

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

TEK PARTİ DÖNEMİ ROMANINDA
EDEBİYAT - SİYASET İLİŞKİSİ

YUNUS BİLGE

2520160289

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET TEKİN

İSTANBUL, 2020

ÖZ

TEK PARTİ DÖNEMİ ROMANINDA EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ

YUNUS BİLGE

Tek Parti iktidarı, Cumhuriyet’i kurmuş; her alanda yeni bir yapılanmaya gitmiştir. Yeni Türkiye’yi “altı ok” ile ifade edilen Kemalist ideoloji doğrultusunda inşa etmeye çalışmıştır. Kemalist ideolojinin yansıması olan inkılapların benimsenmesinde edebiyattan ve dönemin etkili türü olan romandan yararlanmak istemiştir. Atatürk Dönemi’nde 1933’te düzenlenen “Cumhuriyet’in Onuncu Yılı”nı kutlama etkinlikleri bağlamında yazılan bazı romanlar iktidar eliyle bastırılmış ve dağıtılmıştır. İnönü Dönemi’nde ise 1942’de “Roman Yarışması” düzenlenmiştir. Yani Tek Parti Dönemi’nde edebiyat ile siyaset arasında bir ilişki olduğu açıktır. Bu çalışmada, söz konusu ilişkiye odaklanılmıştır. Üç bölümden oluşan çalışmanın “Edebiyat-Siyaset İlişkisi” başlığını taşıyan birinci bölümünde edebiyat-siyaset ilişkisinin genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. “Tek Parti Dönemi’nde Edebiyat Siyaset İlişkisi” adlı ikinci bölümünde Tek Parti iktidarının ideolojisi, kültür sanat politikaları ve edebiyatla ilişkisi ele alınmıştır. “Türk Romanında Edebiyat-Siyaset İlişkisi (1923-1950)” başlıklı üçüncü bölümde ise edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında Tek Parti Dönemi romanı ele alınmış, Onuncu Yıl etkinlikleri bağlamında bastırılıp dağıtılan üç romanla 1942’deki yarışmada ilk beşe giren romanlardan oluşan toplam sekiz roman, on üç tema üzerinden incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Tek Parti, CHP, 1923-1950, inkılap, edebiyat, siyaset, edebiyat-siyaset ilişkisi, roman.

ABSTRACT

ONE PARTY PERIOD NOVELS AND LITERARY - POLITICAL RELATION

YUNUS BİLGE

Having found the republic, single party government introduced reforms in all areas of life. This government tried to construct new Turkey in the light of Kemalist ideology, which is symbolized by six arrows. As novels were influential type of literature at the time, they tried to use literature especially novels in order to make people internalize the reforms as the reflection of Kemalist ideology. During Atatürk's period, some novels were written for the tenth anniversary of the Republic in 1933. These were published and distributed by the government. Likewise, in İnönü period, they held a novel contest in 1942. Hence, it is clear that there was a link between literature and politics in single party rule, and this study focuses on relationship between literature and politics during single party government. This study consists of three chapters. First chapter, "Literature -Politics Relations", outlines the relationship between literature and politics. Second chapter, "Literature-Politics Relationship in Single Party Government", focuses on ideology, culture and art policy of single party government and its relationship to literature. With the title of "Literature Politics Relationship in Turkish Novel between 1923 and 1950", third chapter examines the novel in single party government in terms of literature politics relationship. This analysis was conducted over thirteen themes on eight novels, three of which were for aforementioned tenth anniversary of the Republic and rest of them were top five novels in the contest of 1942.

Key words: Literature, single party government, Kemalist ideology, Turkish novel, reforms, literature and politics.

ÖNSÖZ

Tek Parti iktidarı, Cumhuriyet'i kurmuş; her alanda yeni bir yapılanmaya gitmiştir. Yeni Türkiye'yi "altı ok" ile ifade edilen Kemalist ideoloji doğrultusunda inşa etmeye çalışmıştır. Kemalist ideolojinin yansıması olan inkılapları anlatmak ve benimsetmek için edebiyattan yararlanmak istemiştir. Dönemin etkili türü romanı da topluma ulaşmanın bir aracı olarak görmüştür. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının edebiyatla ilişkisi araştırmacıların ilgisini çekmekte, söz konusu ilişkiyi roman üzerinden inceleyen çalışmalara imza atılmaktadır.

Sezer Ateş Ayvaz'ın 1992'de İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümünde hazırladığı "Türk Romanında Değişen Bir Paradigma: Politik Roman" başlıklı doktora tezinde Türk romancısının başından beri politik bir tutumu önceleyerek roman yazdığı, bu eğilimin 1980'den sonra değiştiği ileri sürülmüştür.

Zeki Coşkun'un 1992'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı "Türk Romanında Siyasallaşma" başlıklı doktora tezinde Türk romanında siyasetin yorumlanması ele alınmıştır.

Reşide Ömür Birler'in 2000'de İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümünde hazırladığı "Erken Cumhuriyet İdeolojisinin Türk Edebiyatı Üzerinden İncelenmesi: 1930-1945" başlıklı yüksek lisans tezinde Cumhuriyet Dönemi politikaları ile Türk edebiyatı arasındaki ilişki incelenmiştir.

Salih Zeki Haklı'nın 2007'de Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalında hazırladığı "Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)" başlıklı yüksek lisans tezinde Tek Parti iktidarı politikalarının Türk romanına yansımaları konu edilmiştir.

Mehmet Samsakçı'nın 2010'da İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında hazırladığı "Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Parti / Particilik Algısının Türk Romanına Aksi (1909-1980)" adlı doktora tezinde 1909-1960 arası dönemde

Türkiye’de kurulan, iktidar veya muhalefet olarak siyasi faaliyet gösteren partilerin ortaya çıkma, örgütlenme ve kapanma süreçlerinin 1909-1980 arasında yayımlanan romanlara yansımaları incelenmiştir.

Gonca Arkon tarafından yine 2010’da Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan “Türk Romanında Cumhuriyet Dönemi Siyasi Partileri (1925-1960)” adlı doktora tezinde siyasi partiler etrafındaki gelişmelerin Türk romanına yansımaları incelenmiştir.

Kani İrfan Karakoç tarafından 2012’de İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan “Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatının İnşası (1923-1950)” başlıklı doktora tezinde ulus-devletleşme sürecinin inşası ile Türk edebiyatının inşası arasındaki ilişki ele alınmıştır.

Yalçın Lüleci’nin 2013’te İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Bilim Dalında hazırladığı “İktidar ve Sanat (1923-1950)” başlıklı doktora tezinde Tek Parti Dönemi’ndeki iktidar-sanat ilişkisi ele alınmış, bu bağlamda edebiyat-siyaset ilişkisine de değinilmiştir.

M. Şerif Eskin tarafından 2017’de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan “Cumhuriyet Türkiye’sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri” başlıklı doktora tezinde inkılap edebiyatına odaklanılmış, ulusal kimlik ve ulusal hafıza inşası bağlamında edebiyat kurumunun yüklendiği işlev değerlendirilmiştir.

Halil İbrahim Ünser tarafındn 2019’da İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan “Türk Edebiyatında Siyasi Roman (1890-1940)” başlıklı doktora tezinde siyasi romanın kavramsal çerçevesi çizilmiştir. 1890-1940 arasında yayımlanan ve siyasi roman olarak değerlendirilebilecek romanlardan bazıları incelenmiştir.

“Tek Parti Dönemi Romanında Edebiyat-Siyaset İlişkisi” adlı bu çalışma ise teorik çerçeve, siyasi ortam, metin incelemesi aşamalarından oluşmaktadır. Bu çalışmada edebiyat-siyaset ilişkisi kavramı başlığa çıkarılmış, etraflıca ele alınmıştır.

Üç bölümden oluşan çalışmanın “Giriş” kısmında konu tanıtılmış, konuya bakış açısı belirtilmiş, çalışmanın bölümleri arasındaki ilişkinin çerçevesi ortaya konmuştur.

“Edebiyat - Siyaset İlişkisi” başlığını taşıyan birinci bölümde “edebiyat” ve “siyaset” kavramları açıklanmış, edebiyat-siyaset karşılaştırması yapılmıştır. Edebiyat-siyaset ilişkisinin genel çerçevesi çizilmeye çalışılmış, edebiyat-siyaset ilişkisinin anatomisi betimlenmiş, edebiyatçı-siyasetçi ilişkisi değerlendirilmiştir. Çalışmanın en özgün yanını, bu bölüm oluşturmaktadır.

“Tek Parti Dönemi’nde Edebiyat-Siyaset İlişkisi” başlıklı ikinci bölümde CHP’nin ideolojisine odaklanılmış, sonra da kültür ve sanat politikalarına değinilmiştir. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının güzel sanatlarla ilgili politikalarına genel olarak bakılmıştır. İnkılapların taşıyıcısı kurumlar ele alınmış, özellikle Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumunun çalışmalarından söz edilmiştir. Öğretmenlerin ve kadınların inkılapları halka taşımada üstlendiği misyonerlik rolü vurgulanmıştır. Bütün bu çabaların hedefi olan “yeni hayat” konusuna büyüteç tutulmuştur. Bu bölümde ayrıca edebiyat hareketleri ve siyaset, *Kadro-Ülkü* rekabeti, milletvekili yapılan sanatçılar, edebiyat yarışmaları, inkılap edebiyatı ve Kemalist kanon, sansür ve yasaklamalar gibi konular üzerinde durulmuştur.

“Türk Romanında Edebiyat-Siyaset İlişkisi (1923-1950)” başlıklı üçüncü ve son bölümde ise edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında Tek Parti Dönemi romanı ele alınmıştır. 1923-1950 arasında roman yazan önemli yazarlar ve bu yazarların, çalışmanın ilk iki bölümünde çerçevesi çizilen sınırlar içinde yer alan belli başlı romanları kısaca değerlendirilmiştir. Bu romancıların ve romanların edebiyat-siyaset ilişkisi içindeki yeri işaretlenmiştir. Tezin bu bölümünde tematik metin incelemesi yapılmıştır. Temalar, yine çalışmanın ilk iki bölümünde ulaşılan bulgulardan hareketle belirlenmiştir. Seçilen romanlar “Siyaset ve İdeoloji”, “Maziye Bakış”, “Medeniyet Krizi”, “Millî Mücadele”, “Atatürk Kültü”, “İnkılaplar ve Yeni Hayat”, “Kadın ve Aile”, “Eğitim”, “Ekonomi, Bürokrasi ve Yolsuzluklar”, “Din / Din Adamı Algısı”, “Kasaba, Köy ve Köylü”, “Kentleşme ve Mimari”, “Basın, Kültür ve Sanat” temaları üzerinden taranmıştır. Böylece edebiyatla siyaset arasındaki olgusal ilişki metin incelemesi yoluyla sergilenmeye çalışılmıştır.

“Sonuçlar” kısmında çalışmanın ilk iki bölümünün kısa bir değerlendirmesi yapıldıktan sonra üçüncü bölümde incelenen ve çalışmanın esasını oluşturan metinlerden ulaşılan bulgular sıralanmıştır. “Kaynaklar” kısmında ise çalışmada incelenen romanların hem ilk baskıları hem de çalışmada esas alınan baskıları verilmiştir. Sonra da çalışmada yararlanılan kaynaklar sınıflanarak sıralanmıştır.

İncelenen romanların seçiminde Tek Parti iktidarıyla doğrudan ilişkili olan iki etkinlik dikkate alınmıştır. Bunlardan ilki, Atatürk Dönemi’nde, 1933’te düzenlenen “Cumhuriyet’in Onuncu Yılı”nı kutlama etkinlikleridir. Tek Parti iktidarı bu etkinlikler bağlamında yazılan 3 romanı bastırılmış ve dağıtmıştır. Çalışmada bu romanlar incelenmiştir. Diğer etkinlik ise İnönü Dönemi’nde, 1942’de düzenlenen “Roman Yarışması”dır. Çalışmada bu etkinlikte ilk 5’e giren romanlar da incelenmiştir. Metin incelemesinde söz konusu 8 romanın ilk baskı tarihleri esas alınarak bir sıralama yapılmıştır. Aynı pasajın farklı temalara kaynaklık etmesi durumunda tekrara düşüleceğinden metin incelemede pasaj alıntılama tekniği kullanılmamıştır. Onun yerine olaylar veya durumlar özetlenmiş, yargıları ve saptamaları kanıtlayacak kimi çarpıcı ifadeler tırnak içinde alıntılanmıştır. Söz konusu kısa alıntılar bu çalışmanın kompozisyonuna sindirilmiştir. Alıntılara yapılan katkılar ise köşeli ayraç içinde verilmiştir. İncelemelerin ve alıntıların romanların hangi sayfalarıyla ilgili olduğu yay ayraç içinde gösterilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkması sürecindeki kılavuzluğundan dolayı danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Tekin Bey’e, izleme sürecindeki ufuk açıcı önerilerinden dolayı Prof. Dr. Baki Asiltürk Bey’e, anlayışlı tutumundan dolayı Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk Bey’e, cesaretlendirici teşviklerinden dolayı Doç. Dr. Mehmet Samsakçı Bey’e, çalışmanın bütünüyle ilgili değerlendirmelerinden dolayı da Doç. Dr. Ahmet Koçak Bey’e teşekkürü borç bilirim.

Yunus Bilge

İstanbul, Kasım 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM: EDEBİYAT - SİYASET İLİŞKİSİ

1. KAVRAM OLARAK EDEBİYAT VE SİYASET	13
1.1. Edebiyat Kavramı.....	13
1.2. Siyaset Kavramı	14
1.3. Edebiyat-Siyaset Karşılaştırması.....	18
2. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN GENEL ÇERÇEVESİ	23
2.1. Edebiyat-Siyaset İlişkisinin Anatomisi	23
2.2. Edebiyatçı-Siyasetçi İlişkisi	68

İKİNCİ BÖLÜM: TEK PARTİ DÖNEMİ'NDE EDEBİYAT - SİYASET İLİŞKİSİ

1. CHP'NİN İDEOLOJİSİ	72
2. CHP'NİN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI.....	75
2.1. Güzel Sanatlarla İlgili Politikalar	75
2.2. İnkılapların Taşıyıcısı Kurumlar	79
2.3. İnkılap Misyonerleri	82
2.4. Yeni Hayat	83
3. EDEBİYAT HAREKETLERİ VE SİYASET	88
4. KADRO-ÜLKÜ REKABETİ	103
5. MİLLETVEKİLİ YAPILAN SANATÇILAR	105

6. EDEBİYAT YARIŞMALARI	119
7. İNKILAP EDEBİYATI VE KEMALİST KANON	136
8. SANSÜR VE YASAKLAMALAR	148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

TÜRK ROMANINDA EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ (1923-1950)

1. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TEK PARTİ DÖNEMİ	
ROMANI	154
1.1. Halide Edip Adıvar	155
1.2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu	158
1.3. Refik Halit Karay	161
1.4. Reşat Nuri Güntekin	163
1.5. Peyami Safa	165
1.6. Şaziye Berin Kurt	168
1.7. Etem İzzet Benice	168
1.8. Memduh Şevket Esendal	169
1.9. Sâmîha Ayverdi	171
1.10. Nahit Sırrı Örik	172
1.11. Abdülhak Şinasi Hisar	172
1.12. Ahmet Hamdi Tanpınar	174
1.13. Sadri Etem Ertem	175
1.14. Sabahattin Ali	177
1.15. Orhan Kemal	178
1.16. Hüseyin Nihal Atsız	179
2. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN TEK PARTİ DÖNEMİ ROMANINA	
TEMATİK YANSIMALARI	180
2.1. Siyaset ve İdeoloji	180
2.2. Maziye Bakış	238
2.3. Medeniyet Krizi	253
2.4. Millî Mücadele	278
2.5. Atatürk Kültü	300

2.6. İnkılaplar ve Yeni Hayat.....	305
2.7. Kadın ve Aile	321
2.8. Eğitim	350
2.9. Ekonomi, Bürokrasi ve Yolsuzluklar	365
2.10. Din / Din Adamı Algısı.....	413
2.11. Kasaba, Köy ve Köylü	440
2.12. Kentleşme ve Mimari	453
2.13. Basın, Kültür ve Sanat	459
SONUÇ	476
KAYNAKÇA	495
ÖZ GEÇMİŞ	531

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale / adı geçen metin
a.g.t.	: Adı geçen tez
akt.	: Aktaran
bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı / basım
C.	: Cilt
CHF	: Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviren / çevirenler
Ed.	: Editör / editörler
Haz.	: Hazırlayan / hazırlayanlar
HF	: Halk Fırkası
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SCF	: Serbest Cumhuriyet Fırkası
TCF	: Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası
vd.	: ve diğerleri
Y.	: Yıl

GİRİŞ

Edebiyat, insan ve toplum hayatından doğar; hayatı canlandırır.¹ Edebiyatın ürünü olan edebî eser de hayatın kurgusal olarak yeniden şekillendirilmesiyle ilgilidir. Bu bağlamda, belirli bir dönemdeki “zihniyet”, edebî esere yansır. Ayrıca edebiyat, etkileyicilik özelliği olan bir sanattır. Tarihsel olgular edebiyatın etkileme gücünü siyasetin de fark ettiğini göstermektedir.

Hem edebiyat hem de siyaset hayatın içinde var olur. Bireylerin siyasetten uzak durmaları siyasi anlayışa sahip olmadıkları anlamına gelmez. Çünkü hayat, siyasetle iç içedir. Temel özelliği insanı ve hayatı anlatmak olan edebiyatla, hayatın içinde yer alan siyasetin etkileşmesi doğaldır.² Öte yandan her sanatçı, eleştirmen veya okur hatta siyasi anlayış; edebiyata değişik işlevler yükleyebilir. Bu çevrelerin edebiyattan beklentileri farklı olabilir. Bu farklılıkları; söz konusu çevrelerin dünya algısı, hayat tasavvuru, sanata bakışı doğurur ve şekillendirir. Edebiyatı kimileri kendinden başka bir amacı olmayan özerk bir alan, kimileri ise siyasal işlevleri de olan bir araç şeklinde görebilir. Bununla birlikte bakış açısındaki farklılıklar, edebiyatla siyasetin insanla ilgili olduğu ve zaman zaman etkileştiği gerçeğini değiştirmez. Tarihsel süreç de bize edebiyatla siyasetin etkileştiğine, değişik düzeylerde ve bağlamlarda çok yönlü ilişkiler kurduğuna dair veriler sunmaktadır. Gerek Doğu gerekse Batı edebiyatlarında bu iletişim ve etkileşimin örneklerine rastlanmaktadır. Öyleyse edebiyatla-siyaset arasında olgusal bir ilişki olduğundan söz etmek mümkündür.

Edebiyat-siyaset ilişkisinin genellikle ideolojik bağlamda ele alınması bu konuda çok farklı görüşlerin ortaya atılması sonucunu doğurmuştur. Edebiyata yüklenen işlevlerin sanatçının, eleştirmenin ve okurun bakış açısına göre değişmesi de bu çeşitliliğe katkı yapmıştır. Sonuçta edebiyat-siyaset ilişkisini açıklamaya yönelik birbiriyle çelişen değerlendirmeler ortaya çıkarmıştır. Bu durum, edebiyat-siyaset

¹ Rene Wellek-Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergâh, 2011, s. 107.

² Murat Belge, “Politik Roman Üzerine”, **Birikim**, S. 9, Kasım 1975, s. 40.

ilişkisinin bütünlüklü bir kuram hâlinde açıklanmasını zorlaştırmaktadır. Araştırmacılar edebiyat-siyaset ilişkisinin bütün yönlerini kapsayan bir model/kuram geliştirmeye çalışmak yerine, tarihsel süreçteki olguları kendi çerçevesi içinde açıklama yoluna gitmektedir. Yine de edebiyat-siyaset ilişkisini belirli bir ülkeye/milllete/topluma, belirli bir edebî/siyasi/tarihî döneme veya belirli bir sanatsal/siyasal/ideolojik anlayışa göre kuramlaştırmaya çabalayan çalışmalar da yok değildir.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi* adlı kitabında bir topluluğun uluslaşması için öncelikle coğrafi sınırlarını genişletmeye ve kendi edebiyatını yaratmaya ihtiyacı olduğunu söyler. Buna göre, milliyetçilik ideolojisinin son hedefi olan bağımsız devlete ulaşmak için bir oluşum sürecine ihtiyaç vardır. Öncelikle topluluk, millet olmayı arzulamalıdır. Kalabalıktan millet olmaya geçiş sağlandıktan sonra bu millet, üzerinde yaşadığı coğrafyayı her türlü zorluğu göz alarak vatanlaştırma ve üzerinde kendi devletini kurma isteğini duymalıdır. Bu da gerçekleşince milleti bir arada, devleti ise ayakta tutacak ortak, besleyici ve geleceğe inanç doğuran duygulara ve değerlere ihtiyaç duyulacaktır. Bütün bunlar da edebiyat üzerinden oluşturulur.³ Bu model/kuram, Tek Parti iktidarının edebiyatla ilişkisini açıklamaya yönelik ipuçları içermektedir.

Tek Parti iktidarı, medenileşmeyi hedefleyen bir ulus devlet inşa etmek istemiştir. Bunun için devleti, toplumu ve bireyi kapsayan topyekûn bir dönüşümü hedeflemiştir. Yeni bir toplum inşasının yukarıdan aşağıya doğru yapılması; eğitim, kültür ve sanatın bürokratik bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. Bu durum, merkezde “öğretici” tarzıyla kendini gösteren “rasyonalist, pozitivist, Batıcı” bir elit kitlenin öbekleşmesine zemin hazırlamıştır.⁴ Bu elit kitle, hedeflerine ulaşmak için hemen her türlü araçtan yararlanmak istemiştir. Değerler sistemini, sembolleri, kültürü, gündelik hayatı şekillendirmeyi amaçlamıştır. Böylece ihtiyaç duyduğu yeni insanı ve yeni

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*, 2. bs., Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis, 2015, s. 60-61, 78.

⁴ Fethi Açıkel, “Devletin Manevi Şahsiyeti ve Ulusun Pedagojisi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 4: Milliyetçilik*, Ed. Tanıl Bora, 3. bs., İstanbul, İletişim, 2008, s. 119.

toplumu yaratmaya çalışmıştır. Tek Parti iktidarı, yeni ulus devletin otoritesini pek çok alanda merkezîleştirmiş, derinleştirmiş ve örgütlemiştir.⁵ Bütün bu politikalardan edebiyat ve edebiyatın etkili bir türü olan roman da etkilenecektir.

Dünya edebiyatında roman türü, siyasetle iç içe bir gelişim süreci yaşamış, siyasi inanç ve ideolojik değerlere bağlılığı yansıtmıştır.⁶ Bizde edebiyat ile siyaset arasında zaten başından beri sıkı bir ilişki söz konusudur.⁷ Yeni Türk edebiyatının başlamasına zemin hazırlayan *Tanzimat Fermanı*, devletin resmî görüşlerini yansıtan siyasi bir belgedir. Devletin çöküşünü durdurmak için Batı kurumlarının taklit edilmesini hedefler. Fermanın ilan edilmesinden sonra Ali ve Fuat paşalar gibi devlet adamlarının konaklarındaki Avrupalılaşma, Batı taklidi yeni bir hayat tarzının toplumun üst kesimlerinde yaygınlaşmasına zemin hazırlar. Kadınlarla erkelerin birlikte katıldığı “toplantı, suare, balo, gezinti” gibi etkinliklerle Boğaz’da “mehtap sefaları” düzenlemek bu yeni hayat tarzının yansımaları olur.⁸

Roman türüyle tanıştığımız bu dönemde edebiyat, siyaseti izler ve siyasi bir karaktere sahiptir.⁹ Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi ilk romancılar aynı zamanda dönemin siyasi sorunlarına kafa yoran aydınlardır. Aralarında Namık Kemal’in de bulunduğu Yeni Osmanlılar, Ali ve Fuat paşalardan farklı olarak devletin kurtuluşunu “özgürlük”, “eşitlik”, “teknik” gibi kavramlarda görür. Siyasi sorunları aşmak için “anayasa”, “bilim” ve “teknik” gündemlerinde ilerlemeyi önemser. Bu ilerlemeyi sağlamak için de “modern eğitim” talebinde bulunur. Batı’dan almak istedikleri aydınlanma felsefesi gereği, halka yönelmeyi zorunlu görür. Bu bağlamda dili sadeleştirmeye çalışır. İlk romancılar, roman türünü de toplumu uygarlığa taşıyacak araçlardan biri olarak değerlendirir. Yani roman türü Türk edebiyatında,

⁵ a.g.e., s. 122.

⁶ A. Ömer Türkeş, “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 9: Dönemler ve Zihniyetler**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim, 2009, s. 845.

⁷ Murat Belge, “Politik Roman Üzerine”, s. 41.

⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I**, 24. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 16.

⁹ Orhan Okay, “Batılılaşma”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, 1992, s. 168.

daha yolun başında siyasal ve toplumsal projelerin halka taşınmasının aracı olarak kullanılmıştır. Türk romanının Doğu-Batı çatışması temasına kilitlenmesi de başlı başına siyasi bir tutumdur.¹⁰ 1950'lere kadarki Türk romanının odak noktasını ve temel sorunsalını büyük ölçüde “modernleşme projesi” oluşturacaktır.¹¹

20. yüzyılın, roman türünün yüzyılı olması “gecikmiş modernleşme” düşüncesinin hayata geçirilmesinde de romandan yararlanma fikrini gündeme getirecektir.¹² Çünkü modernleşme projesinin yukarıdan aşağıya uygulanması kolay değildir. Ulus devletin ve yeni insanın inşasında Tek Parti iktidarı, tezlerini topluma benimsetecek popüler anlatılara ihtiyaç duyar. Uygulamalarını meşrulaştırmak, pekiştirmek ve benimsetmek için romandan yararlanmak ister. Roman sayesinde hem toplumu tanımayı, anlamayı hem de topluma inkılapları anlatmayı, benimsetmeyi amaçlar.¹³ Kitle iletişim araçlarının sınırlı olduğu bu dönemde roman, Kemalizm’in propagandasını yapabilecek en etkili silah olarak görülür.¹⁴ Ne ki Tek Parti iktidarının Cumhuriyet’le birlikte “ulus devlet” zemininde hızlıca “çağdaş, modern, Batılı, laik” bir toplum inşa etme isteği, eski-yeni hayat ikilemini yeni bir aşamaya taşır. Çünkü rejim değişmiştir. “Eski-yeni” hayat tartışmasının kapsama alanına bir de rejim başlığı eklenmiştir. Bu noktada da Tek Parti iktidarı, aydın kimliğine sahip romancılardan destek bekler. Edebiyatı, toplumu aydınlatmanın bir aracı görür. Geniş kitlelerin ilgisini çeken roman türü de uyarıcılık, yönlendiricilik rolünü üstlenir.¹⁵ Bu kadar verimli ve etkili bir alanı boş bırakmak istemeyen Tek Parti iktidarı, “Kemalist kanon / inkılap kanonu” bağlamında “güdümlü” bir edebiyat oluşturmak isteyecek hatta basını ve edebiyatı bütünüyle kontrol altına almayı deneyecektir.¹⁶

¹⁰ Murat Belge, “Politik Roman Üzerine”, s. 41.

¹¹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I**, s. 24.

¹² Feridun Andaç, “Romanın Yüzyılı”, **Hece: Türk Romanı Özel Sayısı**, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 107.

¹³ a.g.m., s. 109.

¹⁴ Ömer Türkeş, “Güdümlü Bir Edebiyat Kanonu”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 2: Kemalizm**, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2009, s. 428.

¹⁵ Feridun Andaç, “Romanın Yüzyılı”, s. 108.

¹⁶ İbrahim Demirci, “Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)”, **Hece: Türk Romanı Özel Sayısı**, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 59.

Tek Parti iktidarı, 1935'te parti programında ideolojisini "Kamâlizm" (Kemalizm) kavramıyla ifade etmiştir.¹⁷ 1935'te parti tüzüğünde bu ideolojinin ana vasıflarını belirtmek için de "altı ok" kavramı kullanılmıştır.¹⁸ Aynı tüzüğün 144. maddesinde, "partili gazetelerden, gazetecilerden ve yazarlardan" söz edilir. Partinin etki edebileceği basın yayın organlarında parti program ve tüzüğüne aykırı yayın yaptırılmaması, partili yazarlardan da eserlerinde parti ilkelerini göz önünde bulundurmaları istenir. Parti ilkeleri doğrultusunda yayın yapması ve eser vermesi konusunda yazarlarla toplantı yapılabileceği belirtilir. Buna göre, partililerin sermayesinde pay sahibi oldukları "gazete, dergi ve basmalarda" parti program ve tüzüğünde genel çerçevesi çizilen anlayışa aykırı olan yazıların yer alması da engellenecektir.¹⁹ 1939 tüzüğünde 160. maddeye taşınan düzenlemenin içeriği sertleştirilir. Gazeteciler ve yazarlardan "yüksek devlet menfaatlerine" uymaları istenir. Parti çıkarları doğrultusunda yayın yapmak veya eser vermek, bu konularda toplantı yapmak partili gazeteci ve yazarların görevi hâline getirilir.²⁰ Yani söz konusu maddeyle partili gazeteci ve yazarların eli kolu bağlanmıştır. Çünkü partinin program ve tüzüklerine uymamak "ihtar", "geçici uzaklaştırma" ve "kesin ihraç" aşamalarından oluşan cezalandırma uygulamasının gerekçeleri arasında yer alır.²¹ Bununla birlikte, büyük gazete sahiplerinin çoğunun CHP milletvekili olması, Tek Parti iktidarının basın ve edebiyat üzerindeki denetimini kolaylaştıracaktır.²²

Partili gazeteci ve yazarları bu şekilde kontrol etmeye çalışan Tek Parti iktidarı diğer kalem erbabını da kendi hâline bırakmamıştır. Meclis'in 3 Mart 1925'te çıkardığı "Takrir-i Sükûn Kanunu" aracılığıyla basın yayın çevreleri ile ve edebiyat dünyasını sıkı bir denetime almıştır. Resmî ideolojinin dışına çıkanları bu kanuna dayanarak hizaya getirmeye çalışmıştır. İktidar, 1926'da "Ceza Kanunu"na eklediği

¹⁷ Bkz. C. H. P. [1935] **Programı**, Ankara, Ulus Basımevi, 1935, s. 2.

¹⁸ Bkz. C. H. P. [1935] **Tüzüğü**, Ankara, Ulus Basımevi, Mayıs 1935, s. 4.

¹⁹ Bkz. a.g.e., s. 37.

²⁰ Bkz. C. H. P. **Büyük Kurultay Zabıtları: 29 Mayıs 939 - 3 Haziran 939**, Ankara, Ulus Basımevi, 1939, s. 82.

²¹ Bkz. a.g.e., s. 80.

²² Kadir Şeker, "İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)", Isparta, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2000, s. 117.

163. maddeyle “İslamcı” aydın ve sanatçılara göz açtırmamıştır. 25 Temmuz 1931’de “Matbuat Kanunu” çıkarılmıştır. Bu kanunla “Cumhuriyet ve inkılap düşmanlığı” suçlamasından hüküm giyenlerin gazete çıkarması; padişahlık, hilafetçilik, komünistlik ve anarşistliği destekleyen yazıların yayımlanması; yurt dışına çıkarılan hanedan mensuplarının yazı veya eserlerinin basılması yasaklanır. Hükümete, istediği gazete ve dergiyi kapatma yetkisi “itiraz yolu kapalı” olmak üzere tanınır.²³ 1933-1937 Dönemi’nde “Matbuat Umum Müdürlüğü” koltuğunda oturan Vedat Nedim Tör’ün göreve gelir gelmez; inkılap yapan bütün ülkelerde basın, radyo, tiyatro ve sinema gibi sosyal kurumların devletler tarafından kontrol edildiğini söylemesi dönemin zihniyetini yansıtmaları bakımından önemlidir. Tör, amacını da açıklamış; “basının Büyük Şef’in emir ve işaretiyle yapılan inkılaba hizmet etmesinin sağlanacağını” vurgulamıştır.²⁴ 22 Mayıs 1933’te yapılan değişiklikle Matbuat Umum Müdürlüğü’ne ülke içinde ve dışında çıkarılan bütün önemli yayınları izleme, Türkiye’deki basının inkılap prensiplerine ve devletin genel siyasetine göre çalışmasını sağlama görevleri de verilmiştir.²⁵

Bütün bu düzenlemelerle basın 1930’lu yıllarda sıkı kontrol altında tutulur. Gazeteler, patronlarına veya başyazarlarına iktidar tarafından telefonla verilen emirlerin dışına çıkamaz. Buna rağmen kime, hangi sebeple dokunduğu bilinmeyen yazılardan dolayı bile gazete patronları veya başyazarları doğrudan iktidar yetkililerine hesap vermek zorunda kalır. En küçük hatalar yüzünden gazeteler haftalarca kapatılır, ilgili kişiler mahkemeye verilir.²⁶ Mussolini rejiminin devleti korumak için 1926’da çıkarıp 1930’da yeniden düzenlediği 141 ve 142. maddeleri, Tek Parti iktidarı 1936’da İtalyan Ceza Kanunu’ndan aynen alarak “solcu” aydınları ve sanatçıları baskı altında tutmuştur.²⁷ Bu maddelerin öngördüğü cezalar 1938’de yapılan değişiklikle daha da

²³ Seda Bayındır Uluskan, **Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 2010, s. 134.

²⁴ a.g.e., s. 136.

²⁵ Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 113.

²⁶ Seda Bayındır Uluskan, **Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları**, s. 161.

²⁷ Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970, s. 49-50; Veysel Çolak, “1950 ile 1955 Arasında Ekonomi Politika, Şiir (Sosyolojik Bir Yaklaşım)”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 268.

ağırlaştırılmıştır.²⁸ İnönü Dönemi’nde de benzer uygulamalar sürmüş hatta özellikle 1938-1945 arasında “Millî Şef”, basın yayın alanını bütünüyle kontrol altına almış; onun izni alınmadan basında iç ve dış gelişmelerle ilgili hiçbir yazı yayımlanamamıştır.²⁹ Sansürlen, yasaklanan, toplatılan kitaplarla hakkında soruşturma açılan, gözaltına alınan, yargılanan, hüküm giyen sanatçılar bu ortamdan edebiyatçıların da nasibini aldığını göstermektedir.

Tek Parti iktidarının edebiyatla ilişki kurma hatta kendi edebiyatını oluşturma isteği ile ilgili başka veriler de vardır. Örneğin 1933’te “Cumhuriyet’in Onuncu Yılı” kutlamaları bağlamında sanat ve edebiyat dünyasından katkı beklenir. Bu beklentiye cevap veren kimi yazarlar Tek Parti iktidarının kurmak istediği yeni düzeni, yeni hayatı, yeni insan tipini ve benimsetmek istediği Kemalist ideolojiyi anlatan romanlar yazmıştır.³⁰ Tek Parti iktidarıyla kurumsal bağı olan *Ülkü* dergisinde çıkan yazılarda sanatçılar “millî vazife”ye davet edilmiştir.³¹ 1942’de “Sanat Mükâfatı” adıyla “roman” dalında yarışma düzenlenmiştir.

Laik bir Cumhuriyet’in inşasına girişilmesi ve Kemalizm’in hızlıca hayata geçirilmesi, romancılara yeni imkânlar sunacaktır. Romancılar, önlerinde işlenmemiş bir malzeme bulacaktır. Bu yeni durum, “çağdaş bir toplum” paradigmasını yansıtan romanları doğurur. Tek Parti Dönemi’nde eser veren bazı romancılar Kemalizm’i bütünlüğü içinde anlamaya ve uygulamadaki eksiklikleri romanın kurgusal imkânlarından yararlanarak hayal güçleriyle tamamlamaya çalışır. Yeni rejimin otoriterliğine ve Atatürk kültürüne rağmen toplumsal eleştiriden kaçınmaz. Bazı romancılar olay zamanını Cumhuriyet öncesine veya geleceğe taşıyıp kendisini korumaya çalışarak Tek Parti Dönemi’ni eleştirel bakışla değerlendirir, inkılap eleştirisi yapar. Genel olarak amaçları inkılabı reddetmek değil, yapıcı bir anlayışla eksiklikleri ve bunları tamamlama yollarını göstermektir. Hatta bazı romancılar yapıcı

²⁸ Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, s. 49-50.

²⁹ Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 116.

³⁰ Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, 7. bs., Ankara, Akçağ, 2012, s. 203.

³¹ Yalçın Lülecı, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İstanbul, İskenderiye Kitap, 2015, s. 193.

eleştiriyi misyoner bir zihniyetle benimser.³² Dolayısıyla Tek Parti Dönemi'nde yazılan romanlar, edebiyat-siyaset ilişkisinin izini sürmek için önemli kaynaklardır. Örneğin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki romanlarda İttihat ve Terakki iktidarıyla ilgili olarak Birinci Dünya Savaşı Dönemi'nde yolsuzluklardan söz edilse de aleyhte bir tavır takınılmaz. Ancak İzmir Suikastı olayından sonra yazılan romanlarda İttihatçılar doğrudan hedef alınarak eleştirilir.³³ Böylece İttihatçıların tasfiyesine zemin hazırlanır, bu konuda yürütülen politikalar da meşrulaştırılır. Bu anlayış, bazı inkılapların hayata geçirilmesi sürecinde de benimsenmiştir. *Yeşil Gece* örneğinde olduğu gibi, laiklik eksenli politikaların meşrulaştırılması için romanlar yazılmıştır.

Tek Parti Dönemi'nde edebiyatla-siyaset arasında güçlü bir ilişki olduğu önermesini kanıtlamak için bu dönemde yazılan politik (siyasi) romanlarla ideolojik romanlar zengin malzeme kaynağıdır. Bununla birlikte her sanatçının; dünya algısını, hayat görüşünü, düşünce örgüsünü, değer yargılarını da içeren bir zihniyeti vardır. Bu zihniyet, onun siyasi duruşunu da ifade eder. Dolayısıyla her sanatçı aslında siyasi bir kimliğe de sahiptir. Kimi sanatçılar ise bu siyasi kimliklerini eserlerine yansıtır. Başka bir söyleyişle bazı sanatçılar; edebiyatı siyasi düşüncelerini anlatmanın, açıklamanın, yaymanın, kanıtlamanın hatta bu yolla kamuoyu oluşturma bir aracı olarak kullanır. İnsanı ve hayatı belli bir siyasi düşünce, proje, ideoloji bağlamında ele alır. Devleti, ekonomiyi, hukuku, sosyal olayları hep aynı çerçevede değerlendirir.³⁴ Bu durumda, ortaya konan ürün, siyasi hatta ideolojik bir kimliğe bürünür. Dolayısıyla siyasi ve ideolojik romanlar ortaya çıkar.

Bu noktada söz konusu kavramlara kısaca değinmek yerinde olacaktır. "Politik (siyasi) roman"; siyasetle ilgili konuları ele alır, tartışır, yansıtır. Bu romanlarda genellikle romanın yazıldığı dönemdeki güncel siyasi olaylar, olgular ve fikirler merkeze alınır. Bazı roman kişileri siyasi hayattan seçilir. Bu kişiler değişik

³² Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, AFA Yayınları, 1991, s. 296.

³³ Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, s. 24.

³⁴ Zeki Karakaya, "Kitle Edebiyatı ve Güdümlü Edebiyat Sosyolojisi", **Akademik Açı**, S. 3, 1997, s. 101.

siyasi düşünceleri temsil eder. Yazar, kişileri kendi bakış açısından çizebilir; olayları, olguları ve fikirleri yine kendi bakış açısından yansıtabilir. Bununla birlikte benimsemediği veya karşı çıktığı bir siyasi görüşü, anlayışı nesnel bir tutumla ele almayı da tercih edebilir. Bireyin ve toplumun hayatını etkileyen siyasi bir görüşü, tarafsız bir bakış açısıyla yansıtabilir. Sanatçı sezgisiyle keşfettiği siyasi ilişkiler ağını deşifre edebilir. “İdeolojik roman” ise belirli bir öğretisi olan ideolojiye yaslanır. Yazarın bakış açısını söz konusu ideoloji belirler. Yazar, bu ideolojiyi över; taraf olduğu ideolojinin karşıtını yerer hatta reddeder. Benimsediği ideolojinin öğretisini mutlak doğru olarak sunar ve körü körüne savunur. Dolayısıyla bu romanların iletisi açıktır. Yazar, öznel bir bakış açısıyla okuru etkilemeye çalışır. Zaten bu romanların amacı da okuru yazarın bakış açısı doğrultusunda etkilemek ve değiştirmektir.³⁵

Bir otoritenin, güç merkezinin, iktidar erkinin talebi doğrultusunda veya doğrudan bir ideolojinin propagandasını yapmak amacıyla yazılan romanlar “güdümlü edebiyat” kapsamında değerlendirilir. Gero von Wilpert, güdümlü edebiyatı; “estetik kaygıyı öncelemeden politik, sosyal, dinî veya ideolojik amaç taşıyan ürünler” şeklinde tanımlar.³⁶ Nazi edebiyatı, Marksist-sosyalist edebiyat, dinî edebiyatlar buna örnek gösterilebilir. Tek Parti iktidarının ilk yıllarında yeni rejimin benimsetilmesi, inkılapların tanıtılması ve yayılması için verilen eserler de güdümlü edebiyat kavramı içinde değerlendirilebilir. Güdümlü edebiyat, bir “kanon” oluşturmaya da çalışabilir. “Tezli romanlar” ise siyasi ve ideolojik romanlarla sınırlandırılmaz. Çünkü tezin kaynağı belli bir felsefi görüş, kültür, sanat, inanç, duygu da olabilir. Bir tezli romana ideolojik roman denebilmesi için o tezin ideolojik bakışla ve şablonla işlenmesi gerekir.

Edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında incelenecek romanların sadece politik ve ideolojik romanlardan seçilmesi şart değildir. Örneğin Tek Parti iktidarının modernleşme projesine en büyük destek popüler romanlardan gelmiştir.³⁷ Özellikle

³⁵ “Politik roman” ve “ideolojik roman” kavramlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sabri Eyigün, **Edebiyatta Politik Roman**, Ankara, Aktif Yayınevi, 2003, s. 53-71.

³⁶ Akt. Zeki Karakaya, “Kitle Edebiyatı ve Güdümlü Edebiyat Sosyolojisi”, s. 99.

³⁷ Ömer Türkeş, “Güdümlü Bir Edebiyat Kanonu”, s. 437.

“Harf İnkılabı” ile ortaya çıkan boşluk, popüler romanlarla doldurulmuştur. Bu romanlarla halkta okuma isteği uyandırılmaya çalışılmış, yeni rejimin ilkelerinin geniş halk kitlelerine ulaştırılması amaçlanmıştır.³⁸ Yeni hayatın, yeni aile modelinin, ideal kadın ve erkek tiplerinin reklamı popüler aşk romanlarıyla yapılmıştır. İç kamuoyuna Cumhuriyet Türkiye’sinin söz konusu alanlarda ne kadar geliştiği bu romanlarla gösterilmek istenmiştir. Tek Parti Dönemi’nde yazılan popüler aşk romanları, âdeta “Cumhuriyet kuşağının adabı muaşeretinin manifestosu” olmuştur. İktidarın, muhalif kabul ettiği kesimlerle mücadele ettiği ve ekonomik sorunlarla boğuştuğu bu dönemde popüler aşk romanları söz konusu sorunlara ilgi göstermemiş, Tek Parti iktidarının hedeflediği ideal gençliğin portresini çizmeyi tercih etmiştir. Bu romanlarda kadınlı erkekli, danslı, flörtlü eğlenceler çağdaşlaşmanın göstergesi olarak sunulmuştur. İyimser bir bakışla çizilen genç kız tiplerleriyle resmî ideolojiyle örtüşecek şekilde “çağdaş” Türk kadınının toplumsal yapıda yerini almakta kararlı olduğu mesajı verilmiştir.³⁹ Yeni Türkiye’nin ve Türk insanının modernleşmede aldığı mesafenin dış kamuoyuna anlatılmasında ise seyahat/macera romanlarından yararlanılmıştır.⁴⁰ Özellikle genç dimağlar, “millî” etiketi taşıyan romanlarla beslenmiştir.⁴¹

Türü ne olursa olsun Tek Parti iktidarının ilk yıllarında yazılan hemen bütün romanlarda “modern Türk kimliği” anlatılmaya çalışılmıştır.⁴² Paralel bir anlayışla popüler tarihî romanlarda ağırlıklı olarak Osmanlı öncesi dönem işlenerek “Türklük” yüceltilmiş, Osmanlı Dönemi’nin konu alındığı romanlarda ise Osmanlılık düşüncesi ile dine dayalı devlet düzeni eleştirilmiştir. Hem Osmanlı öncesi hem de Osmanlı Dönemi anlatılırken olumlu kişiler, Türklerden seçilmiştir. İmparatorluktaki Türk unsuru, Yükselme Dönemi’nin mimari olarak gösterilmiştir. Osmanlının Duraklama ve Gerileme dönemlerinin nedenleri, hanedanlığın Türklükten uzaklaşmasında ve dinin siyasete alet edilmesinde aranmıştır. Bu dönemde yazılan popüler tarihî macera

³⁸ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 125.

³⁹ Ömer Türkeş, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu”, s. 437-438.

⁴⁰ A. Ömer Türkeş, “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”, s. 847.

⁴¹ Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, İstanbul, Doğan Kitap, 2017, s. 407.

⁴² A. Ömer Türkeş, “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”, s. 848.

romanları, Osmanlıyı eleştirirken kantarın topuzunu kaçırsa da inkılap kanonundan daha etkili olmuş; yeni kuşağa Tek Parti iktidarının temel görüşleriyle örtüşecek şekilde bir “Türklük bilinci” ve “millî gurur” aşılama çalışmıştır. Böylece Tek Parti iktidarının “milliyetçilik” ilkesinin propagandası yapılmış, “ulus devlet” projesiyle inşa edilmek istenen yeni “Türk kimliği”ne katkıda bulunulmuştur. Dönemin casusluk romanlarında da Türklük bilinci işlenmiş, Türk kimliği yüceltilmiş; özellikle dış politika bağlamında resmî ideolojinin tezleri savunulmuştur.⁴³ Aşk ve macera konularına odaklanan popüler romanlarda da “milliyetçi”, “asri (çağdaş)” mesajlar verilmiştir. Popüler romanlar, yeni rejimin ilkelerini geniş halk kitlelerine ulaştırmada ve benimsetmede etkili olmuştur.⁴⁴

Bu dönemde “Tahrir-i Sükûn Kanunu” ile solcu yayınlar kapatılıp solcu aydınlar tutuklansa da “toplumcu gerçekçiler” bile Tek Parti iktidarının “halkçılık, devletçilik, inkılapçılık, köycülük” ilkeleriyle ilgili politikalarına destek vermiştir. Kendilerine yönelik baskıları Tek Parti iktidarının kurumsal yapısına değil, “şahin ve tutucu” kanadına fatura etmiştir. Kendi görüşleriyle Tek Parti iktidarının görüşleri arasında bazı temel farklılıklar olduğu hâlde özellikle “halkçılık” ve “köycülük” ilkeleri bağlamında Kemalizm’i müttefik kabul etmiştir.⁴⁵

Kısacası bir aşk romanı, polisiye roman, macera romanı, casusluk romanı, tarihî roman vb. değişik yönleriyle edebiyat-siyaset ilişkisine konu edilebilir. Ayrıca Hüseyin Rahmi’nin *Ben Deli miyim* adlı romanının ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle mahkemeye verilmesi, Sait Faik’in *Medarı Maişet Motoru* adlı romanının Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılması, Faik Baysal’ın *Sarduvan* adlı romanının sansürlenmesi gibi olgular bu romanları edebiyat-siyaset ilişkisinin ilgi alanına çekiverir.

Dönemin romancılarından Peyami Safa’nın *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı kitabının ikinci baskısına 1938’de yazdığı ön sözdeki “Atatürk’ün son günleriydi. O devre mahsus yazı disiplini, eserin Kemalizme, Altıoka, tarih ve dil anlayışına ait son

⁴³ Ömer Türkeş, “Güçük Bir Edebiyat Kanonu”, s. 441-443.

⁴⁴ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 125.

⁴⁵ Ömer Türkeş, “Güçük Bir Edebiyat Kanonu”, s. 444.

fasıllarında resmî teze uymak zoruyla muharririn düşünce hürriyetinden bazı kısıntılara katlanmasını zaruri kılıyordu.” şeklindeki itirafı, Atatürk Dönemi yazarlarının içinde bulunduğu durumu yansıtmaları bakımından önemlidir.⁴⁶ İnönü Dönemi’nde de durum bundan farksızdır. Cevdet Kudret’e göre, Tek Parti iktidarının ilk yıllarında sanatçıların iktidar tarafından “himaye” edilmesi geleneği sürmüştür. Sanatçılar da iktidarın hoşlanmayacağı konulara girmekten kaçınmış, “tatlı su gerçekçiliği” ile yetinmiştir. Ülkenin durumunu çok iyi gözlemleyen Memduh Şevket Esenal, eserlerini uzun süre yayımlamamış; yayımlamaya başladığında da eserlerinde kendi adını açıkça kullanmamıştır. Köyün ve köylünün durumunu iyi gözlemleyen kalemlerden Yakup Kadri’nin *Yaban*’ı siyaset çevrelerinde iyi karşılanmamıştır. Reşat Nuri ise savaş karşıtlığını konu edindiği *Mehmetçik* adlı romanını yayımlamaktan vazgeçmiştir.⁴⁷ Taner Timur’a göre, Atatürk kültürünün edebiyatçıları üzerindeki ipoteği, Atatürk’ün ölümünden sonra kalkmamış hatta daha da ağırlaşmıştır.⁴⁸

Bütün bunlar Tek Parti Dönemi’nde edebiyat ile siyaset arasında çok yönlü bir ilişki ağı olduğunu göstermektedir. Tek Parti Dönemi’nde yazılan romanlarda söz konusu ilişkinin yansımalarını görmek mümkündür. Bu çalışma, söz konusu ilişki ağına odaklanmakta; roman üzerinden bu ilişkilerin izlerini sürmektedir.

⁴⁶ Peyami Safa, **Türk İnkılabına Bakışlar**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 5.

⁴⁷ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınevi, 1978, s. 14.

⁴⁸ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, s. 64-65.

BİRİNCİ BÖLÜM:

EDEBİYAT - SİYASET İLİŞKİSİ

1. KAVRAM OLARAK EDEBİYAT VE SİYASET

1.1. Edebiyat Kavramı

Arapça kökenli “edebiyat” kavramına kaynaklık eden “edeb” sözcüğü, İslam öncesi Arap toplumunda “davet”, özellikle “yemeğe davet” anlamına gelir. Cömertliğin üstün bir erdem kabul edildiği Arap toplumunda bu sözcüğe zamanla “fazilete davet” anlamı yüklenir.¹ “Edeb” sözcüğü, hicri ikinci asrın eşiğine kadar “güzel ahlak” anlamını da kazanır. Hicri ikinci asırdan itibaren, Araplara özgü dil bilimlerini karşılayan bir terim hâline gelir. Hicri üçüncü asırdan sonra anlam evrenine diğer bilimler de eklenir.² Daha sonra “söz söyleme ve ifadeyle ilgili alanların genel adı” olur.³ Türk edebiyatında Tanzimat yıllarına kadar manzum metinler için “şiiir”; mensur metinler için “inşa” kavramları tercih edilmiştir.⁴ Tanzimat Dönemi’nde Şinasi, “edebiyat” kavramını, yeni bir yaklaşımla ele alıp tanımlar.⁵ İlk kez Şinasi ile Namık Kemal, “edebiyat” kavramını yazılarında bugünkü anlamıyla kullanmıştır.⁶

“Edebiyat” kavramı, tercüme yoluyla Osmanlı Türkçesine geçen “lisaniyat”, “arziyat”, “ruhiyat” gibi terimlerle aynı yapıdadır ve Fransızca “littérature” veya “belles lettres” karşılığı olarak üretilmiştir.⁷ Bu kavram günümüzde “Batı edebiyatı,

¹ Kemal Erol, Fethi Demir, “Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar”, *IJLET: International Journal of Languages’ Education and Teaching*, C. 5, S. 2, 2017, s. 198.

² Vildan Serdaroğlu, “Edeb Der Edebiyat”, *Dem Dergi*, S. 4, 2011, s. 25-26.

³ Şerif Aktaş, “Edebî Metin ve Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED: Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, 2009, s. 187.

⁴ İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Akımlar-I*, Ed. Zeynep Erk Emeksiz, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012, s. 6.

⁵ Rıza Filizok vd., *Eleştiri Tarihi*, Ed. Rıza Filizok, Muharrem Dayanç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, Nisan 2012, s. 46.

⁶ Kemal Erol, Fethi Demir, “Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar”, s. 198.

⁷ M. Orhan Okay, “Edebiyat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, 1994, s. 395.

Türk edebiyatı” gibi bir coğrafya veya milletin; “Tanzimat edebiyatı” gibi bir dönemin; “Servetifünun edebiyatı” gibi bir sanat anlayışının edebî ürünlerini karşılayacak şekilde de kullanılmaktadır.⁸

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, güzel sanatları “plastik sanatlar”, “fonetik sanatlar”, “söz sanatları” şeklinde üç grupta toplar.⁹ Söze ve sese biçim veren, fonetik/işitsel sanatlar içinde yer alan edebiyatın tarih boyunca farklı tanımları yapılmıştır. Bu tanımların kesişim noktalarına göre “edebiyat”; “duygu, düşünce ve hayallerin okuyucuda heyecan, hayranlık ve estetik zevk uyandıracak şekilde ifade edilmesi” sanatıdır.¹⁰ Edebiyat için “yazın” sözcüğü de kullanılmaktadır. “Edebiyat” aynı zamanda, “söz konusu sanat dalında üretilen eserlerin belirli yöntemlerle incelenip araştırıldığı bilim” dalının adıdır.¹¹ “Edebiyatçı” sözü ise “hem sanatçıyı hem de konunun teorik yönüyle ilgilenenleri” karşılar.¹² Edebiyat türlerinin her birinde farklı şekillerde ortaya konan bütünlüklü metinlere “edebî eser” denir. “Edebî metin” ise eser hacmine ulaşamamış boyuttaki birimlerdir. Ancak bu iki kavram, günümüzde birbirinin yerine de kullanılabilmektedir.

1.2. Siyaset Kavramı

Türkçeye Arapçadan geçen “siyaset” kavramının etimolojik kökeni İbranice *Kitab-ı Mukaddes*’te geçen ve “at” anlamını karşılayan “sûs” sözcüğüne bağlanır. “Sûs” sözcüğü önce, Bedevi toplumlarda “at ve develerin eğitilip yetiştirilmesi” anlamlarını karşılamak üzere kullanılmıştır. Atı yetiştirip eğiten kişiye ise “seyis” denir. Arapçada bu etimolojik kökene dayandırılan “sâsa” kökünden “yönetmek, eğitmek, yetiştirmek” anlamlarını karşılayan “siyâsa” sözcüğü ortaya çıkmıştır.¹³

⁸ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, Ed. Zeliha Güneş, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 1998, s. 3.

⁹ M. Orhan Okay, “Edebiyat”, s. 395.

¹⁰ a.g.m., s. 396.

¹¹ Yılmaz Daşcıoğlu, Muharrem Dayanç, Nurullah Çetin, **Yeni Türk Edebiyatına Giriş**, Ed. Zeliha Güneş, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011, s. 3.

¹² M. Orhan Okay, “Edebiyat”, s. 397.

¹³ Davut Dursun vd., **Siyaset Bilimi**, Ed. Davut Dursun, Mutfalı Altunoğlu, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 3.

“Siyasetu’l-hayl” sözü, “at terbiyesi” veya “atçılık” anlamında kullanılmıştır.¹⁴ “Siyaset” kavramına zamanla “şehirlerin ve insanların yönetimi” anlamı yüklenir. Böylece kavram, “insanları yönetme sanatı” anlamında kullanılmaya başlanır. Batı dillerindeki “politika, “politik” ve “policy” kavramları yerine modern dönemde Arapçada “siyasa” ve “siyâsi” kavramları yer almaktadır. Osmanlı Dönemi’nde “siyaset” kavramı daha çok, “devlete karşı işlenen suçların cezalandırılması” anlamında kullanılmıştır. Günümüzde “siyaset” kavramının yerine kullanılan “politika” kavramı ise “siyaset”in Batı dillerindeki karşılığıdır.¹⁵

“Siyaset” kavramının tanımlanabilmesi için bu tanımda yararlanılan “devlet”, “iktidar”, “otorite”, “yönetim”, “hükümet” ve “ideoloji” gibi temel kavramların açıklanması gerekir. “Devlet”, egemenlik kurduğu belirli bir coğrafyada kalıcı kurumlar aracılığıyla otoriteyi sağlayan siyasal birliktir. Andrew Heywood’a göre, devletin beş temel özelliği vardır: Buna göre “devlet”, mutlak bir iktidara sahip egemen bir yapıdır; kararlarını alıp uygulamasını sağlayan kamu kurumlarına sahiptir; kararları bağlayıcı olan meşru bir yapıdır; meşru şiddet kullanma tekeline sahiptir ve belli bir toprak parçası üstündeki egemenliğiyle uluslararası arenada tanınır.¹⁶ “İktidar”; zor kullanarak cezalandırabilme veya ödüllendirebilme gücüdür.¹⁷ “Otorite” ise meşru iktidardır. “İktidar”, insanların eylemlerini kontrol edebilme gücüyken “otorite” bu gücü uygulamaya geçirebilme hakkıdır. Bu anlamda “otorite”, meşruluk veya haklılık niteliklerine sahip iktidardır.¹⁸ Devlet otoritesini eyleme geçiren araca “yönetim” denir. “Yönetim”, devletin beynidir. “Devlet”, devamlılığı olan bir yapıyken yönetim geçicidir. “Devlet”, kamu kurumlarının ve toplumun ortak çıkarlarını; “yönetim” ise bir şekilde iktidarı elde edenlerin belli bir kesimle sınırlı olan

¹⁴ Durmuş Hocaoglu, “Siyâset ve Kirlilik: III: Siyasî İyi ve İyi Toplum”, **Gelecek**, Y. 1, S. 8, 2001, s. 10.

¹⁵ Davut Dursun vd., **Siyaset Bilimi**, s. 3.

¹⁶ Andrew Heywood, **Siyaset**, Çev. Bekir Berat Özipek vd., 7. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2012, s. 126-127.

¹⁷ Andrew Heywood, **Siyasetin Temel Kavramları**, Çev. Hayrettin Özler, 2. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2015, s. 44.

¹⁸ a.g.e., s. 52.

anlayışlarını temsil eder.¹⁹ “İdeoloji” ise iktidar ilişkilerini var olduğu şekliyle sürdürmeyi, beğenmeyip alternatiflerini oluşturma çabası içinde olmayı veya tümünden yok etmeyi hedefleyen, örgütlü siyasal eylemlere ortam ve zemin oluşturan, kendi içinde tutarlı olduğu varsayılan olan fikirler bütünüdür.²⁰ İdeolojilerin bir “dünya görüşü”, “gelecek tasavvuru” ve “değişimle ilgili çerçeve planı” vardır. Bir ideoloji, birçok noktada bir diğeriyle çatışır. İdeolojiler uygulama aşamasında geniş bir siyasi hareket hâline gelebilir.²¹

Üzerinde uzlaşılan ortak bir siyaset tanımı yoktur. Heywood’a göre, siyaseti tanımlamaya yönelik ortaya atılan görüşler dört grupta toplanabilir. Bunlar; “hükümet etme sanatı olarak siyaset”, “kamusal işler olarak siyaset”, “uzlaşma sanatı olarak siyaset”, “iktidar mücadelesi/iktidarın ve kaynakların dağıtılması olarak siyaset”tir.²²

Siyaseti “hükümet etme” veya “devlet yönetme sanatı” olarak tanımlayan görüş, Eski Yunan’a dayandırılır. Batı’da “siyaset” kavramını karşılayan “politics” kelimesi, sözlük anlamı “şehir devleti” olan “polis” sözcüğünden gelir.²³ Amerikalı siyaset bilimci David Easton’a göre siyaset, toplumsal taleplerle ilgilenir. Bu talepleri karşılama veya reddetme süreçlerini yönetir. Ödüllendirme veya cezalandırma mekanizmalarında söz sahibidir. Toplumun geneli tarafından benimsenen ve toplumu oluşturan bireyler tarafından da bağlayıcılığı kabul edilen değerlerin otorite aracılığıyla paylaştırılmasıyla ilgilenir.²⁴

Siyaseti “kamusal etkinlik” olarak tanımlayan görüşün kaynağı, eski Yunan filozofu Aristoteles’e kadar gider. Aristoteles, *Siyaset (Politika)* adlı kitabında iyi bir hayatın ancak siyasal bir toplum düzeninde yaşanabileceğini anlatır. Öyleyse siyaset “adil toplum” yaratmaya yönelik etik bir etkinliktir. Bu anlayışta “kamusal alan” ile

¹⁹ a.g.e., s. 30-31.

²⁰ Andrew Heywood, **Siyasî İdeolojiler**, Çev. Ahmet K. Bayram vd., 9. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2015, s. 28.

²¹ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 71.

²² a.g.e., s. 23.

²³ Davut Dursun vd., **Siyaset Bilimi**, s. 4.

²⁴ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 24.

“özel alan” ayrımı vardır. Kamusal alanla ilgili olarak temel iki görüş öne çıkar: İlk görüşe göre “devlet kurumları”, kamusal alan; “aile ve akrabalık grupları”, “özel işletmeler”, “sendikalar”, “kulüpler”, “cemaat grupları” gibi yapılar ise özel alan olarak değerlendirilir. Diğer görüşe göre, “aile ve ev içi hayat” dışındaki tüm alanlar kamusal alan olarak kabul edilir.²⁵ Hannah Arendt 1958’de kaleme aldığı *İnsanlık Durumu* adlı kitabında “kamusal etkinlik” anlamındaki siyaseti “özgür ve eşit vatandaşlar arasında etkileşim” şeklinde açıklar. Jean Jacques Rousseau, bütün vatandaşların doğrudan ve sürekli katılımını gerekli görür.²⁶ John Stuart Mill ise kamusal hayata katılımı; “bireyin kişisel, ahlaki ve entelektüel gelişimine katkıda bulunması” bakımından eğitici bulur. Ancak liberal teorisyenler, siyaseti; “iş dünyası”, “spor” ve “aile hayatı” gibi özel etkinlik alanlarının “dışında” tutmayı gerekli görür. Onlara göre siyaset; “şirketlerin iç işlerine, sportif etkinliklere, ailelerin çocuklarını yetiştirme şekline” kısacası “özel alana” karışmamalıdır.²⁷

Siyaseti “uzlaşma çabası” olarak tanımlayan görüş, kararların alınma tarzıyla ilgilidir. Bu görüşe göre siyaset, “mümkün olanın sanatı”dır. Bu siyaset görüşü de Aristoteles’in “ideal bir hükümet sistemi” olarak gördüğü “polity” kavramına kadar götürülebilir. “Polity”; soyluların ayrıcalığını ve demokrasinin unsurlarını birlikte değerlendirmesi bağlamında “karma” bir özellik gösterir. Bu anlayışın çağımızdaki temsilcisi olan Bernard Crick’e göre siyaset, “çıkarların farklı çevrelere toplumun refahı ve varlığının devamı için taşıdıkları önem oranında dağıtılması sürecinde uzlaşmayı sağlama etkinliği”dir.²⁸

Siyaseti, “iktidarın ve kaynakların dağıtılması/iktidar mücadelesi” olarak tanımlayan görüş, siyaset tanımlarının en kapsamlısı ve radikalidir. Adrian Leftwich’in 1984’te yayımlanan *Siyaset Nedir? Faaliyet ve İncelenmesi* adlı kitabında belirtildiği gibi siyaset, hayatın tam merkezindedir ve toplumsal hayatın her alanında

²⁵ a.g.e., s. 26-27.

²⁶ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları, 1987, s. 393.

²⁷ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 28.

²⁸ a.g.e., s. 28-29.

söz sahibidir.²⁹ Ancak toplumu oluşturan bütün kesimler bazen ortak taleplerde uzlaşamaz. Farklı kesimlerin değişik talepleri olur. Her kesim, kendi talebine ulaşmanın mücadelesini verir. Bu bağlamda V. Van Dyke, siyaseti “kamusal konularda kendi taleplerini benimsetip diğerlerini engellemek üzere farklı çevrelerin ortaya koyduğu mücadele” olarak açıklar.³⁰ Bu mücadele elbette bir çıkar çatışmasını doğurur. Dolayısıyla ortaya bir iktidar mücadelesi çıkar. Çünkü iktidar, talepleri hayata geçirmenin en etkili yollarından biridir. Radikal feministler ve Marksistler, hayatın bütününe kuşatan bu siyaset anlayışını benimsemiştir.

1.3. Edebiyat-Siyaset Karşılaştırması

Edebiyatın konusu genel anlamda insandır. İnsanın duyguları, düşünceleri, hayalleri, inançları, kaygıları, gözlemleri, yaşadığı olaylar edebiyatın ilgi alanına girer.³¹ Edebiyatta insanın kendisiyle, bir başkasıyla, toplumla veya doğayla olan çatışmaları ele alınır.³² Söz ve yazı aracılığıyla dile getirilebilecek her şey edebiyatın ilgi alanına girebilir.³³ Siyaset ise devleti ve devlet yönetimine ilişkin her türlü faaliyeti, iktidarı, otoriteyi, iktidarla ilgili ilişkileri ve kurumları, iktidarın ele geçirilmesi için verilen mücadeleyi, toplumda maddi ve manevi değerlerin güce dayalı olarak dağıtılması sürecini, toplumun genelini ilgilendiren konularda yapılan düzenlemeleri, devletlerarası ilişkileri konu edinebilir.³⁴

Siyaseti “kamusal etkinlik” olarak gören anlayışa göre edebiyat, bireyin kendisi için yaptığı ve yapabildiği etkinlikleri karşıladığından “özel alan”la ilgilidir. Andrew Heywood, *Siyaset* adlı kitabında “Siyaset nedir?” sorusuna cevap ararken Aristoteles’in “iyi toplum” kavramına atıf yapar. Buna göre siyaset, “insanların kendi hayatlarını iyileştirmek” ve “iyi toplumu yaratmak” için imza attıkları her türlü etkinliktir. Siyaset, her zaman bir ilişki kurma biçimidir; kesinlikle tek kişilik ve tek

²⁹ a.g.e., s. 30.

³⁰ Davut Dursun vd., *Siyaset Bilimi*, s. 5.

³¹ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, s. 15.

³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, 10. bs., Ankara, Öncü Kitap, 2009, s. 201-204.

³³ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, s. 15.

³⁴ Davut Dursun vd., *Siyaset Bilimi*, s. 20.

tarafı bir etkinlik değildir. Robinson Crusoe rneğinde olduğu gibi, kendini toplumdan yalıtan bireyler sanatla ilgilenererek herhangi bir ürün ortaya koyabilir fakat siyaset yapamaz. Siyaset ancak Cuma'nın yani başka bir kişinin ortaya çıkmasıyla gündeme gelir.³⁵ Bu analiz, edebiyatın siyasetten farklı olarak bireysel bir etkinlik olduğu sonucunu doğurur. Bununla birlikte edebiyat; toplumsal ilişkiler ağında tanınır, okunur, paylaşılır, çoğaltılır, yayılır.³⁶ Edebiyatın etkisi, ilişkiler ağında kendini gösterir. Bu aç içinde siyaset de yer alır.

Edebiyatla siyasetin varoluş süreçleri farklıdır. Edebiyat, his ve heyecandan beslenir. Edebi metin coşma, duygulanma, düşünme hllerinden doğar. Edebiyatçı da eserinin doğuş sürecinde içine kapanır, edilgen bir hâle bürünür. Ancak siyaset, dışa açıktır. Siyasetçi, toplumla i içe olduğunda siyaset üretebilir. Öyleyse siyaset, pratiktir ve eylemi esas alır. Edebiyat ise estetik bir etkinliktir ve içsel ve düşünsel bir birikimi gerektirir.

Edebiyatla siyasetin araçları farklıdır. “Devlet yönetme sanatı” anlamında siyaset, her şeyden önce gücünü korumayı ve toplumsal düzeni sürdürmeyi amaçlar. Bu amacını gerçekleştirmek için kanunları ve kolluk güçlerini kullanır.³⁷ Yani siyasetin “meşru” bir güç kullanma ve zorlama yetkisi vardır. Siyaset, gücünü zayıflatacağı endişesiyle farklılıklara sıcak bakmaz. Baş eğdirmeye odaklanır. Oysa özellikle ağdaş edebiyatta “başkaldırı” temel temalardan biridir. Ayrıca edebiyatta zorlama yoktur. Edebiyat, hem üretim hem paylaşım aşamasında işteği esas alır. Okurun merak ve beğeni duygularına hitap eder. Edebiyatçı da her şeyden önce bireysel dili ve üslubu ile var olur. Dil ise her iki kurum için ortak bir araç görünümündedir.

Edebiyatla siyasetin amaçları farklıdır. Edebiyatın amacı estetik bir güzellik ortaya koymak, siyasetin amacı iktidar olmaktır. Siyaset, yarışmacı mantığı benimser;

³⁵ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 21.

³⁶ Köksal Alver, “Edebiyata Giriş”, **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**, 2. bs., Ed. Köksal Alver, İştanbul, Hece Yayınları, 2012, s. 29.

³⁷ Alâattin Karaca, **Sivil Edebiyat: Eleştiri Yazıları**, İştanbul, Kopernik Kitap, 2018, s. 24.

galibiyeti hedefler. Edebiyat ise içten gelen bir duyguyu, zihinde parlayan bir düşünceyi içten bir üslupla ve kendine özgü tekniklerle ifade etmenin peşindedir. Edebiyat, estetik hazzı; siyaset ise yarışma hazzını önceler.³⁸

Edebiyatın yaptırım gücü yoktur, temel malzemesi ise dildir. “İktidara sahip olma ve otoriteyi kullanma gücü” anlamındaki siyasetin ise yaptırım gücü vardır. Bu gücünü değişik şekillerde kullanır. Bunun için iktidarın kaynağına veya konumuna göre çeşitli araçlardan yararlanır. Edebiyatı da bu araçlar arasında değerlendirebilir.

Edebiyat, bireyi bireysel bir bakışla anlatır. Böylece özgün bir eser ortaya çıkma olasılığı doğar. Siyasetin hedefi ise evrensel bir düşünceyi ortaya koymak ve topluma yaymaktır.³⁹ Edebiyatın bireysel ve toplumsal sorunlara çözüm üretme sorumluluğu yoktur. Bu konuda ufuk açıcı alıştırmalar yapsa, değişik ilhamlara kapı aralasa da bunu doğrudan amaçlamaz. Oysa siyasetin varlık amacı; toplumla ilgili sorunlara çözüm yolları bulmak, bunları savunmak ve topluma benimsetmektir.

Edebiyat, bir yaratma etkinliğidir. Bunun için özellikle hayal gücünden yararlanır. Bazen gerçeği taklit ederek, bazen gerçeği dönüştürerek bazen de yoktan var ederek ürününü ortaya koyar. Düşünceleri, hayalleri geliştirerek, değiştirerek yeni güzellikler oluşturur. Siyaset ise bütünüyle gerçeğe yaslanır. Toplumsal hayatın gerçeklerini dikkate alır. Toplumu harekete geçirecek doğrulara, gerçeklere ulaşmaya çalışır. Eylemlerini var olan durum üzerine inşa eder. Düzenlemeyi, organize etmeyi, çıkar paylaşımını yönetmeyi amaçlar. Böylece toplumsal çarkların işlemesini sağlar.

Edebiyat, tasarımı okurun zihninde canlandırma eylemidir. Hayal unsurunu ve zihinde canlandırma tekniğini kullanarak gizemli konuları işler. Okurda heyecan ve duyarlılık oluşmasını sağlar.⁴⁰ Siyaset ise bir projeyi hayata geçirme işidir. Edebiyat, tasarımlarını canlandırabildiği oranda başarıyı yakalar. Siyasetin tasarımlarını canlandırması ise toplumu harekete geçirme yeteneğiyle ilgilidir. Bunu başarabilirse başarıya ulaşmış kabul edilir.

³⁸ a.g.e., s. 28.

³⁹ Hasan Yazıcı, **Siyaset ve Edebiyat**, 2. bs., İzmit, Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları, 2017, s. 10.

⁴⁰ a.g.e., s. 11.

Edebiyat; bir duyguyu, düşünceyi, güzelliği duyurma işidir. Okur, bu bunları sezinlediğinde, ruhunda duyduğunda hatta yaşadığında edebiyat başarıya ulaşmıştır. Siyaset için duygu, bir itici güçtür. Duygu; bireyleri bir araya getirip harekete geçirme, bir eyleme yönlendirme, o eylemden de sonuç alma işlevlerini yerine getirirse siyasette etkili olmuş sayılır.

Edebiyat, bilinmeyene yelken açma; siyaset, bilineni açıklama sanatıdır. Edebiyat, doğrudan açıklamayı hedeflemez. Var olanı keşfetmeye, ilişkiler ağını deşifre etmeye ve göstermeye çalışır. Edebî eserin gizemli yönleri vardır. Hatta edebiyat, yeni sırlar yaratır. Yazar, okuru edebî eserin dünyasına çeker; onu sırlarla dolu yeni dünyalara taşır. Okur, algısına göre bu sırları keşfeder veya keşfedemez. Keşfettiği ölçüde eserden zevk alır. Siyasetin ne yaratma ne de sır icat etme işlevi veya amacı vardır. Tam tersine siyaset, hayatı ve gerçekleri açıklamaya çalışır. Toplumun bu gerçekleri anlaması için mücadele eder.

Edebiyatın biricik meyvesi olan edebî eserin, kalıcılık niteliği vardır. Eser; kendi zihniyeti, biçimi ve içeriğiyle çağını yansıtan bir değer olarak varlığını sürdürür hatta bazen klasikleşir. Siyaset ise zamanla kayıtlıdır. Siyasetin değişken ve geçici bir yanı vardır.⁴¹ Örneğin Kanuni Dönemi’nde demokrasiden söz edilemez. Demokrasinin baş tacı edildiği dönemde ise mutlakiyet geçer akçe değildir.

Hem edebiyatta hem de siyasette “çatışma” kavramı vardır. Ancak edebiyattaki “çatışma”, eserde anlatılan olayda karşıt duygu, düşünce ve isteklerin, kişilik özelliklerinin veya hayat tarzının bir arada sergilenmesi ile ortaya çıkan durumdur. Siyasette ise “çatışma”; iktidarı elde etme mücadelesi sürecinde veya iktidarın dağıttığı değerlerden/kaynaklardan pay alma sırasında karşıt düşüncelerin; zıt beklenti, istek ve çıkarların ortaya çıkması durumudur. Siyasetin temel özelliği, bütün bunları “uzlaştırma süreci” olmasıdır.⁴² Yani siyaset çatışmayı çözme süreciyken edebiyat çatışmayı tasvir etme etkinliğidir.

⁴¹ a.g.e., s. 6.

⁴² Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 29.

Hem edebiyatta hem de siyasette arz-talep ilişkisi vardır. Edebiyatta talep, bir çatışma doğurmaz. Donanıma, yeteneğe ve algıya göre talebi elde etme durumu değişiklik gösterebilir. Bu süreçte talipler arasında bir çatışma yaşanmaz. Herkes edebî eserden farklı şeyler anlayabilir hatta eseri farklı amaçlarla okuyabilir. Siyasette farklı çıkar çevreleri aynı konuda farklı taleplerde bulunabilir. Bu talepler birbiriyle çelişebilir. Siyaset, süreci iyi yönetemezse çıkar grupları arasında çeşitli düzeylerde ve bağlamlarda çatışmalar yaşanabilir. Siyaset, talep kaynaklı çatışmayı yönetebilme yeteneğine göre bir değer kazanır. Edebiyatın talebi yönetme sorunu ve işlevi yoktur. Edebiyat, talepleri dikkate alabilir; bu bağlamda talebe göre bir dil kullanabilir, içerik sunabilir. Yine de farklı algılar karşısında bir sorumluluk yüklenmez.

Edebiyatta okurun bir eylemde bulunması gerekmez. Onun eylemi algısal, zihinsel veya duygusaldır. Okur; algısını açar, zihnini çalıştırır, duygularını harekete geçirir. Bu durumda edebiyat, hedefine ulaşır. Siyaset ise hedefe ulaşmak için eylemler dizinine ihtiyaç duyar. Bu süreçte çeşitli araçlardan yararlanır. Sonuç ise süreci etkileyen değişkenlerin durumuna bağlıdır. Siyasette tasarıya eylemle ulaşılır. Bu eylemler sonrasında hedefe ulaşılamazsa eyleme geçenlerin başarısız olduğu, süreçte rol alan araçların da işlevsiz kaldığı kabul edilir.

Edebiyatta okurun algısı anlıktır. Edebiyat, dil anahtarı veya şifresi ile okura yeni dünyaların kapısını aralar. Okur, o dünyaları eserle baş başa kaldığı sürede yaşar. Siyaset ise bir süreçtir. Siyasetçinin tasarılarına ulaşması, toplumun da siyasetçinin beklentilerine cevap vermesi zaman alır.

Edebiyat çok anlamlılığa açıktır, siyaset tek anlamlılıkla başarıya ulaşır. Aynı edebî metni her okur farklı şekillerde yorumlayabilir. Hatta aynı okur aynı eserden farklı zamanlarda farklı anlamlar çıkarabilir. Bu, metnin yazarı veya şairi için bir eksiklik olarak görülmez. Oysa siyaset, aynı mesajı herkesin aynı şekilde anlayarak bir araya gelmesini ve harekete geçmesini hedefler. Farklı şekillerde algılanabilen siyasi mesajlar yanlış anlamaya hatta çatışmaya yol açabilir, bu yüzden başarısızlık ve eksiklik olarak değerlendirilir.

2. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN GENEL ÇERÇEVESİ

2.1. Edebiyat-Siyaset İlişkisinin Anatomisi

Edebiyat-siyaset ilişkisi; edebiyatın, siyasetin ve toplumun dünya algısına, hayat görüşüne, sanat anlayışına ve zamana göre değişiklik gösterebilir. Öyle ki bu değişiklikler bazen çelişkiler ve karşıtlıklar içerebilir. Konuya en geniş açıdan ve bütüncül bir anlayışla bakıldığında edebiyat-siyaset ilişkisi adına şu saptamalar yapılabilir:

Edebiyat ile siyasetin yolu toplumsal hayat ortamında kesişebilir. Edebiyat ve siyaset, toplumsal hayatın sınırları içinde icra edildiğinden hem toplumun içinde saklı duran bütün değişkenlerden etkilenir hem de az ya da çok onları etkiler. Böylece dinamik bir etkileşim süreci ortaya çıkar. Buna göre edebiyat, bütün insan eylemleri gibi, kendine özgü bir algılama biçimiyle tarihsel süreç içinde ortaya çıkar. Öyleyse edebiyatın toplumla ve hayatla bir bağı vardır. Edebiyat temelde insanı konu edinse de insanın toplumsal bir varlık olması, toplumsal ilişki ağları kurması nedeniyle toplumdan ve toplumsal olandan uzak duramaz. Edebiyat, kurgusal zaman ve mekânlar içerisinde hayatı yeniden üretir. Bireyin ve toplumun karşılıklı etkileşimlerini konu edinir. Dil aracılığıyla bu ilişkiler ağını not eder, çağının tanıklığını yapar. Bu durumda edebiyat, toplumsal değerlerden, eylemlerden ve kurumlardan etkilenir. Bir o kadar da topluma ait değerleri, eylemleri ve kurumları etkiler. Toplumun kültürel dokusunu oluşturan unsurlar arasında siyaset ve ideoloji de yer alır. Bu unsurlar kendi içinde etkileşirken edebiyatla da etkileşir. Sonuçta edebiyat, kendisini siyasetle dinamik bir iletişim süreci içinde bulur.⁴³ Yani edebiyat ve siyaset kendi alanlarında kalsa, kendi özerkliklerini korusa bile “hayat” bağlamında ortak bir etkileşim alanına sahiptir. Bu durum, iki kurumun birbirinin işlevlerini yüklenmesini,

⁴³ Kenan Çağan, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 73-74.

birbirine boyun eğdirmesini gerektirmez. Bu ilişki alanında her iki kurum kendi amaçları doğrultusunda üretim yapar.

Edebiyat ile siyaset arasındaki ilişkinin çerçevesi, sadece üretim amaçları ile sınırlandırılmaz. Edebiyatçı sadece estetik kaygılarla eser vermeyi amaçlasa da eserini ortaya koyacağı ana kadarki birikimleri esere kaçınılmaz olarak yansıyacaktı. Bu, eseri siyasi ya da ideolojik bir söyleme indirgemek anlamına gelmez. Edebiyatla siyaset arasında edebî eserin üretiminin gerçekleştiği toplumsal gerçeklik bağlamında da bir ilişki vardır. Siyaset, edebî eserin ortaya çıkışı sürecine olumlu veya olumsuz etkide bulabilir. Edebiyat ile siyaset arasındaki ilişkinin niteliğini biraz da edebiyatçının tamamlanmamış bir taslak olarak baktığı dünyayı kendince tamamlayabilmek için takındığı tutumda gizlidir. Sanatçının duruşu, edebî eserin siyasetle ilişkisinde belirleyici olur.

Edebiyat, siyaseti malzeme olarak kullanabilir. Edebiyat, insanın ve toplumun hayatını yeniden yaratır. Bu bağlamda romancı, insanı ve hayatı yorumlar. Romanını yazarken bir filozof, bilgin, sosyolog, psikolog hatta siyasetçi gibi davranır. Kahramanlarını çizerken, onların iç dünyalarını ve davranışlarını sergilerken bu alanların verilerinden yararlanır. Böylece edebiyat, siyasetle ilgili bilgiler, yaşantılar, olgular içerir.⁴⁴ Bu içeriğin belgesel nitelikli olmaması, değersiz olduğu anlamına gelmez. Edebiyatçı, sezgi gücüyle gerçekler veya olgular arasındaki ilişkileri ortaya koyarak tarihçiden farklı bir iş yapar. Gerçeği, hayatı, olayları ve olguları kendi süzgecinden geçirerek, onlara kendi bakış açısının mührünü vurarak ele alır. Bu yönüyle edebiyat; yazarın ve toplumun siyasi anlayışını, eğilimini, edebiyatçının kendisiyle ve toplumla yaşadığı çatışmaları anlamak için değerli bir kaynaktır.

Edebiyat, hayatı yeniden biçimlendirme potansiyelinden dolayı siyasete temas edebilir. Jacques Rancière'e göre sanat, yeniden şekillendirme işidir ve bu yolla siyasete dokunabilir. Çünkü siyaset de bir şekillendirme eylemidir. Sanata siyasal güç

⁴⁴ Esra Kara, "Toplumsal Bir Olgular Olarak Sanat ve Edebiyat (Küçük Bir Sanatçının Omuzlarında Koca Bir Evren)", **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 140.

yükleyen etkenler toplumsal düzene yönelik mesajları veya toplumsal yapıyı, gruplar arasındaki çatışmaları, kimlikleri temsil etme yeteneği değildir. Bu işlevlerle arasına bir mesafe koyarak zamanı ve mekânı yeniden şekillendirme tarzı, gücü ve yeteneği sanatı siyasi kılar; ona siyasi bir güç kazandırır. Rancière’e göre, siyasetle sanat arasındaki ilişki, “siyasetin estetiği ile estetiğin siyaseti” arasındaki ilişkidir.⁴⁵ Güzel sanatların bir kolu olan edebiyat da kurgu yeteneğinden dolayı hayatı yeniden biçimlendirme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda Rancière’in saptamaları, edebiyat-siyaset ilişkisine de uyarlanabilir. Öyleyse edebiyat, kurmacanın imkânlarıyla olaylar arasında ilişki kurabilme yeteneğinden dolayı siyasi bir güce kavuşabilir. Jacques Rancière’e göre edebiyat; siyasi gücünü, toplumun yapısını ve toplumdaki çatışmaları temsil etme tarzından almaz. Onun siyasi gücünün kaynağı, ezilenler için uyandırabileceği duygudaşlık veya zulme karşı yaratacağı iş birliği potansiyeli de değildir. Edebiyat, siyasi gücünü onu kurmaca yapan özelliğinden alır. Yani edebiyat, olayları teşhis edip birbiriyle ilişkilendirmenin bir yolunu bulduğu için güçlüdür. Edebiyatın bir siyasi gücü varsa o gücün merkezinde işte bu, zamanı işleme biçimi yer alır.⁴⁶

Rancière’e göre, edebî metinde olaylar rastgele kurgulanmaz. Her olay, bir neden-sonuç bağlantısının gereği olarak gerçekleşir. Mutluluğa ulaşmak, felakete uğramak, bunların birinden diğerine geçmek gibi durumlar ilahi kudretin dayattığı kader olmaktan çıkar. İnsan eyleminin bir sonucu olarak var olur. Kurmacaya dayalı aklın gerçekleştirdiği devrim budur. Bu devrim, edebiyatı bir güç sahibi yapar. Çünkü edebiyat, sonuçların faillerini ve ilişkiler ağındaki çatışmaların sebeplerini kurmacanın sağladığı ayrıcalıkla belirleme yetkisini elinde tutar. Böylece, bilinmezler bilinir hâle gelir. Rancière’e göre, hâkim gelenek, bu duruma itiraz eder; gerçekliğin temsilcisi olarak siyaseti gösterir. Edebiyatın tanı ve saptamalarını, gerçekliğin çarpıtılmış birer yansıması veya sonucu olarak gösterir.⁴⁷

⁴⁵ Jacques Rancière, **Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 27-29.

⁴⁶ Jacques Rancière, **Kurmacanın Kıyıları**, Çev. Yunus Çetin, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 141.

⁴⁷ a.g.e., s. 9, 15.

Edebiyat, dolaylı yoldan siyasi göndermelerde bulunabilir. Georg Lukács ile Lucien Goldmann, romanı “bozulmuş bir toplumda gerçeğin ve mutluluğun arayışı” olarak değerlendirir. Bu yaklaşım, siyasi ve ideolojik olmasa da, bu türler içinde değerlendirilmese de romanın siyasi veya ideolojik göndermelerden kaçınamayacağını gösterir. Çünkü siyaset, gündelik hayatın her alanına sinmiştir. Belli bir siyasi amaç gütmese de yazarın ele aldığı konu, siyasi göndermeleri zorunlu olarak içerebilir. “Belediye çalışmıyor.”, “Yolsuzluk aldı yürüdü.” gibi çarşı pazarda dile getirilen yakınmalar aslında birer siyasi gönderme niteliğine de sahiptir. Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt* adlı romanında kölelik ve cariyelik kurumuna karşı çıkarken aslında siyasi bir sistemi de eleştirmekte, bu sistem karşısında kendi hayat algısının ipuçlarını vermektedir. Peyami Safa, *Matmazel Norilaya’nın Koltuğu*’nda doğrudan siyasetten söz etmez. Ancak okur, romanda yazarın “sağcı” bir anlayışla “materyalizmi” eleştirdiğini sezer. Yazar bu romanda belli bir siyasi düşüncüyü eleştirmekle kalmaz, bağlı olduğu başka bir siyasi düşüncüyü okura önerir.⁴⁸

Edebiyat, estetik anlayışı gereği siyasete ayna tutabilir. Realizm; “hayatı, doğayı, insanı ve olayları olduğu gibi yansıtmaya” anlayışını benimser. Natüralizm de bu anlayışı bir adım daha ileri taşıyarak kişiyi ve çevresini bir bilim insanı gibi gözlemleyip elde ettiği verileri bilimsel zorunluluk ilkesi bağlamında yansıtmayı hedefler. Stendhal, “Roman, büyük bir yolun üstünde gezdirilen bir aynadır.” sözüyle edebiyatın hayatı ve gerçeği olduğu gibi yansıtmayı anlayışını vurgular. Realist edebiyatçı için gözlem çok önemlidir. O, eserini inandığı gerçeğe uygun şekilde anlatabilmek için bilgi ve belge toplar, gözlemler yapar. Tolstoy, *Harp ve Sulh* adlı romanını yazarken iki gün kadar harp meydanında dolaşmış, haritaları inceleyerek olayı her yönüyle ve gerçekte yaşandığı gibi kavramaya çalışmıştır.⁴⁹ Realist edebiyatçılar, nesnel bir tutumu benimser. Anlatıma müdahale etmez, anlatımda kendi kişiliğini gizler. Olaylar, kahramanlar, mekânlar karşısında tarafsız kalır. Kameraman

⁴⁸ Ahmet Oktay, “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 267-268.

⁴⁹ İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Akımlar-I*, s. 88.

gibi davranır. Gözlemlediği gerçeği değiştirmeden, bozmadan, abartmadan olduğu gibi yansıtmayı görev edinir. Balzac, kendi romanlarının asıl yazarının Fransız halkı olduğunu söylerken aslında yukarıda sözü edilen olgulara atıf yapar.⁵⁰ Bu durumda realist sanatçıların eserleri, kendi dönemlerini yansıtan önemli bir veri kaynağıdır. Bu eserlerden hareketle dönemin siyasi anlayışları, olayları, olguları hakkında fikir sahibi olmak mümkündür.

Edebiyat, siyasi değerleri gelecek kuşaklara aktarabilir. Destan Dönemi'nden itibaren edebiyattan bu amaçla yararlanılmıştır. Sözlü Dönem'de devletin temel politikaları, millet olma bilinci, kültürel değerler, lider kültü, siyasi hedefler hatta siyasi eleştiriler destanlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Böylece edebiyat, milleti millet yapan, onu ayakta tutan temel değerlerin kuşaktan kuşağa aktararak toplumsal bilincin diri tutulmasında etkin bir rol üstlenmiştir.⁵¹ *Alp Er Tunga, Oğuz Kağan* destanları bu bağlamda değerlendirilebilir.

Edebiyat, siyasi düşüncelerin doğmasına ve yayılmasına zemin hazırlayabilir. Edebiyatçının “aydın” kimliği de vardır. Bu kimlik onu siyasi konularda düşünmeye, düşünce üretmeye, bunları sistemleştirmeye yönlendirebilir. Türkiye’de “Türkçülük” önce kültürel alanda ortaya çıkmış, bilimsel çalışmalarla gelişmiş, sonradan siyasi bir nitelik kazanmıştır.⁵² Türkçülüğün ortaya çıkmasında ve gelişmesinde edebiyatçıların önemli rolü olmuştur. Milliyetçilik anlayışını benimseyen aydınlar ve edebiyatçılar halka açılmış, toplumu dönüştürmeye çalışmıştır. Atatürk de modern bir “ulus devlet” inşa etmek için bu ideolojiden yararlanmıştır. “Egemenlik milletindir.” ilkesini ortaya koyarak Türkiye Cumhuriyeti’ni kurmuştur.⁵³

Edebiyat, toplumların siyasi anlayışının şekillenmesinde rol oynayabilir. Klasik toplum kuramları, kültür ile toplumsal yapıyı bütünleştirir. Toplumsal özellikler, siyasi hayata yansır. Karl Marx’a göre, kültürü biçimlendiren etken, üretim

⁵⁰ a.g.e., s. 91.

⁵¹ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, s. 23.

⁵² Nâzım Hikmet Polat, Hülya Argunşah, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2. bs., Ed. Nâzım Hikmet Polat, Soner Akpınar, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 6.

⁵³ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 335.

biçimidir. Max Weber'e göre ise düşünce, davranış ve toplumsal yapı bir bütün oluşturur. Amerikalı siyaset bilimcilerden Sidney Verba ile Gabriel Almond, 1958-1963 arasında Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Federal Almanya, İtalya ve Meksika gibi ülkelerdeki siyasi kültürün demokrasi ile ilişkisini incelemiştir. Bu incelemeler sonucunda Almond ve Verba, kültür ile siyasi yapı arasında bir uyum olduğunu belirlemiştir.⁵⁴ Kültürün kapsama alanında olan edebiyat da toplumların siyasi anlayışının oluşmasında pay sahibidir.

Edebiyat, tepkisel anlayışla alternatif siyasi düşünceler üretebilir. Batı Avrupa'da 16. yüzyıl, kralların yüzyılıdır. Bu yüzyılda krallar kendilerini sınırlayan din, gelenekler ve feodal hukuku aşmaya başlar. Böylece sınırsız bir güç elde etmeye çalışır. Bu sürece ütopycılar tepki gösterir. Ütopycı anlayış, mutlak monarşiyi eleştirmekle birlikte yeni bir siyasi toplumun nasıl olması gerektiğine ilişkin bir arayış niteliği de taşır.⁵⁵ Rönesans Dönemi'nde Thomas More'un yazdığı *Ütopya* ile Tommaso Campanella'nın yazdığı *Güneş Devleti* adlı ütopya romanlarında sosyalist uygulamaların ilk örneklerinin kurgulanması anlamlıdır.

Edebiyat, topluma siyasetle ilgili uyarılar yapabilir. Özellikle gelecekteki siyasi yönelimlerle ilgili tehditler konusunda distopyalar aracılığıyla toplumların dikkati çekilir. Jack London'un *Demir Ökçe*, Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* adlı distopya romanlarında "faşizm", "komünizm", "kapitalizm" gibi ideolojilerin tehlikelerine karşı toplumlar uyarılır.

Edebiyat, siyasi düşünceleri anlatmada birincil kaynak olarak kullanılabilir. 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı filozofları bir sistem kurma anlayışına yönelmemiştir. Bu nedenle birkaç istisna dışında bu yüzyıl düşünürleri düşüncelerini kuramsal kitaplarla değil, edebiyat yoluyla açıklamıştır. Voltaire, Hume, Diderot, Helvetius, D'Alembert, D'Holbach, Kant, Mendelssohn ve Condorcet gibi Aydınlanma Çağı düşünürleri

⁵⁴ a.g.e., s. 105.

⁵⁵ Ayhan Yalçinkaya, Mehmet Ali Ağaoğulları, **Siyasi Düşünceler Tarihi**, Ed. Mehmet Ali Ağaoğulları, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 101.

düşüncelerini “deneme”, “roman”, “hikâye”, “tiyatro” gibi edebî ürünlerle anlatmıştır.⁵⁶

Edebiyatın dünya algısı, siyasi bir tavra dönüşebilir. Edebiyat, hayatı siyasi bir bakışla okuyabilir. Edebiyatçı, dünyayı tamamlanmamış bir taslak olarak görür. Dünyayı tanımak için kendini belli bir yerde konumlandırır. Bu konumlandırma onun fikri duruşunu da etkiler ve belirler. Bu duruş, ister istemez siyasi bir nitelik taşır.⁵⁷ Yani edebiyatçı da her birey gibi, siyasi bağlamı da olan bir dünya görüşüne sahiptir.⁵⁸ Marksist bir edebiyatçının hayata bakışı ile liberal bir edebiyatçının hayata bakışı aynı olmayacaktır.

Bu konuda Jean Paul Sartre, 1940’ların sonlarına damgasını vuran *Edebiyat Nedir* adlı kitabında “engagement (bağlanma)” kavramını ortaya atmıştır. Sartre’a göre yazar, içinde yaşadığı çağın toplumuna, o toplumda egemen olan düşüncelere, hayat görüşlerine seyirci kalamaz. Yazar, içinde yaşadığı çağın bir parçası olduğunun bilincine vararak belli hayat görüşünü, belli bir duruşu benimseyebilir. Sartre, sanatçının bu tavrını “bağlanma” kavramıyla ifade eder. “Bağlanmış” yazar, dünyaya belli bir pencereden bakar; hayatı belli bir bakıştan okur. Bunu yaparken sanatını ideolojinin emrine vermesi, propaganda aracı kılması gerekmez. Bu yüzden Sartre “Bağlanmak istiyorsanız neden Komünist Partisi’ne üye olmuyorsunuz?” eleştirisini anlamsız bulur. Sartre’a göre yazar, “önce dünyadaki örtüyü kaldırmak üzere eyleme girişen, sonra da insanları, bu kaldırdığı örtünün yerine insanlık örtüsünü dünyaya sermeye çağıran” kişidir. Bu eylemi de ancak “bağlanmış” yazar gerçekleştirebilir.⁵⁹ Bağlanmanın bir de okur boyutu vardır. Sanatçı gibi, okur da belli bir duruşa bağlanmış olabilir. Bu durumda okurun edebî eserle karşılaşmasının beraberinde getireceği yorum, siyasi veya ideolojik bir havaya sahip olacaktır. Çünkü böyle bir

⁵⁶ a.g.e., s. 160-161.

⁵⁷ Adem Palabıyık, “Edebiyat, Hegemonya ve Siyasal İşlevsellik”, *Akademik İncelemeler*, C. 4, S. 1, 2009, s. 132.

⁵⁸ Ahmet Oktay, *Sanat ve Siyaset*, 2. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2004, s. 63.

⁵⁹ Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*, Çev. Bertan Onaran, 3. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2008, s. 11, 18, 31, 33-34, 52, 54-55, 59, 72.

okuru edebî esere yönelten ve onun, eserin anlamını yeniden kurmasını sağlayan mekanizma, ideolojisi ve toplum içindeki yeriyle ilgilidir. Ama bu durum, edebiyatçının eserini siyasi bir bildirgeye indirgemesini gerektirmez.⁶⁰

Edebiyat, siyasi mücadeleyi temel işlevleri arasında görebilir. Lev Kreft, bu yaklaşımı “avangart modeli” olarak ele almıştır. Rönesans Dönemi’nin askerî düzeninden devşirilen “avangart” terimini sanat alanında ilk olarak Saint Simon kullanmıştır. Sanat ve siyaset alanında kullanılan “avangart” terimi; tarihsel zamanın geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman arasında bölünerek mükemmel insana ve topluma doğru ilerleme fikriyle ilişkilendirilir. Daha sonra bu terimi genelde komünist hareketler benimsemiştir. Tarihsel avangart, modernizmi ve ona özgü özerk sanat anlayışını hayattan kopuk olduğu gerekçesiyle eleştirir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra “Yeniden hayata!” sloganını kullanan sosyalist avangart akımlar siyasete sanattan daha fazla vurgu yapar. Avangart, kurumlaşmış sanat anlayışını yıkarak devrim yapma peşinde olur. Bununla birlikte içinde sağ, sol, merkez ve aşırı unsurlar gibi değişik siyasi çevrelerden temsilciler barındırır. Avangart anlayışta sanat, özerk ve tarafsız konumundan uzaklaşır; siyaset hâline gelir. Bugünde geleceği temsil eden bir siyasi görüşe dönüşür.⁶¹ Edebiyat da sanatın bir kolu olarak bu süreçten nasibini alır. Avangart edebiyat akımları 20. yüzyılın başında etkili olmuştur.

Edebiyat, siyasi hareket görüntüsü verebilir. Lev Kreft’e göre, 20. yüzyılda edebiyat hareketleri, akımları bazen siyasi bir parti gibi görünmüştür. Hatta sanat/edebiyat daha önce bu ölçüde partizanca politize olmamıştır. Yazarların edebî ürünlerini siyasi terimlerle açıklamaları, onlara karşı çıkanların da aynı dili kullanması “sosyalist realizm”, “yoz edebiyat”, “burjuva edebiyatı” gibi siyasi terimleri edebiyat terimleri hâline getirmiştir. Özellikle avangart edebiyat akımları, siyasi hareket görüntüsü vermiş; Birinci Dünya Savaşı öncesinde siyasi parti gibi yapılanmış ve

⁶⁰ Kenan Çağan, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, s. 76-77.

⁶¹ Lev Kreft, “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, **Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, Çev. Mustafa Tüzel vd., Ed. Ali Artun, 5. bs., İstanbul, İletişim, 2016, s. 37-38.

hareket etmiştir. Edebî görüşlerini savunurken siyasi propaganda yöntemlerini kullanmıştır. Bu durum, sadece estetik değerlerle açıklanamayacak bir “dava”ya inanmanın sonucudur.⁶²

Edebiyat, toplumsal değişimin en köklü biçimini yansıtan devrimle ilişkilendirilebilir. Devrim, iktidarı ele geçirip devletin siyasi ve sosyal yapısında oluşan ani ve şiddetli değişiklikleri ifade eder. Devrimi, toplumdaki bireylerin yaşadığı zihinsel değişim sonucunda ortaya çıkan talepler doğurur. Birey ve toplumun düşünme şeklini etkileyen kültürel unsurların başında da edebiyat gelir. Bu etki, din ve siyaset gibi doğrudan olmaz. Çünkü edebiyat, gerçekliğin bire bir yansıması değildir. Edebiyat, çıplak gözle algılanması zor olan ilişkiler ağının edebiyatçının güçlü sezgisiyle ortaya koyar. Yani edebiyat, gerçeği kendi estetik anlayışı üzerinden ele alır. Bu noktada devrim ile edebiyatın kesişmesi gündeme gelir.

Herbert Marcuse’nin yaklaşımıyla edebiyat ve devrim; dünyanın değiştirilmesini, özgürleştirilmesini ister. Devrimin toplumsal dinamikleri edebiyatla ilişkilidir. Devrimci grupların belli bir edebiyat görüşleri, algıları ve bu konuda talepleri vardır. Edebiyatın bu talepler karşısındaki tutumu, “devrimci” ve “karşı devrimci” oluşumları ortaya çıkarır. Öte yandan, edebiyat bizzat kendisi devrimci bir dinamik olarak ortaya çıkabilir. Çünkü edebiyat, toplumsal gerçeklerin mevcut konumlanışlarını kabullenmeyip bunları değiştirmeyi isteyebılır. Edebiyatın insandan yana olan tutumu, insanın aleyhinde olan veya o yönde ilerleyen gelişmeleri engellemeyi, en azından bu tehlikelere karşı dikkatleri çekmeyi gerektirir.⁶³ Gorki’nin *Ana*’sı da devrim sürecinde çokça yararlanılan eserlerdendir.⁶⁴ Bizde ise ilk kuşak Tanzimat edebiyatçıları meşrutiyet idaresini talep ederek toplumu özgürleştirmeyi amaçlamıştır. Bu yüzden Yeni Osmanlılar gibi siyasi bir örgütlenmenin içinde yer almıştır. Onların devamcısı sayılabilecek Jön Türkler de II. Abdülhamit karşısında devrim düşüncesini benimsemiştir. Hatta Batıcı Tefik Fikret, meclisi dağıtarak

⁶² Lev Kreft, “20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset”, **Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, Çev. Mustafa Tüzel vd., Ed. Ali Artun, 5. bs., İstanbul, İletişim, 2016, s. 194-196.

⁶³ Kenan Çağan, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, s. 80-81.

⁶⁴ Hasan Yazıcı, **Siyaset ve Edebiyat**, s. 36.

“istibdat” düzeni kuran II. Abdülhamit’e suikast düzenleyen kişiyi yüceltmıştır. Kemalist kanon da yönetim bağlamında eski rejimi reddederek “halkçılık” ilkesi üzerinden topluma özgürlük vadetmiştir.

Edebiyat, bağlandığı siyasi anlayışın veya ideolojinin sözcülüğünü yapabilir. Ahmet Oktay’ın anlattığına göre, 1940’lı yılların başında “Türkiye Komünist Partisi”nin (TKP) yasal sesi olan *Yeni Edebiyat* dergisinde partinin genel sekreteri Reşat Fuat Baraner ile dönemin sanatçılarından Abidin Dino arasında “sosyalist gerçekçilik” tartışması yaşanmıştır. Abidin Dino, dergide “sürrealizm” akımını tanıtmak ister. Ancak makalesinde ileri sürdüğü düşünceler derginin üst yönetimince onaylanmaz. Dergide “Ali Rıza” imzasıyla yazan Reşat Fuat Baraner, Dino’ya müdahale eder. Sürrealizmi sakıncalı bir sanat görüşü olarak değerlendirir. Toplumcu gerçekçi anlayışı savunur. Hatta ülke sorunları çözüm beklerken soyut kavramlarla uğraşmanın yanlış olduğunu belirtir. Tartışmaya Behice Boran da katılır ancak Abidin Dino geri adım atınca ve dergideki yazılarına son verilince tartışma sona erer. Ahmet Oktay’a göre, söz konusu tartışmanın sebebi Türkiye’deki Stalinist çevrenin bakış açısidir. O zamanki Stalinist çevre, toplumcu gerçekçi anlayışın doğruluğunu sarsacak, kemikleşmiş bakış açısında kırılmaya yol açabilecek her türlü fikir tartışmasını anında önlemiştir. Toplumcu gerçekçiler “milliyetler” ve “proletarya diktatörlüğü” konularını da konuşmamış, konuşturmamıştır. Çünkü teorilerin Moskova’da konuşulmasını ve düşüncelerin orada belirlenmesini içselleştirmişlerdir. Onlara göre, Moskova dışında kimsenin düşünmesi, fikir üretmesi doğru değildir. Zaten, TKP üyeleri de buna razıdır. Onlar alınan kararlara selam durmuşlardır. Ahmet Oktay’a göre, örgütlenme özgürlüğü olmadığı için genellikle edebiyat dergileri üzerinden ideolojik propaganda yapılması hem siyasete hem de edebiyata zarar vermiştir. İki taraf da kendi dilini, jargonunu, terminolojisini geliştirme imkânı bulamamıştır.⁶⁵

Edebiyat siyasi ve ideolojik tartışmaların, polemiklerin aracı hâline getirilebilir. Edebiyatçı kimliği yanında bürokrat kimliği de olan sanatçılar, toplum

⁶⁵ Metin Cengiz, *Hayat, Edebiyat, Siyaset: Ahmet Oktay ile Düünden Bugünden*, İstanbul, Everest Yayınları, 2004, s. 44-45.

mühendisliğine soyunabilir. Bu bağlamda özellikle belli bir siyasi görüşe veya ideolojiye bağlanan edebiyatçılar, karşıtlarıyla veya muhalifleriyle edebiyat üzerinden tartışabilir. Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi, siyasi fikir ayrılıklarının ve ideolojik kutuplaşmaların başlangıcı olmuştur. Yeni bir “insan, toplum, devlet” ideali olan edebiyatçılar; muhalifleriyle polemiklere girişmiştir. Bu polemiklerde edebî kaygılardan çok, siyasi ve ideolojik ayrılıklar etkili olmuştur.⁶⁶ Tanzimatçılar eskiyi yıkıp yeniye inşa etmek istemiştir. Bu anlayış, edebiyata eski-yeni tartışması olarak yansımıştır. Batıcı Tefik Fikret’le İslamcı Mehmet Akif arasında yaşanan tartışmada, Marksist referanslarla hareket eden Nâzım Hikmet’le milliyetçiliği benimseyen Peyami Safa’nın polemiklerinde ideolojik bağlanmalar belirleyici olmuştur. Kemalist kanon ile Necip Fazıl arasındaki tartışmalar da aynı çerçevede değerlendirilebilir. Yine Sabahattin Ali ile Hüseyin Nihal Atsız arasındaki tartışmalar da ideolojik niteliklidir.⁶⁷ Türk edebiyatında siyasi veya ideolojik düzeydeki ayrışmalar edebiyata “Doğu-Batı”, “eski-yeni”, “aruz-hece” gibi tartışmalar şeklinde yansımıştır.⁶⁸ Bu durum, edebiyatı ideolojik bir araç hâline getirmiştir. Bu bağlamda edebiyat; Tek Parti iktidarının sonuna, 1950’li yıllara kadar daha çok, ideolojik fayda sağlama işleviyle kullanılmıştır.

Edebiyat, iktidar mücadelesinin nesnesi olabilir; siyasi mücadele aracı olarak görülebilir. Radikal feministlerden Carol Hanisch 1970’te “Kişisel olan, siyasaldır.” sloganını ortaya atmıştır. Bu sloganla daha çok, özel alanın ataerkil ideolojinin değerlerini gizlediği, aile içi özel ilişkilerin tümünün bir ideolojinin uzantısı olduğu ifade edilir. Bu slogan, “kamusal alan” ile “özel alan” ayrımını reddeder. Buna göre, özel alanla ilgili olan tecavüz yasası, kürtaj yasası, kadının aile içindeki statüsü gibi konular yasalarla düzenlendiğinden kişisel sorunlar da ancak siyasi araçlarla ve siyasi eylemlerle çözülebilir.⁶⁹ Kate Millet, 1969’da yayımlanan *Cinsel Siyaset* adlı eserinde bu konuya odaklanır. Millet, bu eserinde siyaseti “bir grup insanın bir diğeri tarafından

⁶⁶ Burak Çavuş, “Sosyolojik Bir Hareket Tarzı: Edebî Kavga Yoluyla Kimlik İnşası”, **Hece: Türk Edebiyatında Polemikler Özel Sayısı**, Y. 22, S. 258-259-260, Haziran-Temmuz-Ağustos 2018, s. 33.

⁶⁷ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, s. 1188.

⁶⁸ Burak Çavuş, “Sosyolojik Bir Hareket Tarzı: Edebî Kavga Yoluyla Kimlik İnşası”, s. 36.

⁶⁹ Zekiye Demir, **Modern ve Postmodern Feminizm**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 70.

kontrol edilmesini sağlayan iktidar kaynaklı ilişkiler ve düzenlemeler” şeklinde tanımlar. Radikal feministlere göre, “aile içi ilişkiler”, “eşler arasındaki ilişkiler”, “ebeveyn ile çocukları arasındaki ilişkiler”, “işverenlerle işçiler” veya “hükümetle vatandaşlar arasındaki ilişkiler” başta olmak üzere her şey siyasetidir.⁷⁰ Ataerkil yapı, kadını sindirmektedir. Öyle ki Elaine Showalter, Mary Ellmann, Sandra Gilbert ve Susan Gubar gibi feminist eleştirmenler ataerkil erkek egemen yapı içinde var olmaya çalışan kadın edebiyatının “çift sesli” olduğunu ileri sürer. Kadın yazarın asıl sesinin, metnin arka planında “alt metin”de yer aldığını belirtir.⁷¹ Bu sorun, cinsiyet ayrımını ortadan kaldıran bir devrim ile çözülecektir. Yani siyaseti iktidar mücadelesi olarak gören radikal feministler edebiyatı iktidar mücadelesinin nesnesi olarak görmüşlerdir.

Edebiyat; siyaseti veya iktidarı onamayı, desteklemeyi, haklılaştırmayı, meşrulaştırmayı tercih edebilir. Etkileycilik, edebiyatın en önemli özelliklerindendir. Siyaset, edebiyatın bu gücünün farkındadır. İktidar; kendi politikalarını duyurmak, göstermek, halkı bu politikalara inandırmak için edebiyatın söz konusu gücünden yararlanmak ister. Bu durumda edebiyat, siyaseti veya iktidarı onama ve destekleme işleviyle kullanılır.

İnsanoğlunun ilk edebî verimleri arasında yer alan destanlarda söz konusu anlayışın izlerini görmek mümkündür.⁷² Destanlar liderin şahsında devlete ait değerlerin korunmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar. Lideri yücelterek aslında o liderin temsil ettiği devletin siyasi değerlerini yüceltir. Bu değerlerle şimdinin inşa edilmesine katkı sunar. Divan edebiyatında devlet adamlarını yüceltmek için yazılan “kaside”, padişahların tahta çıkışını kutlamak amacıyla yazılan “cülusiye”, padişahların fetihlerini konu alan “tarih”, “gazavatnâme” gibi verimler iktidarı destekleme, pekiştirme işlevini yerine getirmiştir.

⁷⁰ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 31.

⁷¹ Nüket Esen, **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 164-165; Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 20. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 258.

⁷² Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 197-198.

İktidar, edebiyatın bu gücünden yararlanmak için zorlayıcı yöntemlere de başvurabilir. Tarih ve edebiyat tarihi, kimi hükümdarların fethettikleri coğrafyalardaki edebiyatçıları zorla kendi başkentlerine taşıdığını yazmaktadır. Timur, ele geçirdiği yerlerdeki edebiyatçıları Semerkant’a, Yavuz da İstanbul’a taşımıştır. Bazen de edebiyatçılar iktidarı destekleme, pekiştirme görevine gönüllü olarak soyunabilir. Bunda kabul edilen, itibar edilen, değerli ve meşhur bir edebiyatçı olma amaçları da etkili olur. Ayrıca, edebiyatçılar telif hakkının olmadığı böyle dönemlerde sanatlarının karşılığını himayelerine girdikleri iktidar çevrelerinden elde etmeyi düşünmüştür. Divan edebiyatı bunun en dikkate değer örneklerinden biridir. Edebiyatçılar, himayesine girmek istedikleri siyasilere kasideler yazmışlardır. Fuzulî bile Bağdat’ın fethinden önce Şah İsmail’e yakınken fetihten sonra Kanunî’den ve çevresinden himaye beklentisine girmiş, bu amacına ulaşmak için söz konusu çevrelere kasideler sunmuştur. Edebiyat ve siyaset arasındaki bu ilişki iki tarafın birbirini onaması, yüceltmesi sonucunu doğurmuştur.

Edebiyat bazen de yeni iktidarları onama, destekleme işleviyle kullanılır. II. Meşrutiyet’ten sonrasında, önceki dönem “devr-i sabık” şeklinde değerlendirilmiş; âdeta bir “enkaz-ı istibdat edebiyatı” oluşturulmuştur. Recaizade Mahmut Ekrem, Ali Ekrem (Bolayır), Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif gibi şairler II. Meşrutiyet’i öven şiirler yazmışlar; bir anlamda da yeni iktidarı sevinçle karşılamışlardır. Böylece edebiyat aracılığıyla yeni iktidarın gelişini onama, destekleme işlevini yerine getirmişlerdir.⁷³ Cumhuriyet’in ilk döneminde de aynı anlayışın izlerini görmek mümkündür. Örneğin bu dönemde Halide Edip Adıvar *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri Güntekin *Yeşil Gece*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Yaban* adlı romanları kaleme almıştır. Yazarlar, bu eserlerinde siyasetin belirli konulardaki tezlerini işlemiş; iktidarın o konularla ilgili politikalarını meşrulaştırmışlardır.

Edebiyat, karizmatik siyasi otoritelerin kültleştirilmesinde bir araç olarak kullanılabilir. Ahmet Taner Kışlalı’ya göre, çoğulcu siyasi sistem, çoğulcu toplumsal yapının ürünüdür. Çok sesliliği içselleştirememiş, uzlaşma kültürünü geliştirememiş,

⁷³ a.g.m., s. 200.

doğrunun tek olduğu düşüncesini baş tacı yapmış toplumlarda veya sistemlerde siyasi çoğulculuğun yapay bölünmelere neden olabileceği endişesi belirir. Lenin, “sınıfsız toplum” idealinin hedeflendiği proletarya diktatörlüğünde tek partiyi yeterli görür, fazlasını gereksiz bulur.

Benzer bir anlayış, Tek Parti iktidarının ilk yıllarında *Kadro* dergisi yazarlarınca da savunulmuştur.⁷⁴ Hatta aynı dönemde Etem İzzet Benice tarafından “Cumhuriyet’in 10. Yılı” kutlamaları bağlamında yazılan *On Yılın Romanı*’nda çok partili sistem, kavgaların kaynağı olarak gösterilir. Yazar, çok partili parlamenter demokrasiyi tehdit olarak algılar. Kemalist Tek Parti sisteminin, dünyanın en gelişmiş siyasi düzeni olduğunu ileri sürer.⁷⁵ Bununla birlikte tek partili sistemler farklı şekillerde uygulanmıştır. Ahmet Taner Kışlalı’ya göre, “geri kalmış” ülkelerde kurulan tek parti sistemleri; “komünist veya faşist tek parti” sistemlerinden daha çok, “Kemalist Tek Parti” sistemine yakındır. Bunlar geniş halk kitlelerine yaslanmaya çalışır. Amaçları potansiyel bir gücü kontrol etmekten çok, karizmatik liderin otoritesini pekiştirmektir. Parti politikalarında ise tabandan gelen istekler değil, tavanda alınan kararlar etkili olur. Tepede genellikle “tek adam” egemenliği söz konusudur.⁷⁶

Bu saptamalar Max Weber’in “otorite” sınıflamasını akla getirir. Weber; otoriteyi “geleneksel otorite”, “karizmatik otorite” ve “hukuki otorite” olmak üzere üçe ayırır. Weber’e göre “karizmatik otorite”, liderin olağanüstü gibi algılanan ve doğuştan getirdiğine inanılan özelliklerinden doğar. Bu liderler, genellikle toplumların zor zamanlarında ortaya çıkar. Topluma yol gösterir, toplumları uçurumun kenarından kurtararak kahramanlaşır. Bu liderlerin iktidarının meşruiyet kaynağı da karizmatik otoriteleridir. Atatürk, Napolyon, Churchill, Lenin, Mao, Castro gibi liderler karizmatik otoriteye örnek gösterilebilir.⁷⁷ Edebiyat, karizmatik otoriteleri topluma

⁷⁴ Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 429.

⁷⁵ Bkz. Etem İzzet [Benice], *On Yılın Romanı*, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933, s. 121, 122, 145.

⁷⁶ Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 430.

⁷⁷ a.g.e., s. 92.

empoze edebilir. Tek Parti İktidarının ilk yıllarında Atatürk, edebiyatın temel konularındandır.

Tek Parti Dönemi'nde Atatürk kültünün edebiyatçılar üzerinde bir ipoteği söz konusudur. Özellikle Millî Mücadele konulu romanlarda Atatürk, kutsal bir varlık olarak anlatılmıştır.⁷⁸ Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Büyük Gazi'ye", Mehmet Emin Yurdakul'un "Mustafa Kemal", Hüseyin Siret Özsever'in "Atatürk'e", Orhan Seyfi Orhon'un "Gazimiz'e" adlı şiirleri de aynı bağlamda değerlendirilebilir.⁷⁹ Böylece Atatürk'ün kişiliği gerek sosyal bilimlere gerekse sanat açısından tarafsızca ele alınabilecek bir konu olmaktan çıkarılmıştır.⁸⁰ Bu konuya Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1934) adlı romanı örnek gösterilebilir. Yazar, romanın ilk bölümünde Millî Mücadele ruhunu, ikinci bölümde bu ruhun pörsümesini, üçüncü bölümde ise Cumhuriyet ütopyasını anlatır. Romanın ilk bölümünde Mustafa Kemal, vatanı düşmanlardan kurtaran büyük kahraman olarak sahnede yerini alır.⁸¹ Üçüncü bölümde Atatürk yine sahneye çıkar.⁸² Ütopyayı hayata geçiren "mucize adam" olarak başköşededir.⁸³ Atatürk, bu bölümde tanrısal niteliklerle anlatılır.⁸⁴ Ancak ideallerdeki pörsümenin, hayal kırıklıklarının, yolsuzlukların anlatıldığı ve inkılap eleştirisi yapıldığı ikinci bölümde Atatürk hiç geçmez. Yazar, ikinci bölümde bütün sorunları bürokrasiye ve Millî Mücadele ruhunu yitiren eski idealistlere yükler. Karizmatik otoriteyi asla sorgulamaz.

Edebiyat, siyasi simge veya sembollere kaynaklık edebilir. Miguel de Cervantes'in roman kahramanı Don Kişot, amaçlarına ulaşmak için hiçbir serüvene atılmaktan çekinmeyen kişileri temsil eden bir sembol hâline gelmiştir. Ernesto Che Guevera, bu simgesel anlamı kastederek kendisini Don Kişot'a benzetmiştir. Hatta Venezuela'da devrimin lideri Hugo Chávez, Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanını bir

⁷⁸ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, s. 64-65.

⁷⁹ Alâattin Karaca, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar", s. 201.

⁸⁰ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, s. 65.

⁸¹ Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, 35. bs., İstanbul, İletişim, 2017, s. 64, 80, 85-86.

⁸² Bkz. a.g.e., s. 171-174, 178.

⁸³ Bkz. a.g.e., s. 173.

⁸⁴ Bkz. a.g.e., s. 172, 174.

milyon adet bastırarak dağıtmıştır.⁸⁵ Türk edebiyatında da Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Nesteren* ve *Tezer* adlı oyunları simgesel anlamlarından dolayı çocuklara isim olarak konmuştur.⁸⁶

Edebiyat, yeni bir toplumsal düzen oluşturma siyasetine katkı sağlayabilir. Siyaset yeni bir toplumsal düzen oluşturma isteğini hayata geçirirken edebiyatın gücünden yararlanmak ister. Bazen de edebiyat belli bir siyasi projenin gerektirdiği toplumsal hayat tarzını topluma sunmayı görev edinir. Her iki durumda da edebiyata siyasi bir işlev yüklenir. Tanzimat edebiyatı, siyasi edebiyatın bir örneği olarak değerlendirilebilir.⁸⁷ Tanzimat edebiyatı, adını bütünüyle siyasi bir nitelik taşıyan *Tanzimat Fermanı*'ndan almıştır. Bu ferman, İslam kültür ve medeniyet dairesinden Batı medeniyet dairesine geçişi ifade eder. İlk romancılar, aynı zamanda bürokrattır. Bunlar modernleşmek için gerekli gördükleri yeni anlayışları, kavramları, değerleri topluma aktarmayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda romanlarında “görücü usulüyle evlilik”, “kadın hakları”, “kölelik ve cariyelik” gibi konuları eleştiri konusu yapmışlardır.⁸⁸ “Özgürlüğü”, “eşitliği”, “eğitimi” öne çıkaran yeni bir hayat tarzı sunmuşlardır. Çamlıca ve Beyoğlu gibi mekânlarda yaşanan yeni bir hayat tarzı kurgulamışlardır. Bunlardan Namık Kemal, roman okumayı “ahlak kitabı” okumaktan yararlı görmüş; tiyatroyu, “güldürerek eğlendiren bir sanat” olarak değerlendirmiştir. Siyasal mesajlarını topluma edebiyatla ulaştırmıştır. Onun amacı, belli bir siyasi proje çerçevesinde kurguladığı hayat tarzını topluma anlatmak, göstermektir.

Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük, Turancılık, Marksizm gibi ideolojilerin de her biri belirli bir hayat tarzı kurgusuna sahiptir. Edebiyat bu kurguları, ürünleriyle topluma ulaştırabilir. Örneğin Mehmet Rauf hemen bütün eserlerinde Batıcılığı öne çıkarmış, Batılı hayat tarzını sergilemiş, toplumu buna özendirmeye çalışmıştır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma veya modernleşme projesi Cumhuriyet Dönemi'nde Kemalist bir renge bürünerek hızlıca kurumlaşmıştır. Bu sefer de erken

⁸⁵ Hasan Yazıcı, **Siyaset ve Edebiyat**, s. 36.

⁸⁶ İnci Enginün, “Abdülhak Hâmit Tarhan”, **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır vd., Ankara, Akçağ, 2006, s. 490.

⁸⁷ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, s. 24.

⁸⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I**, s. 19.

Cumhuriyet Dönemi yazarları Osmanlıda gördükleri eksiklikleri eleştirmişler, topluma çerçevesini inkılapların çizdiği yeni bir hayat tarzı sunmuşlardır.

Edebiyat, toplumun zor anlarında siyasal politikaları anlatma ve açıklama işleviyle kullanılabilir. Modern Dönem’de kitle iletişim araçları önem kazanmıştır. Toplumların “çözülme” veya “uluslaşma” süreçlerinde kitle iletişim araçlarına olan ilgi çok artar. Çünkü iletişim araçları, toplumun ortak değerlerinin oluşturulmasında ya da korunmasında etkili olur.⁸⁹ Enver Paşa, Çanakkale Savaşı sırasında bazı sanatçıları cepheye götürmüş, gözlemlerini eserlerine yansıtmalarını istemiştir.⁹⁰ Mustafa Kemal de daha Sivas Kongresi sırasında gazete çıkarmış, mücadelenin merkezini Ankara’ya taşıdığında haber ajansı kurulmasına öncülük etmiş, Millî Mücadele’den hemen sonra edebiyatçıların da yer aldığı Tetkik-i Mezalim Heyeti sayesinde tezlerini dünyaya anlatmanın yollarını aramıştır.

Edebiyat, siyasetle iç içe geçebilir hatta siyasetin işlevini yüklenebilir. Terry Eagleton, edebiyat ile ideolojiden birbiriyle ilişki kuran iki ayrı yapıymış gibi söz etmeyi anlamsız bulur. Edebiyatı bir ideoloji olarak değerlendirir ve edebiyatın iktidarla çok sıkı bağları olduğunu ileri sürer. Bu tezlerini de İngiliz edebiyatı üzerinden açıklamaya çalışır. Eagleton’a göre, güvenilir ve güçlü bir ideoloji görünümündeki din, 19. yüzyılda Victoria Dönemi’nin ortalarına doğru ihtiyaçlara cevap veremez hâle geldiğinden işlevini yitirmiştir. Dinin yerini edebiyat almıştır. Edebiyat, siyasi bağnazlığa ve ideolojik aşırılığa karşı bir “panzehir” olarak değerlendirilmiştir. Bir ideoloji olarak dinin koltuğunu devralan edebiyat; iç savaşları, kadınların ezilmesini, İngiliz köylülerinin mülksüzleştirilmesini görmezden gelmiştir. Bunların yerine evrensel insani değerleri pazarlamış, bu güzelliklere dalıp gitmelerine zemin hazırlayarak işçi sınıfına kendi sorunlarını unutturmaya çalışmıştır. Edebiyat, “çoğulcu düşünme” alışkanlığını kazandırma bahanesiyle kitlelere kendi düşünceleri dışında başka düşüncelerin de doğru olabileceğini telkin etmiştir. Böylece özellikle de

⁸⁹ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 102.

⁹⁰ Mustafa Uzun, “Çanakkale Muharebeleri”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 8, 1993, s. 208.

“efendilerinin bakış açısını” kabul ettirmeye çalışmıştır. Burjuva uygarlığının manevi zenginliklerini ileterek orta sınıfın başarılarına saygı duymalarını sağlamıştır.⁹¹

Siyaset, edebiyatı egemenlik veya nüfuz alanını genişletmede bir güç olarak değerlendirebilir. Beylikler Dönemi’nde her beylik kendi siyasal egemenlik alanını genişletme emelini gütmüştür. Bunu başarmak için edebiyattan yararlanmak istemiş, edebî merkez hâline gelmeye çalışmıştır. Edebiyatta ciddi bir rekabet yaşanmış, şairler bir beylikten diğerine transfer olmuştur.⁹² Padişahlar, sultanlar, hükümdarlar, beyler edebiyatçıları kendi saraylarına ve konaklarına çekebilmek için her türlü fedakârlığı yapmış hatta bu amaçla güç kullanma yoluna gitmiştir.⁹³ Böyle bir ortamda divan şiirinin temsilcileri en güçlü himayeyi Osmanlı sarayında bulmuşlardır. Sarayın ve diğer himaye çevrelerinin devreye girmesiyle zengin bir edebî birikim ortaya koymuşlardır. Bu zenginlik, Osmanlının siyasi gücünü pekiştirecek ve etki alanını genişletecektir.⁹⁴

Siyaset, nüfuz çatışmasında karşı tarafı “ötekileştirmek” ve kendi tabanını “konsolide etmek” için edebiyattan yararlanabilir. Osmanlılar, Rumeli’ye geçip Avrupa’ya doğru ilerlerken karşılarında siyasi güç olarak Katolik prensleri ve Katolik kilisesini bulmuştur. Osmanlılar ilerledikçe Katoliklerin dinî ve siyasi egemenlik alanları daralmıştır. Bununla birlikte Osmanlılar, Rum kiliselerine dokunmamış hatta Rum kilisesini Latin baskısından kurtarmıştır. Böylece Yakın Doğu yeniden Ortodokslaşma yoluna girmiştir. Protestanlık da ortaya çıkınca Katolik kilisesinin egemenlik alanı iyice daralmıştır. Papalık, durumu kontrol etmek için “ötekileştirme” taktiğini kullanacaktır. Papalık bu bağlamda Protestanları, Hristiyan birliğini bozmak, böylece de Türklere hizmet etmekle suçlar. Bu suçlamadan kurtulmak isteyen Protestanlar da Türklerle aynı cephede görünmek istemez. Martin Luther, bu algının önüne geçmek ve tabanını konsolide etmek için Türklerin aleyhinde olmayı tercih eder. Hristiyanlığın asıl düşmanı olan Papalık yüzünden, Türklerin Tanrı tarafından

⁹¹ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı: Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, 4. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 36-39.

⁹² Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 9, 1994, s. 394.

⁹³ Halil İnalcık, **Şâir ve Patron**, 8. bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2018, s. 10.

⁹⁴ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, s. 394.

bir ceza olarak gönderildiği görüşünü ortaya atar. Sonuçta Katoliklik ile Protestanlık arasındaki egemenlik mücadelesinde her iki taraf da birbirleriyle yarış edercesine Türk düşmanlığı yapmış, Türkleri ötekileştirmiştir.⁹⁵ Bu anlayış, edebiyata da sinmiştir. Hatta yayılıp kökleşmesinde özellikle sözlü edebiyat önemli bir rol üstlenmiştir.

Ötekileştirme, ulus içinde de görülebilir. Hâkim ideoloji, muhalif gördüğü kesimleri ötekileştirebilir. Bir kanon veya o kanonun mensubu, ideolojik kaygılarla başka bir kanonu veya onun mensubunu “faşist”, “ırkçı”, “komünist”, “gerici”, “şeriatçı”, “mürteci” gibi yaftalarla ötekileştirebilir. Tek Parti Dönemi’nde de bu anlayışın izlerine rastlamak mümkündür.

Siyaset, edebiyatla ilişkisinde “dirijizm”i benimseyebilir. Ekonomi kökenli bir kavram olan “dirijizm”, güdümlü ve yönlendirmeci tutumu ifade eder. Bu kavramla; devletin ekonomiye sistemli şekilde müdahalesi, ekonomik faaliyetleri planlaması, bu planları uygulayacak kadroları organize etmesi, ekonomik kalkınmayı hızlandırmaya yönelik tedbirleri alıp yönlendirmeci bir anlayışla hayata geçirmeye çalışması gibi eylemler bütünü karşılanır.⁹⁶ “Dirijizm” kavramı edebiyatta “siyasetin edebiyata müdahalesi” anlamını kazanmıştır.⁹⁷ Tek Parti iktidarının edebiyatla ilişkisi, dirijizme örnek gösterilebilir. Parti tüzüğüne yazarları yönlendirici maddeler eklemesi, Matbuat Kanunu ile edebiyatı kontrol altına alması, sansür ve yasaklamalara imza atması, inkılap edebiyatı ve Kemalist kanon oluşturmaya çalışması, Halkevleri aracılığıyla edebiyata yön vermek istemesi, edebiyat yarışmaları düzenlemesi, yazarlardan inkılapların ruhuna uygun eserler vermelerini istemesi, özellikle tiyatro yarışmalarında bu isteğini yarışma şartnamelerine koyması, kendi ideolojisine uygun eserler sipariş etmesi, yazdırdığı kimi eserleri bastırması ve dağıtması gibi uygulamalar Tek Parti iktidarının edebiyat alanında “dirijizm”i benimsediğini gösterir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da 1934’te Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde yaptığı

⁹⁵ Niyazi Berkes, **Teokrasi ve Laiklik**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1984, s. 121-122.

⁹⁶ Samet Kılıç, “Geçmişten Günümüze Edebiyatımızda Dirijizm”, **Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2018, s. 2.

⁹⁷ Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyasaları Boyutu”, **Millî Folklor: Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, S. 73, Bahar 2007, s. 61.

konuşmada bu saptamayı yapar. Türkiye’de de inkılap edebiyatı bağlamında dirijizmin (dirige) benimsendiğini belirtir.⁹⁸

Siyaset, edebiyatı ideolojik uzantısı hâline getirebilir. Karl Marx, edebiyatı ideolojik perspektifin, toplumsal sınıf tutumlarının ya da düşünce alışkanlıklarının bir ifadesi olarak görür.⁹⁹ Marx’a göre, toplum ve devlet düzeni “altyapı” ve “üstyapı” şeklinde iki yapıya ayrılır. “Altyapı”; üretim güçlerine dayalı değerler ve kurumlardan; “üstyapı” ise hukuk, kültür, sanat, edebiyat, bilim, din gibi kurum ve değerlerden oluşur. Toplumsal hayatta belirleyici güç, ekonomidir. Bir toplumsal düzende, üretim araçlarındaki gelişmeler ekonomik yapıyı doğrudan etkiler. Söz konusu gelişme belirli bir düzeye ulaşınca mevcut ekonomik yapı da değişecektir. Fakat bu değişim, beraberinde çatışmayı getirir. Bu noktada devrim gündeme gelir. Devrim, eski “üstyapı”yı tasfiye eder. Devrim sonrasında yeni ekonomik düzenle eşgüdüm içinde çalışacak bir “üstyapı” kurulur. Bu aşamada “altyapı”, üretimden kaynaklanan gücüne dayanarak “üstyapı”yı belirler.¹⁰⁰ Marx’a göre edebiyat, “üstyapı”nın parçasıdır. Kapitalist düzende ise edebiyat, egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eder. Devrimle “üstyapı” değiştiğinde edebiyat da devrim ideolojisine hizmet edecektir.¹⁰¹ 1934’te Sovyet Yazarlar Birliği, Komünist Parti’nin edebiyat görüşünü benimseyince “toplumcu gerçekçilik” kurumlaşarak ideolojik bir edebiyat hâline gelir. Maksim Gorki, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Anatole France gibi sanatçılar bazı eserlerini söz konusu anlayışa göre kaleme alır.¹⁰² Bu anlayışı edebiyatın da benimsemesi, onaylaması, meşrulaştırması “güdümlü edebiyat” anlayışını ortaya çıkaracaktır.

Siyaset, edebiyatı denetimi altına alarak tek sesli hâle getirebilir. Özellikle baskıcı rejimler edebiyatı kontrol altında tutabilir. Liberalizm ve sosyalizme bir tepki

⁹⁸ [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], “Moskova Edebiyat Kongresinde”, **Kadro**, S. 33, Eylül 1934, s. 28.

⁹⁹ Eugene Lunn, **Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme**, Çev. Yavuz Alogan, Ankara, Dipnot, 2010, s. 23.

¹⁰⁰ Ali Yaşar Sarıbay vd., **Siyaset Sosyolojisi**, Ed. Ali Yaşar Sarıbay, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012, s. 29.

¹⁰¹ a.g.e., s. 31.

¹⁰² İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Akımlar-I**, s. 89-90.

olarak 1922’de ortaya çıkan faşizmin temel sloganı “Tek ulus, tek devlet, tek fikir!”dir. Faşizmde ulusun birliği ve bütünlüğü için bireyler arasında düşünce birliğinin de sağlanması gerekir. Mussolini, 1922’de iktidarı ele geçirince faşizm ulusallıktan çıkıp evrensel bir kavram olma yolunda ilerler. Mussolini, “Kurduğumuz rejim kusursuz olduğu için muhalefete gerek yok.” der.¹⁰³ Sanatı ve edebiyatı bütünüyle denetimi altına alır. 1927’de Almanya’da Nazizm olarak kendini gösteren bu ideoloji; basın yayının, sanatın, edebiyatın ve bunların tüm etkinliklerinin devletin kontrolüne alınmasını ister. Nazilere göre edebiyat, ulusal enerjinin kaynağıdır. Bu yüzden Nazi Almanya’sında bütün yazılar komisyonlarca incelenmiş, kütüphanelerdeki kitaplar ayıklanmış, zararlı görülen kitaplar törenlerle yakılmış, okullarda okutulacak kitaplar devlet tarafından belirlenmiş ve her türlü farklılık lanetlenmiştir.¹⁰⁴

Siyaset, edebiyat kanonu oluşturmak isteyebilir. Siyaset kendi dünya görüşünü topluma benimsetmek için destek arayışındadır. Bunun için değişik araçları değerlendirir. Kanonu da bu amaca hizmet için kullanmak isteyebilir. Böyle bir niyeti varsa sanatçılarla ilişki kurar, onları milletvekili yapar, elçiliklerde görevlendirir, parti teşkilatında onlara sorumluluk verir, şartlarını kendisinin belirlediği edebiyat yarışmaları düzenler. Hatta siyaset; eğitim müfredatını kendi amaçları doğrultusunda hazırlar, ders kitaplarında belli sanatçıların eserlerinin yer almasını sağlar.¹⁰⁵ Okunması gereken kitap listeleri hazırlar, antolojiler bastırır ve dağıtır. Tek Parti iktidarı da bunların çoğunu denemiş, bir “inkılap kanonu” veya “Kemalist kanon” oluşturmak istemiştir. Bu istek sadece Tek Parti ile sınırlı değildir. Sovyetler’de Lenin ile Jdanov, Çin’de Mao, Almanya’da Hitler sanat ve edebiyat üzerinde kurdukları baskıyla edebiyat kanonu oluşturmaya çalışmıştır.¹⁰⁶

Siyaset, edebiyatı sansürleyebilir. Namık Kemal’in *Son Pişmanlık* romanının adı o dönemde yayınları denetleyen Maarif Nezareti tarafından *İntibah: Sergüzeşt-i*

¹⁰³ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 332.

¹⁰⁴ Davut Dursun vd., **Siyaset Bilimi**, s. 82.

¹⁰⁵ Elif Baki, **Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu**, 2. bs., İstanbul, Libra Kitap, 2013, s. 177.

¹⁰⁶ Turgay Anar, “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2011, s. 22.

Ali Bey olarak değiştirilmiş ve romanın bazı kısımları da sansürlenmiştir. Sait Faik Abasıyanık'ın *Medarı Maişet Motoru* adlı eseri Tek Parti iktidarı tarafından “sakıncalı” görülünce Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılmıştır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Siyaset, edebiyatı rejim propagandasının bir aracı olarak kullanabilir. Komünist ve faşist rejimlerde, resmî ideoloji “tek doğru” olarak kabul edilir. Okullar, iş yerleri, kulüpler, dernekler ve benzeri yapılar hep aynı amaca hizmet eder; resmî ideolojiyi zihinlere kazımaya çalışır. Bu rejimlerde radyo, televizyon ve yazılı basın tek seslidir; rejimin propagandasını yapar. Hitler rejimi, propaganda konusunda çok etkili olmuştur. Hitlerci propaganda kesintisizdir ve özel alan dâhil olmak üzere her yeri kuşatır. Gazete, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları bıkmadan usanmadan topluma hep “aynı şeyleri” tekrarlar. Rus yazar Çakotin’e göre bu propagandanın amacı, bireylerin bilinçaltlarına “Hitler, tek ve gerçek güç demektir. Mademki herkes Hitler ile beraber, sokaktaki insan olarak ben de eğer ezilmek istemiyorsam onunla birlikte olmalıyım.” düşüncesini yerleştirmektir. Hitlerci propaganda, zihinleri asla serbest bırakmaz. İnsanların kafalarını dinlemesine, içlerine dönmesine, düşünmesine sebep olacak boşluklar ortaya çıkmasına kesinlikle fırsat vermez. Bu ince hesap edilmiş stratejiye göre “Halk düşünmemeli, kendi yerine düşünülenleri benimsemelidir.” Hitlerci propaganda, toplumu Hitler’in algısal gücüyle büyüleyip robotlaştırmayı amaçlar.¹⁰⁷ Hitler’e göre, propaganda az sayıda düşünce ile sınırlandırılıp bıkmadan tekrarlanmalıdır. Nazizm’in propaganda işleri sorumlusu Joseph Goebbels “Aynı şeyi iki bin yıldır tekrarladığı içindir ki Katolik kilisesi etkisini sürdürüyor.” saptaması bu anlayışı vurgular.¹⁰⁸ Bu noktada edebiyat etkili bir güçtür. Propagandacı edebiyatın görevi, hâkim ideolojiyi topluma benimsetmektir.

Siyaset, edebiyatı “ideolojik aygıt” olarak kullanabilir. Marksizm’in yapısalcı bir yorumunu sunan Louis Althusser’e göre, toplum çeşitli yapılardan oluşur. Bunlar “ekonomik yapı”, “siyasi yapı” ve “ideolojik yapı”dır. Bu yapılar arasındaki karşılıklı

¹⁰⁷ Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 352.

¹⁰⁸ a.g.e., s. 344.

etkileşim söz konusudur ancak bu etkileşimde ekonomik yapı belirleyicidir. Bir toplumsal yapının varlığını sürdürmesi ancak üretim ilişkilerinin yeniden şekillendirilmesi ile mümkündür. Bu da siyasi ve ideolojik yapılar yoluyla sağlanır. Althusser, devlet aygıtını “Devletin Baskı Aygıtları (DBA)” ve “Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA)” şeklinde iki grupta toplar. Devletin baskı aygıtları arasında hükümet, idare, ordu, polis ve hapishaneler yer alır. Devletin ideolojik aygıtları ise dinî kurumlar, eğitim öğretim kurumları, aile, hukuk kurumları, sendikalar, siyasi partiler, iletişim ve haberleşme araçları, kültür, sanat, edebiyat ve spor etkinliklerinin yürütüldüğü kurumlardan oluşur. Devletin baskı aygıtları bütünüyle “kamusal alan”da, devletin ideolojik aygıtları ise ağırlıklı olarak “özel alan”da bulunur. Hangi alanda yer alırsa alsın, kurumların temel görevi, bireylere üretim ilişkilerinin gerektirdiği rolleri oynamalarını sağlayacak bir dünya görüşünü benimsetmektir. Althusser’e göre, DBA’lar bu işlevi zor kullanarak, DİA’lar ise ideolojiyi kullanarak yerine getirir. Bu; DBA’ların ideolojiyi, DİA’ların da baskıyı hiç kullanmadıkları anlamına gelmez. Sadece öncelikleri farklıdır. Bir DİA olan okul, ideolojiye ağırlık vermesine rağmen ana dil, yurttaşlık eğitimi gibi ideolojik tercihleri baskıyla da benimsetebilir.¹⁰⁹

Siyaset, edebiyatı “hegemonik aygıt” olarak kullanabilir. Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri* adlı kitabında kapitalizmin kendi varlığını sürdürebilme yeteneğini analiz eder. Kapitalizmin kendi varlığını korumak için siyasi ve kültürel faktörleri de devreye soktuğunu fark eder. Gramsci, bulgularını “ideolojik hegemonya” şeklinde kavramlaştırır.¹¹⁰ Kendisi de bir Marksist olan Gramsci, Marx’ın ekonomik anlamda en güçlü olan sınıfın, siyasi anlamda da gücü elinde bulundurarak baskı yoluyla denetimi sağlayıp sömürüyü devam ettirdiği şeklindeki analizini yetersiz bulur. Gramsci, siyasetin baskı ve şiddeti nasıl görünmez ve meşru kılıp kitlelerin onayını aldığı sorusuna cevap arar. Bu noktada “siyasal toplum” ve “sivil toplum”dan oluşan ikili yapıdan söz eder. Marx’a göre “sivil toplum” ekonomik ilişki alanını

¹⁰⁹ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, 4. bs., İstanbul, İletişim, 2000, s. 33-34.

¹¹⁰ Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 87.

karşılarken Gramsci'ye göre, ideolojik ve kültürel ilişkilerle ruhsal ve zihinsel hayatı içerir.¹¹¹ Gramsci, sivil toplumu özel olarak nitelenen kurumların hepsini kapsayan bir alan olarak görür; felsefî, edebî, sanatsal, kültürel vb. pratikleri sivil toplum içinde değerlendirir.

Gramsci'ye göre, sınıf egemenliğinin sürdürülmesinde “rıza” gereklidir. Liberal demokrasi ile yönetilen Batılı ileri kapitalist toplumlarda çok güçlü bir sivil toplum vardır. Egemen sınıflar “rıza” sorununu sivil topluma sağlanan ifade, inanç, düşünce ve haberleşme özgürlükleri sayesinde aşar.¹¹² “Rıza”yı esas alıp baskıyı geri plana iterken baskı veya zorlamayı da gizler. “Rıza”nın elde edilmesi tahakkümü meşrulaştırır.¹¹³ Böylece egemen sınıf, kendi varlığını sürdürür. Yöneten sınıfın ideolojisinin, karşı görüşler üzerinde hâkimiyet sağlaması anlamına gelen “ideolojik hegemonya”, rızanın sağlanarak tahakkümün meşrulaştırılması durumudur.

Gramsci, hegemonyayı tek taraflı bir sistem olarak değerlendirmez. Hegemonya, hâkim sınıfın diğer sınıflara verdiği birtakım tavizleri de içeren karşılıklı çıkar ilişkilerine dayalı bir “uzlaşma”yı ifade eder. Yani bu, iki tarafın da razı olduğu bir sistemdir. Güçlü sivil toplum bu noktada kendi çıkarları için mücadele eder.¹¹⁴ Gramsci, ideolojik hegemonya kurulurken kullanılan eğitim, sanat, din, spor, kitle iletişim araçları, aile, edebiyat gibi aygıtlara “hegemonik aygıtlar”; bu süreçte rol alan aydınlara ise “organik aydınlar” demiştir. Gramsci, bu yaklaşımıyla elbette “popüler edebiyat” konusunu da siyasetle ilişkilendirmektedir.¹¹⁵ Siyasetin, edebiyatı da biçimlendiren bir işleve sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Siyaset, edebiyatı “söylem” üretme, yayma ve benimsetme aracı olarak kullanabilir. Michel Foucault, “mikro iktidar” düşüncesinde iktidarı anlam kapsamı

¹¹¹ Ali Yaşar Sarıbay vd., **Siyaset Sosyolojisi**, s. 34.

¹¹² a.g.e., s. 35.

¹¹³ Baran Dural, “Antonio Gramsci ve Hegemonya”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 11, S. 39, Kış 2012, s. 313-314.

¹¹⁴ Ali Yaşar Sarıbay vd., **Siyaset Sosyolojisi**, s. 35.

¹¹⁵ Emre Savut, “Türkiye’de Sanat-Siyaset İlişkisi Bağlamında Devlet Tiyatroları Örneği”, İzmir, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Kamu Yönetimi Programı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2014, s. 23-24.

geniş olan bir kavram olarak açıklar.¹¹⁶ Bu düşünceye göre iktidar, hayatın çeşitli alanlarında rastlanan ilişkiler bütünüdür. Toplumdaki aile, okul, dernek, parti gibi hemen hemen her türlü sosyal yapıda “iktidar ilişkisi” görülebilir. Bu ilişki, taraflardan birinin, diğer tarafın eylemlerini yönlendirmeye çalışması şeklinde gerçekleşir. İktidar ilişkisinde yönlendirme eylemine maruz kalan taraf, pasif bir konumda olmayıp çeşitli eylemlerde bulunabilme özgürlüğüne sahiptir. Dolayısıyla iktidarın varlığını hissettirdiği bütün ortamlarda bir “direniş potansiyeli” söz konusudur.

Foucault’a göre iktidar; davranışları yönlendirmeyi, davranışların olası sonuçlarını bir düzene koymayı, direnişi etkilemeyi amaçlar. Bu nedenle iktidarın ilk, asıl ve sürekli işlevi “üretim”dir. Bu noktada Foucault, “biyoiktidar” kavramını ortaya atar. “Biyoiktidar”, sosyal beden üzerine inşa edilir. İktidar ilişkileri içerisinde belirli hayat tarzlarının üretilmesini karşılar. Öznelerin uysal bireyler hâline getirilmesini amaçlar. Bu da “normalleştirme” süreçleri yoluyla yapılır. Bu süreçlerde “bilgi”, iktidar ilişkilerini destekleyen bir araç işlevi görür. Sosyoloji, psikoloji, psikiyatri, kriminoloji gibi bilimler değer sistemleri, üretmiş oldukları normal-anormal, sosyal-asosyal, akıllı-deli, iyi-kötü gibi birtakım sınıflamalar yapar. Bilgi, toplumsal hayatta belirli bir hayat tarzının “normal” olarak algılanmasını sağlar. “Normal” olduğu vurgulanan hayat tarzı, hâkim hayat tarzı hâline gelir ve meşrulaşır.¹¹⁷

Foucault, iktidarın özneleştirme işlevini “söylem” kavramı ile açıklar. İktidarın yerleşmesi, güçlenmesi ve sürdürülmesi “söylem”e bağlıdır. İktidar, söylem aracılığıyla bilgiyi üretir; bu bilgi de iktidarı güçlendirip genişletir. Söylem, sınırsızdır. Dinî törenlerde edilen dualar, mahkeme salonundaki savunmalar, medya üzerinden yapılan yorumlar, şarkı sözleri, oyun senaryoları hepsi birer söylem olabilme özelliğine sahiptir. Söylem, hem iktidar tarafından hem de iktidara karşı kullanılabilir. Ancak iktidar, söylem üzerinde sınırlandırmalara giderek gücünün sürekliliğini

¹¹⁶ Ali Yaşar Sarıbay vd., **Siyaset Sosyolojisi**, s. 53.

¹¹⁷ a.g.e., s. 54.

sağlamaya çalışabilir.¹¹⁸ Söylemin dolaşıma sokulmasında ve benimsetilmesinde edebiyat güçlü bir araç olarak değerlendirilir.

Siyaset, “kültür endüstrisi” ve “tüketim toplumu” bağlamında edebiyatı metalaştırabilir. Faşizmin ilerlediği 1930’lu yıllarda Avrupa’nın gidişatından memnun olmayan Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal gibi Frankfurt Okulu düşünürleri soluğu Amerika’da alır. Bu düşünürler “kültür endüstrisi” kuramını geliştirirken “tüketim toplumu” eleştirisi de yapar. “Kültür endüstrisi” kavramı ilk olarak Theodor W. Adorno ile Max Horkheimer tarafından 1947’de yayımlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta kullanılmıştır. Adorno’ya göre, tüketim nesneleri planlı şekilde üretilir. Bu üretim planı aynı zamanda tüketim alışkanlıklarını da belirler. Bu noktada “kültür endüstrisi”, tüketicilerin taleplerini “yukarıdan” ve “kasten” yönetmeye çalışır. Bunun için de tüketicilerin algılarını kontrol etmeye çalışır, bilinç ya da bilinçsizlik düzeyleri üzerinde spekülasyon yapar. Bu endüstrinin iddia ettiğinin aksine müşteri, özne değil; nesnedir. Önemli olan, “onlara üflenmiş ruh” ve “efendilerinin sesi”dir.

Kültür endüstrisi, icra organları ile iktidar sahiplerini etkileyerek sanat eserlerinin farklı etkilere açık özerkliğini yok eder. Gelişmiş ülkelerde icra organları ile iktidar sahipleri, sermayenin değerlendirilmesi için yeni imkânlar arar. Çünkü “kültür endüstrisi”nin gündeminde sadece kâr kaygısı vardır. Bu aşamada “kültür endüstrisi” halkla ilişkiler sayesinde tüketicinin algı dünyasında bir “iyi niyet” inşa eder. Ona genel ve eleştirisiz bir “uzlaş” sunar. Bu uzlaşının sağlanmasında “reklam” önemli bir unsurdur. “Kültür endüstrisi”nin tüketiciye sunduğu hemen her ürün aynı zamanda kendisini de tanıtır, kendi reklamını da yapar. Böyle bir ortamda edebiyat da “meta”ya dönüştürülür. Daha 17. yüzyılın sonlarında İngiltere’de ticari romanların ortaya çıkması dikkat çekicidir. Kültür endüstrisi, kılıfını değiştirerek aynı şeyi yeni gibi sunar. Her ürün tek, özel, özgün, farklı, bireyselmüş gibi gösterilir. Tamamen “şeyleştirilen” ürünün, hayattan kaçış için bir sığınak olduğu izlenimi yaratılır.

¹¹⁸ Emre Savut, “Türkiye’de Sanat-Siyaset İlişkisi Bağlamında Devlet Tiyatroları Örneği”, s. 30-31.

Böylece bireysellik, ideolojinin güçlendirilmesine yarar. Kapitalist düzende kültür endüstrisi sermayenin kontrolündedir ve ticaretle ilişkilidir.¹¹⁹

Kültür endüstrisinin niteliğine, söylediğinin doğru olup olmadığına, estetik düzeyine ilişkin sorular, toplumsal rolü gerekçe gösterilerek bastırılır ya da iletişim sosyolojisinin dışına itilir. Kültür endüstrisini sorgulamak isteyen entelektüeller onun gücü karşısında isteksiz davranır. Tekele karşı dile getirilen sönük itirazlarla güce karşı duyulan gizli saygıyı birleştirerek bir “tahammül etme tutumu” geliştirir. Onlar için resimli romanlar, seri imalat filmler, tutuldukça uzatılan televizyon dizileri, çok satan plaklar, ruhsal danışmanlık ve yıldız falı sütunları zararsız hatta demokratiktir çünkü bunlar halkın talebini karşılamaktadır. Oysa bu talep zaten sistem tarafından yaratılmış, benimsetilmiş, körüklenmiştir.¹²⁰

Tüketim toplumunda sanat eseri ve edebî eser “meta”ya dönüştüğü gibi, metanın kendisi de imgeye, temsile ve gösteriye dönüşmüştür. Reklam ve ambalaj, ürünün değerinin önüne geçmiştir. Kullanım değerinin yerini, ambalaj ve tanıtım almıştır. Sanatın ve edebiyatın metalaşması, metanın estetize edilmesi sonucunu doğurmuştur. Adorno’ya göre, bu durum, sanat ve “edebiyatın sonu”na işaret etmektedir.¹²¹ Herbert Marcuse göre, ileri kapitalist sistemlerde sahte ihtiyaçlar üretilerek bireyler tüketime alıştırılmaktadır. Neyin ihtiyaç olup olmadığına, ihtiyacın nasıl giderileceğine de hâkim sistem karar vermektedir. Kitle iletişim araçları ve reklamlar, bireyleri ihtiyaçlar konusunda şartlandırmaktadır. Birey, özgür iradesiyle ihtiyaçlarını giderdiğini zannetmektedir. Oysa birey şartlanmaya bağlı olarak satın alma eylemini gerçekleştirerek tüketim toplumun parçası hâline gelmektedir. Sonuçta da hâkim sistemin tahakkümü altına girmekte ve sistemin devam etmesini

¹¹⁹ Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner vd., 6. bs., İstanbul, İletişim, 2011, s. 109-112.

¹²⁰ a.g.e., s. 114-115.

¹²¹ a.g.e., s. 38.

sağlamaktadır. Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan* adlı kitabında bu sitemin toplumu kontrol altına almak amacıyla geliştirildiğini ileri sürer.¹²²

Siyaset, edebiyatı yozlaştırabilir. Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşme, sanat eserlerini ucuz taklitlere dönüştürerek pazarlama nesnesine hâline getirmiştir. Kapitalist kültürün sadece kâr odaklı anlayışı sanatı çabuk üretilen, kolay ulaşılan, kolay algılanabilen, yüzeysel, kopyalanan veya taklit edilen, kalıcı olmayan, genel beğeni düzeyini yansıtan, ucuz ve popüler bir nesneye dönüştürmüştür. Sanat değeri düşük olan ürünleri karşılamak için “kitsch” kavramı kullanılmaktadır. Başlangıçta bir moda kültürü olarak uç veren “kitsch” anlayışı, zamanla geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Clement Greenberg'e göre “kitsch” olarak değerlendirilen ürünler, kitle kültürünün veya popüler kültürün yansımasıdır. Greenberg; renkli baskıları, dergi kapaklarını, illüstrasyonları, reklamları, kuşe kâğıtlı dergileri, ucuz romanları, çizgi romanları, step dansını, Hollywood filmlerini hep “kitsch” içinde değerlendirir.¹²³ Adorno'ya göre “kitsch, bütün sanata karıştırılmış bir zehir”dir.¹²⁴ Kapitalist düzenin bir uzantısı olarak değerlendirilen “kitsch”, sanat ve edebiyatın yozlaşmasına yol açmıştır.

Siyaset, edebiyatı “sömürgeleştirme” aracı olarak kullanabilir. 19. yüzyılın başlarında sömürge yöneticileri, İngiliz İmparatorluğu'nun imajını yüceltmek için edebiyattan yararlanmıştır. İngiliz edebiyatı, sömürgeler üzerinde “hegemonya” kurma aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle Hint halkının ideolojik bakımdan “ıslah” edilmesi projelerinde edebiyat, sömürgeciliğin aracı yapılmıştır. “Milliyetçilik” ve “üstün ırk” ideolojilerine yaslanan bu edebiyatta sömürgeciliğin meşru olduğu savunulmuştur. Kimi kalemlerin zaten sömürge topraklarıyla doğrudan ilişkisi vardır. Örneğin William Makepeace Thackeray ile Rudyard Kipling, Hindistan'da dünyaya gelmiştir. Mathhew Arnold'ın kardeşleri ile Charles Dickens'ın çocukları sömürgelere

¹²² Konu ile ilgili ek bilgi için bkz. Mustafa Kemal Şan, İsmail Hira, “Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi”, *Sosyoloji Yazıları I*, Ed. Mustafa Kemal Şan, İstanbul, Kızılelma Yayıncılık, 2007, s. 324-340.

¹²³ Hikmet Şahin, “Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 9, S. 17, 2016, s. 4.

¹²⁴ a.g.e., s. 11.

göç etmiştir. George Eliot, George Henry Lewes gibi kalemlerin sömürgelerde yatırımları vardır. Bu yüzden George Robert Gissing gibi sanatçılar sömürgecilği açıktan över.¹²⁵ Marc Ferro, *Sömürgecilik Tarihi* adlı kitabında Annie Steel, Alice Perrin ve Rudyard Kipling gibi kalemlerin eserlerinden sömürgecilği yücelttiğini öne sürer.¹²⁶ Elbette bu durum, sadece İngiliz edebiyatı ile sınırlı değildir. Edward W. Said Batı’da roman türünün bütünüyle “emperyalist” amaçlarla kullanıldığını ileri sürer.¹²⁷ Benzer görüşleri savunan bir diğer isim olan Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış* adlı kitabında edebiyatın sömürgeleştirme aracı olarak kullanılması üzerinde durur.¹²⁸

Siyaset, edebiyatı “kültür emperyalizmi”nin aracı olarak kullanabilir. Ahmet Oktay’a göre, özellikle roman türünün emperyalist ülkelerde üretilen kültürle ve romanla güçlü bağı vardır. Emperyalist ülkelerin edebiyatının ölçütleri ve izlekleri içinde dönüp durmak, sınıf tahakkümünü güçlendirir. Çünkü roman dünyası, romancının içinde yaşadığı toplumsal hayattan bütünüyle yalıtılmış değildir. Romancı, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinden kopamaz. Bilerek veya bilmeyerek seçtiği ya da benimsemek zorunda kaldığı dünya görüşünü eserlerine yansıtır. Böylece aslında okura politik/ideolojik bir konumu önerir. Bu durum da kültürel/düşünsel bir etkilemeyi doğurur. Ahmet Oktay’a göre Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm* adlı kitabında bu olguya dikkati çekmiş, Batı edebiyatını emperyalizm bağlamında değerlendirmiştir. Edward Said’in değerlendirmelerini olgusal saptama olarak ele alan Oktay, söz konusu durumu “emperyal yazın”, “emperyal kanon” kavramlarıyla ele almayı önerir.¹²⁹

Siyaset, edebiyatı “oyalama” veya “göz boyama” amacıyla kullanabilir. Lennard Davis, özellikle ideolojik edebiyatta kurmacanın rolünün statükoyu desteklemek, radikal düşüncelerin önünü kesmek ve sonunda da okurların gözünü

¹²⁵ Ahmet Kayıntı, “İngiliz Edebiyatının Toplumsal Misyonu ve Sömürgecilik”, **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Y. 7, C. 7, S. 13, Bahar 2017, s. 46-52.

¹²⁶ Marc Ferro, *Sömürgecilik Tarihi*, Çev. Muna Cedden, İstanbul, İmge Kitabevi, 2002, s. 204.

¹²⁷ Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm*, Çev. Necmiye Alpay, 4. bs., İstanbul, Hil Yayın, 2016, s. 111.

¹²⁸ Bkz. Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, Çev. Tahir Uluç, İstanbul, İnsan Yayınları, 2016.

¹²⁹ Ahmet Oktay, *Sanat ve Siyaset*, s. 295-298.

boyamak olduğunu ileri sürer.¹³⁰ Terry Eagleton, 20. yüzyılda bazı kalemlerin işçi sınıfının çocuklarını oyalamak için edebiyattan yararlanmayı önerdiğini belirtir. Bu kuramcılara göre, siyasal ve kültürel statükoyu sürdürmek isteyenlerin amacı; işçi sınıfının çocuklarının muhtemel tepkilerini önlemektir. Çünkü bazı manevi değerler paylaşılmazsa bu çocuklar ileride maddi değerleri paylaşmayı zor kullanarak talep eden insanlar olacaklardır. Kitlelerin önüne birkaç roman atılmazsa tepkilerini kendilerini barikatlara atarak göstereceklerdir.¹³¹

Siyaset, edebiyatı “çevresel etken” olarak kullanabilir. Claude Levi Strauss; ırkın kültürü değil, kültürün ırkı belirlediğini söyler. Buna göre insan, çevrenin önüne çıkardığı sorunlara göre davranır.¹³² Marx da insan doğasının çevresel şartlara bağlı olarak değiştiğini öne sürer. “Toplum bilimleri” ile “doğa bilimleri” arasındaki temel farkı bu bağlamda açıklar. Bu bakış açılarına göre, insan tutum ve davranışları çevreye göre değişmektedir.¹³³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Yaban*’da Batılılaşma hareketlerinin başarısızlığını çevresel unsurlara bağlar. Çevrenin kişi üzerindeki etkisi ile ilgili olarak “(...) çevre değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur.” düşüncesini dile getirir.¹³⁴ Modern bir toplum inşa etmek için çevresel unsurlara yoğunlaşmak gerektiğini işaret eder. Bu bağlamda Türkiye’de Tek Parti iktidarı döneminde açılan Halkevlerinin etkinlikleri ve edebiyat kanonu oluşturma çabaları anlamlıdır.

Siyaset, edebiyatı “kitle iletişim aracı” olarak kullanabilir. Kişiliklerin ve düşünce yapısının oluşmasında ailenin yanında toplumsal çevre de belirleyici bir işleve sahiptir. Aile, iş ve arkadaş grupları, sendika, dernek ya da siyasi parti gibi kuruluşlar bu süreçlerde belirli ölçülerde etkili olur. Kişiler, yakınlarından başlayarak çevrelerinin etkisinde kalabilir. Örneğin bir ailede aynı partiye oy veren karı kocaların oranı Hollanda’da %92, Fransa’da %89, Norveç’te ise %88’dir.¹³⁵ Dolayısıyla

¹³⁰ Evren Uzar, “Rita Felski: Edebiyat Ne İşe Yarar?”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Y. 2, S. 3, Haziran 2017, s. 159.

¹³¹ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, s. 39.

¹³² Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 422.

¹³³ a.g.e., s. 11.

¹³⁴ Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 81. bs., İstanbul, İletişim, 2018, s. 26.

¹³⁵ Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 146.

kamuoyunu yönlendirmek veya şekillendirmek isteyenler hedeflerine ulaşmak için değişik yollara başvurmayı düşünür. Kitle iletişim araçları, spor, sanat ve edebiyat bu araçlar arasında yer alır. Kemalist Tek Parti iktidarı da inkılapların tanıtılması, benimsetilmesi, sevdirmesi adına “iletişim aracı” işleviyle edebiyattan, özellikle de tiyatrodan yararlanmıştır.

Edebiyat ve siyaset, milliyetçi söylemlerin olgunlaşmasında birbirinden yararlanabilir. “Muhafazakârlık”, Aydınlanma Dönemi’nde bu dönemin değerlerine tepki olarak doğmuştur. Akılcılıktan güç alan değişim rüzgârına karşı muhafazakârlar, aile ve din gibi geleneksel kurumları koruma kaygısı yaşar. Romantikler de bu kaygıyı paylaşır. Muhafazakârlık, 20. yüzyılın başlarından itibaren, “yeni sağ” liberallerinin sığınağı olur. Özellikle ulus devletlerin inşasında milliyetçi söylemler öne çıkarılır. Bu noktada iki farklı anlayış ortaya çıkar: Ernest Renan; “Bir Ulus Nedir?” başlıklı yazısında etnik kökenli devlet tanımları yerine, coğrafi sınırları esas alan anlayışı önerir. Bu coğrafi alanda toplumsal birlik, vatandaşların birlikte yaşama arzusu ile sağlanacaktır. Diğer milliyetçilik türü ise etnik kökenli bir devlet arayışının sonucu olarak beliren kültür ve cemaate dayalı millet tanımlarını içerir. Özellikle Alman filozof ve edebiyatçı Johann Gottfried Herder’in kültür tanımlarına dayalı bu milliyetçilik, kültürel açıdan farklı olanlara hoşgörüsüz bir tutuma da yol açacak potansiyelleri barındırır.¹³⁶ Bir toprak parçasına veya ırka dayalı milliyetçilik anlayışları Türkiye’de de tartışılmıştır. Söz konusu tartışmalar Türk edebiyatına Anadoluculuk, Türkiye Türkçülüğü, Turancılık gibi akımlar şeklinde yansımıştır.

Siyaset, edebiyatı millet olmanın temel unsurları arasında görebilir. Sanat ve onun kapsama alanında olan edebiyat, bir milletin millet olmasını sağlayan unsurlar arasında yer alır. Bu yüzdendir ki milletlerin sanat tarihleri, varoluşlarının kanıtı olarak değerlendirilir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra görünür hâle gelen pek çok toplum, millet olduklarını kanıtlayabilmek için sanat geçmişlerine sığınmıştır. Çünkü tarih; zengin bir sanat ve edebiyat hazinesine sahip toplumların millet olduklarını, varlıklarını

¹³⁶ Ahu Tunçel, Serpil Tunç, Hüseyin Fırat Şenol, **Siyaset Felsefesi-II**, Ed. Harun Tepe, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 84.

sürdürdüklerini göstermektedir. Milletlerin kalıcılığının sanat hayatlarıyla ilişkili olması, sanata değer verilmesi sonucunu doğurur. Elbette edebiyat da bundan kendine düşen payı alacaktır.¹³⁷

Siyaset, “millî kültür inşası” projelerinde edebiyattan yararlanabilir. Hayvanlar doğuştan itibaren dürtüleriyle hareket eder, çevrelerine de bu yolla uyum sağlar. İnsan ise çevresiyle kültür üzerinden bütünleşir. Kültür, bir toplum içinde var olan bireye düşünme biçimi ve davranış tarzı bağlamında bazı hazır kalıplar sunar. Toplum da insana hayatını toplumla uyumlu şekilde sürdürebilmesi için gerekli olan değerler sistemi ile toplumsal kuralları öğretir. Sonuçta insan, toplumsallaşır. Kültür, kuşaktan kuşağa toplumsallaşma süreciyle aktarılır. Farklı donanımlara ve özelliklere sahip bireylerin bir araya gelerek bir toplum oluşturması, söz konusu sürecin sağlıklı şekilde işlemesine bağlıdır. Böylece toplumlar kendi varlıklarını sürdürme imkânını bulur. Siyasal toplumsallaşma süreci ise toplumsallaşmanın bir bölümünü oluşturur.

Türker Alkan’a göre siyasal toplumsallaşma, toplumsal-siyasal çevre ile birey arasında hayat boyu süren etkileşim sonucunda, bireyin siyasal sistemle ilgili görüş, davranış, tutum ve değerlerinin gelişmesidir. Siyasal toplumsallaşma sürecinde etkili olan yapıların başında aile kurumu yer alır. Daha sonra bu süreçte okul ve öğretmenin etkisi artar.¹³⁸ Bunu iş çevresi ve siyasal partiler izler. Bu süreçte edebiyatın bazı işlevleri öne çıkar. Edebiyat, millî kültürün oluşmasında ve toplumsal hayatın inşasında etkili olma potansiyeline sahiptir.¹³⁹ Siyaset, edebiyatın bu gücünden yararlanmak ister. Türkiye’de Tek Parti iktidarı döneminde “ulus devlet” inşası projesi doğrultusunda millî kaynaklardan beslenme anlayışını benimsenmiştir. Ziya Gökalp’ın “halka doğru” ile Yahya Kemal’in “mektepten memlekete” anlayışları yanında “Türk Tarih Tezi” ve “Güneş Dil Teorisi” de bu amaçla kullanılmıştır.

Edebiyat, “ulus devlet” inşasına isteyerek katkı sağlayabilir. Ulus devlet, siyasi iktidarın merkezîleşmesi ve egemen biçimde örgütlenmesidir. Egemenlik ise

¹³⁷ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, 4. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, s. [9].

¹³⁸ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 99-100.

¹³⁹ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, s. 23.

sistemin kendini sürdürmesi, yönetmesi ve diğer ulus devletlerden bağımsız olmasıdır. Ulus devlet, kendi üstünde hiçbir otoriteyi tanımaz. Ulus devletin başarılı olmasının tek şartı, ulusun inşa edilmesidir.¹⁴⁰ Lev Kreft, 19. yüzyıldaki sanat-siyaset ilişkisini “ulus inşa etme modeli” ile açıklar. Bununla birlikte sanatın ve edebiyatın ulus devlet inşa sürecindeki rolünü açıklayan değişik modeller vardır. Kreft, bu modellerin tohumlarını 17. yüzyıl mutlakiyetçiliğinde arar. Kreft’e göre, sanat ile ilişki kuran ilk modern ulus devlet kurumu Fransız Güzel Sanatlar Akademisidir. Ulus devlet, yurttaşlarına doğrudan ulaşmayı, ihtiyaçlarını belirleyip standartlaştırmayı, kendi bünyesinde merkezîleşen dolaysız iletişim araçlarını oluşturmayı gerektirmiştir. Bu noktada önce dil konusuna el atılmış; dil, bir siyasi bütünleştirme, merkezîleştirme aracı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, Fransızca sözlük yayımlar ve Fransızcanın kurallarını yerleştirmeye çalışır. Akademi, sanat eserlerinin belirli standartlara göre değerlendirilmesi gerektiği görüşünü benimser. Güzel sanatların her dalıyla ilgili estetik ölçütler belirlemeye çalışır. Bu süreçte etkili sanatçılar ve kuramcılar da bütün sanat alanlarında kılavuz kitaplar kaleme alır. Boileau tarafından yazılan *Şiir Sanatı* kitabı bunlardan biridir. Böylece ulus devlet, sanat ile siyaset arasındaki bu ilişkiden yararlanarak Fransız sanatında ulusa ve devlete ait bütün değerleri öne çıkarmıştır. Katı kurallar koyarak sanatı ulus devletin gerektirdiği anlayışa uygun şekilde yeniden yapılandırmıştır. Ulusa da bu yeni değerleri aşılamıştır. Homojen bir bakış açısı yaratmıştır. Kreft’e göre bütün bunlar “sanata devletin haşmetini nakşetmek, devletin gücünü temsil edecek bir millî ideal yaratmak” amacıyla yapılmıştır.¹⁴¹ Ne ki devletin sanat üzerindeki iktidarı ve mutlak denetimi Fransız İhtilali (1789) ile son bulacaktır.

Lev Kreft, “ulus devlet inşası” sürecinde sanata yüklenen görevle ilgili başka bir modelden de söz eder. Almanya örneğiyle bu modeli somutlar. “Otuz Yıl Savaşları” (1618-1648) sonrasında Almanya, otuz eyalete ayrılmıştır. Almanya’da ve Avrupa’nın diğer bölgelerinde merkezî modern bir devlet yoktur. Bu bağlamda modernleşme projeleri önce ulus inşasıyla başlamıştır. Bu noktada sanat ve edebiyat

¹⁴⁰ Lev Kreft, “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, s. 20.

¹⁴¹ a.g.m, s. 21-30.

kendisine yeni bir işlev yüklemiş, devletin boşluğunu doldurmaya soyunmuştur. Yani sanat, böyle bir ortamda sadece bir ulus inşa etme aracı olmaktan öteye gitmiş, var olmayan siyasi modernliğin ve modern siyasi kurumların görevini üstlenmiştir. Ortada güçlü bir devlet otoritesi olmadığından sanat ve edebiyat popüler bir romantizmden beslenmiştir. Ulus, güçlü devlet kurumları olmadığından estetik temsil aracılığıyla yönetilmiştir. Lev Kreft'e göre "ulus inşası modeli", ilk modern siyasi sanat rejimidir. Bu model, edebiyat-siyaset ilişkisini açıklamak için geçerliliğini hâlâ korumaktadır.¹⁴²

Bununla birlikte Tek Parti Dönemi'ndeki edebiyat-siyaset ilişkisini açıklamaya da katkı yapabilecek olan modelden Jusdanis söz eder. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcad Edilişi* adlı kitabında bu konuyu ele alır ve tezlerini Yunanistan örneği üzerinden savunur. Jusdanis'e göre, bir topluluğun millet olabilmesi için öncelikle kendi edebiyatını yaratmaya ihtiyacı vardır. Özerk bir devlet kurulması, daha sonra da bu yapının güçlendirilmesi aşamalarında milliyetçilikten yararlanır. Sonra devlet; bütünlüğünü sağlayıp vatandaşlarını kaynaştırmak için değerler ve duygular ağına ihtiyaç duyar. Yani ulus inşasının başlangıç aşamasında millî bilincin belirlenmesini ve kodlanmasını sağlayacak kurumlar gerekir. İşte edebiyat, bu kurumların en önemlisidir çünkü milletin oluşumuna bütün sanatlardan daha etkili bir katkı yapar. Örneğin roman, gazeteyle birlikte millî medyanın dilin standartlaştırılmasına yardım eden ve okuryazarlığı teşvik eden en önemli araçlardandır. Ayrıca edebiyat, millî kimliği yansıtır. Etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve bir ideolojiyi herkesin benimsemesini sağlar.¹⁴³

Siyaset, edebiyatı "yeni insan" yetiştirme işleviyle kullanabilir. Ahmet Taner Kışlalı'ya göre, kaynakların kıt olduğu geri kalmış ülkelerin kısa sürede kalkınıp zenginleşmesi zordur. Bu yüzden devrimciler, önce kültürel alana yoğunlaşır. Bu bağlamda "yeni insan" yetiştirme projelerini peş peşe hayata geçirmeye çalışır. Yetiştirilecek yeni kuşakları "devrimin itici gücü" görür. Devrimin geleceğe ancak bu

¹⁴² a.g.m., s. 31.

¹⁴³ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 60-86.

yolla taşınabileceğine inanır. Bu yüzden Kemalist, Maoist ve Castrist devrimlerde ideolojinin öncülüğündeki “kültür devrimi” öne çıkarılmıştır. Böylece resmî ideoloji yaygınlaştıkça iktidar karşıtlarının zayıflayacağı düşünülmüştür.¹⁴⁴ Bağımsızlıklarını yeni kazanmış ülkelerde, siyasal toplumsallaşmanın temel amacı, uluslaşmayı sağlamaktır. Böyle ülkelerde, devlet zaman zaman baskı ve şiddeti araç olarak kullanır. Bunu toplumsal yapıyı tekleştirme yani “uluslaştırma” amacıyla benimser. Öte yandan aile yoluyla edinilen geleneksel değerler ile okulda kazanılan çağdaş değerler çatışmaya başladığında bir ikilem yaşanması kaçınılmaz olur. Atatürk’ün gerçekleştirdiği kültür devriminden sonra Türkiye coğrafyasında da bu ikilem görünür hâle gelmiştir. Bununla birlikte bazı araştırmalara göre, Türk ve Japon çocukları anne babalarının siyasi parti tercihlerinden Batı’dakilere oranla daha az etkilenmektedir. Yani Türkiye ile Japonya, hem ailenin geleneksel yapısını koruyabilmekte hem de çocuklarına okullarda yeni değerler kazandırabilmektedir.¹⁴⁵ Öyleyse Tek Parti Dönemi’nde çıkarılan “Tevhidi Tedrisat Kanunu” bağlamında yapılan değişiklikler, Köy Enstitüleri gibi yeni kurumların açılması istenen kuşağın yetişmesini sağlamalıdır. Bu noktada ders kitaplarının devlet tarafından verilmesi, “Türk Tarih Tezi”nin okullarda okutulması, “Güneş Dil Teorisi”nin ortaya atılması, bazı edebiyatçıların yeni dil ve tarih anlayışını yansıtan eserler vermesi, “10. Yıl” kutlama etkinlikleri bağlamında yazdırılan ve rejim propagandası yapan romanların MEB tarafından bastırılarak okullarda dağıtılması gibi çabalar yeni rejim adına önemlidir.

Siyaset, edebiyatı desteklemeye ve teşvik etmeye istekli olabilir. Avrupa’da gelişen sosyal demokrasinin etkili kuramcılarında Alman siyasetçi Eduard Bemstein; Marksizm’i güncelleyerek yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Bemstein; Marx’tan farklı olarak “devletsiz, sınıfsız, özel mülkiyetsiz bir sosyalizm” yerine; “eşit şartların ve sosyalleşme bilincinin geliştiği sosyal demokrat bir toplum” inşa etmeyi amaçlar. Bu amacı benimseyen sosyal demokratlar, devletin bireyler için iyi olanı belirleme hakkına sahip olduğunu düşünür. Onlara göre devlet, sanatı ve edebiyatı da belli bir

¹⁴⁴ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 384.

¹⁴⁵ a.g.e., s. 103.

amaç doğrultusunda planlayarak koordine etmelidir.¹⁴⁶ Bu nedenle siyaset, edebiyatı destekler.

Siyaset, edebiyatla “sponsorluk” bağlamında ilişki kurabilir. Siyaset-sanat ilişkisini inceleyen bazı kaynaklarda sponsorluk bağlamında kimi modelleme denemeleri yapılmıştır.¹⁴⁷ “Klasik model”, “totaliter model”, “demokratik model” şeklindeki bu sınıflamayı edebiyat-siyaset ilişkisine de uyarlamak mümkündür.¹⁴⁸ Klasik ya da geleneksel modelde siyasetçi; edebiyata sahip çıkar, edebiyatçıyı “himaye” eder. Bu ilişkide siyasetçi bir tür “patron” konumundadır. Eserin niteliğini, değerini hatta özelliklerini “patron” belirler. Edebiyatçı, patronun isteklerini ve ideolojik duruşunu dikkate alarak eserini verir. Böylece edebiyatçı, geçimini de sağlar. Bununla birlikte sanatın dönemsel ilkelerine uyulur. Estetik zevk ihmal edilmez. Divan edebiyatı, bu ilişki modeline örnek gösterilebilir.¹⁴⁹ Totaliter modelde siyaset, edebiyatı kendi ideolojisini topluma benimsetmenin aracı olarak görür hatta edebiyatı, siyasi bir kurum hâline getirir. Dolayısıyla bu modelde sanatın ve sanatçının özerkliği kabul edilmez, estetik değerler öncelenmez. Edebiyatçı, siyasetin beklentilerine göre eser verir. Siyaset de beklentilerini karşıladığı ölçüde edebiyatı ve edebiyatçıyı destekler. Nazi edebiyatı, Faşist edebiyat ve Sovyetler’deki toplumcu gerçekçi edebiyat bu ilişkiye örnek gösterilebilir. Demokratik modelde ise edebiyat ve edebiyatçı daha serbesttir. Estetik değerlere ve eserin değerlendirilmesine karışılmaz. Edebiyatçıdan siyasete biat etmesi istenmez. Edebiyat, toplumsal hayatta sanatın konumunu güçlendirme adına desteklenir. Böylece toplumun kültürel açıdan gelişmesi amaçlanır.¹⁵⁰ İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da kurulan sosyal demokrasilerdeki edebiyat bu modele örnek gösterilebilir.

¹⁴⁶ Davut Dursun vd., **Siyaset Bilimi**, s. 164, 166.

¹⁴⁷ “Sponsorluk” kavramının tanımları için bkz. **Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri: Sponsorluk**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 2011, s. 4.

¹⁴⁸ Devlet-sanat ilişkisi “sponsorluk” bağlamında Demet Ulusoy tarafından “geleneksel model, totaliter model, demokratik model”; Sıtkı M. Erinç tarafından ise “klasik ya da geleneksel tutum, totaliter tutum, demokratik tutum” şeklinde sınıflanarak incelenmiştir. Bkz. Yalçın Lülecî, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 91-92.

¹⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalcık, **Şâir ve Patron**, s. 8, 10-11, 14, 21, 23, 25, 29, 37, 53.

¹⁵⁰ Yalçın Lülecî, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 93.

Siyaset, edebiyatı fonlayabilir. Siyaset, sanatı ve edebiyatı fonlarken değişik gerekçeleri dikkate alır. Bu gerekçeler arasında toplumun sanat faaliyetlerinden yerel veya ulusal düzeyde gurur duyabileceği, sanatsal yaratıcılığın sonucu olan yeniliklerden yararlanabileceği, sanatın desteklendiği bir toplum yapısının refah duygusu doğurabileceği şeklindeki düşüncelerle gelecek nesillere sanatsal miras bırakma isteği sayılabilir. William Baumol gibi bazı isimler siyasete sanatı ve edebiyatı fonlama görevi biçmektedir. Böylece toplum sanata kolayca ulaşabilecek, bireyler bireysel bağımsızlıklarını inşa edecek, toplum hayatına aktif katılım ve kültürel eğitim sağlanacaktır.¹⁵¹

Siyasetin sanatı fonlama isteği ideolojik gerekçelere de dayanabilir. Totaliter sistemlerde sanat ve edebiyat ideolojik gerekçelerle fonlanmıştır. Almanya’da Naziler, sanat kurumlarını ve edebiyatı iktidarın propagandasını yapan bir araca indirgemıştır. Kimi durumlarda ödenekler cömertçe yükseltilmiştir. İtalya’da da Mussolini kendi amaçları için sanatın koruyuculuğuna soyunmuş, aşama aşama sanatı ve edebiyatı baskı altına almıştır. Bu süreçte propaganda değeri gördüğü sanatları faşist partinin amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Devlet bütçesinden ayrılan ödenekler sayesinde opera, tiyatro, klasik müzik gibi sanatlar doğrudan doğruya halka ulaştırılmıştır. Böylece faşist rejimin gücü pekiştirilmek istenmiştir. Sovyetler’de ise önce bütün tiyatrolar devlete bağlanmış, 1934 Sovyet Yazarlar Birliği toplantısında da edebiyat “toplumcu gerçekçi” ideoloji çerçevesinde kurumlaştırılarak devlete eklenmiştir.¹⁵² Türkiye’de de Tek Parti iktidarı döneminde “inkılabın ruhuna uygun” eserler, özellikle de tiyatrolar devlet tarafından yazdırılmış ve bastırılmıştır. Öte yandan, çağımızda birçok iktisatçı, sanatı piyasa şartlarına bırakmanın daha ilerlemeci ve yenilikçi bir yol olduğunu düşünmektedir.¹⁵³

Toplumların yaşadığı zor dönemlerde de siyaset, edebiyatı fonlayabilir. Siyaset kendi politikalarını topluma benimsetmek, uluslararası arenada haklılığını

¹⁵¹ Birol Kovancılar, Hamza Kahrıman, “Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar”, **Finans Politik & Ekonomik Yorumlar**, C. 44, S. 513, 2007, s. 24.

¹⁵² a.g.m., s. 28-29.

¹⁵³ a.g.m., s. 26.

göstermek, toplumun moralini yükseltmek gibi amaçlarla edebiyata kaynak aktarabilir. Bunun en tipik örneklerinden birini Birinci Dünya Savaşı yıllarında İttihat ve Terakki iktidarı vermiş; bazı matbaalara, gazetelere, dergilere, şairlere, yazarlara ve gazetecilere örtülü ödenekten kaynak aktarmıştır.¹⁵⁴

Siyaset, edebiyatın öznesinin ortaya çıkmasında ve nesnesinin tanınmasında etkili olabilir. Vera L. Zolberk'e göre, sanatçının kariyerinde siyasetin de etkisi vardır. Siyaset kurumunun benimsediği "himaye" anlayışı ve ideoloji, hem edebî metni hem de sanatçıyı doğrudan etkiler. Siyaset; edebî eserdeki yaratıcılık unsurunu belirleyemese de eseri yaratan öznenin ortaya çıkması, varlığını sürdürmesi, kariyer yapması ve eserini okura ulaştırması süreçlerinde söz sahibidir.¹⁵⁵

Siyaset, edebiyatın niteliğini kendi ölçütleriyle değerlendirebilir. Özellikle 20. yüzyılın başında edebî eserin değerlendirilmesinde siyasi ölçütler etkili olmuştur. Siyaset, "makbul" edebiyatı kendi ölçütleriyle belirlemeyi tercih etmiştir. Nazi Almanyası ile Sovyetler'in kurumlaşmış edebiyatı buna örnek gösterilebilir. Hatta sosyalist cephede yer almak için yazarın kendisini "sosyalist" olarak tanımlaması yeterli görülmemiş, eserlerinin de "antifaşist" olması istenmiştir.¹⁵⁶ Belirli bir ideolojiye bağlanmış eleştirmenler de edebî eserleri aynı mantıkla değerlendirebilir. Bu durumda kanon dışında kalan değerli kalemler görmezden gelinirken yeteneği sınırlı olan kimi kalemler ise sırf kanon içinde yer aldığı için yüceltilir.

Edebiyat, kendini siyasete göre konumlandırabilir. Sanatı halka ulaşmanın bir aracı gören Tanzimat birinci kuşak sanatçıları hapisler ve sürgünler yaşamıştır. Bu durumdan ders alan Tanzimat ikinci kuşak sanatçıları, elden geldiğince siyasetten uzak durmaya çalışır. Servetifünuncuların "sanat için sanat" anlayışını benimsemesinde "İstibdat Dönemi"ndeki sansür ve siyasi baskıların da etkisi olduğu söylenebilir. *Vatan yahut Silistre*'nin sahnelenmesi sonrasında halkın sokağa dökülmesiyle

¹⁵⁴ Konuyla ilgili bilgi için bkz. Ali Şükrü Çoruk, "İttihat ve Terakki Tarafından Birinci Dünya Savaşı Sırasında Basın ve Edebiyat Dünyasına Yapılan Örtülü Ödenek Harcamaları", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 58, S. 1, 2018, s. 75-97.

¹⁵⁵ Vera L. Zolberk, **Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak**, Çev. Buket Okucu Özbay, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013, s. 140.

¹⁵⁶ Lev Kreft, "20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset", s. 191-193.

kendisini sürgünden bulan Namık Kemal'in yaşadıklarını hatırlarından çıkarmayan Servetifünuncular, tiyatro gibi halkla doğrudan ve canlı teması olan türe yoğunlaşmaz. Millî Edebiyat Dönemi'nde ise edebiyat, siyaseti belirleyecek kadar büyük bir güce ulaşacaktır. Çünkü Ziya Gökalp'ın liderliğini yaptığı “Yeni Lisancılar”ın benimsediği Türkçülük akımı, İttihat ve Terakki ile iktidardadır.¹⁵⁷

Siyasi otoritenin yapısındaki değişim, edebiyatı da etkileyebilir. Orta Çağ'da Hristiyanlık, hem iktidarı hem de edebiyatı etkileyen bir güce sahiptir. Hatta iki alanda da belirleyici bir rol oynar. Rönesans ve reform hareketleriyle bu durum sorgulanmaya başlanmıştır. Bu süreç, laikliği doğuracaktır. Hristiyan Batı'da laiklik, sadece kilise ile devleti ayırma şeklinde algılanmaz. Devletin kiliseden ayrılması, laikleşme sürecinin sonuçlarından yalnızca biridir. Bu süreç; bilim, felsefe, sanat ve edebiyatın dinden soyutlanması sonucunu doğurmuştur.¹⁵⁸ Tanzimat'tan önce İslam kültür ve medeniyet dairesinde yer alan ve “Sünni İslam” ideolojisini benimseyen Osmanlı Devleti'nin, *Tanzimat Fermanı*'yla Batılılaşmayı devlet politikası hâline getirmesi edebiyatın da yönünü Batı'ya dönmesine, edebiyatın Batı etkisinde yeniden yapılanmasına zemin hazırlamıştır.

Siyaset, edebî zihniyetin şekillenmesinde etkili olabilir. Marksizm'in oluşumuna en büyük katkıyı yapanlardan biri olan Friedrich Engels, Marx üzerindeki etkisi ve hümanist ilahiyat görüşleri ile ünlenen Alman filozof Ludwig Andreas Feuerbach'ın “İnsan sarayda başka, kulübede başka düşünür.” şeklindeki sözünü paylaşır.¹⁵⁹ Hemen hemen bütün düşünce ve inanç sistemleri, ortaya çıkıp geliştikleri ortamın şartlarına göre şekillenir. Gaston Bouthoul'a göre, zihniyetimiz, evren ile aramıza bir “prizma gibi” girer.¹⁶⁰ Dönemin zihniyeti ile edebiyat arasında da doğrudan bir ilişki söz konusudur. Bu yüzden edebiyat akımları açıklanırken sıklıkla akımın oluştuğu siyasi ortama da göndermeler yapılır. Toplumsal, siyasi, ekonomik hatta ideolojik yapılar edebî metinde kesişir. Edebiyat kendi kuralları ile bu farklı

¹⁵⁷ M. Orhan Okay, “Gökalp, Ziya”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, 1996, s. 125.

¹⁵⁸ Niyazi Berkes, *Teokrazi ve Laiklik*, s. 25.

¹⁵⁹ Ahmet Taner Kışlalı, *Siyaset Bilimi*, s. 327.

¹⁶⁰ a.g.e., s. 127.

yapıları yeniden üreterek okura sunar. Emel Kefeli'ye göre edebiyat, toplumdaki çalkantılarla beslenirken sanatçılar da toplumların hayat tarzları ve düşünme biçimlerini, hayat felsefelerini şekillendirir. Romantizm, dadaizm, fütürizm ve sürrealizm gibi akımların bildirileri sadece edebiyat anlayışlarını değil; farklı ideolojik açılımları da yansıtır.¹⁶¹

Siyaset, edebiyatı dönüştürebilir. Orta Çağ'da "Tanrı devleti" odaklı bir anlayış egemendir. Önemli olan, "öbür dünya" hayatıdır. Rönesans ile bu dinî anlayışın yerini Eski Çağ'daki gibi, "bu dünya" anlayışı alır; "hukuk ve siyaset felsefeleri" önem kazanır. Sanat, edebiyat, bilim ve devlet, kiliseden bağımsız kurumlar olarak yeniden yapılanır.¹⁶² Ulusal bilinç uyanmaya başlar, laiklik öne çıkar. Kilisenin etkisinde varlığını sürdüren edebiyat, dinin istediği "iyi kul" yetiştirme işlevinden uzaklaşarak Eski Yunan ve Latin edebiyatına yönelmeye başlar. Devlet ve kilise dilinin Latince olması da bu dönüşü kolaylaştırır.¹⁶³ Dante, Petrarca ve Boccacio gibi edebiyatçılar "hümanist" anlayışla eser verir. Böylece siyasi değişim ve dönüşüm edebiyata da yansır.

Edebiyat, siyasal kurumların dönüşümünde rol oynayabilir. Ahmet Taner Kışlalı'ya göre, Sovyetler Birliği örneği, siyasi kurumların dönüşmesi için yalnızca "altyapı"nın değişmesinin yeterli olmadığını göstermiştir. Daha sınırlı "altyapı" imkânlarına sahip olan Türkiye'de, Sovyetler Birliği'ne göre daha "özgürlükçü" bir rejim kurulabilmesi, Kemalist kültür devrimi sayesinde gerçekleşebilecektir. Kışlalı'ya göre, "altyapı"larını değiştirenler, "üstyapı"nın istenen doğrultuda değişmesi için ayrıca çaba göstermek zorundadır.¹⁶⁴ Tek Parti iktidarı Türkiye'de sınıflaşmış bir toplum yapısı olmadığını ileri sürse de "inkılap edebiyatı" ile "Kemalist kanon" oluşturma çabalarını istenen siyasi düzeni yerleştirme amacının bir yansıması olarak okumak yanlış olmayacaktır.

¹⁶¹ Emel Kefeli, **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, 2. bs., İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s. 10.

¹⁶² Cengiz İskender Özkan, Hüseyin Fırat Şenol, Harun Tepe, **Siyaset Felsefesi-I**, Ed. Harun Tepe, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011, s. 39.

¹⁶³ Emel Kefeli, **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, s. 21.

¹⁶⁴ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 413.

Edebiyat ile siyaset birbirini dönüştürebilir. Alex İnkeles; Rusya’yla ilgili bir çalışmasında “devrim öncesi”, “devrim dönemi” ve “devrim sonrası” kuşaklara odaklanır. Bu kuşakların, çocuklarına aktarmak istedikleri temel değerleri inceler. İnceleme sonrasında toplumsal yapı değişikliğinin, kuşaktan kuşağa aktarılan ve siyasi davranışları da etkileyen kültürel değerleri köklü bir değişikliğe uğrattığını belirler. Ahmet Taner Kışlalı *Siyaset Bilimi* adlı kitabında bu çalışmayı, siyasal değişimin kültürü hızlı şekilde değiştirebildiğini ancak kültürün siyasal kurumlar üzerindeki etkisinin sınırlı ve yavaş olduğu şeklinde yorumlar. Kışlalı’ya göre, kültürel etkenler kolaylaştırıcı ya da zorlaştırıcı yönde etki yapmakta, rejimin ikinci dereceden özelliklerini belirlemektedir.¹⁶⁵ Edebiyat, kültürü oluşturan temel unsurlar arasında yer alır. Toplumla, sosyal yapıyla, kültürle etkileşim içindedir.¹⁶⁶ Öyleyse hızı ve ölçüsü farklı olmakla birlikte edebiyat, siyaseti; siyaset de edebiyatı etkileyebilir. Bu iki yapı birbirini dönüştürebilir.

Edebiyat, siyasete ve iktidara “muhalefet” edebilir. Edebî eserler, siyasi muhalefet aracı olarak kullanılabilir.¹⁶⁷ İktidar ile edebiyat farklı dünya görüşlerini benimsediğinde siyasetçi ile edebiyatçı arasında bir çatışmanın çıkması beklenebilir. Bu durumda iki taraf da kendi yöntemleriyle bu çatışmayı yönetir. Edebiyatçı, elindeki en güçlü silah olan edebiyatı kullanarak siyasete ve iktidara muhalefet eder. İktidar da elindeki güç kullanma yetkisine dayanarak edebiyatla mücadele etmeyi benimseyebilir. Yasaklar, sürgünler, yargılamalar ve hapislerle edebiyatçıların muhalefetini kırmaya çalışabilir. Kendisini eleştiren, alternatif fikirleri dile getiren herkesi susturma yoluna gidebilir.

Klasik Dönem’de edebiyat, iktidarın çok güçlü olmasından dolayı muhalefetini genellikle sözlü şekilde yapmıştır. Monarşilerin egemen olduğu bu dönemde masallar, fıkralar, nükteler, hicivler muhalefet aracı olmuştur. Hatta

¹⁶⁵ a.g.e., s. 108.

¹⁶⁶ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, s. 23.

¹⁶⁷ Mustafa Gündüz, “Siyasal Muhalefet Aracı Olarak Edebiyat”, *Muhafazakâr Düşünce*, Y. 4, S. 13-14, Yaz-Güz 2007, s. 27.

deyimlere ve atasözlerine bile muhalif bakış sinmiştir.¹⁶⁸ İnsanlığın ilk edebî verimleri olan destanlardan itibaren edebiyatta siyasi muhalefetin izlerine rastlamak mümkündür. *Göç Destanı* ile *Köroğlu Destanı*’nda siyasi muhalefet oldukça belirgindir. Masallarda ve halk hikâyelerinde siyasi muhalefete dair ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Türk halk hikâyelerinde adaletsizliği, haksızlığı temsil eden “Kara Vezir” tipi yaratılmıştır.¹⁶⁹ Nasrettin Hoca ile Timurlenk arasında geçtiği varsayılan olayları hikâye eden fıkralarla, Karagöz oyunundaki muhalefet içeren oyunlar bu bağlamda değerlendirilebilir. Muhalefetini yazıya döken edebiyatçılar da vardır. Örneğin divan edebiyatında hicivler, halk edebiyatında ise taşlamalar siyasi muhalefet için etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Figânî ve Mantıkî gibi şairler hicivleri yüzünden iktidarın gazabına uğramışlardır.¹⁷⁰ Nef’î’nin sert hicivlerden devrin bürokratları ve din adamları da nasibini almıştır.¹⁷¹ Ayrıca 15. yüzyıl divan şairlerinden Şeyhi’nin *Harnâme*’sinde toplumsal eleştiriyi sezmek, 16. yüzyıl divan şairlerinden Fuzulî’nin *Şikâyetname*’sinde ise bürokrasi eleştirisini görmek mümkündür.

Bununla birlikte Türk edebiyatında edebiyatın etkin bir muhalefet aracı olarak kullanılması Tanzimat Dönemi’nde başlamıştır. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi Tanzimat’ın ilk dönem edebiyatçıları zaten iktidara muhalif olan ve meşrutiyet yönetimini talep eden Yeni Osmanlılar Cemiyeti adlı siyasal bir gizli örgüte üyedir.¹⁷² Namık Kemal, mevcut yönetime olan muhalefetini kaside ile yansıtır. Ziya Paşa, pek hoşlanmadığı Sadrazam Ali Paşa’ya edebiyat ile muhalefet eder; onu yerin dibine batırmaya çalışır.¹⁷³ Paşayı Sultan Abdülaziz’e şikâyet ederken de yine edebiyattan yararlanır.

¹⁶⁸ Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, s. 202-203.

¹⁶⁹ Saim Sakaoğlu, **Halk Hikâyeleri**, Ed. Ali Berat Alptekin, Çiğdem Kara, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011, s. 91.

¹⁷⁰ Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, s. 203.

¹⁷¹ Ali Fuat Bilkan vd., **XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, Ed. M. A. Yekta Saraç, Muhsin Macit, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 42.

¹⁷² Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, s. 203.

¹⁷³ Mustafa Gündüz, “Siyasal Muhalefet Aracı Olarak Edebiyat”, s. 34.

Devletin zayıfladığı, padişahların gücünün azaldığı, iktidar kavgasının yoğunlaştığı dönemlerde de edebiyat; muhalefet işleviyle kullanılmıştır. Tevfik Fikret, II. Abdülhamit’e muhalefet etmiş; iktidarı ele geçirmek isteyen İttihat ve Terakki’ye “Millet Şarkısı” adlı marşı yazmıştır.¹⁷⁴ II. Abdülhamit’e ve “istibdata” muhalefetini şiirlerle dile getirmiştir.¹⁷⁵ Yine kendisini hayal kırıklığına uğratan İttihat ve Terakki’ye de şiirle muhalefet etmiştir.¹⁷⁶ Kimi Marksistlerle feministler de edebiyatı siyasal muhalefet aracı olarak kullanmayı tercih etmiştir.

Edebiyat, siyasete “teslim olma” veya “direnme” tutumları dışında başka bir yolu tercih ederek bizzat kendisi “iktidar olma” iddiasında bulunabilir. Foucault’a göre iktidar, tüm toplumsal ilişkilerde belirleyici güçtür. Toplumsal ve kültürel olgular, iktidardan soyutlanarak ele alınamaz. İktidar; kendini korumak, varlığını sürdürmek ister. Bunun için de ötekini, alternatiflerini kötü, yanlış hatta imkânsız olarak kodlar. Böyle bir durumda edebiyat, “teslim olma” ya da “direnme” yollarından birini tercih edecektir. Bununla birlikte edebiyat, bu iki yolun dışında bir yolu benimseyerek bizzat kendisini bir iktidar odağı olarak konumlandırabilir. Etkileyicilik özelliğini, söylem oluşturma potansiyelini ve simgesel anlatım imkânlarını kendi iktidarını inşa etmek için kullanabilir.¹⁷⁷ Friedrich Nietzsche’ye göre, edebî metinler aynı zamanda birer iktidar olgusudur. Bu bağlamda edebî metin, dikkatleri dış dünyadan uzaklaştırarak kendi üzerine çeker, kendi iktidarını öne çıkarır. Her metin, gerçekliği kendi algısıyla yeniden şekillendirir. Bu da onun bir iktidar talebi olduğunu gösterir. Bunu sağlamak için kendi kanonu oluşturmaya çalışır. Böylece gücünü ve otoritesini pekiştirir.¹⁷⁸ Edebiyat akımlarını, Tanzimat edebiyatı ile Millî Edebiyat gibi oluşumları bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Siyaset, edebiyatla “uzlaşma”yı tercih edebilir. Göran Therborn, *İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı* adlı kitabında uzlaşmayı, ideolojik egemenlik

¹⁷⁴ Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, s. 199.

¹⁷⁵ Alaattin Karaca vd., **II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı**, Ed. Nâzım Hikmet Polat, Soner Akpınar, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011, s. 27.

¹⁷⁶ a.g.e., s. 28.

¹⁷⁷ Kenan Çağan, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, s. 78-79.

¹⁷⁸ a.g.m., s. 80.

ilişkilerinden biri olarak anlatır. Therborn'a göre uzlaşma, yönetilenlere iktidara boyun eğmekten ve alternatif bir iktidar arayışı içinde olmaktan daha cazip görünür. Bu durumda, yönetilenler, sömürüyü görmezden gelir; hayatın merkezinde yer alan insani beklentileri öne çıkarır. Kendilerine sunulan imkânları değerlendirmeyi tercih eder. Yönetilenlerin uzlaşmayı benimsemesi, iktidarı kabullenmenin en yaygın biçimidir. Uzlaşma sayesinde iktidar, baskıcı ve sömürücü yönünü gizlerken yönetilenlere sağladığı imkânları vurgular. Uzlaşma, uzlaşmacı muhalefetin varlığını da gerekli kılar. İktidar, muhalefet ve itaatsizlik doğuracak durumları insanların diğer istek ve beklentilerine cevap vererek bastırır. Yani insanlar özel hayatları ve iş hayatları ile ilgili beklentiler karşılandığında iktidarla mücadele etmekte isteksizlik gösterir. İmkânlarla doyurulan insanlar muhalefet etmekten vazgeçer ve iktidarla uzlaşma yoluna gider.¹⁷⁹ Bu bağlamda siyaset veya iktidar, belli bir gücü olan edebiyata uzlaşma önerir. İktidar, bu uzlaşma yaklaşımı sayesinde zaman kazanır. Kendi edebiyatını inşa etme fırsatını yakalar. Sonrasında da edebiyata hükmetmeye başlar. Tek Parti iktidarının ilk yıllarında siyaset, edebiyatla uzlaşma yoluna gitmiştir. Kimi edebiyatçılar siyasetin kendilerine sağladığı imkânları dikkate alarak bu uzlaşma çağrısını kabul etmiştir. İktidar da sanatçılara elçilikler, milletvekillikleri gibi görevler vermiştir. Sonraki süreçte siyaset, kendi edebiyatını inşa etmeye çalışmıştır. 1980'li ve 2000'li yılların ilk yarısında ise iktidarlar bu sefer yerleşik anlayışın tersinde bir süreci başlatma adına kültür, sanat ve edebiyat alanlarında uzlaşma arayışı içinde olmuştur.

Edebiyat, “özerk yapısı” ile siyaseti muhatap alabilir. Lev Kreft'e göre, 19. yüzyılda sanatın bağımsızlığı ilkesinden hareketle siyasi bir sanat projesi olarak “sanatın özerkliği” anlayışı doğmuştur. Özerk sanat anlayışının siyasetle bir ilişkisinin olmadığı sanılabilir ancak bu anlayış, belirli bir sanat politikasının ürünüdür. Batteux, 18. yüzyılda güzel sanatların tanımını yaparak sanatın özerkliğinin tohumunu atmıştır. Buna göre, güzel sanatlar zevki esas alır. Güzel sanatları diğer bütün insan etkinliklerinden ayıran özellik, doğadan ilham alınan ama ondan aşkın olan güzelliştir.

¹⁷⁹ Göran Therborn, **İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı**, Çev. İrfan Cüre, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989, s. 80-81.

Sanatçının doğadan aşkın bir güzelliği yaratabilmesi için uygun şartlara sahip olması gerekir. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı kitabında ancak özgür irade ve özgür seçimlerle doğal sınırların ötesine geçilebileceğinden söz eder. 19. yüzyılda sanat için sanat görüşü ortaya atılarak sanatın özerkliği daha fazla vurgulanır. Theophile Gautier, sanatın mutlak biçimde bağımsız olduğunu, siyasete ile ahlaka hizmet ve itaat edemeyeceğini öne sürer. Fransız İhtilali sonrasına denk gelen bu düşünceler, sanatta “akademik devletçiliğe” bir bayrak açmadır. Ancak bu, sanatı fildişi kuleye hapseden ve kamusal konulardan el etek çekmesini isteyen bir anlayış değildir. Sanata dair “antipolitik” bir yaklaşımdır. Sanatın, devrim sorası yeni kapitalizm ve anayasal cumhuriyetteki konumuna bir eleştiridir. Sanatın estetik gücünün bencil çıkarlardan bağımsız olduğunu vurgular.

Sanatın özerkliği zamanla kurumlaşmıştır. Ruhsal devrimin en etkili aracı olduğu anlayışı benimsenmiştir. Bu, ne bilimin ne de siyasetin yerine getirebileceği bir işlevdir. Öyleyse sanatsal güzelliğin estetik cazibesi, insanlığa ilham verebilecek bir “üst siyasi güç”tür. Bu güç de özerk olmalıdır. Herbert Marcuse’ye göre sanat, siyaset tarafından şekillendirilmesine karşı çıkarken özel bir sanat-siyaset ilişkisi kurar. Böylece siyaset, ekonomi ve ahlak gibi düzenler sanata uygulanamaz. Sanatın özerkliği, “sanatsal estetiğin politikası”dır.¹⁸⁰

Özellikle demokratik toplumlarda sanatın özerk yapısı tanınır. İsteyen sanatçı sanata kendinden başka bir işlev yüklemeyiz. Sanatsal özgürlüğünden taviz vermek zorunda kalmaz. Siyaset ona müdahale etmez. Tam tersine, özgürce eser vermesi için onu teşvik eder.¹⁸¹ Siyaset, sanatçıyla iş birliği yapmak istese, sanatçı da bu iş birliğine yanaşsa bile bu, sanatın şartları içinde gerçekleşir. Sanatçı, sanatını siyasetin emrine vermez. Belki siyaset; sanatçıyı ve sanat eserini destekleyerek kamuoyunun gündemine gelir, reklamını yapar, sempati kazanabilir. Bu değerlendirmelerin hepsi sanatın en köklü ve güçlü dallarından biri olan edebiyat için de geçerlidir.

¹⁸⁰ Lev Kreft, “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, s. 32-36.

¹⁸¹ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 92-93.

Öte yandan George Orwell’a göre, “edebiyatın siyasetle hiçbir ilişkisinin olmaması gerektiği düşüncesi de siyasi bir tutumu yansıtır”.¹⁸² Benzer bir anlayışla Ahmet Oktay, “siyasal olanın ve siyasal alanın edebiyata kapatılmasının da bir siyaset olduğunu” ileri sürer.¹⁸³

2.2. Edebiyatçı-Siyasetçi İlişkisi

Edebiyat ile siyasetin özneleri arasındaki ilişki edebiyat-siyaset ilişkisinin önemli bir boyutunu oluşturur. Bu bağlamda edebiyatçı-siyasetçi ilişkisi adına şu saptamalar yapılabilir:

Siyasetçiler, edebiyatçıları himaye edebilir. Hem Batı’da hem de Doğu’da klasik edebiyatların oluşumunda bu olguya rastlanır. Batı’da krallar, kilise, burjuva; Doğu’da, özellikle de Osmanlıda padişahlar, şehzadeler, vezirler, büyük din adamları, önemli bürokratlar sanatçıları himaye etmiştir. Saraylar ve konaklar edebiyat merkezi (muhit) hâline gelmiştir. Necati gibi bazı şairlere doğrudan sarayda görev verilmiştir.¹⁸⁴ Fuzuli gibi bazı şairler ise maaşa bağlanarak “himaye” edilmiştir.¹⁸⁵ “Himaye” geleneği Cumhuriyet Dönemi’nde, özellikle Atatürk zamanında da sürmüştür. Millî Mücadele sırasında ve Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında siyasete katkı sunan Falih Rıfkı, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Memduh Şevket gibi edebiyatçılara milletvekilliği, elçilik vb. görevler verilmiştir. Aynı dönemde yaşamakla birlikte tarafsız kalan Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim gibi edebiyatçılar da bazı nimetlerden yararlanmıştır.¹⁸⁶

Edebiyatçılar himaye karşılığında siyasetçileri destekleyebilir, yüceltebilir; onların ideolojilerini onaylayıp pekiştirebilir. Divan edebiyatında sanatçılar himaye

¹⁸² Şaban Sağlık, “Edebiyatta ‘Bağlanma’ Sorunu”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 14.

¹⁸³ Ahmet Oktay, **Sanat ve Siyaset**, s. 300.

¹⁸⁴ Kemal Yavuz, Mustafa Canpolat, İsmet Şanlı, **XIV-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatları**, Ed. Kemal Yavuz, İsmet Şanlı, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 128.

¹⁸⁵ Halil İnalcık, **Şâir ve Patron**, s. 55.

¹⁸⁶ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2009, s. 13.

karşılığında “patronları” övmüş, onların politikalarını ve icraatını yüceltmüş, ideolojilerini onaylamış, yaymış, pekiştirmiştir.¹⁸⁷ Atatürk Dönemi’nde de devletçe korunan, rahat yaşama imkânlarını elde eden sanatçılar, genelde iktidarın istek ve tutumlarına uymak zorunda kalmış; suya sabuna dokunmayan bir gerçekçiliği benimsemiştir.¹⁸⁸ “Patron”un beğenisine hitap ederek ondan iltifat görmüş, bu arada da ünlerine ün katmışlardır. 1946’daki çok partili seçimlerde ve sonrasında bazı edebiyatçılar aktif siyasete girmiş, partilerde görev almıştır. Bu dönemde Atatürk’ten beri var olan himaye sistemi, yandaş ve taraftar edebiyatçılara kaymıştır. Bu edebiyatçılar, ideolojik kaygılarla eser vermişlerdir.¹⁸⁹

Sanatçılar gerek siyasi gerekse edebî görüşlerinden dolayı siyasetle ya da iktidarı paylaşan kurumlarla çatışma yaşayabilir. Bir siyasi düşünür olmanın yanında Avrupa’nın en büyük şairlerinden biri sayılan Dante, fırtınalı bir yaşam sürmüştür. İmparatorlar ve Papalık arasındaki çatışmalarda imparatorluktan yana tavır koymuştur. Kilisenin tezleriyle bağdaşmayan görüşler öne sürdüğünden *Monarşi Üzerine* adlı kitabı “yasak kitaplar” listesine alınmıştır. Dante de hayatını sürgünde geçirmiştir.¹⁹⁰ Nef’î, hicivlerinden dolayı öldürülerek denize atılmıştır.¹⁹¹ Türkiye’de ise Tek Parti iktidarı döneminde özellikle Marksist, Turancı ve İslamcı sanatçılar sakıncalılar listesine girmiştir.

Siyasetçi, edebiyatçı kimliği de taşıyabilir. 14. yüzyıl divan şairlerinden Kadı Burhanettin, Eretnaoğulları adına Kayseri’de kadılık yapar. Siyasette kendini gösterince Eretnaoğulları vezirliğine getirilir. Çeşitli iç mücadelelerden sonra Sivas’ta kendi hükümdarlığını ilan eder. 18 yıl hüküm sürer. Akkoyunlu hükümdarı Osman Bey’le girdiği mücadele sonrasında önce esir alınır, sonra da 1398’de Sivas’ta

¹⁸⁷ Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 279.

¹⁸⁸ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III**, s. 13.

¹⁸⁹ Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 279.

¹⁹⁰ Ayhan Yalçınkaya, Mehmet Ali Ağaoğulları, **Siyasi Düşünceler Tarihi**, s. 74.

¹⁹¹ Ali Fuat Bilkan vd., **XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, s. 40.

öldürülür. Kadı Burhanettin, hem siyasetle hem de edebiyatla uğraşmıştır. Gazel, tuyuğ ve rubaileriyile adını duyurmuştur. *Divan* sahibi sanatçılardandır.¹⁹² Başta Fatih Sultan Mehmet (Avni), Yavuz Sultan Selim (Selimi), Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbi) olmak üzere pek çok Osmanlı hükümdarı hem siyasetle hem de edebiyatla ilgilenmiştir.¹⁹³ Cumhuriyet Dönemi'nde de bu geleneğin izlerine rastlanır. Örneğin eski başbakanlardan Bülent Ecevit'in şair kimliği de vardır.

Hem edebiyatçı hem de siyasetçi kimliğine sahip isimler; edebiyatı, siyasal akımların benimsetilmesinde bir araç olarak kullanabilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasının önüne geçme çabaları "Osmanlıcılık", "İslamcılık", "Batıcılık", "Türkçülük" gibi siyasi akımları doğurmuştur. Aynı zamanda bürokrat kimlikleri de olan Tanzimat Dönemi'nin ilk kuşak sanatçıları "Osmanlıcılık", "İslam Birliği" gibi siyasi fikirleri edebiyat aracılığıyla seslendirmiştir. CHP tüzüklerinde ve programlarında Türk toplumunun sınıflı bir yapıya sahip olmadığı savunulur. 1930'larda *Kadro* dergisi etrafında birleşen kimi aydınlar Marksizm'den etkilense de Türk toplumunu "sınıfsız yapı" şeklinde okur. Onlara göre, Kemalist devrimin imtiyazsız, sınıfsız toplum anlayışı, "devletçilik" ve "halkçılık" ilkeleri ile bir zemin kazanmıştır. Ama halk henüz istenen düzeyde değildir. Halkın bürokrat elit bir kesim tarafından rolüne hazırlanması gerekir. Böylece bürokrat elit kesim, ayrıcalıklı konumu koruyacaktır.¹⁹⁴ Bu kesim, zaten edebiyatla içli dışlıdır.

Edebiyatçılar ve siyasetçiler karşılıklı çıkarlar doğrultusunda iş birliği yapabilir. Geri kalmış ülkelerin veya imparatorluktan ulus devlete geçen toplumların temel kaygısı millî birliği ve bütünlüğü sağlamaktır. Hatta böyle toplumlarda bölünme, parçalanma endişesi bir "paranoya" hâline de gelebilir. Öte yandan kültürel çatışma, toplumsal uzlaşmayı törpüler; ulus inşasını güçleştirir. Toplumun ulus hâline gelmesi için kültürel sentez sağlanmalıdır. Bu da sabırla yürütülmesi gereken uzun soluklu çabaları gerektirir. Bu süreçte aydınlara ve edebiyatçılara önemli görevler düşer.

¹⁹² Vahit Türk vd., **XIV-XV. Yüzyıllar Türk Dili**, Ed. Vahit Türk, Erdoğan Boz, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 53.

¹⁹³ Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", s. 396.

¹⁹⁴ Ahmet Taner Kışlalı, **Siyaset Bilimi**, s. 287.

Çünkü siyasetçi, uygulayıcıdır. Bu durumda siyasi programların oluşturulmasında aydınlardan ve edebiyatçılardan destek istenebilir.¹⁹⁵ İşte edebiyatçılar da bu noktada devreye girer. Siyasete hem düşünsel hem de propaganda alanlarında yardımcı olabilir. Tek Parti Dönemi'nde pek çok edebiyatçı milletvekili ve elçi yapılmıştır. Bunlardan bazıları parti tüzük ve programlarının hazırlanmasına da katkı sunmuştur.

Edebiyatçılar, siyasetçilere yol gösterebilir. “Aydın” kimliğine sahip olan edebiyatçıların toplumsal hayatın bir parçası olan ve toplum hayatını doğrudan etkileyen siyasete ilgi duyması doğaldır. Her sanatçının hayata bakışına ve dünyayı algılayış biçimine göre kendini konumlandığı bir yer, benimsediği siyasi bir anlayış vardır. Bu konum ve anlayış, edebiyatçının kendi tercihinine göre, esere de yansır. Edebiyatçılar gerek eserleri yoluyla gerekse başka yollarla kendi düşüncelerini siyaset kurumuyla paylaşabilir. Türkçülük akımını referans alarak ortaya çıkan Yeni Lisan Hareketi'nin estirdiği rüzgârla gelişen Millî Edebiyat Akımı'na bağlı sanatçılar siyasetle ilgili düşüncelerini toplumla açıkça paylaşmışlardır. Örneğin Ziya Gökalp, bazı kesintilerle de olsa 10 yıl boyunca iktidara egemen olan İttihat ve Terakki partisinin ideoloğunu yapmıştır.¹⁹⁶

Edebiyatçılar kendi alanlarıyla ilgili donanıma sahip kişilerdir. Dolayısıyla özellikle kendi alanlarıyla ilgili birikimlerini çeşitli vesileleri kullanarak siyasetçilere aktarabilirler. Tek Parti iktidarı döneminde pek çok sanatçı bürokraside görev almıştır. Bazı sanatçılar Atatürk'ün sohbet sofralarında ağırlanmış; “Harf İnkılabı”, “Kültür ve Sanat İnkılabı” gibi alanlarda görüşlerini paylaşma fırsatını bulmuştur. Kimi sanatçılar da Tek Parti iktidarının kurduğu Halkevlerinin sanat danışmanlığını yapmıştır.

¹⁹⁵ a.g.e., s. 284-285.

¹⁹⁶ M. Orhan Okay, “Gökalp, Ziya”, s. 125.

İKİNCİ BÖLÜM: TEK PARTİ DÖNEMİ'NDE EDEBİYAT - SİYASET İLİŞKİSİ

1. CHP'NİN İDEOLOJİSİ

CHP, Mustafa Kemal (Atatürk) tarafından Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri yapılanmasından partiye dönüştürülmüştür.¹ Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti (ARMHC) içinden çıkan bu siyasi parti; 23 Ekim 1923'te "Halk Fırkası" (HF), 10 Kasım 1924'teki tüzük değişikliğiyle "Cumhuriyet Halk Fırkası" (CHF), 9-16 Mayıs 1935'te yapılan Dördüncü Büyük Kurultay'da ise "Cumhuriyet Halk Partisi" (CHP) adını almıştır. CHP'nin iktidarda kaldığı 1950'ye kadarki dönem, "Tek Parti Yönetimi" olarak adlandırılmaktadır.²

CHP'nin kurucusu ve teorisyeni Mustafa Kemal'dir. Onun görüşleriyle şekillenen ve parti kurultaylarında onaylanan parti tüzükleri ve programları da Tek Parti ideolojisinin temel metinleridir.³ 15-23 Ekim 1927'de yapılan ve Mustafa Kemal'in *Nutuk* adlı eserini de okuduğu ikinci büyük kurultayda CHF'nin dört temel ilkesi olarak "cumhuriyetçilik", "halkçılık", "milliyetçilik" ve "laiklik" benimsenmiştir. Bu ilkeler ilk kez 1927'de CHF Tüzüğü'ne girmiştir. Kurultayda Mustafa Kemal, partinin değişmez genel başkanı ilan edilmiştir. CHF'nin 10-18 Mayıs 1931'de yapılan üçüncü büyük kurultayında "devletçilik" ve "inkılapçılık" ilkeleri de benimsenmiş, "altı ok" tamamlanmıştır. Partinin simgesi olan "altı ok", bu ilkeleri temsil etmektedir.⁴ Bu ilkeler ilk kez tüzükten ayrı olarak hazırlanan 1931 parti programına "Cumhuriyet Halk Fırkası, A-Cumhuriyetçi, B-Milliyetçi, C-Halkçı, Ç-Devletçi, D-Lâyik, E-İnkılâpçıdır" şeklinde girmiştir.⁵ 1935 Programı'nın "Giriş"

¹ Hakkı Uyar, *Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi*, İstanbul, Boyut, 2012, s. 65.

² a.g.e., s. 81.

³ Taha Parla, *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları: Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u*, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 12.

⁴ Bkz. C. H. P. [1935] *Tüzüğü*, s. 4.

⁵ Bkz. C. H. F. [1931] *Nizamnamesi ve Programı*, Ankara, T.B.M.M. Matbaası, 1931, s. 30-31.

bölümüne ise “Partinin göttüğü bütün bu esaslar, Kamâlizm prensipleridir.” ifadesi eklenmiştir. Böylece “Kemalizm”, CHF’nin ideolojisini belirten bir kavram olarak ilk kez 1935 programında yer almıştır.⁶ 10 Nisan 1928’de anayasanın 2. maddesinde geçen “Devletin dini İslam’dır.” ifadesi kaldırılarak “laiklik” ilkesi anayasaya taşınmıştır. 5 Şubat 1937’de ise söz konusu madde “Türkiye Devleti cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi laik ve inkılapçıdır.” şeklinde düzenlenerek “altı ok”un anayasaya eklenmesi süreci tamamlanmıştır.⁷ Böylece “Kamâlizm” (Kemalizm), Türkiye Cumhuriyeti’nin resmî ideolojisi hâline gelmiştir.

CHP’nin 9-16 Mayıs 1935’te yapılan dördüncü büyük kurultayında tüzükte değişikliğe gidilerek “parti yönetimi” ile “hükümet yönetimi” birleştirilmiş, “parti devleti” yönetimi kurulmuştur. Böylece “Tek Parti” anlayışı devlete egemen kılınmıştır. Parti Genel Başkanı Vekili İsmet İnönü, 18 Haziran 1936’da bir genelge yayımlayarak parti ile hükümetin birleştirilmesi kararını uygulamaya geçirmiştir. Söz konusu genelge ile parti yönetimine alınan içişleri bakanına genel sekreterlik görevi verilmiş, partinin il başkanları vali yapılmıştır.⁸ Atatürk’ün vefatı üzerine 26 Aralık 1938’de yapılan olağanüstü kurultayda İsmet İnönü, değişmez genel başkan olmuş; Atatürk “Ebedî Şef”, İnönü ise “Millî Şef” ilan edilmiştir.⁹

Tek Parti iktidarının bütün politikalarının çerçevesini belirleyen Kemalist ideoloji, pozitivizmden beslenir. Bu ideoloji, pozitif bilimlere ve laikliği esas alır.¹⁰ “Sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış toplum” idealini öne çıkaran Kemalizm; “millî burjuva” yaratma isteğini de gizlemez. Bununla birlikte Kemalist ideoloji, “millî burjuva” özlemini “halkçılık” ilkesiyle dengeler. Türkiye’de Batı’daki gibi “sınıflı yapı” ve “sınıf çatışması” olmadığını ileri sürer. Kemalist ideolojide “halkçılık”, ilahi kaynaklı egemenlik anlayışını reddederek halk egemenliğine dayalı laik bir anlayışı

⁶ Bkz. C. H. P. [1935] Programı, s. 2.

⁷ Ahmet Mumcu, *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2010, s. 267.

⁸ Nurşen Gürboğa vd., *Türk Siyasal Hayatı*, Ed. Ahmet Demirel, Süleyman Sözer, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 43.

⁹ Süleyman Beyoğlu vd., *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I*, Ed. Cezmi Eraslan, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012, s. 182.

¹⁰ Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, 5. bs., İstanbul, İmge Kitabevi, 2001, s. 113, 118.

benimser. Bu yönüyle “halkçılık”, siyasi iktidarın ve meşruiyetin kaynağının halkta olduğunu öngörür. Saltanatı ve hilafeti reddeden bu anlayış, inkılabın temelini oluşturur. Öte yandan Kemalist ideoloji, pozitivizmi 4 Mart 1925’te çıkarılan “Tahriri Sükûn Kanunu” ile din üzerinde bir baskı unsuruna dönüştürmüştür. Balo, suare, tango, güzellik yarışmaları gibi etkinliklerle sembolleşen yüzeysel ve dar kapsamlı bir modernleşmeyi doğurmuştur.¹¹

Tek Parti iktidarı, 1923-1930 arasında özel girişimi öne çıkaran liberal bir ekonomi politikası izlemiştir.¹² 1929’da dünya ekonomik krizi nedeniyle 1930 sonrasında devletçi politikalara yönelmiştir. Liberalizm ve sosyalizmden farklı, “karma ekonomi modeli” olarak değerlendirilebilecek Türkiye’ye özgü bir sisteme geçmiştir.¹³ “Devletçilik” olarak adlandırılan bu ekonomi modeline göre devlet, özel sektörün giremediği alanlarda yatırım yapacak; gelişip güçlenmesi için de özel sektöre destek verecektir. Ancak bu dönemde İkinci Dünya Savaşı’nın da etkisiyle üretim azalır, enflasyon yükselir, ithalat kısıtlanır, harp vurguncuları ve tefeciler türer. 1946’dan itibaren, İkinci Dünya Savaşı’nın galiplerinin de etkisiyle yeniden liberal ekonomiye doğru bir geçiş yaşanacaktır.¹⁴

Tek Parti iktidarının özellikle 1923-1929 arasında izlenen “devlet eli” ile bireyi zengin ederek “millî burjuvazi” yaratma hedefi, kimi yolsuzlukları da beraberinde getirecektir. Millî Mücadele kadrosunda yer alıp sonrasında inkılaplara büyük bir destek verenler bu dönemde rant paylaşımında yarışacaktır. Özellikle Ankara’nın büyüyen gelişmesi sürecinde inşaat sektöründe haksız kazançlarla servet edinenler olmuştur.¹⁵ İstifçilik, vurgunculuk, karaborsa ve arsa spekülasyonları İkinci Dünya Savaşı yıllarında zirveye ulaşacaktır.¹⁶ 11 Kasım 1942’de çıkarılan “Varlık

¹¹ Taner Timur, **Türk Devrimi ve Sonrası**, s. 129.

¹² Muhittin Gül, **Türk İnkılâp Tarihi**, Ankara, Barış Yayınevi, 1998, s. 311.

¹³ A. Afet İnan, **Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991, s. 163.

¹⁴ Sevim Kantarcıoğlu, **Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008, s. 67-68.

¹⁵ Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, Ankara, Yurt Yayınları, 1981, s. 206.

¹⁶ Hakkı Uyar, **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, s. 343.

Vergisi Hakkında Kanun” da “millî sermaye” oluşturma hedefinin bir yansımasıdır. Bu kanunla yabancıların elinde bulunan sermayenin millî burjuvaziye aktarılması amaçlanmıştır. Bu kanun ile vergiler ağırlıklı olarak azınlıklara yüklenmiş, vergisini veremeyen azınlıklar Aşkale’ye sürgün edilmiştir.¹⁷

2. CHP’NİN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI

Tek Parti iktidarı, 1928’e kadar inkılapları çok hızlı bir şekilde hayata geçirir. 1923’te Cumhuriyet’i ilan eder. 1924’te yeni bir anayasa yapar. Aynı yıl içinde yeni Türkiye’yi inşa etmek amacıyla halifeliği kaldırır, “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” ile eğitim kurumlarındaki dağınık görüntüye son verir, medreseleri kapatır. 1925’te “Kıyafet İnkılabı”nı hayata geçirir; tekke, zaviye ve türbelerin kapısına kilit vurur. 1926’da çıkardığı “Medeni Kanun” ile kadın haklarında önemli ölçüde iyileştirmeler yapar. 1928’de “Harf İnkılabı”nı gerçekleştirir. Sonrasında da kültür ve sanata odaklanır.

2.1. Güzel Sanatlarla İlgili Politikalar

Atatürk’e göre medeniyet, kültürden başka bir şey değildir.¹⁸ Ziya Gökalp’ın *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde öne sürdüğü kültürün millileştirilmesi düşüncesini “Türkleşmek, laikleşmek, çağdaşlaşmak” şeklinde uygular. Atatürk Dönemi’nde dış etkilerden arındırılarak kültürün millileştirilmesi temel politika olarak benimsenmiştir. Atatürk, İslam kültür ve medeniyet dairesinde gelişen Osmanlı kültürünü “millî” olmaktan uzak bulur. Türkiye’nin çağdaş uygarlık düzeyini yakalamasına karşı çıkan her türlü anlayışa karşı mücadele eder. Batı’nın sahiplendiği evrensel değerlerle millî değerleri sentezleyerek yeni bir toplum yaratmak ister fakat körü körüne Batı taklitçiliğini de reddeder.¹⁹

¹⁷ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimize Roman 1908-1960*, s. 67.

¹⁸ Cahit Kavcar, “Atatürk’ün Kültürel Alanda Yaptığı Yenilikler”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 1, 1981, s. 32.

¹⁹ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 559.

Atatürk’e göre sanat, medenileşmenin göstergesidir. Ona göre güzel sanatlar, inkılapların tamamlayıcısıdır.²⁰ Atatürk Dönemi’nde inkılapların halka benimsetilmesinde sanatın gücünden yararlanılmak istenmiştir.²¹ Sanatçılardan Atatürk ilkelerini, Cumhuriyet’in faziletlerini, yeni rejimin eski rejimden iyi olan taraflarını halka anlatmaları beklenmiştir. Özellikle 1930’dan sonra inkılapların halka benimsetilmesinde sanatçılardan destek talep edilecektir. Bu bağlamda *Ülkü* dergisinde sanatçılar “millî vazife”ye davet edilir.²² Sanatçıların resmî ideolojiyi ve inkılapları sevdirecek içerikte eserler vermeleri için sanat yarışmaları düzenlenir. Çağdaş dünyada yer edinebilmek için Batılı sanat dallarına ağırlık verilir.

İnönü Dönemi’nde paradigma değişecektir. Hasan Ali Yücel, 17-19 Temmuz 1939’da toplanan Birinci Maarif Şûrası’ndaki konuşmasında İnönü Dönemi eğitim ve kültür politikalarının temel referans noktalarını “pozitivizm”, “millîlik”, “hümanizm” olarak açıklar.²³ Atatürk Dönemi’nin Orta Asya-Anadolu merkezli kültür anlayışı, İnönü Dönemi’nde hümanizm ile Akdeniz-Ege-Anadolu merkezli bir Antik Çağ anlayışına evrilir.²⁴ Kültürel etkinliklerde eski Yunan-Latin dâhil olmak üzere Batı kültürü esas alınır. Bu bağlamda Batı kökenli sanatların topluma benimsetilmesi adına kimi etkinliklere imza atılır, Avrupa’dan bu sanatları icra eden sanatçılar getirilir. Opera, bale, dans gibi Batı kültürünün parçası olan sanat dalları yaygınlaştırılır. 1940-1941 öğretim yılı başından itibaren bazı liselerde Latince ve Yunanca dersleri okutulmaya başlanır. Devlet eliyle düzenli, planlı, geniş bir tercüme faaliyetine girişilir. Hasan Ali Yücel’in çabalarıyla Doğu ve Batı klasikleri tercüme edilir. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde de Latince zorunlu ders olarak okutulmaya başlanır. 1948’de İstanbul’da bu bale okulu açılır. Köylere konservatuar açmak, opera kurmak,

²⁰ Erol Evcin, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 47, Bahar 2011, s. 523.

²¹ Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İstanbul, İnsancıl Yayınları, 2003, s. 69.

²² Ressam Ali Sami [Boyar], “Sanat Varlığımızda Resmin Yeri”, **Ülkü Halkevleri Mecmuası**, C. 1, S. 5, Haziran 1933, s. 399.

²³ Ali Dikici, “Millî Şef İsmet İnönü Dönemi Laiklik Uygulamaları”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 42, Kasım 2008, s. 179.

²⁴ Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 88.

devlet radyolarında sadece Batı müziği çalınmasına izin vermek, Batı kültürünü yansıtan eserlerle Batı edebiyatını Türkçeye aktarmak gibi bazı uygulamalara imza atılır.²⁵ Böylece bir “Türk hümanizmi” gerçekleştirilmeye çalışılır. Bu anlayış, “Anadoluculuk” olarak anılan milliyetçilik anlayışını da öne çıkaracaktır.

Tek Parti iktidarının ilk yıllarında tek sesli müzik, “alaturka”; çok sesli Batı müziği ise “alafranga” olarak adlandırılır.²⁶ Tek Parti iktidarı başlangıçta Osmanlıdan devraldığı müzik kurumlarını devam ettirmiştir. Bununla birlikte çok sesli Türk müziğini oluşturmayı hedeflemiştir. “Millî musiki” adı verilen bu politikada, Ziya Gökalp’ın *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde dile getirdiği “millî musikîmiz memleketimizdeki halk musikîsiyle garp musikîsinin imtizacından doğacaktır” şeklindeki düşüncesi etkili olacaktır.²⁷ Atatürk’ün “Türk ulusal müziği, özünü halk müziğinden alan çok sesli müzik olmalıdır.” düşüncesi de bu anlayışı yansıtır.²⁸ Bu dönemde alaturka müzik, çok sesli olmadığı ve dinleyenleri kederlendirdiği gerekçesiyle “ulusal müzik” oluşturma projesinin dışında tutulur. Atatürk, bu konuda ciddi bir ikilem yaşayacaktır. Falih Rıfkı’nın dediği gibi, Mustafa Kemal’in “Sevdiği musiki alaturka, inandığı musiki ise Batı müziğidir.”²⁹ Sadettin Kaynak da Mustafa Kemal’in dans etmek için alafranga musikiyi, zevk etmek için de alaturka musikiyi tercih ettiğini anlatır. Bu yüzden Atatürk, müzik inkılabını “En zor inkılap!” şeklinde değerlendirecektir.³⁰

Müzik İnkılabı bağlamında Darüelhan’ın Şark Musikisi Şubesi 9 Aralık 1926’da kapatılır. Mustafa Kemal’in 9 Ağustos 1928 gecesı Sarayburnu’nda yaptığı konuşmada Doğu müziğinin insana keder verdiğini söylemesinden sonra radyolarda alaturka müzik çalınması yasaklanır. Ancak, söz konusu yasak kısa süre sonra Mustafa Kemal’in emriyle kaldırılacaktır. Mustafa Kemal’in Meclis’te 1 Kasım 1934’te yaptığı

²⁵ Ali Dikici, “Millî Şef İsmet İnönü Dönemi Laiklik Uygulamaları”, s. 180.

²⁶ Ahmet Özgiray, “Atatürk ve Musiki”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, C. 4, S. 15, 1995, s. 279.

²⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 7. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1968, s. 131.

²⁸ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 268.

²⁹ a.g.e., s. 296.

³⁰ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 302, 304.

konuşmada söylediği “Bugün dinletmeye yeltenilen musiki, yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır.” sözleri üzerine 2 Kasım 1934’te radyolarda alaturka müzik yayını yine yasaklanır.³¹ Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü (Kaya) Bey ile Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim (Tör) Bey’in çabalarıyla alınan yasak kararı 6 Eylül 1936’ya kadar uygulanmıştır.³² İnönü Dönemi’nde ise müzik politikalarında Batı müziği lehine bir değişim gözlenir. Radyolarda ağırlıklı olarak Batı müziği çalınmaya başlanır. Batı müziği alanında ülkeyi yurt dışında temsil edecek sanatçılara destek verilir.

Tek Parti iktidarı, tiyatro aracılığıyla halkı eğitip onun kültür düzeyini yükseltmeyi ve inkılapların tiyatro sahnelerinde işlenmesini sağlamayı amaçlamıştır. Mustafa Kemal, tiyatroya ve tiyatroculara önem vermiştir. 12 Temmuz 1923’te İzmir’de Darülbeyti sanatçılarıyla görüşmüştür. Bu görüşme sonrasında Türk kadınının sahnelerden çıkmasının önündeki engeller kaldırılmıştır. Bedia Muvahhit ile Neyire Neyir *Otello*’da, Nazire Sedat Hanım ise *Balo Kaçakları* operetinde sahneye çıkmıştır.³³ Atatürk, tiyatronun aydın-halk kucaklaşmasını sağlayabileceğine inanır. Tiyatronun devlet tarafından korunup desteklenmesi gerektiğini düşünür. İnkılaplar doğrultusunda bir “millî tiyatro” yaratmayı amaçlar. Sanatçılardan çalışmalarında Türk tarihini, Türk halk kültürünü ve Cumhuriyet’in getirdiği yeni değerleri kaynak olarak kullanmalarını bekler. Devletin de tiyatroya destek olmasını gerekli görür.

Tek Parti iktidarı, tiyatroyu destekleme politikaları doğrultusunda sanatçılara eser ısmarlamıştır. Faruk Nafiz’in *Akın*, *Özyurt* ve *Kahraman* adlı piyesleri bu sipariş eserler arasında yer alır. Mustafa Kemal, tiyatro eserleriyle de yakından ilgilenir. Faruk Nafiz’in *Akın*; Münir Hayri’nin *Bayönder*, *Bir Ülkü Yolu* ve *Taş Bebek*; Behçet Kâmil’in ise *Tünübük* adlı eserlerini gözden geçirir; bu eserlerde bazı düzeltmeler yapar. Bu bağlamda Atatürk, Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun ilk dramaturgu kabul edilir. Opera sanatını önemseyen Atatürk; Necil Kâzım Akses’ten *Bayönder*’i, Ahmet Adnan Saygun’dan ise *Taş Bebek*’i opera olarak bestelemelerini ister.³⁴

³¹ a.g.e., s. 362.

³² Yalçın Lülecî, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 289.

³³ Seda Bayındır Uluskan, **Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları**, s. 423.

³⁴ Hasan Erkek vd., **Türk Tiyatrosu**, Ed. Hasan Erkek, Müzeyyen Buttanrı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s. 113-114.

Cumhuriyet öncesinde İstanbul merkezli gelişen tiyatro, Tek Parti Dönemi'nde başkent Ankara ve diğer Anadolu şehirlerine doğru yayılmaya başlar. Önce Türk Ocakları, sonrasında da Halkevleri ve Şehir Tiyatroları; tiyatro etkinliklerinin merkezi olur. Böylece tiyatrolara seyirci yetiştirilmeye de çalışılır. Tek Parti iktidarı, 1932-1950 arasında inkılapları halka benimsetmek amacıyla sanatı destekleme politikasını benimsemiştir. 1933'te Cumhuriyet'in onuncu yılını kutlama programları bağlamında 20'den fazla oyun yazdırılmış, bu oyunların Halkevlerinde sergilenmesine fırsat verilmiştir. 1947'de 90'a yakın oyun yazdırılmış, bastırılmış; bunlardan 30 kadarının Halkevlerinde oynanması sağlanmıştır.³⁵ Atatürk'ün başlattığı tiyatro faaliyetlerini ölümünden sonra İsmet İnönü de aynı doğrultuda sürdürecektir.

Tek Parti iktidarı döneminde 1939'dan itibaren "Sanat Mükâfatı" adı altında sanat yarışmaları düzenlenmiştir. 1939'da "piyes, küçük hikâye" ve "büyük hikâye"; 1942'de "roman", 1943'te "müzik", 1945'te "tiyatro"; 1946'da "mimari, tiyatro ve şiir", 1947'de ise "tiyatro" dallarında yarışmalar düzenlenmiş ve dereceye girenlere ödül verilmiştir. 1946'da "İnönü Armağanları Kanunu" çıkarılmış; 1948'de "şiir, müzik ve piyes" alanlarında sanat armağanı verilmiştir.

2.2. İnkılapların Taşıyıcısı Kurumlar

Tek Parti iktidarı, politikalarını halka ulaştırmak ve benimsetmek için Türk Ocakları gibi var olan kurumlardan yararlanmanın yanında yeni kurumlar inşa etmiştir. Bu bağlamda 1929'da Millet Mektepleri, 1932'de Halkevleri, 1940'ta Köy Enstitüleri açılmıştır. 1931'de kurulan Türk Tarih Kurumu ve 1932'de kurulan Türk Dil Kurumu aracılığıyla "millî bir tarih" ile "millî bir dil" inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçlara yönelik olarak "Güneş Dil Teorisi" ile "Türk Tarih Tezi" gündeme getirilmiştir. 1933'te de Darülfünun kapatılarak dönemin Maarif Vekili Reşit Galip'in dediği gibi "millî ve inkılapçı" olması hedeflenen İstanbul Üniversitesi kurulmuştur.

³⁵ Selçuk Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", *İlmî Araştırmalar*, S. 23, Bahar 2007, s. 30.

Atatürk, Türk Tarih Kurumu ile Türk Dil Kurumu'nun çalışmalarını çok önemser hatta mirasının bir kısmını bu iki kuruma bırakır. Bunlardan Türk Tarih Kurumu, “Türk Tarih Kongreleri” adıyla 1932, 1937, 1943, 1948’de kongreler düzenlemiştir. 1937’deki ikinci kongreden itibaren bu etkinlikler uluslararası nitelik kazanmıştır. Atatürk, Batı’da Türklerin gelişmemiş bir kavim olarak görülmesine karşı çıkmak, gerçek Türk kimliğini dünyaya tanıtmak için de bir çalışma başlatır. 1930’da aralarında Yusuf Akçura, Samih Rifat, Şemsettin Günaltay gibi isimlerinden de bulunduğu aydınları Türk tarihini araştırmaları için görevlendirir. Bu çalışmalar sonrasında *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı kitap ortaya çıkar. Bu eser, “Türk Tarih Tezi”nin temelini oluşturur. Tezin ortaya çıkmasında, şekillenmesinde ve dünyaya duyurulmasında tarih kongrelerinin büyük rolü olacaktır.³⁶ Türk Tarih Tezi’ne göre Orta Asya, insanlığın ve uygarlığın merkezidir. Dünyada ilk uygarlığı, Türkler burada kurmuş; sonra da dünyaya yaymıştır. Türkler sadece İslam uygarlığının değil, Batı uygarlığının da kurucularıdır. Beyaz ırk, Orta Asya kökenlidir; Türkler, beyaz ırktandır. Anadolu’nun ilk yerlileri ve Anadolu medeniyetinin kurucuları da Türk kökenlidir.³⁷ Tek Parti iktidarı bu tezden “ulus devlet inşası” projesinde de yararlanmıştır. “Türk Tarih Tezi”ndeki görüşler dönemin popüler tarihî romanlarında da işlenecektir.

Atatürk, Türk Dil Kurumu’nda dönemin etkili kalemelerini görevlendirmiştir. Türk Dil Kurumu’nun kurucu başkanlığını Samih Rifat, sekreterliğini Ruşen Eşref, üyeliklerini ise Celal Sahir ile Yakup Kadri yapmıştır. Türk Dil Kurumu’nun çalışmalarını yakından izleyen Atatürk, 1932-1934 yılları arasında “özleştirme” ve “tasfiyeci” anlayışı benimser. Dildeki Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yerine öz Türkçe sözcüklerin kullanılmasını, yabancı dillerden Türkçeye giren kuralların da bırakılmasını ister. Ancak dilde yabancı kökenli sözcüklerin ayıklanması yapay bir dil ortaya çıkaracaktır. Halkın konuşma diline iyice sinen, edebî metinlere kök salan

³⁶ Şefik Taylan Akman, “Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri”, *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 1, Haziran 2011, s. 84-85.

³⁷ Refik Turan vd., *Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi*, 12. bs., Ankara, Gazi Kitabevi, 2007, s. 207-208.

sözcüklerin atılması gazetecilere, yazarlara, bilim insanlarına da zorluk çıkarmaya başlayacaktır. Çünkü yeni sözcüklerin halkta bir karşılığı yoktur. Yeni sözcüklerle sözlük kullanmadan iletişim kurmak mümkün değildir. Osmanlı Türkçesinin sözlük kullanılmadan anlaşılmadığını söyleyen kesim, şimdi aynı hataya kendisi düşmüştür. Bu durumda frene basma gereği hissedilecek, özleştirmede daha seçici olunacaktır. Atatürk'ün 1934-1936 arasında benimsediği anlayış bu temkinli çizgiyi yansıtır.

Tasfiyecilikte alınan yol, Atatürk'ün söylediği gibi, “manevi potansiyelimizin bataryalarında bir boşluk” oluşturmuştur.³⁸ Bu noktada Mustafa Kemal, dil konusundaki fikirlerini güncelleyecek; 24 Ağustos 1936'da “Güneş Dil Teorisi”ni ortaya atacaktır. “Türk Tarih Tezi”nden beslenen “Güneş Dil Teorisi”ne göre, dünyadaki bütün diller Türkçe sözcük köklerinden türemiştir. Bütün diller Türkçenin çocukları olduğuna göre, artık yabancı kökenli olduğu gerekçesiyle Türkçeden sözcük atmak anlamsızdır. Böylece Atatürk, kendi başlattığı “tasfiye” sürecini sona erdirmiştir. “Güneş Dil Teorisi”, dil alanında tıkanan sürecin önünü açan bir çıkış olarak da görülmüştür. “Güneş Dil Teorisi”, Atatürk'ün talimatıyla Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde ders olarak okutulmaya başlanır.³⁹ Bununla birlikte Atatürk, bilimsel bulunmayan “Güneş Dil Teorisi”ni hayatının sonlarına doğru savunmaktan vazgeçer. Atatürk'ün vefatından sonra “Güneş Dil Teorisi” dersi de kaldırılacaktır.

Bu dönemde özellikle Halkevleri, Tek Parti iktidarının yaptığı sosyal, siyasal, kültürel değişiklikleri halka anlatmanın aracı olarak tasarlanmıştır. Bu kurumlarla halka “yeni hayat”ın gereklerini anlatmak ve göstermek, böylece de rejimin istediği “yeni insan”ı inşa etmek amaçlanmıştır.⁴⁰ Bu bağlamda Halkevleri güzel sanatlar, dil, edebiyat, tiyatro, tarih, yayın, kütüphane, spor, köycülük, sosyal yardımlaşma, halk

³⁸ Özlem Şendeniz, “Erken Cumhuriyet Dönemi Dil Politikaları: Güneş Türk Dil Teorisinin Türk Basınında Yansımaları”, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Y. 10, S. 20, Güz 2014, s. 311.

³⁹ M. Emin Yıldızlı, Çetin Pekacar, “Güneş Dil Teorisinin Gelişim Süreci”, **IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu**, C. 1, Niğde, 26-28 Nisan 2017, s. 486.

⁴⁰ Funda Gençoğlu Onbaşı, “Halkevleri ve Ülkü Dergisi: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycülük Tartışmaları”, **Çağdaş Yerel Yönetimler**, C. 20, S. 3, Temmuz 2011, s. 74.

dershaneleri gibi alanlarda faaliyet göstermiştir.⁴¹ Halkevlerinde laik çizgide etkinlikler yapılmıştır. Halkevlerinin kütüphanelerinde dinle ilgili herhangi bir yayın bulunması yasaklanmıştır.⁴²

2.3. İnkılap Misyonerleri

Tek Parti iktidarı modern bir ulus devlet inşası sürecinde kendini topluma anlatabilmek, politikalarını açıklayabilmek ve benimsetebilmek için insan kaynağı bağlamında öğretmenleri ve kadınları öne çıkarmıştır.

Tek Parti iktidarı, memurları inkılabın taşıyıcısı ve vitrini olarak görmüştür. Öğretmenleri ise inkılabın misyoneri olarak kabul etmiştir. Atatürk için hedef; gelişmiş, uygarlaşmış bir millet olarak yaşamaktır. Bu hedefe de ancak “ilim ve fen ile” ulaşılır. İlim ve fen nerede ise oradan alınmalı ve bireylerin kafalarına konmalıdır.”⁴³ Atatürk, 1924’te Türkiye Öğretmenler Birliği toplantısındaki konuşmasında Cumhuriyet öğretmenlerine yeni bir yol çizer. Öğretmenler artık dinî referanslarla hareket etmeyecek; laik çizgide, çağdaş eğitim vermek için sadece pozitif bilimlerin verilerini kılavuz edinecektir. Öğrencilere, Cumhuriyet değerleri bu bakışla aşılacaktır. Böylece Tek Parti Dönemi’nde eğitime rejim propagandacılığı yanında “laik, çağdaş” insan tipini yetiştirme işlevi yüklenir. Öğretmenlere idealist bir anlayışla toplumu dönüştürmede öncülük etme görevi verilir. Bazı romancılar eserlerinin başkışilerini “idealist öğretmen” olarak kurgular. Bütün bu çabaların karşılığı alınacak, öğretmenler de bu dönemde Cumhuriyet’in ve Atatürk’ün “en sadık” destekçileri olacaktır. Öte yandan Tek Parti Dönemi’nde okullarda genel öğretimle birlikte siyasi eğitim verilmesi ilkesinin benimsenmesi öğretmelerin halka yabancılaşmasına yol açacaktır.⁴⁴

⁴¹ Tuncer Baykara, **Türk İnkılap Tarihi ve Atatürk İlkeleri**, 5. bs., İzmir, Akademi Kitabevi, 1996, s. 162.

⁴² Ali Dikici, “Millî Şef İsmet İnönü Dönemi Laiklik Uygulamaları”, s. 181.

⁴³ Leyla Özyürek, “Ulusal Kalkınma ve Yenileşmede Atatürk’ün Öğretmenleri”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C. 14, S. 1, 1981, s. 25.

⁴⁴ Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, s. 237-239.

Tek Parti iktidarı kendisini Batı'ya kadın üzerinden biçimlendirdiği yeni kimlikle tanıtmak istemiştir.⁴⁵ İnkılabı dünyaya tanıtmak misyonunu kadına yüklemiştir. Bu dönemde kadının yaşadığı değişim, ülkenin modernleşmede aldığı mesafenin kanıtı olarak gösterilmiştir. İçeride ise kadın-erkek ayrımını ortadan kaldırmak, inkılabı toplumun geneline yaymak ve halka benimsetmek için de “Halkevleri”nden yararlanmıştır. Halkevleri, kadınlarla erkekleri aynı ortamlarda bir araya getirmeye yönelik etkinliklere imza atmıştır. Bu dönemde “aydın” kadınlar Cumhuriyet rejiminin en sadık misyonerleri olarak görülür. Kadına “anne” ve “ev kadını” olma görevlerine ek olarak “öğretmenlik” görevi de yüklenir. Okuyan ve topluma inkılapları benimsetme görevini yüklenen “kadın öğretmen”, Cumhuriyet’in sembolü hâline gelecektir.⁴⁶ Öte yandan güzellik yarışmalarıyla Türk kadınına Batı tarzı estetik, moda ve giyim kuşam anlayışı model olarak sunulur. Doğu’nun “beyaz, yuvarlak hatlı, yavaş, uzun saçlı, sürmeli” güzel kadın portresi yerine Batı’nın “zayıf, enerjik, sportif, korseli, kısa saçlı” güzel kadın portresi öne çıkarılır.⁴⁷ Tek Parti Dönemi’nde yazılan bazı romanlarda, kadına yüklenen bu misyonun yansımalarını görmek mümkündür.

2.4. Yeni Hayat

Türkiye Cumhuriyeti’nin inşası sürecinde fikirlerinden yararlanan Ziya Gökalp’ın ortaya attığı “yeni hayat” kavramının esin kaynağı, Dante’nin 1295’te yazdığı *Yeni Hayat (La Vita Nuova)* adlı eseridir.⁴⁸ Gökalp’ın, yeni hayatın manifestosu sayılan “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” adlı yazısı, *Genç Kalemler*’in 26 Temmuz-8 Ağustos 1911 tarihli sayısında Demirtaş imzasıyla çıkar. Sonrasında Gökalp, *Yeni Hayat* (1918) adlı şiir kitabını yayımlar. Ziya Gökalp’ın üzerinde durduğu bu kavram, yeni bir toplumsal düzen tasarımını ifade eder. Siyasi

⁴⁵ Ömer Çaha, *Sivil Kadın: Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın*, Çev. Ertan Özensel, Konya, Vadi Yayınları, 1996, s. 113-114.

⁴⁶ a.g.e., s. 120.

⁴⁷ Emine Koca, Fatma Koç, “Güzellik Yarışmalarının Türkiye’deki Moda Bilincinin Oluşumuna Etkileri”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Y. 2, S. 1, Ocak 2010, s. 266.

⁴⁸ Zafer Toprak, *Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928*, s. 25.

inkılaplardan sonra toplumsal inkılapların yapılmasını öngörür. Toplumsal inkılap da seküler karakterli yeni bir hayata kapı aralamayı karşılar.

Ziya Gökalp'ın benimsediği Durkheim sosyolojisine göre, toplumsal hayat evrimsel bir süreçte gelişir. Değerler zamanla değişir; eski değerler gider, yerine yenileri gelir. Ancak yeniyi inşa etmek için belirli bir değerler zinciri yoktur. Bu değerler; modern hayatın pratikleri içinde, bu hayatı yaşayanlarca belirlenecek ve şekillenecektir. İnşa edilecek olan bu yeni hayat, çok geniş kapsamlıdır ve her alanı içine alır.⁴⁹ Bu da ancak toplumsal bir inkılapla olacaktır. Ziya Gökalp, bu değerlendirmeleriyle Türk inkılabını meşrulaştırır.

Millî Mücadele'nin kazanılmasından sonra Tek Parti iktidarı hızlıca yeni Türkiye'yi kurma projesine girişir. Ancak Balkan Savaşları'ndan Millî Mücadele'nin sonuna kadarki yaklaşık on yıllık süreçte genç ve verimli insan kaynağı erimiş, nüfus 12 milyona düşmüştür. Ülke harap hâldedir, halk yoksuldur, hastalıklar kalan nüfusu da olumsuz etkilemektedir. Elde sağlıklı veriler olmasa da çocuk ölümleri %50'nin çok üstündedir. Geçim derdi nedeniyle çocuk düşürme vakaları alışkanlık hâline gelmiştir. İntihar oranları oldukça yükselmiştir. Tek Parti iktidarı, yolun başında her alanda tam bir enkazla karşı karşıyadır.

Öte yandan dünyada hızlı bir değişim yaşanmaktadır. Demir yollarının yerini otomobil almaya başlamış, radyo gibi kitle iletişim araçları yayılmış, elektrikli dayanıklı tüketim araçları Batı'yı göreceli bir refaha ulaştırmıştır. Amerikan kültürü dünyayı kuşatmış, yeni tüketim anlayışları gelişmiş, Batı tarzı giyim kuşam etkisini her yerde göstermeye başlamıştır. Batı'dan dünyaya yayılan danslarla özgürce eğlenceyi öne çıkaran havai ve uçarı bir hayat tarzı, etkisini Türkiye'ye de taşımıştır.⁵⁰ İşte bu ortamda Tek Parti iktidarı inkılaplarla yeni bir hayat inşa etme projesine girişecektir. Bu yeni hayatın temel özelliği; dinin belirleyici olduğu bir toplumsal düzen yerine, ulus devlet zemininde seküler bir toplumsal düzeni egemen kılmaktır.

⁴⁹ a.g.e., s. 27.

⁵⁰ a.g.e., s. 13-14.

Tek Parti iktidarı döneminde yeni hayatı inşa etme sürecinde özel balolar, maskeli balolar, yarı resmî balolar, resmî balolar, kır baloları, suareler, kır eğlentileri, dans partileri, dans yarışmaları, çay partileri ve güzellik yarışmalarından yararlanılmıştır. Bununla birlikte yeni hayatın sembol kavramı “balo” olacaktır. Bu dönemde balo; kadını sosyal hayattan soyutlayan anlayışı yıkmamanın, kaçgöç uygulamasını bitirmenin, dinin sosyal hayatta belirleyici bir rol üstlenmesini önlenmenin etkili bir yolu olarak görülür ve ideolojik araç olarak kullanılır.

Tek Parti iktidarı döneminde ilk baloyu, 27 Şubat 1924'te İstanbul Pera Palas'ta Himâye-i Etfâl Cemiyeti düzenler. Yeni rejim, bu baloya çok önem verir. Balo, Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi Fethi (Okyar) Bey'in gözetiminde yapılır. Millî Mücadele'nin öncülerinden Rauf (Orbay) Bey, Refet (Bele) Paşa gibi isimler baloya katılır. Baloda yerli ve yabancı üst düzey bürokratlarla seçkin bir davetli kitlesi yer alır. Baloyu *Akşam*, *Vatan*, *Vakit* gibi gazeteler olumlu bakış açısından haberleştirir; *Sebilürreşad* ise Batı taklitçiliği olarak sunar.⁵¹ Mustafa Kemal, yerli balolarda hem öncü hem ısrarcı olacak; Ankara'da 1927'de Pera Palas hizmete girinceye dek Pembe Köşk'te düzenlenen baloları İsmet (İnönü) Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım'la dans ederek açacaktır.

Türklerin katıldığı ilk özel balo Mustafa Kemal'in isteğiyle Eylül 1925'te İzmir'de düzenlenir.⁵² Sonrasında Ankara'da da bir balo yapılacaktır. Mustafa Kemal, bu baloya arkadaşlarını ilk kez eşleriyle davet eder. Tek Parti iktidarı döneminde ilk resmî balo ise Cumhuriyet Bayramı'nı kutlama etkinlikleri bağlamında 29 Ekim 1925'te Ankara'da düzenlenmiştir. Bu baloya devletin zirvesi, yerli ve yabancı üst düzey konuklar, yüksek rütbeli askerler ve basının tanınmış isimleri katılmıştır. 1925'te, CHF'nin isteği ile illerde de valilerin öncülüğünde resmî balolar düzenlenmeye başlanır. “Cumhuriyet Balosu” uygulaması genelgelerle bütün ülkeye yayılır hatta bürokratların bu balolara katılımı zorunlu hâle getirilir. Resmî balolara

⁵¹ Doğan Duman, “Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar”, *Turkish Studies*, C. 11, S. 1, Kış 2016, s. 48-49.

⁵² a.g.m., s. 51.

çarşaf ve peçeyle gidilmesi yasaklanır; hükümet erkânının, özellikle de öğretmenlerin eşleriyle katılması ve balolarda dans etmeleri istenir. Bu balolara katılmamak Cumhuriyet’e karşı olmakla eş değer görülür.⁵³

Balolar bu kadar önem kazanınca dans sorunu gündeme gelir. Çünkü Türk halkı yeni hayatın getirdiği kültüre yabancıdır ve Batı tarzı dansları bilmemektedir. Bu eksikliklerini gidermek için elit kesim dans dersi almaya başlar. Başta İstanbul olmak üzere Anadolu’nun değişik kentlerinde “tango” ve “çarliston” gibi dansların öğretildiği okullar açılır. Ancak dansa olan ilgi sadece balolarla sınırlı değildir. Bütün dünyayı etkisi altına alan Amerikan kültürü, Cumhuriyet Türkiye’sinde de karşılık bulacaktır. Amerika kaynaklı “cazbant”, “çarliston” ve “fokstrot” gibi danslar gençler arasında rağbet görecektir. Hatta dans yarışmaları yapılacaktır.

Türkiye’de ilk dans “mukavemet yarışması” Şubat 1924’te İstanbul’da düzenlenmiştir. Türk, Rum, Ermeni, Yahudi çiftlerin katıldığı bu ilk yarışma daha çok, etnik bir kimlik taşır. Bu yıllarda başta *Türk Hayatı*, *Resimli Gazete*, *Resimli Ay*, *Sevimli Ay* ve *Aylık Mecmua* olmak üzere hemen her yayın organı Batı tarzı dansları “asrî yaşam”ın bir gereği olarak görür ve över.⁵⁴ Tayin, terfi, göç veya başka sebeplerle İstanbul’dan Ankara’ya giden çevreler bu kültürü Ankara’ya da taşır. Ankara’da poker partilerinin pabucu dama atılır, onların yerini dans partileri alır.⁵⁵ “Yeni hayat”la dansların türü de değişir. Balo ve suarelerde “polka”, “mazurka”, “menuet” gibi ağır tempolu dansların yerini “fokstrot”, “çarliston”, “black bottom” türü yüksek tempolu danslar alır. Bununla birlikte resmî balolarda “vals” ve “tango” geçer akçe olma konumunu sürdürür. Tek Parti iktidarının, dansı sosyal bir etkinlik olarak kabul etmesi, Batı tarzı dansların geniş bir kesimde ilgi uyandırmasında etkili olacaktır.⁵⁶

Tek Parti iktidarı başkent Ankara’yı, modernleşme projesinin örnek kenti olarak tasarlamıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ankara’da, kadının toplumsal hayata

⁵³ a.g.m., s. 52.

⁵⁴ Zafer Toprak, “Rakstan Dansa Erken Cumhuriyet ve Çarliston Gençliği”, **Toplumsal Tarih**, S. 283, Temmuz 2017, s. 65.

⁵⁵ a.g.m., s. 71.

⁵⁶ a.g.m., s. 76.

katılımını sağlayacak çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Çok hızlı gerçekleşen bu değişimin motor gücünü, asker ve sivil bürokrasi oluşturur. Özellikle İstanbul kökenlilerden oluşan ve yeni hayatın öncüsü olan bu kesimle eski Ankaralılar arasında hayat tarzı farklılığı ortaya çıkacaktır. Modernleşmeyi resmî ideoloji olarak benimseyen Tek Parti iktidarı; Ulus, Kızılay, Cebeci ve Maltepe gibi mekânları öne çıkarmıştır.⁵⁷ Bu bağlamda meydanlar, sokaklar, sanat ve kültür mekânları inkılap ideolojisine uygun olarak biçimlendirilir. Millet Bahçesi, Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği gibi açık alanlar kadınlarla erkeklerin birlikte sosyalleştikleri mekânlar hâline getirilir. Kentin en modern yapısı olan Taşhan, Ankara'nın sosyal hayatında etkili olur. Ankara Palas, hizmete girdiği 1927'den itibaren "Cumhuriyet Baloları"nın tek mekânı olacaktır.⁵⁸

Tek Parti iktidarı, yeni Türkiye'yi çağdaş dünyaya bu tür etkinlikler üzerinden anlatmak, böylece de çağdaş dünyanın bir parçası olmak istemiştir. Konunun iç kamuoyuna bakan yönü de çok önemlidir. Yeni rejim bu etkinlikleri Cumhuriyet ideolojisini tanıtmak, benimsetmek ve yaygınlaştırmak için bir araç olarak kullanmıştır. Yeni hayatı yukarıdan aşağıya doğru bir anlayışla bütün ülkeye yaymak istemiştir. Bu durum, toplumda farklı tepkilere yol açacaktır. Bir kesim, yeni hayata uyum sağlamaya çalışırken başka bir kesim bütün bu çabaları "yozlaşma, özden uzaklaşma, Batı taklitçiliği" olarak görecektir. Bu ikiliğin hâlâ giderilememesi "medeniyet krizi"nin ne denli derin olduğunu göstermektedir.

Öte yandan Tek Parti iktidarının ilk yılları çok sıkıntılı geçecektir. Çünkü iç isyanlar, ayaklanmalar, suikastlar, muhalif sesler derken yeni rejim bir türlü "yeni hayat"a yoğunlaşamaz; günlük politikalarla meşgul olmak zorunda kalır. Bu şartlar altında "yeni hayat", her geçen gün denetimden çıkmış; bir travmaya dönüşmüştür. Yeni hayat adı altında "sefahatla sefalet" birlikte yaşanmaya başlanmıştır.⁵⁹ Eski toplumsal düzenin değer yargıları, bağlayıcı değerleri, düzenleyici kurallarının ortadan

⁵⁷ Adile Nuray Bayraktar, "Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 1, Haziran 2016, s. 68.

⁵⁸ Doğan Duman, "Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar", s. 52.

⁵⁹ Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928*, s. 15.

kalkması da ilk planda bir boşluk doğurmuştur. Bu boşluk, özellikle kadın-erkek ilişkilerinde kendini gösterir. Kökleri Cumhuriyet öncesine uzanan değişim ve dönüşüm sonucunda çağdaş bir hayata özenen kadın tipi türer. Aile bağları zayıflar. Gençler nihilist bir anlayışla sınır tanımaz bir özgürlük ve bohem hayat peşinde koşar. Erkekler, aile kurma sorumluluğundan kaçır. Genç kızlar mağdur olur. Evlilik dışı hamileliğini veya doğan çocuğunu çevresine açıklayamayan genç kızlar intihar eder. Geçim derdi yoksul kadınları fuhşa sürükler. Bu dönemde sadece kadınlar değil, değişik sebeplerle erkeler de intihara yönelmiştir. Ciddi bir travmanın yaşandığı bu süreçten özellikle çocuklar çok olumsuz etkilenmiştir. Balo, suare, çay partisi, poker partisi, tiyatro, sinema gibi kadın ve erkeği evin dışına taşıyan etkinlikler çocukları mağdur etmiştir. Hizmetçilerin elinde, anne baba sevgisinden mahrum kalan çocuklar yeni hayatın zevk ve sefasının kurbanı olacaktır.⁶⁰

Tek Parti iktidarı, özellikle Mütareke Dönemi'nden beri yaşanan bu sorunlarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Evliliği özendirmek, çekirdek aile anlayışını yerleştirmek, kadını hem anneliğe hem de toplumsal hayatta rol almaya teşvik etmek, nüfusu artırmak, kontrolsüz kürtajın ve çocuk düşürmelerin önüne geçmek, intiharları önlemek, zina ve fuhşu kontrol altına almak, çocukların mağduriyetini gidermek için bazı yasalar çıkarmış; bazı yasalarda ise düzenlemeler yapmıştır. 1930'lara gelindiğinde bu sorunların çözümüne yönelik kayda değer mesafeler alındığını söylemek mümkündür. Tek Parti Dönemi'nde yazılan romanların temel temalarından biri de bütün yönleriyle işte bu "yeni hayat" olmuştur.

3. EDEBİYAT HAREKETLERİ VE SİYASET

Mustafa Kemal'in "ilk parti programı" olarak toplumla paylaştığı "Dokuz Umde"yi bir el kitabıyla açıklayan Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*'nda "Türk milletinin yükselmesi için çalışmak" fikrini gündeme getirir.⁶¹ Milliyetçiliği benimseyen aydınlara "Halka Doğru" ve "Garp'a Doğru" şeklinde ifade ettiği rotaları

⁶⁰ a.g.e., s. 118.

⁶¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 15.

belirler.⁶² Sonra da kendi bakış açısından bir durum tespiti yaparak aydınların halktan uzaklaştığını ileri sürer. Gökâlp’a göre, milletin ve milliyetin temel değeri millî kültür, halktadır. Aydın, halktan kültürü alıp ona medeniyeti götürmelidir. Çünkü halk, medeniyete uzak kalmıştır.⁶³ Gerçek medeniyete, milletin kendi öz değerleriyle modern dünyanın değerlerinin sentezlenmesiyle ulaşılabileceğine inanan Gökâlp, adı geçen kitabında Türkçülüğün programını ortaya koyar. Millî Mücadele’yi kazanan kadro, Türkiye Cumhuriyeti’ni kurarken temelde bu programı esas alır. Türkçülük, Tek Parti Dönemi’nde “Türk Tarih Tezi”nin ortaya atılmasıyla yeni bir şekil alarak Türk milliyetçiliği ideolojisine dönüşür. Ziya Gökâlp’ın “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” şeklindeki görüşleri ise Tek Parti iktidarı tarafından “Türkleşmek, laikleşmek, muasırlaşmak” şeklinde uygulanmıştır. Hatta zaman zaman İslamiyet, Türk ırkının gelişmesinin önündeki ciddi engellerden biri olarak görülmüştür.⁶⁴

Tek Parti iktidarı döneminde Beş Hececiler ve onları izleyen hececî kuşak, Cumhuriyet ideolojisinin “Kemalist ulusçuluk” anlayışını benimsemiştir. Tek Parti Dönemi’nin özellikle ilk yıllarında bazı edebiyatçılar Türk halkına hizmet götürmek ve onu yükseltmek için halka gidecektir. Faruk Nafiz’in *Han Duvarları* şiiri bu aydın-halk kucaklaşmasına odaklanır. Şairin 1926’da kaleme aldığı *Sanat* adlı şiiri de “Kemalist ulusçu” edebiyatın poetikası niteliğindedir. “Memleketçi edebiyat” da denen bu anlayışa Kurtuluş Savaşı, Mustafa Kemal Atatürk, Anadolu insanı ve Anadolu coğrafyası da eklenerek “millî romantizm” oluşturulacaktır.⁶⁵

Behçet Kemal Çağlar’ın “Hece, İnkılâp şiirimizin bir vecibesidir. (...) Ne mahkememizde mecelle, ne alfabemizde eski harf, ne başımızda fes, ne de şiirimizde aruz.” sözleri Hececilerin edebiyatla siyaseti nasıl özdeşleştirdiklerini göstermesi bakımından önemlidir.⁶⁶ Ömer Bedrettin Uşaklıgil ise inkılabı, sanatın ilkeleri ihmal

⁶² Ziya Gökâlp’ın “Halka Doğru” ile “Garba Doğru” yazıları için bkz. a.g.e., s. 42-46, 47-61.

⁶³ a.g.e., s. 43, 46.

⁶⁴ M. Şükrü Hanoğlu, “Türkçülük”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 41, 2012, s. 554.

⁶⁵ Nâzım Hikmet Polat, Hülya Argunşah, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, s. 98.

⁶⁶ Yalçın Armağan, “Türk Şiirinde Modernizm”, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), 2007, s. 75.

edilmeden destek verilmesini ister. Bununla birlikte “inkılâp hareketlerinin halka tam malolması, halkın ruhuna tam sinmesi için; sanatın elinde parlaması, sanatın inbiğinden geçmesi” gerektiğini savunur.⁶⁷

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünya siyasetinde önemli değişimler yaşanacak, Türkiye de bu değişimden nasibini alacaktır. Meclis’te çok partili süreç başlayınca Faruk Nafiz Çamlıbel de siyasette şansını dener. 1946’da Demokrat Parti’den İstanbul milletvekili seçilir. Sanatçı bu görevini 1960 darbesine kadar sürdürecektir.⁶⁸ Hececilerden Enis Behiç Koryürek ise 1946’da Demokrat Parti tarafından Zonguldak’tan milletvekili adayı gösterilir ancak seçilemez.⁶⁹

Tek Parti Dönemi’nde Yedi Meşaleciler sanat anlayışlarını bir bildiri ile ortaya koyan ilk topluluk olmuştur. Beş Hececilerin sanat anlayışına tepki göstererek ortaya çıkan bu grup, görüşlerini 1928’de *Meşale* adıyla yayımladıkları ortak kitabın ön sözünde açıklar. Yedi Meşaleciler “saf şiir” anlayışını benimseyerek ideolojik edebiyattan uzak durmayı hedeflemişlerdir. Edebiyatın, Kemalist kanonun kontrolünde olmasına rıza göstermemiş, Hececilerin kısırlaştırdığını ileri sürdükleri edebî hayatı yeni açılımlarla zenginleştirmeyi vadetmişlerdir. Bununla birlikte Cumhuriyet’in amaçlarını ve “yeni hayat” kavramlarını benimsemişlerdir.⁷⁰

Bu dönemin önemli edebiyat hareketlerinden biri de toplumcu gerçekçi anlayıştır. Atatürk Dönemi’nde yetişen toplumcu gerçekçilerin çoğu; eski kurumları, değerleri açık veya gizli şekilde korumaya, sürdürmeye çalışan kurum ve kişilerle mücadele etmişlerdir. Eserlerinde “gerici” ya da “çıkarıcı” olarak değerlendirdikleri “softa”, “şeyh”, “ağa”, “sömürücü tüccar” vb. çevrelere karşı inkılapları ve yeni

⁶⁷ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996, s. 15.

⁶⁸ İhsan Safi, “Eskiler (Şiir ve Nesir)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ed. Âlim Gür, Ertan Engin, 3. bs., Ankara, Akçağ, 2015, s. 60.

⁶⁹ a.g.e., s. 59.

⁷⁰ Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1971, s. 49.

kurumları savunmuşlardır. Gerçekçi gözlemlerine toplumsal sorunları ve bu sorunların çözümlerine yönelik tezlerini de yansıtmışlardır.⁷¹

Bununla birlikte Tek Parti Dönemi, toplumcu gerçekçiler için sıkıntılı geçecektir. Bunun sebebi, ideoloji uyuşmazlığıdır. Mustafa Kemal daha Halk Fırkası'nı kurmadan önce "halkçılık" anlayışı üzerinde ısrarla durur. Türk toplumunun sınıflı bir yapısının olmadığını vurgulayarak "komünizm", "sosyalizm" gibi ideolojilerle "halkçılık" arasına bir çizgi çeker. 9 Eylül 1923'te onaylanan Halk Fırkası'nın "Nizamname"sinde de halkçılığın herhangi bir sınıfla sınırlı olmadığı, kanun karşısında eşit olan bütün halkı temsil ettiği özellikle vurgulanır.⁷² CHF 1931 Programı'nda "Sınıf yok, iş bölümü var." dendiikten sonra Türkiye Cumhuriyeti halkının ayrı ayrı sınıflardan oluşmadığı, ülkenin bireysel ve toplumsal hayat için iş bölümü bağlamında değişik meslek çalışanlarından oluşan bir bütün olduğu belirtilmiştir. Partinin bu amaca ulaşmak için "sınıf mücadelesi" yerine toplumsal düzen ve yardımlaşmayı esas alacağı, toplumu oluşturan meslek grupları arasında ayırım gözetmeyeceği açıklanmıştır.⁷³ Benzer açıklamalar sonraki programlarda da tekrarlanacaktır. Bu yüzden prensipte "Marksist" ideolojiyi benimseyen toplumcu gerçekçiler, resmî ideoloji tarafından "sakıncalı" görülmüştür.

Öte yandan Tek Parti iktidarı daha 1920'lerden itibaren Sovyetler Birliği ile iyi ilişkiler kurmak için istekli olur. Bu tarihten itibaren edebiyat alanında da bir bilgi alışverişi söz konusudur. Tek Parti iktidarı Sovyetler'in eğitim sistemini merak eder. İkili ilişkileri geliştirme bağlamında Maksim Gorki 15 Mayıs 1933'te İstanbul'a uğrar. 1934'te Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ile Falih Rıfkı (Atay) Sovyet Yazarlar Birliği toplantısı için Moskova'ya davet edilir. Hatta Yakup Kadri, kurultayda bir konuşma yapar.⁷⁴ Sovyetler bu süreçte Türkiye'ye Shakespeare, Gogol, Tolstoy, Turgenyev gibi

⁷¹ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III**, s. 14.

⁷² İhsan Güneş, "Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nden Halk Fırkasına Geçiş", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 3, S. 8, Mart 1987, s. 442.

⁷³ Bkz. **C. H. F. [1931] Nizamnamesi ve Programı**, s. 32.

⁷⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu konuyla ilgili olarak *Kadro*'da üç ayrı yazı yayımlar. İlk yazıda kongrede Fransızca yaptığı konuşmasının Türkçe çevirisini verir. Bu konuşmada yazar, güdümlü edebiyatın sonuç vermeyeceğini ancak Rus Devrimi ve Kemalist Devrim gibi yeniden inşa

yazarların Kazan veya Azeri Türkçesine çevrilmiş kitaplarından örnekler gönderir. O tarihlerde bu kitapların Türkiye’de Türkçe çevirileri yoktur. Gönderilen kitaplar arasında Reşat Nuri’nin eserleri bile vardır. Ancak bu kitaplar arasında Marx ve Lenin ile ilgili kitapların da olması, Türk tarafını kaygılandırır. Bu kitaplar kayda alınmaz, dolaşıma sokulmaz.⁷⁵ İyi ilişkileri bozmamak için herhangi bir tepki de gösterilmez ancak Tek Parti iktidarı, sınıf farklılığının ve sınıflar arası mücadelenin reddedildiği “halkçılık” anlayışından taviz vermez. Dolayısıyla içeride Marksist ideoloji, rejim muhalifliğiyle eş tutulur.

Şeyh Said Ayaklanması nedeniyle 4 Mart 1925’te kabul edilen “Tahrîr-i Sükûn Kanunu”, basın yayının ve aydınların hizaya getirilmesi için de kullanılacaktır. Marksistler de bundan nasibini alacaktır. Söz konusu kanun, 1928’de yürürlükten kalkmıştır ama Tek Parti iktidarı 1936’da Faşist İtalya’nın Ceza Kanunu’ndan her türlü komünist örgütlenmeyi yasaklayan 141. madde ile komünizm propagandasını yasaklayan 142. maddeyi aynen alarak Türk Ceza Kanunu’na eklemiştir. 1938’de ise bu maddeleri ihlal eden eylemlere yönelik yaptırımlara verilecek cezalar ağırlaştırılmıştır.⁷⁶ Bu düzenlemeler “toplumcu” sanatçıların üstünde “Demokles’in Kılıcı” gibi sallanacaktır.⁷⁷ Pek çok sanatçı bu maddelere muhalefetten, bazı sanatçılar ise Ceza Kanunu’ndaki askerlikle ilgili düzenlemelere muhalefetten yargılanacaktır.

Bunlardan biri olan Nâzım Hikmet, 1921’de Millî Mücadele’ye katılmak için arkadaşlarıyla İnebolu’ya geçer. Dönemin aktarma merkezlerinden olan İnebolu’da Spartakistler’le karşılaşır. Almanya’dan gelen bu grupta yer alan Sadık Ahi (Mehmet Eti) ile tanışır. Sadık Ahi’nin komünizm, sosyalizm, devrim gibi konulardaki

süreçlerinden edebiyatın da nasibini alacağını belirtir. Bkz. [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], “Moskova Edebiyat Kongresinde”, s. 27-32. “Artist ve Politikacı” başlıklı ikinci yazıda sanatçının, “politikanın emrine” girmesini “tabiattan aldığı yüksek misyona ihanet” olduğunu belirtir. Bkz. [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], “Artist ve Politikacı”, **Kadro**, S. 34, T. Evvel 1934, s. 24-25. “Sovyet Edebiyatı” başlıklı son yazıda ise Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi ile toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı ilgili değerlendirmeler yapar, kongrede arasında kendisinin de bulunduğu Türk heyetinin savunduğu tezlerle ilgili bilgi verir. Bkz. Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], “Sovyet Edebiyatı”, **Kadro**, S. 35-36, İlkânun-Sonkânun 1934-1935, s. 28-34.

⁷⁵ Yalçın Lülecî, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 390.

⁷⁶ Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, s. 49-50.

⁷⁷ Veysel Çolak, “1950 ile 1955 Arasında Ekonomi Politika, Şiir (Sosyolojik Bir Yaklaşım)”, s. 268.

görüşlerinden etkilenir. Bu durum, Nâzım Hikmet'in hayatını değiştirecektir. Bu arada Nâzım, Ankara hükümeti tarafından Bolu'ya öğretmen olarak atanmıştır. Ama akıllı Sadık Ahi'nin anlattıklarında kalmıştır. Bunun üzerine, görevini bırakarak Moskova'ya gider. Marksizm'e bağlanır. Moskova'da sanat çevreleriyle tanışır. Mayakovski ile dostluk kurar. Rus fütüristleri ile konstrüktivistlerinin sanat anlayışlarını inceler. 1924 sonlarında gizlice Türkiye'ye gelir. Yasadışı şekilde faaliyet gösteren Türkiye Komünist Partisi'ne katılır. Bu partinin üyeleri tutuklanmaya başlanınca 1925'te tekrar Moskova'ya gider. Ancak peşi bırakılmaz. İstiklal Mahkemesi “gizli örgüt üyesi olmak” suçlamasıyla onu gıyabında yargılar ve 15 yıl hapse mahkûm eder. 1928'de Cumhuriyet'in beşinci yılını kutlama etkinlikleri bağlamında af yasası çıkarılır. Nâzım, bu yasadan yararlanmak için ülkeye dönmeye karar verir. Gizlice geldiği Hopa'da tutuklanan şaire üç ay hapis cezası verilir.⁷⁸

Nâzım Hikmet, tahliye olunca edebiyat gündemine hızlı bir giriş yapar. 1929'da *Resimli Ay* dergisinin Haziran ve Temmuz sayılarında “Putları Yıkıyoruz” başlıklı iki yazı kaleme alır. Bu yazılarda Abdülhak Hamit (Tarhan) ile Mehmet Emin'i (Yurdakul) hedef alır. Kemalist kanonun parçası ve destekçisi olan iki sanatçıya ağır bir dille yüklenir.⁷⁹ Onları değişen toplumsal oluşumlara uyum gösterememekle ve bunları eserlerine taşıyamamakla suçlar.⁸⁰ Nâzım'ın bu tavrı, “ikonik isimler” üzerinden inkılap kanonuna bir tepki olarak da okunabilir.

Nâzım, 1933-1938 yılları arasında bazen eserlerinde seslendirdiği “sakıncalı” görüşleri, bazen de gizli örgüt üyeliği gerekçesiyle hakkında açılan davalarla uğraşacaktır. Aralarında A. Kadir'in de yer aldığı sosyalizmi öğrenmeye çalışan bazı askeri öğrencilerin ve rütbelilerin odalarında kitaplarının ele geçirilmesi⁸¹, Harp Okulu öğrencisi Ömer Deniz'in kendisini ziyaret etmesi⁸² gibi gerekçelerden hareketle İstanbul'da “donanmayı isyana teşvik”, Ankara'da ise “orduyu isyana teşvik”

⁷⁸ Fatih Andı, Yılmaz Daşcıoğlu, Mehmet Narlı, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Ed. Hasan Akay, Muharrem Dayanç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012, s.63- 64.

⁷⁹ a.g.e., s. 64.

⁸⁰ Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, s. 21.

⁸¹ A. Kadir [Meriçboyu], **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet**, 2.bs., İstanbul, İstanbul Matbaası, 1967, s. 17.

⁸² a.g.e., s. 26-29.

suçlamalarıyla hakkında davalar açılır. Yargılama sonrasında bu iki davadan 1938’de toplam 28 yıl 4 ay hapis cezası alır. Nâzım; 1950’ye kadar İstanbul, Ankara, Çankırı ve Bursa cezaevlerinde yatacaktır.

Bu dönemde yargıyla sıkıntı yaşayan başka sanatçılar da vardır. Bunlardan Halikarnas Balıkcısı, 1924’te “asker kaçakları” ile ilgili bir yazısı gerekçe gösterilerek 3 yıl kalebentliğe mahkûm edilir. Cezasını Bodrum’da çeken sanatçı buraya yerleşir. Hasan İzzetin Dinamo, 1935’te Ankara 1. Ağır Ceza Mahkemesi tarafından “gizli örgüt kurma ve bildiri yayımlama” iddiasıyla 4 yıl ağır hapis cezasına, 1943’te İstanbul Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından 1 yıl hapis cezasına, 1944’te Ankara Garnizon Mahkemesi tarafından 142. maddeye muhalefet eden eylemlerden 1 yıl ağır hapis cezasına çarptırılır. Kemal Tahir, “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçlamasıyla Nâzım Hikmet’le tutuklanarak 1938’de 15 yıl hapse mahkûm edilir;1950’de genel afla çıkar.

Orhan Kemal, birinci Meclis’te Mustafa Kemal’e muhalefet eden Kastamonu milletvekili Abdülkadir Kemali Bey’in oğludur. Avukat olan Abdülkadir Kemali Bey, Birinci Meclis’te adalet bakanlığı da yapmıştır. 1930’da Adana’da Ahali Cumhuriyet Fırkası’nı (1930-1931) kuran ve *Ahali* adlı bir gazete çıkaran Abdülkadir Kemali (Öğütçü) Bey, Tek Parti iktidarına muhalefet eder. İktidarın gazabına uğrayacağını anlayınca 1931’de Suriye’ye kaçar, oradan Lübnan’a geçer. Bu “sakıncalı” muhalifin oğlu olan Orhan Kemal de askerlik görevindeyken Nâzım Hikmet’in kitaplarını okuduğu gerekçesiyle ceza yasasının 94. maddesine muhalefetten yargılanır ve 1939’da 5 yıl hüküm giyer. 1938-1943 arasında Kayseri, Adana, Bursa cezaevlerinde yatar. Nâzım Hikmet’in Bursa Cezaevi’ne gelişi onun edebî kişiliğini olgunlaştıracaktır.⁸³

A. Kadir (Abdülkadir Meriçboyu), Harp Okulu’nda öğrenciyken Harp Okulu Olayı’na karıştığı gerekçesiyle 1938’de Nâzım Hikmet’le tutuklanır, 10 ay ceza alır, okuldan atılır.⁸⁴ 1943’te *Tebliğ* adlı kitabından dolayı Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından tutuklanır, 17 gün hücrede kalır, sonrasına sürgün cezasına çarptırılır, kitabı

⁸³ Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973, s. 298.

⁸⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. A.Kadir [Meriçboyu], s. 11-108.

toplatılır. Attila İlhan, İzmir Atatürk Lisesi 2. sınıf öğrencisiyken “ceza yasasının 141. maddesine aykırı eylemde bulunma” iddiasıyla 1941’de henüz 16 yaşındayken tutuklanır ve okuldan atılır.⁸⁵ Rıfat Ilgaz, *Sınıf* adlı şiir kitabı Ceza Kanunu’nun 142. maddesine aykırı görülerek 1944’te tutuklanır, 6 ay cezaya çarptırılır. Cahit Irgat’ın hakkında 1947’de yazdığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiir kitabında 142. maddeye muhalefet ettiği gerekçesiyle dava açılır. Şair, “Bu şiirler İkinci Dünya Harbi’nin sefaletlerine dairdir” diye açıklama yapmasına rağmen 3 ay hapis cezası alır.⁸⁶

Tek Parti Dönemi’nde sıkıntı çeken toplumcu gerçekçi başka sanatçılar da vardır. Aziz Nesin, Sabahattin Ali ile çıkardığı *Markopaşa* mizah dergisinde çıkan “Nereye Gidiyoruz?” adlı yazısından dolayı 1947’de 10 ay hapis, 3 ay 10 gün Bursa’ya sürgün, Politzer tarafından yazılan *Marksist Felsefe Dersleri* adlı kitaptan yaptığı çeviriler yüzünden de 1950’de 16 ay hapis cezası alır. Ahmed Arif, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünde okurken “141. maddeye aykırı eylemde bulunma” iddiasıyla 1950’de tutuklanır. Hasan Hüseyin Korkmazgil, 1950’de Maraş’ın Göksun ilçesine sürgün edilir. Göksun’da “141-142. maddelere muhalefetten” 1951’de tutuklanacaktır. Yaşar Kemal, 1950’de Tek Parti iktidarının son aylarında “142. maddeye aykırı eylemde bulunma” iddiasıyla tutuklanıp Kozan Cezaevi’ne gönderilir. Yaşar Kemal, 1951’de serbest kalacaktır. Mahmut Makal ise *Bizim Köy* adlı eseri yüzünden CHP iktidarı zamanında, 30 Mart 1950’de tutuklanmıştır.⁸⁷ 29 Nisan 1950’de salıverilen Makal, Tek Parti iktidarı için “Salmak da, tutmak da ellerinde.” diyecektir.⁸⁸ Ancak bu dönemde en ağır bedeli kuşkusuz ki Sabahattin Ali ödeyecektir.

Sabahattin Ali, komünizm propagandası yaptığı iddiasıyla 1931’de tutuklanır, 3 ay tutuklu kalır. 1932’de bir toplantıda okuduğu *Memleketten Haber* adlı şiirde Mustafa Kemal ve İsmet Paşa gibi devlet yöneticilerini yerdiği gerekçesiyle tekrar tutuklanır, 1 yıl hapis cezasına çarptırılır. Yargıtay, cezasını iki ay ilavesi ile 14

⁸⁵ a.g.e., s. 205.

⁸⁶ Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, s. 198.

⁸⁷ Veysel Çolak, “1950 ile 1955 Arasında Ekonomi Politika, Şiir (Sosyolojik Bir Yaklaşım)”, s. 268.

⁸⁸ Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, s. 164.

aya yükseltir. Sanatçı, bu mahkûmiyet gerekçesiyle devlet memurluğundan çıkarılır. 1933'te Cumhuriyet'in 10. yıl dönümünde çıkarılan aftan yararlanarak on aylık hapisten sonra tahliye olur. Maarif Vekili'nin önerisine uyarak Mustafa Kemal'i öven bir şiir yazıp yayımladıktan sonra 1934'te yeniden devlet görevine döner. 1934-1945 arasında Neşriyat Müdürlüğü büro şefliği, Talim ve Terbiye Dairesi mümeyyizliği, yayın dairesi kalembaşılığı, Almanca ve Türkçe öğretmenlikleri yapar.

Sanatçı, 1945'te memurluktan istifa edip İstanbul'a gider. Yazı işleri sorumlusu olduğu *Markopaşa* dergisinde Aziz Nesin'in "Topunuzun Köküne Kibrit Suyu" adlı imzasız çıkan yazısından sorumlu tutularak 1947'de 4 ay hapis cezası alır. Aynı yıl *Markopaşa* dergisi kapatılır.⁸⁹ Daha sonra çıkarmaya başladığı *Ali Baba* dergisinde yayımladığı *Sırça Köşk* öyküsü Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılır ve sanatçı tutuklanır. 31 Aralık 1947'de serbest bırakılır ancak dergi kapatılır. Polis tarafından sürekli izlendiği ve kamuoyundaki "vatan haini" algısını kıramadığı için bunalıma girer. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için Bulgaristan'a kaçmaya karar verir. Kendisine kılavuzluk eden bir kaçakçı tarafından 1948'de Kırklareli dolaylarında öldürülür. Bunun planlı bir cinayet olduğu yolunda iddialar olsa da olay henüz aydınlatılamamıştır.⁹⁰ Sabahattin Ali'nin katili Ali Ertekin'in mahkemede kendini bir "vatanperver" olarak göstermesi ve sanatçıyı "vatan uğruna" öldürdüğünü söylemesi, dönemin siyasi atmosferini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Savcı, mahkemede sanık hakkında 20 yıl ağır hapis cezası istemiş; mahkeme onu 14 Ekim 1950'de 4 yıl ağır hapis cezasına çarptırmıştır. Karar kendisine tebliğ edilince Ali Ertekin, mahkemeye "Sağolun" diyerek teşekkür etmiştir.⁹¹

Türk şiirine 1940'larda Garipçiler damgasını vurmuştur. 1914-1915 doğumlu olan Garipçiler, Cumhuriyet çocuğudur. Siyasi kimlikleri Atatürk Dönemi'nde şekillenen şairler, Atatürk ilkelerini temel değer olarak görürler. Siyasetin bu değerleri yıpratmasına karşı çıkarlar. 1940 kuşağı toplumcu şairleri; Garipçilerin resmî ideolojinin koruması altında olduğunu, siyasi iktidarcı korunup desteklendiklerini

⁸⁹ Asım Bezirci, **Sabahattin Ali**, 2. bs., Evrensel Basım Yayın, 2007, s. 59-60.

⁹⁰ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III**, s. 49.

⁹¹ Çetin Yetkin, **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, s. 99-100.

iddia etmiştir. Ömer Faruk Toprak, Garip şiirinin, Nâzım Hikmet'in öncüsü olduğu anlayışın gelişimini engellemek amacıyla bizzat siyasi iktidar tarafından başlatıldığı ve desteklendiği düşüncesindedir.⁹² Garip Hareketi'ne en sert eleştirileri getiren isim olan Attila İlhan ise “faşizan İnönü diktası”nın 40 kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinden rahatsızlık duyduğunu ve onları sindirdiğini, onlardan doğan boşluğu ise “CHP'nin emin adamları olan Garipçiler” ile doldurmak istediğini, böylece “Garip şiirinin resmî destek sayesinde Türkiye'nin resmî şiiri” hâline getirildiğini iddia eder.⁹³ Hakan Sazyek'e göre, Garipçilerle siyasi iktidarın ilişkisi genellikle dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ekseninde gelişmiştir. Üç şair, Yücel'in bakanlığı sırasında devlet kurumlarında görev almış; Yücel'in bakanlıktan alınmasıyla Garipçiler de görevlerinden ayrılmıştır. Garipçilerin CHP ile ilişkisi de kişisel düzeydedir ve sanat düzlemini kapsamaz.⁹⁴

CHP, 1946 seçimlerinden sonra önceki hükümetlerden farklı bir anlayışı benimseyecektir. Önce Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel, sonra aydınların büyük kısmı görevlerinden alınır. Yeni gelişmeler karşısında Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Eyüboğlu, Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Erol Güney, Arif Dino ve “Garip Üçlüsü”nden oluşan sanatçılar zaman zaman toplanarak siyasi ve edebî gündemi tartışır. Bu tartışmalar sonrasında *Yaprak* dergisinin çıkarılmasına karar verilir.⁹⁵ 1 Ocak 1949 tarihli *Yaprak* dergisinde Orhan Veli imzasıyla yayımlanan *Alışveriş* adlı şiirde “altı ok” savunulur. Bu dönemde sosyal konuları ve temaları önceleyen Garipçiler, Cumhuriyet'in getirdiği değerlerin Atatürk'ün ölümünden sonra geliştirilemediğini hatta yozlaştırıldığını düşünmektedir. Yani Garipçiler sıkı Kemalist'tir ve Kemalizm'den taviz verilmesine karşıdır. Öyle ki Garipçiler hem dönemin CHP'sini hem de Demokrat Parti'yi özellikle de “laiklik” ilkesini yıpratıldığını düşündükleri popülist politikalar bağlamında eleştirmiştir.⁹⁶

⁹² Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, s. 301.

⁹³ a.g.e., s. 302-303.

⁹⁴ a.g.e., s. 304.

⁹⁵ Yasemin Mumcu Ay, “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, *Turkish Studies*, C. 4, S. 1-2, Kış 2009, s. 1251.

⁹⁶ a.g.m., s. 1262.

Tek Parti Dönemi'nde ideolojik "İslamcılık" bir zemin bulamamıştır. Siyasi şartlar gereği 1920-1930'lu yıllarda İslamcılar, kendi içine çekilmeyi tercih etmiştir. Bazı İslamcılar yeni rejimin kimi politikalarını benimsememekle birlikte ülkeye zarar verebileceği endişesiyle siyasi iktidarla çatışmaya girmekten kaçınmıştır. Mehmet Akif'in, Tek Parti iktidarına muhalif olmasına rağmen eserlerinde bu konulara girmemesi hatta Mısır'a giderek inzivaya çekilmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir.⁹⁷ İslamcı çevrelerin sinmesinde ve içine kapanmasında 1926'da "Ceza Kanunu"nun 163. maddesiyle dini siyasete alet etmenin yasaklanmasının da rolü vardır.⁹⁸

II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda yeni yeni filizlenen demokrasi hareketleriyle dinî yayınlarda bir kıpırdanma görülecektir. Bu muhalif akım, aradığı sese Necip Fazıl ile kavuşacaktır.⁹⁹ Tek Parti Dönemi'nde Necip Fazıl'ın yaşadığı dönüşüm dikkat çekicidir. Sanatçı, önce spiritüalist bir dünya görüşüyle 1936'da *Ağaç* dergisini çıkarır. Millî, ruhçu, Anadolu sanat anlayışını benimseyen dergi, Ankara'da 17 sayı yayımlanabilmiştir. Sanatçının 1939'da yayımladığı *Bir Adam Yaratmak* adlı oyunu dönemin şartlarına uygun olarak spiritüalist ve metafizik karakterdedir.¹⁰⁰

Necip Fazıl, 1930'lu yıllarda CHP çizgisinde bir sanatçı kimliğine sahiptir. Konuşma ve yazıları *Hâkimiyet-i Milliye* ile *Cumhuriyet*'te yayımlanır. Necip Fazıl'ın, Menemen Olayı'na gösterdiği tepki o dönemdeki Kemalist kimliğini yansıtmaları bakımından önemlidir. Necip Fazıl, 1 Ocak 1931 tarihli *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin "Zaviye" adlı köşesinde kaleme aldığı "Kubilay'ın Başı" başlıklı yazısında "İrtica, yatağımızın başucundaki bir bardak suya karıştırılan zehirdir." der.¹⁰¹ 3 Ocak 1931'de Ankara'da Türk Ocağı Konferans Salonu'nda Maarif Vekili Esat (Sagay)

⁹⁷ Alâattin Karaca, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar", s. 207.

⁹⁸ Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Haz. Ahmet Kuyaş, 4. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 534.

⁹⁹ Alâattin Karaca, **Sivil Edebiyat: Eleştiri Yazıları**, s. 51.

¹⁰⁰ M. Orhan Okay, Âlim Kahraman, "İslamcılık", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, 2001, s. 71.

¹⁰¹ Necip Fazıl, Zaviye: "Kubilay'ın Başı", **Hâkimiyet-i Milliye**, Y. 11, S. 3402, 1 Kânunisanî Perşembe 1391, s. 4.

Bey, Maarif Müsteşarı Mehmet Emin (Erişirgil) Bey, Erkek Lisesi Müdürü Mithat Bey, Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey ve Necip Fazıl Bey'in de konuşmacı olarak katıldığı Kubilay'ı Anma Toplantısı yapılır.¹⁰² Açılış konuşmasını Yusuf (Akçura) Bey'in yaptığı toplantıda Behçet Kemal (Çağlar) Bey ise bir şiir okur. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi 4 Ocak'ta konuşmaları yayımlamaya başlar. "Necip Fazıl Bey'in Nutku", *Hâkimiyet-i Milliye*'nin 5 Ocak 1931 tarihli nüshasında çıkar. Necip Fazıl, bu uzun konuşmasını "Türkiye nüfus kütüklerindeki softa ve mürtecinin yeşil kanını kurutacaksın. Bu kadar." sözleriyle bitirmiştir.¹⁰³

1934'te Beyoğlu Ağa Camisi'nde Cuma günleri vaaz eden Nakşibendi şeyhlerinden Vanlı Seyyit Abdülhakim Arvasi ile tanışması, Necip Fazıl'ın sanat anlayışını etkileyecek; sanatçının eserlerinde "dinî-mistik" bir eğilim ağırlığını hissettirmeye başlayacaktır.¹⁰⁴ 1940'lı yıllarda ise Necip Fazıl'ın siyasi düşüncelerinde önemli değişiklikler olacaktır. Bu değişimi onun çıkardığı dergilerden izlemek mümkündür. Necip Fazıl, 1 Eylül 1943'te siyasi yanı ağır basan *Büyük Doğu* dergisini çıkarır. Sık sık kapatılan ve 35 yılda toplam 512 sayı çıkan derginin adı, sanatçıyı hatırlatan bir unvan hâline gelecektir.¹⁰⁵ Necip Fazıl, *Büyük Doğu*'da başlarda Atatürk'le ilgili olumlu yazılar yayımlar. Derginin dinî içeriği ise gittikçe yoğunlaşır. Aralık 1943'te dergi, rejimi beğenmediği gerekçesi ile kapatılır; Şubat 1944'te tekrar çıksa da bir ay sonra tekrar kapatılır. Derginin sık sık kapatılması, bazen toplatılması, bazen yayımlanmasının engellenmesi Necip Fazıl'ı bütünüyle muhalif bir çizgiye taşır. Artık o, koyu bir CHP muhalifidir.

Necip Fazıl, 1950'de "Büyük Doğu Cemiyeti" adlı siyasi bir dernek kurar, Anadolu'nun değişik kentlerinde konferanslar verir.¹⁰⁶ Özellikle *Büyük Doğu*

¹⁰² "Gençlik Dün Ocakta Kubilay'ı Taziz ve İrtıcaı Tel'in Eden Miting Yaptı", *Hâkimiyet-i Milliye*, Y. 11, S. 3405, 4 Kânunisani Pazar 1931, s. 1, 3.

¹⁰³ "Necip Fazıl Bey'in Nutku", *Hâkimiyet-i Milliye*, Y. 11, S. 3406, 5 Kânunisani Pazartesi 1931, s. 4.

¹⁰⁴ M. Orhan Okay, "Kısakürek, Necip Fazıl", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, 2002, s. 486.

¹⁰⁵ M. Orhan Okay, "Büyük Doğu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, 2002, s. 514.

¹⁰⁶ M. Orhan Okay, "Kısakürek, Necip Fazıl", s. 486.

dergisindeki yazılarıyla Tek Parti Dönemi'nde İslamcılık görüşünün temsilcisi olur.¹⁰⁷ Ancak hem yazıları hem de siyasi faaliyetleri nedeniyle yargılanır ve mahkûmiyetler alır. 1946 seçimleri Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti arasında geçecek, bu seçimde CHP 390, DP 65, bağımsızlar ise 7 milletvekili çıkaracaktır.¹⁰⁸ Necip Fazıl, bu dönemde Demokrat Parti'ye kökünün CHP'de olduğunu gerekçe göstererek sıcak bakmaz. Ama bütün enerjisini CHP ve İsmet İnönü muhalifliğine harcar.¹⁰⁹ “Polemikçi”, “kışkırtıcı”, “ifşacı” bir üslubu benimseyerek CHP ve İnönü'yü dinsizlikle, masonlukla, toplumun ahlakını bozmakla suçlar.¹¹⁰

Öte yandan Kemalist kanonun da Necip Fazıl'a yaklaşımı tutarlı değildir. Necip Fazıl, CHP çizgisindeyken “*Kaldırımlar* şairi”, “büyük şair”; İslamcı muhalefetin sesi olunca “sabık şair”, “mürteci şair” olarak anılmıştır.¹¹¹ Özdemir İnce, Necip Fazıl'a bu kadarını da çok görür. İnce'ye göre Necip Fazıl, 1924-1934 arasında birçok “zırzopluk” yaptığı hâlde Nurullah Ataç gibi Kemalist ve solcu kuşak arkadaşları tarafından “dâhi bir genç şair” olarak sunulmuştur. Oysa o, “Cumhuriyet düşmanı” bir mürşittir.¹¹²

Tek Parti iktidarı, “milliyetçilik” ilkesini kendi anladığı şekliyle anayasaya koymuş; “ırkçılık” olarak gördüğü “Turancılık” ideolojisini “sakıncalı” kabul etmiştir. Tek Parti iktidarının bu değerlendirmesinde Türk dünyasını kontrol eden Sovyetler'le iyi geçinme politikasının etkisi yadsınamaz. Turancılığın Türkiye Türkçülüğüne evrilmesi sanatçıları da etkileyecektir. Türk Ocakları'nın kurucusu ve ilk genel başkanı olan Mehmet Emin Yurdakul, bu dönemde şiirlerini gözden geçirmiştir. *Turan'a Doğru* (1918) adlı kitabında geçen “Turan” sözcüklerini yeni baskıda değiştirerek yerlerine “vatan” sözcüğünü yazmıştır. Halide Edip, Yusuf Akçura ve Ahmet

¹⁰⁷ M. Orhan Okay, Âlim Kahraman, “İslamcılık”, s. 71.

¹⁰⁸ Kenan Olgun, “Türkiye’de Cumhuriyetin İlanından 1950’ye Genel Seçim Uygulamaları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, S. 79, Mart 2011, s. 22.

¹⁰⁹ Ramazan Gülemdam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 285.

¹¹⁰ Alâattin Karaca, **Sivil Edebiyat: Eleştiri Yazıları**, s. 51-52.

¹¹¹ a.g.e., s. 43.

¹¹² Özdemir İnce, **Edebiyat ve Siyaset Olarak Hayat ya da Rastgele Yazılar**, Ankara, İmge Kitabevi, 2016, s. 179.

Ağaoğlu; Turancılık ideolojisini terk ettiklerini beyan etmiştir. Bu ideoloji 1930’larda yeniden canlanacaktır.¹¹³ Ancak II. Dünya Savaşı’nda Sovyetler’in içinde bulunduğu blokun galip geleceğinin anlaşılmasıyla Turancılar zor günler yaşayacak, çoğu Turancı tutuklanacaktır.¹¹⁴ Bunların başında da Hüseyin Nihal Atsız gelir.

Nihal Atsız, Zeki Velidi Togan’ın öğrencisidir. 1932’de Ankara’da gerçekleştirilen Birinci Tarih Kongresi’nde Reşit Galip, “Türk Tarih Tezi” ile ilgili eleştirel fikirlerinden dolayı Zeki Velidi Togan’a ağır şekilde yüklenir hatta onun hakkında küçümseyici sözler söyler. Bunun üzerine Nihal Atsız, arkadaşlarıyla postaneye gidip Reşit Galip’e protesto telgrafı çeker. Sonra Maarif Vekili olan Reşit Galip tarafından hem bu telgraf hem de “Türk Tarih Tezi”ne olan muhalefetinden dolayı Nihal Atsız, 13 Mart 1933’te asistanlıktan atılır. Malatya Ortaokuluna Türkçe öğretmeni olarak atanır.¹¹⁵ Dört ay sonra 11 Eylül 1933’te Edirne Lisesine edebiyat öğretmeni olarak gönderilir. Nihal Atsız; 5 Kasım 1933’te burada Suut Kemal, Reşat Tardu ve Ali Oğuz ile *Orhun* dergisini çıkarır. *Orhun*’da eski Türk tarihi ile ilgili notlarını “Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar” başlığında yayımlaya başlar. “Türk Tarih Tezi” çerçevesinde hazırlanan ve liselerde okutulan dört ciltlik tarih kitabını eleştirir. Bu çıkışının cezasını 23 Aralık 1933’te açığa alınarak öder.¹¹⁶ 9 Eylül 1934’te İstanbul Kasımpaşa’daki Deniz Gedikli Hazırlama Okuluna Türkçe öğretmeni olarak tayin edilir. 1 Temmuz 1938’de de bu görevinden uzaklaştırılır.

Nihal Atsız, 1944’te *Orhun*’da Başvekil Şükrü Saraçoğlu’na hitap eden iki açık mektup yayımlar. *Orhun*’un 15. sayısında çıkan ve yoğun istek üzerine 16. sayısında tekrar yayımlanan 20 Şubat 1944 Pazar tarihli ilk mektubunda “solcular, komünistler, yani vatan hainleri” dediği çevrelerin etkinliklerinden yakını.¹¹⁷ “Marksist taslakları”, “yılan”, “ajan” olarak nitelendirdiği öğrencilerin Eminönü

¹¹³ Nurşen Gürboğa vd., *Türk Siyasal Hayatı*, s. 123.

¹¹⁴ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 413.

¹¹⁵ [Hüseyin Nihal] Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferleri ve Çektiklerimiz*, 2. bs., İstanbul, Ötüken, 2018, s. 15-16.

¹¹⁶ a.g.e., s. 20-21.

¹¹⁷ [Hüseyin Nihal] Atsız, “Başvekil Saraçoğlu Şükrü’ye Açık Mektup”, *Orhun*, S. 16, 1 Nisan 1944, s. 10.

Halkevinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun verdiği bir konferansta olay çıkarmasına sert tepki gösterir. “Kızıl gözlü, zehirli sinsi yılanlar” dediği öğrencilerin devlet yurtlarında kalmasından dolayı “devletin bilmeden koynunda yılan” beslediğini ileri sürer.¹¹⁸ “Mikrop” olarak gördüğü bu çevrelerin özellikle basın yayın alanındaki faaliyetlerine karşı önlem alınmasını ister.¹¹⁹

Atsız, 21 Mart 1944 tarihli ikinci mektubuna ise Türkiye anayasasına göre komünizmin yasak olduğunu hatırlatarak başlar. “Türk ırkının hususi yapısına, ahlâkî ve millî temayüllerine aykırı olan komünizmi Türkiyeye sokmak isteyenler millet bakımından soysuz ve namert oldukları gibi kanun nazarında da haindir.” der.¹²⁰ Hiçbir milletin kendisine düşman fikirleri kendi ülkesinde yaşatmayacağını belirttikten sonra “dünyada, yurt düşmanlarına müsamaha gösteren, hatta onlara mevki ve selahiyet veren tek devlet Tükiyedir.” diyerek doğrudan iktidarı suçlar. “Yurt ve millet düşmanlarına müsamaha” göstermenin tehlikelerine karşı dikkatleri çeker.¹²¹ “Türkiyede sinsi sinsi her yere el atmışlar, mühim mevkilere geçmişler, tuttukları köprübaşlarından Türkiyeyi tahrip etmek için şiddetli bir taarruza geçmişler” dediği komünistlere karşı önlem alınmasını ister.¹²² Bu bağlamda, Maarif Vekâleti’nde ve bu bakanlığa bağlı kurumlarda çalışan ve “komünist” olduğunu ileri sürdüğü isimleri tek tek ifşa eder. Bunlar isimler arasında Sabahattin Ali, Pertev Naili Boratav, Sadrettin Celal, Ahmet Cevat ve Doğan Aksoy yer almaktadır.¹²³ Atsız, bu kişilerin görevlerinden alınmasının bir zorunluluk olduğunu belirtip komünistleri korumakla suçladığı Maarif Vekili Hasan Âli Yücel’i istifaya davet ederek mektubunu bitirir.¹²⁴

Söz konusu mektupların yayımlanmasından sonra *Orhun*, Bakanlar Kurulu kararı ile kapatılır. Çizmeyi aştığı düşünülen Atsız, 7 Nisan 1944’te öğretmenlikten atılır. 9 Mayıs 1944’te “İrkçılık-Turancılık” soruşturması bağlamında tutuklanır.

¹¹⁸ a.g.m.

¹¹⁹ a.g.m., s. 11.

¹²⁰ [Hüseyin Nihal] Atsız, “Başvekil Saraçoğlu Şükrü’ye İkinci Açık Mektup”, *Orhun*, S. 16, 1 Nisan 1944, s. 1.

¹²¹ a.g.m.

¹²² a.g.m., s. 2.

¹²³ a.g.m., s. 2-4.

¹²⁴ a.g.m., s. 6.

İstanbul Birinci Sıkıyönetim Mahkemesi'nde "hükümete karşı darbe hazırlama" iddiasıyla yargılanır. 7 Eylül 1944'te başlayan yargılama 29 Mart 1945'te sona erer. Nihal Atsız, altı buçuk yıl ağır hapse mahkûm edilir. Fakat bu kararı Askeri Yargıtay bozar. Atsız da 25 Ekim 1945'te tahliye edilir. "İrkçılık-Turancılık Davası"ndan Atsız'la birlikte Orhan Şaik Gökyay, Zeki Velidi Togan, Reha Oğuz Türkkan, Hüseyin Namık Orkun, Fethi Tevetoğlu, Hikmet Tanyu ve Alparslan Türkeş gibi isimlerin de aralarında bulunduğu 22 sanık, 31 Mart 1947'de beraat eder. Atsız, sınıf arkadaşlarından Tahsin Banguoğlu'nun Millî Eğitim Bakanı olduğu 1949'da Süleymaniye Kütüphanesi'ne "uzman" unvanıyla atanacaktır.¹²⁵

4. KADRO-ÜLKÜ REKABETİ

CHP milletvekili Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) "halka ve milletvekillerine Halk Fırkası'nın ilkelerini anlatmak" amacıyla bir dergi çıkarmak ister. 1932'de CHF Genel Sekreteri Recep (Peker) Bey'e bu dergi düşüncesini açıklar. Peker, bu görevin kendilerine ait olduğunu ileri sürerek dergi fikrine karşı çıkar. Ancak Yakup Kadri ısrarlıdır, dergiyi "Millî Mücadele'nin ruhunu izah edebilmek için" çıkarmak istediğini söyleyerek Mustafa Kemal'den (Atatürk) izin alır. Vedat Nedim (Tör), Şevket Süreyya (Aydemir), Burhan Asaf (Belge) ve İsmail Hüsrev (Tökin) ile Ocak 1932'de *Kadro* dergisini çıkarır. Bu ekip, *Kadro*'da inkılabın ideolojisini oluşturmaya ve Kemalizm'i teorileştirmeye girer.¹²⁶ Ayrıca Yakup Kadri, edebiyatı toplumsal konulara duyarlı, milliyetçi ve inkılapçı bir çizgiye çekmeyi amaçlar.¹²⁷

Öte yandan Recep Bey, inkılabın ideolojisini kendisi oluşturmak ister. Bunun için Halkevlerinin merkezî yayın organı olan ve Şubat 1933'te çıkmaya başlayan *Ülkü* dergisini kullanacaktır. *Kadro* ekibi Kemalizm'i "sosyoekonomik" bir temele dayandırıp ekonomik anlamda millî bir kurtuluş ideolojisi olarak üçüncü dünya

¹²⁵ Ömer Faruk Akün, "Atsız, Hüseyin Nihal (1905-1975)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, 1991, 87.

¹²⁶ Hakkı Uyar, *Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi*, s. 306-307.

¹²⁷ Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, s. 47.

lkelerine önerirken lk ekibi “sosyokültürel” bir yaklaşımla Kemalizm’e “halkçı/kyc” bir kimlik kazandırmaya çalışır.¹²⁸

Kadro yazarları “devletçilik” anlayışını benimsemiştir. *Kadro* yazarlarına göre, devletin siyasi ve ekonomik gücü elinde bulundurması ona kaynakları yönetme ve gerektiğinde müdahale etme yetkisini tanır. Ancak Kadrocular Tek Parti devletiliğinden farklı olarak özel sektöre karşı çıkarlar. Bu tutumlarında Yakup Kadri dışındaki *Kadro* kurucularının Marksist geçmişinin etkisi sezilir. Bununla birlikte *Kadro* yazarları şartlar da uygun olmadığından Marksizm’i ve Komünizm’i açıktan savunamazlar. Tarihsel materyalizmi bilimsel inceleme yöntemi olarak benimseyip analizlerinde tarihsel materyalizmin kavramlarından yararlanırlar. Marksizm’in “sınıf atışması” söylemi yerine, “sömüren ülke-sömürülen ülke atışması” söylemini koyarlar. Kapitalist/emperyalist ülkelerin karşısında güçlü bir ekonomiyi savunurlar. Onlara göre, Türk milleti, Kurtuluş Savaşı ile kapitalist/emperyalist cepheyi durdurmuştur fakat bu, yeterli değildir. Bağımsızlığın korunması için bu mücadelenin ekonomi alanında sürdürülmesi gerekir. Bu da “planlı bir şekilde ve devlet eliyle” yapılabilir. Yani Yakup Kadri; inkılapların hayata geçirilmesinde jakobenizmi, ekonominin yönetilmesinde ise dirijizme yakın bir anlayış savunmuştur.

Ülkü evresinin çizgisi daha farklıdır. *lk* yazarları, ülke nüfusunun yaklaşık %80’inin köylerde yaşaması nedeniyle “köycülük” akımını benimsemiştir. Bu dönemde “halk” sözcüğüyle de “köylü” ifade edilmek istenir. Köylüler Tek Parti iktidarının hedeflediğ-i Kemalist vatandaş adayıdır.¹²⁹ *lk* yazarlarına göre, Türkiye için en ideal sistem “halk demokrasisi”dir. Ancak ülkenin içinde bulunduğ-u maddi ve manevi şartlar halkın/köylünün ülke yönetiminde doğrudan etkili olması için uygun değildir. Bunun için köylünün/halkın kültür ve bilinç düzeyinin en kısa sürede yükseltilmesi gerekmektedir. Köylünün her alanda düzeyinin yükseltilmesi ve ideal vatandaş olarak yönetime katılabilmesi, ekonomi politikalarıyla da yakında ilişkilidir.

¹²⁸ Hakkı Uyar, **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, s. 308-309.

¹²⁹ Funda Gençoğlu Onbaşı, “Halkevleri ve lk Dergisi: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycülük Tartışmaları”, s. 71.

Ülkü yazarları bu noktada sanayileşme ile tarım ekonomisi seçeneklerinden ikincisini tercih ederler. Tarımın ülke ekonomisine katkısı üzerinde dururlar. Tarımda verimliliğin artırılması konusunda “köylünün eğitilmesi” gerektiğini vurgularlar.¹³⁰

Ancak hem *Kadro* hem de *Ülkü* çevresi “otoriter” bir Kemalizm inşasına yönelince bu rekabet bizzat Atatürk tarafından engellenir.¹³¹ Yakup Kadri 1934’te Tiran’a büyükelçi olarak atanır, böylece *Kadro* dergisi kapanmak zorunda kalır. *Kadro*’nun kapanmasında yazarların özel sektöre karşı çıkmaları, İş Bankası’na yönelik eleştirileri, önerdikleri politikaların Kemalist rejimle tam örtüşmemesi gibi nedenler de etkili olmuştur.¹³² Kemal Karpas, *Kadro*’nun Marksist sola eğilim gösterdiği iddiasıyla kapatıldığını ama bu konuda açık delil bulunamadığını belirtir.¹³³ Öte yandan Recep Peker 1936’da CHP Genel Sekreterliği görevinden alınır. Belli başlı yazarları arasında Mehmet Fuat Köprülü, Recep Peker, Tahsin Banguoğlu, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Şemseddin Günaltay’ın yer aldığı *Ülkü* dergisi ise 1950’ye kadar yayınına devam edecektir.

5. MİLLETVEKİLİ YAPILAN SANATÇILAR

Tek Parti iktidarı, siyasette edebiyatın gücünden yaralanmak istemiştir. Bu bağlamda bazı sanatçıları seçilecek yerlerden milletvekili adayı göstermiştir. İlk Meclis’te herhangi bir parti yoktur. Halk Fırkası ikinci Meclis’te kurulmuştur. Bu yüzden ilk Meclis’teki milletvekilleri herhangi bir partiye üye değildir. Bununla birlikte ilk Meclis’te özellikle Meclisi Mebusan’dan gelenlerin dışındaki milletvekillerin belirlenmesinde ve seçilmesinde Mustafa Kemal’in (Atatürk) etkisi bilinmektedir.¹³⁴

¹³⁰ a.g.m., s. 82-83.

¹³¹ Hakkı Uyar, **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, s. 309.

¹³² Evren Karataş, İpek Yıldız, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kadro* Dergisindeki Yazıları ve *Kadro* Düşüncesinin Ankara Romanına Yansımaları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, S. 14, s. 280.

¹³³ Kemal Karpas, **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, s. 47.

¹³⁴ TBMM’nin kuruluşundan 1950’ye kadarki yasama dönemleri: 1. Dönem 1920-1923, 2. Dönem 1923-1927, 3. Dönem 1927-1931, 4. Dönem 1931-1935, 5. Dönem 1935-1939, 6. Dönem 1939-1943, 7. Dönem 1943-1946, 8. Dönem 1946-1950.

Mehmet Akif Ersoy, İzmir'in işgali üzerine başlayan Millî Mücadele'ye katılır. Halkı direnmeye teşvik eden vaazlar verir, konuşmalar yapar. Mustafa Kemal'in (Atatürk) isteğiyle 1. Dönem'de (1920-1923) Meclis'te yer almıştır. Biga ve Burdur'dan seçilmiş ve Burdur'u tercih etmiştir. Meclis'te Maarif Encümeni Reisi olarak görev yapmıştır.¹³⁵ Meclis, 12 Mart 1921 tarihli oturumunda onun şiirini oy birliğiyle *İstiklâl Marşı* güftesi olarak kabul etmiştir. Akif, muhalefet grubuna mensup diğer milletvekilleri gibi, ikinci Meclis için aday gösterilmez. Millî Mücadele'den sonra umduğu "İslam birliği" idealinin gerçekleşmemesinin doğurduğu hayal kırıklığıyla 1923'te Mısır'a gider. Kışları Mısır'da, yazları Türkiye'de geçirse de 1925'in sonlarından itibaren sürekli olarak Mısır'da kalır. Çünkü 1925'te Şeyh Sait İsyanı gerekçesiyle Türkiye'de muhalifler gözaltına alınmıştır. *Sebilürreşad*'ın da arasında olduğu birçok yayın kapatılmıştır. Akif'in arkadaşı Eşref Edip gibi dergi yazarları İstiklal Mahkemeleri'nde yargılanmıştır. Anadolu'ya beraber geçtikleri ve Ankara'da ailecek görüştükleri Ali Şükrü öldürülmüştür. *İstiklal Marşı* değiştirilmeye çalışılmıştır. Akif'in benimsemediği bazı inkılaplar hızla hayata geçirilmiştir.¹³⁶ Bütün bunlar onu geri dönmekten alıkoyar. Böylece Akif, adı konmamış bir sürgün yaşar. Bununla birlikte Meclis; 21 Şubat 1925'te *Kur'an-ı Kerim*'i çevirmesi için Akif'e teklifte bulunur. Akif, namazın devlet zoruyla ve kendi tercümesi kullanılarak Türkçe kıldırılabilceği endişesine kapılarak çalışmasını Meclis'e teslim etmez.¹³⁷

Hamdullah Suphi Tanrıöver, İstanbul işgal edilip Türk Ocakları kapatıldıktan sonra Ankara'ya gider. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde İstanbul basınına karşı Millî Mücadele'yi savunur. Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü görevini yapar.¹³⁸ 1. Dönem'de (1920-1923) Antalya'dan, 2. Dönem'de (1923-1927) İstanbul'dan, 3. Dönem'de (1927-1931) yine İstanbul'dan milletvekili seçilir. 7. Dönem'de (1943-1946) Meclis'e ara seçimle İçel milletvekili olarak girer. 8. Dönem'de (1946-1950)

¹³⁵ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, Ed. Sema Yıldırım, Behçet Kemal Zeynel, 2.bs., Ankara, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010, s. 18.

¹³⁶ İhsan Safi, "Eskiler (Şiir ve Nesir)", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, s. 34.

¹³⁷ M. Orhan Okay, M. Ertuğrul Düzdağ, "Mehmed Âkif Ersoy", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 434.

¹³⁸ Abdullah Uçman, "Tanrıöver, Hamdullah Suphi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 39, 2010, s. 575.

İstanbul'dan milletvekili seçilir.¹³⁹ 1931-1939 yılları arasında Bükreş büyükelçiliği yapar. 1947'de CHP'den ayrılarak yoluna bağımsız milletvekili olarak devam eder. 10 Mayıs 1949'da Türk Ocakları'nın yeniden açılmasıyla İstanbul'da Türk Ocakları'nın başkanı olur. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti (DP) listelerinden bağımsız Manisa milletvekili seçilecektir.

Ziya Gökalp, birinci Meclis'in feshedilip yeni seçimlere gidileceği dönemde Mustafa Kemal'in (Atatürk) isteği üzerine *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde Halk Fırkası'nın kuruluşuna katkı sağlayacak bir yazı dizisi yayımlar. Mustafa Kemal'in "ilk parti programı" olarak açıkladığı "Dokuz Umde"yi, *Doğru Yol* adlı bir el kitabıyla destekler ve açıklar.¹⁴⁰ 1923'te toplanan 2. Dönem (1923-1927) Büyük Millet Meclisi'ne Diyarbakır'dan milletvekili seçilir. Maarif Vekâleti Telif ve Tercüme Encümeni Reisi olur.¹⁴¹

Falih Rıfkı Atay (Mustafa Rıfkı Dinçlioğlu), *Akşam* gazetesindeki yazılarında Millî Mücadele'yi destekler. 2. Dönem (1923-1927), 3. Dönem (1927-1931) ve 4. Dönem'de (1931-1935) Meclis'e Bolu'dan milletvekili seçilir. 1 ve 2. dönemlerde Divan-ı Riyaset Kâtibi, 3. Dönem'de Divan-ı Riyaset İdare Memuru olarak görev yapar. Sonra Tek Parti iktidarı boyunca 5. Dönem (1935-1939), 6. Dönem (1939-1943), 7. Dönem (1943-1946) ve 8. Dönem'de (1946-1950) üst üste 4 dönem Ankara milletvekili olarak görev yapar.¹⁴² 4. Dönem'de Uluslararası Parlamentolar Birliği Türk Grubu Üyesi olur. Bu arada *Hâkimiyet-i Milliye/Ulus* ve *Milliyet* gazetelerinde başyazar unvanıyla çalışır. *Dünya* gazetesini çıkarır ve yönetir. Yazılarında Cumhuriyet rejiminin, Atatürk ilke ve inkılaplarının koyu ve içten bir savunucusu olur. Atatürk'ü anlatan kitaplar yazar. Öz Türkçecilik akımını benimser ancak aşırıya gidildiği gerekçesiyle hayatının son yıllarında bu görüşü desteklemekten vazgeçer.¹⁴³

¹³⁹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 12, 100, 152, 398, 476.

¹⁴⁰ M. Orhan Okay, "Gökalp, Ziya", s. 126.

¹⁴¹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 91.

¹⁴² Bkz. a.g.e., s. 86, 140, 192, 240, 307, 375, 449.

¹⁴³ Nuri Yüce, "Atay, Falih Rıfkı", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 4, 1991, s. 48.

Mehmet Fuat Köprülü, Mustafa Kemal'in isteği ile 22 Mart 1924'te Maarif Vekâleti müsteşarlığına getirilir. Yine Mustafa Kemal'in desteğiyle Türkiyat Enstitüsünü kurar. Sekiz ay sonra müsteşarlıktan istifa edip Edebiyat Fakültesine döner. Tek Parti iktidarının ilk yıllarında *Türk Yurdu* dergisinde yazılar yazar. O dönemde Ankara'nın kültür ve fikir dergisi olan *Hayat*'taki yazılarında Cumhuriyet ideolojisini destekler. 1923-1924 arasında ve 1926'da Tek Parti'nin eğitim politikalarını belirlemesi amacıyla oluşturulan Hey'et-i İlmiye'de görev alır. Bu görevi sırasında kendi görüşleriyle Tek Parti'nin bazı politikalarının uyuşmadığını fark eder. Örneğin öteden beri "Harf İnkılabı"na karşıdır. Hatta Latin alfabesine geçilmesinin kabul edildiği 1926 Birinci Türkoloji Kurultayı'nda Türkiye adına çekimser oy kullanır. Bu dönemde Köprülü, alfabe konusundaki fikirlerinden dolayı Kemalist çevrelerce ciddi şekilde eleştirilir. Ancak Köprülü, "Harf İnkılabı" hayata geçirilince görüşlerinden geri adım atmak zorunda kalır. Mustafa Kemal'in öncülüğünü yaptığı "Türk Tarih Tezi"ne muhalefeti nedeniyle 1930'lu yıllarda "Türk Tarih Kurumu" ile "Türk Dil Kurumu"nun kuruluş çalışmalarından dışlanır. Muhalif fikirlerini bilimsel toplantılarda açıktan dile getirince 1931'de yükseköğretim diploması olmadığı gerekçesiyle maaşı düşürülür, dekanlık görevinden uzaklaştırılır. Bunun üzerine görüşlerinde ısrarcı olmaktan yine vazgeçer. 1933'te üniversite reformu sırasında "ordinaryüs profesör" unvanı verilerek yeniden Edebiyat Fakültesi dekanlığına getirilir.¹⁴⁴ 5. Dönem (1935-1939) Meclis'ine 1935'in Haziran ayında yapılan ara seçimle Kars milletvekili olarak girer. Maarif Encümeni Reisi olur. Temmuz 1935'te 41. sayıda *Ülkü* dergisinin yayın yönetmenliğine getirilir. 41. sayıda başladığı görevini 102. sayının çıktığı Ağustos 1941'e kadar sürdürecektir.¹⁴⁵ 6. Dönem (1939-1943) ile 7. Dönem'de de (1943-1946) Kars milletvekili olarak Meclis'te yer alır.¹⁴⁶

21 Mayıs 1945'te Meclis'te bütçe görüşmelerinde Aydın Menderes'in başını çektiği bazı CHP milletvekilleri hükümeti sert bir dille eleştirir. 29 Mayıs'ta Celal

¹⁴⁴ Ömer Faruk Akün, "Mehmed Fuad Köprülü", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 477-478.

¹⁴⁵ a.g.m., s. 478.

¹⁴⁶ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 267, 335, 404.

Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuat Köprülü ve Emin Sazak bütçe aleyhine oy kullanır.¹⁴⁷ 7 Haziran 1945'te CHP Meclis Grubu Yüksek Başkanlığına “Çiftçiye Topraklandırma Kanun Tasarısı” ile ilgili değişik isteklerini yansıtan bir önerge verilir. Fuat Köprülü'nün evinde hazırlanan bu önergede İzmir Milletvekili Celal Bayar, İçel Milletvekili Refik Koraltan, Kars Milletvekili Fuat Köprülü ve Aydın Milletvekili Adnan Menderes'in imzası vardır. CHP Meclis Grubu, 12 Haziran 1945'te yapılan toplantıda “Dörtlü Takrir” olarak anılan önergeyi reddeder.¹⁴⁸ Köprülü, 19 Eylül 1945'te *Vatan* gazetesinde çıkan “Demokrasi Ruhu” başlıklı yazısında totaliter rejimlerin yaşayamayacağını, ülkede demokrasi ruhu yaratmak için siyasi ve başka alanlarda yapılması gereken şeyler olduğu tezini savunur.¹⁴⁹ Gerek bu çıkışı gerek diğer dört arkadaşıyla girdiği yol, onu CHP'den uzaklaştıracaktır. CHP, 21 Eylül 1945'te söz konusu dört milletvekilini partiden ihraç eder.¹⁵⁰ Fuat Köprülü'nün 1943'e kadarki siyasi hayatı, sönük geçmiştir. Bu dönemde o, sadece vekil sıfatını taşımış; bilimsel ve edebî çalışmalarından uzaklaşmamıştır. CHP'den ihraç edilince 7 Ocak 1946'da Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan'la “Demokrat Parti”yi kuracaktır.

Yahya Kemal Beyatlı, 1922'de Ankara'ya gider. Mustafa Kemal Paşa, İsmet (İnönü) Paşa ve Fevzi (Çakmak) Paşa gibi dönemin liderleriyle görüşür. Politikayla 1903'te Paris'te Jön Türkler aracılığıyla tanışmıştır. 9 yıl, o çevrede kalmıştır. Sonra Jön Türklerin iç çekişmelerinden sıkılarak İstanbul'a dönmüştür. 1912'den 1922'ye kadar siyasi birikimlerini çevresiyle paylaşmıştır. Onun bu birikiminden Mustafa Kemal de yararlanmak ister. Yahya Kemal, Lozan Barış Müzakereleri'ne müşavir delege olarak katılır. Yurda döndükten sonra 1923'te 2. Dönem'de (1923-1927) Meclis'e Urfa'dan milletvekili seçilir. Varşova elçiliğine atanması nedeniyle 1926'da

¹⁴⁷ Hakkı Uyar, **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, s. 184.

¹⁴⁸ Işıl Tuna, “Verilişinin 70. Yılında Demokratikleşme Belgesi Olarak Türk Siyasal Hayatında Dörtlü Takrir”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C. 15, S. 30, 2015 Bahar, s. 206-207.

¹⁴⁹ Ramazan Gülendamlar, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 286.

¹⁵⁰ Işıl Tuna, “Verilişinin 70. Yılında Demokratikleşme Belgesi Olarak Türk Siyasal Hayatında Dörtlü Takrir”, s. 208.

istifa eder. IV. Dönem’de (1931-1935) ara seçimle 1934’te Yozgat’tan Meclis’e girer. 5. Dönem (1935-1939) ile 6. Dönem’de (1939-1943) Tekirdağ’dan milletvekili seçilir. 7. Dönem’de (1943-1946) İstanbul milletvekili olarak Meclis’te görev yapar.¹⁵¹ 8. Dönem’de (1946-1950) aday gösterilmez. Bu arada yazarlık ve elçilik de yapar. CHP’nin sanat danışmanlığı görevini üstlenir. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde başyazarlık görevini yürütür. 1925’te Türkiye Suriye Sınır Tespit Komisyonu’nda görev alır. 1926’da Varşova, 1929’da Madrid, 1931’de Lizbon’a orta elçi unvanıyla atanır. 1947’de Pakistan’a atanan ilk Türk büyükelçisi olarak Karaçi’ye gider. 1949’da Dışişleri Bakanlığı’ndan emekli olur.¹⁵²

Yahya Kemal, birçok resmî görevi yerine getirmesine rağmen iç politikaya yoğunlaşmaz. Uzun yıllar milletvekilliği ve elçilik yaptığı hâlde onun politik hayatı gündeme gelmez. Çünkü iç politikayla ilgili konularda pek konuşmaz. Yine de onu kimileri “Osmanlı şairi”, kimileri de “Tek Parti şairi” olmakla suçlayacaktır.¹⁵³ Bu tartışmalar Atatürk’ün sofrasında da gündeme gelir. Yahya Kemal, Kuvayı Milliye’yi, Millî Mücadele’yi ve bu süreçte Mustafa Kemal’in eylemlerini desteklemiştir. *Eğil Dağlar* isimli kitabı oluşturan yazılarda bunu açıkça görmek mümkündür. Yahya Kemal’in Tek Parti Dönemi’nde elçilik yapması ve milletvekili olması ise “iktidar şairi” olarak eleştirilmesine yol açmıştır. Oysa Yahya Kemal, Atatürk’ün en güçlü hatta “Tek Adam” olduğu zamanlarda bile “Atatürk şiiri” yazmamış; Osmanlı tarihinin, şiirinin, musikisinin, mimarisinin yani medeniyetinin ret ve inkâr edildiği yıllarda bu değer ve kavramları işlemiştir.¹⁵⁴ Çünkü Yahya Kemal, “saf şiir” anlayışını benimsemiş, sanatını iktidarın emrine vermemiş, eserlerine “ideolojik” bir anlayışla kaleme almamıştır. Dilde “tasfiyecilik” anlayışına kendini kaptırmamış, dilin doğal süreçte sadeleşmesinden yana olmuştur. Ok dışındaki bütün şiirlerini aruz ölçüsü ile yazmıştır. Hem Atatürk hem de İnönü, böyle bir entelektüelin değerini bilmiş; ona

¹⁵¹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 121, 227, 288, 357, 399.

¹⁵² M. Orhan Okay, “Beyatlı, Yahya Kemal”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 6, 1992, s. 36.

¹⁵³ Mehmet Samsakçı, “Ne Müsâvâtı Ne Hürriyeti Ver: Yahya Kemal ve İktidar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 57, S. 57, 2017, s. 216.

¹⁵⁴ a.g.m., s. 232.

elçilik, milletvekilli gibi siyasi görevler vermiştir. Onun sanatçılığını da *Hayal Şehir* şiiri dolayısıyla verilen “Özendirme Armağanı”nda olduğu gibi desteklemiştir.¹⁵⁵ Bununla birlikte Yahya Kemal oldukça temkinli bir kişiliktir. Dilde “tasfiyecilik” gibi benimsemediği konularda açık ve sert bir muhalefet yapmaz. Tavrını, dili kendi anlayışı doğrultusunda kullanmayı ısrarla sürdürerek gösterir. Bu yüzden de Fuat Köprülü’nün başına gelenleri yaşamaz. Şairin kendisine “yobaz” denileceği korkusuyla aslında bir na’at olan “Söz Meydanı” gazelini “Na’at” olarak yayımlayamaması da onun temkinli tutumunun bir yansımasıdır.¹⁵⁶

Yahya Kemal, “Memlekette Bahseden Edebiyat” adlı yazısında “mektepten memlekete” şeklinde formülleştirdiği düşüncelerini dile getirmiştir. Yahya Kemal bu yazısında “amaç-araç” analizi yapar. Ona göre “mektep” araç, “milliyet” ise amaçtır. Batı’ya gidip dönmeyenler veya kendi değerlerine yabancılaşmış şekilde dönenler, amaçla aracı karıştırmıştır. Yahya Kemal, Batı’yı “mektep” olarak görür. Ona göre, Türk aydını bu mektepten kendini kaybetmeden alması gerekenleri almalıdır. Batı kültürünü, felsefesini, sanatını, edebiyatını öğrenmeli; Batı ruhunu tanımalıdır. Ancak kendisi kalmalı; sonra bu donanımlı hâliyle “memlekete” dönerek kendi “milliyetine” hizmet etmelidir.¹⁵⁷ Edebiyat dünyasına yönelik dile getirilen bu düşünceler zamanla Ziya Gökalp’ın “halka doğru” düşüncesine benzer siyasi bir kimlik kazanmış, “mektepten memlekete” şeklinde sloganlaşmıştır. Bu slogan, Batı’ya giden aydınların oradan alacaklarını aldıktan sonra ülkesine dönerek halkla el ele verip kendi değerleri zemininde çağdaş uygarlık düzeyine çıkma yolunda çaba göstermesini vurgular.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1921’de Ankara hükümetinin çağrısı üzerine Anadolu’ya geçer. Tam bir Mustafa Kemal hayranıdır; onun yanında olmaktan, sohbetlerine katılmaktan hoşlanır. Politikaya Mustafa Kemal’i sevdiği için atılır, ilk milletvekilliğini de onun isteği üzerine kabul eder.¹⁵⁸ 2. Dönem (1923-1927) ile 3.

¹⁵⁵ a.g.m., s. 233.

¹⁵⁶ İhsan Safi, “Eskiler (Şiir ve Nesir)”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, s. 48.

¹⁵⁷ Yahya Kemal Beyatlı, **Edebiyata Dair**, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 142-143.

¹⁵⁸ Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 291-292.

Dönem’de (1927-1931) Mardin’den milletvekili seçilir. 4. Dönem’de (1931-1935) Meclis’e Manisa’dan girer ancak Tiran elçiliğine atanması nedeniyle 1934’te milletvekilliği görevinden istifa eder.¹⁵⁹ Bu süreçte *Hâkimiyet-i Milliye*, *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazeteleri ile sahibi olduğu *Kadro* dergisinde yazıları çıkar. 1934’ün sonlarından itibaren “zoraki diplomat”lığı başlar. 1935-1939 arasında Tiran ve Prag, 1939-1940 arasında Lahey, 1942-1949 arasında Bern, 1949-1951 arasında Tahran’da elçilik yapar.¹⁶⁰ Yakup Kadri, sıkı Kemalist olmasına rağmen soğukkanlı ve sağduyulu bir yapıya sahiptir. En sert siyasi tartışmaların yaşandığı anlarda bile ağırbaşlılığını korumuştur.¹⁶¹

Ruşen Eşref Ünaydın, Mustafa Kemal’i *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülâkat* adlı röportajıyla kamuoyuna tanıtan ilk gazetecidir. Ruşen Eşref, 1921’de Millî Mücadele’ye katılmak üzere Ankara’ya gider. Ankara’da Mustafa Kemal’in isteğiyle “Anadolu Ajansı”nın idare heyetine girer. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde yazıları çıkar. “Londra Konferansı”na katılan resmî heyette “matbuat müşaviri” sıfatıyla yer alır. 2. Dönem (1923-1927), 3. Dönem (1927-1931) ve 4. Dönem’de (1931-1935) Afyon’dan milletvekili seçilir. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği görevine atanması nedeniyle 1933’te milletvekilliğinden istifa eder. 1, 2 ve 3. dönemlerde Divan-ı Riyaset Kâtip Üyesi, 4. Dönem’de Parlamentolar Türk Grubu Kurucu Üyesi olur.¹⁶² “Harf İnkılabı” bağlamında oluşturulan Dil Encümeni’ne seçilir. Türk Dili Tetkik Cemiyeti umumi kâtipliğini yapar. Sonra büyükelçilik dönemi başlar. 1934’te Tiran, 1934-1939 arasında Atina, 1939-1943 arasında Budapeşte, 1943-1944 arasında Roma, 1944-1945 arasında Londra ve 1945-1952 arasında yine Atina büyükelçiliklerinde bulunur.¹⁶³

¹⁵⁹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 113, 165, 216.

¹⁶⁰ Nazım H. Polat, “Karaosmanoğlu, Yakup Kadri”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 24, 2001, s. 466.

¹⁶¹ Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 292.

¹⁶² Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 81, 134, 186.

¹⁶³ Nuri Sağlam, “Ünaydın, Ruşen Eşref”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, 2012, s. 336.

Mehmet Emin Yurdakul, İstanbul'un işgalinden sonra 1921'de Ankara'ya gider. Mehmet Akif ve Samih Rifat'la Anadolu'yu dolaşır. Millî Mücadele sürecinde halkın ve ordunun moralini diri tutmak için konuşmalar yapar.¹⁶⁴ 2. Dönem (1923-1927) ve 3. Dönem'de (1927-1931) Meclis'e Şebinkarahisar'dan milletvekili seçilir. Bu dönemlerde İrşat Encümeni Başkanı olur. Çok partili sisteme geçme denemeleri sürecinde Mustafa Kemal'in isteğiyle 1930'da "Serbest Cumhuriyet Fırkası"na katılır. SCF kapatılınca CHF'ye döner. 1932'de ara seçimle 4. Dönem (1931-1935) Meclis'inde Urfa milletvekili olarak görev yapar. 5. Dönem (1935-1939) ile 6. Dönem'de (1939-1943) yine Urfa'dan milletvekili seçilir. 7. Dönem'de ise (1943-1947) İstanbul milletvekili olarak Meclis'te yer alır ancak 1944'te hayata veda eder.¹⁶⁵

Memduh Şevket Esendal, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Anadolu illeri müfettişidir. Sonrasında Millî Mücadele'ye katılır. 1920'de Büyük Millet Meclisi hükümetini Azerbaycan'da temsil eden ilk elçi olur. Millî Mücadele sonrasında Türkiye'ye döner. İttihat ve Terakki üyeliği sırasında edindiği çevresiyle 1925'te *Meslek* gazetesini çıkarır. Dergide "Mesleki Temsil" düşüncesinin savunulması, Kemalist çevrelerce hoş görülmez.¹⁶⁶ İzmir Suikastı olayının sonrasında iktidar, eski İttihatçı muhalifleri tasfiye der. Memduh Şevket ise 1926'da yurt dışına elçi olarak gönderilir. "Elçi" ve "büyükelçi" unvanlarıyla 12 yıl kadar İran, Afganistan ve Sovyetler Birliği'nde görev yapar.¹⁶⁷ 4. Dönem'de (1931-1935) Elaziz'den (Elazığ) milletvekili seçilerek Meclis'e girer. Kâbil Büyükelçiliğine atanınca 1933'te milletvekilliği görevinden ayrılmak durumunda kalır. 1941'de ülkeye döner ve 6. Dönem (1939-1943) Meclis'inde Bilecik milletvekili olarak görev yapar. 7. Dönem (1943-1946) ile 8. Dönem'de (1946-1950) yine Bilecik'ten milletvekili seçilir. 8.

¹⁶⁴ Abdullah Uçman, "Yurdakul, Mehmet Emin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 43, 2013, s. 613.

¹⁶⁵ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 103, 170, 226, 291, 361, 401.

¹⁶⁶ Fikir babası "Kör" lakabıyla anılan Ali İhsan (İloğlu) Bey'in (1870-1940) olduğu "Meslekî Temsilcilik" anlayışı esnafları teşkilatlandırıp güçlendirmeyi, Millet Meclisi'ne seçilecek üyelerin birer mesleği temsil etmesini, memleket sorunlarının söz konusu meslekleri temsil eden örgütlü esnaflar tarafından çözülmesini esas alır. Ek bilgi için bkz. İsmail Çetişli, "Meslekî Temsilcilik", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 6, S. 1, Ocak 1991, s. 2, 32-41.

¹⁶⁷ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, s. 655.

Dönem’de Dışişleri Komisyonu Başkanı olur.¹⁶⁸ Ayrıca 1930’larda Serbest Fırka deneyiminden sonra Mustafa Kemal’e danışmanlık yapar, gezilerine katılır. Ağustos 1942 - Haziran 1945 arasında CHP Genel Sekreterliği görevini üstlenir. 1945’te de kendi isteğiyle bu görevinden ayrılır.¹⁶⁹ Gençlerin parti teşkilatında görev alması anlayışını destekler. “35’ler Hareketi”nin gelişmesine katkı sunar.¹⁷⁰

Aka Gündüz (Enis Avni Akagündüz), 4. Dönem (1931-1935) Meclis’ine 1932’de yapılan ara seçimle Ankara milletvekili olarak girer. 5. Dönem (1935-1939) ile 6. Dönem’de de (1939-1943) Ankara’dan milletvekili seçilir.¹⁷¹ Bu süreçte Millî Mücadele’yi yücelten ve Cumhuriyet ideolojisini ve inkılapları yaymaya çalışan eserlerini yayımlar. Bu eserlerin büyük bir kısmı ise doğrudan doğruya ideolojik roman niteliğindedir ve inkılapların getirdiği yeni hayat tarzını savunur.¹⁷²

Reşat Nuri Güntekin (Reşat Güntekin), 1927’de Millî Eğitim Bakanlığı ikinci müfettişliğine atanır. 6. Dönem (1939-1943) ile 7. Dönem’de (1943-1946) iki dönem üst üste Çanakkale’den Meclis’e seçilir.¹⁷³ 1947’de Millî Eğitim Bakanlığı’nda başmüfettiş olur. 1947’de Cumhuriyet Halk Partisi’nin çıkardığı ve *Ulus* gazetesinin İstanbul eki olan *Memleket* adlı gazeteyi bir süre yönetir. Tek Parti iktidarınca yazdırılıp bastırılan *Hüllecî* (1926) adlı oyunun baş tarafında Matbuat Umum Müdürlüğü’nün “halka yeni davalarını anlatacak piyeslerin azlığı, bunu telafi için ulusal tezlerimizi yığına anlatacak eserlerin tanınmış yazarlara ısmarlandığı, *Hüllecî*’nin bu serinin ilk kitabı olduğu” şeklindeki açıklaması yer alır.¹⁷⁴

Behçet Kemal Çağlar (Behçet Kemalettin Çağlar), inkılapların sıkı savunucularındandır. 1935’te Halkevleri müfettişi olarak görevlendirir.¹⁷⁵ 7. Dönem

¹⁶⁸ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 199, 312, 380, 454.

¹⁶⁹ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, s. 655.

¹⁷⁰ “35’ler” konusu için bkz. Şarika Gedikli Berber, “Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Sivil Hükümet Darbesi: CHP’de 35’ler Vakası”, **Akademik Bakış**, C. 6, S. 11, Kış 2012, s. 144-149.

¹⁷¹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 187, 241, 308.

¹⁷² Sema Uğurcan, “Aka Gündüz”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 208.

¹⁷³ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 316, 384.

¹⁷⁴ M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 5. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 204.

¹⁷⁵ Şükran Kurdakul, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, s. 114.

(1943-1946) ile 8. Dönem’de (1946-1950) Meclis’e Erzincan milletvekili olarak girer. 8. Dönem’de TBMM Başkanlık Divanı Kâtip Üyesi olur.¹⁷⁶ 1946’da Meclis’te “çok partili dönem” başlar. Bu durum, CHP politikalarında değişikliğe yol açacaktır. Örneğin İslam düşüncesi ve tarihi üzerine yazılarını 1909’dan itibaren *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebilürreşad*’da yayımladığından “İslamcı” olarak görülen Şemsettin Günaltay 1949’da başbakan olacaktır. 1950 seçimleri için hazırlanan bildiride “altı ok”un Anayasa’dan çıkarılacağı vaadi de yer alacaktır. CHP’deki değişime karşı çıkan Behçet Kemal Çağlar; Kemalizm’den, özellikle “laiklik” ve “devletçilik” ilkelerinden ödün verildiğini ileri sürerek 1948’de hem partisinden hem de milletvekilliğinden istifa eder.¹⁷⁷ Çağlar, Kemalizm’e olan sadakati ile tanınmış, bu sayede milletvekili olmuş; sanatını ideolojinin aracı hâline getirmiştir. Rejimin ihtiyaç duyduğu dönemde yardıma koşan şair, bu sayede ününü de artırmıştır. Atatürk’ü ve rejimi öven şiirleri nedeniyle “devrim/inkılap şairi” olarak anılmıştır.¹⁷⁸

Kemalettin Kamu, 1933’te Anadolu Ajansı temsilcisi olarak Fransa’ya gönderilir. 6. Dönem (1939-1943) ile 7. Dönem’de (1943-1946) Rize milletvekili olarak Meclis’e girer. 8. Dönem’de (1946-1950) Erzurum’dan milletvekili seçilir. Bu arada Türk Dil Kurumu Merkez Heyeti Terim Kolu Başkanlığı görevini yapar.¹⁷⁹

Ahmet Kutsi Tecer, 1934-1941 arasında Yüksek Öğretim Genel Müdürlüğü, 1942’de Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği yapar. 6. Dönem (1939-1943) Meclis’ine 1942’de yapılan ara seçimle Seyhan milletvekili olarak seçilir. 7. Dönem’de ise (1943-1946) Urfa milletvekili olarak Meclis’te yer alır.¹⁸⁰ 1941-1945 arasında *Ülkü* dergisinin yayın yönetmenliğini yapar. Halkevlerinin yönetimini üstlenir. Halkevlerinin çıkardığı dergileri yönetir. 1948’de Devlet Konservatuvarına, 1949’da Paris kültür ataşeliğine atanır.¹⁸¹

¹⁷⁶ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 390, 465.

¹⁷⁷ Kenan Olgun, “Türkiye’de Cumhuriyetin İlanından 1950’ye Genel Seçim Uygulamaları”, s. 26.

¹⁷⁸ Ramazan Gülendam, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 300.

¹⁷⁹ Bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 351, 421, 466.

¹⁸⁰ Bkz. a.g.e., s. 353, 431.

¹⁸¹ Abdullah Uçman, “Tecer, Ahmet Kutsi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 40, 2011, s. 245.

Sadri Ertem (Sadri Etem Ertem), Kurtuluş Savaşı'nda *Hâkimiyet-i Millîye* ve *Yeni Gün* gazetelerinin yazı işleri müdürlüğü görevini yürütür. Cumhuriyet'in ilanından sonra *Son Telgraf* gazetesinde başyazarlık yapar. Bu gazetede 1924-1925 döneminde Tek Parti yönetimini eleştiren yazılar kaleme alır. Gerek bu yazılardan gerekse bir karikatürden dolayı gazete "Takrir-i Sükûn Kanunu" kullanılarak kapatılır. Sanatçı, Şark İstiklal Mahkemesi'nde yargılanır ancak beraat eder. Çeşitli yerlerde ve kurumlarda felsefe, felsefe tarihi ve sosyoloji öğretmenliği yapar. Matbuat Umum Müdürlüğü Müşaviri olur.¹⁸² 6. Dönem (1939-1943) ile 7. Dönem'de (1943-1946) Kütahya milletvekili olarak Meclis'e girer.¹⁸³ 6. Dönem'de "Müstakil Grup" içinde yer alır.¹⁸⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1932'ye kadar radikal bir Batıcıdır. Öyle ki 1930'daki "Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi"nde divan edebiyatının lise programlarından çıkarılmasını ve edebiyat tarihinin Tanzimat'tan sonraki dönemle başlatılmasını teklif eder. 1934'ten itibaren Yahya Kemal'in etkisiyle "sentezci" bir anlayışa yönelir. İnkılabı benimseyip yüceltme çabası içinde olmasına rağmen Osmanlı kültür ve medeniyetine ait zenginliklerin kaybolmasına üzülmür.¹⁸⁵ 1939'da Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle Edebiyat Fakültesinde kurulan "XIX. Asır Türk Edebiyatı" kürsüsüne Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından profesör olarak atanır. 1940'ta Halkevlerinde konferanslar verir. 1943'te 7. Dönem (1943-1946) Meclis'ine ara seçimle Maraş'tan milletvekili seçilir.¹⁸⁶ Toplumun her tabakasında görülmeye başlanan ikiliğin, belli bir program dâhilinde yeni bir hayat tarzı ve değerler sisteminin inşasıyla aşılabileceğini düşünmektedir. Ancak hiçbir zaman güncel politikaya alet olmaz, partililik yapmaz, propagandadan uzak durur. Milletvekili yapılan diğer sanatçıların aksine Tanpınar, bu dönemi sanatı adına çok verimli geçirir. *Abdullah*

¹⁸² Cevdet Kudret [Solok], *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III*, s. 21.

¹⁸³ Bkz. *TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)*, s. 343, 412.

¹⁸⁴ "Müstakil Grup" uygulaması için bkz. *C. H. P. Büyük Kurultay Zabıtları: 29 Mayıs 939 - 3 Haziran 939*, s. 74-78; Aydın Erdoğan, *CHP Tüzükleri: Dünyu Bugünü 1923-2000*, Ankara, V Kitap, Eylül 2000, s. 37-39.

¹⁸⁵ M. Orhan Okay, "Tanpınar, Ahmet Hamdi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, 2010, s. 568-569.

¹⁸⁶ Bkz. *TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)*, s. 417.

Efendi'nin Rüyalari, Beş Şehir adlı eserlerini kaleme alır, *Mahur Beste*'nin tefrikasına başlar. *Ülkü* ve *İstanbul* dergilerinde yazıları çıkar. Meclis'te bulunduğu 1943-1946 arasında aktif çalışmadığı gerekçesiyle 1946 seçimlerinde aday gösterilmez.¹⁸⁷ Bir ara Millî Eğitim Bakanlığında orta öğretim müfettişliği yapar. 1949'da Edebiyat Fakültesindeki kürsüsüne döner.¹⁸⁸

Hüseyin Cahit Yalçın, eski İttihatçılardandır. Özellikle “saltanat ve halifeliğin kaldırılması”, “Cumhuriyet'in ilanı” konularında Mustafa Kemal'e muhalefet eder. Bu nedenle İstiklal Mahkemesi'nde yargılanır. Tek Parti Dönemi'nde de İttihatçıları savunmaya devam eder. Zaman zaman Atatürk'e ve İnönü hükümetlerine sert eleştiriler yöneltir. Bütün bunlardan dolayı üç kez tutuklanır. Yine İstiklal Mahkemesi'nde “vatana ihanet” suçlamasıyla yargılanır. 1925'te müebbet sürgün cezasına çarptırılarak Çorum'a gönderilir. Fakat “Ceza Kanunu”nda yapılan değişiklik imdadına yetişir. 1 yıl sonra cezasını tamamlamış sayılır. Bunun üzerine Hüseyin Cahit, İstanbul'a yerleşerek siyasetten uzaklaşır. Bu siyasi sessizliği Atatürk'ün ölümüne kadar sürer. Bu süreçte ona kamuda görev verilmez.¹⁸⁹ Hüseyin Cahit, Atatürk'ün ölümünden sonra siyasete girer. 5. Dönem (1935-1939) Meclis'ine 1939'da ara seçimle Çankırı'dan, 6. Dönem (1939-1943) Meclis'ine Çankırı'dan, 7. Dönem (1943-1946) Meclis'ine İstanbul'dan, 8. Dönem (1946-1950) Meclis'ine yine İstanbul'dan milletvekili seçilir.¹⁹⁰ 1945'te getirildiği *Ulus* başyazarlığını ölümüne kadar (1957) sürdürecektir. Yalçın'ın, gazete ve dergilerde yayımladığı siyasi yazılar polemiklere, tartışmalara ve kamplaşmalara yol açmıştır. Sanatçının bu yazıları Cumhuriyet Halk Partisi-Demokrat Parti kamplaşmasında etkili olmuştur.¹⁹¹

Tek Parti Dönemi'nde gazetecilik, yazarlık veya şairlik yönü olup da milletvekili yapılan isimler bunlarla sınırlı değildir. Bu dönemde Adnan Adıvar [Abdülhak Adnan Adıvar] (1. Dönem İstanbul, 2. Dönem CHF-TCF-Bağımsız

¹⁸⁷ Ramazan Gülendamlar, “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, s. 283-284.

¹⁸⁸ M. Orhan Okay, “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, s. 567.

¹⁸⁹ Ömer Faruk Huyugüzel, “Yalçın, Hüseyin Cahit”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, 2013, s. 300.

¹⁹⁰ Bkz. *TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)*, s. 251, 317, 401, 476.

¹⁹¹ Ömer Faruk Huyugüzel, “Yalçın, Hüseyin Cahit”, s. 300.

İstanbul, 8. Dönem İstanbul Bağımsız); Ebubekir Hazim Tepeyran (2, 6, 7. dönemler Niğde), Samih Rifat [Samih Yalnızgil] (2. Dönem Biga, 3 ve 4. Dönemler Çanakkale), Abdülhak Hamit Tarhan (3, 4, 5. dönemler İstanbul), Celal Sahir Erozan (3, 4, 5. dönemler Zonguldak), Ahmet Rasim (3, 4. dönemler İstanbul), İbrahim Alaettin Gövsa (3. Dönem Sivas, 4. Dönem Sinop; 6 ve 7. dönemler İstanbul), Zeki Mesut Alsan (3. Dönem Edirne, 4. Dönem Diyarbakır, 6. Dönem Diyarbakır Müstakil Grup), Ali Canip Yöntem (4, 5, 6. dönemler Ordu), Hasan Âli Yücel (5, 6, 7. dönemler İzmir), Fazıl Ahmet Aykaç (5, 7. dönemler Elazığ; 8. Dönem Diyarbakır), Ahmet İhsan Tokgöz (5, 6. dönemler Ordu), Hüseyin Rahmi Gürpınar (5, 6. dönemler Kütahya), Bekir Sıtkı Kunt (6, 7. dönemler Hatay), Agâh Sırrı Levent (6, 7. dönemler Aydın), İsmail Habip Sevük (7. Dönem Sinop), Suut Kemal Yetkin (7, 8. dönemler Urfa), Yusuf Ziya [Ziyaettin] Ortaç (8. Dönem Ordu), Orhan Seyfi Orhon (8. Dönem Zonguldak), Besim Atalay (1, 5, 6, 7. dönemler Kütahya; 2, 3, 4. dönemler Aksaray), Yunus Nadi [Abalıoğlu] (1, 4. dönemler İzmir; 2, 3. dönemler Aydın), Hakkı Tarık Us (2, 3, 4, 5. dönemler Giresun), Mehmet Asım Us (3, 4. dönemler Artvin; 5, 6, 7, 8. dönemler Çorum), İshak Refet Işıtman (3. Dönem Diyarbakır), Halil Nihat Boztepe (5, 6, 7. dönemler Trabzon), Kâzım Nami Duru (5, 6. dönemler Manisa), Ömer Asım Aksoy (5, 6, 7, 8. dönemler Gaziantep), Ali Kami Akyüz (6, 7. dönemler İstanbul), Ali Süha Delilbaşı (6, 7. dönemler Kütahya), Mehmet Emin Erişirgil (6, 7, 8. dönemler Zonguldak), Etem İzzet Benice [İbrahim Etem Benice] (6. Dönem ara seçimle Kars, 8. Dönem Siirt), Ömer Bedrettin Uşaklı (7. Dönem Kütahya), İsmail Hakkı Baltacıoğlu (7. Dönem Afyonkarahisar, 8. Dönem Kırşehir), Celal Esat Arseven (7. Dönem İstanbul, 8. Dönem Giresun), Osman Ocak Nakiboğlu (7, 8. dönemler Diyarbakır), Refik Ahmet Sevensil (7, 8. dönemler Tokat), Osman Ocak Nakiboğlu (7, 8. dönemler Diyarbakır), Yusuf Sıtkı Mardin (8. Dönem ara seçimle Mardin) gibi isimler de CHP listelerinden milletvekili seçilmiştir.¹⁹²

¹⁹² 1920-1950 arasında seçilen tüm milletvekilleri için bkz. **TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, s. 9-509.

6. EDEBİYAT YARIŞMALARI

Tek Parti Dönemi'nde toplumun medenileştirilmesi, hayat kalitesinin yükseltilmesi, sanat zevkinin geliştirilmesi gibi amaçlarla sanat yarışmaları yapılmıştır.¹⁹³ 1960'lı yıllara kadar Türkiye'de sanat ortamının yarışmaya bağlı disiplini “merkezî” bir özellik gösterir.¹⁹⁴ Bu durum, Tek Parti iktidarının sanat yarışmalarını kendi ideolojisi doğrultusunda şekillendirmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle tiyatro alanında düzenlenen yarışmaların şartnamelerine eserlerin “inkılabın dünya görüşüne uygun” olması gerektiği maddesi eklenmiştir. Yarışma jürilerinde Tek Parti ile milletvekilliği veya bürokratik düzeyinde ilişkisi olan sanatçılara da yer verilmiştir.

CHP, ilki 1931'de kabul edilen programlarında güzel sanatlara yer vermiş; “inkılabın yüksek anlayışına uygun” şekilde önem verileceğini belirtmiştir. Sonraki programlarda da bu madde korunmuştur.¹⁹⁵ 1943 programına ise “güzel sanatlarla ilgili eserlerin, sergilerin, yarışmaların daima himaye ve teşvik edileceği, gerektiğinde ödüllendirileceği” şeklinde ekleme yapılmıştır.¹⁹⁶

CHP'nin düzenlediği sanat yarışmalarının ilki, *Ülkü* dergisinin Eylül 1938 tarihli sayısında ilan edilir. Haberde yarışmanın “piyes”, “büyük memleket hikâyeleri”, “memleket küçük hikâyeleri” dallarında olacağı belirtilir.¹⁹⁷

Halkevleri sahneleri için düzenlenen “piyes” yarışmasında “muharrir (...) millî dâvalarımızın ve inkılâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şartile mevzuu seçmekte serbesttir” şartı vardır. Yarışmaya katılmak isteyen piyesler Ankara'daki CHP Genel Sekreterliğine gönderilecek, jüriyi de parti belirleyecektir.¹⁹⁸

¹⁹³ Tevfik İhtiyar, “Sanat Yarışmaları”, *rh+*, S. 48, Şubat 2008, s. 36.

¹⁹⁴ Kaya Özsezgin, “Sanat Yarışmalarına İlişkin”, *rh+*, S. 48, Şubat 2008, s. 25.

¹⁹⁵ Bkz. C. H. F. [1931] *Nizamnamesi ve Programı*, s. 36; C. H. P. [1935] *Programı*, s. 39; C. H. P. [1939] *Programı*, Ankara, Ulus Basımevi, 1939, s. 21.

¹⁹⁶ Bkz. *Cumhuriyet Halk Partisi: [1943] Program ve Nizamname*, Ankara, Zerbamat Basımevi, 1943, s. 8.

¹⁹⁷ “C. H. Partisinin Piyas, Hikâye Müsabakaları”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, C. 12, S. 67, Eylül 1938, s. 79-80.

¹⁹⁸ a.g.m., s. 79.

“Büyük Memleket Hikâyeleri” yarışmasında “millî şartlara ve reel müşahedelere istinat etilmekle beraber muharrir mevzuu intihapta serbesttir” şartı yer alır. İlk ona girecek eserlere para ödülü verileceği duyurulan yarışmanın jürisi yine parti genel sekreterliği tarafından belirlenecektir. Aynı jürinin, Halkevlerine mensup genç yazarların katılabileceği “memleket küçük hikâyeleri” yarışmasına katılan eserleri de değerlendireceği açıklanır. Ödül alacak eserlerle jürinin beğeneceği diğer eserlerin, sahiplerinin imzasıyla *Ulus* gazetesinde ve *Ülkü* dergisinde tefrika edileceği, sonra da CHP tarafından kitap hâlinde bastırılacağı vadedilir.¹⁹⁹

Bu yarışmaların sonuçları *Ülkü* dergisinin Mayıs 1939 tarihli sayısında ilan edilir.²⁰⁰ *Ülkü*’nün bu sayısında “memleket küçük hikâyeleri” dalındaki yarışmayı “B. Falih Rıfkı Atay, H. Vedat Fıratlı, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Nihat Özen [Özön], Nafi Atuf Kansu, Sadri Ertem, Yaşar Nabi ve Bn. Fevziye Abdullah”tan oluşan jürinin değerlendirdiği belirtilir.²⁰¹ Jüri; Naki Tezel’i *Yıkılan Köprü* adlı hikâyesi ile birinci, Kemal Bilbaşar’ı *Hacı Emin’in Damadı* adlı hikâyesiyle ikinci, Sadi Günel’i *İstanbul Teyze* adlı hikâyesiyle üçüncü ilan etmiştir. İlk ona giren diğer eserler ise sırasıyla Azize Töze’nin *Şevki Çamtepe*, İ. Tayla’nın *Kadir Kadir*, Rıdvan Kipurallı’nın *Bir Bekârın Romanı*, Sabahattin İzbul’un *Haciz*, Salim Şengil’in *Toprağa Dönüş*, Emin Tuğal’ın *Ayşeciğin Hatırası*, Süleyman Kazmaz’ın *Soğuk Su* adlı hikâyeleri olur. Diğer hikâyeler yayımlanmaya değer görülmemiş; “büyük memleket hikâyeleri” dalında ise ödüle layık eser bulunamamıştır.²⁰²

“Piyes” yarışmasına ise 27 eser katılır. Bu eserler “Cevdet Kerim İncedayı, Nafi Atuf Kansu, Reşat Nuri Güntekin, Bedrettin Tuncel, Dr. Ali Süha Delilbaşı ve Muhsin Ertuğrul”dan oluşan jüri tarafından değerlendirilmiştir. Jüri, 26 Nisan 1939’da CHP Genel Sekreterliğinde yaptığı toplantıda ilk üçe layık eser bulamamıştır. Bununla birlikte Vedat Ürfi Bengü’nün *Beyaz Baykuş* adlı piyesini dördüncü, Celâl Sıtkı

¹⁹⁹ a.g.m., s. 80.

²⁰⁰ “C. H. P. nin Tertip Ettiği Müsabakalar”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, C. 13, S. 75, Mayıs 1939, s. 276-278.

²⁰¹ a.g.m., s. 276.

²⁰² a.g.m., s. 277.

Gürler'in *Eğitmen*, Yusuf Nüzhet Unat'ın *Para Delisi*, Sedat Yesüğe'nin *O Varken* adlı piyeslerini beşinci ilan ederek yazarlara 100'er lira para ödülü verilmesini kararlaştırmıştır.²⁰³

CHP, 1942'den itibaren "Sanat Mükâfatı" yarışmasını sistemleştirmeye çalışacaktır. 1 Ekim 1941 tarihli *Ülkü*'de çıkan "C. H. P. Sanat Mükâfatı" adlı yazıda "Cumhuriyet Halk Partisi memlekette güzel sanatları teşvik maksadile 'C. H. P. Sanat Mükâfatı' adını taşıyan bir mükâfat ihdas etmiştir." duyurusu yapılır. Aynı haberde yarışmanın "Türk sanatkârları tarafından vücuda getirilmiş" eserlere yönelik olduğu ve "roman, musiki, tiyatro, şiir, resim, heykel ve mimarî" olmak üzere güzel sanatların yedi dalında düzenleneceği; her dal için 2500 lira para ödülü ayrıldığı açıklanır.²⁰⁴

"Sanat Mükâfatı" yarışmasının ilki "roman" dalında yapılacaktır.²⁰⁵ *Ülkü*'nün 16 Ekim 1941 tarihli sayısındaki "Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı" başlıklı haberde "roman" yarışmasının kazananının Halkevlerinin 10. yıl dönümü olan 19 Şubat 1942'de açıklanacağı belirtilir. Sonra da roman yarışmasının "esaslari" sıralanır. Buna göre, yarışmada "Harf İnkılabı" sonrasında yayımlanan "telif" romanlar ve büyük hikâyeler değerlendirilecektir. Eski harflerle basılıp da sonradan yeni harflerle yayımlanan eserler yarışmaya dâhil edilmeyecektir. Kazananı belirlemek için CHP, yarışmada eseri olmayan kimseler arasından 25 kişilik bir jüri oluşturacaktır.²⁰⁶

Ülkü'nün 16 Aralık 1941'de yayımlanan sayısında yer alan "Roman Mükâfatı Hazırlığı" adlı haberde CHP Genel Sekreterliğinin "1928 yılından bugüne kadar çıkmış telif roman ve hikâye kitaplarının bir listesini" jüri üyelerine gönderdiği bilgisi yer almaktadır. Yani 1942'deki roman yarışmasında bireysel başvuru yöntemi uygulanmamış; jüri, CHP tarafından liste hâlinde sunulan eserler üzerinde değerlendirme yapmıştır.²⁰⁷ 1942 roman yarışmasının 25 kişilik jürisinde Hakkı Tarık

²⁰³ a.g.m., s. 278.

²⁰⁴ "C. H. P. Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 1, S. 1, 1 Birinciteşrin 1941, s. 19.

²⁰⁵ "Roman Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 1, S. 11, 1 Mart 1942, s. 31.

²⁰⁶ "Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 1, S. 2, 16 Birinciteşrin 1941, s. 24.

²⁰⁷ "Roman Mükâfatı Hazırlığı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 1, S. 6, 16 Birincikanun 1941, s. 24.

Us, Yahya Kemal Beyatlı, İbrahim Alâettin Gövsa, Nurettin Artam, Hüseyin Cahit Yalçın, Ferit Celal Güven, Mustafa Şekip Tunç, Nasuhi Baydar, Vedat Nedim Tör, Nurullah Ataç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Kadri Yörükoğlu, Mustafa Nihat Özön, İsmail Habib Sevük, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin, Behice Boran, Sabri Esat Siyavuşgil, Fazıl Ahmet Aykaç, Falih Rıfkı Atay, Mehmet Fuat Köprülü, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Kemal Çağlar ve Halit Ziya Uşaklıgil yer alır. İlk toplantıda Halit Ziya Uşaklıgil jüri başkanlığına seçilir, kâtip üyeliklerine ise Ahmet Muhip Dıranas ile Behçet Kemal Çağlar getirilir.²⁰⁸

Yarışmanın şartnamesine göre, jüri 1928-1941 arasında yazılan bütün roman ve büyük hikâyeleri okuyacak, son toplantısında da derecelendirme yapacaktır. Bazı eserlerin bulunamaması olasılığına karşı İstanbul Eminönü Halkevi binasında bir kütüphane oluşturulmuş, jüri üyelerine özel çalışma alanları sağlanmıştır. CHP, jürinin nasıl çalışacağını ve eserlerin nasıl değerlendirileceğini 10 maddelik bir talimatname ile belirleyip jüriye göndermiştir.²⁰⁹ Dereceye girecek eserlerin nasıl belirleneceğiyle ilgili şartname maddeleri kamuoyunun anlayacağı şekilde *Haber* gazetesinde yer alır. Buna göre, her üye bir pusulaya üç eser adı yazacak, bunun birini birinci, birini ikinci, birini de üçüncü olarak gösterecektir. Birinci olarak gösterilen esere 3, ikinciye 2, üçüncüye 1 puan verilecektir. Bu oylama sonrasında bir eser, seçime katılan jüri üye sayısının iki katı puan toplarsa o eser ödüle layık görülecektir. Bu rakama ulaşamazsa en fazla puan toplayan üç eser ayrılacak, jüri bunların arasından birini birinci seçecektir. Bunun için de ikinci bir seçim yapılacaktır. Bu seçim, puanlama usulü değil; oylama usulü olacaktır. Her jüri üyesi bir esere oy verecektir. En fazla oy alan eser birinci ilan edilecektir. Bu oylamada oylar eşit çıkarsa jüri başkanı, istediği eser için bir oy daha kullanabilecektir, bunu yapmak istemezse kuraya başvurulacaktır.²¹⁰

Roman yarışmasının karar toplantısı 20 Şubat 1942’de CHP Genel Sekreteri Dr. Ahmet Fikri Tüzer tarafından açılır. Falih Rıfkı Atay ile Mehmet Fuat Köprülü’nün katılmadığı toplantıda 23 jüri üyesi hazır bulunur. Önce yarışma talimatnamesi

²⁰⁸ “Roman Mükâfatı”, s. 31.

²⁰⁹ “Roman Mükâfatı Hazırlığı”, s. 24.

²¹⁰ “Partinin Roman Mükâfatı”, *Haber: Akşam Postası*, Y. 12, S. 3588, 23 Şubat 1942, s. 1, 3.

okunur, sonra da değerlendirmeye alınan romanlar gizli olarak puanlanır. Puanlama sonrasında Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı 30, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı 28, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i 19, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u 13, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* 6, Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı* 4, Mahmut Yesari'nin *Su Sinekleri* 4, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u 4, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara'sı* 4, Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler*'i 3, Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver*'i 3, Kemal Bilbaşar'ın *Cevizli Bahçe*'si 3, Reşat Nuri Güntekin'in *Gözkyüzü* 3, Reşat Nuri Güntekin'in *Kızılçık Dalları* 2, Sabahattin Ali'nin *Kağrı*'sı 2, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* 2, Reşat Nuri'nin *Eski Hastalık*'ı 2, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı 2, Sabahattin Ali'nin *Ses*'i 2, Hilmi Ziya Ülken'in *Posta Yolu* 1, Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık*'ı 1 puan alır. Sonra ilk üç eser için yapılan gizli oylamada Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı 9 oyla birinci, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı 8 oyla ikinci, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i 6 oyla üçüncü olur.²¹¹ Bu durumda, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u dördüncülüğünü, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* ise beşinciliğini korumuştur.

Ülkü'de çıkan bu haberin arka planı da *Haber* gazetesinde yer alır. Buna göre, puanlama usulü yapılan ilk değerlendirmede *Yaban* 30, *Sinekli Bakkal* 28, *Fahim Bey ve Biz* 19 puan almıştır. Oysa şartnameye göre, birinci seçilecek eserin, oylamaya katılanların sayısının iki katına denk gelecek bir puan alması gerekmektedir. Oylamaya 23 jüri üyesi katılmıştır. Bu durumda birincinin ilan edilebilmesi için bir eserin 46 puan alması gerekmektedir. Puanlamaya dayalı ilk değerlendirmede böyle bir sonuç ortaya çıkmayınca şartnamede belirtildiği gibi ikinci tura geçilir. En yüksek puanları alan üç eser tekrar değerlendirilir. Bu kez her jüri üyesi, bir esere gizli oy verir. 23 jüri üyesinin 9'u *Sinekli Bakkal*'a, 8'i *Yaban*'a, 6'sı da *Fahim Bey ve Biz*'e oy vermiştir. Böylece yarışmanın ilk üçü belirlenmiştir.²¹²

²¹¹ "Roman Mükâfatı", s. 31.

²¹² "Partinin Roman Mükâfatı", s. 3.

Yarışmanın sonucu Halkevlerinin kuruluşunun 10. yıl dönümünde açıklanmıştır. 23 Şubat 1942 tarihli gazetelerin çoğu Halkevlerinin kuruluş yıl dönümünü manşetten görmüş, CHP Genel Sekreteri Dr. Fikri Tüzer'in bu vesileyle yaptığı konuşmanın metnini yayımlamıştır. Metinde yarışmanın sonucuyla ilgili açıklama da yer almaktadır. Bununla birlikte gazeteler roman yarışmasının sonucunu ilk sayfalarında ara başlıklarla öne çıkarmıştır.²¹³ Ancak *Haber* gazetesinde roman yarışmasının sonucu manşete çekilmiştir. Bunun sebebi "Partinin Roman Mükâfatı" manşetinin hemen altına yer alan "2500 lirayı 7 sene evvel gazetemizde tefrika edilen Halide Edibin 'Sinekli Bakkal,' romanı nasıl kazandı?" alt başlığı açıklamaktadır. *Haber*, tefrika ettiği romanın birinci seçilmesinden duyduğu kıvancı ilk sayfadan yansıtmış; yarışmayla ilgili ayrıntıları da üçüncü sayfada aktarmıştır.²¹⁴

1943'te "musiki" dalında düzenlenen yarışmada Ulvi Cemal *Erkin'in Piyano Konçertosu* birinciliğe, Ahmet Adnan Saygun'un *Yunus Emre Oratoryosu* ikinciliğe, Hasan Ferit Alnar'ın *Viyolensel Konçertosu* üçüncülüğe layık görülmüştür.²¹⁵

Ülkü'nün 1 Nisan 1944 tarihli sayısındaki "Ankara Halkevinin Edebiyat Müsabakası" başlıklı haberinden anlaşıldığına göre, Ankara Halkevi Dil ve Edebiyat Komitesi tarafından bir "edebiyat müsabakası" düzenlenmiştir. "Mensur şiir, küçük hikâye ve çocuk masalı" dallarında dereceye giren "Fethi Gürsoy, Abdullah Aşçı, Nihat Doğangüneş, Salim Şengil, Mümtaz Göktürk, Ziya Çoker, Turgut Pamir ve Mithat Atakurt" adlı genç kalemlere 25 Mart'ta düzenlenen törenle ödülleri verilmiştir.²¹⁶

²¹³ Bkz. "Halkevleri Bayramı Sevinçle Kutlandı", *Cumhuriyet*, Y. 19, S. 6292, 23 Şubat 1942, s. 1, 3; "Halkevlerinin Onuncu Yılı Dün Merasimle Kutlandı", *Akşam*, Y. 24, S. 8383, 23 Şubat 1942, s. 1, 4; "Dün Halkevlerinde Bayram Yapıldı", *Son Posta*, Y. 12, S. 4148, 23 Şubat 1942, s. 1, 6; "Halkevleri Bayramı Dün Kutlandı", *Tan*, Y. 7, S. 2339, 23 Şubat 1942, s. 1, 4; "Sinekli Bakkal Nasıl Seçildi", *Vakit*, Y. 25, S. 8647, 23 Şubat 1942, s. 1-2.

²¹⁴ "Partinin Roman Mükâfatı", s. 3.

²¹⁵ "C. H. P. Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 3, S. 35, 1 Mart 1943, s. 24.

²¹⁶ "Ankara Halkevinin Edebiyat Müsabakası", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 6, S. 61, 1 Nisan 1944, s. IV.

1945'te "tiyatro" dalında düzenlenen yarışmanın şartnamesinde eserlerde işlenecek konuların "İnkılâbımızın dünya görüşüne uygun" ve "memlekette türlü iş ve çalışma alanlarında İnkılâbın güttüğü gayeleri belirtebilecek, memleketimizin dâvalarını, halkın hayatını aydınlatacak, kavrayacak şekilde" ele alınması isteği yer alır.²¹⁷ Yarışmaya 149 eser gönderilmiştir. "Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedrettin Tuncel, Yunus Kâzım Köni, Lütfi Ay, Mustafa Nihat Özön, Orhan Burian" isimlerinden oluşan komisyon, eserleri "şartnameye uygunluk" bakımından inceler ve seçtiği 11 eseri komisyondan isimlerin de yer aldığı yarışma jürisine gönderir.²¹⁸ Reşat Nuri Güntekin'in başkan; "Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Süha Delilbaşı, Muhsin Ertuğrul, Suut Kemal Yetkin, Bedrettin Tuncel, Yunus Kâzım Köni, Sabahattin Eyuboğlu, Nurullah Ataç, Ertuğrul İlgın"ın de üye olarak görev yaptığı jüri, eserleri değerlendirip bir rapor hazırlar. *Ülkü*'nün 1 Mart 1945 tarihli sayısında yayımlanan bu rapora göre 11 eserden hiçbiri ödüle layık görülmemiştir. Bununla birlikte jüri, Hamdi Olcay'ın *Kafa Kâğıdı* adlı oyununun teknik bakımdan diğerlerinden daha başarılı olduğu, "300 liralık ikramiyelerden biriyle mükâfatlandırılması suretiyle yazarının teşvik" edilmesinin uygun olacağı şeklinde görüş bildirmiştir.²¹⁹

1946'da "mimari, tiyatro ve şiir" olmak üzere üç dalda yarışma düzenlenir. Tiyatro yarışmasının "birincisine 2000 lira, ikincisine 1500 lira, üçüncüsüne 1000 lira ve onuncuya kadar kazanan diğer yedi eserin beherine de 300 er lira"; şiir yarışmasının "birincisine 2000 lira, ikincisine 1500 lira ve üçüncüsüne de 1000 lira" ödül verileceği ilan edilir.²²⁰ Şiir yarışmanın jürisinde İbrahim Alaettin Gövsa başkan; "Nurullah Ataç, Behçet Kemal Çağlar, Kemalettin Kamu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necmettin Halil Onan ve Yahya Kemal Beyatlı" üye olarak görev yapmıştır.²²¹

²¹⁷ "C. H. P. 1945 Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 6, S. 70, 16 Ağustos 1944, s. 3.

²¹⁸ "C. H. P. 1945 Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, C. 7, S. 83, 1 Mart 1945, s. 26; Hakan Uzun, "Türkiye'de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: 'Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı' Yarışması", *Türkiyat Mecmuası*, C. 28, S. 1, 2018, s. 228.

²¹⁹ "C. H. P. 1945 Sanat Mükâfatı", s. 26.

²²⁰ "C. H. P. Sanat Mükâfatı", *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, S. 91, 1 Temmuz 1945, s. 19.

²²¹ "Şiir Mükâfatı Yarışmasında Jürinin Raporu", *Ulus*, 25 Şubat 1946, s. 2.

1 Şubat 1946 tarihli *Ülkü*'de sanat yarışmalarına katılımı ile ilgili fikir verici nitelikte bir yazı çıkar. “Şiir Mükâfatı” başlıklı yazıda CHP’nin sanat yarışmalarıyla ilgili bazı dedikoduların ortalıkta dolaştığı, mimari dalındaki yarışmaya 4000 lira ödül ayrılırken şiire 2000 lira ayrılmasına itiraz edildiği belirtilir. Şimdi de şiir jürisinin dereceye girecek eserler hakkında anlaşmazlığa düştüğü, bu anlaşmazlık sürerse dereceye girecek şiirlere verilecek ödülün en iyi altı şiire paylaştırılacağı şeklinde bir söylenti çıkmıştır. *Ülkü* bu söylentiye “müsabakaya tanınmış şairlerimizden yalnız iki tanesinin iştirak ettiğini duymuştuk: Biri Cahit Sıtkı Tarancı, biri Fazıl Hüsnü Dağlarca.” şeklindeki açıklamayla yalanlar. Açıklamada “6 kişinin birbirinden ayırt edilememesi Cahit Sıtkı ile, Fazıl Hüsnü ayarında dört yeni şairimiz daha meydana çıktığına delâlet eder.” şeklinde ironik bir değerlendirme de yer alır.²²² Yani yarışmaya jüriyi seçim yapmakta zorlayacak düzeyde bir katılım söz konusu değildir.

Şiir yarışmasının sonuçları 25 Şubat 1946 tarihli *Ulus* gazetesinde geniş şekilde yer alır. *Ulus* ilk sayfasındaki “C. H. P Mükâfatı Sonuçları” başlıklı haberinde şiir ve mimari dallarının sonuçlarını açıklar. Haberde “1945 yılı içinde yazılmış” şiirlerin katılabilirdiği yarışmada “102 şiir” arasından “Cahit Sıtkı Tarancı”nın “Otuz Beş Yaş” adlı şiirinin birinci, “Atilla İlhan”ın “Gavurdağlarından Rivayet” adlı şiirinin ikinci, “Fazıl Hüsnü Dağlarca”nın “Çakır’ın Destanı” adlı şiir kitabının 70. sayfasındaki şiirin de üçüncü olduğu belirtilir.²²³ *Ulus*, “1946 C. H. Parti Sanat Mükâfatı” başlığıyla çıkan ikinci sayfasını da tamamen bu konuya ayırır. Bu sayfada birinciliği ve ikinciliği kazanan şiirlerin tam metinleri, şiir yarışması jürisinin raporu ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın biyografisi yer alır.²²⁴ Üçüncü seçilen şiirin tam metni ise beşinci sayfada verilir.²²⁵ Birkaç gün sonra da *Ülkü*’nün yayımlanma tarihi gelir. *Ülkü*’nün 1 Mart 1946 tarihli sayısında çıkan “Partinin Şiir Müsabakası” adlı yazıda yarışmanın sonucuyla ilgili bilgiler verilir. *Ülkü*’ye göre, şiir yarışmasına “164 genç

²²² “Şiir Mükâfatı”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, [Yeni Seri], C. 9, S. 105, 1 Şubat 1946, s. 23.

²²³ “C. H. P. Sanat Mükâfatı Sonuçları”, *Ulus*, 25 Şubat 1946, s. 1.

²²⁴ “1946 C. H. Partisi Sanat Mükâfatı”, *Ulus*, 25 Şubat 1946, s. 2.

²²⁵ a.g.m., s. 5.

şair” katılmıştır. Jürinin değerlendirmesi sonrasında ilk üçe giren şiirlerin şairleri ödülleri almıştır. *Ülkü* de dereceye giren şiirlerin tam metinlerini yayımlamıştır.²²⁶

1946’daki “tiyatro” yarışması ise beklenen sonuçları vermeyecektir. 1946 piyes yarışmasında başvuran eserleri seçerek değerlendirmesi için jüriye gönderen komisyon “Bedrettin Tuncel, Yunus Kâzım Köni, Lütfi Ay, Orhan Burian, Mustafa Nihat Özön”; jüri ise “Ali Süha Delilbaşı, Muhsin Ertuğrul, Yunus Kâzım Köni, Bedrettin Tuncel, Lütfi Ay” isimlerinden oluşmuştur.²²⁷ Jüri, bir önceki yıl olduğu gibi, dereceye layık eser bulamamıştır.²²⁸ Bu sonuç, CHP’de hayal kırıklığına yol açacaktır. Bu derin hayal kırıklığının izlerini de *Ulus* ve *Ülkü*’den sürmek mümkündür.

CHP’nin düzenlediği piyes yarışmalarının komisyonlarında ve jürilerinde görev alan Lütfi Ay, 28 Şubat 1946 tarihli *Ulus* gazetesinde çıkan yazısında bu konuyu gündemine alır. Tiyatro yazarı, eleştirmeni olan ve Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosunda çalışan Lütfi Ay, “Tiyatro” adlı köşesindeki “Piyas Mükâfatı” başlıklı yazısına 1946 piyes yarışmasında 102 piyes içinde ilk ona girecek eser bulunamadığını belirterek başlar. Ay, bu başarısızlığı “tiyatro yazıcılığının, ne olduğunun iyice kavranılamamış” olmasına bağlar. Çoğu daha önce hiç tiyatro eseri yazmamış kişilerin yarışmaya başvurmasının bu sonuca yol açtığı tespiti yapar. Sonrasında da tiyatronun öneminden, tiyatro yazarlarının ve tiyatro yarışmalarına katılacak eserlerin sahip olması gereken niteliklerden uzun uzun söz eder. Ay’a göre bu yarışmalara “meslekten olan, meslekten yetişme” yazarlar katılmalıdır. “Tanınmış tiyatro yazarlarının” bu yarışmalara neden katılmadığı da araştırılmalıdır. Lütfi Ay, CHP’nin “iki yıldır netice alınamıyan piyes sanat mükâfatı müsabakasını, sabır ve ümitle” 1947 için de düzenleyeceği haberini vererek yazısını bitirir.²²⁹

Yine, CHP’nin düzenlediği piyes yarışmalarının komisyonlarında ve jürilerinde görev alan bir başka isim Yunus Kâzım Köni, *Ülkü*’nün 1 Mart 1946 tarihli

²²⁶ “Partinin Şiir Müsabakası”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, S. 107, 1 Mart 1946, s. 5-6.

²²⁷ Hakan Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: ‘Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı’ Yarışması”, s. 228-229.

²²⁸ Yunus Kâzım Köni, “C. H. P. Tiyatro Müsabakalarının Sonucu”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, S. 107, 1 Mart 1946, s. 2.

²²⁹ Lütfi Ay, “Piyas Mükâfatı”, *Ulus*, 28 Şubat 1946, s. 2.

sayısında çıkan “C. H. P. Tiyatro Müsabakalarının Sonucu” başlıklı yazısında tiyatro yarışmalarını değerlendirir. Köni’nin verdiği bilgilere göre, 1945 tiyatro yarışmasına 148, 1946 tiyatro yarışmasına 102 eser katılmıştır. Ancak jüri, iki yıl üst üste tiyatro dalında ödüle layık eser bulamamıştır. Köni, “Parti’nin, aradığını, umduğunu bulamadığını acınarak itirafa mecburuz.” dediği bu durumu, komisyon üyelerinin kendi aralarında konuştuğu bilgisini verir. Şartnamelerdeki “eserlerin Halkevi sahnelerinde oynanmağa elverişli ve millî hayatı aksettirecek mahiyette” olmasının istenmesi maddesinin böyle bir sonuca yol açtığı düşüncesinin akıllara gelebileceğini söyler. Edebiyat çevrelerinden bu doğrultuda eleştiri aldıklarını sezdirir. Bununla birlikte söz konusu maddenin arkasında durur.²³⁰

Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti üyelerinden Yunus Kâzım Köni’ye göre, “asıl piyes yazarları, üstatlar” bu maddeyi yanlış anladıklarından yarışmaya başvurmamış, başvuranlar da bu maddeyi yanlış anlayarak yarışmanın “sanat müsabakası” olduğunu unutmuşlardır. Köni, yarışmanın aslında usta yazarlar için olduğunu belirtir. Partinin amaçlarına ulaşamamasının faturasını yarışmaları “mühimsemez” görünen usta yazarlara keser. Sonra da onların sanıldığı kadar usta yazar olmadıklarını ileri sürer. Hatta “çoğu da aslında birer hevesliden başka bir şey değildirler”, “halk tarafından beğenilip tutulduktan sonra da arkasını getirememişlerdir” der. Köni, usta yazarlara çok kızmıştır. Köniye göre, yarışmayı önemsemeyen usta yazarların “İçlerinde, halka hizmet için sahne yazarı olarak kalmayı hayatlarının büyük saadeti ve şerefi sayanlar yok gibidir.” Kendi alanlarıyla ilgili bir yarışmaya katılmamakla onlar bir amatör olduklarını kanıtlamışlardır. Çünkü gerçek ustalar, kendi alanlarıyla ilgili konularda “iddasız, ihtirassız” olamaz; “kendini göstermekten, beğenilmekten” vazgeçemez. Köni öyle kızmıştır ki eleştirilerini “Bu müsabaka gösterdi ki, şair, romancı gibi piyes yazarlığını meslek edinmiş adamlarımız yoktur” noktasına vardırır.²³¹

²³⁰ Yunus Kâzım Köni, “C. H. P. Tiyatro Müsabakalarının Sonucu”, s. 2.

²³¹ a.g.m.

Yazısının devamında tiyatronun ne olduğunu, tiyatro yazarlığının nasıl yapılması gerektiğini uzun uzun anlatır. CHP'nin bu bağlamdaki icraatını sıralar. Sözlerini yarışmaya başvuran ama umdukları ödüllere ulaşamayan gençlerin “iyi niyetlerini” anarak ve “Tiyatro her şeyi olduğu gibi yazarını da kendisi yetiştirir.” diyerek tamamlar.²³² Köni'nin bu yazısını, CHP'nin edebiyat yarışmalarını “ideolojik bir etkinlik” şeklinde okuyarak umursamayan tiyatro yazarlarına “Siz bizi yok sayarsanız biz de sizi yok sayar, bütün unsurlarıyla kendi tiyatromuzu kendimiz inşa ederiz.” şeklinde bir meydan okuma olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

1947'de yine “tiyatro” dalında yarışma düzenlenir. *Ülkü*'nün 1 Temmuz 1946 tarihli sayısında yer alan “C. H. P. Piyes Müsabakası” başlıklı yazıda “C. H. P. Genel sekreterliğince 1947 yılı için” açılan yarışmada “birinci gelen esere 3000, ikinciye 2000, üçüncüye 1000 lira” ödül verileceği açıklanır. Sonra “müسابakaya katılma şartları” belirtilir. Şartnamenin birinci maddesinde “piyes yazarlarının eserlerini 1947 yılı Ocak ayının 15 ine kadar Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine vermiş olmaları veya bu tarihe kadar taahhütlü olarak postayla göndermiş bulunmaları”; üçüncü maddesinde ise yarışmaya “1940 yılından sonra yazılmış ve basılmış, oynanmış veya oynanmamış yalnız telif” eserlerin katılabileceği şartları yer almaktadır. Yarışmada dereceye giren eserleri bastırma, Halkevlerinde ve Halkodalarında sergileme hakkı CHP Genel Sekreterliğinde olacaktır.²³³

Ülkü'nün aynı sayısında yarışma jüriyle ilgili bilgiler de yer alır. Buna göre jüri, CHP Genel Sekreterliğinin başvurusu üzerine “İstanbul Üniversitesi, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Şehir Tiyatrosundan” seçilecek üçer kişi ile CHP Genel Sekreterliği tarafından “bu alanda tanınmış şahsiyetler arasından doğrudan doğruya seçilecek” 3 kişiden oluşacaktır. Yarışmanın

²³² a.g.m., s. 15.

²³³ “C. H. P. Piyes Müsabakası”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, S. 115, 1 Temmuz 1946, s. 21.

sonucu 23 Şubat 1947 Pazar günü açıklanacaktır.²³⁴ İlan niteliğindeki bu yazı, *Ülkü*'nün takip eden iki sayısında da aynıyla yer alır.²³⁵

Nihayet 23 Şubat 1947 gelir. Hemen bütün gazetelerde Halkevlerinin kuruluş yıl dönümüyle ilgili haberler yayımlanır fakat piyes yarışmasının sonucuyla ilgili olarak CHP tarafından yapılmış bir açıklamaya rastlanmaz. CHP Sanat Mükâfatı etkinliklerinin sonuçlarıyla ilgili ayrıntılı haberler veren *Ulus* da suskundur. Bütün bunların sebebini 23 Şubat 1947 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan “C. H. P. nin Tiyatro Eserleri Müsabakası” başlıklı haber açıklar. Haberde yarışmanın sonuçlandığı ve birinciliği Necip Fazıl'ın *Sabır Taşı* adlı piyesinin kazandığı belirtilir. Habere göre, yarışmada Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler* adlı eseri ikinci, İlhan Tarus'un *Gemi* adlı eseri ise üçüncü olmuştur.²³⁶ Kaynağı belirtilmeyen bu haber tekzip edilmez.

Günler geçer. CHP'nin düzenlediği sanat yarışmalarıyla ilgili her türlü ayrıntıyı veren *Ülkü*'de de konuyla ilgili hiçbir haber yayımlanmaz. Takvimler 2 Mart 1947'yi gösterdiğinde *Son Posta* gazetesinde “C. H. P. San'at Mükâfatı İşİ” başlıklı bir haber çıkar. Haberde “Jürinin kararı neden bozuldu?” sorusuna cevap aranmaktadır. Yarışmada jürinin, Necip Fazıl'ın piyesini birinci seçtiği ancak CHP Genel Sekreterliğinin, şartnamedeki bir maddeyi bahane göstererek bu birinciliği iptal ettiği anlatılır. Necip Fazıl'ın gönderdiği bir mektupla olayın içyüzünü açıkladığı belirtilir.²³⁷

Necip Fazıl'ın *Son Posta*'da yayımlanan mektubunda CHP'nin “Sanat Mükâfatı” adı altında düzenlediği etkinliklerle ilgili önemli ayrıntılar yer alır. Necip Fazıl'ın anlattığına göre, *Büyük Doğu* kapatılmış; kendisine ait olmayan matbaası da mühürlenmiştir. Evinde otururken Ankara radyosundan piyes müsabakasına başvuru süresinin uzatıldığını öğrenmiştir. Hemen CHP Genel Sekreterliğine bir mektup yazarak yarışmanın, dünyanın her yerinde yapılan sanat ve edebiyat yarışmalarında

²³⁴ a.g.m.

²³⁵ Bkz. “C. H. P. Piyes Müsabakası”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, [Yeni Seri], C. 10, S. 116, 18 Temmuz 1946, s. 20; “C. H. P. Piyes Müsabakası”, *Ülkü Millî Kültür Dergisi*, Yeni Seri, S. 117, 1 Ağustos 1946, s. 21.

²³⁶ “C. H. P. nin Tiyatro Eserleri Müsabakası”, *Akşam*, Y. 29, S. 10184, 23 Şubat 1947, s. 2.

²³⁷ “C. H. P. San'at Mükâfatı İşİ”, *Son Posta*, Y. 17, S. 5637+316, 2 Mart 1947, s. 1-2.

geçerli olan şartlarla yapılmasını ister. 1942 roman yarışmasında olduğu gibi belirli bir zamanda yazılmış eserlerin de yarışmaya katılmasına izin verilmesini önerir. Şiir ve piyes dallarında bu noktaya dikkat edilmediğinden yarışmaya sadece amatörlerin katıldığını belirtir. Sonra da basılmış beş eserini CHP Genel Sekreterliğine gönderir. Necip Fazıl, mektubunun devamında durumu ve yaşananları kendi bakış açısından özetler.²³⁸

Bir gün sonra, 3 Mart 1947 tarihli *Vatan* gazetesinde “Necip Fazıl C. H. P. ni Dâva Ediyor” başlıklı bir haber çıkar. Bu haberde de Necip Fazıl’ın yarışmada birinci olduğu, birinciliği iptal edildiği için sanatçının CHP’ye dava açacağı bilgisi yer alır.²³⁹ Necip Fazıl’la yapılan röportajın içeriği bir gün önceki *Son Posta* gazetesinde yayımlanan mektupla büyük oranda örtüşmektedir.

Öte yandan *Ulus* ve *Ülkü* hâlâ suskundur, suskundur ama *Büyük Doğu* konuşmaya başlar. *Büyük Doğu*’nun 18 Nisan 1947 tarihli sayısında Necip Fazıl’la yapılan bir röportaj yayımlanır. İçeriği 3 Mart 1947 tarihli *Vatan* gazetesinde çıkan röportajla büyük oranda örtüşen metinde Necip Fazıl, CHP’nin etkinliğinin “bir sanat ve edebiyat hâdisesi değil, bir politika hadisesi” olduğunu ileri sürerek sözlerine başlar. Sonra da süreci kendi penceresinden özetler. Kazanmasına izin verilmeyeceğini bile bile sırf CHP’nin böyle bir durumdan nasıl sıyrılacağını görmek için yarışmaya başvurmuştur. 1936-1941 arasında yayımlanmış ve Şehir Tiyatrosu’nda oynanmış bütün eserlerini yarışmaya göndermiştir. Beklentisi; CHP’nin, kendi eserlerini jüriye göndermemesi, gönderse bile jüriye etki ederek kazanmasına engel olmasıdır. Ancak CHP, Necip Fazıl’ın *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938) ve *Künye* (1938) gibi eski tarihli oyunlarını şartnameye uymadığı gerekçesiyle ayırmış; *Sabır Taşı* (1940) adlı oyununu ise jüriye göndermiştir. Jüri de Necip Fazıl’ın *Sabır Taşı* adlı oyununu birinci seçmiştir. Yarışmanın sonucu Halkevlerinin 15. kuruluş yıl dönümünde açıklanacağı söylenmiştir. 23 Şubat gelmesine rağmen CHP’den herhangi bir açıklama gelmemiştir. Öte yandan bazı gazeteler haberi geçmiştir ve bu haberler tekdiz

²³⁸ a.g.m., s. 2.

²³⁹ “Necip Fazıl C. H. P. ni Dâva Ediyor”, *Vatan*, Y. 7, S. 2070, 3 Mart 1947, s. 1, 4.

edilmemiştir. CHP şeflerinden Umumi İdare Heyeti mensuplarına kadar herkes jüri kararını onaylama taraftarıdır. Ancak ne olduysa parti umumi heyeti sırf kendisinin kazanmaması için şartnamedeki “1940 dan sonraki eserler kaydının 1940 yılına şâmil olamayacağını ve başlangıç olarak 1941 yılının kastedildiğini” gerekçe göstererek jüri kararını iptal etmiştir.²⁴⁰

Necip Fazıl, bu özetten sonra temel itirazını dile getirir. Necip Fazıl’a göre CHP, *Sabır Taşı* adlı piyesi jüriye ileterek bu oyunun şartnameye uygun olduğunu baştan kabul etmiştir.

Büyük Doğu’da çıkan bu röportajda “İşin İçyüzü” alt başlığıyla yine Necip Fazıl’ın ağzından kulis bilgilerine de yer verilir. Durumu takip etmek için Ankara’ya giden Necip Fazıl’ın anlattıklarına göre, CHP Genel Sekreteri Nafi Atuf Kansu, oylama toplantısı sonrasında jüriyi ziyaret etmiştir. Yarışmaya “siyasetin karışmayacağını” taahhüt ettikten sonra, jüri üyelerinden ilan edilene kadar sonuçları dışarıya sızdırmayacaklarına dair namus sözü almıştır. Ancak yarışmanın sonuçlarının ilan edileceği 23 Şubat’ta CHP tarafından hiçbir açıklama yapılmamıştır. Bununla birlikte, sonucu bilen *Ulus* gazetesi bir ressamını Necip Fazıl’ın kaldığı otele göndererek yazarın bir portresini yaptırmıştır. Aslında sonucu Ankara’da herkes bilmektedir.²⁴¹ Bu aşamada “Rejim şairi Bay Behçet Kemal [Çağlar] her tarafı gezip” Necip Fazıl’ın kazanmaması için kulis yapmaktadır. Partide kimse, jüri kararının değişeceğini düşünmemektedir: Ancak “imkân ve ihtimal düşünülemez” denen durum gerçekleşmiş; Umumi İdare Heyeti, yarışma jürisinin kararını iptal etmiştir. Necip Fazıl, Behçet Kemal Çağlar’ın kulis faaliyetleri sonucunda “tepeden inme bir tesir” ile bu iptal kararının alındığını düşünmektedir.²⁴²

Necip Fazıl’ın, “çocukları bile güldürecek bir mantık oyunu”²⁴³ olarak nitelendirdiği tartışmalara sebep olan şartname maddesi aslında sürecin başında jürinin de kafasını karıştırmıştır. Ali Süha Delilbaşı’nın başkan, Lûtfi Ay’ın raportör, “Kenan

²⁴⁰ Be-De, “Vesikalar Konuşuyor: İbret!”, **Büyük Doğu**, Y. 2, C. 3, S. 59, 18 Nisan 1947, s. 13.

²⁴¹ a.g.m.

²⁴² a.g.m., s. 14.

²⁴³ a.g.m.

Akyüz, İ. Galip Arcan, Afif Obay, Sabri Esat Siyavuşgil ve Bedrettin Tuncel”in üye olarak görev yaptığı yedi kişilik jüri, ilk toplantısını 3 Şubat 1947’de yapar. Ancak toplantıda jüri üyeleri arasında şartnamenin birinci ve üçüncü maddesinde yer alan tarih kayıtları konusunda fikir ayrılığı ortaya çıkar. Bunun üzerine, şartnameyi hazırlayan CHP Genel İdare Kurulunun Halkevleri Bürosu Şefi Tahsin Banguoğlu’ndan başlangıç tarihleri konusunda daha açık ve net bilgi istenir. Jürinin 14 Şubat 1947’de imzaladığı çalışma raporunda Tahsin Banguoğlu’ndan bu konuların jürinin yetkisinde olduğuna dair bir cevap alındığı belirtilmiştir. Tahsin Banguoğlu’ndan yetkiyi alan jüri, birinci maddeyi ilk çalışma toplantısından önce gönderilen eserlerin değerlendirmeye alınması şeklinde genişletir, üçüncü maddeyle ilgili olarak ise başlangıç tarihinin “1 Ocak 1940” şeklinde belirlenmesine 2’ye karşı 5 oyla karar verir. CHP Genel Sekreterliği tarafından gönderilen 79 eseri bu esaslar doğrultusunda değerlendirmeye alır. Yapılan gizli oylama sonrasında Necip Fazıl Kısakürek’in *Sabır Taşı* adlı piyesi 7 jüri üyesinden 6’sının oyunu alarak birinci olur. İkinciliği Ahmet Muhip Dranas’ın *Gölgeler* ile İlhan Tarus’un *Bir Gemi* adlı piyesleri paylaşır. Bekir Büyükarkın’ın *Dökmeci* adlı piyesi ise üçüncülüğü elde eder. Jüri, İsmet Kür’ün *Kurbanlar*, Samime Aydoğmuş’un *Burgu* adlı piyeslerine ise teşvik verilmesini kararlaştırmıştır.²⁴⁴

CHP Genel İdare Kurulu, jürinin bu kararlarına itiraz eder. Şartnamenin ilk maddesindeki 15 Ocak kaydının esnetilmesinin ve şartnamenin üçüncü maddesinde kaydın başlangıç tarihinin “1 Ocak 1940” şeklinde kabul edilmesinin yanlış olduğunu ileri sürerek jüriden kararlarını gözden geçirmesini ister. 25 Mart 1947’de Sabri Esat Siyavuşgil dışındaki jüri üyeleri tekrar bir araya gelir. Jüri, kararlarını CHP Genel İdare Kurulunun istediği şekilde değiştirmez ancak Tahsin Banguoğlu’ndan alınan yetkiyi hatırlatmaz ve tartışmalı konularla ilgili son kararı CHP’nin yetkili organlarına bırakır. CHP Genel Sekreterliği de *Sabır Taşı* adlı piyesin “1940’tan sonra yazılmış” olma şartına uymadığı gerekçesiyle Necip Fazıl’ın, *Bir Gemi* adlı piyesin 15 Ocak

²⁴⁴ Hakan Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: ‘Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı’ Yarışması”, s. 230-231.

1947'den sonra teslim edildiği gerekçesiyle de İlhan Tarus'un derecelerini iptal etmiştir.²⁴⁵

Büyük Doğu'nun 18 Nisan 1947 tarihli sayısında Necip Fazıl'ın "Piyes Meselesi Münasebetiyle" yaptığı bir açıklama yer alır. "Sizinle Başbaşa" sütununda çıkan açıklamada yazar, davasını kamuoyu vicdanında "yüzde yüz" kazandığını, hakkını mahkemede de arayacağını belirtir. Hatta davayı kazanırsa alacağı 3000 lirayı "Babıâli caddesindeki C. H. P. İstanbul il merkezinin kapısı önünde (...) fakir Üniversite talebelerine merasimle dağıtacağım." vaadinde bulunur.²⁴⁶

1948, 1949 ve 1950 yıllarında CHP Sanat Mükâfatı bağlamında herhangi bir yarışma düzenlenmemiştir. CHP Sanat Mükâfatı yarışmaları, Demokrat Parti Dönemi'nde devam ettirilmemiştir. Bununla birlikte CHP, 1946'da günümüzdeki "Devlet Sanatçısı" yönetmeliğini andıran bir ödül düzenlemesi yapmıştır. Bu bağlamda Haziran 1946'da Meclis'te kabul edilerek *Resmî Gazete*'de yayımlanan "İnönü Armağanları Kanunu" çıkarılmıştır. Bu yasayla "dünya ölçüsünde yüksek değer taşıyan" bilim ve sanat eserleriyle bunların sahiplerine ödül verilmesi karara bağlanmıştır. Bu yasa ilk ve son kez 1948'de uygulanacaktır. Ocak 1949'da düzenlenen törende Başbakan Hasan Saka; "Hayal Şehir" şiirinden dolayı Yahya Kemal Beyatlı'ya, *Yunus Emre Oratoryosu*'ndan dolayı Ahmet Adnan Saygun'a, *Küçük Şehir* piyesinden dolayı Cevat Fehmi Başkut'a ödül ve madalya vermiştir.²⁴⁷

Nurullah Ataç'ın 28 Şubat 1950 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan "Verilmiyen Armağan" başlıklı yazısında İnönü Sanat Armağanı'nı veren kurulun 1949 yılı için ödüle lâyık eser bulamadığı bilgisi yer alır. Ataç, "kısır yıl" olarak değerlendirdiği 1949'da şiir, hikâye, resim, müzik, mimari dallarında "özendirme mükâfatı" alacak düzeyde bile eser bulunamamasından yakını. İnce eleyip sık dokumasından dolayı kurulu eleştirir. Kurulun bu tavrının "Boşunadır sizin uğraşmanız, topunuz da adam olamazsınız, bakın işte, biriniz de bir şey

²⁴⁵ a.g.m., s. 232.

²⁴⁶ "Necip Fazılın Taahhüdü", *Büyük Doğu*, Y. 2, C. 3, S. 59, 18 Nisan 1947, s. 9.

²⁴⁷ Selçuk Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", s. 43.

yapamamışsınız! Kestik sizden umudumuzu!” anlamına geldiğini ileri sürer. Aslında 1949’da Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Üç Şehitler Destanı* adlı şiir kitabı gibi, ödüle layık birçok eser ortaya konduğunu söyleyerek yazısını bitirir.²⁴⁸

Tek Parti iktidarının kültür ve sanat politikaları hep aynı çizgide sürmemiştir. Atatürk’ün ölümünden sonra CHP’nin kültür ve sanat politikalarında bir değişim gözlenir. Halide Edip’in “sakıncalı” dönemi biter, Rauf Orbay geri gelir, Yakup Kadri’nin olmasa da Memduh Şevket’in “zoraki” diplomatlığı sona erer, Kâzım Karabekir Meclis Başkanı seçilir, Şemsettin Günaltay başbakan olur, rejimin temel ilkeleri olan “altı ok”un anayasadan çıkarılacağı vadedilir. Murat Belge’ye göre “eskiyle barışma politikası” edebiyat yarışmalarına da yansımıştır. Belge, 1942 roman yarışmasının 1937’de yapılması durumunda aynı sonuçların ortaya çıkmayacağı kanaatindedir.²⁴⁹

Gerçekten de 1942’de dereceye giren romanlar hem yazarları hem de içerikleri bağlamında dikkati çekmektedir. Tek Parti iktidarı ile arası şekerrenk olan ve kimi inkılaplara şerh düşen Halide Edip, *Sinekli Bakkal*’da ihtilalci anlayışı reddeder. Liberal demokrat bir bakış açısıyla yazdığı romanda, devlet karşısında bireyin haklarını savunur. Devrime değil, sosyal evrime dayalı bir değişimi savunur. II. Abdülhamit Dönemi’ni hatırlatarak aslında Tek Parti iktidarına “Siz de aynı hatalara düşüyorsunuz!” uyarısını yapar. “Zoraki Diplomat” Yakup Kadri, *Yaban*’da halkla kucaklaşmada yaşanan eksiklikleri dile getirerek bir öz eleştiri yapar. İktidarın reddimiras anlayışına itirazları olan Abdülhak Şinasi Hisar ise *Fahim Bey ve Biz*’de zamanı Bergson gibi bütüncül olarak değerlendirir. Roman tekniği açısından farklı bir yerde duran eserde yazar; eski-yeni, önce-sonra ayrımına gitmez. İnsan unsuruna odaklanır. Zamanın bütünselliği içinde bütün zaaflarıyla yaşayan bir bireyin hayata tutunma çabasını yansıtır. Eski kimliği yırtmaz, yeni bir kimlik yaratmaz. İnsanı insan olarak ama çok değişik hatta birbirine zıt bakış açılarından aynı düzlemde ve bir kübist portre gibi yansıtır. Yazarın aslında “inkılap, rejim, ideoloji” gibi tasaları yoktur.

²⁴⁸ Nurullah Ataç, “Verilmeyen Armağan”, *Cumhuriyet*, 28 Şubat 1950, s. 2

²⁴⁹ Murat Belge, “Türkiye’de Kanon”, *Kitap-lık*, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 59.

Bununla birlikte inkılapların çoğunu benimser. O, doğal bir süreci anlatır; hayatın doğal seyrinde ve kırılmaya uğramadan akmasını, akarken de geçmişin güzelliklerini bugüne ve geleceğe taşımasını düşler.

7. İNKILAP EDEBİYATI VE KEMALİST KANON

“İnkılap edebiyatı” kavramı 1920’lerin ikinci yarısında dolaşıma girmiştir.²⁵⁰ Tek Parti iktidarı, 1930’a kadar yeni rejimi hızlıca inşa etmiş; 1930’dan sonra ise kültür ve sanat alanına odaklanmıştır. Bu bağlamda “inkılap edebiyatı” kavramı özellikle 1930 sonrasında görünür hâle gelecektir.²⁵¹ Bu dönemi Yakup Kadri, “Bir zamanlar millî edebiyat diye bir şey tutturmuştuk; bunun mahiyeti pek iyi anlaşılamadan, ortaya bir inkılâp edebiyatı bahsi atıldı.” diye anlatır.²⁵²

Cumhuriyet’in onuncu yılını kutlama etkinliklerine odaklanıldığı dönemde Eflatun Cem, Haziran 1933’te *Kadro* dergisinde “İnkılâp Edebiyatı” başlığıyla bir yazı kaleme alır. Bu yazısında Cumhuriyet Dönemi’nde yeni bir toplum inşa edildiğini belirttikten sonra edebiyatın bu yeni toplumun bünyesinde eskiyi yansıtan bir “yama” gibi durduğundan yakınır. “Yeni hayatın yeni edebiyatı daha ne zaman doğacak?” diye sorar.²⁵³ Edebiyat dünyasının içinde bulunduğu durumu “anarşik” olarak değerlendirir ve bu kaos ortamında toplumu bilinçlendirecek “inkılapçı bir edebiyat” gerektiğini söyler. Edebiyatı bu “anarşik” ortamdan ancak devletin kurtarabileceğini ileri sürer ve “tezatsız” bir toplum yaratma iddiasında olan devletin “başıboş” edebiyatı da bir “nizam altına almasını” ister. Çünkü ona göre edebiyat sadece bir “ilham” değil, aynı

²⁵⁰ M. Şerif Eskin’in tespitlerine göre “inkılap edebiyatı” kavramını ilk kez M. Fuat (Köprülü) 1926’da *Hayat* dergisinin 30 Kânun-ı Evvel 1926 tarihli sayısında çıkan “İnkılâp ve Edebiyat” başlıklı yazısında ortaya atmıştır. Behçet Kemal (Çağlar) 1 Temmuz 1931 tarihli *Hakimiyeti Milliye*’de çıkan “Bir Edebî İrtica”, Aka Gündüz ise *Hakimiyeti Milliye*’nin 21 Nisan 1932 tarihli nüshasında yer alan “Zeytindağı Müjdedağıdır” başlıklı yazılarında “inkılap edebiyatı” kavramını kullanmıştır. Bkz. M. Şerif Eskin, “Cumhuriyet Türkiye’sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri”, İstanbul, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2017, s. 62-65.

²⁵¹ Selçuk Çıkla, “İnkılâp Edebiyatı”, **Hece: Hayat- Edebiyat- Siyaset Özel Sayısı**, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 440.

²⁵² Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], “İnkılâp Edebiyatı”, **Kadro**, S. 25, İkinci Kânun 1934, s. 21.

²⁵³ Eflâtun Cem [Güney], “İnkılâp Edebiyatı”, **Kadro**, S. 18, Haziran 1933, s. 67.

zamanda bir “kültür meselesi”dir. Kültür de aynı ekonomi gibi toplumsal konudur ve inkılapların kapsama alanında yer alır. Öyleyse edebiyat, toplumun gelişmesine paralel olarak düzenlenmeli, ona “inkılâbın ideolojisine uygun” şekilde yön verilmelidir.²⁵⁴ Yazar, bu bağlamda yapılması gerekenleri “Dileğimiz” alt başlığı altında “San’at kafası”, “San’at mecmuası”, “Neşriyat” ve “Halkevleri” olmak üzere dört madde şeklinde sıralar. Yazara göre, “inkılap edebiyatı” için önce “san’at kafası” olmalı, kültür ve sanatı yönetecek bir “İnkılâp veya Maarif akademisi” kurulmalıdır. Yayın politikasını “İnkılâp veya Maarif akademisi”nin belirleyeceği bir “san’at mecmuası” çıkarılmalıdır. Bu mecmua hem sanatın “teknik ve estetiği” üzerine kafa yormalı hem de “şiir, hikâye” gibi edebî metinleri yayımlamalıdır. “Neşriyat” bağlamında, halk edebiyatına ve dünya edebiyatına ait örneklerin yer aldığı antolojiler hazırlanmalıdır. “Büyük” sanatçılar ve “şaheserler” tanıtılmalı, unutulmaya yüz tutan değerli eserler korunmalıdır. Her yıl yazılan eserler değerlendirilerek gündemi etkileyen ve en iyi edebî değere sahip olan eserler belirlenmeli, bu eserleri ortaya koyan sanatçılara “para” ödülü verilmelidir. Halkevleri ise akademinin gözetimi altında, “dil” ve “edebiyat” şubeleri aracılığıyla sanatçı yetiştirme merkezi gibi çalışmalıdır.²⁵⁵

Eflatun Cem’in “Dileğimiz” başlığı altında gündeme getirdiği istek ve önerilerin hemen hepsi zaman içinde gerçekleşmiştir. 4 Mart 1934’te İstanbul Üniversitesine bağlı bir Türk İnkılap Enstitüsü açılacaktır. 1931’de Türk Tarih Kurumu, 1932’de ise Türk Dil kurumu zaten kurulmuştur. *Kadro* (Ocak 1932), *Ülkü* (Şubat 1933), *Varlık* (Temmuz 1933) dergilerinde “inkılapların ruhuna uygun” edebî yayımlar yapılacaktır. “Neşriyat” bağlamında yazarlara siparişle eser yazdırılacak, bazı eserler Tek Parti eliyle basılacak, tiyatro türündeki seçme eserler Halkevlerinde oynatılacak, Doğu ve Batı klasikleri Türkçeye çevrilecektir. “Halkevleri” bağlamında ise bu kurumlara devam eden genç yetenekler arasında edebiyat yarışmaları düzenlenecek, yeni yazarların yetişmesi teşvik edilecektir.

²⁵⁴ a.g.m., s. 68.

²⁵⁵ a.g.m., s. 68-69.

Varlık dergisinin 15 Temmuz 1933 tarihli ilk sayısında Kâzım Nami (Duru) da söz konusu kavramı ele alır. Kâzım Nami, “İnkılâp Edebiyatı” adlı bu yazısında “Edebiyat teknik itibariyle mi, yoksa ruh itibariyle mi inkılâbı ifade edecek?” sorusuna cevap arar. Mevcut edebiyatın “inkılâp yoluna yabancı” kaldığı, inkılap günlerinin heyecan ve duygularını işlemediği saptamasını yaptıktan sonra Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” (1868) makalesini hatırlatan görüşlerini açıklar. Kâzım Nami’ye göre, millet olarak gerçek edebiyatımız “halk (folklor) edebiyatı”dır. Edebiyatın inkılap ruhuyla halk edebiyatı kökeninden beslenmesi gerekir. Kâzım Nami, yazısının sonunda edebiyatın sahip olması gereken nitelikleri sıralar. Edebiyatın “orijinal” ve “inkılapçı” olması, “Türkün millî vasıflarını” yansıtmayı gerektğini vurgular.²⁵⁶

Birkaç ay sonra da Sadri Etem (Ertem) “inkılap edebiyatı” ile ilgili görüşlerini *Varlık*’ın 1 Eylül 1933 tarihli 4. sayısında çıkan “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat” adlı yazısında açıklar. Sanatçı, bu yazısına “sanat propaganda vasıtası olur mu, olmaz mı” sorusuyla başlar. Bu sorunun cevabının sanatçıya ve döneme göre değişeceğini belirtir ve konuyu eserin “niteliği” üzerinden değerlendirir. Sadri Etem’e göre, sanatta belirleyici etken “muvaffak olup olmamak”tır. Eser muvaffak olmuşsa propaganda yapıp yapmaması onun niteliğini etkilemeyecektir. Zaten bütün sanat eserleri toplumun havasını yansıttığından ister istemez toplumsal mesajlar içerir. Yazar, sonra “toplumcu gerçekçi” reflekslerin sezildiği bir bakış açısıyla edebiyat tarihi analizi yapar. Görüşlerini tarihsel olgular üzerinden kanıtlamaya çalışır. Sanatın özerkliğinden ve sanatçının özgürlüğünden dem vuranların eserlerinde bile sanatçının hayata bakışının, dünya algısının, sanat ve bilim anlayışının propagandasının yapıldığını ileri sürer. Bu noktada sözü inkılap edebiyatına getirir ve “inkılâpçı bir sanat”tan bahsetmenin “abes” olmayacağını söyler. Yazar, “inkılâpçı sanat”tan ne anladığını açıklayarak yazısını tamamlar. Sadri Etem’e göre, inkılapçı sanatın çekirdeği “hayatta ve Türk inkılâbının seyrinde” aranmalıdır. Bu çekirdekler biçim ve içerik bakımından yeniden ele alınmalıdır. Dil sade olmalıdır, halkın konuştuğu dil kullanılmalıdır. İçerik bakımından toplumun ileriye dönük beklentileri işlenmelidir.²⁵⁷

²⁵⁶ Kâzım Nami [Duru], “İnkılâp Edebiyatı”, *Varlık*, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 3.

²⁵⁷ Sadri Etem [Ertem], “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat”, *Varlık*, C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 50.

Yazarın bu görüşlerinde Millî Edebiyat Akımı'nın dil ve içerik anlayışının etkilerini görmek de mümkündür.

Yakup Kadri ise *Kadro*'da çıkan iki ayrı yazısında “inkılap edebiyatı” konusunu işler. 1934'ün Ocak ayında yayımlanan “İnkılâp Edebiyatı” başlıklı ilk yazısına “inkılap edebiyatı” sözünün sadece Türkiye’de değil; Rusya, Almanya, İtalya ve Fransa’da da dolaşımında olduğu ancak kimsenin bu sözün anlamını açıklama zahmetine katlanmadığı saptamasını yaparak başlar.²⁵⁸ Sonra da bu sözü kavramsallaştırmaya çalışır. Yakup Kadri’ye göre “inkılap edebiyatı”, “yeni bir insan ve ruh” anlayışıdır. Yazar, inkılap edebiyatını Rönesans’la, inkılap sanatçısını da Galileo ile özdeşleştirir. İnkılap sanatçısı; Rönesans sanatçıları gibi, insanlığı daha ileri götürecek hamleler yapmalıdır. Bu da dünün malzemesiyle olmayacaktır. Çünkü dün eskimiştir; dünle beraber işlevini yitirmiş, yeni döneme hitap etme yeteneğini kaybetmiştir.²⁵⁹

Yakup Kadri, bir ay sonraki “Gene İnkılâp Edebiyatına Dair” başlıklı yazısına inkılap kadrosunu övmenin “inkılap edebiyatı” zannedilmesinden yakınlıkla başlar. İnkılap edebiyatının bir konu/içerik seçimi meselesi değil, mevcudun yerine yenisini koyma eylemi olduğunu söyler. Shakespeare ve Goethe’nin inkılaptan, inkılapçılardan hiç söz etmediği hâlde şiir, sanat ve kültürde “en büyük, en derin” inkılapları yaptığını belirtir. Bu iki ismin “mevcut olan dünyayı yıkıp yerine başka bir dünya” kurduğunu ileri sürer.²⁶⁰ Yazısını, edebiyatta inkılapçılığın “ruhun yaratıcı hamlesi” olduğu yargısıyla bitirir.²⁶¹ Yakup Kadri, sanatçının bağımsızlığından dem vursa da 1934 Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde yaptığı konuşmada Rus Devrimi ve Kemalist Devrim gibi yeniden inşa süreçlerinden edebiyatın da etkileneceğini söyler.²⁶²

Konunun bir de “kanon” boyutu vardır. Gregory Jusdanis’e göre kanon, kronolojik bir süreklilik kurar. Bir cemaatin kendi hikâyesini anlattığı için önemli

²⁵⁸ Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], “İnkılâp Edebiyatı”, s. 21.

²⁵⁹ a.g.m., s. 23.

²⁶⁰ Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], “Gene İnkılâp Edebiyatına Dair”, *Kadro*, S. 26, Şubat 1934, s. 27.

²⁶¹ a.g.m., s. 29.

²⁶² [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], “Moskova Edebiyat Kongresinde”, s. 28-29.

görülen ve kuşaktan kuşağa aktarılan metinleri içerir. Anıtlştırılmış edebiyatın tarihidir. Millî kültürün icat edilmesinde rol oynadığı için ayrıcalıklıdır ve korunur. Her zaman yeni yorumlara açıktır. Bir cemaate hizmet ettiğinden dolayı sürekli yorumlanarak unutturulmaz. Bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, edebî olanı olmayandan ayırır, bir geleneği koruyarak bugünle geçmişini birbirine bağlar. Böylece milletin kimliğinin oluşmasına ve bu kimliğin korunmasına yardım eder. Geleneğe değer vererek güçlü bir geçmiş bilinci içinde oluşur. Geçmişini canlı tutarak şimdiki zaman üzerindeki otoriteyi pekiştirmek amacıyla ortaya çıkar. Bir cemaatin ürünüdür ama diğer cemaatler için de bağlayıcıdır. Değer verilen nesnelerin değerini koruma ve kalıcılığını sağlama girişimidir.²⁶³

Türkiye’de edebiyat kanonu olup olmadığı hâlâ tartışılmaktadır. Orhan Koçak’a göre, “kanon” kendiliğinden oluşmaz, sadece sanatla ilgili bir konu değildir, zorla da şekillendirilebilir. “İktidar, kasıt, çatışma, siyaset her zaman işin içinde” olmuştur.²⁶⁴ Jale Parla’ya göre, kaba siyasi müdahaleyle oluşturulan kanonlar uzun ömürlü olmaz.²⁶⁵ Murat Belge’ye göre ise “devlet sanatçısı” benzeri sıfatların geçer akçe olduğu toplumlarda “devlet, parti, din” gibi yarı kutsal aygıtlar belirleyicidir. Bu aygıtlar her şeyi en iyi şekilde bilir (!). En iyiye verilecek unvanları da onlar dağıtır. Bu noktada eserin edebî değeri çok da önemsizdir. Böyle toplumlarda “devlet sanatçısı”, “parti sanatçısı” vardır. Bizde “kanon”; yeteneği dışlamaktan çok, yeteneksizi içeri alma şeklinde gerçekleşmiştir. Murat Belge, kanonu belirleyen unsurları “edebiyat işleri dairesinin normal personeli” (yazar, aydın, öğretmen, gazeteci), “siyaset/devlet” ve “halk” olarak üç grupta toplar. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Nâzım Hikmet’in kendi dönemlerinde sürgün veya hapis hayatı yaşadıklarını ancak şimdilerde değerlerinin bilindiğini söyler. Bu örneklerden sonra Türkiye’de bir kanon varsa bu kanonda siyasi otoritenin payının asgari düzeyde olduğu

²⁶³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi**, s. 89-115.

²⁶⁴ Orhan Koçak, “Kanon mu, Siz İnanıyor musunuz?”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 60.

²⁶⁵ Jale Parla, “Edebiyat Kanonları”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 52.

yargısına varır.²⁶⁶ Bu yargı, Jusdanis ile Jale Parla'nın "kalıcılık" saptamasıyla da örtüşmektedir.

Ömer Türkeş'e göre Tek Parti iktidarı, Cumhuriyet'in ilanından sonraki yeniden yapılanma sürecinde "Kemalist bir kanon yaratılmasına yönünde pratik, teorik ve manipülatif çabalar" içinde olmuştur.²⁶⁷ Murat Belge, İttihat ve Terakki'nin serüvenci gidişine karşın Tek Parti'nin çok daha istikrarlı ve kurumlaşmasını tamamlamış bir yapı yarattığı kanaatindedir. Bu yapıda "kanon"un biçimlenmesi daha kolay olabileceken gerçekte böyle olmamıştır. Örneğin "Sanat inkılap içindir." anlayışını savunan Behçet Kemal Çağlar "yeni rejimin bülbülü" rolünü çok benimsemiştir. İktidar da ona bütün kanalları açmış, her türlü imkânı sağlamıştır. Yahya Kemal ise Osmanlıya bağlılığı sürdürdüğü için rejimin seveceği bir edebiyatçı tipi değildir. Buna rağmen Tek Parti iktidarının ideolojisini sıkı sıkıya benimseyen "Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hasan Ali Yücel, Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın" gibi kalemler için bile Yahya Kemal'in daha iyi bir şair olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Nâzım Hikmet, Tek Parti iktidarının "baş belası" olmuş, "siyasi bir sorun" olarak görülmüş ve çok ağır bir cezayla hapse atılmıştır. Ancak günümüzde edebî değeri tartışma konusu bile yapılmamaktadır.²⁶⁸

Tek Parti Dönemi'nin başlarında Beş Hececiler ve takipçileri bir "kanon" gibi davranır. "Cumhuriyet rejimimiz, nasıl cumhuriyet üzerinde münakaşa kabul etmezse inkılâp şiiri ve vezni de öyle..." diyen Behçet Kemal Çağlar, rejimle "hece"yi ve "Hececiler"i özdeşleştirir.²⁶⁹ Beş Hececiler ve bazı takipçileri tarafından "yenilikçi" gençlere çok sıcak bakılmaz. Yusuf Ziya Ortaç'ın aslında sıkı Kemalist olan Garipçilere tepkisi "kanon kıskançlığı" şeklinde de okunabilir. Ortaç'ın, 28 Mart 1940'ta *Akbaba* dergisinde çıkan yazısında Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı şiirindeki "Yazık oldu Süleyman Efendiye" dizesinden dolayı söylediği "Sanatın darülacezesiyle timarhanesi el ele verdi, bir kaç mecmuanın sahifesinde saltanat

²⁶⁶ Murat Belge, "Türkiye'de Kanon", s. 55-56.

²⁶⁷ Ömer Türkeş, "Güçük Bir Edebiyat Kanonu", s. 425.

²⁶⁸ Murat Belge, "Türkiye'de Kanon", s. 58.

²⁶⁹ Yalçın Armağan, "Türk Şiirinde Modernizm", s. 75.

kurdular! (...) Ey Türk gençliği!.. Sizi bu hayasızlığın suratına tükürmeye davet ediyorum!” sözleri edebiyat alanında ipleri elinde tutma isteğinin ürünü gibidir.²⁷⁰ Buna rağmen Garipçiler 1940-1950 arasına damgasını vurur. Ayrıca Ahmet Muhip Dıranas, Asaf Halet Çelebi, Necip Fazıl, Ercüment Behzat Lav gibi pek çok şair toplumda karşılık bulur.

Atatürk’ün Çankaya Köşkü, Dolmabahçe Sarayı, Florya Deniz Köşkü ve Yalova Köşkü gibi mekânlarda kurdurduğu sofralarda akşamın erken saatlerinde başlayan sohbetler, gece yarısına hatta sabahlara kadar sürer.²⁷¹ Atatürk, bu sohbet sofralarında zaman zaman edebiyatçıları da ağırlar. Yahya Kemal Beyatlı, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ruşen Eşref Ünaydın, Fazıl Ahmet Aykaç gibi sanatçıların konuk olduğu sofralar meclislerinde edebiyat da konuşulur. Atatürk’ün bu davetlerin birinde o dönemde genç bir şair olan Behçet Kemal Çağlar’ı Yahya Kemal ile tanıştırır, Yahya Kemal’den genç şaire yardımcı olmasını ister. Atatürk, bir seferinde Behçet Kemal’den sofraya bakarak bir şiir yazmasını ister, şiiri beğenince de şairi alnından öpüp “Bunu İngiltere’ye gönderelim. Orada İngiliz edipleriyle tanışsın ve iyi bir şair olarak memlekete dönsün.” der.²⁷² Bu durum, hem Batı’da hem de Osmanlıda görülen “saray şairi” uygulamasını hatırlatır. Bu uygulama bağlamında Atatürk Dönemi’nde Behçet Kemal, Nurullah Ataç gibi sanatçılar himaye edilirken Abdülhak Hamit, Sami Paşazade Sezai gibi sanatçılara ise maaş bağlanmıştır.

Tek Parti Dönemi’nde Abdülhak Hamit Tarhan, Mehmet Emin Yurdakul, Hüseyin Siret Özsever, Halil Nihat Boztepe, Orhan Seyfi Orhon, Behçet Kemal Çağlar, Kemalettin Kamu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Ömer Bedrettin Uşaklı, Vasfi Mahir Kocatürk, Nurettin Artam, Halil Bedii Yönetken gibi pek çok şair de Atatürk’le ilgili şiir yazmıştır.²⁷³ Hatta 30 Ağustos, 23 Nisan, 29 Ekim gibi önemli

²⁷⁰ Asım Bezirci, **Orhan Veli: Şairliği ve Şiirleri**, 2. bs., İstanbul, Oluş Yayınevi, 1972, s. 44-45.

²⁷¹ Şevket Süreyya Aydemir, **Tek Adam: Mustafa Kemal 1922-1938**, C. 3, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, s. 535-536.

²⁷² Yalçın Lülecı, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 387-388.

²⁷³ Alâattin Karaca, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, s. 201; Yalçın Lülecı, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, s. 410.

günleri anma ve CHP'nin kuruluş yıl dönümünü kutlama vesilesiyle yazılan bazı şiirlerde Mustafa Kemal Atatürk aşırı yüceltilmiştir. Örneğin Behçet Kemal Çağlar, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'ini Mustafa Kemal Atatürk'e uyarlar. Edip Ayel, Atatürk'ü "Peygamber" ve "Tanrı" ile özdeşleştirir, anıtını "Kâbe" olarak görür. Kemalettin Kamu, "Kâbe Arap'ın olsun / Çankaya bize yeter" dizeleriyle kervana katılır. Yusuf Ziya Ortaç, Atatürk için "Tanrı gibi" sözünü kullanır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Atatürk'ün dünyaya veda etmesi üzerine yazdığı şiirde onu "Göreceksin duruyor kalbimizin üstünde putun" dizesiyle anar. Dönemin diğer önemli ismi İsmet İnönü de sanatçılarca yüceltilir. İsmail Çelik ile M. Galip Çelikkol, İsmet İnönü'yü "kutsal bir varlık" olarak değerlendirir.²⁷⁴ Liderleri kültürleştirme anlayışı romanlarda da görülür. Örneğin Etem İzzet Benice'nin *On Yılın Romanı* adlı eserinde Mustafa Kemal "peygamber" ve "Tanrı" olarak nitelendirilir.²⁷⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* adlı romanında Mustafa Kemal "Tanrı"ya benzetilir.²⁷⁶ Söz konusu romanlarda İsmet İnönü de övülür.

Bütün bunlara rağmen Süha Oğuzertem'in dediği gibi; "ulusal", "resmî", "Kemalist" bir kanon olup olmadığı tartışılabilir. Bir yazarın somut, maddi bir gerçeklik saydığı Kemalist kanonu, başka bir yazar "hava civa" olarak değerlendirebilmektedir.²⁷⁷ Kemalist kanon olup olmadığı tartışılabilir. Tek Parti iktidarının bir "inkılap edebiyatı" oluşturmaya çalıştığı açıktır. Özellikle Halkevleri aracılığıyla bu amaca yönelik pek çok etkinlik düzenlenmiş, özellikle tiyatro alanında genç sanatçılar yetiştirilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet'in 10. yılını kutlama etkinlikleri çerçevesinde yapılan bazı çalışmalar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Cumhuriyet'in 10. yılını kutlama etkinliklerini düzenlemek için 11 Haziran 1933'te "Cumhuriyet İlânının Onuncu Yıl Dönümü Kutlama Kanunu" çıkarılmıştır. Bu kanunda bütün aydınlar ve sanatçılar göreve çağrılarak onlardan "inkılabın yüksek

²⁷⁴ a.g.e., s. 409-410.

²⁷⁵ Bkz. Etem İzzet, *On Yılın Romanı*, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933, s. 169.

²⁷⁶ Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s. 172, 174.

²⁷⁷ Süha Oğuzertem, "Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon", *Kitap-lık*, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 69.

anlamını ve Cumhuriyet'in ilk on yılında gerçekleştirilen atılımları" yücelten ürünler vermeleri istenmiştir.²⁷⁸ Bu amaçla Tek Parti iktidarı "22 piyes, 3 roman ve 3 şiir kitabı" bastırmıştır.²⁷⁹ Bu eserler içinde yer alan oyunlardan bazıları seçilerek sahnelenmiştir. 1933'te İstanbul Devlet Matbaası tarafından basılan ve ülkenin her yerine dağıtılan romanlar ise Sadri Ertem'in *Bir Varmış Bir Yokmuş*, Etem İzzet Benice'nin *On Yılın Romanı* ile Şaziye Berin Kurt'un *Baybiçe* adlı eserleridir.²⁸⁰

1933'te Tek Parti tarafından yazdırılan veya bastırılan kimi eserlerde Kurtuluş Savaşı konu edilir. Nihat Sami Banarlı'nın *Bir Yuvarın Şarkısı*, Kızıl Çağlayan; Burhan Cahit Morkaya'nın *Gâvur İmam*; Aka Gündüz'ün *Mavi Yıldırım*, *Yarım Osman*; Kazım Nami Duru'nun *Uyanış*, Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Yaman* adlı oyunları bunlar arasında yer alır. Kimi eserlerde "milliyetçilik" öne çıkarılır. Türk'ün gücünü, vatan sevgisini, Türk milletinin büyüklüğünü anlatan eserler verilir. İffet Halim Oruz'un *Burla* adlı oyunu bunlardan biridir.²⁸¹ Kimi eserlerde yeniyi yerleştirmek için eskiyi eleştirme anlayışı sürdürülür. Osmanlı Dönemi'nin olumsuz yönlerini öne çıkaran eserler kaleme alınır. Bunlar arasında Vedat Nedim Tör'ün 29 *Birinci Teşrin*, Yaşar Nabi Nayır'ın *İnkılap Çocukları*, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Şer'ye Mahkemesinde* adlı oyunları ile Sadri Etem'in *Bir Varmış, Bir Yokmuş*, Etem İzzet Benice'nin *On Yılın Romanı*, Şaziye Berin Kurt'un *Baybiçe* adlı romanları sayılabilir.²⁸² 1933'te yazılan kimi eserlerde ise Atatürk, Atatürk İnkılapları ve Cumhuriyet temalarına ağırlık verilmiştir. Vasfi Mahir Kocatürk'ün *10 İnkılap*; Yaşar Nabi Nayır'ın *Beş Devir*, *Köyün Namusu*; Reşat Nuri Güntekin'in *İstiklâl*, *Vergi Hırsız*; Halit Fahri Ozansoy'un *On Yılın Destanı* adlı oyunları; Etem İzzet Benice'nin

²⁷⁸ Selçuk Çıkla, "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar", **Turkish Studies**, S. 1, 2006, s. 46.

²⁷⁹ M. Şerif Eskin, "Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri", s. 286-288.

²⁸⁰ Söz konusu romanların ilk baskı bilgileri şöyledir: Sadri Etem, **Bir Varmış Bir Yokmuş**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933; Etem İzzet, **On Yılın Romanı**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933; Şaziye Berin, **Baybiçe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.

²⁸¹ Selçuk Çıkla, "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar", s. 48.

²⁸² a.g.m., s. 50.

On Yılın Romanı ve Şaziye Berin Kurt'un *Baybiçe* adlı romanları ile Sadri Ertem'in *Türk İnkılabının Karakteri* adlı kitabı bu bağlamda değerlendirilebilir.

1933'te aynı amaçla ama gönüllü olarak yazılan ve bireysel çabalarla bastırılan eserler de vardır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kahraman* ve *Yangın*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Çoban*, Aka Gündüz'ün *Gazi Çocukları İçin*, Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş*, Münir Hayri Egeli'nin *Bayönder*, Rakım Çalapala'nın *Köyden Gelen Ses* adlı oyunları bunlar arasındadır.²⁸³ 1933'te Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılı kutlamaları çerçevesinde Faruk Nafiz ile Behçet Kemal Çağlar ise *Onuncu Yıl Marşı*'nın güftesini yazmıştır. Bu dönemde Faruk Nafiz *Akın* ve *Özyurt*, Behçet Kemal *Çoban*, *Atilla* ve *Ergenekon*, Yaşar Nabi *Mete*, Münir Hayri *Bayönder* oyunlarını "Türk Tarih Tezi" etkisinde kaleme almıştır.²⁸⁴

10 sene sonra, 1943'e gelindiğinde hâlâ bir "inkılap edebiyatı" oluşmadığından yakınıldığı görülmektedir. İskender Fahrettin Sertelli, *Tarihten Sesler*'de çıkan "İnkılap Tarihimiz ve İnkılap Edebiyatımız" başlıklı yazısında yeni nesillerin, millî bayramların kutlandığı dönemlerde bile Atatürk ve İnönü'nün mirasını sadece birkaç gazete yazısından veya konferanstan öğrenebildiğini söyler. "Elimizde Ata'nın büyük bir nutku ile birkaç kitaptan başka ne var?" diye sorar ve konuyu kaynak eksikliğine getirir.²⁸⁵ Anadolu'daki öğretmenlerin, bu mirası öğrencilerine aktarmak için kendisinden kitap tavsiyesi istediklerini, kütüphanede araştırma yaptığında kataloglarda "inkılap edebiyatı"na dair birkaç kitaptan fazlasını bulamadığını belirtir. Sonra da "Gelecek nesiller, İstiklâl Savaşımız namına Sakarya'nın, İnönü dağlarının dile gelmesini mi bekliyecekler?" diye yakınıır.²⁸⁶ Başta Millî Şef'ten Mehmetçik'e kadar Kurtuluş Savaşı'nın bütün kahramanları henüz hayattayken aydınların

²⁸³ a.g.m., s. 60.

²⁸⁴ Zeki Taştan, "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871-1950)", İstanbul, T. C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2000, s. 1250.

²⁸⁵ İskender F. Sertelli, "İnkılap Tarihimiz ve İnkılap Edebiyatımız", *Tarihten Sesler*, C. 1, S. 2, Şubat 1943, s. 1.

²⁸⁶ a.g.m., s. 2.

seferberliğiyle sistemli bir çalışma yapılarak “inkılap edebiyatı”nın “derlenmesini ve yaratılmasını” önerir.²⁸⁷

Görüldüğü üzere Tek Parti iktidarının bir “inkılap edebiyatı” veya Kemalist kanon oluşturmak istediği açıktır. Tek Parti iktidarıyla bir şekilde ilişkisi olan sanatçılar Cumhuriyet’i desteklemiştir. Ahmet Oktay’a göre; “Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Falih Rıfkı Atay” gibi kalemler için “Tek Parti iktidarını savunmak, devleti savunmak” demektir.²⁸⁸ Bununla birlikte dönemin sanatçıları tek bir çizgide değerlendirmek mümkün değildir.

Sanatçılar Tek Parti’nin politikalarına karşı değişik tutumlar takınmıştır. Behçet Kemal gibiler “rejimin bülbülü olma” rolünü üstlenmiştir.²⁸⁹ Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Kemalettin Kâmi Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer gibi Hececiler Tek Parti iktidarını desteklemiştir. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat gibi sanatçılar ise Tek Parti iktidarını bazen desteklemiş, bazen de eleştirmiştir. Fuat Köprülü gibi kalemler kimi uygulamalara karşı çıkarken Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatçılar edebiyat konusunda kendi çizgilerini korumaya çalışmıştır. Kendi çizgilerini izleyenlere Ahmet Haşım, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranas gibi sanatçılar da eklenebilir. Nahit Sırrı Örik, Abdülhak Şinasi Hisar gibi isimler geçmişin olumsuzluklarını eleştirmekle birlikte Osmanlının düşünsel ve kültürel mirasını reddetmeyerek Kemalist kanonla örtüşmeyen bir tavrı benimsemişlerdir.²⁹⁰ Memduh Şevket gibi parti sekreterliği yapacak kadar iktidarla bütünleşen sanatçılar bile eser verirken edebiyatın sınırlarında kalmaya çalışmıştır. Tuncay Birkan’a göre, Cumhuriyet Kanonu denince akla “Reşat Nuri, Yakup Kadri ve Halide Edip” gelir.²⁹¹ Bununla birlikte, oluşturulmak istenen kanonun sözcüsü gibi gösterilen Reşat Nuri’nin dahi bir iki eseri dışında ideolojik edebiyat içinde değerlendirilebilecek eseri yoktur. Cumhuriyet’e, Atatürk’e ve

²⁸⁷ a.g.m., s. 3.

²⁸⁸ Metin Cengiz, **Hayat, Edebiyat, Siyaset: Ahmet Oktay ile Düünden Bugünden**, s. 53.

²⁸⁹ Murat Belge, “Türkiye’de Kanon”, s. 58.

²⁹⁰ Ömer Türkeş, “Güdüük Bir Edebiyat Kanonu”, s. 431.

²⁹¹ Tuncay Birkan, **Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960**, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 481.

İnönü'ye candan bağlı olduğu hâlde Yakup Kadri'nin Millî Mücadele ruhunun pörsümesi, inkılapların yanlış anlaşılması, ekonomi politikaları, bürokratların karıştığı yolsuzluklar gibi konularda itirazları vardır. Halide Edip'in ise özellikle 1925'ten sonra Tek Parti iktidarının liderleriyle arasının şekerrenk olduğu bir sır değildir.

Öte yandan bu dönemde “inkılap edebiyatı” bağlamında ortaya konan metinler toplumsal bellekte iz bırakmamış, kalıcılığı yakalayamamıştır. Söz konusu metinler edebiyat dışı ya da ham ürünler olarak kalmış, istenen ve beklenen etkiyi yaratamamıştır.²⁹² Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir ile belli bir süreden sonra Necip Fazıl gibi sanatçılar yani Marksist ve İslamcı çizgi zaten Tek Parti iktidarına muhalefet etmiştir. Tuncay Birkan'a göre, 1930'lardan 1950'lilerin sonuna kadar Türk edebiyatında yer edinen Marksist kalemler Nâzım Hikmet'i, milliyetçi kalemler Peyami Safa'yı, İslamcı kalemler de Necip Fazıl'ı öncü kabul etmiştir. Bu dönemde Kemalist kanonun sözcülüğüne ise Nurullah Ataç soyunmuştur.²⁹³

Kısacası Cumhuriyet'ten önce sanat hayatına başlayan önemli edebiyatçıların eser verirken edebiyatın kendi şartlarını ve ilkelerini dikkate almaya çalışması, inkılap edebiyatı anlayışını benimseyen sanatçıların özellikle kanon bağlamında ortaya koydukları metinlerin niteliksiz veya ideolojik olması, inkılabın yukarıdan aşağıya yapılması gibi sebepler Tek Parti iktidarının inkılap edebiyatı ve Kemalist kanon oluşturma çabalarını başarısız kılmıştır. İlginçtir ki bu başarısızlığı Yakup Kadri, daha 1934'te dile getirmiştir. Yazar, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde yaptığı konuşmasında “bazı ‘dirige’ cemiyetlerde yapılan planların” olumlu sonuç verdiğinin hiç görülmediğini, “zorla inkılâp emrine alınmak istenen” sanatçıların “meydana hiç bir şey” çıkaramadığını söyler. Bu saptamalarının “Türkiye” için de geçerli olduğunu vurgular.²⁹⁴

²⁹² Ömer Türkeş, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu”, s. 428.

²⁹³ Tuncay Birkan, **Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960**, s. 184.

²⁹⁴ [Yakup Kadri Karaosmanoğlu], “Moskova Edebiyat Kongresinde”, s. 28.

8. SANSÜR VE YASAKLAMALAR

Tek Parti iktidarı, edebiyatı yeniden yapılandırmaya çalışmıştır. Oluşturmaya çalıştığı inkılap kanonuyla inkılapları halka tanıtmayı, sevdirmeyi, benimsetmeyi amaçlamıştır. Kanonda yer alan sanatçılardan Tek Parti politikalarına uygun eserler vermesi beklenmiştir. Bu dönemde iktidar, basın yayın araçlarını kontrol etme hatta tek seli hâle getirme çabası içinde olmuştur.

Tek Parti iktidarı döneminde sansür ve yasaklamalarla ilgili pek çok olay yaşanacaktır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, mizah dergilerinde Tek Parti iktidarının eleştirilmesini Halk Fırkası milletvekilleri sindiremez. *Karagöz*, *Akbaba* ve *Zümrüdü Anka* adlı mizah dergileri Mart 1924'te sonuçlanan mahkeme kararıyla kapatılır.²⁹⁵

17 Kasım 1924'te kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (TCF), Halk Fırkası tarafından rejime karşı bir tehdit olarak algılanır.²⁹⁶ Tek Parti iktidarının şahin kanadı, TCF'ye destek veren İstanbul basını ve muhalefeti susturmak için sıkıyönetim talebinde bulunur. 13 Şubat 1925'te patlayan Şeyh Said İsyanı, iktidara bu fırsatı verecektir. İsyan gerekçesiyle 4 Mart 1925 günü çıkarılan “Takrir-i Sükûn Kanunu” ile basın özgürlüğü rafa kaldırılmıştır. 1925'te yeniden kurulan İstiklal Mahkemeleri'nde Hüseyin Cahit (Yalçın), Cevat Şakir (Kabağağaçlı), Eşref Edip (Fergan), Zekeriya Sertel gibi dönemin önemli kalemleri yargılanır. Söz konusu kanun ile iktidar, basını uzun yıllar sindirecektir. Basını tamamen kendisine bağlamakla yetinmeyen iktidar, milletvekili olarak Meclis'e de taşıdığı Yunus Nadi (Abalıoğlu), Asım Us, Hakkı Us, Mahmut Soydan, Falih Rıfkı (Atay) gibi kalemleri öne çıkarır. Bu kalemler basında Tek Parti iktidarının sesi olur.²⁹⁷ “Takrir-i Sükûn Kanunu” 4 Mart 1929'da yürürlükten kaldırılacaktır.

²⁹⁵ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 158.

²⁹⁶ Mehmet Özalper, “Bir Muhalefet Partisinin İlgaı: Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası”, *ANEMON: Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, Haziran 2014, s. 122.

²⁹⁷ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 126.

Mustafa Kemal; dış dünyaya verilen “diktatörlük” görüntüsünü ortadan kaldırmak, rekabetçi bir ortam yaratarak iktidarın kendisine çekidüzen vermesini sağlamak, muhalifleri kontrol etmek gibi amaçlarla Fethi (Okyar) Bey’e, 12 Ağustos 1930’da Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı (SCF) kurdurur.²⁹⁸ Bu gelişmenin basın yayına olumlu bir yansıması olur. Halkın, muhalif basına ve SCF’ye yoğun ilgisi, CHF’yi kaygılandırarak hatta hırçınlaştıracaktır. Bu bağlamda Mustafa Kemal’in isteğiyle SCF kendisini fesheder. CHF, hiçbir alternatif sese tahammül edemez, alıştığı tek sesliliği sürdürmek ister. 1930’da *Hayat*, *Hadise*, *Görüş*, *Hep Gençlik* gibi dergiler kapatılır. Gazeteler edebiyat sayfası çıkarmaktan vazgeçer.²⁹⁹

Tek Parti iktidarı muhalif basını susturmak için elinden geleni ardına koymaz. Özellikle “saltanat, hilafet, irtica/şeriat, Turancılık, ırkçılık, komünizm propagandasına karşı” düzenlemeler yapar. 25 Temmuz 1931’de çıkardığı “Matbuat Kanunu” ile gazete, dergi ve kitapları inkılaplar bağlamında izlemeye karar verir.³⁰⁰ Bu kanunla “gazete ve dergilerde çalışan bütün görevlilerin adlarının hükümete bildirilmesi” şart koşulmuş, “intihar haberleri ile sansasyonel cinayet haberlerinin yayımlanması, komünist ve anarşist çizgide haberler yapılması” yasaklanmıştır. 50. madde ile de Bakanlar Kurulu’na istediği gazeteyi “itiraz yolu kapalı olmak üzere” istediği sürece “kapatma” yetkisi verilmiştir.³⁰¹ 22 Mayıs 1933’te Matbuat Umum Müdürlüğünün görevleri “memleketin içinde ve dışında siyasi ve kültürel hareketler bakımından bütün yayınları takip etmek, millî matbuatın inkılapların prensiplerine ve devletin umumi siyasetine göre çalışmasını sağlamak” şeklinde belirlenir.³⁰² 26 Mayıs 1934’te çıkarılan “Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun” ile yayınları izlemeyle ilgili ölçütler düzenlenir. Matbuat Müdürü Vedat Nedim Tör, 1935’te yapılan Matbuat Kongresi’nde basın yayının amaçlarını “inkılapları halka yaymak için propaganda yapmak, irticaya karşı uyanık olarak

²⁹⁸ Mete Tunçay, *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)*, s. 252-253.

²⁹⁹ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 210.

³⁰⁰ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 413.

³⁰¹ Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*, s. 104-105.

³⁰² Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 113.

inkılabı savunmak, inkılap hükümetine yardımcı olmak” şeklinde açıklar.³⁰³ Bu dönemde Bakanlar Kuruluna da basını “denetleme” ve “cezalandırma” yetkisi tanınır. 22 Aralık 1938’de “İçişleri Bakanlığı’nın teklifi ve Bakanlar Kurulu’nun onayı” ile “komünizm propagandası” yapan yayınlarla “Kürtçülük ve Ermenicilik yanlısı” kitap ve gazeteler yasaklanır.³⁰⁴

İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla 20 Mayıs 1940’ta İstanbul, Kırklareli, Edirne, Tekirdağ, Çanakkale ve İzmit’te sıkıyönetim ilan edilir; buralardaki sıkıyönetim komutanlıklarına tüm basılı eserleri “denetleme” ve gerektiğinde “kapatma” yetkisi verilir. 24 Nisan 1940’ta TBMM üyeleri ve Bakanlar Kurulu üyeleri koruma altına alınır, bu kurumlarla şahıslar hakkında yapılacak olumsuz yayınlara hapis cezasına ek olarak, para cezası verilmesi düzenlemesi getirilir.³⁰⁵

Millî Şeflik’in kaldırılacağı 1946’ya kadar Matbuat Umum Müdürlüğü, İnönü’nün talimatları doğrultusunda hareket edecektir. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında bütün dünyada önemli siyasi gelişmeler olur, demokrasi rüzgârları daha güçlü esmeye başlar, Türkiye de bundan nasibini alır. CHP ile ilişkisi kesilen bir grup, 7 Ocak 1946’da Demokrat Parti’yi kurar. Böylece Meclis’te çok partili döneme geçilir. 18 Haziran 1946’da “Basın Kanunu”nun 50. maddesinde düzenlemeyle yapılan değişiklikle “yayın kapatma” yetkisi mahkemelere verilecektir.

Tek Parti iktidarı, partili yazar ve sanatçıları da kontrol altında tutmak için düzenlemeler yapmıştır. 1935’te kabul edilen parti tüzüğü’nün 144. maddesinde, partili gazetelerden, gazetecilerden ve yazarlardan; “partinin etki edebileceği basın yayın organlarında parti program ve tüzüğüne aykırı yayın yaptırılmaması”, partili yazarlardan da eserlerinde “parti prensiplerini göz önünde bulundurmaları” istenmiştir. “Parti prensipleri doğrultusunda yayın yapması ve eser vermesi” konusunda yazarlarla “toplantı” yapılabileceği belirtilmiştir. CHP’lilerin sahibi veya ortağı olduğu “gazete, dergi ve basmalarda parti program ve tüzüğüne aykırı yazıların

³⁰³ Yalçın Lülecı, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İstanbul, s. 414-415.

³⁰⁴ Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 113.

³⁰⁵ a.g.t., s. 114.

çıkmasının engellenmesi” istenmiştir.³⁰⁶ Bu düzenleme özünü değiştirmeyen bazı farklılıklarla 1947’de kabul edilen tüzüğe kadar yürürlükte kalacaktır.

Tek Parti Dönemi’nde basın yayını edebiyatın parti ideoloji doğrultusunda biçimlendirilmeye çalışılması sansür ve benzeri uygulamaları gündeme getirmiştir. Bu uygulamalardan inkılap kanonunda yer alan sanatçılar bile etkilenecektir. Örneğin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kadro* dergisinde yazdığı yazılarla iktidarın şimşeklerini üstüne çeker. 1934’ün sonlarında Tiran’a elçi olarak gönderilir. *Kadro* dergisi kapanır. Reşat Nuri Güntekin eski alfabeyle 1922’de yayımladığı *Çalılıkusu*’nun Latin harfleriyle yapılan 1935 baskısında Osmanlı Dönemi’ndeki yalılarla ilgili güzel betimlemeleri değiştirir.³⁰⁷ Mehmet Emin Yurdakul *Turana Doğru* adlı şiir kitabında kullandığı “Turan” sözcüklerini yeni baskıda “vatan” sözcüğüyle değiştirir.³⁰⁸

Tek Parti Dönemi’nde özellikle Marksist, İslamcı ve Turancı çizgileri benimseyen sanatçılara karşı tavır alınmıştır.³⁰⁹ Bu kesim temsilcileri arasında yer alan bazı sanatçılar düşüncelerinden ve eserlerinden dolayı cezalandırılmıştır. Bu bağlamda kimi eserler sansürlenmiş, kimi eserler toplatılmış, kimi eserler de yasaklanmıştır.³¹⁰ CHP Genel Sekreteri Şükrü Kaya, 8 Nisan 1938’de Halkevi başkanlarına gönderdiği yazıda “Halkevi kütüphanelerinde bulundurulması, okutulması yasaklanan ve toplatılan kitapların listesi” yer alır. Özellikle “komünizm propagandası” yaptığı iddia edilen yayınlara karşı dikkatli olunmasını ister. Bu kitaplar arasında Nâzım Hikmet’in *Sovyet Demokrasisi* adlı kitabı da bulunmaktadır.³¹¹

Tek Parti İktidarı 1940’lı yıllarda Turancı, İslamcı ve Marksist çizgideki dergi ve kitapları yakından izlemeye devam eder. Reha Oğuz Türkkan tarafından çıkarılan ve Turancı çizgide yayın yapan *Gök-Börü* dergisi, “Sovyetler Birliği’nin Türk

³⁰⁶ Bkz. C. H. P. [1935] *Tüzüğü*, s. 37.

³⁰⁷ Sami Akbıyık, “Tek Parti Döneminde Edebî Cinayetler”, *Derin Tarih*, S. 2, Mayıs 2012, s. 87.

³⁰⁸ Nurşen Gürboğa vd., *Türk Siyasal Hayatı*, s. 123.

³⁰⁹ Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, *Muhafazakâr Düşünce*, Y. 4, S. 13-14, Yaz-Güz 2007, s. 51.

³¹⁰ Sami Akbıyık, “Tek Parti Döneminde Edebî Cinayetler”, s. 86.

³¹¹ Cemil Koçak, *Tek Parti Döneminde Muhallif Sesler*, İstanbul, İletişim, 2011, s. 154-155.

dünyasıyla ilgili politikalarını eleştiren yayınlar yaptığı” gerekçesiyle kapatılır. Hatta yapılan işlemler hakkında Moskova’ya bilgi verilir.³¹² 1941’de Reha Oğuz Türkkan’ın *Türkçülüğe Giriş* adlı kitabı, “Sovyetler Birliği’ni rencide edebilecek nitelikte yazılar içerdiği” gerekçesiyle yasaklanır.³¹³ Necip Fazıl Kısakürek’in 1943’te çıkarmaya başladığı ve zamanla İslamcı bir çizgiyi benimseyen *Büyük Doğu* dergisi ilk sayısından itibaren izlenir.³¹⁴ “Rejime muhalif yayınlar yaptığı” gerekçesiyle dergiye defalarca toplatma, kapatma cezaları uygulanır.³¹⁵ Behice Sadık Boran tarafından 1943’te çıkarılan *Adımlar* dergisi “Marksizm ve komünizm propagandası” yaptığı iddiasıyla 1944’te Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılır.³¹⁶

Tek Parti iktidarının sansürcü ve yasakçı anlayışı edebiyatı da etkiler. Basın Yayın Umum Müdürlüğü İç Yayın Dairesi Müdürü Feridun Fazıl Tülbentçi, yayınlar hakkında raporlar hazırlar. Örneğin H. Avni Dökmeci’nin *Avuç* adlı şiir kitabı incelenerek şairin “sola eğilimli” olduğu bununla birlikte “Turancılara da seslendiği” çıkarımları yapılır ve kitabın “gençler üzerinde olumsuz etkileri olacağı” belirtilir.³¹⁷ Mehmet Şükrü Sarı’nın *Zaman* adlı şiir kitabıyla ilgili raporda ise şairin “emperyalist, ırkçı ve Turancı” fikirleri savunduğu belirtilir ve bu kitabın da “gençler üzerinde olumsuz etkiler doğuracağı” öne sürülür.³¹⁸ Söz konusu raporlar çeviri eserler için de hazırlanır. Örneğin John Steinbeck’in *Bitmeyen Kavga* adlı romanının Türkçe çevirisinde “komünizm propagandası” yapıldığı ileri sürülür.³¹⁹

Bu dönemde bazı sanatçılar ve eserler hakkında işlem yapılmıştır. Sait Faik Abasıyanık, *Şahmerdan* (1940) adlı kitabındaki “Çelme” başlıklı öyküsünde “yöneticilere hakaret ettiği” gerekçesiyle sıkıyönetim mahkemesinde yargılanır. Yazarın *Medar-ı Maişet Motoru* (1944) adlı romanı 1944’te sıkıyönetimce toplatılır,

³¹² a.g.e., s. 175.

³¹³ Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 113-114.

³¹⁴ Cemil Koçak, *Tek Parti Döneminde Muhalif Sesler*, s. 176, 179.

³¹⁵ M. Orhan Okay, “Kısakürek, Necip Fazıl”, s. 486.

³¹⁶ Cemil Koçak, *Tek Parti Döneminde Muhalif Sesler*, s. 179.

³¹⁷ a.g.e., s. 186-187.

³¹⁸ a.g.e., s. 184-185.

³¹⁹ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 416.

eserin ikinci baskısı *Bir Takım İnsanlar* (1952) adıyla yapılacaktır.³²⁰ Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı şiir kitabı “komünizm propagandası yapıldığı” gerekçesiyle 1946'da yasaklanır. Salah Birsell, *Gençlik* dergisinde yayımlanan “Bulut Geçti” adlı şiirinden dolayı 1941'de yargılanır. Reşat Enis Aygen'in 1944'te yayımlanan *Toprak Kokusu* adlı romanı Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılıp yasaklanır. Abidin Dino'nun yazdığı *Kel* adlı piyesi “İkinci Dünya Savaşı hakkında bilgi verdiği” için 1944'te, Reşat Enis Aygen'in *Ekmek Kavgamız* romanı “komünizm propagandası yapıldığı” gerekçesiyle 1948'de Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılır. Samim Kocagöz, *Vatan* gazetesinde çıkan “Fındık Yaprakları” adlı hikâyesinden dolayı hem mahkûm edilir hem de sürgüne gönderilir. Sabahattin Âli'nin *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr* adlı eserleri 1944'te, *Sırça Köşk* adlı eseri 1948'de Bakanlar Kurulu kararıyla yasaklanır ve toplatılır. Hasan İzzettin Dinamo, *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlanan “Vatan Şarkısı” şiirinden dolayı 1942'de hapis cezasına çarptırılır, dergi kapatılır. Sanatçı, “Tren” adlı şiirinin “kitleleri harekete geçirebileceği” gerekçesiyle yine hapse mahkûm edilir.³²¹ Rıfat Ilgaz, *Sınıf* adlı kitabında yer alan “Çocuklar” adlı şiirinde “açlıktan”, “Remzi” adlı şiirinde ise “yoksulluktan söz ettiği” gerekçesiyle yargılanarak hapse mahkûm edilir, sanatçının kitabı toplatılır.³²²

İkinci Dünya Savaşı yıllarında konjonktürel gelişmeler de olmuştur. Savaşın başlarına kadar Tek Parti iktidarının Almanya ile arası iyidir. Bu ilişkiye gölge düşürmemesi için Refik Halit'in *Kirpinin Dedikleri* adlı eserinde geçen “Almanlarla ilgili olumsuz ifadeler” savaş yıllarında sansürlenir.³²³ Bu dönemde *Bozkurt*, *Çınar*, *Çınaraltı*, *Doğu*, *Hamle*, *Kopuz*, *Orkun*, *Tanrıdağ*, *Türk Yurdu* gibi dergiler çıkar. Ancak Almanya'nın yenilmesi, Sovyetler'in kazanan tarafta yer alması Turancıları olumsuz etkileyecektir. Türk dünyasıyla ilgilenmeleri Sovyetler'in siyasi çıkarlarına aykırı olduğundan Turancı çizgideki dergiler yayınlarına son vermek zorunda bırakılacaktır.³²⁴

³²⁰ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 157.

³²¹ Sami Akbıyık, “Tek Parti Döneminde Edebî Cinayetler”, s. 87-89.

³²² Kadir Şeker, “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, s. 115.

³²³ Sami Akbıyık, “Tek Parti Döneminde Edebî Cinayetler”, s. 89.

³²⁴ Yalçın Lülecı, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, s. 414.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

TÜRK ROMANINDA EDEBİYAT-SİYASET

İLİŞKİSİ (1923-1950)

1. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TEK PARTİ

DÖNEMİ ROMANI

Türk edebiyatı, devlet siyasetinden yararlanarak gelişmiştir.¹ Yeni Türk edebiyatının da başlıca esin kaynağı siyasettir.² Özellikle Tanzimat Dönemi'nde edebiyatçılar aynı zamanda bürokrat kimliğine sahip olduğundan siyaset, edebiyatı güçlü şekilde etkilemiştir.³ Yeni edebiyat, Türkiye'nin siyaset tarafından belirlenen çağdaş ve modern bir ülke olması hedefine bağlı kalmış hatta zaman zaman buna öncülük etmiştir. Bu bağlamda toplumun kaderiyle yakından ilgilenmiş, yeni değerleri halka ulaştırmak için bir araç görevini üstlenmiştir.⁴ Böylece Türk edebiyatı, toplumun gelişmesinde ve değişmesinde etkili olmuştur.

Millî Edebiyat Dönemi'nde başlayan Anadolu'ya açılma anlayışı Millî Mücadele yıllarında aydınların ve yazarların İstanbul'dan Anadolu'ya geçmesiyle fiili bir durum almıştır. Halk ile aydınların vatanın kurtarılması amacıyla birleşmesiyle Millî Mücadele başarıya ulaşmış ve Cumhuriyet kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da aydınlar ve yazarlar Anadolu'dadır.⁵ Ülkenin kaderi ise Tek Parti iktidarının elindedir.

Tek Parti Dönemi'nde sosyal ve siyasal değişim daha köklü ve yaygın şekilde yaşanmıştır.⁶ İlk yıllarda yazılan romanlarda Anadolu ve Anadolu insanı, Millî Mücadele, Millî Mücadele coğrafyası, buralarda yaşayan köylüler, İstanbul kökenli

¹ Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, s. 57.

² a.g.e., s. 30.

³ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 179.

⁴ Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, s. 29.

⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 12. bs., İstanbul, Dergâh, 2012, s. 268.

⁶ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 22.

aydınların köylülerle ilişkisi ve inkılaplar ele alınmıştır.⁷ Kimi romancılar yeni rejimin icraatını geniş kitlelere duyurma, benimsetme ihtiyacı duymuştur. Bu dönemde yazılan romanların hemen hepsinde yakın tarihle hesaplama söz konusudur.⁸ Özellikle 1935'e kadar Osmanlı olumsuz yönleriyle öne çıkarılmıştır. Böylece yeni rejime alan açılmıştır. Ayrıca Tek Parti iktidarının bazı politikaları meşrulaştırılmış, haklılaştırılmıştır. Sonrasında Osmanlıya karşı daha yumuşak bir bakış benimsenmiştir. Bu dönemde demokratikleşme süreci ve siyasal partilerin kurulması da romanlara konu edilmiştir.⁹ 1940'tan sonra siyasi konular yerini yavaş yavaş toplumsal konulara bırakmaya başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı ertesinde yola çıkan siyasal oluşumlar “özgürlükçü, demokrat, liberal” bir rüzgâr estirmiş; bu durum karşılıklı bir hoşgörü ve anlayış havası yaratarak toplumda değişik görüşlerin tartışılmasına zemin hazırlamıştır.¹⁰ Edebiyat, bu değişime ilgi göstermiş ve toplumun gelişmelere bakışını yansıtmıştır.¹¹ Bu dönemde ideolojik bir bakışla köye ve köylüye yönelişin örnekleri verilmiştir. Medeniyet değiştirme konusu farklı bakışlardan işlenmiştir.¹²

Bu girişten sonra dönemin belli başlı romancılarına ve bunların Tek Parti iktidarı döneminde yazdıkları romanlardan edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek temalar içerenlere kısaca değinmek yerinde olacaktır.

1.1. Halide Edip Adıvar

Halide Edip, 1920'de eşi Adnan (Adıvar) ile Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılır. 6 Nisan 1920'de Mustafa Kemal'in isteği, Yunus Nadi'nin katkısıyla Anadolu Ajansı'nın kuruluşunda görev alır. *Hâkimiyet-i Milliye*'de ve İstanbul basınında yazıları çıkar. Kurtuluş Savaşı'na katılır. Cephede ve cephe

⁷ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 269.

⁸ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 22.

⁹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 269.

¹⁰ Kemal Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, s. 30.

¹¹ a.g.e., s. 7.

¹² İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 270.

gerisinde bulunur. Millî Mücadele’de orduya katkılarından dolayı kendisine sırasıyla “onbaşılık” ve “başçavuşluk” rütbeleri verilir.¹³ Savaş sonrasında Yakup Kadri ile “Tetkik-i Mezalim Heyeti”nde görev alır. Anadolu’nun işgal yıllarında çektiği sıkıntılara tanıklık eder, gözlemlerini yazıya döker.¹⁴

Yazar, Millî Mücadele Dönemi’nde Mustafa Kemal ile tam bir iş birliği içindedir ancak Cumhuriyet’in ilk yıllarında onunla görüş ayrılığı yaşayacaktır. Mustafa Kemal, kapsamlı bir inkılabı hazırlanırken Millî Mücadele’nin önde gelen isimlerinden bazıları inkılapların toplumun taleplerine göre yavaş yavaş yapılmasını daha doğru bulur.¹⁵ 9 Kasım 1924’ten itibaren Kâzım (Karabekir) Paşa, Rauf (Orbay) Bey, Ali Fuat (Cebesoy) Paşa, Refet (Bele) Bey ve Adnan (Adıvar) Bey gibi isimlerin başını çektiği 10 milletvekili Halk Fırkası’ndan istifa edip 17 Kasım 1924’te Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nı (TCF) kurar. Ancak 13 Şubat 1925’te Doğu Anadolu’da Şeyh Sait Ayaklanması çıkar. 4 Mart 1925’te “Takrir-i Sükûn Kanunu” çıkarılır, iki İstiklal Mahkemesi kurulur. Açıkça ispat edilemese de İstiklal Mahkemesi TCF’yi bu isyanla ilişkilendirir. Programının 6. maddesinde yer alan “Fırka, efkâr ve itikad-ı diniyeye hürmetkârdır.” ifadesinin irticacıları isyana teşvik ettiği gerekçesiyle TCF, 3 Haziran 1925’te Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılır.¹⁶ Zaten Amerikan mandası konusunda mimlenen Halide Edip de 1925’te eşiyle ülkeden ayrılır. 4 yıl İngiltere’de, 10 yıl da Fransa’da kalır. Atatürk’ün ölümünden sonra 1939’da yurda döner.¹⁷ Yazar, 1950’de Demokrat Parti’nin İzmir listesinden bağımsız milletvekili olarak parlamentoya girecektir.¹⁸

¹³ İnci Enginün, “Adıvar, Halide Edip”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1988, s. 376.

¹⁴ Halide Edip, Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Mehmet Asım’ın kaleme aldığı *İzmir’den Bursa’ya* adlı kitapta işgalcilerin zulümleri anlatılmıştır. Bkz. Eriş Özgül, “Doğru ve Değişmez Kabullerin Edebiyatı”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 105.

¹⁵ Mustafa Ekincikli, “Türk Demokrasi Kültürünün Gelişim Sürecinde Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın Kuruluşu”, **Gazi Akademik Bakış**, C. 6, S. 11, Kış 2012, s. 153.

¹⁶ Hakkı Uyar, **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, s. 117.

¹⁷ İsmail Çetışli, “II. Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2. bs., Hz. İsmail Çetışli vd., Ankara, Akçağ, 2013, s. 337.

¹⁸ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, s. 190.

Halide Edip, Tek Parti Dönemi'nde yazdığı romanlarda siyasi konulara da girer. 1923 yılı sonlarında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen *Vurun Kahpeye*'de (1926) Millî Mücadele'yi konu edinir. Dini siyasete alet edenleri eleştirir.

Yazarın, yurt dışına çıktığı dönemde yazdığı romanlarında siyasi konuları daha soğukkanlı ele aldığı görülür. *Kalp Ağrısı*'nın (1924) devamı olarak planladığı *Zeyno'nun Oğlu*'nda (1928) devlet-halk kucaklaşması projesinde yaşanan aksaklıkları gündeme getirir. “Halka doğru” anlayışının hayata geçirilememesinden yakınır. Dansı götürerek, İstanbul'a benzer bir sosyal çevre yaratarak Anadolu'yu, özellikle de Güneydoğu'yu modernleştireceğini düşünen aydınları eleştirir. Doğu Anadolu'ya görevli olarak giden Türk subayları ve eşlerinin gözlemlerinden hareketle Şeyh Sait Ayaklanması'nı ve Doğu Anadolu'daki feodal düzenin kökenlerini analiz eder. *Zeyno'nun Oğlu*, 26 Haziran 1926'da *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. Üç ay sonra “Takrir-i Sükûn Kanunu” çerçevesinde romanın tefrikası durdurulur. Şeyh Sait Ayaklanması'nın bastırılmasında sonra *Vakit*'te 1 Mart - 10 Temmuz 1927 arasında romanın tefrikasına devam edilir.¹⁹

CHP'nin 1942 Roman Yarışması'nda birinciliği elde eden *Sinekli Bakkal* (1936), ilk kez 1935'te Londra'da *The Clown and His Daughter (Soytarı ve Kızı)* adıyla İngilizce basılmıştır. Aynı yıl Türkiye'de *Haber* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış, 1936'da ise kitap olarak çıkmıştır.²⁰ Bu romanında yazar, II. Abdülhamit Dönemi ile Meşrutiyet'e giden sürece 1930'lu yılların penceresinden bakar. Ele alınan konular Cumhuriyet öncesi dönemi aşan bir bakışı yansıtır. Yazar, romanda Tek Parti iktidarının ilk yıllarında daha da belirginleşen sorunlara odaklanır. Tek Parti iktidarının “reddimiras” anlayışıyla yeni bir toplum inşa etme projesine muhalefet eder. Eleştiriyi aşarak çözüm üretme çizgisine gelir. Batı sanatıyla Doğu mistizmini sentezler. Toplumsal hayatta hoşgörüyü dayalı güzelliklerin yaygınlaştırılmasını ister. Bu bağlamda Mevleviliği öne çıkarır. Bütün romanlarında yer alan Mevlana ve

¹⁹ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 214.

²⁰ Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, 6. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2009, s. 7.

Mevlevilik, öz olarak *Sinekli Bakkal*'da da ana temayı etkiler.²¹ Cevdet Kudret'e göre yazar, bu romanında tekke ve zaviyelerin kanunla kapatıldığı bir çağda “mistiklik” ilkesini ve “tasavvuf” anlayışını bir çözüm önerisi olarak ileri sürmektedir. Şapka yerine başörtüsü gibi yerli görenekleri savunarak Batılılaşmaya karşı çıkmaktadır. Ömrünün son yıllarında kendisi de şapka yerine başörtüsünü tercih eden yazarın bu tutumu, inkılaplar sürecinde Atatürk'le anlaşamayarak yurt dışına gitmesinin sebeplerinin ipuçlarını taşımaktadır.²²

Bu romanın devamı niteliğindeki *Tatarcık* (1939), modern Türkiye ütopyasıdır. Yazar bu romanında Cumhuriyet Dönemi'nin gençlerini tanıtır. Farklı hayat tarzlarına sahip kişilerin aynı coğrafyada yaşayabileceği tezini işler.²³ Ayrıca gençlere köyü kalkındırma düşüncesini aşlamaya çalışır.²⁴ Yazar, bu romanında da “sentezci” bir anlayışı benimser.

Sonsuz Panayır'da (1946) Mikhail Bakhtin'in “karnaval” kavramına gönderme yaparak çok partili dönemi yorumlar.²⁵ İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan çıkarıcı, vurguncu insanları eleştirir. Ekonomik çıkarlar ile siyasi nüfuz bağlamında toplumun farklı kesimleri arasında yaşanan çatışmaları yansıtır. Ülkenin geleceğine dair ümitlerini koruduğunu sezdirir.

1.2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri, Millî Mücadele yıllarında Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin İstanbul il başkanlığını yapar. Millî Mücadele'yi destekleyen yazılar yazar. Doğrudan Mustafa Kemal Paşa ile bağlantılı çalışır, işgalcilerin çalışmalarını yakından izler. Mustafa Kemal'in çağrısına kulak vererek 1921'de

²¹ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 38.

²² Cevdet Kudret [Solok], *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II*, s. 92.

²³ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 280.

²⁴ Olcay ÖnerToy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, 3. bs., Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 13.

²⁵ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ed. Âlim Gür, Ertan Engin, Ankara, Akçağ, 2015, s. 453.

Anadolu'ya geçer. Millî Mücadele sonrasında “Tetkik-i Mezâlim Heyeti”nde görev alır. Bu bağlamda Kütahya, Simav, Gediz, Eskişehir, Sakarya çevrelerini dolaşır.²⁶

Tek Parti iktidarı döneminde Cumhuriyet ideolojisine sıkı sıkıya bağlı kalan sanatçı, nehir roman özelliği taşıyan dönem romanları kaleme alır.²⁷ Kuşak çatışması, halk-aydın kucaklaşması, Millî Mücadele, inkılaplar gibi temalara odaklanır. İçeriden bir isim olarak inkılapların hayata geçirilmesi sürecinde yaşanan sıkıntıları anlatır, “inkılap eleştirisi” yapar. İnkılap ruhunun pörsümesinden, bürokrasideki yozlaşmalardan, toplumun bütün kesimlerini kapsayan bir ekonomik kalkınmanın sağlanamamasından, aydın-halk buluşmasının gerçekleşmemesinden yakınır.

Yazar, *Hüküm Gecesi*'nde (1927), İttihat ve Terakki iktidarının 1908-1911 arasındaki dönemini anlatır. Osmanlının bozulan sosyal yapısını, İttihatçı-İtilafçı tartışmalarını yansıtır. Hem iktidarı hem de muhalefeti eleştirir. İttihat ve Terakki iktidarının baskıcı uygulamaları yanında Ahrar Fırkası'nın “teşebbüs-i şahsî” düşüncesine değinir. Aydınlardan devlet adamlarına kadar bütün bir Osmanlının bütünüyle Batı emperyalizminin etkisine girdiğini ileri sürer.²⁸ Romanın 1926'daki İzmir Suikastı olayından beş altı ay sonra yazılmaya ve tefrika edilmeye başlanması, bu suikast girişiminde parmağı olduğu gerekçesiyle İttihatçıların tasfiyesi arasında bir ilişki söz konusudur. İttihatçıların bir kısmı 1925'te Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması sırasında, bir kısmı da İzmir Suikastı olayı sonrasında tasfiye edilmiştir. Tek Parti ideolojisinin bakış açısını yansıtan roman, İttihatçıların tasfiyesini haklılaştırma, meşrulaştırma misyonunu yüklenmiştir.²⁹ Yazar da bu eserini “siyasi roman” olarak değerlendirir.³⁰

Sodom ve Gomore (1928), Türkiye'nin siyasi ve toplumsal tarihini yazacak araştırmacılar için belge niteliği taşır. Yazar bu romanında işgal yıllarındaki

²⁶ Nazım H. Polat, “Karaosmanoğlu, Yakup Kadri”, s. 465.

²⁷ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 427.

²⁸ Ömer Türkeş, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu”, s. 429.

²⁹ Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, s. 65.

³⁰ Cevdet Kudret [Solok], **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II**, s. 155.

İstanbul'un ahlaki bozukluklarını yansıtır, İstanbul'u "helak edilen" Sodom ve Gomore'ye benzetir. Romanda Millî Mücadele'nin aydınlığı kendisini hissettirir.³¹

Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı sonlarında Ankara'da Halide Edip'in evinde misafir kaldığı sırada, *Ateşten Gömlek* adlı bir roman yazmaya başlamış hatta birkaç sayfasını yayımlamıştır. Halide Edip önce davranıp aynı adla bir roman yayımlayınca Yakup Kadri o konudaki çalışmalarını durdurmuş; söz konusu çalışmasının adını, yapısını ve kimi kişilerin karakterlerini değiştirip *Yaban* adıyla yayımlamıştır.³² CHP'nin 1942 Roman Yarışması'nda ikinciliği elde eden *Yaban*'da (1932) olay zamanı Millî Mücadele Dönemi olsa da yazar; romanı, köylü-aydın ilişkileri adına tüm Kemalist Dönem'in portresini yansıtacak şekilde ele alır.³³ Türk aydını ile Türk köylüsü arasındaki kopukluğu anlatır. Anadolu'yla hiç ilgilenmediği için Türk aydınını suçlar. Halktan uzak kalmış, ona yabancılaşmış aydınlar adına öz eleştiri yapar. "Halka doğru" anlayışının hayata geçirilemediğini itiraf eder. "Ümmetçilik" anlayışının varlığını sürdürmesini ve "altı ok" içinde yer alan "milliyetçilik" ilkesi ekseninde yaratılmak istenen "ulus" bilincinin hâlâ yerleşmemiş olmasını eleştirir. Tek Parti iktidarının ekonomik politikalarının köyde ve köylüde ciddi bir iyileşme sağlamadığı saptamasını yapar. Şeyhlerin dini çıkar amaçlı kullandıklarını ileri sürer. Böylece Tek Parti iktidarının "şeyh" algısını da yansıtır.

Ankara'da (1934), savaş yıllarındaki Ankara ile zafer yıllarındaki Ankara'yı anlatır. Millî Mücadele'den sonra Ankara'da yaşanan değişimi ve gelişmeleri ele alır. İnkılapların "muasır medeniyetler seviyesine yükselmek" için yapıldığını ve inkılapların halka yukarıdan aşağıya ve aydınlar eliyle taşınacağını vurgular. "Ulus devlet" yaratma hedefi bağlamında Türk Tarih Cemiyeti'nin işlevine değinir. "Tek Adam" Atatürk'ü, yeniliklerin yerleşmesi için bir sembol olarak ele alır. Millî Mücadele bittikten sonra devlet rantıyla baştan çıkan eski idealistleri eleştirir. Millî Mücadele ruhunun pörsümesinden ciddi şekilde yakınır. Balolarda boy gösteren yozlaşmış bürokrat kesimin refah içinde yaşarken halkın büyük bir sefalet içinde

³¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 284-285.

³² Cevdet Kudret [Solok], *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II*, s. 171.

³³ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 80.

olduğu saptamasını yaparak Tek Parti iktidarının ekonomik politikalarındaki başarısızlıkları ortaya koyar. Sistemin bozulan yerlerinin onarılmaması hâlinde “sınıf çatışması” yaşanacağına dair kaygılarını dile getirir. Bununla birlikte Tek Parti iktidarının programına da yerleştirdiği “Türkiye’de sınıf farklılığı olmadığı” şeklindeki tezi tekrarlama gereği hisseder. Yeni yeni “apartmanların fışkırdığı” Ankara’daki mimari değişimi hızlı modernleşmenin göstergesi olarak değerlendirir. Romanın üçüncü bölümündeki ütopya ise Atatürk’ü kültleştirir.

Bir Sürgün’de (1937) “İstibdat Dönemi”nde Paris’e kaçan Jön Türklerin dramını yansıtır. Otobiyografik unsurların ağır bastığı romanda II. Abdülhamit Dönemi’nin yarattığı insan tiplerini canlandırırken Jön Türklerin kimi yönlerine de ışık tutar. Dönemin entrikalarla dolu siyasi çatışmaları gerçekçi bir şekilde yansıtır.³⁴

1949-1950’de *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Panorama I*’de (1950) Tek Parti iktidarının ilk yıllarındaki inkılaplar sürecini anlatır. Olayları eski-yeni çatışması bağlamında kurgular. Atatürk inkılaplarının kökleşmesi için daha çok çalışmak gerektiği tezini işler. Siyasetin boş gevezeliklere dönüşmesinden yakını. Yazarın, ülkenin geleceği için *Ankara*’da dile getirdiği umutlar *Panorama*’da sönmüş gibidir.³⁵ Bununla birlikte CHP’nin “ülkeyi muasır medeniyetler seviyesine çıkarma” amacına sahip bir kurum olduğunu vurgulama gereği hisseder.

1.3. Refik Halit Karay

Refik Halit, Millî Mücadele günlerinde müdürlüğünü yaptığı postanelere Kuvayı Milliye’nin telgraflarının çekilmemesi emrini verdiği ve basında Millî Mücadele’ye karşı yazıları çıktığı gerekçesiyle 150’likler listesine alınmıştır. Millî Mücadele karşıtı olan *Peyam-ı Sabah* yazarı Ali Kemal’in yakalanıp linç edilmesi, Refik Halit’in gözünü korkutur. Refik Halit, 9 Ekim 1922’de yurt dışına çıkar. Beyrut yakınlarındaki Cünye’ye yerleşir.³⁶ Beyrut’ta kaldığı dönemde Cumhuriyet

³⁴ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 437.

³⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 285.

³⁶ İhsan Safi, “Eskiler (Şiir ve Nesir)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 67.

inkılaplarını öven yazılar yazması, Hatay Sorunu'nda Türkiye lehine çalışmalara imza atması Ankara'yı memnun edecektir.³⁷ 1928'de yapılan "Harf İnkılabı"nı ve sonrasında ortaya çıkan "öz Türkçe" hareketini destekler. Bu bağlamda, Atatürk'ün ona karşı olan tutumunda bir yumuşama görülür.³⁸ Refik Halit, affedilmesi için Atatürk'e duygusal bir mektup yazar. Mektuptan etkilenen Atatürk, 150'likleri affetmek için girişimde bulunur ancak Hatay Sorunu bu girişimi sonuçsuz bırakır.³⁹ Refik Halit, 16 Temmuz 1938'de çıkarılan af yasasıyla yurda dönecektir.

Tek Parti Dönemi'nde romancılığa yoğunlaşan sanatçı, yeni rejimin getirdiği yenilikleri benimsemekle birlikte yeni yetme zenginleri, mirasyedi ve alafranga tipleri hicvetmekten çekinmez. Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında yaşadığı sürgünler sırasında Anadolu'yu çok iyi gözlemlemiş ve tanımıştır. Bu bağlamda eserlerinde Anadolu'yu bütün gerçekliğiyle yansıtır. Sürgün hayatı boyunca siyaseti de yakından izler. Bu süreçte Cumhuriyet'le ilgili fikirlerinde olumlu yönde değişimler olur.

Çete'de (1939) ikinci sürgününde duyduğu memleket özleminin de etkisiyle millî meseleler üzerinde durur. Millî Mücadele'nin güney cephesine odaklanır, Amanoslar'ın eteklerinde Fransız işgaline direnen çete reisini anlatır. Hatay'ın Türklere ait olduğu tezini işler.⁴⁰ *Sürgün* (1941), yazarın ikinci sürgün yıllarına ait hatıralarını yansıtan bir romandır.⁴¹ Bu roman, 1922'de yurt dışına gönderilen "150'liklerin" hayat hikâyelerinden izler taşır. Bu yönüyle siyasi temalar içerir ve otobiyografik özelliklere sahiptir. Yazar bu romanında Suriye ve Lübnan'daki sürgün İtilafçıların, İttihatçılara ve Ankara hükümetine bakışlarını anlatır. İtilafçıların Tek Parti iktidarına muhalefet gerekçeleri üzerinde durur. Sınır dışı edilen Osmanlı hanedan mensuplarının yaşadığı hayatı eleştirel bir bakışla yansıtır. Son Osmanlı şehzadeleri ile şehzade kızlarının yetiştirilme tarzlarını eleştirir. *Anahtar*'da (1947),

³⁷ M. Orhan Okay, "Karay, Refik Halit", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, 2001, s. 481.

³⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995, s. 184.

³⁹ Nurşen Mazıcı, *Tek Parti Dönemi: Seçilmiş Makaleler*, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2011, s. 37.

⁴⁰ Ramazan Gülemdam, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", s. 453.

⁴¹ Şerif Aktaş, *Refik Hâlid Karay*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, s. 85.

İkinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'unun sosyetesine ayna tutar. Cumhuriyet sonrasında görünüşte Batılılaştığını ancak zihniyet ve alışkanlıklar bakımından eskiden kopamayan insanların dramını anlatır.⁴²

1.4. Reşat Nuri Güntekin

Reşat Nuri Güntekin, romanlarında Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki idealizmi öğretmen, doktor, asker gibi meslek sahibi aydınların yaşadıklarından hareketle yansıtır. Yakından gözlemlediği Anadolu, onun romanların gerçekçi bir fon olarak yer alır. Yazar, Kemalist ideolojinin tezlerini benimser; özellikle “laiklik” ilkesinin propagandasını yapar. Rauf Mutluay, 1927'den itibaren Millî Eğitim Bakanlığı'nda müfettiş olarak görev alarak “devlet memurluğunun maaş ve mevki rahatlığı”nı elde eden Reşat Nuri Güntekin'i “memur kalem/memur yazar” olarak nitelendirir. Yazarın, iktidarın güvenine layık olmaya çalıştığından istediklerinin hepsini yazamadığını, iyimserliğinin de samimi olmadığını ileri sürer.⁴³

Yazar, *Damga*'da (1924), II. Abdülhamit Dönemi'ndeki siyasi fikir ayrılıklarından kaynaklanan çatışmaları anlatır. Hafiyelerden, baskılardan söz eder. Baskıcı yönetime karşı çıkan gençlerin sürgüne gönderilmelerini konu edinir.⁴⁴ *Bir Kadın Düşmanı*'nda (1927) Batı taklitçiliğini eleştirir.

Yeşil Gece'yi (1928) Atatürk'ün etkisiyle Tek Parti ideolojisi doğrultusunda kaleme alır.⁴⁵ Yazar, “tek ideolojik polemik romanım” dediği bu eserinde Türk toplumunun asırlardır yaşadığı bütün sorunların kaynağı olarak İslam'ı gösterir.⁴⁶ Dini siyasete alet edenleri eleştirerek Tek Parti'nin laiklik ilkesi bağlamındaki politikalarını haklılaştırma, meşrulaştırma misyonuna soyunur. “İdealist” rol model olan genç bir öğretmenin şahsında Osmanlı Dönemi'nin din merkezli devlet ve toplum yapısını eleştirir. Özellikle eğitim konusuna odaklandığı romanda medrese-okul ikiliğini işler.

⁴² Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 452.

⁴³ Rauf Mutluay, **50 Yılın Türk Edebiyatı**, 3. bs., İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 577, 586.

⁴⁴ Olcay Öner toy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, s. 20.

⁴⁵ Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, s. 183; M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 203.

⁴⁶ a.g.e., s. 188.

Medreselerin kapatılmasının doğru bir tercih olduğu propagandasını yapar. Yer yer siyaset ve parti konularına da yer verir. İttihatçı-İtilafçı çatışmasının toplum hayatına yansımalarını gösterir. Her iki tarafın yereldeki temsilcilerinin Millî Mücadele’de aktif bir direniş göstermediğini ileri sürer. Millî Mücadele’deki başarıyı Kemalist kadroya fatura ederek bu kadrodan doğan Tek Parti iktidarının politikalarına bir meşruiyet zemini oluşturur.

Yaprak Dökümü’nde (1930) Türk romanının temel temalarından birine odaklanır ve Batılılaşma projesinin yanlış anlaşılmasını ele alır. Siyasi paradigmanın değişmesiyle ortaya çıkan medeniyet krizinin, aile kurumunu nasıl sarstığını gösterir. *Kızılıcak Dalları*’nda (1932) Konak hayatı içinde yaşanan günlük olayları anlatırken farklı kesimlerden insanların dine bakışını da yansıtır. Ermenilerle Yahudilerden olumsuz ifadelerle söz eder. *Gökyüzü*’nde (1935) parti kavgalarını anlatır, İttihat ve Terakki’yi eleştirir, bu partinin muhalefete uyguladığı baskılardan söz eder, Prens Sabahattin Ahrar Fırkası’nı kurmasına değinir.⁴⁷ II. Abdülhamit yönetiminin gönderdiği sürgünden dönen gençlere İttihatçıların sahip çıkmasını;⁴⁸ *Eski Hastalık*’ta (1938) İstanbul’dan Anadolu’ya geçen idealist aydının halkı aydınlatmasını, ona “medeniyet” götürmesini anlatır. Böylece bu dönemde pek çok romanda görüldüğü gibi, aydına “medeniyet misyonerliği” görevini yükler.⁴⁹ *Ateş Gecesi*’nde (1942) bir aşk hikâyesinin arka planında siyasi konulara girer. İttihat ve Terakki, Girit meselesi, Birinci Dünya Savaşı, azınlıkların durumu gibi konular romanın arka fonunu oluşturur.⁵⁰

⁴⁷ Mehmet Samsakçı, “Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Parti / Particilik Algısının Türk Romanına Aksi (1909-1980)”, İstanbul, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2010, s. 86-87.

⁴⁸ Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 20.

⁴⁹ Salih Zeki Haklı, “Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)”, Ankara, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2007, s. 126.

⁵⁰ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 454.

1.5. Peyami Safa

Peyami Safa, milliyetçi bir kimliğe sahiptir. Nâzım Hikmet'in 1929'da başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasına karşı çıkmıştır. Türkiye'de komünizmin karşısında milliyetçiliği temsil etmiştir. Ancak Nâzım Hikmet'le girdiği söz konusu polemikler toplumsal çatışmaları da körüklemiştir.⁵¹ Peyami Safa-Nâzım Hikmet kavgası, sonraki yıllarda sağcı ve solcu birçok yazarın kitaplarına konu olacak; Türk edebiyatındaki sağ-sol ayrışmasının ve çatışmasının başlangıcı bu kavgaya dayandırılacaktır.⁵²

Düşünen bir kafa, üretken bir kalem olan Peyami Safa; *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) adlı kitabında inkılapları değerlendirir. Yapılan bütün inkılaplarda "milliyetçilik" ve "medeniyetçilik" ilkelerinin esas alındığını ileri sürer.⁵³ Sonraki yıllarda, bu kitapta savunduğu rasyonalist anlayıştan uzaklaşarak hızla spiritüalizme kayar; sezgiciliği savunmaya başlar.⁵⁴ 1950'de CHP'nin yayın organı olan *Ulus*'ta başyazarlık yaparken CHP listesinden Bursa milletvekili adayı olur ancak seçimi kazanamaz.⁵⁵ Ahmet Oktay'a göre yazar, Doğu-Batı sentezi arayışında farklı anlayışlara yönelmiş; zamanla Kemalist tezleri bir bir terk ederek Tek Parti iktidarına muhalif bir konumu benimsemiştir.⁵⁶ 1950'den ölünceye kadar, antikomünist politikalarını benimsediği için Demokrat Parti taraftarı olmuştur.⁵⁷

Peyami Safa, hemen hemen bütün romanlarında Doğu-Batı çatışmasını konu edinir. Batılılaşmaya karşı olmamakla birlikte yanlış Batılılaşmayı eleştirir, Doğu'nun mistik değerlerini öne çıkarır. Batı'nın ve Batılılaşmayı hedefleyen Tek Parti iktidarının referans kaynaklarından olan pozitivist anlayışın, insanları mutluluğa

⁵¹ Ramazan Gülendâ, "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri", s. 289.

⁵² Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*, s. 175.

⁵³ Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 85.

⁵⁴ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 1225.

⁵⁵ Ramazan Gülendâ, "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri", s. 289.

⁵⁶ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 1225.

⁵⁷ Ramazan Gülendâ, "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri", s. 289.

ulaştırmadığı tezini işler. Pozitivizm kaynaklı materyalizmin karşısına spiritüalizmi çıkarır. Ayrıca ilk romanlarında Birinci Dünya Savaşı ile Mütareke Dönemi'nin cephe gerisini yansıtır. İlk romanlarından itibaren materyalizm ile Marksizm'e de karşı çıkar, bu eğilimini giderek temel sorunsalı hâline getirir. Onun bu tutumu, romanlarına önemli ölçüde politik/ideolojik bir yan kazandırmıştır.⁵⁸

Yazar, *Şimşek*'te (1923) İstanbul'da yaşayan bir ailede yaşanan yasak aşklardan hareketle Doğu-Batı çatışmasını işler. *Sözde Kızlar*'da (1923), Millî Mücadele Dönemi'nde babasını arayan Mebrure'nin hikâyesinin arka planında hem ülkenin hem de toplumsal yapının çözülmesini yani medeniyet krizini anlatır. *Mahşer*'de (1924) Birinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'unun sosyal hayatına ayna tutarken İttihat ve Terakki iktidarını harp vurguncularını türetmekle suçlar. *Süngülerin Gölgesinde* (1924) Millî Mücadele'yi konu edinir. *Şimşek*'te (1928), Doğu-Batı çatışmasını Batılı hayat ve yozlaşma bağlamında ele alır.

Fatih-Harbiye'de (1931) Türk romanının temel temalarından olan Doğu-Batı çatışmasını ele alır. Geleneksel hayat tarzını benimseyen ailelerdeki yeni nesil bireylerin Batılılaşma rüzgârından nasıl etkilendiğini gösterir. Genç bir kızın “eski-yeni” arasında yaşadığı ikilem üzerinden geleneksel değerleri öne çıkarır. Medeniyetin asıl kaynağı olarak Doğu'yu gösterir. Pozitivizmi esas alan Batı'nın sadece madde ve beden dünyasında üstün olduğunu, ruha ve kalbe ait değerleri ihmal ettiğini ileri sürer. Romanın sonunda Neriman'ın Batılılaşmayı ve maddiyatı temsil eden Macit'ten uzaklaşarak Doğu'yu ve maneviyatı temsil eden Şinasi'ye yaklaşması yazarın, Doğu-Batı çatışmasının Doğu lehine sonuçlanmasını istediğini ve beklediğini gösterir.⁵⁹ İnkılapların Türk kültürünün özüne dokunmaması gerektiği tezini işler. Darülelhan'ın şark musikisi bölümünün kapatılmasına muhalefet eder.

Attila'da (1931) Avrupa Hun İmparatorluğu'nu konu alır. Attila'nın batıya doğru ilerleyişinin Avrupa'daki yansımalarını sergiler. Murat Belge, bu romanın Fransız yazar Marcel Brion'un aynı adlı romanındaki bazı tezlere cevap için

⁵⁸ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 1226.

⁵⁹ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 439.

yazıldığını belirtir. Peyami Safa, romanda “milliyetçi” duyarlılıkla sahip çıktığı Attila’nın “barbar” olmadığını vurgular, onu dünyaya düzen ve biçim veren “üstün insan” olarak yansıtır. Murat Belge, bu anlatımı, Mustafa Kemal’in topladığı Birinci Tarih Kongresi’nin (1932) “dünyaya medeniyet taşıyan Türk” temasına uygun bulur.⁶⁰ Marcel Brion’un romanını beğenen Atatürk, Attila’ya özel ilgi duymaya başlar. Peyami Safa’nın da romanını yazmasında Atatürk’ün Attila’ya olan bu ilgisinin etkili olduğu düşünülmektedir.⁶¹

Yazar, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (1949) adlı romanında ruhçu görüş-maddeci görüş tartışmasına odaklanır. Romanın başkahramanı Ferit; tıptan ayrılmış, felsefeye devam eden bir gençtir. Yazar, romanda materyalist düşünceli bu gencin mistisizme yönelmesini anlatır.⁶² Ruh-madde çatışmasını ele alır, rasyonalizmin karşısına spiritüalizmi çıkarır, bilimin hiçbir zaman parapsikolojinin yerini tutamayacağını öne sürer.⁶³ Bu yönüyle roman, Tek Parti iktidarının benimsediği pozitivist anlayışa bir alternatif sunmaktadır. Romandaki her kahraman ayrı bir dünya görüşünün temsilcisidir. Muhtar Bey milliyetçi, Saim Marksist, Cevat Bey pozitivist, Aziz Bey ise mistiktir.⁶⁴ Yazar, romana sosyalist kahraman koyarak ve sosyalist tezleri tartışarak gençlik yıllarındaki özentileriyle hesaplaşmak ister. Romanda, yazarın mistik ve otoriter düzen eğilimleri sezilir. Hatta Taner Timur’a göre, yer yer “faşizm artığı fikirler” coşkuyla savunulur. Bununla birlikte yazarın, katı milliyetçilikle ve dinî bağnazlıkla alay ettiği de bir gerçektir. Yazarın en hâkim eğilimi ise Batıcılık, Batı hayranlığıdır. Batı’yı aşmak için önce tam Batılı olmak gerektiğini savunur.⁶⁵

⁶⁰ Murat Belge, **Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni**, İstanbul, İletişim, 2008, s. 240-246.

⁶¹ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 451.

⁶² a.g.m., s. 458.

⁶³ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, s. 1232.

⁶⁴ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, s. 330-331.

⁶⁵ a.g.e., s. 337-338.

1.6. Şaziye Berin Kurt

Şaziye Berin Kurt, Almancadan yaptığı edebî çevirilerle tanınır.⁶⁶ Cumhuriyet'in onuncu yılını kutlama etkinlikleri bağlamında yazdığı *Baybiçe* (1933), Maarif Vekâleti tarafından bastırılıp dağıtılmıştır. Olayların 1973'ün Cumhuriyet Bayramı'nda kurgulandığı bu ütöpik romanda yazar, roman kişilerinin anıları yoluyla zamanı geriye doğru genişletir. Cumhuriyet öncesini, Cumhuriyet'in ilk on yılını ve 1973'ün Cumhuriyet'ini karşılaştırır. Cumhuriyet öncesini kötüler. Cumhuriyet'in ilk yıllarında inkılapların yerleşmesi bağlamında yaşanan sıkıntıları dile getirir. Cumhuriyet'in ilk 10 yılında inkılabı anlamayan kadınları eleştirir hatta bu kadınların ülkeyi “uçurumun eşiğine” getirdiğini ileri sürer. Bu bağlamda *Baybiçe*'nin “inkılap eleştirisi” yapılan ilk romanlardan olduğu söylenebilir. Yazar, romanda 1973'ün Cumhuriyet'ini ise yüceltir. Cumhuriyet'i kurup inkılapları yapan Gazi'yi kültleştirir.

1.7. Etem İzzet Benice

Etem İzzet Benice, dönemin popüler roman yazarlarından. 6. Dönem'de ara seçimle Kars'tan, 8. Dönem'de ise Siirt'ten milletvekili seçilerek Meclis'e girmiştir. Yazılarında Bedi Vecdet imzasını da kullanmıştır. Geçimini yazarak kazanan gazetecilerdendir. Yazar, edebî niteliği zayıf romanlar kaleme almıştır. Sıkı bir Kemalist olan yazar, kaleme aldığı popüler romanlarda Atatürk ilke ve inkılaplarının propagandasını yapar. Romanlarında Tek Parti icraatını öven yazarın amacı, ulus-devlet bilincini yerleştirmektir. Bu yüzden onun romanları, partinin görüşlerini yansıtan ve iktidarın propagandasını yapan ideolojik metinlerdir.

Yazar, *Çıldırın Kadın*'da (1924) İttihat ve Terakki'yi ülkeyi Birinci Dünya Savaşı'na soktuğu için eleştirir. *Istırap Çocuğu*'nda (1927) Mütareke Dönemi'ni anlatır, Damat Ferit'i vatana ihanetle suçlar. *Beş Hasta Var*'da (1931), devlet imkânlarını kendi çıkarları için kullanan İttihat ve Terakkicileri eleştirir. Devlet memurlarıyla ve harp zengini vurguncuların iş birliğini anlatır. Cumhuriyet'in onuncu yılı etkinlikleri bağlamında yazdığı *On Yılın Romanı* (1933), Maarif Vekâleti

⁶⁶ Samiha Ayverdi, **Mülakatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 41.

tarafından bastırılır ve dağıtılır. Yazar, eski-yeni karşılaştırması üzerine kurguladığı bu romanında 1933'e kadar yapılan bütün inkılapları Kemalist bir bakış açısından anlatır.⁶⁷ Tek Parti iktidarının temel ideolojisini oluşturan “milliyetçilik” ve “halkçılık” ilkeleri bağlamında Cumhuriyet öncesi dönemi toptan reddeder.⁶⁸ Osmanlının bütün siyasi ve sosyal kurumlarını eleştirir. Osmanlı Dönemi'nde ağaların, imamların ve paşaların halka zulmettiklerini ileri sürer. Tek Parti iktidarını kurtarıcı olarak gösterir. İktidarın icraatının propagandasını yapar. İdealist öğretmen rol modeliyle köyün/köylünün aydınlatılması ve yükseltilmesi temasını işler. Tek Parti politikalarının halk tarafından benimsendiğini ve başarıya ulaştığını öne sürer. Atatürk'ü yüceltir hatta tanrısal bir varlık gibi sunar. İnönü'yü över. Roman, olması gerekeni olmuş gibi gösterdiğinden ütöpik bir propaganda metni olmaktan öteye geçememiştir.⁶⁹

1.8. Memduh Şevket Esendal

Memduh Şevket Esendal, hem yazarlığı hem de bürokratlığı birlikte sürdürmüştür. Eserlerinde ele aldığı konularda çiftçilikten gelen köy gözlemlerinin, İttihat ve Terakki parti müfettişi olarak dolaştığı yerlerde edindiği izlenimlerin, politikayla içli dışlı olmasının sağladığı kazanımların ve toplum hayatını dikkatli gözlemlemesinin etkisi vardır. Yazar, bu zengin birikimini eserlerine kişilerin konuşmalarıyla iletirken hafif bir ironiye yaslanan eleştirel üslubu benimser.⁷⁰ Siyasetle edebiyatı ayrı tutmaya, siyasi kimliğini edebî eserlerine yansıtmamaya çalışır.⁷¹ Eserlerinde adını açıkça kullanmaktan kaçınır. Bununla birlikte eserleriyle yaşadığı çağa tanıklık eder. Memduh Şevket Esendal “güdümlü edebiyat”ı benimsememiş, eserlerini edebiyatın şartlarını dikkate alarak vermeye çabalamıştır.⁷² Öte yandan İttihat ve Terakki Dönemi'nde edindiği “kurtarıcılık” misyonuyla

⁶⁷ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, s. 203.

⁶⁸ a.g.e., s. 204.

⁶⁹ Ömer Türkeş, “Güdümlü Bir Edebiyat Kanonu”, s. 428-429.

⁷⁰ Rauf Mutluay, *50 Yıllık Türk Edebiyatı*, s. 417.

⁷¹ a.g.e., s. 578.

⁷² Eriş Özgül, “Doğru ve Değişmez Kabullerin Edebiyatı”, s. 104.

Kemalizm'e bağlanmıştır. Yazar, iyimser bakış açısıyla toplumcu gerçekçilerden ayrılır.⁷³

Yazarın 1924-1925'te *Meslek* gazetesinde tefrika edilen *Miras* adlı romanı otobiyografik unsurlar içerir. Yazar, bu romanında Osmanlıyı temsil eden konağın yani ailenin yıkılışını anlatır. II. Abdülhamit Dönemi'nin siyasal çatışmalarını, İstanbul'un toplumsal yaşamını yansıtır. Hafiyeler, jurnaller, yolsuzluklar, rüşvet, Kanunu Esasi yanlıları romanın politik arka planını oluşturur. Romanda eskinin mahalle kültürünü gözden düşürerek ulus devlet inşasına zemin hazırlama çabası sezilir.⁷⁴

Ayaşlı ile Kiracıları (1934) "M.Ş." imzasıyla önce 12 Mart-21 Mayıs 1934'te *Vakit* gazetesinde tefrika edilir, sonra kitap şeklinde basılır. Ancak ilk baskıda birçok sorun yaşanır. *Ayaşlı ve Kiracıları* adıyla basılır. Üç forma kadar tutan bir bölümü ekonomik nedenlerle kırpılır. Kimi sayfalarının yeri değiştirilir, kimi sayfaları silik basılır. Romanın tefrikası ve basımı sırasında Kabil'e elçilik yapan yazar da bu sorunlardan şikâyetçidir. Yazarın ölümünden sonra yapılan ikinci baskıda, romanın adı düzeltilmiş fakat eksik bölümleri tamamlanamamıştır. Çünkü başkalarının elinde kalan müsveddeler kaybolmuştur.⁷⁵ Yazar, bu romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Ankara'nın sosyal ve siyasal yapısını yansıtır. Konaktan apartmana geçişi yani modernleşmenin aileye etkisini ele alır. Yeni rejime geçişin toplumda yarattığı travmayı, işlerinden ve yerlerinden kopmuş insanları, Ankara'da yeni başlayan kadınlı erkekli toplantı, balo ve eğlenceleri anlatır.⁷⁶ Tek Parti iktidarının "halkçılık" ve "milliyetçilik" anlayışını vurgular. Yeni rejimin aksayan yönlerini gözler önüne serer, bürokrasiyi eleştirir. Ancak bunu yıkıcı bir tutumla değil, yeni dönemdeki eksikliklerin belirlenerek giderilmesini sağlamak amacıyla yapıcı bir anlayışla yapar. Toplumun

⁷³ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 660.

⁷⁴ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 216-217.

⁷⁵ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*, C.1, 2. bs., İstanbul, İstanbul Matbaası, 1968, s. 132; İsmail Çetişli, "Memduh Şevket Esendal -İnsan ve Eser-", Elazığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), 1989, s. 285.

⁷⁶ Olcay Önerioy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 48.

farklı kesimlerinden seçtiği kişileri aynı “apartman”da toplayarak Tek Parti iktidarının “sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış toplum” tezini savunur.⁷⁷ Bu bakımdan roman aslında Cumhuriyet ideolojisini yansıtır. Romanın sonunda anlatıcı kahraman ile Selime’nin düğünü, Tek Parti iktidarının hedeflediği ve temeli “çekirdek aile” olan “ulus devlet inşası” projesinin başarılı olacağına dair iyimserliği işaret eder. Roman, CHP’nin 1942 Roman Yarışması’nda beşinciliği elde etmiştir.

1.9. Sâmiha Ayverdi

Sâmiha Ayverdi, muhafazakâr bir yazardır. İstanbul’u, Osmanlı-İslam uygarlığının cisimleştiği mekân olarak görür. Yazara göre Tanzimat, devlet eliyle yapılmış zorlama bir inkılaptır. Meşrutiyet, ülke gerçeklerinin zorlamasının ürünü değildir. Cumhuriyet ise Türklüğü bütünüyle Greko-Latin medeniyet dairesine mal etme projesini yansıtır. Ahmet Oktay’a göre Ayverdi, çağdaş kurumlarla derin bir uzlaşmazlık içindedir. “Harf İnkılabı”na karşı çıkmış, Latin alfabesinin kabulünü “tarihe karşı sorumsuzluk” olarak nitelemiş; Türk kültür ve fikir hayatının gelişmesinin mazi ile barışmaktan geçtiğini ileri sürmüştür.⁷⁸ Yani yazar, Tek Parti Dönemi’ne muhalif pencereden bakar. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketine karşıdır. Romanlarında Osmanlı hayranlığı ile Batı karşıtlığı kendisini gösterir.⁷⁹ Tek Parti iktidarının pozitivist düşünce temelinde yaptığı inkılaplara soğuk bakar, eski toplumsal değerlerin korunmasını ister. Söz konusu tutumunu romanlarına da yansıtır.

Yazar, *Batmayan Gün*’de (1939) geleneksel değerlerin korunmasından yana bir tavır takınır. Batı kaynaklı değerlerin “akıl” ve “millî ölçüler” ile tartıldıktan kabul edilmesi gerektiğini savunur. Batı’nın ve Batılılaşmayı hedef olarak belirleyen Tek Parti iktidarının benimsediği pozitivism kaynaklı anlayışın “mana”yı reddetmesine karşı çıkar. *Ateş Ağacı*’nda (1941) kendi toplumumuza özgü değerlerin korunmasının gerekliliğine değinir, inkılapların dayanağı olan pozitivist düşüncüyü eleştirir, toplumda öncelik verilmesi gereken değerlerin eski paradigmayı yansıtan “manaya ait

⁷⁷ Ömer Türkeş, “Güçük Bir Edebiyat Kanonu”, s. 432.

⁷⁸ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 370.

⁷⁹ Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 449.

değerler” olduğunu vurgular. Tek Parti iktidarının eğitim politikalarını eleştirir, yeni eğitim sisteminin toplumda manevi değerler açısından büyük bir tahribata neden olduğunu ileri sürer.

1.10. Nahit Sırrı Örik

Nahit Sırrı Örik, romanlarında, Cumhuriyet öncesi ve sonrası arasında sıkışıp kalmış insanları nesnel bir yaklaşımla anlatır. Bunun için anılarından ve tarihten yararlanır. *Eve Düşen Yıldırım*’da (1934) orta hâlli bir ailenin dramını anlatırken Cumhuriyet’in ilk yıllarının Ankara’sını da yansıtır. *Kıskanmak*’ta (1946) aile konusuna odaklanır, Cumhuriyet’in ilk yıllarına geçişte yaşanan sıkıntıları sergiler. *Sultan Hamit Düşerken*’de (1947) 31 Mart Vakası etrafında, II. Abdülhamit ile İttihat ve Terakki arasındaki iktidar savaşını anlatır. Tarafsız bir bakış açısıyla dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına ayna tutar.⁸⁰

1.11. Abdülhak Şinasi Hisar

Abdülhak Şinasi Hisar, Osmanlı aristokrasisinin kültürel mirasçısıdır. Bu özelliği nedeniyle özellikle *Hayat* dergisi çevrelerince halktan uzak olmakla suçlanmıştır. Bu dergi, Tek Parti iktidarının ilk yıllarında geniş bir etki alanında sahiptir. Maarif Vekâleti tarafından maddi ve manevi olarak desteklenen dergi; edebiyatı inkılabın benimsetilmesi ve yaygınlaştırılması yolunda kullanmak ister. Edebiyatçıları da bu misyona davet eder, yönlendirir. Ancak Abdülhak Şinasi Hisar bu politikaya uygun hareket etmez. Bu yüzden *Hayat* dergisinde Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi sanatçılar “toplumsal amaç gütmedikleri, yararlılıktan uzak oldukları” gerekçesiyle eleştirilir.⁸¹

Hisar, romanlarını Osmanlıyla barışma girişimlerinin olduğu dönemde yayımlamıştır. Onun romanlarında yakın geçmişe bakışın olumlu yönde değişmeye başlamasının izleri görülür.⁸² Yazar, geçmişle bir kültürel sentez denemesinde bulunan

⁸⁰ Olcay ÖnerToy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 57.

⁸¹ Necmettin Türinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul, MEB Yayınları, 1993. s. 214-215.

⁸² Ramazan Gülendam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 448.

“çağdaş muhafazakârlık” olarak adlandırılabilcek bir anlayışı benimser. İttihatçı Türkçülükten ayrıldığı gibi, Osmanlı kültür mirasını reddeden Kemalist milliyetçilikte de özelemlerine uygun bir ortam bulamaz. Türkçülük, Turancılık, şeriatçılık gibi akımlara sıcak bakmaz. Osmanlı aristokrasisinin kaynağı olan “saray”ı tasfiye etmesi nedeniyle “halkçı” Atatürk’e de yakın değildir.⁸³ Yazar, benimsediği “çağdaş muhafazakârlık” ile cumhuriyetçiliğin çelişmediğini düşünür. Geçmiş sadece kültürel ve estetik değerler açısından değerlendirir. Bu değerleri aristokrasinin ürünü olarak gören yazar; eşitlikten, halkçılıktan ve sosyalizmden hoşlanmaz. Yeni Türk Devleti’nin kimlik sorununa Avrupalı devletlerin yaklaşımlarıyla eğilir. Cumhuriyet öncesinde ortaya konan kültürel ve estetik değerlerin toptan reddedilmesine anlam veremez. Kemalizm’de aradığını bulamayan yazar, geçmişe dönerek kültürel bir sentez peşinde koşar.⁸⁴ Romanlarında öz Türkçecilik akımına uymaz, sadeleşme yolunda herhangi bir çaba göstermez.⁸⁵ Romanlarında “insan” unsuruna ve geçmişin güzelliklerine odaklanır.

Yazar, ilk romanı olan *Fahim Bey ve Biz* (1941), CHP 1942 Roman Yarışması’nda üçüncü seçilir. Bu romanda Doğu-Batı çatışmasını ve yüzeysel Batılılaşmayı işler. Fahim Bey, Batılı olmak isteyen bir Doğuludur. Batılı hayat tarzına özenmek, onun bir yönünü oluşturur. Romanın arka planında Meşrutiyet Dönemi fikir akımları, siyasi partiler ile ilgili bilgiler; “ilerici-gerici, dindar-dinsiz” gibi etiketlemelerle yapılan tartışmalara ait ipuçları yer alır. Fahim Bey’in tam tersi bir karaktere sahip olan Hacı Vamık Bey *Çamlıca’daki Eniştemiz*’de (1944) başkışı olur. Yazar bu romanında alaturka hayat tarzını yansıtır. Özlemini duyduğu güzellikleri gündeme getirerek Tek Parti iktidarının 1930’lu yıllara kadar sürdürdüğü Osmanlı’nın yalnızca olumsuz yönlerini öne çıkarma politikasını benimsemediğini gösterir. Fakat geçmişin, değişen dünya içinde artık geri gelemeyeceğinin de farkındadır. Bu

⁸³ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 302-303.

⁸⁴ a.g.e., s. 310, 311.

⁸⁵ Cevdet Kudret [Solok], *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II*, s. 448.

bağlamda geçmişin zenginliklerinden ve güzelliklerinden nelerin kurtarılabileceğini anlatmaya çalışır.⁸⁶

1.12. Ahmet Hamdi Tanpınar

Ahmet Hamdi Tanpınar, hem akademik çalışmaları hem de sanatçı kişiliyle Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının öncü isimlerindedir. Tanpınar'a göre, "modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlamıştır".⁸⁷ O da romanlarında "medeniyet krizi"ne ve dönem eleştirisine odaklanır.

Tanpınar, Tek Parti iktidarı döneminde yayımladığı *Huzur*'u önce 1948'de *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika eder.⁸⁸ Sonra da 1949'da bazı değişiklikler yaparak kitaplaştırır. Yazar bu romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki sancılı süreçleri, inkılapların toplumda beklenen değişimi yaratamamasını anlatır. "Medeniyet krizi" sonrasında yeni bir kimlik edinme arayışına giren aydının iç dünyasını yansıtır. "Araf"ta kalan bir kuşağın sesi olur. Çünkü Mümtaz, eskinin güzelliklerinden vazgeçme, yeni değerleri kabul etme arasında bocalayan bir kuşağın temsilcisidir ve varoluş sorununa çare arar. Bu bağlamda roman, huzuru değil; huzur arayışını anlatır ama çözüm kolay değildir. Bu da huzursuzluğa yol açmaktadır. Taner Timur'a göre Tanpınar *Huzur*'da toplumun sosyolojik evrimle değiştiğini savunur. Abdülhak Şinasi Hisar'dan farklı olarak sentez arayışını kültürel ve estetik alanlarla sınırlamaz. Toplum düzeniyle ilgili de bir sentez denemesi yapar. Bu bağlamda Kemalist devrimi eleştirir, Kemalizm'i "despotik bir aydınlanma" olarak değerlendirir. Tanpınar'a göre "devlet", bir "idea"dır, "metafizik" bir varlıktır. Bununla birlikte yazar, sadece metafizik bağlamla kendini sınırlamaz; geçmiş ve gelecekle ilgili bir program çizer. Bu program, yeni bir toplum ve yeni bir insan yaratmaya yöneliktir ve "devrimci" bir nitelik taşır. Barrés ile Maurras'ın fikirlerinden beslenen bu devrim, "muhafazakâr" karakterlidir. Bu devrim her şeyden önce insanları mutlu edecek "yeni hayat şekilleri" hazırlayacaktır. Yazar, Batı'dan farklı olarak bizde

⁸⁶ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 310.

⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, 9. bs., İstanbul, Dergâh, 2011, s. 104.

⁸⁸ M. Orhan Okay, "Tanpınar, Ahmet Hamdi", s. 569.

orta sınıfın oluşmadığını düşünür. Tanpınar'a göre, bütün ikiliklerin ve toplumsal sorunların kaynağı bu durumdur. Millî bir burjuvazi oluşmadığı için yeni dönemde “halkçılık” ilkesi öne çıkarılmıştır. Böyle bir ortamda yazar, kendisini “milliyetçi” olarak konumlandırır. Onun milliyetçiliği, Kemalist halkçılık kavramına paraleldir. Fakat yazar buna metafizik bir boyut ekler ve halkçılığı cemaatçilik şeklinde işler. Bireyi de ihmal etmeden cemiyete öncelik verir. Cemaatçiliğin ideolojik kılıfı olarak da tasavvufu, özellikle de Mevleviliği gösterir. Böylece İslam kültür ve medeniyet dairesinin değerleriyle inkılapçı değerleri bağdaştırmaya çalışır. Taner Timur'a göre Tanpınar *Huzur*'da “milliyetçilik” hariç, tüm ideoloji ve felsefeleri tez-antitez şeklinde eleştirileriyle birlikte işlemiştir.⁸⁹

Tanpınar; ilk romanı *Mahur Beste*'yi 1944'te 56. sayısından itibaren *Ülkü* dergisinde tefrika etmeye başlar. Tefrikası yarım kalan *Mahur Beste*'de (1975) II. Abdülhamit Dönemi'nin ve ilmiye sınıfının eleştirisini yapar. 1950'de *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika ettiği *Sahnenin Dışındakiler*'de (1973) Millî Mücadele sahnesinde kendine yer bulamayan İstanbul'daki parti çekişmelerini ve işgal yıllarındaki yılgınlığı gözler önüne serer.⁹⁰

1.13. Sadri Etem Ertem

Sadri Ertem, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının öncülerindendir. Bununla birlikte dönemin pek çok solcu aydını gibi, Cumhuriyet ilke ve inkılaplarıyla toplumcu gerçekçi anlayışı örtüştürme çabası içinde olur.⁹¹ Kemalizm'in “sol” kanadı içinde yer alan sanatçı, resmî ideolojinin “halkçılık”, “devrimcilik” gibi ilkelerini toplumcu ilkelerle bağdaştırmaya çalışır. Özellikle, 1930'lardan sonra altyapı-üstyapı ilişkilerini şabloncu anlayışla açıklamayı dener, edebiyatı ekonomik ve politik tutumun yansıması olarak değerlendirir.⁹² Romanlarını ekonomik analizlere dayandırır.

⁸⁹ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 315-322.

⁹⁰ M. Orhan Okay, “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, s. 569.

⁹¹ Alâattin Karaca, “Osmanlıyı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem'in, Bir Varmış Bir Yokmuş'u”, Ankara, *TYB Akademi*, Y. 4, S. 10, Ocak 2014, s. 117.

⁹² Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 642.

Yazar, 1930'da *Vakit*'te tefrika edilen *Çıkrıklar Durunca*'da (1931), Osmanlı'yı çökerten ekonomik nedenlere odaklanır, kapitülasyonlar üzerinde durur.⁹³ Yerli atölyelerin yabancı sermaye ve sanayi karşısında özellikle zayıflatıldığını ve Osmanlı üreticisinin, esnafının bu kasıtlı politika sonucunda iflasa sürüklendiğini, ekonominin dışa bağımlı hâle getirildiğini iddia eder. Ayrıca dinsel alanda yaşanan yozlaşmaya dikkati çeker. Alevi inanışlarını ve Hz. Ali'yi merkeze alan kültürü anlatır. Hem Alevilerin hem de Sünnilerin kendi içlerinde yaşadıkları çatışmaları sergiler.⁹⁴

Cumhuriyet'in onuncu yılını kutlama etkinlikleri bağlamında yazdığı *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1933), Maarif Vekâleti tarafından bastırılıp dağıtılan "propaganda" metinlerindendir. Yazar, ideolojik bir bakış açısıyla yazdığı bu romanda Osmanlı İmparatorluğu'nu ve hanedanlığı karalar, böylece toplumun Cumhuriyet'le aslında ne büyük bir yükü sırtından attığını vurgular. İlk sayfadan itibaren Sultan Abdülmecit'in şahsında hanedan mensuplarını kötülemeye başlar, Tek Parti iktidarının "halkçılık" ve "milliyetçilik" anlayışını öne çıkararak padişahların "yerli" ve "millî" olmadığını sezdirir. Osmanlı devlet yöneticilerinin ve aydınlarının liyakatsiz olduklarını ve ekonomiyi kötü yönettiklerini anlatır; borçlanma nedeniyle emperyalistlerin oyuncağı hâline geldiklerini, vatan sevgisi duygusundan uzak olduklarını, hayatlarını zevk ve eğlenceyle geçirdiklerini öne sürer. II. Meşrutiyet'i büyük bir heyecanla bekleyenlerin umdukları özgürlük ortamını bulamamalarını gösterir. İttihat ve Terakki'nin, II. Abdülhamit'in "baskıcı" yönetiminden bıkan halkın umutlarını söndürdüğünü belirtir. Yeni devleti kuran Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak gibi askerlerin "sömürüye ve kapitalizme karşı" olduğunu savunur. Cumhuriyet'in emperyalistlere gereken dersi verdiğini vurgular. Kapitülasyonların Tanzimat'tan itibaren Osmanlı'yı çöküşe götürdüğü tezini işler. Alâattin Karaca'ya göre, yazar bu romanında Osmanlıyla, Osmanlı devlet adamlarıyla, Osmanlı

⁹³ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 312.

⁹⁴ Elif Kaya, "1929-1934 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema", Erzurum, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2012, s. 468.

siyasetiyle, Cumhuriyet'i ve Cumhuriyet'in kurucularını karşılaştırmayı ve geçmişî karalayarak Cumhuriyet'i yüceltmeyi amaçlamıştır.⁹⁵

Yazar, *Düşkünler*'de (1935), Tanzimat Dönemi zihniyetini ve bu dönemin yarattığı Batı taklitçisi aristokrat aileleri eleştirir. Osmanlının son dönemlerinden Cumhuriyet'e miras kalan Batı taklitçiliğinin toplumsal yapıyı sarsacak kadar yaygınlaştığı saptamasını yapar.⁹⁶

1.14. Sabahattin Ali

Sabahattin Ali, toplumcu gerçekçi anlayışın öncü kalemlerindendir. Bununla birlikte, romanlarında toplumcu gerçekçilerin şabloncu anlayışını uygulamayı tercih etmez. Sanatı araç olarak görmekle birlikte romanlarında açık açık propaganda yapmaz. Sanatın kurallarına uymaya çalıştığından edebî değeri yüksek sayılabilecek verimler ortaya koyar.

Yazar, *Kuyucaklı Yusuf*'ta (1937) olayları II. Meşrutiyet'e taşıyarak Tek Parti iktidarına karşı kendini korumaya almaya çalışır.⁹⁷ 1903-1914 yılları arasında yaşanan olayları yansıtsa da aslında Tek Parti Dönemi'ni de kapsayan olguları ele alır. Ağalığı, feodaliteyi, yozlaşmış burjuva hayatını ve ahlakını tarihsel bir olgu olarak gören yazar, Tek Parti iktidarına da göndermeler yapar. Bürokrasideki ve toplumsal düzendeki insan onurunu zedeleyen bozulmayı gözler önüne serer.⁹⁸ Yereldeki "otorite" eksikliğini vurgular. Bu, Kemalist rejime sol pencereden yöneltlen bir eleştiridir.⁹⁹ Bununla birlikte romanda, yukarıdan aşağıya doğru yapılan inkılapların halka benimsetilmesi için ihtiyaç duyulan rol model yaratma isteği de kendini gösterir. Anadolu'ya giden genç ve idealist öğretmenler, doktorlar, subaylar bu dönemde yazılan romanların rol modelleridir. Romanda bu rol modellere Kaymakam Salâhattin

⁹⁵ Alâattin Karaca, "Osmanlı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem'in, Bir Varmış Bir Yokmuş'u", s. 120.

⁹⁶ Ramazan Gülendamlı, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", s. 442.

⁹⁷ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 86.

⁹⁸ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960*, s. 320-321.

⁹⁹ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 84.

Bey örneği eklenir. Yazar, Kaymakam Salâhattin Bey'in yerine atanan olumsuz bir kaymakam tipinden hareketle ise İttihat ve Terakki iktidarını ve “zorba yönetici” tipini eleştirir.¹⁰⁰ İktidar-eşraf iş birliği sonucunda ortaya çıkan denetimsiz otoritenin kasaba hayatında yol açtığı adaletsizlikleri sergileyerek burjuva ahlakına karşı çıkar.¹⁰¹ Birinci Dünya Savaşı'nın kasaba hayatına etkisini de yansıtır.

İçimizdeki Şeytan (1940), siyasi içeriği ağır basan bir romandır.¹⁰² Yazar bu romanında o dönemde yükselişte olan ırkçı düşüncelere karşı çıkar. Milliyetçi gençlerin fikirlerden çok, heyecanların peşinde koşmalarını sert bir dille eleştirir. Milliyetçiliğin kendi varlığını devam ettirebilmesi için bu heyecana muhtaç olduğu saptamasını yapar. Kendi bakış açısından, ırkçı-Turancı çizginin iç yüzünü ortaya koymaya çalışır.¹⁰³

Kürk Mantolu Madonna'da (1943) aydın eleştirisi söz konusudur. Yazar bu romanda “Harf İnkılabı”nın yerleşmediğini ileri sürer. Tek Parti iktidarının koyu milliyetçi karakterine rağmen, sade Türk insanının ırkçılığa varan düşüncelere sahip olmadığını ifade ederek Türklerin geçmişten gelen bir hoşgörüyü sahip olduklarını savunur.¹⁰⁴

1.15. Orhan Kemal

Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi anlayışı benimser. Romanlarında işsizlik, yoksulluk, göç, işçi hakları, hapishane gibi temalara odaklanır.

“Küçük Adamın Romanı” dizisinin ilk eseri olan *Baba Evi* (1949) ile bu romanın devamı niteliğindeki *Avare Yıllar*'da (1950) kendi hayatından beslenir. *Babaevi*'nde, anlatıcının çocukluğu Millî Mücadele yıllarında geçer. Babasının maddi durumu iyi olduğundan mutlu bir çocukluk geçirir. Babası birinci Meclis'te Mustafa Kemal'e muhalefet eden grupta yer almaktadır. Ahali Cumhuriyet Fırkası (1930-1931)

¹⁰⁰ Ramazan Gülemdam, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, s. 443.

¹⁰¹ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960*, s. 322.

¹⁰² Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, s. 1197.

¹⁰³ a.g.e., s. 1201.

¹⁰⁴ Salih Zeki Haklı, “Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)”, s. 143.

kurucularındandır. Parti kapatılınca ülkeyi terk edip Suriye’ye yerleşen baba, kısa süre sonra ailesini de yanına alır. *Avare Yıllar*’da ise anlatıcı, sürgündeki babasının yanından ayrılıp Adana’ya gelir. Roman, anlatıcının evlendiği zamana kadarki hayatını anlatır. Yazar, bu romanlarında iktidara muhalif olduğu için sürgünde yaşayan bir babanın oğlu olmanın verdiği sıkıntıları çeşitli bağlamlarda ele alır. Ayrıca işçi-işveren çatışmasına, yoksulluğa, ülkenin eğitimin durumuna değinir.

1.16. Hüseyin Nihal Atsız

Hüseyin Nihal Atsız, ırkçı-Turancı çizginin edebiyattaki temsilcilerindendir. “Komünistlerin” ve “dönmelerin” amansız düşmanıdır.¹⁰⁵ Devlet yöneticilerinin ve bürokratların sadece Türk ırkından olan kişilerden oluşmasını ister. CHP’yi “komünistlere” ve “dönmelere” sahip çıkmakla eleştirir. Bu kişilerin devletin her kademesinde kendilerine yer bulduklarını, Türk olmadıkları hâlde Türk gibi gözüktüklerini ve Türkçülüğe düşmanlık yaptıklarını ileri sürer.¹⁰⁶ Yazar, bu bakış açısıyla, kaynağını İslam öncesi Türk tarihinden alan ve destanlardan beslenen romanlar yazar. İdealist tipler aracılığıyla İslam öncesi Türk kültürünü anlatır. Kendi bakışından Tek Parti iktidarının yanlışlarını gösterir.

Dalkavuklar Gecesi’nde (1941), devletin Millî Mücadele ruhundan ve Türklük ülküsünden uzaklaştırıldığını, Tek Parti iktidarının oluşturduğu baskı ortamında “dönme” ve “devşirmelerin” devlete sızdığını iddia eder. Türk soyundan geldiği gerekçesiyle Fevzi Çakmak’ı yüceltirken Türk kökenli olmadığı iddiasıyla İsmet İnönü gibi üst düzey yöneticileri âdeta yerin dibine batırır. “Türk Tarih Tezi”ni eleştirir, Zeki Velidi Togan’ı savunur.

Bozkurtların Ölümü’nde (1946) Gök Türklerin Çinlilerle mücadelelerini ve Kürşat’ın Çinlilere isyanını anlatır. Bu romanın devamı niteliğindeki *Bozkurtlar Diriliyor*’da (1949) Gök Türklerin Çin esaretinden kurtulup İlteriş Kağan öncülüğünde

¹⁰⁵ [Hüseyin Nihal] Atsız, *Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferleri ve Çektiklerimiz*, s. 44-45.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 204.

II. Göktürk Kağanlığı'nı kurmalarını konu edinir. Böylece Türklük bilincine sahip bir kuşak yetişmesine katkıda bulunmak ister.

2. EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN TEK PARTİ DÖNEMİ ROMANINA TEMATİK YANSIMALARI

2.1. Siyaset ve İdeoloji

Yaban,¹⁰⁷ Kemalist bakış açısının ürünüdür. Romanda iktidarın ilahi kaynağa dayandırılması anlayışı reddedilir. Ahmet Celal'in gazetelerden öğrendiğine göre “havada ‘Milletin hâkimiyeti’ sözü bir vahiy gibi” dolaşmaktadır (s. 75). Egemenliğin millete ait olduğu düşüncesi, halkçılık ilkesinin gereğidir. Bu anlayış, saltanatı reddetmeyi de gerektirir.

Cumhuriyet ilan edildiğinde halkın ezici çoğunluğu köylerde yaşamaktadır. Sınıfsız bir ulus inşa etmek için eldeki malzeme köylüdür. Öyleyse Tek Parti bürokrasisi önce köyü ve köylüyü tanımalıdır. Yazar, köyü ve köylüyü gözlemlerinden hareketle Tek Parti bürokrasisine tanıtır. Romanda önce, Anadolu köylüsünün Türk aydınına bakışı yansıtılır. Köylünün, Türk aydınına “yaban” olarak gördüğü belirtilir. Garp Cephesi Komutanlığı'nın gönderdiği Tetkik-i Mezalim Heyeti, düşmanın yaptığı zulmü ve tahribatı incelemek için gittiği köyde “yırılmış ve kenarları yanmış” bir defter bulur. Bu, iki üç yıl bölgede kalan Ahmet Celal'in hatıra defteridir (s. 16). Ahmet Celal; Haymana Platosu'nda, Porsuk Çayı kenarındaki bir köyde yaşadıklarını anlatmıştır. Ancak Millî Mücadele sonrasında köylüler, Ahmet Celal'in nerede olduğunu merak etmez. Bu umursamazlıklarının sebebini Tetkik-i Mezalim Heyeti üyesine “sizin gibi yabanın biriydi” diyerek açıklarlar (s. 16).

Yaban'da yazarın sesi olan Ahmet Celal, Tek Parti iktidarının halka doğru anlayışını benimseyen ve halka giden aydını temsil eder. Bu aydın, Tek Parti iktidarının esas aldığı pozitivizm ideolojisini benimser. Ahmet Celal, Celal Paşa'nın oğludur. “İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde” doğmuştur (s. 67). İyi bir

¹⁰⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 81. bs., İstanbul, İletişim, 2018.

eğitim almıştır. Yedek subay olarak görev yaptığı Çanakkale Cephesi'nde sağ kolunu kaybetmiştir. Bu yüzden Millî Mücadele'ye asker olarak katılamayacaktır (s. 18). İstanbul'da babasından kalan evi satmıştır. Elindeki parayla Anadolu köylerinden birinde tarım yapmayı hayal eder (s. 29). Burada “metafiziğe” tamamıyla veda edecek, bir köylü gibi yaşayacaktır (s. 67). Birinci Dünya Savaşı sonrasında Mütareke ile ordu terhis edilince emir eri Mehmet Ali'nin daveti üzerine onun köyüne, Anadolu'ya gider (s. 17). Arkasında ne bir ev ne bir anne ne bir sevgili bırakmıştır (s. 23). Fransızca bilir (s. 183). Sabahlara kadar okur (s. 27).

Ahmet Celal, emir eri Mehmet Ali'ye “Anan, benim anam; kardeşlerin benim kardeşlerim olacak” deyince Mehmet Ali gülümser (s. 20). Mehmet Ali, bu sözleri çok duymuş olmalıdır. Cephede canını emanet ettiği komutanına köyde inanma ve güvenme zorluğu yaşamaktadır. Onu bu tepkiye sevk eden, tecrübe heybesidir. O heybe unutulmuşluklarla, ihmal edilmişliklerle doludur. Yazar, Tek Parti iktidarının bu gerçekleri dikkate almadığında başarılı olamayacağını sezdirir. Türk aydınının gittiği yere kendisini de götürdüğü saptamasını yapar.

Türk aydını sonunda halka gider ama onu anlamaya çalışmak yerine, ondan kendisini anlamasını bekler. Halkın böyle bir iletişime kapalı olması aydını şaşırtır. Şaşıran aydın, kendini halka yabancı hisseder. Bu yabancılık, aydını halkın içinde yalnızlaştırır. Romanda Ahmet Celal'in köye kendini taşıması değil, köylünün onu anlama çabası içinde olmaması eleştirilir. Böylece köylünün inkılaplara duyarsız kalacağı sezdirilir. Tek Parti bürokratlarına bu gerçeği dikkate almaları uyarısında bulunulur. Bu süreci Ahmet Celal de yaşamıştır. Ahmet Celal, ilk günlerde halkın arasına karışamaz. Görünmez bir “karantina kordonu” onun halka karışmasını önler. Ne yapsa “bu çemberi” yaramaz (s. 19, 20). Köylü ona “köyün sokaklarında dikili bir korkuluk” gibi bakar (s. 20). Kadınlar sadece onu görünce başlarını örtüp çömelirler veya kaçarlar (s. 35). Köpekler bile arkasından havlar (s. 20).

Romanın anlatma zamanında ulus devlet projesi hayata geçirilmeye çalışılmaktadır. Romanda Tek Parti'nin ulus anlayışının temel öğeleri anlatılır. Ahmet Celal, milleti; aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında “kan”, “dil”, “tarih”,

“kader”, duygu, ölkü, gelenek ve görenek birliğı olan insan topluluğı şeklinde tanımlar (s. 35-36). Köylülerin onu “yaban” görmesi, ulus devlet inşasının önündeki en büyük engeldir. Ahmet Celal, Mehmet Ali’ye, kendisine niçin farklı davranıldığını sorduğunda “Yabansınız da ondan, beyim” cevabını alır. Ahmet Celal, Anadolu köylülerinin kendilerinden başkalarına “yabancı” anlamında “yaban” dediğini sonra öğrenecektir (s. 35). “Yaban” olarak görülmesi, Ahmet Celal’i yaralar. O, köye “yabancılardan kaçıp” gelmiştir. “Kendi kanından, kendi canından” insanların arasına karışarak onlarla “haşır neşir” olmak istemiştir (s. 20). “Yaban” olmadığına inanır. Damarlarımızdaki kanımız, konuştuğumuz “dil”, yaşadığımız “tarih” ve “coğrafya” aynı. “Aynı Allah’ın kuluyuz” (s. 35). Aynı “siyasî” kader, aynı “sosyal bağlar” bizi akrabalığın üstünde bir bağla birbirimize bağlar, diye düşünmektedir. Bu kadar ortak bağ varken Ahmet Celal, ötekileştirilmesine anlam veremez (s. 36).

Halkçı aydın, kendi doğruluğundan emindir. Kendi doğrularının tek doğru, kendi yolunun tek yol, kendi hayat tarzının tek medeni hayat tarzı olduğundan şüphe etmez. Kendi bakış açısı temelinde bir ulus devlet inşasına girişir. Bu projede halkçı aydın ve devlet; talep eden, isteyen, alan konumundadır. Köylüler bu konumu benimsemez, ötekileştirir. Ahmet Celal de bunu fark eder. Köylüler Ahmet Celal’in “En basit, en sade, en tabii” hareketlerini sirkteki bir “soytarının takla atışları, sıçrayışları, yuvarlanışları” kadar tuhaf bulur. Ahmet Celal, Mehmet Ali’ye kendi davranışlarının köylülerin niçin tuhafına gittiğini sorar. Mehmet Ali’nin saptamaları ilginçtir. Köylü, Ahmet Celal’in her gün tıraş olmasına, sabah akşam dişlerini fırçalamasına, saçlarını tarmasına, sabahlara kadar okumasına şaşırmaktadır (s. 21). Mehmet Ali, Ahmet Celal’e bunlardan vazgeçmesini önererek kendini köylüye kabul ettirmenin yolunu gösterir. Halkçı aydın için bu durum, bir paradokstur. Halka ulaşmak için halk gibi olursa aydın olmasını sağlayan niteliklerini kaybedecektir, halka ulaşamazsa onu medeniyete taşıyamayacaktır. Yazar, bu paradoksla okura dönüşümün yukarıdan ve zorla yapılması gerektiğı düşüncesini yani jakobenizmi aşılır. Çağdaş ve medeni bir ulus devlet inşası için başka yol olmadığını sezdirir. Bu malzemeyle inkılap yapılamayacağını, inkılabın aydın elitlerden oluşan bir kadronun işi olduğunu vurgular.

Bununla birlikte ulus devlet inşasının önünde bazı engeller vardır. Köylerde ağa, muhtar, imam üçlüsünün öne çıktığı feodal yapı egemendir. Yazar, feodal sistemi Tek Parti iktidarının sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış toplum anlayışı bağlamında reddeder. Ahmet Celal'in, Tek Parti'nin sınıfsız toplum anlayışını benimseyen Kemalist halkçı bir aydın olduğunu vurgular. “Salih Ağa, köyün zengin adamlarından biridir”. Ancak onun “kılık kıyafet itibariyle” bir “dilenciden” hiç farkı yoktur (s. 27). “Kışın en soğuk günlerinde bile” çorap giymez. Bilinçaltı, ayaklarına yansır. “Bir arazi meselesinde, köylülerden birine, bir oyun oynamak” üzereyse bunu ayaklarına bakarak anlamak mümkündür. Çıplak ayaklarının tabanlarını karşısındakine doğru uzatmışsa ve hareketsiz şekilde duruyorsa “yeni gasbettiği bir lokmanın hazım devresini geçirmektedir”. Biri hakkında “bir fesat kurmakla meşgulse” iki büküm yaptığı ayaklarının üstünde oturmaktadır. Salih Ağa, bütün köy halkını “sihir ve nüfuzu altına almıştır” (s. 28). Salih Ağa'nın en büyük destekçileri ise muhtar ile imamdır (s. 63). Ahmet Celal, Salih Ağa'nın otoritesini tanımaz (s. 28). Toplumcu gerçekçi romanlarda sıkça karşılaşılabilecek feodal yapı şablonundan dolayı *Yaban*'ı köy romanı anlayışının ilk örneklerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

Köyde feodal yapı egemendir ancak Ankara'da şekillenmekte olan yeni otoritenin gücü arttıkça feodal yapının çarkları da kırılacaktır. İstanbul hükümetinin propagandasının etkisinde kalarak Millî Mücadele'ye karşı çıkan muhtar, Ankara hükümeti Anadolu'daki nüfuz alanını genişletip yönetime hâkim olunca “iki jandarmanın ortasında, artık köylülükten” çıkar ve “bir hükümet memuru gibi” davranmaya başlar. “Kendisine verilen damgalı ve matbu kâğıtları” dikkatle gözden geçirir, hepsini birer birer inceler ve askere alınacaklara tebliğ eder (s. 53). Tekrar askere gitmek istemeyen Mehmet Ali'yi bütün “resmî” otoritesini takınarak uyarır (s. 54). Yazara göre, güçlü bir merkezî otorite, feodal sistem sorununu çözecektir. Feodal yapının temsilcileri de bu güç karşısında boyun eğecektir.

Ulus devlet projesinin önünde bir başka engel daha vardır: Toplumda ümmetçilik anlayışı kök salmıştır. Türk milliyetçiliği temelinde bir ulus devlet fikri bu çevreleri rahatsız etmektedir. *Yaban*'da, inkılap kadrosuna bu gerçeği dikkate alarak

ulus devlet bilincine sahip yeni bir millet yaratma görevi hatırlatılır. Romanda bu mesajlar, iki eski askerin diyalogu üzerinden verilir. Bekir Çavuş, 23 yıl askerlik yaptığı hâlde emekli bir subay olan Ahmet Celal'i anlamaz. Çünkü o “bozgun ordusunun” yani Osmanlı Dönemi'nin askeridir. Bekir Çavuş, “Kemal Paşa'dan yana” olanları kastederek Ahmet Celal'e “sen de onlardansın” der; biz-onlar ayırımına gider. Ahmet Celal, Türk olup da Kemal Paşa'dan yana olmamayı anlayamaz (s. 152). Bekir Çavuş, “Biz Türk değiliz ki (...) Biz İslâmız, elhamdülillah...” diyerek ümmetçilik anlayışını ortaya koyar (s. 153).

Ahmet Celal, Anadolu'da millet bilincinin gelişmediğini anlar. Zafer kazanılsa bile sadece “ıssız” topraklarla “yalçın” tepelerin kurtarılacağını düşünür (s. 153). Millet yoktur ama dava doğrudur. Öyleyse milleti yeni baştan yapmak, yaratmak gerekecektir (s. 153). Böylece yazar, romanın yazılma amacını ve tezini ortaya koyar: Ulus devlet bilincine sahip yeni bir millet inşa etmek! Ahmet Celal; Mustafa Kemal'i yüceltirken yeni dönemde ümmetçilik yerine, Türk milliyetçiliğinin esas alınacağını sezdirir. Ahmet Celal, cepheye gidip Mustafa Kemal'in çadırının etrafını “Bir Kâbe gibi (...) tavaf etmek” ister (s. 141). “Bütün Türk âleminin bundan başka yöneleceği bir nokta” olmadığına inanmaktadır (s. 141).

Türk aydınını temsil eden Ahmet Celal, halkla kucaklaşmak için Anadolu'ya gitmiştir ancak bambaşka bir manzarayla karşılaşmıştır. Anadolu'da “düşmana akıl öğreten müftüler”, “düşmana yol gösteren köy ağaları”, “her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafı”, “asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınlar”, “frengeiden burnu çökmüş sahte sofular”, “cami avlusunda oğlan kovalayan softalar” türemiştir. Bu yapı içinde “bıyıklarını makasla kırpıdı diye nice fikir ve ümit dolu Türk gencinin kafası taş altında” ezilmiş, “yüzü düşmana dönük, nice vatan mücahitleri savundukları kimselerin eliyle arkadan” vurulmuş, “millî timsalin, millî bağımsızlık sembolünün yolu kaç defa” kesilmiş; kaç defa, “oturduğu şehrin etrafı isyan silahlarıyla” çevrilmiştir. Bu gerçekler, Ahmet Celal'i boşlukta bırakır. “Vatan delisi”, “millet divanesi”, “harp malûlü Ahmet Celal”, bu ortamda kendisini “yapayalnız” hisseder (s. 110).

Köy ve köylü gerçeğiyle, Anadolu'nun iç yüzüyle karşılaşan Ahmet Celal; bu durumun faturasını aydınlara keser. Böylece öz eleştiri de yapar. Bu öz eleştiri, halka doğru düşüncesinin hayata geçirilememesiyle ilgilidir. Yazarın düşüncelerini seslendiren Ahmet Celal, bunu açıkça belirtir. “Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin!” der (s. 110). Ahmet Celal'in analizine göre, Türk aydını “bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için” hiçbir şey yapmamıştır. “Yüzyıllarca, kanını emdikten” sonra “onu posa halinde katı toprak üstüne” atmış, sonra da “ondan tiksirmek hakkını kendinde” bulmuştur (s. 111).

Ahmet Celal, sorunu saptamakla kalmaz, çözüm yollarının ipuçlarını da verir. Ahmet Celal'e göre, Türk aydını Anadolu halkının ruhuna nüfuz edememiş, kafasını aydınlatamamış, toprağı işletememiştir. Anadolu halkını “hayvanî duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde” bırakmıştır. Böylece halk, “katı toprakla kuru göğün arasında yabanî ot gibi” bitmiştir. Şimdi Türk aydını “elinde orak” ile “hasada” gelmiştir. Ancak gerçeklerle yüzleşen Ahmet Celal, kendi şahsında Türk aydınına “Ne ektin ki, ne biçeceksin” diye seslenir. Her tarafı “ısırgan”, “kuru diken” sarmıştır. Bu dikenler şimdi aydının “ayaklarına” batmaktadır. “Her yanı yarılmış bir şekilde” kanayan aydın, “acıdan” yüzünü buruşturmakta, “öfkeden” yumruklarını sıkmaktadır (s. 111). Ahmet Celal, Türk aydınına bu tablodan açıkça sorumlu tutar ve “Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir” der (s. 111). Bu manzaradan iktidarların da sorumlu olduğunu sezdirir. Çünkü iktidarlar köylüyü “yüzyıllardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak zevkinden yoksun bir avuç kazazede hâlinde” bırakmıştır. “Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir”. Köylü, “cehalet denilen zifiri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır”. “Bu zavallı insanlardan, sevgi, şefkat ve insanlık namına” bir şeyler beklemek boşunadır. Zira “bu iklimin çoraklığı”, onların “ruhlarını kurutmuştur”. “Bu ıssızlık ve bu gurbet onlara müthiş bir egoizm ders vermiştir” yani onları bencil yapmıştır (s. 181). Öyleyse ortada ulus devletinin inşa edileceği bir köylü/halk yoktur. Bu halkı, Tek Parti iktidarı aydınlara el ele verip yeni baştan yaratmalıdır.

Yakup Kadri'nin hemen her ortamda dile getirdiği antiemperyalist fikirlerinin yansımalarını *Yaban*'da da görmek mümkündür. İkinci İnönü Zaferi'nden sonra başlayan barış girişimleri sürecinde Londra'ya giden Türk heyeti, olumlu bir sonuç alamadan dönmüştür. Ahmet Celal'e göre, Avrupa, "bize karşı, daima, o sağır duvar halini" muhafaza eder (s. 109). Yazarın, bu değerlendirmeyi olgusal bir gerçeklik olarak sunması Batı'ya antiemperyalist bir pencereden baktığını, Avrupa hakkında hep aynı düşündüğünü göstermektedir. Çünkü yazarın dünya algısı, sömüren-sömürülen ülkeler diyalektiğine dayanmaktadır.

Bir Varmış Bir Yokmuş,¹⁰⁸ toplumcu gerçekçi duyarlılıklar dikkate alınarak Kemalist bir bakışla yazılmıştır. Romanda Osmanlıdaki iktidarın ilahi kaynağa dayandırılması anlayışı ile alay edilir.¹⁰⁹ "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir." ilkesine gönderme yapılarak toplumun Cumhuriyet rejimiyle önemli bir kazanım elde ettiği sezdirilir. Romanda bu değerlendirmeler kişilerin düşünceleri ve konuşmaları üzerinden yapılır. İkinci kâtip, Sultan Abdülmecit'in yaşanacak olayları daima önceden sezdiğini, onun "ilhamı rabbaniye mazhar", ve "durendiş [ileri görüşlü]" biri olduğunu; başmüneccim, "Halife-i ru-yi zemin"i "alem-i mana ile alakadar" olduğunu rüyasında gördüğünü söyler (s. 6). Romanda Osmanlı devlet sisteminde ülkenin kaderinin tek kişinin, padişahın, kaderine bağlı olduğu ileri sürülerek bu durum alaycı bir üslupla eleştirilir. Ak saçlı ihtiyar Çerkez kadın, Sultan Abdülmecit'e nezle olursan "Maazallah mülk ve millet ne hale gelir?" diye seslenir (s. 5).

Romanın ilk sayfasından itibaren yoğun bir Osmanlı eleştirisi dikkati çeker. Cumhuriyet'in modernleşmeyi hedefleyen politikalarını eleştirenlere modernleşmenin Osmanlı Dönemi'nde başladığı hatırlatılır ancak Osmanlı bürokrasisinin ekonomi sebebiyle teslimiyetçi bir anlayışı benimsediği ileri sürülür. Yazara göre, *Islahat Fermanı*'nı İngilizlerin baskısıyla ilan edilmiştir. Sultan Abdülmecit, "elmas kadeh"i elde etmek için Avrupa bankalarından borç alacaktır. Ancak bunun için İngilizlerin

¹⁰⁸ Sadri Ertem, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2014.

¹⁰⁹ Osmanlıda iktidarın meşruiyet kaynağıyla ilgili bilgi için bkz. Haldun Eroğlu, "Osmanlılarda İktidarın Değişim Süreci ve Meşruiyet Sorunu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 43, S. 2, 2003, s. 24.

şartları vardır. İngiliz elçisi Lord Stratford, önce Batı tarzı kıyafetleri kabul ettirir (s. 46). İkinci şartı ise “mal ve can” güvenliğini garanti altına alan bir fermandır. Sultan Abdülmecit, *Tanzimat Fermanı*’nı kastederek bunun zaten ilan edildiğini söylese de İngiliz elçisi bunu yeterli görmez ve yeni bir ferman ister. Para bulmak için her şeyi yapmaya hazır olan Sultan Abdülmecit de *Islahat Fermanı*’nı ilan eder. Bu fermanla İngilizler Osmanlı ülkesinde “ecnebilerin” “toprak sahibi” olmasını garanti altına alır. Tellallar, fermanı “Bundan sonra gâvura gâvur denmeyecek” diye ilan eder (s. 47).

Osmanlıda yeni bir dönem başlamıştır ancak Sultan Abdülmecit devlet işleriyle ilgilenmemektedir. Osmanlı Devleti, Reşit Paşa aracılığıyla İngiliz etkisine girmekte; İngiliz elçisi, devletin her işine karışmaktadır. “Kocaman göbekli, çember sakallı sadrazam” (s. 6) Rusların savaş hazırlığı yaptığını, Karadeniz Boğazı’ndan saldıracağını düşünmektedir. Kızlarağası, padişahın “mübarek iki eli; on parmağı ile” Çar’ın gözünü kör edeceğini söyler. Sadrazam, devlet işleri için padişahla görüşmek ister. Bütün bürokratlar onu beklerken taraçada hava alan padişah odaya girer. Ancak dünya umurunda değildir. Herkes onun ağzına bakarken o, “şarap” ister (s. 7). “Kadit gibi zenciler, ince belli, çekik gözlü halayıklar altın tepsiler, altın kadehler, altın tabaklarla” içeri girer (s. 7-8). Padişah, “kadehleri” ve “sebuları görünce” sevinir; “Leylasını bulan Mecnun gibi ağzı kulaklarına” varır. Sonra da şarap içmek için Gülbahar’ı çağırır, sazandelerin hazırlanmasını emreder. Gülbahar, padişahı “elmas kadehle şarap içmek” istediğini söyler (s. 8). Padişah, güya “Devlet-i Âliye’nin işlerini” görüşmek için sadrazamı çağırır. Sadrazamdan, eskiden “hazinede” bulunan ama sonradan satılan “elmas kadeh”i bulmasını ister. (s. 10).

Bu sırada dünya, Osmanlı sarayını izlemektedir. İngilizler, “Hasta Adam dedikleri Osmanlı İmparatorluğu”nun önemli “ıslahat hareketlerinin arefesinde” olduğunu, padişahın sadrazamla bu konuyu görüştüğünü; Fransızlar, bu görüşmenin Rusların saldırma ihtimaliyle ilgili olduğunu, Osmanlıların Avrupa’dan yüklü miktarda silah almayı kararlaştırdığını; Avusturyalılar görüşmede Rumeli’ye yapılacak demiryolu hattıyla ilgili olduğunu zannetmektedir. Büyük devletlerin elçileri için iç yüzünü öğrenmek için harekete geçer. Hatta İngiliz tercümanı o gece Reşit

Paşa'yı ziyaret eder, İngiliz elçisi Lord Stratford da ertesi sabah sarayda sultanla kahvaltı yapar (s. 11). Abdülmecit, Lord Stratford'un "iğneden ipliğe kadar her şeye burnunu sokan bir devlet kaynanası halini almasından" rahatsızdır (s. 12). İngiliz elçisi Stratford'un açıkladığı plana göre Reşit Paşa, İngilizlerin emrivakisi ile sadrazam olacaktır (s. 39). Bunun için Rus elçisi Prens Mençikof'la içli dışlı olan Sadrazam Mehmet Ali Paşa'nın düşürülmesi gerekmektedir. İngilizlerin kumpasıyla Sadrazam Mehmet Ali Paşa azledilir. İngilizlerle anlaşılan Reşit Paşa işbaşına gelir. Stratford yani İngilizler artık Babıalide'dir (s. 41).

Yazara göre, 1853-1856 Kırım Savaşı'ndan sonra devlet bütünüyle İngilizlerin kontrolüne girmiş, siyasi ve ekonomik bağımsızlığını yitirmiştir. Lord Stratford artık Osmanlı Devleti'nin izleyeceği politikaları önce padişahla görüşür, sonra bunların nasıl uygulanacağını Sadrazam Reşit Paşa'ya anlatır. Nazırlar Fransa, İngiltere ve Avusturya'nın "hudut karakol nöbetçileri" hâline gelir (s. 43).

Batı'ya teslim olan Osmanlının bu dönemdeki can düşmanı Ruslardır. Rus "Tarih âlimi, Akademi Azasından Müsteşrik ve Hariciye Nezareti Müşavirlerinden" Şavalof'a göre "Şark meselesi" var oldukça "Türkiye'de Hasta Adam kıvrandıkça" her zaman savaş çıkma ihtimali vardır (s. 16). 1848 İhtilallerinden yorgun düşen Avrupalıların "bellerini doğrultacak" hâlleri yoktur.¹¹⁰ İngiltere, kıta Avrupa'sının işine karışmaktadır. Prusya ile Çar akrabadır. Avusturya parça parça olmuştur. Ancak Osmanlı sınırında savaş çıkması için bütün şartlar hazırdır (s. 16). Şavalof, Petersburg Kilisesi'nde Petro'nun Grek İmparatoru ilan edildiğini, Ortodoksların İstanbul ve Boğazlara sahip olmak istediğini, Kaynarca Antlaşması'nın ezeli ve ebedî savaş sebebi olduğunu söyler (s. 17).

Osmanlı Devleti dış politikada bağımsızlığını yitirirken içeride de bir çözülme süreci yaşamaktadır. Yazara göre, Tanzimat'tan sonra başlayan ilerici-gerici çatışması Osmanlı'yı zayıf düşürmüştü, dış müdahalelere açık hâle getirmiş, ülkeyi

¹¹⁰ Osmanlının 1848 İhtilallerini nasıl değerlendiğiyle ilgili bilgi için bkz. Levent Düzcü, "Korku ile Tedbir Arasında Bir İhtilâli İzlemek: 1848 İhtilâli ve Osmanlı Hükümeti", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 38, Ağustos 2016, s. 52, 75-76.

felakete götürmüştür. Bu tezler Çar'ın bakışından yansıtılır. Çar, İngiliz elçisine Osmanlı ülkesinde felaketlerin çığ gibi büyüdüğünü, Hristiyanların Türklere isyan ettiğini, bu isyanları önlemenin mümkün olmadığını söyler. Çünkü devlet o kadar zayıftır ki bir türlü toparlanma fırsatı bulamamaktadır. “İstanbul’da elli, altmış senedir birbirinin canına susamış iki cereyan” vardır. “Mürtecilerle Tanzimatçıların rekabeti felaketin gelmesini” kolaylaştırmaktadır (s. 30). Çar, iki gücün çatışmasını ve bu çatışmanın sürmesini kendi çıkarları için uygun bulur (s. 31). Böylece yazar, Tek Parti iktidarının tek tipçi bir homojen toplum yaratma idealini meşrulaştırır.

İdeolojik bakıştan bir tarih özeti gibi olan romanda Abdülmecit Dönemi’nden Birinci Dünya Savaşı Dönemi’ne atlanır. Bu süreçte Enver Paşa’nın tek başına hareket ettiği belirtilir. Avrupalı kapitalistlerin sömürgecilik yarışını okuyan okur, bir anda Enver Paşa ile ilgili bir yazışmaya rastlar. “Rus Sefiri Kirsten, Paris sefiri Izvolski”den sürekli “mektup”, “şifre”, “telgraf” almaktadır. Bu belgelerde hep “Enver Türkiye’yi bir Alman müstemlekesi haline koyuyor” bilgisi yer almaktadır (s. 83). Roman, antiemperyalist bir bakışla yazılmıştır. Yazar, Birinci Dünya Savaşı, “emperyalizmin boğazlaşması” olarak okumaktadır (s. 85). Bu sıralarda Osmanlı kabinesi ise “Babil kulesi” gibidir. Bakanlar arasında hangi ülkeyle iş birliği yapılacağına dair bir görüş birliği yoktur (s. 85). Bakanlar “Alman, İngiliz ve Fransız taraftarı” olarak bölünmüştür (s. 86). “Enver sanki yedi cediti sütbesüt asılzade imiş gibi asalet sınıfı kurmaya” çalışır. Onlarla ekonomik konuları konuşmamayı ise “asalet kahramanlığı” sayar (s. 87). Yani yazara göre, Enver Paşa, her şeye kendisi karar vermektedir. Emirlerini “bir çavuşu” aracılığıyla veya “Ziya Gökalp’in ağzından bir mısra halinde” açıklar (s. 87). “Sadrazam, vükela kaç katlı arabaya binmeli, ayan azasının bineceği arabanın eni ne kadar olmalı diye bir nizamname müsveddesi hazırladığı sırada” Karadeniz’de harp başlar (s. 88). Yazar, sadrazamın bile Osmanlının savaşa girdiğini savaş başladıktan sonra öğrendiğini sezdirir.

Kemalist milliyetçiliğin sol kanadında yer alan yazar, Enver Paşa’dan sonra Ziya Gökalp’i hedef alır. Ziya Gökalp’in milliyetçilik anlayışını eleştirir. Yazara göre, Ziya Gökalp, siyasi rüzgâra göre fikir değiştirmiştir. “Gökten ilham alan bir şaman

gibi durup dururken” konuşur. Sonra “vahyin sonunu bekler gibi” düşünür (s. 87). “27 Mart’ta at eti yeyip kımız” içilmişse “Turancı”, “Muharrem’in onunda aşure yedi ise İslamcı”, “Yat Kulübünde şampanya kadehi geldi ise Osmanlıdır” (s. 87). Yazar, Ziya Gökalp’ın İslam’ı reddetmeyen milliyetçilik anlayışından da rahatsız olduğunu sezdirir. Gökalp’ın, makaleleriyle 13. asırla 20. asrın “nikâhını kıyan bir imam” olduğunu ileri sürer (s. 87). Gökalp’ın “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” şeklinde formüle ettiği görüşteki “İslamlaşmak” anlayışına laiklik bağlamında karşı çıkar. Bu anlayış, Kemalist kadro içinde milliyetçilik ilkesini farklı yorumlayan kesimler olduğunu da gösterir.

İttihat ve Terakki iktidardadır ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı kabinesinde görüş ayrılıkları yaşanmaktadır. İttihat ve Terakki’nin lideri Talat Paşa, Almanya’ya yakındır. Talat Paşa’ya göre, Almanların asker yardımı ve Osmanlı pazarına girme isteği vardır. Almanlarla ittifak edilirse İttihat ve Terakki, memleketi idare etmeye devam edecek; memurlar, valiler, mutasarrıflar görevlerinde kalacaktır. Okuryazar vatandaşlar devlet kapısından kovulmayacaktır (s. 86). Yazar, Talat Paşa’nın emperyalizmi bilmediğini, Alman politikalarını iyi okuyamadığını sezdirir. Türklerin kapitülasyonları lağvetmesini Fransa, İngiltere, Rusya’nın yanında Almanya ve müttefiki Avusturya da hararetle protesto etmiştir¹¹¹ (s. 86). Hatta “Almanya’nın İstanbul Sefiri Baron Vangenhaym” kapitülasyonların sürmesinin, Osmanlı’nın dört milyon askerle ittifaka katılmasından ve bu askerlerin Almanya’nın çıkarları uğruna feda edilmesinden daha önemli olduğunu söyler (s. 86-87).

Yazara göre, kapitalistler Birinci Dünya Savaşı’nda “demokrasi” müdafaasını kılıf olarak kullanmıştır (s. 88). Gerçekte tüm Batı, sömürgeci ve bir paylaşma kavgası yapmaktadır. Ancak İtilaf Devletleri propagandayla dünya kamuoyunu kendi fikirleri doğrultusunda yönlendirmektedir. Paris’te “üniversite profesörleri, demokrasi” savaşından söz eder. Sosyalistler bile önce pembeleşir, sonra “bembeyaz” kesilir. Herkes “Yaşasın demokrasinin zaferi için çalışan harp” sloganları atar.

¹¹¹ İttihat ve Terakki iktidarının kapitülasyonları kaldırması süreciyle ilgili bilgi için bkz. Zekeriya Türkmen, “Osmanlı Devletinde Kapitülasyonların Uygulanışına Toplu Bir Bakış”, **OTAM: Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S. 6, 1995, s. 340.

Gazeteler “dünyayı emperyalizmden kurtarmak için” savaşıldığını yazar (s. 89). Savaşı kutsayanlara göre; demokrasi düşmanı olan emperyalistler, Almanlardır. Almanlar, Afrika’yı sömürgeleştirmek istemektedir (s. 89). Fransız hükümetinin gazetelerde çıkan “demokrasiyi” korumak, “emperyalizmi boğmak”, “cihanı militarizmin kanlı hançerinden kurtarmak”, “esirlerin refahı” ve “dünya istibdatına nihayet vermek için” savaştıklarını anlatan açıklamalarını okuyunca Afrikalı “Siyahlar Reisi”nin yüreğine su serpilir (s. 90). Bu açıklamalardan ümitlenen “Siyahlar Reisi”, savaş sonrasında sömürgeciliğin sona ereceğini, Hindistan, Cezayir, Tunus gibi ülkelerin bağımsızlığını kazanacağını, Almanların elindeki sömürgelerin bağımsızlığını ilan edeceğini düşünür. Bu düşüncelerini Fransızlara ileterek onları destekleme kararı alır. Siyahlar Reisi, bu saflığının cezasını “Alman casusu diye” kurşuna dizilerek öder (s. 91).

Yazar, Enver Paşa’nın bu süreçteki politikalarını onaylamaz ancak İtilaf Devletleri’nin ikiyüzlü olduğunu, sömürülen ülkelere karşı ikili oynadıklarını, kendileri de sömürgeci oldukları hâlde sadece Almanya’yı sömürgeci olarak gösterdiklerini, demokrasiyi emperyalist çıkarlarının kılıfı olarak kullandıklarını, bütün bu politikalarıyla da dünya halkını kandırdıklarını ileri sürer. Yazarın böyle düşünmesinde Osmanlının Almanya ile ittifak yapmasının ve yenilmesinin de rolü vardır. Etem’in bilinçaltında Almanya’ya haksızlık yapıldığına dair bir düşünce yattığı seziilmektedir. Bu düşünce, Amerika Birleşik Devletleri ile ilgili değerlendirmelere de yansır. Amerika, Birinci Dünya Savaşı’na müdahale ettiği için eleştirilir. Bu eleştiri, Hz. İsa ile Beyaz Saray karşılaştırılarak yapılır. Beyaz Saray, yeni İsa olarak sunulur. Birinci İsa, “sağ yanağına tokat vurulursa sol yanağını da” çevirirken (s. 93) “İkinci İsa Amerika’nın suratına tokat vurdukları için değil denizaşırı insanlar ona şöyle yan baktılar diye dünyanın anasını bellemek için zehiriyle, gazıyla, topu ile, tankı ile, mitralyözünü ile, tayyaresi” ile “bir milyon Azrail’i Avrupa’ya” salıverir; “mütarekeler, mütarekeleri” kovalar (s. 93-94).

Bu değerlendirmelerde güçlü bir Amerika karşıtlığı hissedilmektedir. Romanda Amerika’nın, Avrupa politikaları açıkça eleştirilir. Amerika’nın savaşta çok

kan akmasına sebep olduğu hatta kimyasal silah kullanarak katliamlar yaptığı ileri sürülür. Yazara göre, “Amerika Cumhurreisi Profesör Vilson [Thomas Woodrow Wilson] ukala” bir adamdır. Biraz safçadır (s. 93). Yazar, Hz. İsa ile Wilson, Wilson Prensipleri ile de İncil arasında benzetme ilişkisi kurar. “Profesör Vilson”, “bir İsa edasıyla” İncil’ini anlatır. “Amerikalı İsa’nın İncil’i On Dört madde”dir (s. 93). “Vaşington’un beyaz sarayında oturan İsa’nın sesi Atlantik’ten bir beşaret gibi” gelir. Herkes ona kulak kabartır (s. 93). Yazar, bu noktada Hz. İsa’nın ölüleri diriltmesine telmih yapar. Ancak “Okyanusun ötesinde yaşayan İsa”, dirileri öldürür. “Bir tane de ölü” diriltir: “Çekoslavya” (s. 94). Yazarın, Amerika’ya olan bu tepkisinde Wilson Prensipleri’nin 13. maddesinin de etkisi vardır. Bu madde, Türklerin çoğunlukta olduğu yerlerdeki işgallerin sona erdirilmesini isterken azınlıklara özerklik verilmesini önerir.¹¹²

Yazarın Wilson’a bu denli yüklenmesinin bir başka nedeni de mandacılık anlayışıdır. Halk arasında “Wilson’dan istifade etmeli yahut İngiliz dostluğuna dönmeli” gibi kurtuluş çareleri konuşulmaktadır (s. 111). Ancak yazar, mandacılara sert tepki gösterir. İstanbul’da kapı kapı dolaşıp “halkın efendi intihabını” teklif edenlerin “hayvanlığı” o zaman bir “fazilet” gibi görülmüştür (s. 111). Ancak ülkede farklı düşünenler de vardır. Darülfünun’da bazı öğrencilerle müderrislerin mandacılara tepki gösterir. “İngiliz mandası lehine imza toplayan adam”, Darülfünun’dan “tekme ile” sokağa atılır; “Amerika mandası lehine nutuk söyleyen kadın” kovalanır (s. 112). Yazar, özel isim vermeyip cins ismi kullanarak İngiliz ve Amerikan mandalarını savunanların cemiyet olduğuna işaret etmektedir.

On Yılın Romani¹¹³ Kemalist propaganda metinlerindendir. Romanda Osmanlı düzeninde iktidarın ilahi kaynağa dayandırıldığı belirtilir; saltanat ve hilafet kurumları hedefe konur. Bu iki kurumu temsil eden padişah, halkçılık ve

¹¹² İhsan Şerif Kaymaz, “Wilson Prensipleri ve Liberal Emperyalizm”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 23, S. 67, Mart-Temmuz-Kasım 2007, s. 151.

¹¹³ Etem İzzet, **On Yılın Romani**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.

cumhuriyetçilik ilkeleri bağlamında gözden düşürülür. Bu mesajlar altı yaşındaki Torun'un, annesi Hatun Bacı'ya "Padişah kim?" diye sorması üzerine verilir.

Hatun Bacı'ya göre padişah, "Peygamberimiz efendimiz hazretlerinin yeryüzündeki vekili, bütün Müslümanların" başıdır. "Allaha [Hz.] Muhammetten sonra en yakın" kuldur (s. 19). Hatun Bacı'nın bu anlatımı Torun'un gözünde olağanüstü bir varlık canlandırır. Öyle ki torun, "Padişah adam mı?" diye sorar. Hatun Bacı'ya, padişahın oturup konuşan, yiyip içen bir insan olmakla birlikte hiçbir insana benzemediği, "veli", "nebi", "sahibi keramet" olduğu, "âlemi gaybi" bildiği "her yerde" bulunduğu, "her şeyi" gördüğü öğretilmiştir ancak kadın, bunları altı yaşındaki Torun'a nasıl anlatacağını bilemez (s. 19).

Yazar, padişaha tanrısal nitelikler yükleyerek okura "Bu kadar da olmaz!" dedirtmeye çalışır fakat bununla da yetinmez. "İyi ki bu düzenden kurtulmuşuz!" da dedirtmeyi amaçlar. Çünkü yazar, eski düzeni iyice gözden düşürerek Cumhuriyet'i yüceltme yolunu seçmiştir. Bunun için Torun'a "Padişah ne yapar?" sorusunu sordurur. Hatun Bacı'nın bu soruya verdiği "İrzımız, malımız, canımız, dinimiz, evimiz, köyümüz, hep ve her şey onun içindir". "Biz ona kulluk, kölelik, esirlik ederiz" cevabı yazarın okuru ikna etmek için her yola başvurabileceğini gösterir (s. 20).

Etem İzzet, hedefine adım adım ulaşmaktadır. Bunun için Torun'a bir soru daha sordurur. Torun, "Niye yiyecek ekmeğimizi de ona veriyoruz" diye sorar. Hatun Bacı, padişahın olanların "dünyada hiç kimsede" olmadığını, "nurdan" tahtta oturduğunu, ona "periler" ve "huriler" in hizmetçilik yaptığını, "duvarları altından, tavanları zebercetten, döşemeleri yakuttan, sıraları mücevherden köşklerde" oturduğunu anlatır (s. 20). Torun, tatmin olmamıştır. "Öyleyse niye alıyor" diye ısrar eder. Hatun Bacı "İrade kıldığı için" cevabını verir (s. 20). Bir kendi aç hâlini, bir de padişahı düşünen Torun "Ben böyle padişahı istemem" der (s. 20).

Romanın yazılma amaçlarından biri gerçekleşmiş; yazar, hedefine ulaşmıştır. Yazar, Torun'a söylediği sözü okura da söylediğinden emindir. Böylece okurun, halkçılık ilkesinin dayandığı "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir." düşüncesini onaylaması beklenir. Yazar, bu konuya Millî Mücadele'yi anlatırken yeniden

dönecektir. Buna göre, 11 Ekim 1922’de Mudanya’da Ateşkes Anlaşması’nın imzalanması ile yeni Türkiye’nin kaderi değişir. Önce “Sultanlık” kaldırılır. İlahi kaynaklı iktidar anlayışının yerini “Hakimiyet Milletindir” diyen halkçı anlayış alır. “Millet Meclisi, kürsüsünün üzerine” bu sözü asar (s. 78). Çünkü yazarın sıkça sözünü ettiği “ihtilal” başarıya ulaşmıştır.

Cumhuriyet öncesinde durum böyle değildir. Mustafa Kemal Paşa dışında kimse böyle bir başarıyı yakalayamamıştır. İttihat ve Terakki de başarısız olmuştur. Öyleyse bu durum da okura hatırlatılmalıdır. Bu bağlamda romanda İkinci Meşrutiyet’in, köylünün/halkın hayatında hiçbir olumlu değişiklik yapmadığı vurgulanır. Köylü, iktidar ve rejim değişikliğini “Hamit padişah indi, Meşrutiyet padişah bindi” şeklinde algılamıştır (s. 35). Romanda “Meşrutiyet” padişahının yani “muharebeyi” yapanların, Birinci Dünya Savaşı sonrasında cephelerden ve memleketten kaçtığı belirtilir. Böylece isim verilmeden İttihat ve Terakki iktidarı, Birinci Dünya Savaşı’ndaki yenilginin asıl sorumlusu olarak gösterilir (s. 39).

Mustafa Kemal, bütün zorlukları aşmış; yeni bir devlet kurmuştur. Yazar, hem Millî Mücadele’deki hem de Cumhuriyet Dönemi’ndeki başarıları sadece lidere mal eder, ekip çalışmasını kabul etmez. Ona göre, ekip değil; tek adamdan ilham alan, ona mutlak itaat eden, onun emirlerini harfiyen yerine getiren kişiler vardır. Bunların tek başına bir değeri yoktur. Bu yüzden bunların muhalif, alternatif görüşleri, fikirleri, değerlendirmeleri olamaz. Bunlar sadece kültleştirilen lidere sadakatle değer kazanır. Bu lider olmadan diğer kişilerin oluşturduğu ekibin de bir değeri yoktur. Lider ise meşrutiyetini üstün yeteneklerinden, mücadelesindeki başarısından ve milletin kendisine teveccühünden alır.

Yazar, bu bağlamda Kâzım (Karabekir) Paşa’ya iç muhasebe yaptırır. Çünkü Kâzım Karabekir Paşa, Rauf (Orbay) Bey, Ali Fuat (Cebesoy) Paşa, Refet (Bele) Bey ve Adnan (Adıvar) Bey gibi Millî Mücadele’nin önde gelen isimleri Halk Fırkası’ndan istifa ederek 17 Kasım 1924’te Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nı kuracaktır. Bu,

Cumhuriyet Dönemi'nde kurulmuş ilk muhalefet partisidir.¹¹⁴ Yazar, Kâzım Karabekir Paşa'ya iç muhasebe yaptırarak liderlik çıkışını sorgulatır. Kâzım Karabekir Paşa, için için “Ben niye reis olmadım?” diye kendine sorar. Vicdanı ona “Kabiliyetin olsaydı reis sen olurdun?” cevabını verir (s. 56). Yazar, kendi söyleyeceklerini Kâzım Karabekir'in vicdanına söyletmeye devam eder ve “İmparatorluk hükûmeti beni mes'ul eder.. diye korktun. İmanın zayıf. Korkun fazlaydı.” “Millet bu yüksek vasıfları sende bulsaydı sana, senden başkasında görseydi ona verirdi” dedirtir (s. 56). Yazar, açıkça Kâzım Karabekir Paşa'yı sorumluluk almaktan kaçınan, zafere inancı zayıf, liderlik vasıflarından yoksun, İstanbul hükümetinden çekinen, korkak biri olarak gösterir. Oysa bir sayfa öncesinde İstanbul hükümetinin, Mustafa Kemal Paşa'nın azledilme ve tutuklanma emrini Kâzım Karabekir Paşa'ya da ulaştırdığını ancak Kâzım Karabekir Paşa'nın bu emre uymadığını hatta Mustafa Kemal Paşa tarafından Erkânı Harbiye Reisi Manastırlı Kâzım [Özalp] Bey'e dikte ettirilen cevap metnini İstanbul'a Kâzım Karabekir'in gönderdiğini yazmıştır (s. 55).

Mesele aslında Kâzım Karabekir Paşa'nın Millî Mücadele'deki duruşu değildir. Yazar, Kâzım Karabekir'in Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası çıkışını sindirememiştir. Bu bağlamda paşaya Millî Mücadele Dönemi'nde takındığı tutumu hatırlatır. Kâzım Karabekir Paşa, liderlik konusunda vicdanından onay alamayınca başını öne eğip, “vicdanına ve şefine itaat” eder. Mustafa Kemal'e “Reisim” der. “Her kumandan, her nefer gibi kendine verilen vazifenin başına” geçer (s. 57). Yazar, Cumhuriyet Dönemi siyasi hayatında da Kâzım Karabekir Paşa'dan aynı tutumu beklemekte, ona Mustafa Kemal'e “itaat” etmesini önermektedir. Ona ve taraftarlarına “Doğal ve tek lider Mustafa Kemal Paşa'dır. Bu meşruiyetini de Kurtuluş Savaşı'ndan almıştır” uyarısını yapmaktadır. Okurun bilincinde de bu düşüncüyü uyarmaktadır. Bu bakış, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın Şeyh Sait Ayaklanması ile ilişkilendirilerek 3 Haziran 1925'te Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılmasında da etkili olmuştur. Çünkü bu karar aynı zamanda bir tasfiyedir.

¹¹⁴ Refik Turan vd., **Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi**, s. 188.

Romanda Birinci Meclis'teki muhalif hareketlerden ise Ali Şükrü Bey'in adı verilerek bir cümleyle söz edilmiştir. Demir Çavuş, Erhan ve Torun, Mustafa Kemal ile görüşmeyi beklerken Meclis'ten Mustafa Kemal Paşa yanındakilere “Ali Şükrü Bey iyi düşünemiyor” der. Meclis'teki muhalifler bu şekilde eleştirilirken “ikinci adam” olarak İsmet Paşa öne çıkarılır. Erhan'ın Amerikalı Profesör'e anlattığına göre, “Gazi inkılâbının en kuvvetli başı İsmet Paşa on sene içinde ömründen elli sene” kaybetmiştir. “Saçı sakalı bembeyaz” olmuş, “yüzüne ihtiyarlık” çökmüştür. Ancak “taptaze, dipdiri, kuvvetli bir Türkiye” yapmıştır. Ülke “iktisat, ticaret maliye yolunda” dünyanın kalburüstü ülkelerinden biri olmuştur (s. 103). İsmet Paşa'yı bu konuma Gazi'ye sadakati taşımıştır. Yazar, diğer muhaliflere de aynı yolu önermektedir.

Osmanlı-Cumhuriyet karşılaştırması üzerine kurulan romanda Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un karşısına Ankara çıkarılır. Osmanlı Devleti dışlandığı gibi, Osmanlılık kavramı da reddedilir. Ulus devlet anlayışı bağlamında Türklük ve Türk ırkı kavramları vurgulanır. Böylece milliyetçilik ilkesine nasıl bakıldığı sezdirilir. Mustafa Kemal Paşa, Erzurum ve Sivas kongrelerini yaptıktan sonra Ankara'ya gelir. “Ankara ihtilâlin abidesidir”. İstanbul işgal edilince “Osmanlı İmparatorluğu” ve “Osmanlı Meclisi Meb'usarı” tarih olur. 16 Mart 1920'de “İmparatorluk” gömülür. “Padişah, Damat Ferit, Dahiliye, Harbiye, Bahriye, Hariciye Nazırları, Şeyhülislâm Efendi”; “işler yoluna girince” işgalin kalkacağını düşünür. Mustafa Kemal'e teslim olması için “yağmur gibi haber” iletilerek “onunla birlik olanların” hepsinin asılacağı ilan edilir. Anadolu bütün bunların hepsine “Osmanlılık öldü”. “Yaşasın Yeni Türkiye... ve.. İhtilâl”, “Kahrolsun Osmanlılar” diye haykırır (s. 60). Mustafa Kemal, Büyük Millet Meclisi'nin Ankara'da toplanmasını emreder. Bütün yurt, bu kararı “Ankara Millî Türk Hükûmetinin merkezidir”. “Yaşasın Yeni Türkiye” diye benimser (s. 61) Yazar, açıkça Osmanlıları hedefe koymakta; Osmanlılık ile Türklüğün hiçbir ilgisi olmadığını, Osmanlıların da Türk olmadığını vurgulamaktadır. Bu yaklaşımda Kemalist milliyetçiliğin özellikle 1929 sonrasında yöneldiği, Türk ırkını öne çıkarma, onu asıl kurucu unsur olarak görme anlayışının izlerine de rastlanmaktadır.

Söz konusu milliyetçilik anlayışı romanın değişik bölümlerinde işlenir. Romanın başındaki *Bingöl Efsanesi*'nde “Türkün en güzel kızı” (s. 3), “Türk, yaradanın en yüksek, en üstün oğludur”, “Türke yüksek yakışır” (s. 4), “Türkün sevgisi” (s. 6) ifadeleri yer alır. Olaylar ise efsanesi anlatılan Bingöl'ün eteklerindeki “özbeöz Türk köyü” İkipınar'da başlar (s. 6). Birinci Dünya Savaşı yenilgisi sonrasında işgaller başlayınca endişelenen köylüye, kurucu unsur olarak kurgulanan Muhtar Demir Çavuş “Korkmayın. Türk milleti büyük millettir. Ona bir şey olmaz” diye seslenir (s. 40).

Mustafa Kemal Paşa, 1919'da Samsun'a çıkmadan önce Şişli'deki evde Kâzım [İnanç] Paşa ile İsmet [İnönü] Paşa'ya “Türk milleti yeryüzünün en üstün milletidir. Kurtulmak, kurtulmuş yaşamak için onda, onun temiz ve asil bünyesinde her türlü cevher vardır” der (s. 44). 22 Nisan 1920'de Meclis'in açılmasına yönelik hazırlıkları kontrol ederken “Erzincan Meb'usuna”, “Dünyanın hiçbir devrinde hiçbir millet bu yüksek irade kabiliyetini, kurtuluş atılışını gösterememiştir. Tarih bu varlıkta, ve bu yükseklikte bir tek millet tanıyor: Türk” der. “Sivas Meb'usu Rasim Beye” “Yarın Türkiye Millet Meclisini açacağız. Bunu hangi millet yapabilir”, “Türk işte budur ve hakikat onun dediği gibidir. Bu memleket behemehal kurtarılacaktır. Türkün olacaktır” açıklamasını yapar (s. 62). 23 Nisan 1920'de Meclis'in açılış konuşmasında ise milletvekillerine “Türkiye Türklerindir”, “Hakimiyet milletindir”, “Türk kendi kendisinin efendisidir” sözleriyle hitap eder. Bu sloganları “bütün bir millet onunla beraber” haykırır (s. 63). Mustafa Kemal, yatılı okula yerleştirdiği Erhan ile Torun için “Türkün işlenecek iki ham zekâsı” der (s. 72). Eskişehir işgal edilince okulu Kayseri'ye taşımak isteyenlere Erhan, “Ankara Türkün kalbidir”; Torun ise “Türk ölmez” diye haykırır (s. 74). Erhan'a göre “Dünyanın en yüksek, en kalabalık milleti Türk” milletidir (s. 80). Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti de “Türkün çok büyük, çok zengin, dünya milletlerine örnek ve her şeye üstün ulu tarihini” aydınlatmaktadır (s. 110). Türk kadını, “milletini her milletten üstün bilir” (s. 114).

Aynı bakış açısının izlerini romandaki çocuk kişilerin isimlerinde de görmek mümkündür. Romanın sonunda kendi düğünü için köyüne giden Erhan, sokakta

oynayan çocukları gözlemler. Tek Parti, Dönemi'nde doğan bu çocukların adları “Ayhan, Kubilây, Vural, Güneş”tir (s. 160). Erhan da bu koyu milliyetçilik anlayışını kabul eder. Bir köyde kendisine sorulan soruya verdiği cevabı “Mustafa Kemal Türkiyesi milliyetçiliğin en aşırı ülkesidir” sözleriyle tamamlar. Erhan, köylülere verdiği konferanslarda milliyetçi olmayan rejimleri reddeder. Erhan’a göre, Gazi çocuğunun “beyninde” ve “dilinde”, “milliyet, ülkü sevdası taşımayan kommunizmin” lafına bile yer yoktur. “Türk çocuğu kendi inanın çocuğudur” (s. 166).

Romanda, Ziya Gökalp'ın dile getirdiği kültür birliğine dayalı milliyetçilik anlayışının izlerine de rastlanır. Amerikalı Profesör, *Taymis*'te [*Times*] “Dil inkılâbı” ile ilgili bir yazıdan söz eder (s. 108). Gazete, “Maarif Vekilinin” açıklamalarından hareketle bir yazı yayımlamıştır. Bu yazıda “Dil inkılâbı”nın amacı, “Ankara yahut ta İstanbulda çıkan bir Türk gazetesinin” yazısının “Ege merkezinden Çin hududuna bütün Türkler tarafından” okunup anlaşılması olduğu vurgulanmıştır. Yazıda Maarif Vekili'nin açıklamalarının “Yeryüzüne dağılmış olan bütün Türkler için bir dil beraberliği” düşünüldüğü anlamına geldiği belirtilmiştir. Erhan’a göre, “On yıl, yirmi yıl, elli yıl sonra dil birliği ile, kan birliği ile, duygu birliği ile 70 milyon Türkün bir düşündüğü”, “bir söylediği”, “tek bir kalp gibi çarptığı” görülecektir (s. 109).

Yazar, özellikle “ihtilal” sözcüğünü çok sık kullanmaktadır. Yazarın sesi olan Erhan’a göre, “1878 ve 1908 Osmanlı İmparatorluğu içindeki milletlerin hürriyet davasıdır”. “Bulgaristan”, “Yunanistan”, “Suriye”, “Filistin”, “Irak”, “Hicaz”, “Sırbistan”; “bu hürriyet davasından, bu hürriyet ihtilâlinden” beslenmiştir. “1919 Türk milleti için üçüncü bir hürriyet ihtilâli, ayrılış ihtilâli, kurtuluş ihtilâli, kurtuluş ihtilâli, kendi büyük tarihine dönüş yılı ve.. İhtilâlidir” (s. 79).

Milliyetçi bir anlayışla kurulan yeni rejimin bazı temsilcileri Osmanlıyı ve onun temsil ettiği değerleri toptan reddetmektedir. Romanın yazarı Etem İzzet de bunlardan biridir. Bu bağlamda yazar, yeni kurulan Türk devletini, Osmanlı öncesi Türk tarihine ve kültürüne yeniden bağlar. Ona göre, Anadolu'daki ihtilal, Türk tarihindeki sapmayı ortadan kaldırmış; Türk ırkını ve medeniyetini tekrar kendi öz çizgisine getirmiştir. Erhan’a göre “Dumlupınırda Türk[,] Osmanlı İmparatorluğunu

değil; kendi için çizdiği yurt toprağının sınırlarını” kurtarmıştır. Bunu “hem Yunanı hem de İmparatorluğu” yenerek yapmıştır. “Lozanda İsmet Paşa Osmanlı İmparatorluğunun istiklâlini değil, Türkiyenin istiklâlini” mühürletmiştir. “Osmanlı İmparatorluğu” ölmüştür. “Türk onun sürüsündeki ilk ve son” ırktır. “Türk milleti şimdi kendi davası, kendi toprağı, kendi ülkesi üzerindedir”. Türkler artık kendi tarihlerine yeniden dönmüştür (s. 80). Bu görüşler romanın yazıldığı dönemde gündemde olan Türk Tarih Tezi ile de örtüşmektedir. Padişahların kimliğini “Osmanlı ve İslâm” olarak tanımlayan yazar (s. 79), yeni kimliği Türk ve laik şeklinde ortaya koymaktadır.

Yeni bir devlet kurulmuştur ve onun eşsiz bir lideri vardır. Romanda Mustafa Kemal Paşa; dönemin dünya liderlerinden Lenin, Mussolini ve Hitler ile kıyaslanarak yüceltilir. Bu karşılaştırma bağlamında siyasi analizler de yapılır. Amerika sefiri, Amerikalı Profesör’ün şerefine bir yemek verir. Yemekte *Hâkimiyeti Milliye* başyazarı Falih Rıfkı [Atay] Bey, *Cumhuriyet* başyazarı Yunus Nadi [Abalıoğlu] Bey, *Vakit* başyazarı Hakkı Tarık [Us] Bey, *Milliyet* başyazarı Mahmut [Soydan] Bey ve Aka Gündüz yer alır (s. 116-117). Alman, İtalyan, Rus, Fransız, İngiliz, Yunan, Türk sefirlerinin, diplomatların ve profesörlerin de katıldığı yemek sonrasında bir sohbet ortamı oluşur. Fransız sefirine göre Lenin; Karl Marx’ın teorilerine sahip çıkmış, ihtilal yapmış, Rus milletine şef olmuştur. Aka Gündüz’e göre Lenin, başladığı işi bitirememiştir. Rusya’ya da “ileriliğin irticamı” getirmiştir. Erhan’a göre, “Mustafa Kemal dünyanın en büyük adamıdır” (s. 118). “Musolini, Lenin, Hitler” onu örnek almıştır. Bununla birlikte, yola çıktıklarında “Lenin için olgun bir Rusya, Musolini için kıvamlı bir İtalya, Hitler için teşkilatlı bir Almanya” vardır. Ancak Mustafa Kemal, yoktan bir ülke yaratarak dünyaya “örnek” olmuştur (s. 119).

Mesajlarını verebilmek için yazarın kurguladığı bu yemekte Faşizm, Komünizm, Hitlerizm ve Kemalizm de kıyaslanır. Aka Gündüz’e göre, “Kemalizm en müspet inkılâptır”. Bir diplomat, Komünizm’in yaşamayacağını ileri sürer (s. 119). İtalya sefirine göre, “Rusya”, “en kısa zamanda Avrupanın en k[u]vvetli devleti olacaktır”. “Ancak Komünizm Rusya hudutları dışına çıkmıyacaktır”. Yunan, Alman

ve İngiliz sefirleri de bu görüşe katılır. Rus sefiri Suriç Yoldaş'ın "Bunları şahsî mütaleanız diye dinliuyrum [dinliyorum]" itirazı sonrasında sofradakiler gülüşür. İngiliz sefirine göre, "Komünizm Rusya içinde bile zorla" tutunmaktadır. "Hitlerin ne yapabileceği" de "şimdiden kestirilemez". Fransız sefiri, komünizmle ilgili olarak "Kendi kendine benziyen anormal bir rejim yaşyamaz" değerlendirmesini yapar (s. 120). Erhan ise komünizmi "Buz gibi İmperyalist" bir rejim olarak değerlendirir. Erhan'a destek veren Leh sefiri, komünizmin girdiği ülkelerde halkın zorla komünist yapılacağı öngörüsünde bulunur. İtalya sefiri, "en normal" rejimleri "Türk ve İtalyan rejimleri" olarak değerlendirir. Fransız sefiri buna itiraz ederek kendi rejimlerinin "en normal" rejim olduğunu ileri sürer. Bunun üzerine Erhan, sözü kapitalizme getirir. Erhan'a göre, "kapitalizmin bütün çeşitleri ile iflâs" etmiştir. "Beynelmilelci sosyalizm ve sınıf mücadelesi" yok olmaktadır. "Liberalizmm" ölmüştür. "Fransız demokrasisi" tarihe karışmaktadır (s. 121).

Sohbet ortamında Amerikalı Profesör'ün Falih Rıfkı'ya sorduğu "Lenin, Mussolini, Hitler, Mustafa Kemal harp sonu dünyasının dört büyük başıdır. Hangisine daha üstün diyebilirsiniz" (s. 117) sorusundan hareketle yazarın romanda Mustafa Kemal'i ve Kemalizm'i demokratik ülkelerin liderleriyle ve sistemleriyle değil de o günün otoriter rejimlerinin liderleriyle ve sistemleriyle karşılaştırması anlamlıdır. Anlaşılan yazar, sözcüsü Erhan'a söylediği "Milletler yeni bir nizam ve yeni bir kumandaya giriyorlar" (s. 121) sözünde de belirttiği gibi, dünyada demokrasinin zayıflayacağına, otoriter ve baskıcı rejimlerin güçleneceğine inanmaktadır. İtalya ve Almanya'yı bu bağlamda övmektedir. Ancak içten içe de bu rejimleri Kemalist Tek Parti rejimine rakip olarak görmektedir. O yüzden yine Erhan'a "Kemalizm yeni ihtiyacın en olgun ifadesidir" sözünü söyler (s. 121).

Yazarın, değişik kişilerin ağzından yaptığı bu siyasi analizlerin büyük bölümünün isabetsiz olduğu görülmektedir. Sadece, komünizmin eninde sonunda yıkılacağı şeklindeki öngörüsü doğru çıkacaktır. Yazarın etkisinde kaldığı anlaşılan ve romanda övülen Mussolini faşizmi ile Hitler Nazizm'i ise tarihe karışacaktır. Liberalizm, liberal demokrasi ve kapitalizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye

dâhil olmak üzere bütün dünyayı etkileyecektir. Kemalizm bile savaş sonrasında kendisini güncellemek zorunda kalacaktır. Romanın yazılmasından 13 yıl sonra Türkiye de çok partili sisteme geçmeyi başaracaktır. Romanda bütün dünyanın örnek alması istenen Kemalist Tek Parti, romanın yazılmasından 17 yıl sonra ise iktidardan düşecektir.

Romanda bütünüyle Tek Parti iktidarı ve Kemalizm propagandası yapılır. Erhan’a göre, Mustafa Kemal, ülkeyi “hiç bir şeysiz” almıştır. Her şeyi “yeni” yapmıştır. Yapılanların “hepsi” ve “her şey Mustafa Kemal’in”dir. Profesör’ün Türkiye’de gördüğü yenilikler “on yıl içinde” yapılmıştır. Bu sonucu “Mustafa Kemalden başka” hiçbir kimsenin elde etmesi mümkün değildir. “Kemalizm inanmışların rejimidir” (s. 142). Yazar, bu değerlendirmeleri Amerikalı Profesör’e de onaylatır (s. 142).

Yazarın asıl niyeti, Kemalizm’in ne muhteşem bir rejim olduğunu anlatmak; okuru buna ikna etmektir. Bu bağlamda yazarın sözcüsü yine devreye girer. Erhan, Kemalizm’i anlatmaya başlar. Erhan’a göre Kemalizm, “hiçbir rejimin ne esiri, ne kopyacısı”dır. Mustafa Kemal’in özgür düşüncesinin ürünüdür (s. 121). Yazar, Kemalizm’in özgün bir rejim olduğunu vurguladıktan sonra bu rejimin ilkelerini anlatır. Bunu da yine sözcüsü Erhan üzerinden yapar. Erhan’a göre Kemalizm; “Liberal değildir”. “Fırkacı değildir” (s. 121). “Nizacı değildir”. “Müflis demokrasilerin düşmanıdır”. “Yaratıcıdır”. “Müspettir”. “Sınıf ayrılığı tanımaz”. “İmtiyaz bilmez”. “Sulhçüdür”. “Plânlı çalışır”. “Devletçidir”. “Duraksız yürür [devrimcidir]”. “Bütün Türkiye’yi bir dimağ ve kalp tanır” (s. 122). Bu rejimde bütün halk aynı şekilde düşünür ve davranır. Doğru tek olduğundan, onu da Tek Parti iktidarı temsil ettiğinden muhalefete gerek yoktur. Bu rejimde, parlamenter demokrasilerin vazgeçilmez unsuru olan siyasi partiler, “niza” merkezi olarak görülür.

Etem İzzet’in bu değerlendirmeleri Türkiye’nin o dönemdeki gerçekleriyle uyuşmamaktadır. Zira romanın basılmasından 3 yıl önce, 1930’da Mustafa Kemal, bizzat kendisi ülkenin “diktatörlük” görüntüsü verdiğini söyleyerek arkadaşı Fethi (Okyar) Bey’den parti kurmasını istemiş hatta partinin adını (Serbest Cumhuriyet

Fırkası) kendisi vermiş, milletvekillerini İsmet Paşa ile konuşarak CHF'den göndermiş, partinin kuruluş masraflarını karşılamıştır.¹¹⁵ Bu deneme de başarısız olacaktır ancak Türkiye 1946'da çok partili sisteme geçmeyi başaracaktır.

Romanda “irtica” konusu iki farklı bakıştan sunulur.¹¹⁶ Amerikalı Profesör, irticadan kastının “sultanı getirmek”, “lâyıklığı kaldırmak”, “fes giymek”, “arap harfini yeniden yazmak”, “tekkeleri açmak” şeklinde açıklar ve Türkiye’de “irtica tehlikesi” olup olmadığını sorar. Erhan, güler ve Profesör’ün kastettiği anlamda bir tehlikenin olmadığını söyler (s. 144). Yazar, irtica olarak değerlendirilen eylemlerin yaşanıp yaşanmadığıyla ilgili bir bilgi vermez ve irtica olarak değerlendirilen eylemlere halkın prim vermeyeceğine dair inancını vurgulamayı tercih eder. Bunu da yine Erhan üzerinden açıklar. Erhan, “Kimsenin aklından sultanı getirmek, şapkayı çıkarıp fes giymek, Türk harfini bırakıp Arap harfile yazmak, tekke açmak, geçmez” der (s. 144-145).

Erhan’ın irtica algısı farklıdır. Profesör’e “milliyetperver, lâyük, devletçi, cumhuriyet prensiplerine uymayan geri, liberal, Kemalist tutumun dışında ve uzağında kalan” demokrasi şekillerinin asıl irtica tehdidi olduğunu belirtir (s. 145). Yazarın 1933 şartlarında çok partili parlamenter sistemi irtica olarak değerlendirir. Oysa Türkiye, en son 1930’da olmak üzere birkaç kez çok partili sisteme geçme denemesi yapmıştır. Yazar, demokrasiye asla inanmamakta, âdeta “Tek Parti” diktasını savunmaktadır. Sözcüsü olan Erhan’a, liberal demokrasi ile yönetilen Amerika’dan gelen Amerikalı bir Profesör’e liberal demokrasinin “geri” bir sistem olduğunu anlattırmaktadır. En ideal sistemin “Kemalist Tek Parti” rejimi olduğunu ileri sürmektedir. Cumhuriyetçilik ilkesinin de bunu gerektirdiğini vurgulamaktadır.

Yazar, çok partili parlamenter sistemi niçin “irtica” olarak değerlendirdiğini de Erhan üzerinden açıklar. Erhan’a göre, Türkiye için “Komünizm” “nekadar aykırı

¹¹⁵ Mete Tunçay, *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)*, s. 249, 257, 263.

¹¹⁶ “İrtica” sözcüğünün Türk siyasi hayatına girişi İkinci Meşrutiyet’ten sonra olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şaban Sitembölükbaşı, “İrtica”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, 2000, s. 459.

ise tabanca tabancaya, boğaz boğaza, fırka kavgaları içinde bunalan; parlamentarizm, vicdan, matbuat, münakaşa, rey hürriyeti maskeleri altında saklanan partizan Cumhuriyetçilikler de okadar düşman ve geridir” (s. 145). Yazarın çok partili liberal demokratik sistemlerin vazgeçilmezi olan “vicdan, matbuat [düşünce ve ifade], münakaşa [muhalefet etme], rey hürriyeti” gibi değerleri “maske” olarak görmesi, hele de bu değerleri “geri” ve “düşman” olarak değerlendirmesi dönemin kraldan fazla kralcı Kemalistlerinin zihin yapısını anlamak bakımından önemlidir.¹¹⁷ Yazarın derdi bellidir. O; en yeni, en ileri, en sağlam yönetim biçiminin Kemalist Tek Parti diktası olduğuna okuru ikna etmeye çalışmaktadır. Yazara göre, başka milletler bu en yeni, en ileri cumhuriyet şeklini “örnek” almıştır (s. 145). Yazar, Amerikalı Profesör’ü de Türkiye’ye ve Tek Parti iktidarının icraatına hayran bıraktırır ve bu ileri rejimi onaylatır. Amerikalı Profesör, “Gazi’nin çocuğu” Erhan’ın anlattıklarından ve Türkiye gezisinden öyle etkilenir ki öğrendiği tek Türkçe cümle ile “Yaşasın MUSTAFA KEMAL TÜRKiYESİ” der (s. 149). Böylece, liberal demokrasiyle yönetilen bir ülkenin profesörüne, kendi kafasındaki masalsı Kemalist diktayı yücelttirir.

Elbette böyle muhteşem bir rejimi kıskananlar ve ona düşmanlık yapanlar da olacaktır. Bu bağlamda romanda, Tek Parti Dönemi’ndeki muhalif çıkışlara değinilir. En büyük muhalefeti, irticayı diriltmek isteyen çevrelerin yaptığı vurgulanır. Amerikalı Profesör, Mustafa Kemal’in “bu verimli” ve “tutumlu” işleri yaparken hiç muhalefet görüp görmediğini sorar (s. 122). Bunun üzerine Erhan, “Mustafa Kemali yenmek, inkılâp hareketlerini durdurmak, Cumhuriyeti sarsmak, irticayı diriltmek için yapılan” pek çok hareket olduğunu söyler. Şeyh Sait’in “büyük bir isyan” çıkardığını, “Menemende” irticanın ayaklandığını, Tarikatı Salâhiyecilerin baş kaldırdığını, softaların harekete geçtiğini, Ağrıda muharebe yapıldığını, Nasturilerin taarruza geçtiğini, “Suriye” sınırlarına tecavüz edildiğini anlatır. Falih Rıfkı’nın, İzmir Suikastı’nı hatırlatması üzerine de Erhan, “bir zamanlar en yakın arkadaşlığını” yapanların bile Mustafa Kemal’e “suikast” hazırladığını, onu İzmir’de öldürmeyi planladıklarını anlatır (s. 123). Böylece isim verilmeden İttihatçılar eleştirilir.

¹¹⁷ Etem İzzet burada “liberal demokrasi”lerin temel özelliklerini saymaktadır. Liberal demokrasilerin temel özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 53.

Anlatılanlardan herkes öylesine etkilenmiştir ki “Yunan Sefiri[,] Mahmut Beyin kulağına” eğilerek Türkiye’yi över. Türkiye’nin “kuvvetli” bir ordusu, “mükemmel haricî siyaseti”, “olgun bir dahilî idaresi” olduğunu söyler. Türkiye’nin bütün komşularıyla dost olmasını takdir eder. Yunan sefirine göre, Türkiye artık “her yerde, her mecliste sevgi, saygı” görmektedir (s. 124).

Bütün bu başarıya halkçı rejimle ulaşılmıştır. Romanda Tek Parti iktidarının halkçılığı Osmanlıyla karşılaştırılarak vurgulanır. Osmanlının nazırlarıyla görüşmenin çok zor olduğu ancak yeni Türkiye’nin yöneticilerinin halkla iç içe oldukları anlatılır. Üniversite’de [Rektör] Ömer Neşet [İrdelp] Bey, Amerikalı Profesör’ü Maarif Vekili [Reşit Galip] ile görüştürmek ister. Profesör, bunu “büyük şans” olarak değerlendirir. Neşet Bey, “Osmanlı İmparatorluğu zamanında bir nazırı haftalardan sonra” görebilmenin “büyük bir şans” olduğunu ancak “Cumhuriyet Türkiye’sinin vekilleri için” böyle bir şeyin söz konusu olmadığını vurgular (s. 107). Devreye giren Erhan’a göre “Gazi, İsmet Paşa, Kâzım Paşa, Recep Bey[,] Celal Bey, bütün Vekiller dünyanın en halkçı adamlarıdır ve kalabalığın içinde en çok görünenleridir”. Yeni Türkiye’nin vekillerinin en dikkat çekici özellikleri ise “halktan” olmaları ve “halka yakın” bulunmalarıdır (s. 107).

Halktan olup halka yakın duran bu iktidar aynı zamanda halka doğru gitmeyi esas almıştır. Yeni Türkiye’nin kurucu unsuru olarak kurgulanan Demir Çavuş, gittiği Ankara’da Gazi sayesinde aydınlanmasını tamamlayarak köye döner. Mektepten memlekete anlayışı ise Erhan ile Torun üzerinden yansıtılır. Cumhuriyet’in “ideal nesli”, “Gazi çocukları” olarak kurgulanan Erhan ile Torun da köyle ilişkisini kesmez. İkisi de Batı’da eğitim aldıktan sonra ülkelerine döner, hizmet etmeye başlar, bu hizmetlerinden kendi köyleri de nasibini alır. Torun, Anadolu’yu dolaşırken kendi köyüne de uğrar. Torun’un, Erhan’a yazdığı mektuba göre, Demir Çavuş, Gazi’nin teveccühüne mazhar olmuştur. İstese Ankara’da kalabilecektir. Ancak o, Yunan ordusu denize döküldükten sonra köyüne dönmüştür. Köydeki “inkılâp eserinde” onun da payı vardır (s. 134).

“Romanın Sonu” üst başlığıyla sunulan “Dördüncü Bölüm”de söz konusu dönüş anlatılır. Romanın başında hikâyesi anlatılan Demir Çavuş, Torun ve Erhan; romanın sonunda yine köyde buluşacaktır. Osmanlı Dönemi İkipınar köyünde zulüm sahnesiyle başlayan roman, Cumhuriyet Dönemi İkipınar köyünde Erhan ile Torun’un düğünü ile bitecektir. İkipınar’dan kağnı ile ayrılan Erhan, köyüne otomobil ile döner. Köylüler “Gazi çocuğu” Erhan’ı “Yaşasın Cumhuriyet” diye haykırarak karşılar. Erhan’ın ilk işi “çocuklar” ile konuşmak olur. Onlara “Okuyor musunuz” diye sorar (s. 151). Çünkü artık bir aydın olan Erhan’ın görevi, Demir Çavuş’un dediği gibi, “halkı yükseltmek”, ileri götürmektir. Bunun en etkili yolu da eğitimidir. Demir Çavuş ile Torun da aynı misyonu yüklenmiştir.

Saltanatı ve Osmanlı yönetimini temsil eden İstanbullu Paşa, romanın başında İkipınar köyüne götürülmüş ve İmam, Şeyh ve Ağa ile muhatap edilerek köyün durumu yansıtılmıştır. Köy harap, köylü ise perişan durumdadır ancak İmam, Şeyh ve Ağa; İstanbullu Paşa’ya pembe bir tablo çizmiştir. Romanın sonunda bu sahne farklı kişilerle tekrarlanır. Şimdi İstanbullu Paşa’nın yerinde, köyün içinden çıkmış, okumuş, aydınlanmış, yine köyüne dönmüş Erhan; İmam, Ağa ve Şeyh’in yerinde ise doğrudan halk vardır. İstanbullu Paşa’nın İmam, Şeyh ve Ağa’ya sorduğu soruları bu sefer de Erhan doğrudan köylüye “Sıkıntınız var mı” diye sorar (s. 151). Halkçı Tek Parti iktidarı halk adına, halk için inkılaplar yapmış, Türkiye’yi temsil eden İkipınar’ın kaderini değiştirmiştir. Halk, bu soruyu “Hiç sıkıntımız yok”. “Yiyoruz”, “içiyoruz”, “çalışıyoruz”, “sağız”, “diriyiz” diye cevaplar (s. 151). Sonra Erhan, çevresine bakar. Torun’un mektubunda anlattığı gibi köyde “yol”, “okul”, “para”, “uyanıklık”, “sağlık”, “düzen”, “çalışma” olduğunu gözlemler. Olumlu anlamda “her yanda değişiklik”, “her şeyde değişiklik” vardır (s. 152). Torun da bir çocukluğunu, bir de bütün bu değişime imza atan “halkçı” “iktidarı” gözünün önüne getirir (s. 160). Erhan, Torun’a “On yılda bu oldu, yirmi beş yıl içinde kimbilir neler olabilecek” diye sevincini ve ümidini dile getirir. Ancak bunun gerçekleşmesi için “bu rejimi bütün millet sımsıkı tutmağa” mecburdur (s. 152).

Erhan ile Torun, aydın-halk kucaklaşması bağlamında Türk inkılabını halka taşıma misyonunu yüklenmiştir. Aslında yazara göre, bütün aydınların temel görevi budur. Aydın olmak zaten Halk Partili olmayı gerektirir. Demir Çavuş, Erhan ve Torun da Halk Partilidir. İdeolojilerini halka taşımayı görev bilirler. Romanda bu mesajlar, Erhan ile Torun’un evlenmek için köylerine gelmesi üzerinden verilir. Erhan ile Torun köye gelince boş durmaz. Çevre köyleri dolaşırlar. Torun, her köyde kadınlara konferans verir. Konferanslarında “çocuk bakımı”, “çocuk terbiyesi”, “aile kurumu”, “karı kocalık”, “sıhî bilgiler”, “kadının çalışması”, “Türk inkılâbında kadın”, “kadının okuması”, “ev kadını”, “iş kadını”, “sokak kadını”, “kadın ahlâkı”, “Türk kadının seciyesi” gibi konuları işler (s. 164). Erhan da “her köyde bir konferans” verir, “nutuk” söyler. “Fırka ocaklarında görüşmeler” yapar. “Fırka programını”, “Kemalist rejimi”, “Cumhuriyeti nasıl” anlamak gerektiğini, “inkılâbı” anlatır. Tek Parti iktidarının on yıllık icraatı üzerinde durur. İnkılapların bitmediğini vurguladıktan sonra “Kemalist rejimi için asır yok, yıl yok, hafta, gün var” diyerek çok kısa zamanda çok büyük işler yapılacağını belirtir (s. 164).

Bununla birlikte hem Erhan hem de Torun, devlet memurudur. Buna rağmen yazar ikisini de Halk Partisi ilçe başkanı gibi davrandırır. Çünkü yazar devlet, iktidar, otorite, hükümet, meclis, parti, milletvekili gibi kavramlara kafa yormaz. Onun için sadece Mustafa Kemal ve onun yarattığı Kemalist rejim vardır. Mustafa Kemal, her şeydir. Onun dışındaki herkes de onun yarattığı Kemalist rejimi benimseyen, anlatan kişiler olmalıdır. Mustafa Kemal’in verdiği görevleri yapmalıdır. Bu anlayış, dönemin baskın siyasi anlayışdır. Çünkü çok değil, romanın yayımlanmasından iki yıl sonra CHP’nin 9-16 Mayıs 1935’te yapılan dördüncü kurultayında tüzükte yapılan değişikliklerle parti yönetimi ile hükümet yönetimi birleştirilmiş; “parti devleti” yönetimi kurulmuştur.¹¹⁸

Bu devletin temel ilkeleri, partinin temel ilkeleriyle aynıdır. Bu ilkelerden özellikle laiklik çok önemlidir. Profesör, Türkiye’nin Müslüman olduğu hâlde niçin şeriata uymadığını sorar (s. 112). Bunun üzerine Erhan, yeni laik düzeni anlatır.

¹¹⁸ Nurşen Gürboğa vd., **Türk Siyasal Hayatı**, s. 43.

“Anadolu Türkleri Müslümandır”. “Fakat, Türkiye Cumhuriyeti bir islâm cumhuriyeti değildir”. “Laik cumhuriyettir”. “Gazi Hazretleri” laiklik ilkesini getirerek “din ile dünya işlerini” ayırmıştır. “Din işinin devlet işine karıştırılmayacağını” ilan etmiştir. Artık “isteyen camie, isteyen kiliseye” gitmektedir. “Devlet hiç kimsenin din vicdanına, din hürriyetine” karışmamaktadır. “Lâik” “kelimesi ve prensipleri neyi ifade ediyorsa Cumhuriyet” “tam odur” (s. 112).

Romanın sonunda 150’liklerin durumu anlatılır. Bunlar arasında İstanbullu Paşa da vardır. Bu bölümde İstanbullu Paşa/İstanbul Paşası adlı kurgusal kişi üzerinden kimlerin 150’likler arasında yer aldığı sezdirilir. Bütün suçlamalar tek bir kişi ile yansıtılır. Bu bağlamda İstanbullu Paşa; “kuvayı inzibatiye Paşası”, “Halife orduları paşası”, “İngiliz uşağı paşa”, “Sevrin paşası”, “yüzellilik paşa” suçlamalarıyla sunulur (s. 155).

İstanbullu Paşa, yurt dışına on adamıyla çıkmıştır. Yanında sadece Ali kalmıştır. Başlarda “Vahdettin Efendinin hediye ettiği bir altın hazinesi” ile geçinirler. Ancak 1933’ün Eylül ayında “on parasız” kalırlar. Ali, yaşadığı zor durumun sorumlusu olarak gördüğü İstanbullu Paşa’ya çok kızgındır. İstanbullu Paşa’yı “Türk milletinin kuyusunu kazmağa uğraşmak”, “şaha kalkmış Türk milletini” öldürmek için savaşmakla suçlar (s. 155). Romanda 150’liklerin yurt dışında Türkiye’nin aleyhine çalıştığı, vatana ihanet etmeye devam ettiği ileri sürülür. Ali, İstanbullu Paşa’ya “Yüzellilik oldun, İngiliz gibi, Yunan gibi, Vahdettin gibi Türk süngüsüyle memleketten dışarıya sürüldün, yine de imana gelmedin” der (s. 155). Ali’yi böyle bir tepkiye yönelten; İstanbullu Paşa’nın yurt dışında “Türk düşmanlarile” birleşmesi, “Türkiye düşmanlığı” yapması, “Mehmet Alilerle, Sait Mollalarla, Refi Cevatlarla, Çerkez Etemlerle birlikte” olmasıdır (s. 155). Romanda bazı 150’liklerin pişmanlık duyduğu belirtilir. İstanbullu Paşa da pişman olanlardandır. Ali’ye “Ben imana geldim. Ben Mustafa Kemale, ben türk milletine secde ettim” diyerek Ali’yi susturur. Ancak Ali ona inanmaz ve “hain” olduğunu söyler (s. 156).

Romanın anlatma zamanında yapılan af tartışmaları romana da yansımıştır. Romanda bazı 150’liklerin af istediği belirtilir. İstanbullu Paşa önce öz eleştiri yapar.

“Hain”, “katil”, “vatansız” olduğunu, kendi milletine kendi eliyle kurşun attığını, milleti boğdurmak için düşmana öncülük ettiğini kabul eder (s. 157) Ama artık çok pişmandır. Bunun için Mustafa Kemal’e pişmanlıklarını ve ülkede ölme isteğini dile getiren bir telgraf çeker. Telgrafında hain olduğunu itiraf eder, pişmanlığını dile getirir, kendisinin affedilmeyi hak etmediğini kabul eder, tek isteğinin kendi topraklarında gömülmek olduğunu bildirir (s. 158). Rıza Tevfik de Mustafa Kemal’e benzer istekleri yansıtan bir mektup göndermiştir (s. 158).

Etem İzzet, 150’liklerin affedilmemesi gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini Ali ve Erhan üzerinden açıkça belirtir. Ali, affı mümkün görmemektedir. Çünkü “İngilizin, Yunanın, Fransızın, bütün düşmanların yapmadığı fenalıkları” yapmışlardır (s. 157). Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamaları bağlamında “Refik Halit, Rıza Tevfik gibi yüzelliliklerin” affı gündeme gelir (s. 158). 150’likler “hergün Gazi Hazretlerine ve millet büyüklerine telgraflar, mektuplar göndererek aflatlarını istemekte, yalvarıp yakarmaktadırlar”. Haberleri gazetelerden okuyan Erhan, Torun’a Türk milletinin “böyle bir affı” onaylamayacağını söyler. Erhan’a göre “Türk milleti bir Refik Halidi, bir Rıza Tevfiki, bir İstanbul Paşasını ve onun gibilerinin hıyanetini hiçbir zaman” affetmeyecektir (s. 159). Erhan’ın sözleri üzerine Demir Çavuş, Torun ve köylü hep bir ağızdan “Tarihin, şehitlerin, Türk milletinin bütün lâneti kurtuluş, kuruluş, ilerleyiş savaşımıza kurşun sıkanların, hıyanet edenlerin, yampırı duranların üzerine olsun” diye haykırırlar (s. 159).

Yazar, 150’liklerin idam edilmesi gerektiğini savunur. Bu düşüncesini Ali üzerinden açıklar. Ali, Türk milletinin “İngilizlerle, Fransızlarla İtalyanlarla”, kendisine “silâh çeken” “her milletle can ciğer” olduğu, “Yunanı bile” affettiği, şimdi iki milletin “kardeş” olduğu saptamasını yapar. Ancak 150’liklere farklı bakar. Ali’ye göre, “Türk milletinin içinde çıkan Türk düşmanları, Osmanlı düşkünleri, İmparator uşakları hiçbir zaman” affedilmiyecektir. Yazar, Ali’ye “Biz asılmamızı istemeliyiz” dedirterek 150’likler hakkındaki görüşünü net olarak ortaya koyar (s. 157). Yazar, 150’liklerin asla affedilmeyeceğinden emindir. Bu düşüncesini de Erhan’ın ağzından ifade eder. Erhan, “Onlar, cesetleri soğuduktan sonra bile yine bu memleketin

kendilerine cehennem olacak hafızasında cayır cayır yanacaklardır” der (s. 159). Ancak romanın basılmasından 6 yıl sonra, 1938’de Refik Halit, Rıza Tevfik gibi 150’likler affedilecektir.

Baybiçe,¹¹⁹ Türkçü bakışla yazılmıştır. Romanda Türk ırkı yüceltilir. Tek Parti iktidarının milliyetçilik ilkesi bağlamında inşa etmeye çalıştığı ulus devlet projesi için ihtiyaç duyduğu Türk kimliği, İslam öncesi Türk tarihinde aranır. Bu bağlamda Türk medeniyeti gündeme getirilir. Bu medeniyet, Türklük bilincine sahip bireylerden oluşan ulus devletin referans kaynağı olarak sunulur.

Cumhuriyet’in ellinci yıl dönümü (1973) kutlanırken Babür, arkadaşlarını Kandilli Koyu’ndaki yalısında ağırlar. Çoğu akademisyen olan bu konuklar aslında Babür’ün annesi Baybiçe’nin davetlisidir (s. 13). Babür’e göre, dünya âdeti “Türkler için” yaratılmıştır. Türkler “yüce” bir ırktır (s. 6). Konuklardan Doktor Toko’ya göre de Türk kadınının bir “ırkî asaleti” vardır (s. 16). Babür, zihninde canlandırdığı *Orhon Abideleri*’ndeki harflerin “bir çocuk profili kadar sade ve canlı çizgilerine” dalar. İslam Öncesi Dönem’deki Türklerin “güneş gibi hayat dolu, güneş gibi cömert, güneş gibi sade ve çıplak” olduğunu düşünür. “Güneş” ve “Türk” sözcükleri gözünün önüne Asya haritasını getirir. “Çin Eline doğru sayısız bir dağ zinciri gibi uzanan asırların arasından, sayısız” Türk ordularının aktığını görür gibi olur (s. 4).

Romanda ırkçılık kokan ifadeler de yer alır. Baybiçe, Türkçenin düşürüldüğü kötü durumu eleştirirken “Rum dememiş, Ermeni, Yahudi, Selânik dönmesi dememiş, asaletten mahrum her küstah ona tecavüz etmiş” der (s. 25).

Yazar, Türklük bilincini öne çıkarmak için Türk-Çin karşıtlığından yararlanır. Türklerin ayrı bir millet olduğunu vurgular. Türk birliği düşüncesini öne çıkarır. Türk birliğinin sağlanmasında güçlü liderlerin rolü olduğunu belirtir. Bütün bunları Babür’ün bilincinden yansıtır. Babür, Kandilli’deki yalısında, atalarının Asya’da “milletler ve memleketler deviren azametini” düşünür (s. 4). Mete gibi liderler “dağdan, taştan” akan (s. 4) Türk milletini “bir araya toplamağa” çalışmıştır

¹¹⁹ Şaziye Berin, **Baybiçe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.

(s. 5). “Çin milleti bu muazzam milletlar tufanında boğulmamak için” o korkunç Çin Seddi’ni inşa etmiştir. “Türk dalgaları, vahşi Asya topraklarına taze güçler saçmağa” başlamıştır. “Bu muazzam selin bir kolu Rusyayı aşıp Avrupaya da taşmış”, “Attilânın şimşekten ordusu ta Parisin suratında” şaklamıştır (s. 5). Ancak “hilekâr Çinin sinsi kuvvetleri, bütün eski dünyayı zapteden Türkleri ikide birde” dağıtmıştır. Bununla birlikte her asırda bir “İltriş Kaan, bir Hükümdar Meçü” doğmuş; “Japon Denizinden İran bahçelerine kadar bütün Asyayı yeniden zaptederek sayısız Türk milletlerini, çelikten kanunlarla birbirlerine” bağlamıştır (s. 6).

Babür’e göre Çin, Asya’yı kontrol eden Türklere hep “hain” gözlerle bakmıştır. Babür; “Gültekin”, “Tonyukuk”, “Orhon abideleri” ve “Tarım vadisinin bir köşesinde kumlar altında kalan Turfan harabelerini” hatırlayınca “ruhunda” bir kez daha “Çin milletine karşı” “tarihî bir kin” duyar (s. 5). Türk tarihi, bu inişli çıkışlı seyirleriyle Babür’ün bazen başını döndürür; bazen de yüreğini sızlatır. Ama Türk tarihi, Babür’ün bilincinin eksenine bir iple düğümlenmiş gibidir (s. 6). Böylece yazar, Cumhuriyet nesliyle Türk tarihi arasında çok güçlü bir bağ olduğunu vurgular.

Altı okta da yer alan milliyetçilik ilkesinin merkeze alındığı romanda kültür birliğine dayalı Türkçülük idealinin Cumhuriyet’in ellinci kuruluş yıl dönümüne kadar gerçekleşeceği öngörüsünde bulunulur. 1973’te Cumhuriyet Bayramı’nı kutlamak için Babür’ün Kandilli’deki yalısına gelenler arasında “kimi Buhara, kimi Tatar, kimi Kırgız, Oğuz kostümü giymiş” kadınlı erkekli bir grup vardır. Değişik mesleklerle sahip olan bu kişiler, ellerindeki sazlarla ve kopuzlarla *Manas Destanı*’ndan nağmeler söyler (s. 7). Daha sonra yalıya “başlarında, Üniversite cemiyetlerinin muhtelif Türk ırklarını temsil eden renkli başlıkları” bulunan bir grup gelir (s. 10)

Yazar, Tek Parti iktidarının hedeflerinden olan halka doğru anlayışını eğitim üzerinden gündeme getirir. Bu bağlamda romanda Cumhuriyet aydınının dikkatiyle keşfedilen köylü çocuklarının dünya çapında büyük başarılarla imza attığı anlatılır. Romana adını veren Baybiçe bir öğretmendir. “Mürebbi mektebi” idareciliği de yapmıştır (s. 31). Baybiçe, Aydın’ın bir köyünde “dans” dehası Melike’yi keşfeder.

Onun eğitimini üstlenir. Melike, kendi özel danslarını kurgulayacak ve sergileyecek kadar dans sanatında ilerler (s. 14, 15).

Tek Parti iktidarının benimsediği mektepten memlekete anlayışı da Baybiçe üzerinden yansıtılır. Yazarın sesi olarak kurgulanan Baybiçe, Hatice'nin sorduğu soru üzerine kendi hayatından söz eder. Anlattıkları, Şaziye Berin'in hayat hikâyesiyle de örtüşür. Dolayısıyla romanda otobiyografik unsurların yer aldığı söylenebilir. Baybiçe'nin anlattığına göre, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'ya öğrenci akını başlamıştır. Baybiçe de bu çağlayana katılmıştır. “Alman üniversitelerinde felsefeye ve san’ate dair büyük ve güzel ne varsa öğrenmeğe” gitmiştir. Kendi milletini Alman milletinin düzeyine çıkarmak için “gidilecek yolun felsefe ve san’at yolu olduğunu” anlamıştır. “On sene” eğitimden sonra, Gazi'nin kurtardığı yurduna dönmüştür. “O Büyük adam” tarafından gösterilen yolda “bütün vatanseverler gibi” çalışmaya başlamıştır. Bir öğretmen okulunu yönetmiş, yetiştirdiği binlerce öğretmeni memleketin her tarafına göndermiştir (s. 31).

1930'larda yükselen milletçilik anlayışı, yazarın Almanya'da eğitim görmesi Alman hayranlığı şeklinde okunabilecek değerlendirmelerin romana yansımaya sebep olmuştur. Bu bakış açısı, Tek Parti iktidarının 1924'te Almanya'yla imzaladığı dostluk anlaşması ile gelişen süreçten bağımsız değildir.¹²⁰ Baybiçe'ye göre, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Türk öğrencilerin Almanya'ya “akın” etmesi büyük bir isabettir. Almanya, “şerefli ve kudretli medeniyet” memleketidir. Alman üniversiteleri birer kâinattır. Baybiçe'yi “muazzam güzelliklerin hepsinin el ele gittiği bu yüce” memlekette özellikle Almanların “vazife hissi, vazife felsefesi” etkilemiştir (s. 31).

Ayaşlı ile Kiracıları,¹²¹ dönemi tarafsız ama iyimser bir bakışla yansıtmaya çalışan bir anlayışın ürünüdür. Roman, Tek Parti iktidarının halkçılık ilkesi bağlamında hedeflediği sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış toplum anlayışını merkeze alır. Yeni Türkiye'yi, “apartman” simgesi üzerinden anlatır. Bu apartman, ulus devleti

¹²⁰ Almanya ile ilişkiler hakkında ayrıntılı bilgiler için bkz. Muzaffer Deniz, “Hitler Dönemi Türk-Alman Anlaşmaları”, **SOBİDER: Sosyal Bilimler Dergisi**, Y. 2, S. 2, Mart 2015, s. 87.

¹²¹ Memduh Şevket Esenal, *Ayaşlı ile Kiracıları*, 2. bs., Ankara, Dost Yayınevi, 1957.

temsil etmektedir. Bu bağlamda yazar, toplumun değişik kesimlerinden kişileri aynı çatı altında bir araya getirir. Bunu yaparken sosyal statü, etnik kimlik, dinî anlayış gibi farklılıkları öne çıkarmaz. Apartmandaki herkes kiracıdır. Hatta odaları kiralayan Ayaşlı da apartmanın sahibi değildir, apartmanın dokuz odasını ihaleyle belli bir süreliğine pansiyon gibi işletme hakkını almıştır. Ülkenin değişik yerlerinden gelen kiracılar için burası geçici bir mekândır. Pansiyona benzeyen bu mekânda yazar, yersiz yurtsuz bu insanların henüz bir ulus olamadığını göstermek ister. İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinin tablosunu yapar. Yazar bunun için söz konusu apartmanı ve kiracılarını anlatarak işe başlar.

“Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri”, Ankara’da “yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünü” tutmuş, “isteyenlere oda oda” kiraya vermektedir. “Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış”, dizilmiştir. “Koridora girince sağdan birinci kapı” [bir numara], anlatıcının odasıdır (s. 7). Anlatıcı kahraman, “bankada” çalışır (s. 9).

Anlatıcının yanındaki odada [iki numara], “baba” diye anılan Ayaşlı oturur (s. 11) İlk eşinden olan Numan da Ayaşlı ile kalır. Ayaşlı, “birçok işleri arasında yukarı çarşıda da bir eşya satan dükkânda ortaktır” (s. 27). “Trabzonlu bir ortakla bir eskici, koltukçu dükkânı” vardır, han işletir. “Kesene işlerine” girer. “Mekteplere ekmek” verir. İhale ile aldığı apartmanı başkalarına kiralar (s. 30).

“Dipteki odada” [üç numara] Ayaşlı’nın üvey kızı Faika, Faika’nın kocası Şoför Fuat ve Fuat’ın annesi oturur (s. 11). Faika, dejenere bir tiptir (s. 16).

“Hasan Beyin bitişiğindeki odada” [dört numara], “eski konsoloslardan Şefik Bey” vardır (s. 39). Hariciyeden ayrıldıktan sonra “yabancı elçiliklerden birinde tercüman” olarak çalışmaya başlamıştır (s. 41). Viyana’da tanışıp evlendiği “Almanlaşmış bir Hırvat kızı” olan karısı ölmüştür, çocukları Viyana’da yaşamaktadır. Sonra yeniden evlenmiştir, ikinci eşi kendisinden ayrı yaşamaktadır. Şefik Bey’in annesi “Beyrut’ta papasların yanında hizmetçilik ederek” ölmüştür (s. 42).

“Beş numarada” anlatıcı kahramanın “hemşerisi” “Karaçimenlilerin Hasan Bey” oturur (s. 18-19). Hasan Bey, Selanik’ten nüfus mübadelesiyle Türkiye’ye gelmiştir (s. 22). “Kahve dedikoducusu, kabadayı” bir iş adamıdır (s. 29). Dürüsttür, rüşvet vermez, alanlara çok kızar (s. 31). Aslında Ayvalık’ta oturur (s. 23). Ankara’da bakanlıklarda ve belediyede resmî işlerini hâletmek için bulunmaktadır (s. 24).

“Altı numaralı” odayı, Faika’nın eski sevgilisi, “Hemşinli zade” “fabrikatör” İskender Bey yeni tutmuştur. Babası gibi küçük burjuvadır (s. 56). Tuğla fabrikası olduğunu söyler. Kamu kurumlarıyla iş yapmaya heveslidir (s. 54). İşlerini büyütmek, yatırım yapmak için hükûmetten destek alma arayışındadır (s. 57). İskender Bey’den önce burada “bir yahudi kadın terzisi” oturmuştur (s. 53).

“Yedi” numarada Haki Bey ve Turan Hanım adlı “bir karı koca” oturur (s. 59). Hâki Bey, bir devlet dairesinde kâtiptir (s. 66). Turan Hanım ise apartmanda kumar oynatır. Dejenere bir tiptir (s. 63).

Sekiz numarada “bir ufak çocukları ile genç bir karı koca” oturur. Bunlar Aptülkerim Bey ile İffet Hanım’dır. Aptülkerim Bey, “Harbiye mektebinden çıkmış, biraz hizmetten sonra” çürük raporu alarak ordudan ayrılmıştır. Alışveriş işinde, “babasından, dedesinden gelme” bir yeteneği bulunmaktadır. İş yolundadır. Birikmiş “beş on parası” da vardır (s. 45). İffet Hanım da Faika gibi dejenere bir tiptir hatta onu Faika o hâle getirmiştir (s. 48). Bu karı koca birbirlerini sevmezler (s. 46). Turhan Mükimüddin adında “çekilmez bir ağrı, sancı, bir hastalık, bir baş belası” olarak gördükleri (s. 45, 46), sevmedikleri küçük bir çocukları vardır (s. 52).

“Dokuz numarada” bir “hukuk reisi” oturur. O taşınınca odaya Van taraflarından gelen Dersim Alevisi Hüseyin Bey yerleşmiştir (s. 72). Hüseyin Bey, Van taraflarından “Kürt” kökenli bir vatandaştır. “Dersimin Kürtleşmiş Türklerinden”dir (s. 74). Yerel bürokrasi, küçük memurlar ve ağalarla yaşadığı arazi sorunlarını çözmek için başkente gelmiştir (s. 75, 76). Hüseyin Bey’den sonra bu odaya Kasım Arif adlı bir “harita fotoğrafçısı” taşınacaktır (s. 119).

Ulus devlet işte böyle bir malzeme ile inşa edilecektir. Yazar, Tek Parti iktidarının böyle bir malzemedan ulus devlet inşa etmeye çalışarak ne kadar zor bir işe soyunduğunu göstermek ister.

Romanda çok küçük ayrıntılar üzerinden önemli siyasi konulara gönderme yapılır. Örneğin apartmanın altı numaralı odasında İskender Bey’den önce “bir yahudi kadın terzisi” oturması, ulus devlet inşası sürecinde değişen nüfus yapısına işaret eder (s. 53). Tek Parti iktidarı, ulus devlet inşası hedefi doğrultusunda, ülke sınırları dışında kalan Müslüman Türklerin ülkeye gelmesini, gayrimüslim azınlıkların da yurt dışına gitmesini teşvik etmiştir.¹²² Böylece azınlık durumundaki bazı gayrimüslim unsurlar; mübadele, göç gibi değişik sebeplerle yeni devletin bünyesinde yer almamıştır. Romanda bürokrasi eleştirisi yapılırken de “mübadele” konusuna değinilir ve bu kesimlerin sorunları ayrıntılı şekilde işlenir (s. 21-23, 119, 129-130, 184, 190, 216).

Yazar, ulus devlet projesinin önündeki engellere dikkati çekmek ister. Bunların başında da ümmetçilik anlayışı gelir. Olgunluk dönemini İmparatorluk düzeninin merkezi İstanbul’da yaşayan kişilerin değer yargılarının kolay kolay değişmeyeceği, bunların yeni rejime ve başkente alışmalarının zor olacağı, bunun da ulus bilincinin gelişmesine, yerleşmesine ve yeni rejimin oturmasına olumsuz etki edeceği mesajlarını verir. Şoför Fuat, ehliyet alınca çalışmak için Balıkesir’e gider. Annesi ona ehliyeti “yabanın memleketlerinde sürünsün diye” almadığını söyler. Anlatıcı kahramanın, “Balıkesir yaban memleketi mi” itirazına İstanbullu kadının “Gene onlar da Müslüman amma İstanbul hiç bir yere benzemez” cevabı anlamlıdır (s. 14). Bu cevap, yeni dönemde halkın bir kısmında ulus bilincinin gelişmediğini, ümmetçilik anlayışının devam ettiğine işaret eder. İstanbullu kadın, yalnız kendi oğlu Fuat’ın değil; hükümetin de İstanbul’dan vazgeçip Ankara’ya gelmesini anlayamaz. “O canım İstanbul’u bırakıp bu dağ başlarına gelecek ne vardı” diye sorar (s. 14). Başkent olarak Ankara’yı seçen siyasetçileri eleştirir. İstanbullu kadın, eskinin

¹²² Göçler ve nüfus mübadelesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet İçduygu, Sema Erder, Ömer Faruk Gençkaya, **Türkiye’nin Uluslararası Göç Politikaları, 1923-2023: Ulus-Devlet Oluşumundan Ulus-Ötesi Dönüşümlere**, Koç Üniversitesi Göç Araştırmalar Merkezi, İstanbul, 2014, s. 313.

değişmesini henüz içselleştirememiştir. Çünkü İstanbul, Osmanlının başkentidir. Eskinin merkezidir. Saltanatın, hilafetin, şeriatın ve ümmetin sembol kentidir.

Ulus devlet projesinin önündeki önemli engellerden biri de feodal yapıdır. Bu bağlamda yazar, Tek Parti iktidarının sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış bir toplum projesinin adım adım hayata geçirildiğini hatırlatır. Anlatıcı kahraman, Ayaşlı ile Hasan Bey'i okura tanıtırken aralarındaki benzerliklere dikkati çeker. İkisinin de “boyalarında, soylarında, birbirlerine benziyen yerleri olduğu gibi, yetişip büyümelerinde, huylarında da benzerlikler vardır”. “Bunların ikisi de köy beylerinin” çocuklarıdır. “Köyde doğmuş, bey olarak” büyümüşlerdir (s. 29). Anlatıcıya göre, “eğer zaman yaşatmak istese” “ikisi de birer derebeyi” olacaklardır. Ama “hayat” onlara bu yolu kapatmıştır (s. 29). Aslında bu yolu tüzük ve programlarına yerleştirdiği düzenlemelerle Tek Parti iktidarı kapatmıştır.¹²³

Tek Parti iktidarının hedeflediği toplumu inşa etmek için çaba göstermek, halka doğru gitmek gerekecektir. Tek Parti iktidarı özellikle aydınlara inkılapları halka anlatma ve tanıtırma misyonunu yüklemiştir. Yazar, küçük dokunuşlarla bu politikaları da gündeme getirir. Anlatıcı ile Selime'nin düğününde, “şişmanca, esmerce bir bey, elinde kadeh nutuk” söyler (s. 242). Bu, “cumhuriyet hükûmetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi ululayan siyasi” bir nutuktur. Şişmanca adama göre, politikacılar her fırsatı değerlendirmelidir. “Bunun için her toplantıdan her insan kalabalığı olan yerden istifadeyi kaçırmamalıdır” (s. 243).

Tasarlanan ulus devletin temel ilkelerinden biri de milliyetçiliktir. Yazar bu noktada Tek Parti iktidarının milliyetçilik anlayışını gündeme getirir. Dersim kökenli

¹²³ CHP'nin ikinci tüzüğü, Halk Fırkası'nın kuruluş aşamasında ARMH Grubu'nun 9 Eylül 1923'te onayladığı “Halk Fırkası Nizamnamesi”dir. 104 maddeden oluşan ikinci tüzükte partinin amaçları arasında “milli egemenliğin halk tarafından ve halk için uygulanmasına kılavuzluk yapmak, Türkiye’de kanunları bütün güçlerin üstünde egemen kılmaya çalışmak” da sayılır. Halk Fırkası’na göre “halk kavramının herhangi bir sınıfa özgü olmadığı; hiçbir ayrıcalık talebinde bulunmayan, kanun karşısında eşit olan herkesin halkı oluşturduğu; halkçıların hiçbir ailenin, sınıfın, cemaatin, bireyin ayrıcalığını kabul etmeyen ve kanun koymadaki kesin özgürlük ve bağımsızlığı tanıyan kişiler” olarak tanımlanır. Bkz. Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, s. 362.

Alevi bir Kürt olan Hüseyin Bey üzerinden Türkiye’de yaşayan herkesin ırk, dil ve din ayrımı olmaksızın Türk olduğunu kabul eden milliyetçilik anlayışını vurgular.¹²⁴ Başkentte toprak sorununu çözmek için gelen Hüseyin Bey, “Van taraflarından” bir yerdendir. Anlatıcı onun kimliğini, “Hüseyin Beyin aslı Dersimin Kürtleşmiş Türklerinden imiş” şeklinde sunar. Hüseyin Bey, “Alevi”dir. Anlatıcıya göre, “bunlar kendilerinin Türk olduklarını, yakın zamanlara kadar da aralarında Türkçe konuştuklarını” bilmektedirler. “Hüseyin Beyin konuşuşu, suratı ora Türklerine” benzer (s. 74).

Ulus devlet projesini tehdit eden unsurlar da vardır. Tek Parti iktidarına göre bu tehditlerin başında etkisini gitgide artıran komünizm gelir. Yazar Rusya’daki değişimi anlatarak komünizmin muhalif düşüncelere hayat hakkı tanımadığını, mülkiyet hakkını reddettiğini vurgular. Sonra da bu tehdidi, dış bağlantılarıyla ele alır. Ayaşlı’nın kiracılarından biri de iş adamı İskender Bey’dir. İskender Bey’in babasının, Birinci Dünya Savaşı’ndan önce Rusya’da büyük fırınları vardır (s. 67). Anlatıcının gördüğü bir resimde İskender’in babasının üstünden “zenginlik” ve “küçük Burjuvalık” akmaktadır (s. 56). İskender Bey’in çocukluğu da Rusya’da geçmiş, liseyi orada bitirmiştir. Savaş sonrasında babası kaçsa da İskender Bey orada kalır. İskender Bey’in, savaş sonrasında Rusya’da yaşadıkları Troçki’yi hatırlatır. İskender Bey Komünist Partisi’ne girer. Partinin “ateşli adamlarından” olur. Şehir şehir gezerek nutuk atar, devrimi anlatır. Günün birinde arkadaşlarına uyararak parti içi muhalefete karışır. “Kiyef taraflarına” sürgün edilir. Oradan da kaçır (s. 54).

Ayaşlı’nın kiracılarından olan eski zabıt Haki Bey ise Rusya hayranıdır. “İhtilâl, kan, zenginleri kesmek, insanları bir etmek, müsavi etmek” Haki Bey’i “çoşturan” konulardır (s. 67). Haki Bey, sıradan biri değildir. Birinci Dünya Savaşı’nın son günlerinde zabıt olmuştur. Savaş sonrasında ordu terhis edilince kaçtığı Anadolu’da bir kaleme başkâtip yapılmıştır (s. 66). Haki Bey, İttihat ve Terakki’nin sol kanadı olarak uç veren ve Bolşeviklerin ideallerini paylaşan “Yeşil Ordu”

¹²⁴ Tek Parti iktidarının 1929 sonrasında benimsediği “milliyetçilik” anlayışıyla ilgili bkz. Ahmet Yıldız, “Kemalist Milliyetçilik”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 2: Kemalizm**, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2009, s. 210-234.

hareketini destekler. Bu harekete çok güvenir (s. 67). Yazar, Tek Parti iktidarının ilk yıllarında Ankara’da 1917’deki Bolşevik İhtilali’ni destekleyen siyasi gruplar olduğunu, bu grupların Türkiye için de benzer idealleri taşıdığını sezdirmektedir.¹²⁵

Sinekli Bakkal,¹²⁶ döneme eleştirel bir pencereden bakan, eklektik sentezci bir anlayışın ürünüdür. Liberal demokrat bir bakış açısının sezildiği romanda, II. Abdülhamit Dönemi’nin sorunları gündeme getirilerek Tek Parti iktidarına gönderme yapılır, iktidardan aynı hataları tekrarlamaması istenir. Bazen de Osmanlı Dönemi’ndeki olumlu durumlar gösterilerek Tek Parti iktidarının bu güzellikleri koruması gerektiği konusundaki beklenti sezdirilir.

Romanda ırka dayalı milliyetçilik anlayışı sorgulanır. Tek Parti iktidarının da 1929 sonrasında yöneldiği Türk ırkını öne çıkaran milliyetçilik anlayışına karşı çıkılır. Mehmet Akif ile Hamdullah Suphi’yi bile makbul vatandaş saymayan bu anlayış eleştirilir. Milliyetçiliğin ırkçılık şeklinde uygulanması benimsenmez. Bu değerlendirmelere kaynak oluşturacak diyaloglar Rabia ile Osman arasında geçer. Rabia, bir oğlu olursa “Robert Kolej’e vereceğini söyler. Bunun üzerine Osman, “Oğlunu Sinekli Bakkal olmayan her şeyden esirge, uzak tut” der. Gerekçe olarak da “Esasen damarlarında karışık kan olanların içlerindeki daimi didişme, çarpışma kendilerine yetişir” düşüncesini gösterir. Rabia ise Osman’a “sen bizim tarihimizi okumadın mı”, “Hepimizin damarlarında o kadar başka başka kanlar var ki...” “Halbuki hiçbirimizin içinde öyle bir didişme yok” şeklinde itiraz eder (s. 336).

Yazara göre, Türkiye’de öteden beri düşünce ve ifade özgürlüğü ile ilgili sorunlar vardır. Muhalif sesler tehdit olarak algılanmaktadır. Yazar bu sorunları da II. Abdülhamit Dönemi’nin siyasal ortamı üzerinden yansıtır. II. Abdülhamit’in zaptiye nazırı olarak kurgulanan Selim Paşa, özel hayatında ayrı, iş hayatında ayrı bir karaktere bürünür. Özel hayatına hiç kimse ona söyleyecek bir söz bulamazken resmî Selim Paşa’dan bütün halk “nefret” eder (s. 36). Selim Paşa ile oğlu Hilmi, karşıt siyasi

¹²⁵ Türkiye’deki sosyalist-komünist hareketlerin Tek Parti iktidarı dönemindeki etkinlikleri için bkz. Hakkı Uyar, *Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi*, s. 137-142.

¹²⁶ Halide Edib Adivar, *Sinekli Bakkal*, 6. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2009.

fikirleri savunur. Selim Paşa, “tamamen eski zaman” adamıdır. Kendi ölçülerine göre, namuslu ve samimidir. “Saltanatı ilahî bir hak” olarak görür. Padişaha muhalif olanları “akrep gibi ezmeyi” görev bilir. “Genç Türkler” onu çileden çıkarır (s. 37). Genç Türklerle “sopa attırdığı, işkence ettiği, vapura koyup sürdüğü” günlerde çok keyifli olur. En büyük endişesi, oğlu Hilmi’nin de Genç Türk çıkmasıdır. Eğer öyleyse onu Fizan’a süreceğini söyler (s. 38). Babası bilmeseydi de Hilmi, annesine Genç Türklerle ilgili yazılar okur, Genç Türklerden söz eder, padişaha “dil uzatır” (s. 38).

İktidardakiler kendilerini haklı görmektedir. Muhalifler ise kendilerinin haklı olduğunu iddia etmektedir. Bu durumda mutlak ve tek doğru yoktur. Ancak Tek Parti iktidarı da, aydını da tek doğru olduğuna, bu doğruyu da kendilerinin temsil ettiğine inanmaktadır. Yazar, II. Abdülhamit Dönemi’ni yansıtırken bu zihniyeti eleştirir. Batı tarzı eğitim yapan kurumlarda yetişen gençler, II. Abdülhamit’e muhaliftir. Genç Türkler, II. Abdülhamit’ten nefret eder.¹²⁷ Hilmi, Galatasaray Lisesini birincilikle bitirmiştir. Hilmi, Zaptiye Nazırı Selim Paşa’nın oğlu olmaktan utanır (s. 52). İkinci Mabeyinci Satvet Bey’le padişahla görüşükten sonra Selim Paşa’ya muhalif hareketleri izlemesi için emir verir. “Talebe arasında muzır bir heyecan” olduğunu, özellikle askerî öğrencilerin bu heyecana kapıldığını belirttikten sonra bu konuda önlem alınması ve alınan önlemlerin padişaha günü gününe rapor edilmesini ister (s. 173). Padişahın, İkinci Mabeyinci Satvet Bey aracılığıyla bildirdiği “muzır” heyecandan kasıt, Jön Türklerdir. Çünkü Jön Türkler; öğrenciler, özellikle de askerî öğrenciler arasında örgütlenmiştir.¹²⁸

II. Abdülhamit’e muhalefet eden bu kesimlerin görüşleri Hilmi üzerinden yansıtılır. Muhalifler, hem devletten hem de toplumsal yapıdan yakındır. Hilmi’ye göre, “devleti çeviren çarklar” sakattır, “cemaat hayatı” çürümüştür (s. 53). Babası gibi zalimleri ise kadınların israfı doğurmaktadır. Annesi Sabiha Hanım gibilerin bütün

¹²⁷ Mülkiye ve Askeri Tıbbiye çevrelerindeki II. Abdülhamit muhalifliği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necati Aksanyar, “Türk Toplumunda Batıcılık Akımı”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 2, Haziran 1999, s. 230.

¹²⁸ Muhalif öğrenci örgütlenmeleri için bkz. Barış Demirtaş, “Jön Türkler Bağlamında Osmanlı’da Batılılaşma Hareketleri”, **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Y. 8, S. 13, 2007, s. 396, 401.

derdi, “başına dalkavuk toplamak, elmas satın almak, parayı sokağa” atmaktır. “Kadınların çılgın israfını” karşılayabilmek için babası gibi yüksek bürokratlar II. Abdülhamit gibi “kanlı katil” bir padişahın “zulüm aleti” olmaktadır (s. 52). Sosyalist soslar içeren bu fikirleri savunan Genç Türkler, Namık Kemal’den ve Batılı devrimcilerden de etkilenmiştir. Selim Paşa, Hilmi’nin odasına girdiğinde piyanonun başında dört kişi görür. Bunlardan biri de Hilmi’nin arkadaşlarından bayındırlık mühendisi Şevki Bey’dir. Şevki Bey’in sözlerinde sıkça Namık Kemal ile İtalyan devrimci Guiseppe Mazzini’nin adı geçer (s. 66).

Yazar; hem kendi doğrularını tek doğru olarak sunan iktidarı hem ihtilalci muhalifleri eleştirir. Masum muhaliflere ihtilalci oldukları iddiasıyla zulmedilmesine karşı çıkar. Genç Türkler, II. Abdülhamit rejimini sonlandırmak için “ihtilal” düşünür. Şurayı Devlet azası Osman Bey’in oğlu Galip, Karagöz oyunu aracılığıyla “Kızıl Sultan’ı” ve avenesinin “cinayetlerini”, “rezaletlerini” teşhir etmeyi önerir. Böylece belki de ülkede “ihtilal” olabilecektir (s. 108). Genç Türkler Avrupa’dan gelen yayınlarla desteklenir. Gazete ve kitaplar “ecnebi postaları” alıcılara ulaştırılır (s. 171). Kapitülasyonlar nedeniyle Fransız postanesine müdahale edilemez ancak postanenin kapısında hafiyeler nöbet tutar (s. 178). Postane içinden “ecnebi” memurlar da saraya jurnalcilik yapar. Yayınların Hilmi adına geldiği belirlenmiştir (s. 171). Tevfik, Hilmi adına Avrupa’dan gelen postayı kadın kılığına girerek teslim alır ancak kapıda yakalanır. Postada İsviçre ve Paris’te çıkan Türk gazeteleri ile bazı kitaplar bulunmaktadır. Mektupta “güya Padişah’ı hal’etmek için umumi bir kıyam” hazırlığından söz edilmektedir. Bu bağlamda “hayli malum isimler” de zikredilir. İhtilal teşebbüsü iddiasıyla pek çok tutuklamalar yapılacaktır (s. 182).

Eski düzenin insanları olan Sabiha Hanım ile eşi Selim Paşa, Genç Türkleri alafranga “züppe” tipler zanneder (s. 38, 47). Hatta Peregrini bile görünüşlerine baktığında onları alafranga züppelere benzetir. Ancak Hilmi ve Şevki ile konuşunca onların farklı olduğunu anlar. Yazar da bu farkı belirtir. Anlatıcıya göre, Hilmi’nin koyu renkleri tercih etmesi, boyunbağında fanteziye kaçmaması zevkinde bir durgunluk olduğunu gösterir. Özellikle yüzünde onu alafranga “züppe” tiplerden

ayıran iki unsur vardır. Bunlardan ilki gözlerindeki “düşünen hem derin düşünen adamların dalgınlığını” yansıtan manalı bakış, diğeri “temiz hayat yaşamış” ince, narin, nazik karakterli insanları andıran ağız ve dudaklardır. Hilmi, bu iki özelliğiyle zevk ve eğlenceye düşkün, çapkın, çirkin ve kalın dudaklı “paşazadelerden” ayrılır (s. 47-48). Peregrini de Selim Paşa’nın konağında sohbet ettiği bu gençleri önceleri “biraz kitabî, biraz ‘snob’, sırf vakit geçirmek için ihtilali konuşan işsiz güçsüz zengin evlâtları” zanneder. Ancak Hilmi ile Şevki’yi tanıdıkça Genç Türklerin yeni bir anlayışı temsil ettiğini anlar. Şevki’nin fikirlerindeki açıklık, Hilmi’nin sıra dışı düşünen kafası Peregrini’ye “Acaba Türk ülkesine birtakım gizli tarihî kudretler, bu konuşkan, mukallit gençlerin vasıtasıyla yeni bir çığır açmak arifesinde miydi?” diye düşündürür (s. 76). Peregrini, bu gençlerde İttihat ve Terakki ile Tek Parti iktidarlarının fikir çekirdeklerini görmüştür. Yazar aslında İttihat ve Terakki iktidarı ile Tek Parti iktidarının ihtilalci olduğunu vurgulamaktadır. Kendisi ihtilalci anlayışı değil, sosyal evrimci anlayışı benimsemektedir. Bu yüzden sonraki sayfalarda ihtilalin işe yaramayacağını anlatacaktır.

Yazara göre, ihtilalci düşünceler sosyalizmden de etkilenmektedir. Sosyalist fikirler özellikle Batı tarzında eğitim veren okullarda yayılmaktadır. Bu okullardaki öğrenciler toplumu sınıflı yapı olarak okumakta, bu yapıya karşı çıkmaktadır. Bunun için gerekirse ihtilal yapılabileceğine inanmaktadır. Hilmi’ye göre, “milletin yarısı, öbür yarısının hayvaniyetini doyurmakla” meşguldür. “Zenginler”, “sırf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı, yaldızlı mahlûkat; fukara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan” zavallılardır. Hilmi, fakir halk arasında “bir fikirle meşgul” kimse görmemiştir (s. 53).

Bir tarafta statükoyu temsil eden Selim Paşa, diğeri tarafta ona karşı olan oğlu Hilmi vardır. Hilmi, postadan çıkan ve padişahı tahtan indirmek için girişilecek hareketi anlattığı iddia edilen mektubun gerçek olmadığı kanaatindedir. Mektupla ihtilal yapma fikrini “esas olmayan bir çocukluk” olarak görür. Hem de “bir kâğıt parçası” ile de rejimin yıkılmasının mümkün olmadığına inanır (s. 192). Selim Paşa’ya göre, “Padişah’a, hükümete isyan edenler, ihtilal yapmak isteyenler, hepsi, hepsi aynı

çirkin hamurdan yoğrulmuş insanlar” ve teşekküllerdir (s. 192). Yazar, daha önce Peregrini’nin ağzından sezdiği düşüncesini şimdi, Selim Paşa’nın ağzından açıkça vermiştir. Yazara göre, gerekçesi ne olursa olsun “ihtilal”; meşru da, doğru da değildir. Bu noktada yazar, romanın ilk bölümünün ana düşüncesi sayılabilecek yargıyı Selim Paşa’ya “Yalnız ferd masum yalnız ferd zavallı ve bazân da iyi” şeklinde söyletir (s. 193). Ona göre, ihtilaller bireyin haklarının gasbedilmesiyle sonuçlanmaktadır. Selim Paşa, oğlu Hilmi’nin de Avrupa’yı doğru okuyamadığını düşünür. Hilmi’nin Avrupa’da her şeyin “insani bir adaletle” gerçekleştiğine inanmasına anlam veremez. “Fransız ihtilali kim bilir ferdlerin hayatını nasıl hercümerc eden bir zulüm ve ceberrut havası içinde geçmişti” diyerek ihtilalin zararlarını anlatır (s. 193). Yazarın Fransız İhtilali’nden hareketle ihtilal düşüncesini çürütmeye çalışması ilginçtir.

Romanda bireyin devlet için değil, devletin birey için olduğu tezi işlenir. Selim Paşa, Tevfik’i postaneye Hilmi’nin gönderdiğinden habersizdir ve asıl failleri aramaktadır. Bulunca onlara “cürümlerinin” hesabını soracaktır. Oysa Hilmi, “Padişah’ın zulmüne” isyanı bir “cürüm” olarak görmez. Hilmi, bakış açısına göre suçlunun değişeceğini düşünür. Muhalifler de padişah ve çevresini “mücrim” kabul etmektedir. Selim Paşa’ya göre, doğru tektir. Kendisi doğru, muhalifler ise batıl yoldadır (s. 194). Selim Paşa, bireyin devlet için olduğu düşüncesini savunur. Selim Paşa’ya göre “Fert bir buğday tanesi, hükümet ve devlet bir değirmen” gibidir (s. 196). Batı taklitçiliği, onların “çürük fikirlerini” kendimize mal etme anlayışı bu gerçeği yeni nesillere unutturmuştur (s. 197). Selim Paşa’nın bu yaklaşımı, meclis ve siyasi parti gibi oluşumları da boşa çıkarır. Doğru tek olduğuna, onu da devletle aynı gördüğü padişah temsil ettiğine göre, diğer bütün fikirler yanlıştır. Bu anlayışın, kendisi gibi düşünmeyen herkese hain gözüyle bakması doğaldır. Zâti Bey de Genç Türklere gelen postaları Tevfik’in “hilekâr, zeki bir anarşist” olabileceğini düşünür (s. 196).

Bu değerlendirmeler, Ziya Gökalp’ın *Yeni Hayat* (1918) adlı şiir kitabında yer alan “Ahlak” adlı şiirinde işlediği “Fert yok, cemiyet var; hak yok, vazife var.”

şeklinde sloganlaşan anlayışını da hatırlatır.¹²⁹ Tek Parti iktidarı, bireyleri bir arada tutacak, onlara ortak bir gelecek vadedecek, iyi veya kötü günlerde aynı değerleri paylaşacak yeni insanı hedeflemiştir. Bu yeni insan, Osmanlının “kul” anlayışından soyutlanmış bir Cumhuriyet vatandaşıdır. Bunun için Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan toplumsal travmanın aşılması, bencilliklere son verilmesini gerekli görür. Bu şartlar altında rejim giderek sertleşecek, ülke insanı denetim altına alınacak, tüm güç odakları devlette toplanacaktır. Gündemdeki “devletçilik” de bunu gerektirmektedir.¹³⁰ Yazar, söz konusu anlayışı, II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimiyle özdeşleştirmiş olacak ki romanda konuyu onun politikaları bağlamında işler. Böylece Ziya Gökalp’ın, devlet adına bireyi feda eden anlayışını eleştirir. Tek Parti iktidarına devleti değil, bireyi öne çıkarmanın daha doğru olacağı mesajını verir. Aksi hâlde Tek Parti iktidarının, eleştirdiği II. Abdülhamit’ten ve onun baskıcı yönteminden bir farkı kalmayacaktır.

II. Abdülhamit yönetimi, bireyin hakkını ihlal ederken ihtilal teşebbüsünü gerekçe gösterir. Selim Paşa, “dine, devlete” hizmet ettiğini düşünür. Bunun için kendi evladı Hilmi’yi bile feda etmeye hazırdır (s. 198). Bu yüzden kimsenin gözünün yaşına bakmaz. Yapılan soruşturmada mektupta ismi geçenlerin ihtilale hazırlandıklarına dair bir ipucuna rastlanamamıştır. Ancak padişah bu isimlerin İstanbul’da bulunmasından rahatsızdır. Selim Paşa’ya göre, “devletin temel taşı, din ve devletin biricik mümessili olan” padişah için, bu kişilerin feda edilmesinde hiçbir sakınca yoktur (s. 199). Böylece ihtilal teşebbüsü iddiasıyla büyük ve küçük rütbeli memurlar ile çok sayıdaki öğrenci Trablus ve Yemen’e sürülür. Tevfik ile Hilmi ise Şam’a gönderilir (s. 199). Hilmi, buradan da Avrupa’ya kaçacaktır (s. 342). Selim Paşa, Hilmi’ye bineceği “Şevket-i derya” vapurunun “yirmi senedir Yemen’e asker ve sürgün” taşıdığını söyler (s. 202). Bu ayrıntıyla yazar, II. Abdülhamit Dönemi’nde bireyin haklarının vehimler

¹²⁹ Söz konusu şiirler için bkz. Ziya Gökalp, **Yeni Hayat-Doğru Yol**, Haz. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976, s. 13; Fevziye Abdullah Tansel, **Ziya Gökalp Külliyyatı-I: Şiirler ve Halk Masalları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952, s. 115.

¹³⁰ Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 407.

nedeniyle karartıldığını belirtir (s. 202). Tek Parti iktidarının da aynı hataları tekrarladığını sezdirir.

Selim Paşa'nın öngörüsü, romanın anlatma zamanından geriye bakışı yansıtır niteliktedir. Selim Paşa, "Genç Türkler bir gün hükümete gelseler onlar da bizim kadar, belki bizden fazla ferdi ezecekler" der (s. 197). Böylece yazar, devlet karşısında bireyin haklarını öne çıkaran liberal demokrat anlayışı savunurken II. Abdülhamit Dönemi ile özdeşleştirdiği, devlet için bireyi feda eden anlayışı eleştirir. Yazar, şiddete ve zor kullanmaya dayalı her türlü yöntemi gayrimeşru bulmaktadır. Yönetimin ihtilalle değiştirilmesine karşı çıkmaktadır. Toplumların sosyal evrimle değişmesini savunmaktadır. Dolayısıyla bu mesajlar aslında Tek Parti iktidarındır.¹³¹ Yazar; değişimin zorla yapıldığı, sosyal evrimin dikkate alınmadığı devletin çökmeye mahkûm olduğu tezini işlemektedir. Zira Selim Paşa'ya, "kendisiyle beraber göçmeye mahkum fakat köhne bir devlet makinesinin hayalini" seyrettirir (s. 197).

Romanda devlet ile hükümet kavramlarının farklı olduğu, hükümete muhalefetin devlete isyan etmek anlamına gelmediği, muhaliflerin vatan haini olmadığı ısrarla vurgulanır. Bu mesajlar, Selim Paşa'nın tutumları ve öz eleştirileri üzerinden verilir. Selim Paşa'nın devlet ile padişahı ayıramadığı birkaç kez dile getirilir. Selim Paşa'ya göre "devlet demek padişah" demektir (s. 127) Padişah, "devletin temel taşı, din ve devletin biricik" temsilcisidir (s. 199). Bu hak, ilahi kaynaklıdır (s. 37). Bireyin hakkını savunmak için muhalefete gerek yoktur, devleti savunmak gerekir. Bu durumda padişaha muhalif olanları "akrep gibi ezmek" bir görevdir (s. 37). Yazar, Selim Paşa'yı devlet ile padişahı ayıramamasından dolayı ısrarla eleştirir (s. 172). Oysa II. Abdülhamit Dönemi'nin yönetim şekli mutlakiyettir. Mutlakiyet, tek bir kişinin veya bir zümrenin iktidarına dayalı yönetim şeklidir. İktidarın ilahi bir hak olduğunu kabul eden anlayışlarda olduğu gibi, mutlakiyette yönetim, sınırlandırılmamış bir iktidara sahip olması anlamında mutlaktır. İktidar, onun dışındaki bir organ tarafından zorlanamaz.¹³² Bu durumda yazarın, Selim

¹³¹ Liberal demokrasinin en önemli vasıfları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Andrew Heywood, **Siyaset**, s. 53.

¹³² a.g.e., s. 51.

Paşa'nın tavrını yadırgaması, sürekli gündeme getirmesi Tek Parti iktidarına bir mesajdır.

Cumhuriyet, TBMM'de ilan edilmiştir. Türkiye, parlamenter sistemi benimsemiştir. Bu sistemde muhalefetin olması, en azından muhalif düşüncelerin seslendirilmesi doğaldır. Zaten II. Grup'tan itibaren Meclis'te muhalif sesler yer almıştır. Halide Edip'in eşi Adnan (Adivar) Bey'in de aralarında bulunduğu bir grup milletvekili tarafından 17 Kasım 1924'te kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (TCF), 3 Haziran 1925'te Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılınca Halide Edip ile eşi Adnan (Adivar) Bey yurt dışına gitmek zorunda kalmıştır. Fethi (Okyar) Bey'in 12 Ağustos 1930'da kurduğu Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF) da 7 Eylül 1930'da yapılan İzmir Mitingi öncesi ve sonrasında çıkan olaylar nedeniyle 17 Kasım 1930'da kendisini feshetme gereği duymuştur. Meclis'te tek kalan CHF'nin 9-16 Mayıs 1935'te yapılan dördüncü kurultayındaki tüzük değişikliğiyle parti yönetimi ile hükümet yönetimi birleştirilmiş, "parti devleti" yönetimi kurulmuştur. Böylece "Tek Parti devleti" egemen kılınmıştır.¹³³ Halide Edip işte 1935'te kurumlaşan süreci garipsemekte, bu süreci doğuran anlayışın yanlış olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Bir ara Amerikan mandasını ehvenişer gördüğü için hedefe konan Halide Edip; muhalif olmanın, alternatif fikirler ve çözümler ortaya koymanın vatan hainliği anlamına gelmediğini sezdirmekte, romanı yazdığı gönüllü sürgünden kendisini savunmaktadır. Tek Parti iktidarını, Mustafa Kemal Paşa'nın da işaret ettiği "diktatörlük görüntüsü" veren politikalar konusunda uyarmaktadır.¹³⁴

Bu bağlamda yazar, Tek Parti iktidarına baskıdan uzak durmasını, muhalif fikirlere kanal açmasını, insanların düşüncelerini ifade etmesine zemin hazırlamasını önerir. Bu mesajlar, yaşadıklarını sorgulamaya başlayan Selim Paşa üzerinden verilir. Hilmi'nin Jön Türk olduğu gerekçesiyle Şam'a sürgün edilmesi, oradan da Avrupa'ya kaçması, babası Selim Paşa'yı zor durumda bırakır (s. 342). Selim Paşa, artık padişahın yüzüne bakamayacağını düşünür. Bununla birlikte Selim Paşa, hayatını sorgulamaya

¹³³ Nurşen Gürboğa vd., **Türk Siyasal Hayatı**, s. 43.

¹³⁴ Atatürk'ün bu konuya yaklaşımıyla ilgili bilgi için bkz. Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, s. 252.

başlar. Hilmi’de kabahat bulmaz. Hayatı boyunca kuvvete ve kuvveti temsil eden devlet düzenine inanmıştır. Hâlbuki Hilmi’nin yaşadıkları ona “insan hayatına binbir gücün hükmettiğini” öğretmiştir. “Hükümdarların, hükümetlerin elinde bir karıncadan aciz görünen en zavallı bir insanda bile her zaman ezilmeyen, öldürülemeyen gizli kuvvetler” olduğunu görmüştür. Bu yüzden eskiye olan inancı sarsılmıştır. Bunca yıldır inandığı, hizmet ettiği şeylerin doğru olduğundan emin değildir artık (s. 345).

Bu sorgulama, Selim Paşa’yı dönüştürecektir (s. 345). Selim Paşa, Doğu’nun çaresiz, güçsüz bireyinin hayat savaşında ezilmemesinde kader inancının da etkili olduğunu düşünür. Fırtınalar insanların “başlarında boza pişiren” en güçlü, “en zalim hükümdarları” “hep kül gibi” savurmuş, içi geçmiş “çınar gibi” devirmiş ancak “zamanında baş eğmeyi bilen, nazenin sazlara benzeyen insanları” köklerinden koparamamıştır (s. 346). Yani zalim, bütün gücüne rağmen güçsüz insanları yollarından çevirememiş; kendisi darmadağın olurken güçsüz mazlumlara yollarına devam etmiştir.

Yazar, Selim Paşa’ya yaptırdığı bu iç sorgulamada II. Abdülhamit yönetiminin, ezdiği kişiler tarafından yıkılacağını da sezdirmektedir. Bu sorgulamalardan sonra Selim Paşa, görevinden istifa eder. İstifası kabul edilir edilmez Hilmi’nin eşini alıp Şam’a gidecek, oraya gönderilmesine sebep olduğu sürgünlerin nasıl bir hayat sürdüklerine tanık olacaktır (s. 346). Selim Paşa, iktidarın değişebileceğini Rabia’ya da söyler. Babasını özleyen Rabia’ya “devir değişebilir” diyerek sabrı tavsiye eder hatta “belki o gün çok yakındır”, “balık baştan kokar”, “tepemizdekilerin kokusu burnumuzun direğini kırıyor”, “mutlak temizlik günü gelecek” diye ümit verir. Devir değiştiğinde II. Abdülhamit yönetiminden hesap sorulacağını ima eder (s. 348). Yazar, Selim Paşa’yı dönüştürerek namuslu, dürüst, güvenilir Osmanlı aydınını Cumhuriyet’e hazırlar. Selim Paşa, kendisi sorgulayınca geçmiş hayatında “dar kafalı, aptal, yarı makine bir esir” olduğuna hükmeder (s. 356). Bu yüzden istifası kabul edilince sevinir (s. 356). Selim Paşa, “tapındığı” güçten, devlet ve padişaha tapma yükünden kurtulmuştur. Artık özgürdür (s. 356). Yazar, burada romanın anlatma zamanından Tek Parti iktidarına da seslenir. Sessizliğinin,

haksızlığı anlamına gelmediğini, mevcut baskıcı iktidarın bir süre sonra etkisini yitireceğini hatta yıkılacağını, kendi düşüncelerinin işte o zaman etkili olacağını ileri sürer. Yazarın bu öngörülerini romanın basılmasından 14 yıl sonra gerçekleşecek; 1950 seçimlerinde iktidar değişecek, yazar da Demokrat Parti'nin İzmir listesinden bağımsız milletvekili seçilerek Meclis'e girecektir.

Sinekli Bakkal'da olayların geçmişte kurgulanması yazara öngörülerinde avantaj sağlamıştır. Bu bağlamda II. Abdülhamit de öngörüldüğü gibi tahttan indirilir. Romanda 1908 İhtilali ve II. Abdülhamit'in tahtan indirilmesiyle başlayan süreç ibretlik bir durum olarak anlatılır. Temmuz 1908'de ihtilal olur. İhtilal, “kör bir gazap borası gibi” eser. “Asırların kurduğu müesseselerin köklerini” söker. Zalimleri “ağaç devirir gibi” devirir. Padişah, “hain diye” İstanbul'dan “tekme tokat” atılır. Öyle bir kaos ortamı oluşur ki kimin kim olduğu karışır. Toplumsal ve siyasi düzen altüst olur. Eski rejim sürgünleri dönmeye başlar. Dönenler arasında Tevfik de vardır. Şimdi hepsi birer kahramandır (s. 414).

Romanda bazı kişilerin ihtilalin getirdiği yeni dönemin siyasi rantından yararlanmak istediği belirtilir. Adi suçlardan sürgüne gönderilenler arasında yer alan bazı açığözler diğer sürgünlerle konuşarak “siyaset mağdurları” cemiyetini kurar. Hiçbir ilkeleri yoktur (s. 414). Tek amaçları, siyasi mağdur olarak seçimlere girip halkın duygularını sömürerek “mebusluk”, “bol maaş ve imtiyazlar” elde etmektir. Bunun için sokaklara çıkıp sürgünde yaşadıklarını abartarak anlatmanın yeterli olacağını düşünürler. Tevfik dışında neredeyse herkesi cemiyete davet ederler. Tevfik ise sürgünleri getiren geminin yanaştığı rıhtımda Sinekli Bakkal Mahallesi halkı tarafından “hürriyet kahramanı” olarak karşılanır (s. 415).

Sürgünden dönen Tevfik'i karşılamaya gelen Sinekli Bakkal ahalisinin arasında “bir ayağı bir omuzda, öteki ayağı başka bir omuzda, elinde bayrak” olan bir adam dikkati çeker. Bu adam, “ihtilal günlerinin düzine düzine ortaya çıkardığı sokak hatiplerinden” biridir. Sinekli Bakkal Mahallesi'nin kabadayı takımının reisi Tulumbacıbaşı Sabit Beyağabey, bu adamı Beyazıt'ta nutuk atarken dinlemiştir. “Yeni rejimi en çok hararetle, taşkın ve coşkun şakşakladığı için” onu beğenmiştir.

“Tevfik’in şerefine” nutuk atması için de onu rıhtıma getirmiştir. Mahalle halkı da bu iş için ona “on sarı altın” vadetmiştir (s. 415). Adamı, Sinekli Bakkal grubunun dışındakiler de dinlemeye başlar. “İstibdat ve zulüm devrinin mazlûmu” olarak sunulan bu “kahraman”, Tevfik’i işaret ederek “ey hürriyet ve adalet âşığı” diye yüceltir. Bu sürgünler sayesinde ulaşılan “hürriyetin senedi olan Meşrutiyet’e kim el uzatırsa” gırtlığını sıkacağına ve “iki gözünü birden” patlatacağına yemin eder. Tevfik, bu hatibin II. Abdülhamit Dönemi’nde siyasi görüşlerinden dolayı tutuklananlara Zaptiye Nezareti’nde işkence yapan Gözpatlatan Muzaffer olduğunu fark eder. Zaptiye Nezareti’nde yaşadığı işkence dolu anlar gözünde canlanan Tevfik, sendeler ancak kalabalıklar adamı alkışlamaktadır. Vehbi Efendi ile Osman bile adamı “yeni idareyi” alkışlayan “Meşrutiyet hatibi” zannetmektedir (s. 416). Yazara göre, bu istismarcı zihniyet, Tek Parti iktidarı döneminde de varlığını sürdürmektedir.

Halide Edip, *Sinekli Bakkal*’da önce iktidar konusunu ele almış; meşruiyetini ilahi kaynağa dayandıran mutlak iktidar anlayışıyla, meşruiyetini ihtilal ve şiddetten alan iktidar anlayışını reddetmiştir. Peki, yazar nasıl bir iktidar kurgulamaktadır? Onun tasarladığı iktidar, meşruiyetini nereden alacaktır? Yazar, bu sorulara romanda Türkiye’yi temsil eden Sinekli Bakkal Mahallesi üzerinden cevap verir.

Mahallenin tulumbacıbaşı olan Sabit Beyağabey “Rabia Abla’yı mahalleye imam yapsak nasıl olur?” diye sorar. “Mahalleli”, bu öneriye çok da soğuk bakmaz ancak gelenekte kadınlara imamlık verilmediğini bildiğinden çekinir; “inşallah oğlan doğurursa, onu imam yaparız” der (s. 377). Yazar, iktidarın meşruiyetinde ananeyi de belirleyici bir unsur olarak öne çıkarmaktadır. Yani yazarın arzuladığı yönetim biçiminin temel ilkesi, halkın rızasına dayalı olmasıdır. Böylece yazar, tabandan tavana doğru gerçekleşen evrimsel bir değişim arzusunu yansıtır. Jakobenizmi reddeder. Bununla birlikte yazarın, ülkeyi bir kadının yönetmesini istediği de söylenebilir. Ancak, romanın anlatma zamanında bile Türk kadını milletvekili seçilme hakkını henüz elde etmiştir. Dolayısıyla yazar, beklentisinin gerçekçi olmadığını farkındadır.

Bu olay, yazarın tasarladığı yönetim sistemini açıklamak için yeterli değildir. Zaten yazar da kafasındaki yönetim sistemini tam olarak açıklayabilmek için başka bir olay daha kurgulayacaktır. Sinekli Bakkal Mahallesi ihtiyar heyeti için seçim zamanı gelmiştir. Sabit Beyağabey “takımı”, Eskici Fehmi Efendi’yi atlatarak yerine Osman’ı getirmek ister. Bu küçük olay, mahalle halkı için çok önemlidir. Çünkü “tepelerindeki Padişah zulüm ve istibdadına rağmen” mahalleli fazla meşguliyeti olmayanlar arasından bir ihtiyar heyeti seçerek “kendi kendini idare” etmenin onurunu ve gururunu yaşayacaktır (s. 349).¹³⁵

İhtiyar heyeti için seçim yapılması, seçime birden fazla adayın girmesi, “takım” sözcüğünün kullanılması çok partili sistemi çağrıştırmaktadır. Yazarın tercih ettiği “kendi kendini idare” sözü ise cumhuriyetle özdeşleşmiş bir tanımdır. Öyleyse yazar, Türkiye’nin cumhuriyet rejimiyle yönetilmesini ancak bu cumhuriyetin demokratik bir sisteme sahip olmasını istemektedir. Türkiye Cumhuriyeti’nin temsili demokrasiyle yönetilmesini, çok partili sisteme geçilmesini, tek dereceli serbest seçimlerin yapılmasını önermekte; halktan, seçme ve seçilme haklarını kullanmasını, sorumluluklarına sahip çıkmasını beklemektedir. İktidar değişikliklerinin de seçimle olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Romanın anlatma zamanı düşünüldüğünde bu değerlendirmeleri, Tek Parti iktidarının yönetim biçimine bir eleştiri olarak okumak mümkündür. Çünkü romanın anlatma zamanında ortada sadece Cumhuriyet rejimi vardır. Seçimler iki derecelidir. Tek Parti iktidarının alternatifi yoktur, çok partili sisteme geçme denemeleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Seçme ve seçilme hakkı olsa da milletvekili adaylarının belirlenmesinde Tek Parti yönetimi söz sahibidir.

Kurulacak bu demokratik rejimin çözmesi gereken en önemli sorunlardan biri, zengin ile fakir arasındaki uçurumdur. Peregrini; kendisine ailesinden büyük bir

¹³⁵ “Kendi kendini idare” ile “cumhuriyet” kavramları, Cumhuriyet’in ilanı için 29 Ekim 1923’te yapılan anayasa değişikliğinde de birlikte kullanılır: “Madde 1 - Hâkimiyet kayıtsız şartsız milletindir. İdare usulü halkın mukadderatını bizzat ve bilfiil idare etmesi esasına dayanır. Türkiye devletinin hükümet şekli cumhuriyettir.” Bkz. Şevket Süreyya Aydemir, **Tek Adam: Mustafa Kemal 1922-1938**, C. 3, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, s. 166.

miras kalan zengin, asil bir Batılıdır. Rabia ise fakir tuluat sanatçısı Tevfik'in kızı olan bir Doğuludur. Peregrini, Müslüman olarak Osman adını almış ve Rabia ile evlenmiştir. Rabia'ya göre; aynı dinden olanlar için “hars, medeniyet, memleket ve ırk farkı” önemli değildir. Fakat “sınıf farkı” onu kudurtur. “Rabbim beni fukara sınıfından ayırma” diye dua eder (s. 365). Çünkü Rabia, zengin ile fakir arasındaki ekonomik uçurumun çatışmaya yol açacağını düşünür. Bu çatışmayı kendi evliliğinde yaşar. Zira Osman, rahat yaşamak istemektedir. Bunun için Selim Paşa Konağı'nın selamlığını kiralamak ister (s. 363). Rabia ise konakta yaşamaya alışkın değildir, o Tevfik'in Sinekli Bakkal'daki evinde mutludur (s. 365). Bu yüzden Rabia, Osman'a çıkışır. “Konaklarda yaşamaya alışkın” bir kız alsaydın diye ona kızar (s. 365).

Rabia'nın zengin ile fakir arasındaki farkları “sınıf farkı” olarak değerlendirmesi yazarın, toplumu Tek Parti iktidarından farklı okuduğunu göstermektedir. Tek Parti iktidarı Türk toplumunun sınıfsız bir yapısı olduğunu iddia ederken Halide Edip, Rabia üzerinden bunun böyle olmadığı, Türk toplumunun asil/zengin ve fakir/avam olmak üzere iki ayrı sınıftan oluştuğu saptamasını yapar. Bununla birlikte Rabia, bu farklılığı onaylamaz. Bu bakımdan Tek Parti'nin sınıfsız toplum idealini benimsediğini gösterir. Bu durumda Halide Edip'in sınıfsız toplumu bir ideal olarak gördüğü ancak romanın yazıldığı dönemde bile bu ideale ulaşamadığını düşündüğü söylenebilir. Osman ile Rabia'nın yaşadığı “sınıf farkı” çatışmasının çaresi Vehbi Dede olacaktır (s. 366). Böylece yazar, Mevleviliğin toplumsal hayattaki rolünü de vurgular. Ayrıca komünizm tehlikesine çare olarak din kurumunu işaret eder.

Öte yandan, Rabia'nın “fukara sınıfında” kalmak için dua etmesini halkçı olduğu şeklinde okumak da mümkündür. Halide Edip, başkişisini halkçı olarak kurgulamıştır. Ancak bu halkçılık, Tek Parti iktidarının halk adına ve halkı yükseltmek için yukarıdan aşağıya doğru inşa edilen halkçılık anlayışından farklıdır. Rabia'nın halkçılığı; halk içinde olmayı, halktan biri olmayı, değişimi de kendi iradesiyle ve aşağıdan yukarıya doğru gerçekleştirmeyi işaret eder. Jakobenizmi reddeder.

Kuyucaklı Yusuf¹³⁶ Kemalizm'i sol bakış açısından eleştiren bir anlayışın ürünüdür. Bununla birlikte romanda Tek Parti iktidarının, halkçılık ilkesi bağlamında benimsediği halka doğru anlayışının etkisi görülür. Kaymakam Salâhattin ile idealist bir aydın tipi çizilir. Kaymakam Salâhattin, annesi ve babası eşkıyalar tarafından öldürülen Yusuf'a sahip çıkar. Dünyada kimsesi kalmayan Yusuf'u yanına alır ve kendi evladı gibi büyütür (s. 11). Bu durum, sosyalist anlayışı benimseyen, toplumcu gerçekçi duyarlıklara sahip kimi yazarların Tek Parti iktidarının halkçılık bağlamındaki feodaliteye karşı çıkma gibi bazı politikalarını onaylamasıyla da ilişkilendirilebilir.

Kuyucaklı Yusuf'ta olaylar II. Abdülhamit Dönemi'nde, 1903'te başlar. Yusuf'un anne babası eşkıya baskınıyla katledilmiştir (s. 7). Böylece yazar, taşradaki güvenlik zafiyetine ve devlet otoritesinin zayıflığına vurgu yapar. Şakir'in Ali'yi öldürmesi II. Meşrutiyet sonrasına rastlar. Bu vesileyle yazar, II. Abdülhamit sonrasında, taşrada II. Meşrutiyet'le yaşanan değişimi yansıtır. İttihat ve Terakki iktidarının II. Abdülhamit Dönemi'ni arattığını sezdirebilir.

Şakir, Ali'yi vurduktan sonra devlet olaya el atar. Sokağın başında iki jandarma ve bir jandarma çavuşu görülür. Kolluk güçleri, Hürriyet'in [II. Meşrutiyet] ilanından beri kendilerini halka sık sık gösterir olmuştur. Halk yeni dönemde devlet güçlerine karşı, "eski zaptiyelere yaptığı gibi laubalilik" gösteremez. Kolluk güçlerinden biri bile bir yerde görülse "herkes işine gücüne gidip" başına iş almamayı tercih eder (s. 92). Bu ayrıntılar, İttihat ve Terakki iktidarının kolluk güçlerinin halk üzerinde eskisine göre daha etkili olduğunu hatta bu etkinin halkı yıldırarak duruma geldiğini göstermektedir. Devlet otoritesi, gücünü halka daha sert bir şekilde hissettirmiştir. Bu yüzden halk; kolluk güçlerine bulaşmamaya çalışmakta, onlardan uzak durmaktadır.

Hürriyet'in getirdiği "müsavat" fikrinin hem devlet katında hem de halkta bir karşılığı yoktur. İttihat ve Terakki iktidarına bağlanan umutlar boşa çıkmıştır. Halk;

¹³⁶ Sabahattin Ali, **Kuyucaklı Yusuf**, 80. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

bürokrasinin yerel güçleri kontrol edebileceğine, adil davranabileceğine inanmamaktadır. Bürokrasi de eşrafı kontrol edebileceğini, kanıksanan sistemin değişebileceğini düşünmemektedir. Taşrada ezen-ezilen çatışmasını çözebilecek bir güç yoktur. Burada asıl otorite, bürokrasi değil; eşrafla temsil edilen yerel güç yani burjuvazidir. Bu gücün etkisi, II. Meşrutiyet'in getirdiği eşitlik fikri ile de aşılamamıştır (s. 96). Yazar, sorunu tarihsel bir olgu olarak ele alarak aynı durumun Tek Parti Dönemi için de geçerli olduğunu sezdirmektedir.

Toplumu sınıflı yapı olarak okuyan Sabahattin Ali, romanı güçlü/ezen - güçsüz/ezilen çatışması üzerine kurmuştur. Yazar, güç mücadelesinin taraflarını ayrıntılı olarak tanıtarak Anadolu kasabalarındaki otoriteyi ve iktidar çatışmasını kendi bakışından yansıtmaya çalışır. Edremit üzerinden, yozlaşmış burjuva hayatının ve ahlakının portresini çizer. Yazarın çizdiği portre, o günün Osmanlı toplumunu yansıttığı gibi Tek Parti Dönemi'ne de göndermeler içerir. Yani yazar, söz konusu düzeni tarihsel bir olgu olarak ele almakta, bu düzenin Cumhuriyet Dönemi'nde de aynıyla sürdüğünü sezdirmektedir. Romanda sınıflı yapı, “sınıf”, “grup” ve “tabaka” kavramlarıyla ifade edilir (s. 20, 96). Edremit'ten söz edilirken “Burada çocukların büyük adamlar gibi, muhtelif sınıfları, muhtelif grupları vardı” denir (s. 20).

Kasabada burjuvalarla halk tabakaları arasında bir çatışma yaşanmaktadır. “Şakir ve partisi” burjuvaziye, Yusuf ise işçi ve köylülerin ağırlıkta olduğu halkı temsil etmektedir. “Şakir'in kendisine benzeyenlerden ibaret bir partisi” vardır (s. 33). Güçlü/ezen tarafında nüfuzlu eşraf aileleri yer alır. Eşraf ailelerinin temsilcisi Fabrikatör Hilmi Bey'dir. Şakir'in babası olan “Hilmi Bey, Edremit'in eski eşraf ailelerinden birine mensup”, kibarca bir adamdır. Midilli İdadisini bitirmiş, okumuş yazmış, tahsilli biridir (s. 44). “Sonu gelmeyecek kadar çok olduğu rivayet edilen” serveti nedeniyle halktan hürmet görür. Edremit'te en çok zeytinlik ondadır (s. 45).

Aynı çevrenin diğer etkin bir ismi de Hacı Etem'dir. Bütün kirli işlerin içinde olan Hacı Etem, 24 yaşlarında yakışıklı ve kurnaz bir gençtir. Dört yaşındayken anne babasıyla hacca gittiğinden adı böyle kalmıştır. Hâli vakti yerinde olmadığı hâlde çok iyi giyinir, cebinde hep parası vardır. Çünkü Etem, İhsan ve Şakir gibi zengin

çocuklarına “dalkavukluk” eder. Kabadayı ve fiyakalı biri olan Etem, her yerde itibar görür (s. 32).

Şakir ve çevresinin aileler üzerinde de nüfuzları vardır. Öyle ki kız evladı sahibi ailelere göre, “kızlara bulunacak en iyi ve münasip koca” “bu eşraf züğürdü serseriler”, “bu müflis” ayyaşlardır. Halk, delikanlılıklarına vererek onların hovardalıklarını hoş görür. Oysa “çoğunun” yaşı kırkı aşkındır. “Şehrin en iyi aileleri arasında bile bunların isteyip de alamayacakları kız” yoktur (s. 33). Halk, bunu çok doğal karşılar. Çünkü bürokrasinin de aşamadığı bu yapının kırılmayacağına inanmıştır.

Yazara göre, halkın böyle davranmasının sebebi kasabadaki sınıflı yapıdır. Şakir ve çevresi eski ve itibarlı ailelerden gelir. Onlar, eşraf ailelerinin mirasyedi çocuklarıdır. “Yaşlıca kadınlar bu düşkün eşraf konaklarından birine” gittiklerinde “merhum” ağanın hayalini gözlerinde canlandırır, hiçbir şeyin değişmediğini zanneder. “Adeta bütün eşraf aileleri arasında ezelden beri” hükmü geçerli olan, “değişmez” bir sözleşme vardır. Zaman ve toplum değişse de bu sözleşmeye daima uyulur. Dolayısıyla Şakir ve çevresi ne hâlde olursa olsun her zaman eşraftan kabul edilir. Onlar da ailelerinin zamanında yaşadıkları debdebeli hayatın etkisiyle oluşan kredilerini kullanırlar. Toplum da onları şimdiki “kibar düşkünü” hâlleriyle değil, ailelerinin nüfuzuyla değerlendirir (s. 33). Şakir ve çevresinden bazıları ise nüfuzlarını akrabalarına borçludur. Bu akrabaların kimisi belediye reisi, kimisi fabrikatördür. Bu akrabalar, eşlerinin etkisiyle önemli olaylarda akrabalık bağından dolayı Şakir ve çevresini savunmak zorunda kalır (s. 34). Yani bürokrasi, adaleti değil; akrabalık ilişkilerini gözetmektedir. Dolayısıyla bürokrasi de bu çarkın parçası hâline gelmiştir. Bu durum; Atatürk’ün, Halk Fırkası’nın kuruluşu aşamasında açıkladığı halkçılık ilkesiyle örtüşmez.

Romanda burjuvazi ile devletin iş birliği yaptığı belirtilir. Devletin eşrafla doğrudan iş birliği yaparak ezen tarafında yer alması yeni kaymakamın icraatı üzerinden eleştirilir. Kaymakam Salâhattin Bey, eşrafla karşı karşıya oturup hiç eğlenmemiştir. Görevini adil şekilde yapabilmek için eşrafın davetine gitmemiştir (s.

167). Halkı sömüren eşrafla iş birliği yapmamıştır. Yani eski kaymakam ezen tarafta olmamıştır. Salâhattin Bey, burjuvaziyi “memleketi asıl idareleri altında bulunduran bu adamlar” şeklinde değerlendirir. Bürokrasiyi de kontrol eden bu yapı karşısında kendisi gibi “bir hükümet memurunun ne kadar az kıymeti” olabileceğinin farkındadır. Çünkü burjuvazi, “işlerine engel olmaya başlayınca” memurlara haddini bildirir. Onlara “derhal tüydürülen bir kukla olduğunu” hatırlatır (s. 56).

Salâhattin Bey’in ölümünden sonra kasabaya İzzet Bey adında genç bir kaymakam atanır (s. 164). Romanda İzzet Bey’in şahsında İttihat ve Terakki iktidarının yönetim anlayışı da eleştirilir. Şivesinden Rumelili olduğu anlaşılan yeni kaymakam (s. 166), 35 yaşlarında görünmektedir (s. 166). Yeni kaymakamın göreve “başlar başlamaz ilk işi” şehrin ileri gelenlerini hükümete çağırıp onlarla konuşmak, “işbirliği” yapmak olur. Yeni kaymakama göre, ülke çok zor zamanlar yaşamaktadır. Düşman zırhlıları her an Edremit Körfezi’ne girip kasabayı bombalayabilir (s. 164). Böyle bir zamanda şehrin ileri gelenleri hükümetle “el birliği” etmelidir. Toplantıya katılanlar arasında kasabanın eşrafı da vardır. Zaten yeni kaymakam, bu sözleri onları dikkate alarak söylemiştir. Kendisini diğer bütün memurların üstünde gördüğünden Ceza Reisinin, Müftünün ve Kadının yüzüne bile bakmamıştır (s. 165).

Yeni kaymakam, “geldiğinin ikinci gecesi” Çınarlı Han’daki odasında eşraftan kişilerle kafayı çeker. Bu olay, duyulunca “tecrübeli memurlar”, “Tamam, Edremit’e malın gözünü göndermişler”, “Yükünü tutmadan gitmez” diye söylenirler (s. 165). Memurların bu değerlendirmesi kasabaya Salâhattin Bey’den önce de böyle kaymakamların geldiğini sezdirir. Bu kaymakamlar eşrafla iş birliği yaparak halkı ezmiş hatta sömürmüştür. Rüşvetle iş görmüştür. Kasabadan zenginleşerek gitmiştir. Yeni kaymakamın her akşam eşraftan biriyle içmesini Yusuf’un daireden arkadaşları olan tecrübeli memurlar Hasip Efendi ile Nuri Efendi de doğru bulmaz. Hasip Efendi, nice kaymakamlar görmüştür. Salâhattin Bey’den önce de yeni kaymakama benzer kaymakamlar gelmiştir. Kasabaya “benden akıllısı yoktur” diye gelen bu kaymakamlar “dolaplar çevirmeye” kalkmışlardır. Giderken de halk arkalarından “teneke” çalmıştır. Hasip Efendi, yeni kaymakamın sonunun da böyle olacağını

tahmin etmektedir (s. 167). Hasip Efendi ile Nuri Efendi gibi kişiler tecrübeli memur olmalarından dolayı devlet işleyişini ve kasabayı iyi tanımaktadır. Eşrafın kısa sürede bu kaymakamı da istedikleri kıvama getireceğini düşünmektedir. Zaten yeni kaymakam buna çok açıktır. Eşrafla düşüp kalkmaktadır ve özellikle onları muhatap almaktadır. Arkalarından teneke çalması, halkın böyle kaymakamlardan çok çektiğini de gösterir.

Halktaki algıya göre, burjuva ile halk tabakaları arasındaki ayrım derindir. “Hapishane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar” içindir. Eşrafa kimse bir şey yapamaz. Eşraftan biri, diğer tabakalarla bir tutulmaz (s. 96). Halk, bu yapıyı kanıksamış; değişeceğinden ümidi kesmiştir. Halk için dinî, ahlaki, hukuki ve evrensel değerler değil; kanıksanmış yerel değerler önemlidir. II. Meşrutiyet’in ilanı ile gerçekleşen rejim değişikliği de iyice kanıksanan bu düzeni değiştirememiştir. Herkes, “böyle gelmiş böyle gidiyor” diyerek durumu kabullenmiştir (s. 96). Bu sözlerde sorunun tarihsel bir olgu olduğu saptaması da söz konusudur. Bu yüzden halk, ne yaparsa yapsın durumun değişmeyeceğine inanmıştır. Mevcut ortamda başka türlü davranmasının da mümkün olmadığını düşünmektedir (s. 96). Böylece bu yapı, varlığını hep koruyacaktır.

Romanda antiemperyalist bir bakış açısı sezilir. Burjuvaziye ayrıcalık tanınması eleştirilir. Yusuf’un, hükümette memur olduğunun “haftasında” “seferberlik” ilan edilir. Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Önceki savaşlarda “askerler sessizce” gitmiş, “ölmeyenler yine sessizce” dönmüştür. Ancak seferberliğin ilanı diğerlerine benzememektedir. Sanki dehşetli günler yaşanacağını herkes sezmektedir (s. 153). Yine bir iş dönüşünde kaymakam, Yusuf’u bilgilendirir. Bu defa işin çok ciddi olduğunu söyler. “Müttefiklerimiz kuvvetli” ama “yedi düvele karşı koymak var” der. Savaşın uzun sürmeyeceğini tahmin etmektedir. Asker kaçaklarına karşı işin sıkı tutulması adına “telgraf üstüne telgraf” gelmektedir. Sonra kaymakam eve varıncaya kadar Yusuf’a harbin taraflarını ve sebeplerini anlatır (s. 154).

Neredeyse her evden bir kişi askere gider (s. 155). Sağ elinin başparmağı olmayan Yusuf, Birinci Dünya Savaşı’nda askere alınmaz (s. 155). Kaymakam

Salâhattin Bey ise kalp krizi geçirerek 46 yaşında hayata veda eder (s. 159, 164). Eşraftan Hilmi Bey'in oğlu Şakir, seferberliğe uymadığından asker kaçağıdır (s. 199). Ancak Şakir, Salâhattin Bey'in yerine atanan Kaymakam İzzet Bey'le, göreve gönderip şehirden uzaklaştırdıkları Yusuf'un evinde düzenledikleri âlemlere katılmaktadır (s. 190). Yazar, eşrafla iş birliği yapan bürokrasi nedeniyle taşrada devlet otoritesinin tesis edilemediği, sadece fakir fukaranın çocuklarının askere alındığı, bu nedenle devletin halka eşit ve adil davranmadığı tezlerini işler.

Romanın başkişisi Yusuf, bu burjuva azgınlara başkaldıracak; zayıfların temsilcisi, ezilenlerin sesi olacaktır. Bu bağlamda romanda “başparmak” ve “tabanca” sembolleri üzerinden ideolojik mesajlar verilir, kapitalizm-sosyalizm mücadelesi anlatılır. Ahmet Haşim, “Baş Parmak”¹³⁷ adlı yazısında başparmağın “insanı diğer yaratıklardan ayıran ve onu bütün hayvanlara” göre “üstün bir mevkiye çıkaran” “en asil uzuv” olduğunun saptandığından söz eder. Diğer parmakların ancak başparmakla iş görebilme yeteneğine kavuştuğunu, medeniyetin başparmak üzerine inşa edildiğini anlatır. Aydın'ın Nazilli kazasının Kuyucak köyünde yaşayan Yusuf'un anne ve babası, eşkıya baskısıyla katledilmiştir (s. 7). Eşkivalara karşı annesini korumaya çalışırken dokuz yaşındaki (s. 17) Yusuf'un “sağ elinin” “başparmağı” da kesilmiştir¹³⁸ (s. 10). Feodal düzen, Yusuf'tan anne babasının yanında başparmağını da almıştır. Yani Yusuf, asla bir sağcı olamayacaktır, o bir solcudur. Feodal düzen, onun can düşmanıdır.

Yazar, “başparmak” sembolünü, “tabanca” sembolüyle tamamlar. Yusuf, kendisine sahip çıkan Kaymakam Salâhattin Bey'le Edremit'e gidecek, gençliğe burada adım atacaktır (s. 17). Burjuvaziyi ve yozlaşmış burjuva ahlakını temsil eden Şakir'in, “Smith Wesson” marka bir tabancası vardır. Şakir, Muazzez'e talip olan Ali'yi bu tabanca ile öldürür (s. 91). Smith Wesson, Amerikan yapımı bir tabancadır. Şakir'in kirli işlerini yürüten Hacı Etem, Cemal Çavuş'a rüşvet vererek cinayet silahını

¹³⁷ Bkz. Ahmet Haşim, **Bize Göre, Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi**, Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1969, s. 35-36.

¹³⁸ Sevim Kantarcıoğlu'na göre de Yusuf'un sağ elinin başparmağının olmaması “sembolik” bir anlam taşımaktadır. Bkz. Sevim Kantarcıoğlu, **Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960**, s. 331.

“Browning” marka bir tabanca ile değiştirir (s. 94). Browning de Amerikan yapımı bir tabancadır. Yani Sabahattin Ali, küçük bir Türkiye olarak kurguladığı Edremit’teki burjuva hayatını, kapitalist ABD ile ilişkilendirir. Yusuf, burjuvaziye başkaldırmış; burjuva ahlakına isyan etmiştir. Yazar, bu isyanı da yine “tabanca” sembolü ile anlatır. Çaresiz kalan Yusuf, karısını ayartıp evinde âlem yapan bürokrasi-burjuvazi iş birliğine karşı “Nagant” marka tabancasını kullanır. Kaymakam İzzet Bey’den Şakir’e kadar odada kim varsa hepsini öldürür (s. 209). Sonra da dağlara kaçır (s. 215).

Yusuf’un kullandığı “Nagant”, Belçika’da tasarlanan ancak Ruslar tarafından üretilen ve Rus ordusunda 1895’ten 1930’lara kadar kullanılan toplu bir tabancadır. Sağ elinin başparmağı olmayan Yusuf’un, karşısındaki Şakir gibi silahlı kişilere karşı bu tabancayı sol elle kullanmış olması gerekir. Böylece yazar, konuyu yerellikten çıkarıp evrensel bağlama taşımıştır.

Sabahattin Ali’ye göre, bu mücadelede ezen taraf; kapitalistler, burjuvalardır. Ezilen taraf ise köylüler, işçiler yani halkın çoğunluğudur. Burjuvazi-bürokrasi iş birliğine dayalı bu adaletsiz düzen, topluma nefes aldırılmamaktadır. Yusuf’a silahını kullanmaktan yani isyan etmekten başka çare kalmamıştır. Yusuf da söz konusu düzenin bütün temsilcilerini yok etmiştir. Bu durumda yazar, kapitalizm-sosyalizm mücadelesinde sosyalizmin kazanacağını düşünmekte veya öyle olmasını istemektedir. Bunun için halk isyanına dayalı sosyalist devrimi gerekli hatta kaçınılmaz bir süreç olarak görmektedir. “Adaletsiz toplumda başkaldırıcıyı meşrulaştırmaktadır.”¹³⁹ Yazar, halk isyanına dayalı devrimin çok zor olduğunu farkındadır. Zira Yusuf, çok sevdiği eşi Muazzez’i de o karmaşada vurmuş, onun cansız bedenini karlı bir günde soğuk mezara kendi eliyle gömmeye acısını iliklerine kadar yaşamıştır (s. 214). Yazar, böylece devrimin bedel ödemeyi gerektirdiğini sezdirmektedir. Yusuf “hayatının en korkunç devirlerini yaşadığı” yerden dağlara doğru kaçarken mevsimin kış olması da anlamlıdır. Yusuf, yaralı Muazzez’le dağlara kaçarken “dondurucu rüzgâr” hep devam eder hatta “akşamdan beri serpiştiren kar” artmaya başlar (s. 210). Yazara göre, Türkiye’de etkisini artıran bir kış yaşanmaktadır;

¹³⁹ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960*, s. 321.

arzulanan bahar, bu topraklara henüz gelmemiştir. Bu toprağın çocukları da böyle bir ortamda en ağır bedelleri ödemektedir.

Fahim Bey ve Biz,¹⁴⁰ Osmanlı Dönemi'nin kültürel zenginliklerinin korunması gerektiğini savunan, çoğu inkılabı reddetmemekle birlikte Tek Parti politikalarına mesafeli yaklaşan anlayışın ürünüdür. Romanda, politikacıların yüzeyselliği eleştirilir. “Politikacılar”; Fahim Bey'in düveli muazzamanın “hükümdarlarının, başvekillerinin, hariciye nazırlarının ve Türkiye sefirlerinin isimlerini ezberden bilmesine gıpta eder” (s. 43). Anlatıcı, Batılılaşmayı savunan yenilikçilerin, işin özüyle değil; şekliyle uğraştıklarını, bu yüzden Batı'yı taklit etme düzeyinde kaldıklarını vurgular. Yenilikçiler, Avrupa'yı taklit etmek için konunun uzmanlarından nasıl yararlanmak gerektiğini öğrenmek için Fahim Bey'in fikirlerine başvururlar (s. 43).

Anlatıcı, Fahim Bey'le her karşılaştığında onu ülkenin yaşadığı değişik felaketler karşısında “vekarlı, mütevekkil” görür (s. 71). Romanın olay zamanı düşünüldüğünde yazarın “felaketler” sözüyle Balkan Savaşları ile Birinci Dünya Savaşı'nı kastettiği anlaşılmaktadır. Bu süreçte iktidarda İttihat ve Terakki olduğuna göre yazar, bu partinin ülkeye çeşitli felaketler yaşattığını düşünmektedir. Yazar, İttihat ve Terakki'ye olan muhalefetini daha sert ifadelerle de dile getirecektir.

Romanda zamanın, insan ve hayatla ilgili algıları değiştirdiği düşüncesi işlenirken siyasi konulardan örnekler verilir. Fahim Bey, Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesine babası kadar önem vermez, bu konuda onun kadar heyecan duymaz. 1897 Yunan Savaşı ile ilgili hatıralarının her zaman önemini koruyacağını zannederken İtalyan Harbi ile Balkan Harbi'nden sonra bu önemin azaldığını fark eder. (s. 106-107). Yazara göre; algılar, gerçekleri yönetir. Algıyı da iktidar yönetir. İktidar, masum bir kişiyi hain ilan edebilir; kimse de yaftalanan kişinin geçmişine bakma gereği duymaz. Örneğin “Ömrünü İttihat ve Terakki fırkasıyla mücadele etmekle geçirmiş ve bu yüzden hapisanelere girmiş, menfalara gitmiş bir adamın ismi İttihat

¹⁴⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, 5. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

ve Terakkinin şöhretiyle karışır” ve “o masumane bir eski gurur ile dolaşırken çokları onu bu fırkanın eski zorbalarından biri zannederler” (s. 107). Yazarın İttihat ve Terakki’yi “zorba” olarak değerlendirmesi de siyasi görüşlerinin bir yansımasıdır.¹⁴¹

Fahim Bey’in her konuda kendine göre fikirleri vardır. Bunlardan biri de Türklerin Rumeli topraklarına geçişi ile ilgilidir. Fahim Bey’e göre, Türklerin “Rumeli’ne sal ile” geçtiklerine dair bilgiler “masaldan” ibarettir. Çünkü denize, karşı tarafa geçtikleri tarihten “kırk sene önce” varmışlardır. Bu süre içinde de Türkler karşı kıyıya geçmek için “kadırgalar”, “kalyonlar”, “kayıklar” yapmıştır. Fahim Bey, “Bu ancak bir şiirdir” der (s. 45). Yazar, özellikle II. Meşrutiyet Dönemi’nde bürokraside milliyetçi fikirlere sahip memurların bulunduğunu belirtmektedir. Anlaşılan, yazar da söz konusu dönemde milliyetçilikten etkilenmiştir.¹⁴²

2.2. Maziye Bakış

Yaban’da Osmanlının Birinci Dünya Savaşı sonrasında içine düştüğü durum anlatılır. Ahmet Celal, kahvede köylülere emir eri Mehmet Ali’yi de tanık göstererek İstanbul’da “padişahın”, “devletin” ve “hükümetin” itibarı kalmadığını, “yüzbaşı rütbesindeki” yabancı subayların bile “sadrazamlara” emir verdiğini, tayinlerin yabancıların isteği doğrultusunda yapıldığını, yabancıların kendi istekleri dikkate alınmadığında kamçılarıyla Mabeyn Kapısı’na dayandığını, halka yapılmayan eziyet kalmadığını, ülkenin büyüklerinin ve akıllılarının Malta Adası’na sürüldüğünü, kimseye ağız açtırılmadığını, herkesin haraca kesildiğini anlatır (s. 26-27).

Ahmet Celal, İstanbul gazetelerinden “Sevr Muahedesi”nin imzalandığını öğrenir. Ahmet Celal’e göre, Sevr’in imzalanması “ölmeye razı olmak” demektir. Damat Ferit hükümeti, Sevr’i imzalamaya üç kişiyi göndermiştir. Bunlardan biri de Rıza Tevfik’tir (s. 66). Osmanlı hükümeti, Türk milletinin yok olmasını kabul etmiştir. Ahmet Celal’in Sevr’e bakışı, Tek Parti iktidarının bakışını yansıtır.

¹⁴¹ Abdülhak Şinasi Hisar’ın İttihatçılar hakkındaki görüşleri için bkz. Necmettin Türinay, **Abdülhak Şinasi Hisar**, s. 72-73.

¹⁴² Abdülhak Şinasi Hisar’ın Türk Ocakları ile ilgisiyle “teşebbüs-i şahsî” anlayışını benimsemesi hakkında bkz. a.g.e.

Romanda Osmanlı Dönemi'ndeki askerlik sistemi ile Ankara hükümeti dönemindeki askerlik sistemi karşılaştırılır. Osmanlıdaki askerlik sistemi eleştirilir. Ahmet Celal, askere gitmek istemeyen Mehmet Ali'yi rahatlatmak ister. Düşmanın çok yakına geldiğini ama şimdiki askerliğin eskisi gibi angarya olmadığını, milletin kendisinin savaştığını, bu savaşın çok uzun sürmeyeceğini, sonunda her şeyin düzeleceğini söyler (s. 54).

Sırada Osmanlı subayları vardır. Osmanlı subayları Millî Mücadele'yi yürüten subaylar da karşılaştırılır. Askere alınan Mehmet Ali'den mektup gelir. Mehmet Ali, Birinci Dünya Savaşı'nda dört yıl askerlik yapmıştır. O yüzden Osmanlı subayını tanır. Bunlar ordunun “alelâde” subaylarıdır. Her biri bir şeyden şikâyetçidir. Hepsi de hükümetin siyasetini eleştirir. Canlarından bezmişlerdir (s. 76). Mehmet Ali, on günlüğüne izne geldiğinde ise askerde eskisi gibi “dövmek sövmek” olmadığını söyler (s. 92).

Eleştiri sırası II. Abdülhamit Dönemi'ne gelmiştir. Ancak II. Abdülhamit Dönemi devlet adamları için söylenenler eleştirinin ötesinde ağır hakaret içerir. Dönemin yüksek bürokratlarının nişanları “tezeğe” benzetilir. Kış hazırlıkları için kadınlar evlerin duvarlarına tezек topakları yapıştırmaktadır. Zeynep Kadın'ın evi, “Abdülhamit ricali gibi (...) tunç renkli nişanlarla baştan başa” donanmıştır (s. 87).

Yakup Kadri, *Yaban*'da Tek Parti iktidarının Türk Tarih Tezi bağlamında savunduğu Osmanlı öncesi Türk tarihine açılma, oradan ulus devlet inşasında işe yarayacak millî değerleri devşirme anlayışını da işler. Anadolu ile eski Türkleri birbirine bağlar. Bunun antropolojik temelleri olduğunu ileri sürer. Millî Mücadele'de cepheye cephane taşıyan kağnı kabileleri Ahmet Celal'e eski Türkleri hatırlatır. Ahmet Celal, eski Türklerin “büyük akınlara, büyük fetihlere” “buna benzer” katarlarla gittiğinden emindir. “Attila'nın eşyasını taşıyan arabalar” da bu kağnı kafilesinden farksızdır. “Oğuz kolları”, Anadolu'ya bu tür kabilelerle gelmiştir. Fosillerde bu “araba” tipinin izlerine rastlamanın mümkün olduğuna inanır (s. 77). Ahmet Celal, Osmanlı Dönemi'ni atlayarak Türk ordusunu Orta Asya'daki eski Türklere bağlar.

Ona göre, İnönü Savaşları'nda "Türk ordusu" "yüzyıllardan beri kaybettiği geleneğine tekrar" kavuşmuştur (s. 77). Bu yüzden İnönü Savaşları yeni bir devrin başıdır (s. 77).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Sultan Abdülmecit'in şahsında Osmanlı padişahlarının astığı astık, kestiği kestik olduğu ileri sürülür. Abdülmecit, Gülbahar'la birlikte olduğu söylenen İtalyan ressam Albertini'nin boynunun vurulmasını emreder. Ancak başmabeynci tarafından *Tanzimat* ve *Islahat* fermanlarındaki mahkemeye çıkarılmadan kimseye ceza verilemeyeceği düzenlemesi hatırlatılınca "Sarayımda da hâkim değil miyim?.. isterim asarım, isterim keserim" der (s. 56).

Osmanlı-Cumhuriyet karşılaştırması üzerine kurulan romanda padişahlar iradesi zayıf, kendine bakamayan, ana kuzusu kişiler olarak yansıtılır. Böylece, devleti yönetme liyakatine sahip olmadıkları sezdirilir. Ak saçlı yaşlı Çerkez kadın, padişaha "Nezle olursun". "Boğazın havası keskindir" diye seslenir (s. 5). Sultan Abdülmecit; iradesi "sert, kaya gibi keskin karakterli" kişilerden değildir. "Ufak tesirler, küçük hadiseler onun gelgeç ruhunda" etkiler bırakır (s. 64).

Osmanlıyı bütünüyle kötüleyen romanda Sultan Abdülmecit'in devlete hâkim olmadığı, onun döneminde iç siyasette bile yabancı elçilerin çok etkili olduğu belirtilir. Abdülmecit nereye baksa orada iradesinin kırıldığını bilir. İrade eder ancak fermanını yerine getiremez. Nazırlarını ancak yabancı elçilerin onayını aldıktan sonra değiştirebilir. Sarayına da hâkim değildir (s. 61).

Sultan Abdülmecit'in gözdesi Gülbahar'a olan aşkı anlatılırken mantık dışı kurgular yapılır. Yazar, Sultan Abdülmecit'i ayyaş, röntgenci hatta fetişist durumuna düşürür. Sultan Abdülmecit, aşkından dolayı iç çatışma yaşar. "Genç, rint, deryadil ve şık" yanı Gülbahar'ı görmek ister; "kibirli", "kuvvetli", "üniformalı" yanı ilk yanının "rint, laubali âşık" yanına isyan eder (s. 50, 51). İsteddiği elmas kadehi verememek, Sultan Abdülmecit'i Gülbahar'a karşı mahcup duruma düşürmüştür. Karşısına çıkamadığı Gülbahar'ı ancak "geceleri yarı aydınlık bir ışık altında" gözetleyebilir (s. 51-52). "Yazın mehtaplı gecelerinde bahçede bir ağacın gölgesinde güzel kadını gizli gizli, doya doya" seyreder. "Bu loş ve kaçamak sevgi" onun tek tesellisi olur (s. 52). "Tek adam, âşık havuzunun kenarındaki ıslak kadın ayaklarının izlerini" süzer. O

izlere dokunduğunda Gülbahar’a dokunuyormuş gibi hisseder (s. 53). “Afyon” çektikten sonra, ıslak ayak izlerinin bulunduğu mermere Gülbahar’ın güzelliğinin sindiğini düşünür. Bu yüzden eğilip ıslak mermeri öper (s. 54).

Sultan Abdülmecit’in ruh hâli anlatılırken de eleştirinin ötesinde, hakaret içerikli sözler kullanılır. Fransız elçiliğinin davetiyle inzivadan çıkıp baloya katılan Sultan Abdülmecit, “çok ehlileşmiş” hayvanların “kan kokusu duyunca” asıllarına dönmeleri gibi, balodaki ortamı görünce aslına döner, elmas kadehi hatırlar (s. 65).

Hem padişahlar hem de bürokratlar içkiye yabancı değildir. Sultan Abdülmecit, sarayda gözdesi Gülbahar ile “şarap” içer. Şarap içmek ona özgü bir ayrıcalık değildir. Çünkü Gülbahar, büyükannesinden “sarayda en güzel gözdelerin elmas kadehle şarap içtiklerini” öğrenmiştir (s. 8). Yazara göre, Osmanlı sarayında öteden beri padişahlar gözdeleriyle “şarap” içmektedir. Gülbahar’a delicesine âşık olan Sultan Abdülmecit, istediği elmas kadehi veremediği için Gülbahar’la yüz yüze görüşemez. Uzaktan onu izlerken kederinden “afyon” içer (s. 53). Osmanlı üst düzey bürokratları da içki içer. İngiliz elçisi Lord Stratford’un yalısında ziyaret ettiği Reşit Paşa, “rakı” içmektedir (s. 48). Yazar, bu iddialarıyla romanı anlatma zamanındaki tartışmalara gönderme yapar. Osmanlıyı her şeyiyle yücelten, padişahların içki içmesini görmezden gelen çevrelerin bu konuda Tek Parti liderlerini ve Cumhuriyet kadrolarını kıyasıya eleştirmesinin tutarsızlık olduğunu sezdirir.

Yazar her fırsatta padişahların devlet ve millet için değil, kendi zevk ve tutkuları için yaşadıklarını anlatır. Ruslarla İngilizler Osmanlı İmparatorluğu’nu parçalamak için değişik planlar yapmaktadır (s. 32). Ama Sultan Abdülmecit, “elmas kadeh” derdindedir. Elmas kadehi elde edemediği için yemekten kesilir, sadece içer, “mütemadiyen” içer (s. 33). 1853-1856 Kırım Savaşı’ndan sonra İngilizler Osmanlıya borç para vereceklerini söyleyince Sultan Abdülmecit, elmas kadehin alınması için gerekli kaynağı bulduğunu düşünerek çok sevinir. Gözdesi Gülbahar’ın şarap içmek istediği elmas kadehin hemen bulunmasını Reşit Paşa’dan ister (s. 42).

Romanda Osmanlının askerî savunma stratejileriyle alay edilir. İkinci kâtip, Üçüncü Selim Dönemi’nde İstanbul önlerine gelen İngiliz filosunun şehri “epey”

altüst ettiğini, başyaver ise “bir zamanlar” da şehrin “Venedik donanmasına karşı” surlar badana edilerek savunulduğunu söyler¹⁴³ (s. 6). Abdülmecit Dönemi’nin panoraması “arma” üzerinden anlatılır. Osmanlı ordusunun teknik açıdan geri olduğu belirtilir. “Armadaki piştovlar, tabancalar paslı, tüfeklerin namluları çarpık, kılıçlar kırık” durumdadır (s. 10).

Yazara göre, Osmanlı devlet adamları Tanzimat’tan beri kendilerini “baston” sanmışlardır ancak “bu bastonları mutlaka bir ecnebi eli tutar”. Reşit Paşa, İngilizlerin; Ali Paşa ile Fuat Paşa, Fransızların; Mahmut Nedim Paşa Rusların bastonudur. “Nice nice paşalar” siyasette “İngiliz’in oynattığı” birer Beberuhi’dir (s. 85). Yazar, bunları anlatarak Türkiye Cumhuriyeti’nin bağımsız bir ülke olduğunu, Cumhuriyet’i kuran Tek Parti iktidarının da bağımsız bir siyaset izlediğini sezdirmeye çalışır (s. 85).

Nihayet sıra Vahdettin’e gelmiştir. Yazar, Vahdettin’in düşmanla iş birliği yapan bir hain olduğunu ima eder. Düşman gemileri Dolmabahçe açıklarındadır. Bu gemiler “Mondoros Mütarekesini” imzalayarak “milleti darağacına” götürenlerin muhafızlarıdır. “Gaga burnunu” pencereden çıkaran “Vahdettin”, gemilere bakarken İttihat ve Terakki’den kurtulduğuna sevinir. Ne Talat Paşa’nın istekleri ne Enver Paşa’nın dilekleri kalmıştır. Hükümet gitmiş, parti dağılmıştır. Vahdettin “Acaba onlar geri gelebilirler mi” diye endişelenir (s. 94). Fakat pencereden “topları bir İngiliz centilmenin burnu gibi havaya kalkmış” İngiliz gemisini görünce rahatlar. “Sanki birkaç sene sonra kaçacağı gemiye nasıl geçeceğini” tasarlar. Papaz Fru¹⁴⁴, Vahdettin’e İstanbul’un “artık emniyette” olduğunu (s. 94); Enver, Cemal, Talat paşaların kaçtığını haber verir. Vahdettin, “en az haysiyetli devlet reisinin dinlemeyeceği” sözleri “sinirlenmeden sonuna kadar” dinler. Papaz Fru, İngilizlerin kurulacak yeni hükümetle ilgili isteklerini padişaha iletir (s. 95). Bu ağır eleştirilerden

¹⁴³ Söz konusu olayla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Şahin, “Şark Meselesi Çerçevesinde Osmanlı-İngiliz İlişkilerine Genel Bir Bakış”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 29, 2006, s. 220-221.

¹⁴⁴ Rahip Robert Rew Frew ve faaliyetleri ile ilgili bilgi için bkz. Cemal Güven, **Millî Mücadele’de Mustafa Kemal Paşa’nın Yabancılarla Temas ve Görüşmeleri (Asker, Siyasi Temsilci ve Gazeteciler)**, Konya, Eğitim Yayınevi, 2012, s. 31, 33.

son Osmanlı kabinesi de nasibini alır. Yazar son kabineyi, “Devlet zahifeleri” [sürüngeçler] ve “ciddiyet taklidi yapan soytarı kafillesi” sözleriyle anlatır (s. 113).

Yazar, sonunda Osmanlıyı toptan mahkûm eder. “Kötürüm Osmanlı İmparatorluğu ve onun Babiâlisi”, 16 Mart’ı benimsese de 17 Mart sabahı artık, “İstanbul’da ufunetli [irinli] bir İmparatorluk leşi” bulur. “Osmanlı İmparatorluğu Mondoros kocakarı ilacının tesiri ile” kendini zehirlemiş ve ölmüştür (s. 116).

On Yılın Romanı’nda “Osmanlı” ve “Osmanlılık” kavramları ele alınır. “Osmanlı milleti” değişik ırkların kaynaşmasıyla sonradan oluşan yapay ve “melez” bir ırk olarak açıklanır.¹⁴⁵ “Osmanlılık”, Türk tarihinden bir “sapma” olarak değerlendirilir. Osmanlı İmparatorluğu, bir Türk devleti olarak görülmez ve millî kabul edilmez.¹⁴⁶ Osmanlı padişahlarının da “Türk değil”, “Müslüman ve Osmanlı” olduğu ileri sürülür. Romanda Osmanlı Devleti’nde yaşayan Türkler diğer etnik unsurlarla bir tutulur. Yazar, bu konudaki görüşlerini Erhan’a söyler.

Erhan’a göre, “Türk Milleti de Arnavutlar, Bulgarlar, Sırlar, Araplar, Rumlar, Romenler, Ermeniler, Yahudiler gibi Osmanlı İmparatorluğunu yapan ırklardan” biridir. “Sultan Osman” Türk’tür fakat “torunları Osmanlı milletini” yapmış, “Osmanlı” olmuştur. “Osmanlı melezdir”. “Osmanlılık büyük Türk tarihinin seyri içinde yampiri bir çıkıştır” (s. 78). “Ayrı bir hüviyet, bambaşka bir ifadedir”. “Osmanlı İmparatoru[,] Türk değildir”. Elbette “Türk olanları” da vardır. Bunlar “Türk babadan” gelir. Osmanlı padişahının “anası Macar, kardaşı Fransız, teyzesi Sırp, halası Arnavut, yengesı Boşnak, görünmesi Bulgar, gelini Arap” kıızıdır. Bu yüzden Osmanlı padişahı, “Osmanlı ve İslâmdir” (s. 79).

Yazar, Türklerin Osmanlı İmparatorluğu’nda küçümsendiğini, horlandığını, aşağılandığını ileri sürer. Osmanlının; Türk medeniyetini inkâr ettiğini, Türkleri cahil

¹⁴⁵ Yazarın, Ziya Gökalp’in analizlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Ziya Gökalp’in Tanzimatçılarla ilgili eleştirileri için bkz. Ziya Gökalp, **Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, Haz. İbrahim Kutluk, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976, s. 48-50.

¹⁴⁶ Tek Parti iktidarı döneminde milliyetçilik anlayışı, Türklerin Orta Asya kökenine vurgu yapar ve dil ve tarih birliğini öne çıkarır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Yıldız, “Kemalist Milliyetçilik”, s. 210, 222.

bıraktığını, sömürdüğünü, ezdiğini ve Türklere zulmettiğini anlatır. Bütün bu iddialarını kendi temsilcisi olarak kurguladığı Erhan'a söyler. Erhan'a göre Osmanlıyı oluşturan "halita içinde" Türk, "Türküm diye" ayak direr. "Sırtından geçinen İmparatorlukça onun adı", asırlarca "Kaba Türk" olmuştur. "Padişah", "medrese", "camia" ona hep "Kaba Türk" demektedir (s. 79). Osmanlı İmparatorluğu, Türk'ün "tarihten önceki ve tarih içindeki yüksek varlığını, medeniyetini" inkâra sapmıştır. Türkleri "mektepsizlikle, imam, şeyh, tahsildar, mültezim¹⁴⁷, hastalık, yoksulluk ve zaptiye ile başbaşa" bırakmıştır. Yine de Türkler "bu tarih içinde de kendi ırkının büyük tarihine malettirdiği harikalar" yaratmıştır. "Çanakkale bu harikanın en sonucusudur" (s. 79). Böylece yazar, Türk kimliği üzerine inşa edilen Cumhuriyet rejimine okuru ısındırır, ondan yeni rejimi benimsemesini bekler.

Türk Tarih Tezi'nde dile getirilen temel fikirler de romanda kendine yer bulur. Bu bağlamda ulus devlet, Osmanlı öncesi Türk tarihine bağlanır. Erhan'a göre "Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti", Osmanlıların "Tarih Osmandan başlar" diyerek "unutturdukları büyük Türk tarihini" ortaya çıkarmaktadır. Bu cemiyet, "Türkün çok büyük, çok zengin, dünya milletlerine örnek ve her şeye üstün ulu tarihini" aydınlatmaktadır. "Dünya medeniyeti, Asyadan Türkler ülkesinden" doğmuştur. "Dünya yine Asyaya" dönmektedir. "Büyük Türkiye, Büyük Türkistan, Asyadadır". Yeni Türkiye, bu hedefe yürümektedir (s. 110).

Eski-yeni karşılaştırması üzerine kurulan romanda Osmanlı Dönemi 1912 ve 1916'dan kesitlerle yansıtılır. Romanın birinci bölümü tümüyle Osmanlı Dönemi'nin kötülenmesine ayrılmıştır. Bu yapılırken eski düzenin temel unsurları hedef alınır. Cumhuriyet öncesi dönem; "medrese, tekke, padişah, cami, softa ve cehlin yuğurduğu ve hüküm sürdüğü zihniyet" şeklinde değerlendirilir (s. 15). Osmanlı düzeninde halkın zihinlerinin "medrese, tekke, softa, cami, vâiz, cehil" unsurlarıyla şekillendirildiği;

¹⁴⁷ Osmanlı Dönemi'nde özel kişiler eliyle vergi toplama sistemine "iltizam", bu işi yapanlara da "mültezim" denmiştir. Bu kavramlarla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Mehmet Genç, "İltizam", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, 2000, s. 154.

böylece “temiz kalpli” ve “inanmış” halkın kandırıldığı ileri sürülür (s. 19). Böyle bir düzende halkın güç ve korku ile yönetildiği vurgulanır. Köylüye padişah korkusu aşılandığı, bunun için de imamlarla şeyhlerin kullanıldığı belirtilir (s. 31).

İkipınar köyüne gelen İstanbullu Paşa, Şeyh’e halktaki “padişah korkusunu çoğaltmalı” tembihinde bulunur (s. 31). Şeyh de güç kullanmanın köylü üzerinde olumlu sonuç verdiğini itiraf eder. Paşa’ya köylü için “Yumruğu vur lokmayı ağzından al”. “[Hiçbiri] Padişahın emrinden ayrılmaz.” diyerek övünür (s. 31).

Saltanatı ve İstanbul hükümetini temsil eden İstanbullu Paşa ve onu destekleyen, varlığını sürdürmesini sağlayan yani düzeni ayakta tutan “İmam, Şeyh, Ağa, Mültezim” gibi kişiler halka sevgi, şefkat, merhamet göstermez; çocuklara bile acımasızca davranır. Dul Fadik Hatun’un altı yaşlarındaki oğlu Erhan’ın dikkatini köye gelen İstanbullu Paşa’nın “şakır şakır yerde sürünen gümüş kılıflı pırıl pırıl yanan kılıcı” çeker. Kalabalığın arasından sıyrılıp Şeyh ile konuşan Paşa’nın yanına gider ve kılıca dokunur. Kılıcıyla oynandığını hisseden Paşa, “çocuğun elini” silker. Durumdan vazife çıkaran İmam, “çocuğa bir tekme” atar. Ağa, “dangalak” dediği çocuğu kolundan tutup fırlatır. Mültezim, Erhan’ın “el değdirdiği yerleri” yalar, “mintanının ucuile” de siler. Şeyhefendi, sakinleştirmek istediği Paşa’yı “soğuk ayran” içmeye davet eder (s. 31). Zaptiye, “Bu ne eşşeklik” diye yerde ağlayan çocuğa dişlerini gıcırdatır (s. 32).

1912’den bir kesit sunulduktan sonra 1916’ya atlanır. Savaş zamanından manzaralar yansıtılır. Böylece halkın Cumhuriyet’ten önce yaşadığı sıkıntılar ve zulümler gösterilmek istenir. Amaç yine Osmanlıyı kötülemektir. İmam, cihat ilan edildiğinde “yediden yetmişecek asker olmak farz” demiştir (s. 36). Bu yüzden, eli silah tutan herkes cepheye gitmiştir. Köy “bomboş” kalmıştır. Köyde “erkek” yoktur (s. 35). “İki yıldır büyük savaş” sürdüğü hâlde köylünün hiçbir şeyden haberi olmaz. Savaşın nasıl gittiğini, kimin kazanıp kimin kaybettiğini kimse bilmez. Savaş yılları köylüyü daha da perişan eder. Bu yıllar köylü için “kıtlık”, “ısıtma [sıtma]”, “tifüs”, “sığır vebası” ve “künye [şehitlik]” demektir (s. 36). “Köy çocukları”; “Galiçya”, “Kanal”, “Suriye”, “Irak”, “Makedonya”, “Romanya” cephelerinde ölmektedir. Ancak

“o yedi belâ” yani “Şeyh”, “İmam”, “Ağa”, “Tahsildar”, “Zaptiye”, “Mültezim” ve “Şeriat” köyün başındadır (s. 36).

Bu manzara 1916 Osmanlısının bütün köylerinde aynıdır (s. 36). Nüfusun büyük çoğunluğu köylerde yaşadığından aslında yazar kendi bakışından ülkenin genel manzarasını yansıtmaktadır. Bu manzaranın bütün Osmanlı tarihini kapsadığını sezdirmektedir. Temel tezi, Osmanlı Dönemi’nde halkın hem barış hem de savaş zamanında çok kötü şartlar altında yaşadığıdır. Yazar, bütün bunların sorumlusu olarak yedi beladan söz eder. Böylece romanın sonraki bölümlerinde yapacağı Tek Parti güzellemesine zemin hazırlar, okurlardan iki dönem arasında karşılaştırma yaparak Tek Parti iktidarını onaylanmasını bekler.

“Bozgun Yılı” başlığıyla sunulan üçüncü bölüme Osmanlının 1918’de yenildiği hatırlatılarak başlanır (s. 38). Savaş; Almanya, Avusturya, Bulgaristan, Osmanlı İmparatorluğu blokunun yenilgisiyle sonuçlanmıştır (s. 38). Teşrinisani 1918, Mondoros Mütarekesi ile Osmanlının Birinci Dünya Savaşı’nda yenildiği tescil edilmiştir. Savaş geride ağır bir manzara bırakmıştır. “Köy bir mezar taşı” gibidir. “Her evin kapısında muharebenin, imparatorluğun, şeyhin, softanın, tahsildarın, tífüsün, zaptiyenin, ağanın ve kıtlığın birlik olup astığı iki üç künye” vardır (s. 38). Kayıplar sadece bunlarla sınırlı değildir. “Yemen”, “Hicaz”, “Filistin”, “Suriye” ve “Irak” kaybedilmiştir (s. 38). İstanbullu Paşa’nın kibirli hâinden eser kalmamıştır. Elinde asker kalmayan İstanbullu Paşa, “cepheden”; savaşı kaybedenler ise “hep birden” memleketten kaçar (s. 39).

Yazar, Kurtuluş Savaşı’na geçmeden önce ülkenin son durumunu da yansıtır. Mütareke’de Adana, Maraş, Urfa ve Mersin’in Fransızlara; İzmir’in Yunanlılara; İstanbul’un İngilizlere, Antalya ve Konya’nın İtalyanlara; İkipınar köyünün de Ermenilere verilmesi kararlaştırılmıştır. Bu plan doğrultusunda işgaller başlamıştır. Osmanlı “hem içinden, hem dışından” çabalarla yıkılmaktadır. Herkes endişe içindedir (s. 39). Ancak bir ses, romanda kurucu unsur olarak kurgulanan İkipınar köyü muhtarı Demir Çavuş’un “Korkmayın”, “Türk milleti büyük millettir”, “Ona bir şey olmaz” diyen sesi, bir ümit ışığı olduğunu göstermektedir (s. 40).

Birinci bölümde saltanat, hilafet, hükümet ve padişahlar kurgusal sembollerle genelleştirilerek toptan eleştirilirken ikinci bölümde doğrudan isimler verilerek bir devrisabık yaratılır. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının tezleri dile getirilir. “Mustafgilin Mehmet”, köylüye “Vahdettin hain ve şaşkın bir padişaktır” der ve bu yargıyı anlatıcı da onaylar (s. 45). Mustafa Kemal de “Sivas Meb’usu Rasim Beye” memleketin durumunu “uzun uzun” anlatırken padişahın “hain” olduğunu söyler (s. 62). Yazar, Vahdettin’den hıncını hâlâ alamamıştır. Vahdettin’i “tahtının üzerinde kukla gibi oturan”, “avurdu avurduna geçmiş, uzun çeneli, kıvrık bıyıklı, sönük gözlü, bakışlarından fesat, fitne, riya, hıyanet taşıran bir adam” şeklinde betimler (s. 65). İstanbullu Paşa’nın yurt dışına kaçtıktan sonra yanında kalan tek adamı Ali, İstanbullu Paşa’yı, Vahdettin’in “sinek” aklına uyup “kuyruğuna” takılarak “Türk milletinin kuyusunu kazmağa” uğraşmakla suçlar (s. 155).

Baybiçe’de Türk Tarih Tezi’nin etkileri sezilir. Tek Parti iktidarının ulus devlet inşa etme sürecinde açıldığı İslam öncesi Türk tarihiyle bağlantı kurulur. Cumhuriyet neslinin bu tarihi benimsediği sezdirilir. Babür, yalıda dinlediği dalgaların sesini, *Orhon Abideleri*’ndeki eski Türk yazısına benzetir. Abidelerdeki harflerin eriyip tarihin dalgaları içinde yuvarlanarak kendisine aşına bir sahil bulmuş gibi, Babür’ün kalbine çarpar; kulağına yüce ecdadının destanlarını fısıldar (s. 3). Romanda, Türk Tarih Tezi’ndeki gibi, medeniyetin kaynağının Asya olduğu; Batı’ya medeniyeti Türklerin taşıdığı da ileri sürülür. Baybiçe’ye göre “beşer tarihi” “Türk adıyla” başlamıştır (s. 28). Baybiçe’nin oğlu Babür, “Asyanın binlerce sene evvelki tarihini yaratan ecdadını” düşünür (s. 4). Bu büyük güç, bütün Asya’yı egemenliği altına almıştır. Hatta “Attilâ, garbın esatirî mazisinin güneşi” olmuştur (s. 5).

Yazar, Batı tarihine 20. yüzyıldan bakar. “Destansı” mazisinden söz ederek Batı medeniyetini onaylar çünkü Tek Parti iktidarının temel hedefi, Batılılaşmış bir ulus devlet yaratmaktır. Ancak yazar, Türk Tarih Tezi’nde olduğu gibi, bu medeniyetin kaynağının Asya ve Türkler olduğunu ileri sürer. Böylece aslında, kendi öz malına sahip çıktığına inanır. Türk Tarih Tezi, bu konuları ele alan bir antitezdir. Batı’nın, Türk tarihi ile ilgili tezlerine verilmiş bir cevaptır. Bu bağlamda yazar, Babür

üzerinden Batı'nın, Türk tarihiyle ilgili tezlerine cevap verme, başka bir söyleyişle Türk Tarih Tezi'nde savunulan fikirleri tekrarlama gereği hisseder.¹⁴⁸

Babür, dünyanın âdeta Türkler için yaratıldığına inanır. Ona göre, “Asya tarihi[,] Türk tarihi” demektir. “Kıskanç” Batı, “bu beşeriyet halaskârı” Türklerin “yıkıcı bir millet olduğunu” söyleyerek “yanlış bir iddia” savurmuştur. Bu tezini de savaşçı milletlerin fikir, medeniyet ortaya koyamayacağı görüşüne dayandırmıştır. Oysa Türkler Avrupa'yı sallayarak Batı'nın uyanmasını sağlamıştır. Türk, o zaman Avrupa'yı kırbaçladığı için bugün Garp uyanmıştır. Savaş, belli bir ülkü, ideal uğruna yapılır. Türk'ün savaşçılığındaki şiddet, idealinin büyüklüğünden doğmuştur. Türklerin bir amacı da kötülükleri ortadan kaldırmaktır. Türkler, özgürlüklerini ve hayatlarını “batıl” inançlara feda eden milletlere “hücum” etmiştir. “Masum milletleri”, yozlaşan “miskin milletlerin ve zalimlerin elinden” kurtarmıştır. Gittikleri yerlerde, bozulan adaleti düzeltmiştir. Ancak insanlık, kendisini ölümden kurtaran doktora dil uzatan “cahil bir hasta” gibi, Türklere nankörlük etmiştir (s. 6).

Romanda Osmanlı Dönemi bütünüyle kötülenir. Baybiçe'ye göre o dönemde “memleket”, “içinde cadılar dolaşan metruk bir harabeye” dönmüştür. Toplumu aslında “Türke yabancı” olan “taassup, saltanat, lisan esareti, fikir esareti, farkruzaruret, adaletsizlik, irtikâp, cehalet, tevekkül, meskenet gibi” manevî fenalıklar sarmıştır (s. 30). Yazara göre, Osmanlı toplumundaki hastalıkların sebebi, Türükle ve Türk kültürüyle değil; Osmanlı Devleti'nin benimsediği resmî ideolojiyle ilgilidir. Yani İslam kültür ve medeniyet dairesinde şekillenen ve Türk'e yabancı olduğu ileri sürülen zihniyet, toplumu çürütmüştür.

Osmanlıyı yıkan sebepler sıralanırken Tek Parti iktidarının görüşleri de yansıtılır. Babür'e göre, insanlığın kurtarıcısı olan “bu yüce ırk”; zaman içinde, kurtardıkları milletlerdeki “hurafe, atalet, sefahat, cezbe” gibi muhtelif hastalıklardan

¹⁴⁸ Batı'nın Türk tarihiyle ilgili tezleri ve Atatürk'ün bunlara karşı ortaya koyduğu antitezleri için bkz. Zafer Gölen, “Atatürk'ün Tarih Anlayışı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 18, S. 52, Mart 2002, s. 161-183; Şefik Taylan Akman, “Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri”, s. 87-93.

etkilenmiş; özellikle “son asırlarda” “vatan topraklarına” “zehirlenmiş bir dev gibi” serilmiş kalmıştır (s. 6). Yazar, faturayı “taassup”, “hurafe”, “cezbe” vurgularıyla İslam kültür ve medeniyet dairesinin etkisine; “saltanat”, “sefahat” sözleriyle de saltanat ve padişahlığa kesmektedir. “Lisan esareti” ve “fikir esareti” sözleriyle ise Osmanlı Dönemi’nde Türk dilinden ve kültüründen uzaklaşılarak Arap-Fars dilleriyle kültürlerinin etkisinde kaldığını ileri sürmektedir.

Yazara göre, Osmanlının yıkılmasından saltanat kurumu sorumludur. Bu bağlamda romanda, “saltanat” kurumu, dolayısıyla da son dönemdeki padişahlar hainlikle suçlanır; padişahların temsil ettiği “hilafet” ve “saltanat” kurumlarının Türk milletini göçerttiği ileri sürülür. Sosyolog İdil’e göre, Gazi, “kıızıl tacı, saltanatın kafasına geçirerek onu hain ihtişamı altında” boğmuştur (s. 18). “Din namı adı altında binlerce sofa, millet bünyesine sakırğa [kene] azmanları gibi” yapışp “asırlarca” Türk milletinin kanını emmiştir. “Zavallı Türkün başına, alevden bir taç gibi geçen saltanat, onun yıkılmaz bünyesini yavaş yavaş” göçertmiştir (s. 17).

Bununla birlikte Osmanlı Dönemi’nde Türk milleti, özünü tamamen yitirmeyecektir. Bu tez savunulurken Osmanlı Dönemi’ne ve dönemin siyasi aktörlerine sert eleştiriler yöneltilir. Baybiçe’ye göre, halkın büyük bir kesimi inkılapları benimsemiştir. Çünkü “saltanat”, “istibdat” ve “taassup devri” aktörleri ancak “haris ve mütereddi” [soysuzlaşmış] tabakayı kendi siyasetlerine âlet edebilmiştir. Ancak “asırlarca süren habasete [alçaklık] rağmen asıl milletin gürbüz ruhunun derinliklerine” dokunulamamıştır. Sorunun en korkunç yönü, o dönemde “bu haris ve mütereddi tabakanın bir mikrop gibi” çoğalmasındır. Bunların “en büyük silahı”, “yüzlerindeki vatan maskesi” ve “ellerindeki mefkûre kalkanı” olmuştur. Bu yüzden halkın bir kısmı onları “en büyük” vatanseverler ve idealistler zannetmiştir. Bu “vatan hainleri”, aslında inkılaba ait olan iki silahı kullanarak maskelerini düşürmeye çalışan gençlere “vatan hainliği” lekesini sürecek kadar alçalmışlardır. Fakat “inkılâbın, mikroplar öldüren hakikî harareti” karşısında “bu harisler gürühu da kafil kafil yerlere serilmeğe” başlamıştır (s. 33).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda anlatıcı kahramanın ailesinden hareketle Cumhuriyet öncesinde çok büyük acılar çekildiği, nüfusun âdeta kırıma uğradığı anlatılır. Anlatıcı; yedisi erkek, biri kız sekiz kardeştir. Kardeşlerin en küçüğü olan anlatıcı dışındakilerin hepsi genç yaşta hayata veda etmiştir. Anlatıcının ablası, çocuk doğururken ölmüştür. Kardeşlerinden birini, at tepmesi sonucu kaşının üstünde oluşan ufacık yaradan kaybetmiştir. Bir kardeşi Balkan Savaşı'nda Edirne'de kaybolmuş, bir kardeşi de Çanakkale Savaşı'nda şehit olmuştur (s. 20). En büyük kardeşleri de kara sevdâ yüzünden başladığı içki nedeniyle genç yaşında ölmüştür (s. 21). Anlatıcının ailesinin başına gelenler aslında bir toplumun yaşam öyküsüdür. Cumhuriyet rejimi, böyle bir yaralı toplum üzerine inşa edilmeye çalışılacaktır.

Romanda Osmanlı Dönemi'nde adaletin sağlanamadığı, suçluların hak ettiği cezaları çekmediği, taşrada otorite boşluğu olduğu, otorite boşluğunu eşkıyaların doldurduğu, bunun güvenlik sorunlarına yol açtığı, devletin başa çıkamadığı kişileri memur olarak atadığı eleştirileri sıralanır. Bütün bu eleştiriler Ayaşlı'nın hikâyesi üzerinden yapılır. Ayaşlı, sarhoşken bir kadının ölümüne yol açmaktan hapse girer. Beş ay sonra dört arkadaşıyla firar edip dağa çıkar. "Battalın İbrahim" namıyla üç yıl Kastamonu, Çankırı, Bolu çevresindeki dağlarda eşkıyalık yapar (s. 29). Yol keser, köylülerin işlerine karışır, zenginden alıp fakire verir. "Kendisince oralarda hükûmet eder". Sonunda bir vali, İbrahim'in suçunu affeder, onu zaptiye çavuşu yapar. İbrahim daha sonra Ayaş'a yerleşir. Orada tahsildar olur, vergi kâtipliği görevinde çalışır. Bir süre sonra da devlet hizmetinden istifa edip "âşarcılık" yapmaya başlar. Balkan Savaşı'nın patlamasıyla askere gider (s. 30).

Sinekli Bakkal'da olaylar ağırlıklı olarak II. Abdülhamit Dönemi'nde geçer. Ancak II. Abdülhamit hiçbir olayda roman kişisi olarak yer almaz. Sadece anlatıcı bazı olayları sunarken veya roman kahramanları, diyaloglarında kendisinden söz eder. Gerek anlatıcının gerekse roman kahramanlarının II. Abdülhamit'e bakışı olumsuzdur. Romanda II. Abdülhamit, "müstebit", vesveseli (s. 55) "zalim bir hükümdar" (s. 36), "kanlı katil bir padişah" (s. 52); II. Abdülhamit Dönemi ise "tedhiş [terör] devri" olarak nitelendirilir (s. 13). Selim Paşa'nın sorumluluğunda düzenlenen cuma

selamlıklarında II. Abdülhamit, geçit törenlerinden “kâbus gibi korkan” biri olarak gösterilir (s. 55). Genç Türklerden Şevki Bey, II. Abdülhamit’i “Kızıl Sultan” (s. 75), onun iktidarını ise “istibdat rejimi” olarak değerlendirir (s. 75-76).

II. Abdülhamit, değişik kişiler ağızından da kötülenir. Bunlardan bir kısmı da sarayla içli dışlı olan kişilerdir. Şehzade Nejad Efendi’nin Robert Kolej’den gelen İngilizce ğretmeninin eşi Missis Hopkins, saray kadınlarıyla arası çok iyi olsa da II. Abdülhamit’i “kanlı bir hükümdar” olarak nitelendirir (s. 252). Nejad Efendi’nin eşi Kanarya ise saraydaki Hünkâr Dairesi’ne giden kapının üstündeki papağanın II. Abdülhamit’in ayak sesini işitir işitmez üç defa “ok yaşı” diye bağırdığını söyler. “Boyalı sakalı, heybetli görünmek için boyanan yanakları” ile gördüğü Abdülhamit’i, “korkunç” olarak nitelendirir (s. 253). Böylece yazar, II. Abdülhamit taraftarlarını papağanlıkla suçlar. Şehzade Nejad bile saray hayatını “kıskançlık, entrika, hırs”, “kusacak kadar iğrendiği cinsiyet ihtilaları” yaşıanan bir yer olarak anlatır (s. 263).

Sinekli Bakkal’da II. Abdülhamit Dönemi’nde muhaliflere işkence yapıldığı anlatılır. Hafiyelerin ve jurnallerin halkı yıldırıldığı belirtilir. Avrupa’daki Genç Türklerden gelen yayınlar arasında el yazısıyla yazılmış bir mektup ele geirilmiştiş. Bu mektupta “güya” padişahın tahtan indirilmesine yönelik genel bir ayaklanma hazırlığından söz edilmektedir (s. 182). Bu mektup gerekçe gösterilerek İstanbul’da geniş çaplı tutuklamalar yapılır. Tutuklama haberleri “kulaktan kulağa” fısıldanır. Ancak kimse padişaha toz kondurmaz. Tutuklamaların faturası “İstanbul’un en meşum [korkunç], en zalim siması olduğu” söylenen Zaptiye Nazırı Selim Paşa’ya kesilir (s. 185). Anlatıcı, “yle ya, iki gözüm Padişah’ım hiç böyle şeyler ister mi” şeklindeki ironik anlatımla hem gerçeği göremeyen halkı eleştirir hem de asıl failin padişah olduğunu sezdirir.

Halka göre, “etrafındaki adamlar” hep padişahın “evhamını” körükler. Zaptiye Nazırı Selim Paşa gibi “ne rütbeye ne nişana ne paraya” doyan bürokratlar “kimbilir ne dalavereler” için bu tutuklamaları yaptırır. “Sinekli Bakkal halkı” da “bu tedhiş havasında fırtınanın yaklaştığını sezen hayvanlar gibi” siner. “Köşe başında bazen yığılıp bu meseleyi fısıldaşırken, herkesin gözü” etrafı kollar, “bir ayak sesi

duyar duymaz, herkes birden” susar. “Hele Selim Paşa’nın arabasının sesi köşede işitilince çeşmede su alan kadınlar duvarlara sürüne sürüne” sıvışır (s. 185). Rabia da tutuklu olan babası Tevfik’i ziyaret etmek için Zaptiye Nezareti’ne gider. Bu bina, Rabia’ya bir “korkulu rüya” hissini verir. Anlatıcı, burayı “zebani yurdu”, burada çalışanları ise “zulüm aleti” olarak nitelendirir (s. 188).

Eserde eski padişahların dönemlerinde vezirlerin de astığı astık, kestiği kestik oldukları belirtilir. Padişahın çirkin ve feci sayılan icraata imza attığı vurgulanır. İmam Hacı İlhami Efendi, Dâhiliye Nazırı Zâti Bey’e, Tevfik’in Karagöz oyunlarında “Mirasyedi” tiplmesiyle kendisini hicvettiği jurnaller. Çileden çıkan Zâti Bey “eski padişahlar devrinde olduğu gibi dilediği ferdi asmak, boğdurmak kudretini haiz bir vezir olmak” ister (s. 162). Burada II. Abdülhamit Dönemi’nde devletin zayıfladığı iması da vardır. İkinci Mabeyinci Satvet Bey’e göre, padişah, “sesini yükseltmez, kimseye dürüş [kırıcı] muamele etmez, hatta en muzlim [karanlık] cinayetleri bile mütebessim ve terbiyeli bir havada hazırlar” (s. 169). Yazar, bu ironik anlatımla bazı bürokratların, padişahı zulmü bile nazıkçe yapan hassas ruhlu biri olarak gördüğünü belirtir. Bunun da ideolojik bir taraftarlığı ve çıkar ilişkisini gösterdiğini sezdirir. Anlatıcı, İkinci Mabeyinci’nin, “efendisinin bu çirkin, feci tarafını görmemezliğe” gelmesini eleştirir. “İktidar sahiplerinin rekabet entrikaları, haddi aşan hırsızlıkları, memleketi soyup soğana çeviren, apaşikâr alınan ve satılan imtiyaz rezaletleri, rüşvetler, pazarlıklar...” da Satvet Bey’in görmezden geldiği olumsuzluklar arasında sayılır (s. 169).

Ancak Halide Edip, Osmanlıyı bütünüyle reddetmez. Hatta romanda Şehzade Nejad, saray entrikalarına karışmayan, açgözlü olmayan biri olarak çizilir (s. 255). Bununla birlikte şehzadelerin çocukluklarını yaşayamadığı, psikolojik bozuklukları olduğu, devleti yönetme olgunluğuna ve liyakatine sahip olmadığı sezdirilir. Şehzade Nejad Efendi’nin eşi Kanarya, saray erkekleriyle ilgili bilgiler verir. Nejad Efendi’nin babasının “çocuk tabiatlı” olduğunu, “tuhaf tuhaf merakları” bulunduğunu anlatır (s. 254). Kanarya’nın anlattığına göre, Şehzade Nejad’ın babası, Çamlıca’daki köşkün bahçesinde bulunan havuzda kaptanlık hayalini gerçekleştirir. Oyununu oynayabilmek

için havuzun kenarına oyuncak iskeleler yaptırır. Herkese gemici kıyafeti giydirebilir. Kendisi biletçi olur, bilet keser. En büyük hayali kaptan olmaktır (s. 255). Missis Hopkins, içinden kaptanlık oyunu oynayan şehzadeyi “aptal dejenere” olarak nitelendirir (s. 255). Kanarya’nın eşi olan Şehzade Nejad’ın anlattığına göre, amcasının oğlu Raif Efendi de tulumbacılar bayılır. Arada sırada etrafındakileri tulumbacı kıyafetine sokar, kendi de tulumbacı kıyafeti giyip tulumbacıbaşı olur. Koca adamlar sarayın bahçesinde yangın söndürme oyunu oynarlar (s. 263). Şehzade Nijad, çocukken kendisine hiç oyun oynatmadıklarından, etrafındaki büyük adamların sabah akşam kafasını gereksiz şeylerle doldurduklarından yakınır (s. 264). Bu sözleri duyan Peregrini içinden Şehzade Nejad’ı “dejenere Prens” olarak değerlendirir (s. 264).

Fahim Bey ve Biz’de maziye bakış, İstanbul üzerinden yansıtılır. Yazar, İstanbul’u Türklerin dâhil olduğu İslam kültür ve medeniyet dairesinin sembolü olarak değerlendirir. Anlatıcıya göre İstanbul, “dünya güzeli bir kadın gibi”, “dünya güzeli” bir şehirdir. “Her zaman” gönül alıcıdır. İstanbul, bu güzellikleriyle Fahim Bey’i de etkiler (s. 86). Bu düşünceleriyle yazar, Kemalist kanonun tam tersi görüşleri ortaya koyar. İstanbul, onun için *Sodom ve Gomore* değildir. Yazar, İslam kültür ve medeniyetinin şekillendirdiği İstanbul’u sever, yüceltir; kendisini onun bir parçası sayar. Tarih ve kültür bağlamında İstanbul’un temsil ettiği değerlerin sadece olumsuz yanlarıyla anılması ve değerlendirilmesi anlayışına karşı çıkar. Millî değerler olarak gördüğü eskinin güzelliklerinin yaşatılmasını ister.

2.3. Medeniyet Krizi

Yaban’da Türkiye’de Batılılaşmanın başarısızlığa uğramasının, köylünün kendi hâline bırakılmasından kaynaklandığı ileri sürülür (s. 26). Yazara göre, köylünün medenileşmesi için şiddet içermeyen bir jakoben anlayışın benimsenmesi gerekir. Ahmet Celal önce, medeni dünyayı düşünür. “Medeni insanların hepsi” hayalinde geçit töreni yapar. “Racine’lerin, Voltaire’lerin Fransızları; Bacon’ların, Shakespeare’lerin İngilizleri”, “hünerli İtalyalılar” ve ışığı yakalayanların çocukları kendilerine özgü “kılık-ları, kıyafetleri, renkleri, konuşma ve gülüşmeleriyle” gözlerinin önünde belirir (s. 18). Ancak Anadolu’da karşılaştığı manzaranın bu medeni

dünyayla ve insanlarla zerre ilişkisi yoktur. Çünkü köylü, Avrupa'nın bir "kraliçe" olduğuna inanacak kadar cahildir (s. 41, 121).

Ahmet Celal ile köylüler arasında "derin bir uçurum" (s. 36), "asırlık mesafeler" vardır (s. 122). Köylü, Ahmet Celal'in karşısında sağır ve dilsizdir. Kafa konforundan taviz vermeden hayatı alıştığı gibi algılamak ve yaşamak ister. Ahmet Celal onlar için algılarını ve hayat tarzlarını değiştirmeye çalışan bir tehdit unsurudur. Bu yüzden Ahmet Celal, köylünün kendisine tepki vermesi durumunda "Evet düşman sensin" diyeceklerinden emindir. Her türlü uğursuzluğu ondan bilmeleri bunu göstermektedir (s. 151). Ölse köylülerin kendisini gömmeyeceğini, "bir derin derenin içinde köpeklerle, kargalara yemlik" olarak bırakacağını hatta kemiklerini "tezek ateşinde" yakacaklarını düşünür (s. 133). Böyle bir ortamda Batılılaşma projesinin başarıya ulaşması söz konusu değildir. Öyleyse köylü kendi başına bırakılmamalı ve elit bir kadro eliyle medenileştirilmelidir.

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Batılılaşmanın yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştiği ancak saray ve çevresinin Batılılaşmak yerine yozlaştığı ileri sürülür. Sultan Abdülmecit, sarayın Batı tarzı döşenmiş bir odasında duvardaki kadın resimlerine bakarken yansıtılır. Padişah, "Fransız üslubu duvarlar, masalar, sandalyeler arasında" süzgün süzgün dolaşır. "Gözleri bazen duvarlara asılı ince belli, ince ince kaşlı kadınların resimlerine" dalar (s. 5).

Yüksek bürokratlar ise ne tam Batılı ne tam Doğuludur. Bu durum, komik tezatları ortaya çıkarır. "Rus murahhası prens Mençikof geldi diye Reşit Paşa[,] dostlarıyla bezik" oynar. Bu sırada "yassı ezanı" okunur. "Tanzimat inkılapçıları" oyun kâğıtlarını bırakırlar, "Azizallah.. diyerek" ezanı dinlerler. "Ezan bitince" bezik tekrar hareketlenir (s. 37). Reşit Paşa, tam bir Batı hayranıdır. İngiliz elçisi Lord Stratford, Reşit Paşa'yı yalısında ziyaret ettiğinde ona "hediye" olarak "halis Avrupa unu ile yapılmış" Avrupa ekmeğini hediye olarak getirir (s. 48). Yazara göre, Reşit Paşa, "Avrupa" sözüne bile hayrandır. Ona "Avrupa deyince elleri ayakları titrer, bir hal olur". Sanki sevgilisinin adını duyan "toy bir eski zaman" âşığına döner (s. 48).

Yazar; Batılılaşmanın İngilizlerin baskısıyla başladığını, ekonomik bakımından çöken Osmanlının borç bulabilmek için bu dayatmayı kabul ettiğini ileri sürer. Değişimin ilk olarak kıyafet ve ev eşyasında gerçekleştiğini belirtir. Sultan Abdülmecit'in peşine düştüğü elmas kadehin izine "Londra'da bir bankerin kasasında" rastlanır. Kadeh, "10 milyon sterlin" ödenerek satın alınacaktır. Ancak devletin kasası boştur. İngiliz elçisi Lord Stratford'dan yardım istenir. Stratford, Avrupa bankalarından borç almak için "centilmen bir Avrupalı" olmak gerektiğini söyler. Lord Stratford'un ilk şartı, Avrupalıların kıyafetinin "olduğu gibi" kabul edilmesidir (s. 45). İngilizlerin dayatmasıyla önce kendisi İngiliz Lord Stratford gibi giyinen Sultan Abdülmecit'in kıyafeti hemen ülkeye yayılır. "Vezir vüzera, paşalar, erkan, eşraf birdenbire yeni kıyafete" bürünür. "Halkın zengin tabakaları, hükümet kapısında işi olanlar padişahın kıyafetini tıpkısı tıpkısına" taklit eder. İngilizlerin kontrolündeki Yahudi gemileri kumaş ve hazır elbise yanında Osmanlı ülkesine sürekli "aynalar, konsollar, iskemleler, tabureler, levhalar" gibi Batı tarzı eşyalar taşır (s. 46).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Doğu-Batı çatışması sanat üzerinden yansıtılır. Gülbahar ve elmas kadeh takıntısından kurtulunca Sultan Abdülmecit "tasavvuftan" zevk almamaya; tasavvufu, "büyük ruh kuyularının içine düşmek gibi" algılamaya başlar. "Değişmek, kendine zevk yerine elem veren dünkü hayatından" "uzaklaşmak" ister. "Eğlenmek, zevk etmek" için "şarap" düşkünlüğüne Fransızların etkisiyle "opera" ve "varyete" de eklenir. Fransız Düşesi eleştirdiği için "sarayın dekorunu" ve mobilyalarını değiştirir (s. 68). Naum Tiyatro'sunun "ilanlarını takip eder, ilanları tercüme ettirir". Oyunlar hakkında bilgi alır, tiyatroya gider. Fransız truplarını izler (s. 69). Abdülmecit bir seferinde, izlediği oyundan ürker. Fakat oyunun sonunda, "silindir şapkalı adamların alkışı" onu çok etkiler. O da kadın oyuncuların elleri nasır tutuncaya kadar alkışlar (s. 70).

Yazarın antiemperyalist bakışı romanda kendisini Batı karşıtlığı şeklinde hissettirir. Yazar; yabancı okulların Batı taklitçisi yozlaşmış bireyler yetiştirdiğini, Batı kültürünü gençlerin ruhuna sindirdiğini belirtir. Osmanlı ülkesinde Tomas'ın

açtığı okullardan alafranga züppe tipler olarak mezun olan bu gençler Tomas'ın çocuklarına özenir (s. 76), kendi halkını küçümser (s. 77).

Yozlaşma sadece öğrencilerle sınırlı değildir. Abdülmecit Dönemi'nde Batı özenticiliği, toplumu da yozlaştırmaya başlamış; fakir halkı tüketim kültürüne alıştırmıştır. İstanbul'da Batı tarzı hayat, kıyafetler, eğlenceler yaygınlaşmıştır. Bu yeni durum en çok da kadınları etkilemektedir. Fakir halkın kadınları kürk giymeye, modası geçtiği için de her yıl yeni kürk almaya alışmış; fakir halkın erkekleri de bu gereksiz harcamaları karşılamak için borçlanmaya, taksit taksit borç ödemeye başlamıştır. Hâkim anlatıcının anlattığına göre, vapurda oturan bir kadın; hem düğüne hem baloya hem de meşhur adamlara verilen ziyafetlere aynı “tuvaletle” gidemeyeceğini, bir baloda giyilen kıyafetin diğer baloda giyilemeyeceğini söyler. Kocasına “Herkes ne yapıyor gözünü sıkı aç da bak” der (s. 77). Kendisini aynı kıyafetle balolara gitmek ve geçen yıl giydiği “lutr manto” ile “elâlem arasına” çıkmak zorunda bırakan kocasına kızar. Adam ise daha “12 ay” geçmeden kürkçüye “800 lira” daha vermek zorunda kalmaktan yakınır (s. 77).

“Babası bir mektepte hademe olan bir kız”, günlük hayatından söz eder. Babası, ona okuldan yürüyerek dönmesine kızmakta; annesi de okuldan dönerken otomobile binmezse üzülmemektedir. “Jimnastik” hocası her gün “evde bir saat spor yaptırır”. “Denize” giderler. Kız, sandal kullanmak gibi herkesin yaptığı için “pespaye” olan şeyleri yapmaktan hoşlanmaz. Annesi her akşam evde “piyano” çalar. Kız, kardeşiyle büyük salonda “masa tenisi” oynar. Sonra “İngilizceye çalışır” (s. 77). “Bessi. Lovi.. Jon Cilcerti pek sever” (s. 77-78).

Batı tarzı hayat özentisi, hayalleri bile etkiler. “Ortamektepte okuyan bir kızcağız” yazdığı bir hikâyenin kadın kahramanı için “otomobilli, hatta tayyareli, seyahatli, Montekarlolu, villalı hayat” kurgular. “Oksfort'ta okumuş, sporcu, tayyare yarışları kazanan bir delikanlı” bu kıza âşık olacak, ona “İngilizce şiir yazacak ve intihar” edecektir (s. 78).

Böylece yazar, Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını ve alafranga züppe tipleri klişeler üzerinden sunar. Bununla birlikte Tek Parti iktidarına belirli çevreler

tarafından yöneltilen tüm eleştirilerin maksatlı olduğunu çünkü söz konusu çevrelerin eleştirdiği hayat tarzını başta padişahların yaşadığını ifade eder. Bu arada Tek Parti iktidarı döneminde önemli bir sorun hâline gelen “intihar” olaylarının Cumhuriyet öncesine dayanan bir geçmişi olduğunu belirtir.¹⁴⁹

On Yılın Romani’nda kurumsal açıdan Batılılaşmanın saray çevresinde ve orduda başladığı sezdirilir. Merkezî otoriteyi, İstanbul hükümetini ve saltanatı temsil eden İstanbullu Paşa’nın kılık kıyafeti üzerinden Tek Parti iktidarı döneminde özellikle Kıyafet İnkılabı’na karşı çıkanların eleştirileri boşa çıkarılmaya çalışılır. Yazar, Paşa’nın giyim kuşamını çocukların merakı bağlamında ele alır. Çocuklardan Torun, Paşa’nın kılık kıyafetine odaklanmıştır. Torun’un dikkatini “göğsünde bir sıra nişan” bulunan “sırmalar içindeki” Paşa’nın güneşten yanan “kalpağı”, “pantolonu” ve “ceketi” çeker. Köyde bu kıyafetleri hiç görmemiştir (s. 30).

Türkiye’nin Kemalist prensiplerini incelemek ve *Mustafa Kemal Türkiye’si* adlı kitabını yazmak için Türkiye’ye gelen Amerikalı Profesör’ün elinde Türkiye hakkında yazılmış en yeni kitap vardır. Profesör; “300 sayfalık” bu “kara kaplı” kitaba, incelemelerinde kendisine yol göstereceği düşüncesiyle büyük önem verir (s. 90). Yazar, bu kitabı eski Türkiye ile yeni Türkiye’yi kıyaslamak için kurgulamıştır. Bu kitabın etkisinde kalan Profesör, büyükelçiye, çok güzel İngilizce konuşan Erhan için, “Türk mü” diye sorar. Türk olduğunu öğrenince hayret eder. Erhan, Türkiye’de İngilizceyi güzel konuşanın sadece kendisi olmadığını belirtir. Profesör’ün, Türkiye’yi

¹⁴⁹ “İntihar”, Tek Parti iktidarının mücadele etmek zorunda kaldığı sorunlardan biri olmuştur. Özellikle 1920’li yıllarda intihar vakaları artmıştır. Bu durumu ekonomik ve psikolojik nedenlerle açıklayanlar olduğu gibi, hızlıca hayata geçirilen inkılapların yarattığı travmaya bağlayanlar da çıkmıştır. Çünkü Tek Parti iktidarının ilk yıllarında toplumsal hayat çok hızlı bir değişime uğramıştır. “Yeni hayat”, geleneksel hayat tarzını ve yerleşik toplumsal değerleri kökten değiştirmiştir. Bu değişime uyum sağlayamayan kadınlarda intihar eğilimi artmıştır. Söz konusu artışta o dönemde “sefiyane” kavramıyla karşılanan “kadın-erkek ilişkileri”nin de etkisi vardır. Geleneksel anlayışın onaylamayacağı birliktelikler sonrasında hamile kalan kadınlar, intiharı içinde bulundukları zor durumdan çıkış yolu görmüştür. Öyle ki 1927-1928 yıllarında basında yer alan intihar haberleri zirveye ulaşmıştır. Bkz. Zafer Toprak, *Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928*, s. 342, 344, 356-358. Nihayet 25 Temmuz 1931’de çıkarılan Matbuat Kanunu ile gazetelerin intihar haberlerini yayımlaması yasaklanmıştır. Bkz. Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 134.

kitaplardan tanıyan biri olduğunu, dolayısıyla Türkleri ve yeni Türkiye’yi tanımadığını düşünür (s. 88).

Erhan’a göre, Amerikalılar Türkleri hep “türk düşmanı” propagandacıların “ağzından dinlemiş”; “kara kitaplardan” tanımıştır (s. 88). Profesör’ün elindeki kitabı da Türk “düşmanı” bir yazar kaleme almıştır (s. 93). Amerikalıların “eksantrik şeylerden hoşlandığını bilenler onlara Türkiye’yi bir Hint masalı gibi” anlatmaktadır. Amerikalı Profesör de bunlara inanmış ve kitapta yazılanları görmek için Türkiye’ye gelmiştir (s. 94). Bununla birlikte çağdaşlaşma, modernleşme ve Batılılaşma gibi kavramlarla ifade edilen hedefi benimseyen yeni Türkiye, artık kendisini bir Batı ülkesi olarak görmektedir. Bu yüzden kendisini Batı’ya anlatma, kabul ettirme, onaylatma gereği duyar. Amerikalı uzmandan da bunu onaylamasını bekler.

Romanın üçüncü bölümü, bütünüyle yeni Türkiye’nin Batılı kimliğine vurgu yapar. Yazar, bunu anlatabilmek için Türkiye’yi zaman zaman Doğulu kabul edilen ülkelerle kıyaslar. Türkiye’nin onlardan çok farklı olduğunu, Doğu’dan uzaklaştığını, Batılı bir kimliğe sahip olduğunu kanıtlamaya çalışır. Hatta Erhan, Profesör’e “bir Amerikalı” nasıl yaşıyorsa bir Türk’ün de yeni dönemde artık “tıpkı tıpkısına” öyle yaşadığını anlatır (s. 95). Ancak Osmanlı Dönemi’nde durumun farklı olduğunu ileri sürer (s. 100).

On Yılın Romanı’nda eskiye ait her şey toptan reddedilir. Amerikalı Profesör “eski ile yeni” birlikte görmek ister. Erhan, Profesör’ün elinden bırakmadığı ve bir Türk düşmanı tarafından yazıldığını iddia ettiği kitabı hatırlar. Bu “kara kitaplar” yüzünden Amerikalıların “en eskiyi hâlâ en yeni diye” okuduklarını söyler (s. 140). Kitapta anlatılanların yeni Türkiye için yalan, eski Türkiye için gerçek olduğunu söyler. Erhan’a göre, “eskiden Türkiye tıpkı tıpkısına” kara kitapta anlatıldığı gibidir. “Eski ile yeni” karşılaştırmanın yolu da eski düzenin hâlâ sürdüğü “Suriye”, “Irak” ve “Hicaz” a gitmek; eskiyi “yerinde” görmektir. Erhan, Profesör’e inkılabın “Suriye”, “Irak” ve “Hicaz” gibi ülkelere bir etkisinin, yansımasının olmadığını söyler (s. 140). Böylece yazar, yeni Türkiye ile Orta Doğu ülkelerini ayırır. Yeni Türkiye ile Osmanlı mirası diğer Orta Doğu ülkeleri arasına bir çizgi çeker.

Profesör, kitapta yazılan eski hayatı görmek için Suriye gezisi planı yapar (s. 140). Ancak Suriye'ye gitmeye çok istekli olmayan Profesör'ü Erhan, kara kitabın Suriye'de çok işine yarayacağını, “orada Osmanlılığın, Osmanlı tutumunun” birçok mirasını yaşar hâlde göreceğini anlatarak ikna eder. Erhan'a göre, Profesör, Tek Parti iktidarının on yılda ne kadar mesafe aldığını anlayabilmek için Osmanlı'yı yansıtan Suriye ile yeni Türkiye'yi karşılaştırmalıdır (s. 147).

Romanda Tek Parti iktidarının Batılılaşmayı hedeflemekle birlikte körü körüne Batı taklitçisi olmadığı vurgulanır. Erhan, köylülere verdiği konferanslarda “Türk ihtilâlini” yalnız “kurtuluş savaşı” ve yeni “devleti” kurmakla sınırlı tutmaz. Erhan'a göre, “Türk ihtilâli yalnız yıkan ve yerine yenilerini koyan bir garba benzeyişlik” değildir. “Türk ihtilâli ve türk inkılâbı büyük şefin beyninde, dilinde, bütün hareketlerinde” şekillenen ve “yeni bir varlığı, yeni bir içtimaî ve siyasî nizamın, yeni bir ilim ifadesinin kuruluş ve taşıdığıdır” (s. 165).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda kadının yaşadığı değişim üzerinden eski-yeni çatışması yansıtılır. Kişiliği Osmanlı Dönemi'nde şekillenen ve o dönemi unutamayan bazı kesimlerin, kadının yeni konumunu benimsemediği sezdirilir. Böylece toplumsal hayatta eski-yeni ikiliğinin, varlığını sürdürdüğü mesajı verilir.

Şoför Fuat'ın annesi, önce kadınların kıyafetinden yakınıdır. Kadının yeni görünümünü beğenmemektedir. Kadınların saçlarını kestirmesini doğru bulmamaktadır. Şoför Fuat'ın annesi bu kadınları eski kadınlarla kıyaslar. Eski zamanda “zurafa” [zarif] kadınların saç kestirdiğini, saçın “kadının zineti” olduğunu, şimdi kendisi gibi kocakarıların bile saçlarını kestirmelerini anlayamadığını belirtir. Genç kadınların makyaj yapmasını da anlayamaz. Makyaj yapan kadınları “düzgün [fondöten], boya güzeli” olarak nitelendirir. O, bu yaşa gelinceye kadar “düzgün”, “rastık” bilmemiştir. Onu nesli “bir cahillik edip” süslenip boyansa bile eve gelince babalarını darıltmamak için hemen yüzlerini gözlerini yıkamıştır (s. 14).

Bu noktada yazar, yeni rejime ve kadının bu sistemdeki yerine genç kuşakların daha kolay uyum sağladığını, eski kuşakların ise değişime direndiğini sezdirir. Fuat'ın annesi kendi kızlarına da söz geçirememektedir. Kızlarından kendisi

ölene kadar saçlarını kestirmemelerini istediği hâlde kızları saçlarını kestirmiştir. Fuat'ın annesine göre, kızları bu hâllerıyla “maskaraya” dönmüşlerdir (s. 15).

Romanda, Tek Parti iktidarı dönemin yapılan bazı inkılapların Cumhuriyet öncesinden başlayan toplumsal değişime dayandığı sezdirilir. Şoför Fuat'ın annesi, Cumhuriyet Dönemi'nde kadınların serbestliğini eleştirirken kendi dönemine olan özlemini dile getirir. Kadınların “dar çarşafla” sokağa çıktıklarında polislerin bu çarşafı yırttığını¹⁵⁰, kadınlarla erkeklerin aynı arabaya binemediğini anlatır.¹⁵¹ Şoför Fuat'ın annesine göre bozulma, “hürriyet” [II. Meşrutiyet] ile başlamıştır (s. 15).

Sinekli Bakkal'da Batılılaşmanın saray ve çevresinde başladığı, yukarıdan aşağıya doğru yaşandığı sezdirilir. Doğu-Batı çatışması musiki, kıyafet ve eğitim üzerinden işlenir. Osmanlı toplum yapısını yansıtan Sinekli Bakkal Mahallesi'nde İmam Hacı İlhami Efendi müziğin günah, Tevfik gibi sanatçıların cehennemlik olduğunu aşılarken saray ve çevresinde Batı tarzı hayat etkili olmuştur ancak alaturka müzik de bütün bütün terk edilmemiştir. Batı müziğinin saray ve çevresinde rağbet gördüğü Peregrini üzerinden anlatılır (s. 67).

Peregrini, alafranga ailelere “piyano” dersi veren bir İtalyan'dır. Sarayda da şehzadelere ders verir (s. 49). Şehzade Nejad Efendi ile İkinci Mabeyinci'nin yeğeni Arif, öğrencisidir (s. 235, 236). Hatta Nejad Efendi, İstanbul'un “en iyi” Türk piyanistidir; onu Arif izler (s. 244). Nejad Efendi'nin en büyük tutkusu musikidir. Özellikle Alman müziğini sever. Sarayda “Hünkâr'a bol bol piyano çalar” (s. 255). Satvet Bey'in yalısındaki kadınlar Batı tarzında giyinir ve modayı takip eder. Hepsinin eteği, bluzu, entarisi zamanın modasına az çok uygundur (s. 248). Arif'in kız kardeşi Behire Hanım, Satvet Bey'in evinde büyümüştür; oradan gelin olmuştur. Eşi, Avrupa'da eğitim görmüş bir mühendistir. Batı kaynaklı düşünceleri “gökten inen naslar” gibi algılar. Behire'den olan kızlarına Türkçe eğitim verdirmez, onları “Fransız

¹⁵⁰ Osmanlı Dönemi'nde kadınların kıyafetine devletin müdahaleleri için bkz. Ömer Çaha, **Sivil Kadın: Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın**, s. 81; Betül İpşirli Argıt, “Osmanlı İstanbul'unda Giyim Kuşam”, **Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi - Toplum**, Ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul, İBB Kültür AŞ, C. 4, 2015, s. 261-262; Peyami Safa, **Türk İnkılabına Bakışlar**, s. 68.

¹⁵¹ Toplu ulaşım araçlarında kaçgöç uygulamasına Aralık 1923'te son verilmiştir. Bkz. Zafer Toprak, **Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 115-116.

mürebbiyeler” elinde yetiştirir. İyi kızlar olmalarına rağmen onlar da Batı hayranıdır, “yerli olan her şeye” dudak bükerekler (s. 245). Evde hep “kabare türküleri ve vals” çalarlar (s. 246). Hayatları “serbest” ve mesuttur. Anneleri “alaturka” bir şarkı söyleyince kulaklarını tıkayıp kaçarlar. Serbest bir hayat yaşarlar. Baba ve kızların bu hâli, anne Behire’de ters tepki yaratır. Behire, “yerli” geleneklere, güzelliklere karşı abartılı bir ilgi duyar. Özellikle “Mevlit’leri, alaturka sazları” kaçırmaz (s. 245).

Peregrini, Rabia’ya Şehzade Nejat Efendi’nin sarayında iş bulur. Şehzade, alaturka müziği sevmese de eşi sevmektedir. Eşi, Vehbi Dede’nin de öğrencisidir. Sarayda “üçlük bir alaturka orkestra” oluşturmak ister (s. 235). Rabia, Şehzade Nejad’ın eşi Kanarya’nın seçtiği sesi güzel Habeşli kıza “hanendelik”, iki Çerkez kızından birine “kemençe”, diğerine ise “ud” çalmayı öğretecektir. Böylece Kanarya sarayda, üçlük bir alaturka takım kuracaktır (s. 259).

Romanda Batılılaşmanın, sarayla bağı olan konaklarda daha etkili olduğu sezdirilir. Selim Paşa’nın konağında bir “piyano odası” vardır (s. 35). Batılılaşma, hayat tarzını değiştirmiştir. Bu değişim önce biçimi etkilemiştir. Sabiha Hanım, II. Abdülhamit’in zaptiye nazırı olan kocası Selim Paşa’yı “sakallı”, oğlu Hilmi’yi ise “Bıyıklı” diye anar (s. 35-36). Genç Türklere düşüp kalkan Hilmi’nin arkadaşlarını “pek garip, pek züppe gençler” olarak değerlendirir. Bu gençlerden kiminin saçları uzundur, kimi de hep Frenkçe konuşur (s. 38). Selim Paşa ise Hilmi’yi paşazadelere benzetir. Hilmi de zaten onlar gibi giyinir. Tanzimat Dönemi’nin Batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga züppe tipleri gibi pantolon çizgilerine abartılı bir özen gösterir. Yeleği, ceketi kusursuz biçilmiş ve dikilmiştir. Yüzü de ilk bakışta “paşazadelere” benzer. “Mini mini, zarif bıyıklar, kansız, ince, azıcık dejenere” bir simaya sahiptir (s. 47) Yazar ise Genç Türklerin, Batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga “züppe” tiplerden farklı olduğunu belirtme gereği hisseder (s. 47).

Batılılaşma eksenindeki değişim en çok da kadınları etkilemektedir. Hilmi’nin karısı Durnev, “piyano” çalar (s. 42). Sabiha Hanım’ın satın aldığı Çerkez kızı Kanarya’ya “musiki” ve “oyun” eğitimi verir (s. 39). Sabiha Hanım; kandil gecesinin gündüzünde oruç tutmuş, nafile namaz kılmıştır. Rabia’yı da kandil

gecesinde *Kur'an* okuması için konağa davet etmiştir. Gelini Durnev ise Sabiha Hanım'ı kendi odasına davet eder. Durnev, "piyano" çalacak; "Kanarya'nın oyununun provası" yapılacaktır (s. 42). Sabiha Hanım, kandil gecesinde böyle bir davranışı uygun görmez ama gelini oralı bile olmaz (s. 43). Durnev, Sabiha Hanım'a "danışmadan kandil geceleri eğlenti tertibine" kalkar (s. 44).

Eski kuşak, kültürel düzeydeki Batılılaşmaya karşı çıkarken Batı tarzı hayat tarzını benimseyen yeni kuşakla çatışır. Hilmi, Doğu kadınının kafasızlığına, zilletine sözü getirecekken Selim Paşa buna fırsat vermez. Doğu kadınının "Frenk karılarından daha edepli, daha hanım" olduğunu savunur. Batılı kadınlarla erkekleri "yüzsüz" ve "açgözlü" olarak nitelendirir. Sonra da "Bir Müslüman milletin an'anesini, medeniyetini neden her vesile ile tahkir ediyorsun" diye sorar. Hilmi, bu soruya Genç Türklerden Abdullah Cevdet'in fikirlerini hatırlatacak şekilde "Medeniyetimiz yok ki tahkir edeyim" cevabını verir.¹⁵² Hilmi, Ziya Paşa'nın bir gazeline telmih yapar ve küçümsenen "küfür" diyarının zengin ve mamur, İslam coğrafyasının ise baştan başa harap olduğunu söyler¹⁵³ (s. 51). Selim Paşa, Hilmi'yi "Kâfiristandan esen her rüzgâra kafasını kaptıran bir fırıldak" olarak niteler (s. 51).

Toplumda ikili hayat tarzı ortaya çıkaran ve kuşak çatışmasını doğuran taklit düzeyindeki Batılılaşma, saray çevresinde de yozlaşmaya yol açmıştır. Bu mesaj, Zati Bey'in evi üzerinden verilir. Selim Paşa'nın siyasi rakibi olan Zâti Bey'in İstanbul'daki evi, Tevfik'in bilincinden yansıtılır. Zâti Bey'in evinde her yer "sarı yaldızlı boy aynaları, konsollar ve masalarla" doludur. Her yer "birbirinin tepesine çıkar gibi" uyumlu uyumsuz döşemelerle "tıklım tıklım" doludur. Âdeta Beyoğlu dükkânları eve taşınmıştır. Duvarlarda Zâti Bey'in "üniformalı, üniformasız, boyalı,

¹⁵² Abdullah Cevdet'e göre, tek medeniyet vardır o da Avrupa medeniyetidir. Yapılacak iş, bütünüyle bu medeniyetin parçası olmaktır. Bkz. Zeki Arıkan, "Abdullah Cevdet ve Dönemi", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, C. 1, S. 1, Ağustos 2015, s. 222; Necati Aksanyar, "Türk Toplumunda Batıcılık Akımı", s. 240-241.

¹⁵³ Ziya Paşa'nın söz konusu *Gazel*'indeki matla beyti şöyledir: "Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler kâşaneler gördüm / Dolaşdım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm" (Küfür diyarı denilen Batı'yı, Avrupa'yı gezdim ve orada beldeler, kâşaneler yani mükemmeliyet gördüm; diğer taraftan, İslam ülkelerinin bulunduğu Doğu'yu da dolaştım ve orada ise hep viraneler, perişanlık gördüm.) Bkz. Önder Göçgün, **Ziyâ Paşa**, İzmir, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 100-101.

boyasız” çok sayıda portresi vardır. Bu ev, “o zamanın alafrangalığa özenen” yeni zenginlerinin evini yansıtır. “Zâti Bey’in ‘Eski Türk odası’ diye özenip, bezenip döşediği oda bile, antikacı Hayyım’ın dükkânının bir köşesine” benzer (s. 163) Yazar, bu evle Selim Paşa Konağı’nı karşılaştırır. Bu ev; Selim Paşa Konağı’ndaki sadelik, genişlik, aydınlık, dürüst, zevkli evinden çok farklıdır (s. 163). Böylece yazar, Osmanlı toplumunda bir ikiliğin ortaya çıktığını sezdirir.

Halide Edip, taklitçilik düzeyindeki yüzeysel Batılılaşmayı, dejenerasyonu ve bunların sonucunda toplumsal hayatta ortaya çıkan ikiliği ortaya koymuştur. Sonra bu olguları bir sorun olarak saptar. Bu bağlamda medeniyet krizini çözeceğine inandığı önerisini sunacaktır. Yazar, Doğu’nun din ve kültür bağlamında Batı’dan üstün olduğunu savunmakla birlikte Batı’yı bütünüyle reddetmez. Doğu’yu da aynı bırakmaz, onun bazı yanlarını dönüştürür. Batı’yı, Doğu’ya biat ettirirken eklektik bir sentez fikrini ortaya atar. Bu durumda romanda Doğu ile Batı’yı temsil eden semboller önem kazanır. Çünkü bu semboller “Hangi Doğu?” ile “Hangi Batı?” sorularının cevabıdır. Yazar bu sorulara Peregrini ile Rabia’yı öne çıkararak cevap verecektir.

Peregrini, “otuz” “kırk” yaşlarındadır (s. 67). Selim Paşa, onu sarayla bağlantısından dolayı gözlemlemiştir. Selim Paşa’nın izlenimlerine göre Peregrini, “zararsız” hatta biraz divanedir. Avrupalı diğer piyano hocalarına benzemez. Türkçeyi bir Türk gibi konuşur. İstanbul’da Doğu felsefesini, kültürünü en iyi bilenlerden biridir. İtalya’da bir manastırda rahipken kaçıp Türkiye’ye gelmiştir. Dinini terk etmiştir. Artık deisttir. Selim Paşa da onun, “dinsiz” olduğuna kanaat getirmiştir (s. 49). Katolik dünyası onu dışlamıştır. Peregrini, papa tarafından “afroz” edileli on beş yıl olmuştur (s. 99). O da skolastik düşünceye sırt çevirip aydınlanmasını tamamlamıştır. “On beş senedir Müslümanlar arasında” yaşamaktadır (s. 95, 99). Doğu’ya, Doğu değerlerine sıcak bakar. “Dil, din, millet” gibi unsurları “ruh iklimi” ile ilişkilendirir. Batı’nın “ruh” iklimini “soğuk” bulur. Doğu’nun ruh ikliminde “sükûn” ve “şifa” arar. Bir dine inanmak istese İslam’ı tercih edip “Müslüman” olacağını söyler (s. 99).

Rabia ise “İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli” bir örnektir (s. 67). Sürgünden dönen babasıyla kalmayı tercih eder (s. 92). Yani Rabia da Peregrini gibi, İmam Hacı İlhami Efendi ve Emine ile temsil edilen kendi skolastik anlayışına sırt çevirmiştir. İslam’ın hoşgörülü, affedici, iç dünyaya odaklanan yönünü temsil eden Vehbi Dede’den ders alır (s. 63). Babasından sonra en çok Vehbi Dede’yi sever. Onu “mukaddes bir ihtiyaç”, “insani zaafı anlayan, affeden fakat kendisi” “bunların üstünde” olan “bir aziz”, “teselli ve kuvvet” kaynağı olarak görür (s. 104-105). Beş vakit namazını kılar ama babasının “rakı tepsisini” kendi eliyle hazırlayıp hiç ihmal etmeden her gün aynı saatte önüne koymayı görevi bilir (s. 104).

Rabia’nın yaşadığı Sinekli Bakkal Mahallesi, Doğu toplumunu; Rabia’nın tuluat sanatçısı olan babası Tevfik’in işlettiği İstanbul Bakkaliyesi ise bu toplumda yaşayan insanların doğallığını, sıcaklığını yansıtan mekânlardır. Peregrini, Sinekli Bakkal Mahallesi’ni görünce “kapalı, gizli bir kıta keşfetmiş” gibi sevinir (s. 97). Yazar, Peregrini’nin bilincinden Doğu’nun “kalbe ve manevi servetlere, güzelliklere” değer verdiğini, kalp ile anlaşıldığını vurgular. Peregrini özellikle İstanbul Bakkaliyesi’ndeki Tevfik, Cüce Rakım, Çingene Penbe ve elbette Rabia’nın “sevimli, hususi, teklifsiz, insani” yanlarını sevmiştir. Bu dünyayı önce Rabia’nın *Kur’an* okuyuşundan sezmiştir. Dükkân ve dükkânın bulunduğu dar sokak ona çok doğal gelir. Bu mekânların dışındaki her şeyi “sun’i” ve “yabancı” bulur. Buranın sakinleri için “dünyada tek bir maddi kıymet” olmadığını, onların “yalnız kalbe ve manevi servetlere, güzelliklere kıymet verdiğini” düşünür (s. 98). Yani gerçek Doğu-Batı tanışması Sinekli Bakkal Mahallesi’nde hatta bir dar sokaktaki İstanbul Bakkaliyesi’nde gerçekleşmiştir.

Yazarın, tezini savunabilmesi için Rabia ile Peregrini’yi birleştirmesi gerekecektir. Rabia, büyüyünce arada büyük bir yaş farkı olmasına rağmen Peregrini’ye ilgi duymaya başlar (s. 131). Hatta Sabiha Hanım’a “bir Müslüman kızı, bir Hıristiyan’la evlense ne olur” diye sorar (s. 132). Ancak Rabia’nın talipleri vardır. Bunlardan ilki Galip’tir. On yedi yaşına gelen Rabia, bu yüzden artık Galip ve Şevki

varken Hilmi'nin odasına girmez (s. 140). Romanın mesajları Cumhuriyet Dönemi'ne yönelik olduğu için Rabia'nın Genç Türklerden Galip ile evlenmesinin mümkün olmayacağı bellidir. Rabia, Galip'in teklifini reddeder (s. 212). Çünkü bu evlilikten ancak İttihat ve Terakki doğar. Oysa İttihat ve Terakki'nin tohumları çoktan atılmıştır.

Rabia'ya ilgi duyan diğer bir genç ise Selim Paşa Konağı'nın bahçıvanı olan Bayram Ağa'nın yeğeni Bilal'dir (s. 115). Bilal, Rabia'yı "hem nefret edip hem bayıldığı, olgun ve erişmiş bir şehrin bir nevi sembolü" olarak görür. "Onun konuşuşunda, bakışındaki başkalığın, asırların yarattığı yüksek bir medeniyetin eseri olduğunu, kemiklerinde" hisseder (s. 141). Yazar, böylece Rabia'nın Doğu medeniyetinin temsilcisi ve sembolü olduğunu bir kez de Bilal'in bilincinden vurgular. Romanın tezleri bağlamında Rabia ile Bilal'in evliliği de mümkün görünmemektedir. Selim Paşa'nın desteğiyle Mekteb-i Sultani'ye yazılan Bilal'in, Galip kadar bile şansı yoktur. Çünkü Bilal, Hilmi Bey ve arkadaşlarını "züppe" olarak değerlendirir (s. 143). Gücünden etkilendiği Selim Paşa'ya özenir, onun gibi astığı astık kestiği kestik olmak ister. Kendisini geleceğin zaptiye nazırı olarak görür (s. 143). Yani Bilal, eski düzen insanıdır. Bu durumda Bilal ile Rabia'nın evliliğinden ancak eski Osmanlı düzeni çıkar ki sonunda Bilal de eski düzenin temsilcisi olan Selim Paşa'nın ikinci eşinden olan kızı Mihri ile evlenecektir (s. 152). Oysa ne İttihat ve Terakki ne Osmanlı kalacak; yeni bir devlet, yeni bir rejim kurulacaktır.

Yazar, kendi bakışından bu rejimin biyografisini yazmaktadır. Çocuğun anne ve baba tarafını anlatmakla işe başlamıştır. Yeni düzenin doğması için eski düzenin tasfiye olması şarttır. İşte bu sırada önce Rabia'nın annesi Emine ölür (s. 153). Rabia, "onca yıl", "başının etini yiyen", ona "rahat huzur vermeyen" annesinin mezarlığa götürülen tabutunu pencereden seyretmekle yetinir (s. 157).

Bu arada Rabia, on sekiz yaşına gelmiştir (s. 212). Peregrini ise 40 yaşlarındadır (s. 221). Rabia, alaturka musiki hocası olur. Vehbi Dede, bazı öğrencilerini ona devreder. Peregrini de ders verdiği ailelere onu tavsiye eder (s. 228). Rabia, Peregrini ile evlenen kadının sıkılmayacağını düşünür (s. 241). Rabia, Peregrini'nin Müslüman olup kendisiyle evlenmesini arzular hâle gelir (s. 247). Ama

bunun için Müslüman olmasını bekler. Müslüman olması gerektiğini Peregrini'ye hissettirmeye çalışır. Peregrini'de bir değişiklik olmadıkça Rabia huysuzlaşır (s. 268). Oysa Peregrini de Rabia'ya acı çekecek kadar âşıktır ve bu durumunu Rabia'ya hissettirmemeye çalışır (s. 270). Rabia artık yirmi yaşındadır (s. 270). Bu arada, annesi ölen Peregrini İtalya'ya gider (s. 273).

Yazar, sonunda bu aşkı Rabia'nın bilincinden açığa vurur. Yazara göre, “Kader, bir Müslüman kızının gönlünü bir kâfire” vermiştir (s. 276). Sonra Rabia'nın temsil ettiği değerleri hatırlatır. Rabia'nın muhakemesinin “maddeye” dayanmadığını, “Kahhar”, “Müntakim” bir “Halik” anlayışını benimseyen Hacı İlhami'den aldığı ilk eğitimden sonra Vehbi Efendi'nin “seven”, “müşfik” yönünü benimsediğini bir kez daha vurgular (s. 277). Rabia, geceleri gaz ışığında kitap okumaya başlar (s. 278). Bu özellikleriyle öne çıkarılan Doğu'nun temsilcisi Rabia, Peregrini'yi Müslüman yapmayı kafaya koyar (s. 280).

Annesinin ölümü nedeniyle gittiği Avrupa'da bir yıl kadar kendini dinleyen Peregrini sonunda kararını verir. Sinekli Bakkal'a dönünce Rabia'ya evlenme teklifi yapar (s. 282). Rabia, bu evliliği istemesine rağmen henüz mümkün görmemektedir. Çünkü Peregrini Müslüman değildir ve Rabia evlenince Sinekli Bakkal'dan ayrılmak istemektedir. Rabia'nın kökleri Sinekli Bakkal'dadır, oradan ayrılırsa “köksüz bir ot gibi” kuruyacaktır (s. 282). Onu yabancı bir toprağa dikip yeniden filizlendirmek de mümkün değildir (s. 283).

Yazar, mecazlı anlatımla Doğu'nun kendi değerlerini koruması gerektiğini, kendi değerlerinden koptuğu zaman varlığını sürdüremeyeceğini vurgular (s. 283). Yazarın köklerden kastı, Vehbi Dede'yi ve onun yolunda ilerleyen Rabia'yı anlatırken belirttiği değerlerdir. Maddeye dayanmama, sevgi ve şefkati öne çıkarma bunların başında gelir. Bunlar aslında Peregrini ile temsil edilen Batı'nın da ihtiyacı olan değerlerdir. Öyleyse Batı'nın akla dayalı medeniyeti ile Doğu'nun kalbe dayalı medeniyeti birleşirse ortaya sorunları çözen bir sentez çıkabilir. Bunun için Peregrini'nin Müslüman olması gerekir. Öyle de olacaktır. Sonunda Peregrini dize gelir ve Rabia'ya “dinin, dinimdir” der ve evlilik teklifini yineler. Peregrini artık

Osman adını almıştır (s. 284). Osman'ın Müslüman olması, İslam dininin üstünlüğünü onaylaması anlamına gelmektedir. Yazar, inancını değiştirmiş bir Batılı ile tasavvufi İslam yorumunu benimseyen Doğuluyu birleştirecektir. Bu birleşmenin nasıl bir sonuç vereceğini, nasıl bir yeni insan örneği ortaya çıkaracağını anlatacaktır (s. 289).

Rabia, yirmi bir yaşını bitirmek üzeredir; Peregrini de kırkını çoktan aşmıştır. Yazarın böyle bir yaş farkını kurgulaması aydınlanma süreci ile ilgili olsa gerektir. Romanda bu süreç Dante ile imlenir. Peregrini ile Dante arasında bağ vardır. Her şeyden önce ikisi de İtalyan'dır. Romanda Dante ile Peregrini, Selim Paşa'nın istihbarat raporları bağlamında ilişkilendirilir. Padişaha sunulan raporda Fransız postanesinden Peregrini'ye Dante'nin *İlahi Komedyası*'nın *Cehennem* bölümünün bulunduğu bir posta geldiği bilgisi yer alır (s. 174). Peregrini deist olduğuna, afroz edildiğine göre bu ayrıntı, inançla ilgili olmamalıdır. Öyleyse Dante, "Hangi Batı?" sorusunun da cevabı olacak ipuçlarını verir.

Dante Alighieri (1265-1321), ilk belirtileri 14. yüzyılın başlarında İtalya'da görülen hümanizm ve Rönesans hareketlerinin öncülerindendir.¹⁵⁴ Türkiye'de Ziya Gökalp'ın kullandığı, Tek Parti iktidarının da benimsediği "yeni hayat" kavramını ilk kez Dante kullanmış, *Yeni Hayat* adlı bir eser kaleme almıştır.¹⁵⁵ Bazı eserlerinde o dönemin evrensel edebiyat dili kabul edilen Latince yerine İtalyancayı kullanmış, böylece ulus bilincini öne çıkarmıştır. Önce Roma Cermen İmparatorluğu taraftarlarıyla savaşmış; sonra da yönetimde Papalığın etkisini savunanlarla mücadele etmiştir.¹⁵⁶ Kilise'ye karşı verdiği ideolojik mücadeleyle akılcı aydınlanmanın, başka ifadeyle modern düşüncenin öncüleri arasına girmiştir. Dinin, dünyevi iktidarın denetimine girmesine karşı çıkmış; her iki alanın birbiriyle yan yana yaşamasını önermiştir.¹⁵⁷ Bu durumda, Batı'nın yaşadığı bu süreç romanda Peregrini'nin şahsında

¹⁵⁴ İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Akımlar-I*, s. 42.

¹⁵⁵ a.g.e., s. 44.

¹⁵⁶ İzzet Mert Ertan, "Bir Ortaçağ Düşünürü Olarak Dante'nin De Monarchia'sında Siyasi Düşünce", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, C. 13, S. 52, Güz 2015, s. 12.

¹⁵⁷ a.g.m., s. 29-30.

somutlaştırılmıştır. Bu yüzden Peregrini, bu sürecin henüz başında olan ve Doğu’yu temsil eden Rabia’nın babası yaşındadır (s. 268).

Osman (Peregrini) ile Rabia’nın düğününü mutaassıp biri olmayan Nejad Efendi’nin yine mutaassıp olmayan eşi Kanarya, Selim Paşa Konağı’ndan, özellikle de Sabiha Hanım’dan destek alarak organize eder. Kanarya, eşinin erkek dostlarıyla da başı açık görüşebilmektedir (s. 300). Yazar, bu tür ayrıntılarla seküler kültürün yaygınlaşmasında saray çevresinin etkisini sezdirir. Rabia ile Osman; konakta değil, Sinekli Bakkal’da Tevfik’in evinde oturacaktır (s. 300). Yazar, burada evi Cumhuriyet’i temsil eden sembolik bir mekân işleviyle kullanmıştır. Bu ev, hümanist Osman ile mistik Rabia’nın sentezini yansıtacak şekilde döşenecektir. Evde Osman’ın piyanosu olacaktır (s. 300). Oraya Osman için bir “koltuk” konacak ancak odadaki “uzun minder” yerinde kalacaktır. Osman yerde yatamayacağından bu geniş odaya bir de iki kişilik “karyola” yerleştirilecektir (s. 301). Rabia, “minareye çıkar gibi” yüksekte yatamayacağını söyleyerek karyolaya itiraz etse de organizatör kadınlar Osman’ın dinini, kırk yıllık âdetlerini bile terk ederek yaptığı fedakârlığı hatırlatıp Rabia’yı ikna ederler. Ancak Rabia, namaz kıldığı odaya “resim” koydurmaz. Buna karşılık odalardan birinin daha “Avrupalı” döşenmesi, “yemek odası” için “çatal, bıçak, tabak” takımı alınması kararlaştırılır. Bu evde Rabia ve Osman’ın yanında Tevfik’in dostları Cüce Rakım ile Çingene Penbe de yaşayacaktır (s. 301). Dolayısıyla bu evin yeni toplumsal yapıyı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Rakım ile Penbe’nin isterlerse “elleriyle” yemek yemesine karışılmaması düşüncesi benimsenir. Ancak evdeki “sini” ve “sahan” kaldırılacaktır. Kanarya, düğünde Rabia’nın “muasır bir kıyafet” giymesi taraftarıdır (s. 301) ancak Sabiha Hanım’ın “gelinlik entari” fikri kabul edilir. Rabia, babası sürgünde olduğu için düğün yerine sade bir nikâh ister. Mahalleliye de yemek verilecektir (s. 302). Rabia, 1 Mayıs’ta evlenir (s. 304).

Rabia, evlilik hayatında da dönüşümünü sürdürür. “Çarşaf” giyer ancak “peçe” takmayı reddeder, yüzü açık gezer (s. 311). Rabia’nın dönüşümü bir dejenarasyon değildir, o taklitçiliğe ve yozlaşmaya karşıdır. Osman’la Beyoğlu’nda dolaşırken karşılarına “uzun ökçelerinin üstünde yalpa vurur gibi yürüyen, iki genç

kadın” onlara yaklaşır. “Çarşaflarının etekleri dar, pelerinleri kısa, inik peçeleri ince” olan bu kadınlar Osman’a “selam” verirler. Bunlar Osman’ın ders verdiği öğrencilerden Asım Bey’in kızı Handan ile Hüsnü Paşa’nın karısı ve yeğenidir. Rabia bu kadınları “Ne kadar da frenk karılarına benzemeye yeltenmişler” diye eleştirir hatta “Rakım[,] maymun taklidi yapsa daha iyi benzetir” diyerek onlarla alay eder (s. 312).

Yazar, hem Rabia’ya hem de Osman’a değer yargılarından ve hayat tarzlarından fedakârlıklar yaptırarak onları eklektik bir anlayışla kurguladığı değerler sistemi ve hayat tarzı üzerinde birleştirmiştir. Düğün ve ev döşeme ile ilgili ayrıntılar bunu göstermektedir. Ayrıca yazar; bilimde araştırma, gözlem ve deneyle ilerleneceğini; Osman’ın bu anlayışı benimseyen Batı’nın ürünü olduğunu belirtir. Osman, canlı varlıkların içini yarıp hayat sırlarını öğrenmeye çalışan bilginlerin bulunduğu Batı’nın çocuğudur. Bu kültürün etkisiyle insan ruhunun sırlarını keşfetmek için her türlü çabayı göstermekten çekinmeyecek biridir. Bu bağlamda Rabia’yı rahat bırakmaz. Onunla akla dayalı sorgulamalar yapar (s. 329). Böylece yazar, Rabia’nın temsil ettiği Doğu’nun eksik bir yanını da Osman’ın temsil ettiği Batı’yı örnek göstererek tamamlar.

Bununla birlikte yazar; ideal kahramanı Rabia’nın, Türk toplumunun küçük bir modeli olarak kurguladığı Sinekli Bakkal’ın temel değerlerine sahip çıkmasını ister. Bu isteğini de Osman üzerinden yansıtır. Osman, Rabia’ya “kendin ol” mesajını verecektir. Rabia, Mabeyinci Satvet Bey’in Bebek yamaçlarındaki korulukta yer alan beyaz evinde hayatının ilk tatilini yapacaktır (s. 333). Bu yalıdayken Rabia’nın kulağına dışarıdan “org sesi” gelir. Rabia kendi *Kur’an* okuyuşunu hatırlatan bu sesin Robert Kolej’den geldiğini öğrenir. Oğlu olursa bu okula vereceğini söyler. Ama Osman buna karşı çıkar. “Oğlunu Sinekli Bakkal olmayan her şeyden esirge, uzak tut”. “Esasen damarlarında karışık kan olanların içlerindeki daimî didişme, çarpışma kendilerine yetişir” der (s. 336). Osman’a göre, kültür ve medeniyet farklılığı insanları kandan fazla birbirinden ayırır. Bu durum, insanların kalbinde “bir cehennem kargaşalığı” yapar. Osman, çocuğunun bir iç çatışma yaşamasını istemez. Kafasıyla kalbinin ahenk içinde çalışmasını, huzurlu olmasını ister (s. 337).

Yazara göre, Doğu ile Batı iki ayrı medeniyettir. Bu medeniyetler kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir. Doğu'nun Batı'ya özenmesi, Batı'yı taklit etmesi kendi bütünlüğünü zedeler. Batı'nın pozitivistlik kilitlenen aklı, Doğu'nun manayı yücelten kalbiyle çatışır. Bu durum, kişinin iç dünyasında huzursuzluğa yol açar. Osman, Peregrini'yken bu huzursuzluğu yaşamış; çocuğunun da aynı şeyleri yaşamasını istememektedir. Huzur için, aklın ve kalbin uyum içinde olması gerekir. Peregrini, bu iç huzuru Doğu'da bulmuştur ve Doğu'ya biat etmiştir. Böylece manevi alanda Doğu'nun üstün olduğunu da onaylamıştır.

Osman'ın Robert Kolej ile ilgili tutumunu, sentez fikri üzerinden de değerlendirmek gerekir. Osman, beğenmediği değerlere henüz Peregrini'yken sırt çevirmiş; aforoz edilmiştir. Peregrini, romanda Dante göndermesiyle vurgulanan hümanist değerleri ve müzik ile vurgulanan teknik birikimi korumakla birlikte, Osman'a dönüşürken Müslüman olmuş; Rabia'nın yaşadığı Sinekli Bakkal'ın hayat tarzını ve Vehbi Dede'nin temsil ettiği İslam yorumunu benimsemiştir. Bununla birlikte Peregrini, "bin sene Şark'ta otursa, mistiklerin ruha verdikleri" önemi anlayacak durumda değildir (s. 391). O, bilimi ve tekniği yüceltir. Özellikle sağlık konusunda pozitif bilimin verilerinin dikkate alınması gerektiğine yürekten inanır. Hastalığın tedavisinde metafiziği değil, tıbbi önemser (s. 391). Rabia ise dedesi Hacı İlhami Efendi ile annesi Emine'nin katı İslam yorumu yerine, Vehbi Dede'nin bireyin içsel gelişimini esas alan ve hoşgörüyü yaslanan tasavvuf anlayışını tercih etmiştir. Rabia ile Osman'ın evliliği, bu ortak değerler üzerindeki uzlaşmayı yansıtır. Osman'ın, kendi çocuğunu bütünüyle Batı'yı temsil eden Robert Kolej'e vermesi, aslına rücu etmesi anlamına gelir ki bu da yazarın kurguladığı sentezle ve Peregrini'den Osman'ı çıkaran dönüşümle temelden çelişir.

Ayrıca, bu olayda yazarın iç sesini duymak mümkündür. Yazar, her ne kadar bir sentezden söz etse de bu sentezi oluşturan unsurlardan Doğu'yu, Batı'dan üstün

görmektedir.¹⁵⁸ Zaten, Peregrini de Osman olmuş, bir anlamda Rabia'ya biat etmiştir. Öyleyse yazar iki eşit unsuru değil, birini diğerinden üstün tuttuğu iki unsurdan eklektik bir sentez yapmaktadır. Başka bir deyişle yazar, Batı'dan tekniğin alınabileceğini, iki medeniyet arasında hümanist değerler bağlamında ilişki kurulabileceğini ancak inanç ve kültür bağlamında Doğu'nun kendisine yeteceğini çünkü bu alanlarda Batı'dan üstün olduğunu ileri sürmektedir.

Yazarın kafasındaki eklektik Doğu-Batı sentezinde, İmam Hacı İlhami Efendi ve kızı Emine tarafından temsil edilen yobaz din yorumuna yer yoktur. Öyleyse Emine'den sonra İmam Hacı İlhami Efendi de sahneden çekilmelidir. Öyle de olacak, Rabia'nın dedesi de hayata veda edecektir (s. 354). Söz konusu sentez, Cumhuriyet'i işaret ettiğine göre, Osmanlı da tasfiye olmalıdır. Bu tasfiye, konak üzerinden anlatılır. Görevinden istifa eden Selim Paşa, konağını boşaltıp Şam'a gidecektir. Eşyalarını satacak, uygun birisini bulunca da konağı kiraya verecektir. Bütün çalışanları gönderecektir. Arabaları, atları ve piyanoyu satacaktır (s. 356). Bütün cariyelerini azat edecektir. Zaten cariyeler "mürebbiyelik" ve "musiki hocalığı" yapabilecek kadar eğitilmiştir. Bütün İstanbul onlara taliplidir (s. 357). Selim Paşa Konağı'nın boşaltılması, Osmanlının tasfiyesidir.

Öte yandan, yazarın kurguladığı Doğu-Batı evliliğinde farklı hayat algılarından dolayı bazı tartışmalar da yaşanır. Çünkü iki taraf da belirli değerleri koruyarak bir uzlaşmaya varmıştır. Vazgeçemedikleri değerler bağlamında ufak tefek çatışmalar yaşamaları doğaldır. Osman, Rabia'ya tasfiye edilen Selim Paşa Konağı'nın selamlığını kiralayıp Hilmi'nin piyanosunu oraya yerleştirmeyi ve bu mekânı çok seveceği şekilde döşemeyi teklif eder. Osman, "biraz rahat" yaşama taraftarıdır. Bebek'teki yalıda geçirdikleri günler gibi, kendileri için yaşamak ister (s. 363). Rabia, bu teklifi duyunca ilk defa Osman'a yabancılık hisseder. Selim Paşa'nın, "Avrupa medeniyetinin maddi şeylere bağlı" olduğu şeklindeki görüşüne hak verir (s. 364).

¹⁵⁸ Berna Moran, Osman ile Rabia evliliğinin simgesel anlatımını Doğu-Batı sentezi değil, "Doğu'nun Batı'ya üstünlüğü" şeklinde okur. Moran'a göre Halide Edip, kültürel mirası reddedenlere tutumlarının yanlış olduğu mesajını vermiştir. Bkz. Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I**, s. 174.

Rabia, “konaklarda yaşamaya alışkın bir kız” alsaydın diyerek teklifi reddeder (s. 365). Konak yani Osmanlı tasfiye edilmiştir. Anlaşılan, Cumhuriyet, ev merkezli olacaktır. Konağa geri dönüş mümkün değildir. Konak tasfiye olduğuna, İmam Hacı İlhami Efendi ile Emine de öldüğüne göre yazarın artık çocuk konusunu gündeme getirmesi beklenir. Ve Rabia’nın baş dönmeleri ve bulantıları başlar (s. 364).

Rabia, gebedir (s. 373). Çocuğunu kendi doğduğu evde dünyaya getirmek ister (s. 375). Yazarın, Rabia’yı dedesinin Sinekli Bakkal’daki üç katlı evine yerleştirmesi; Cumhuriyet’in, tasfiye edilen Osmanlının devamı olduğu, bazı kurumları itibarıyla Osmanlı mirasını devraldığı şeklinde okunabilir. Selim Paşa Konağı da tasfiye olduğuna göre yeni çekim merkezi, Rabia’nın doğduğu ev olacaktır. Evin onarımı sırasında “ebedî Şark ve Garb davası” yine karşılına çıkar. Osman ile Rabia’nın güzellik ölçüleri farklıdır. Rabia’ya göre “güzellik”; “genişlik, ışık, açıklık, sadelik” demektir. Osman’ın güzellik ölçüleriye daha karışıktır, “zıt unsurların” kaynaşmasından oluşur (s. 381). Yazar bu farklılığı müzikle anlatır. Yazara göre, “Şark, tek melodiler medeniyeti”; “Garb, orkestra ve senfoni” medeniyetidir (s. 381).

Doğu-Batı çatışması yaşanırken Rabia’nın dönüşümü de devam eder. Hamile olan Rabia, Kanarya’nın getirdiği Doktor Salim ile Doktor Kasım’a muayene olur. Dâhiliyeci Doktor Kasım, bıyıksızdır. Alman ekolünün temsilcisidir. Almanya’da olduğu gibi hastayı çıplak muayene etmek ister. Rabia, mosmor ve kaskatı kesilse de muayeneye karşı çıkmaz. Ebe olan Doktor Salim ise Rabia’yı o kadar korkutmaz (s. 382). Yazar, sağlık bağlamında Tek Parti iktidarının da benimsediği anlayışı öne çıkararak kaçgöç ile günah kavramlarının sağlığın önüne geçmesine, doktorlar arasında cinsiyet ayrımı yapılmasına izin vermez.

Doktorlar, çocuğun sezaryenle alınması gerektiği kararını verirler. Ancak sezaryen sırasında Rabia’nın ölme riski çok yüksektir. (s. 384). Yazarın böyle bir sorun kurgulaması beklenen bir durumdur. Çünkü Osmanlı tasfiye olmaktadır. Yani Doğu’yu ve Osmanlıyı temsil eden Rabia’nın hayatı tehlikededir. Yaşamayı için çocuğun alınması gerekmektedir (s. 385). Yani Osmanlının devam edemeyeceği şeklindeki görüş, uzmanlar tarafından benimsenecektir. Gerek Doğu gerekse Batı

dünyası Sevr ile Osmanlının tarihe karıştığını düşünecektir. Düşman askerlerinin İstanbul'a ayak basması ve Anadolu'nun işgal edilmesiyle kurtuluş ümitleri iyice azalacak hatta bazıları için çoktan tükenecektir. Anlatma zamanındaki bilgisiyle olay zamanını kurgulayan yazar gelecekte yaşanacak bütün bu sıkıntıları Rabia'nın ruhuna da duyurmalıdır. Herkes Rabia'yı ikna etmeye çalışır. Israrlar, yalvarmalar, tehditler peşi peşine gelir (s. 385). Ama Rabia, çocuğunu aldırırsa "kendini ebediyete götürecek biricik köprüyü (...) kendi eliyle" yıkacaktır (s. 385).

Bu doğum, normal olmasa da gerçekleşmelidir. Çünkü Cumhuriyet, doğal bir süreçte, toplumsal bir evrimle ortaya çıkmayacak; varlık yokluk mücadelesi olan Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulacaktır. Bu bağlamda Rabia, kesin kararını verir. Çocuğunu öldürmeyecek, düşürmeyecek, aldırmayacaktır. Sezaryenle doğum yapacaktır. Karnını bin defa yarsalar da ölmeyecektir (s. 385). Rabia, ölüm tehlikesini göze alarak çocuğunu çok riskli olan sezaryenle doğurmakta ısrarlıdır (s. 390). Rabia'nın doğurma ısrarını, yazarın ideal kadına yüklediği görevlerden biri olan annelik ile de ilişkilendirmek mümkündür. Tek Parti iktidarı da kadına özellikle annelik görevini yüklemiştir. Ancak yazar, bu anlayışı Tek Parti ideolojisinin etkisiyle benimsememiş; ilk romanlarından itibaren kendi görüşünü savunmuştur.¹⁵⁹ Osman, doktorlara inanır, güvenir. Bu yüzden Rabia'nın hayatından ciddi şekilde endişe eder. Onu "çılgın inadından" vazgeçirmesi için Vehbi Dede'den yardım ister (s. 389-390). Vehbi Dede ise Rabia'nın ısrarında bir "hikmet" arar ve bu durumu "ilham" olarak değerlendirir (s. 390). Osman, "bin sene Şark'ta otursa" anlamayacağı mistik ruhla tanışmıştır. O, doktorlara inandığından bu ruhu "metafizik düşünce", "hastalıklı fikir", "gaddar", "vahşi felsefe" ve "patolojik" bir durum olarak değerlendirir. Çünkü Rabia'nın ölmesine yol açabileceğinden kaygılanır (s. 391).

Bu noktada yazar, Rabia'yı âdeta, aralarında kendisinin de olduğu, Millî Mücadele kadrosuyla özdeşleştirir. Rabia'yı "kat'i bir zafer arefesinde, her kuvveti ölçen, zafere hasretmeye hazırlanan bir kumandana" benzetir (s. 392). Bu kutlu duruşu Vehbi Dede de onaylar. Ona, vicdanını dinlemesini önerir (s. 392). Doğacak çocuğun

¹⁵⁹ a.g.e., s. 156.

“hikmetli bir çocuk” olacağını söyler. Bu çocuğu Allah’ın mübarek kılması için dua eder (s. 393). Böylece yazar, yeni çocuğun doğmasında Vehbi Dede’nin temsil ettiği din yorumunun da etkisi olduğunu vurgular. Rabia, doğacak çocuğuna “Recep” [gösterişli, heybetli] ismini koymayı düşünür (s. 398). “Recep”, aynı zamanda üç ayların ilkidir. Dolayısıyla Rabia’nın çocuğu, yeni bir dönemin başlangıcını yani Cumhuriyet Dönemi’ni de imler. Yazar, tarihi bütünsel olarak görmekte, bu bütünselliğin içinde yeni bir başlangıcı, yeni bir dönemi haber vermektedir. Sonunda Rabia uyutularak ameliyata alınır. Narkoz altındayken sürekli şarkılar söyler. Ameliyatı yapan Doktor Salim, Osman’a “oğlunuz musikişinas olacak” müjdesini verir ve çocuk yaşayacaktır (s. 413). Kimsenin mümkün görmediği gerçekleşmiştir. Hem Rabia hem de çocuk sağlıklıdır. Aynı, yazarın kurguladığı demokratik cumhuriyet gibi...

Halide Edip, *Sinekli Bakkal*’ı bir sorun algısı üzerine yazmıştır. Bu sorun, medeniyet krizidir. Yakup Kadri, *Ankara*’da (1934) Cumhuriyet’in sorunlarını belirlemiş; bu sorunların çözüm yollarını göstermek için romanın üçüncü bölümünde zamanı ileri sararak bir ütopya denemesi yapmıştır. Halide Edip de benzer bir teknikle zamanı II. Abdülhamit Dönemi’ne taşıyarak Sinekli Bakkal Mahallesi’nde kendi ütopyasını kurgular.¹⁶⁰ Yazar, Osmanlının tasfiye edilip Cumhuriyet’in kurulmasını bu mekân üzerinden anlatır.¹⁶¹

Mahalle halkı, Rabia’nın ecdattan kalma evine yerleşmesini doğal bulur (s. 377). Yani, yazarın kurguladığı yeni düzeni halk da benimseyecektir. Yazarın

¹⁶⁰ Ütopyada olaylar “geçmişte”, “gelecekte” veya “şimdi ama başka bir yerde” kurgulanabilir. Bkz. Murat Gülsoy, “Edebiyatımızdaki İlk Ütopya Metinlerinden Rüya Terakki ve İleri İslam Medeniyeti Rüyası”, *Notos Öykü*, S. 36, Ekim-Kasım 2012, s. 57; Nimet Keser, “19. Yüzyıl Sanatında Kapitalist Sanayileşme Eleştirisi ve Pastoral Ütopya: Paul Signac Örneği”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat Sempozyumu: Sanat, Gerçeklik ve Paradoks*, 8-9 Ekim 2015, s. 407; Onur Ağkaya, “Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi”, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 4, Aralık 2016, s. 25.

¹⁶¹ Fethi Naci’ye göre, Sinekli Bakkal Sokağı sanki II. Abdülhamit Dönemi’nde değil de “herhangi özgür bir dönemde” yaşamaktadır. Bu sokak halkının II. Abdülhamit’in baskısıyla, zulmüyle en küçük bir ilgisi yoktur. Bkz. Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, 7. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 28. Berna Moran ise Sinekli Bakkal Mahallesi’nin “gerçek” bir mahalle yaşamını yansıtmadığı, “idealize” edildiği düşüncesindedir. Bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*, s. 170.

ütopyasındaki Cumhuriyet, halkın katılımıyla ve katkısıyla inşa edilecektir. Yazar, bunu anlatmak için konağın onarılması kurgusunu yapar. Mahallenin katkılarıyla imamın evi, damından temeline kadar onarılır (s. 376). Sinekli Bakkal'daki evi onarma çalışmaları insanların geleceğe inancını da gösterir; onun için insanlara şevk verir. Bu şevk, mahalleli çocukları bile etkisi altına alır (s. 376). Onarım ilerledikçe evin yeni sahiplerinin genç ve neşeli ruhları evin dış cephesine de yansır. İmamın herkesi “cehennemle” korkutan “gamla, kasvetle dolu ruhu” kaybolur (s. 377). Eskiden mahalle halkını polis karakolu kadar korkutan bu ev birdenbire “çok sevimli” bir çehreye bürünür (s. 376). Yani Osmanlıdan kalan kurumlar tek tek gözden geçirilecek, ülke baştan başa imar edilecektir. Böylece Cumhuriyet toplumunu yansıtan Sinekli Bakkal Mahallesi'nin devlete bakışı değişecektir.

Osman, onarım bittikten sonra bahçeye odaklanır. Rabia, bahçede yapacağı düzenlemeler konusunda Osman'ı “mahalleliyi bize güldürecek kadar alafranga olmasın” diye uyarır (s. 381). Yani yazarın ütopyasında yenilikler ve düzenlemeler halkın garipsemeyeceği şekilde olacaktır. Yazar bu ütopya üzerinden Tek Parti iktidarına mesaj vermekte, en azından reddimiras anlayışından vazgeçmesini önermektedir. Bu durumda sonucun, ütopyasındaki gibi olacağını ileri sürmektedir.

Fahim Bey ve Biz'in başkişisi Fahim Bey, “alafranga” bir tiptir. Doğulu gibi düşünür ama Batılı gibi yaşar. Hayatı bir tezatlar yumağıdır. Bu yönüyle Tanzimat'tan beri işlenegelen Doğu-Batı çatışmasının cisimleşmiş şeklidir. Hariciyede maaş almadan işe başladığında “İstanbul tarafında büyükçe bir konak” kiralar. “Bu kocaman” ve “boş” konakta kemanla “yanık” “havalara” çalar (s. 13). Ancak keman çalmayı becerememektedir (s. 43). “Eğlenmek için” geceleri “Beyoğlu'na” gider (s. 16). İstanbul'a Fransızlara ait bir “tiyatro kumpanyası” geldiğinde “oyunlarının hiçbirini kaçırmayan Fahim Bey”, bu kumpanyada çalışan meşhur bir aktrise “çılginca âşık” olur. Bildiği Fransızca kelimelerle kadına aşkını anlatmaya çalışır. Fahim Bey'in çok sevdiği “küçük, siyah, oynak bir köpeği” vardır (s. 17). Hariciye yıllarında “sırtında açık renk pardösüsü, koltuğunda bir tomar Frenk gazetesi, Babıali yokuşundan bir aşağı bir yukarı iner, çıkar” (s. 23). “Her akşam Fransızca gazeteleri

okumak” için “Beyoğlu’ndaki Gambrinüs birahanesine” gider (s. 39). “Odasında üst üste” yığılmış, “insan boyunca” “gazete koleksiyonları” vardır. Peynir hastasıdır, evinde çeşit çeşit “alafranga peynir” bulunur (s. 37).

Fahim Bey, sefarethanenin üçüncü kâtibi olarak Londra’ya gönderildiğinde yeni görevi için “kocaman bir dolaba sığmayacak kadar” çok elbise diktirir (s. 20). Ancak “gösteriş meraklısı görünmemek” ve “israf” ediyor algısı yaratmamak için, terzinin kendisini yanlış anladığı hikâyesini uydurur. Aslında Batı tarzı olan bu elbiseleri görevinin gereği olduğunu düşünerek diktirmiştir ve ancak böyle giyinince başarılı olabileceğini zannetmektedir (s. 21). Ama çevresi onun bu hâliyle alay eder (s. 24). Evinde hem “Avrupalı saati” hem de “ezani saati” gösteren çok sayıda saat vardır (s. 26). Fahim Bey, İngilizler gibi giyinince kendisini “Anglo-Sakson” gibi hisseder. Kıyafetlerinden dolayı bazıları onun ülkesine ve halkına yabancılaştığını düşünür (s. 22). “Bezik, poker, briç gibi o zaman alafranga sayılan oyunların” kurallarını ondan sorarlar (s. 43).

“Hanımların” anlattığına göre, Fahim Bey, yazları bir akrabalarının Boğaz’daki yalısına gider (s. 56). Burada “genç” kızlarla “neşeli, kahkahalı bir gençlik ve alafranga harem hayatı yaşar” (s. 57). “İncecik kumaşlı alafranga esvaplar” giyer (s. 56). Bir ara “kalemde” çalışır. Herkesi etkileyen bir kibarlığı vardır (s. 50). Yine hanımların anlattığına göre, Fahim Bey’in eli deliktir. Fahim Bey’in “Vaktiyle” bir “kredi fonsiye” tahviline oldukça yüklü bir “ikramiye” isabet etmiştir. “Fahim Bey ‘İşime bir sermayedar bulacağım’ diye bu parayı” alıp Avrupa’ya gitmiştir. “Rivayete göre” orada birçok kadınla “düşüp kalkmış” ve oradan beş “parasız” dönmüştür. Eşi “Saffet Hanımın pek sevdiği, kıymetli, kapağı mineli ve mücevherli bir saati” vardır. “Ne diller dökerek bunu da kadıncağızın elinden almış” ve satmıştır (s. 58).

Bütün bunlar, alafranga züppe tiplerin klişeleşmiş özellikleri arasında yer alır. Yazar, Fahim Bey üzerinden yüzeysel Batılılaşmayı ve yozlaşmayı eleştirmektedir.

Romanda alafranga-alaturka çatışması da ele alınır. Bu çatışma üzerinden medeniyet krizine toplumun farklı kesimlerinin bakışı yansıtılır. Yazar, bunu Fahim Bey’in karşısına Deli Enişte’yi çıkararak yapar. Yazarın sonraki romanında

[Çamlıca'daki Eniştemiz] başkişi olarak karşımıza çıkacak olan Deli Enişte, Fahim Bey'e hiç tahammül edemez. Onun tüm huy ve alışkanlıklarını küçümser, onunla alay eder (s. 38). "Bütün hareketlerini kusurlu bulur ve tenkit eder" (s. 40) "Kendisi deli" olarak tanındığı hâlde Fahim Bey'e "Delinin biri" der. Kendisi "malumat paralamadan" konuşmazken Fahim Bey'in öyle olduğunu ileri sürer. Arabistan'dan getirdiği kıyafetleri giyer, Fahim Bey'in kıyafetlerini "fazla alafranga" bulur, "Züppeliği giyiminden belli" der. Kendisi "yemek" düşkünü olduğu hâlde onun "peynir" düşkünlüğünü eleştirir (s. 38) "Bir sürü genç kızları hizmetçi diye evine toplar, bunlarla düşüp kalkar", "bir fuhuş hayatı yaşar" (s. 66). Ama Fahim Bey'in "Beyoğlu'ndaki Gambrinüs birahanesine" gazete almak için değil, garson kızlara "kur yapmak" için gittiğini iddia eder (s. 39).

Romanın kahramanlarından biri olan anlatıcı, bu iki kahramanın tartışmasının temelinde Doğu-Batı çatışması olduğunu açıkça belirtir. Anlatıcıya göre, Fahim Bey ile Deli Enişte arasındaki bu tartışmanın nedeni, "bu iki adamdan birinin Şark kültüründen hiç ayrılmamış, ötekininse Garp kültürüne bağlanmış" olmalarındandır (s. 39). "Medine-i Münevvere ve Mekke-i mükerreremeye" gitmiş olan Hacı Enişte'nin Çamlıca'daki "yeşil köşkü Şarkın garpten en uzak olan bir köşesinde" kalır (s. 39). Yani Deli Enişte, muhafazakâr bir çevrede yaşar. Fahim Bey ise "Şarklı birçok âdetlerine rağmen", bu iki dünyayı birbirinden daima ayıran hudutların ötesinde, "Garplı bir tesir yapacak bir mevkide" oturur. Anlatıcı, bu iki kişi arasındaki çatışmayı oturdukları çevrelerin farklı olmasına bağlar (s. 39).

Aslında Deli Enişte, Osmanlı toplumunda Batılılaşmaya karşı çıkan tutucu kesimin temsilcisidir. Onun söylediği sözler, temsil ettiği kitlenin konuya bakışını yansıtır. Hacı Enişte, Fahim Bey'i "bir münkir, bir kâfir" olmakla suçlar (s. 40). Yazara göre, mutaassıp kesim Batılılaşmayı "kâfirleşme" olarak görmektedir. Yazar, bu suçlamaya katılmadığını sezdirir. Hacı Enişte'nin tutum ve davranışlarını ayrıntılı olarak sergileyerek Batılılaşmaya karşı çıkan çevrelerde de ciddi bir yozlaşma yaşandığını gösterir.

Fahim Bey'in yaşıllığı anlatılırken de toplumsal değişimle ilgili eleştiriler yapılır. Fahim Bey'in yaşıllığında "bezik, poker, briç" gibi "alafranga" oyunlar "millî" oyun hâline gelmiştir. Kimse bu konuda Fahim Bey'e soru da sormamaktadır (s. 115). Yani, Batı taklitçiliği yaygınlaşmış, Fahim Bey gibi alafranga hayat sürenler çoğalmıştır. Fahim Bey, özel biri olmaktan çıkmıştır.

2.4. Millî Mücadele

Yaban'da olaylar Millî Mücadele Dönemi'nde geçer. Sakarya Savaşı sonrasında düşmanın yerle bir ettiği Haymana, Mihaliççık ve Sivrihisar bölgeleri "ıssız ve engin bir virane" hâline gelmiştir. Geride kalan halkın "ilk insanlardan farkı yoktur". Geride kalanlar arasında bir de "yırtılmış ve kenarları yanmış bir defter" vardır (s. 15). Bu defter, Ahmet Celal'e aittir. Ahmet Celal, not defterinde Millî Mücadele'yi de anlatmıştır. Millî Mücadele'yi "Anadolu savaşı, bağımsızlık mücadelesi denilen büyük facia", "büyük destan" olarak nitelendirmiştir (s. 161).

Romanda Millî Mücadele'nin emperyalistlere karşı verildiği ve bu mücadelenin mazlum milletlere örnek olduğu ileri sürülür. Ahmet Celal, köylülere Millî Mücadele'yi anlatırken Mustafa Kemal'in "bütün mazlum insanların", milletlerin sesi olduğunu söyler. Emperyalizm, mazlum milletleri sömürmüş; şimdi de Anadolu'ya dadanmıştır (s. 141). Türk milleti, Mustafa Kemal önderliğinde Anadolu'da emperyalizme karşı mücadele etmekte ve bu mücadelesini bütün mazlum milletlerin adına yapmaktadır.

Öte yandan, işgale uğramayan bölgelerdeki halk, Millî Mücadele'ye inanmamakta ve duyarsız kalmaktadır.¹⁶² Ahmet Celal, Millî Mücadele ile ilgili gelişmeleri önce İstanbul gazetelerinden öğrenir (s. 39). Kahvedeki çardağın altında köylülere ülkenin durumunu anlatır. İstanbul'un dört devlet tarafından işgal edildiğini, İzmir'den Bursa'ya kadar Yunan istilası yaşandığını, Adana'dan Fransızların hâlâ el

¹⁶² Ergun Aybars da Yakup Kadri ile benzer düşünceleri savunur. Millî Mücadele'nin başında henüz işgal edilmemiş bölgelerde yaşayanların düşman işgalini "vatan istilası" olarak görmediğini, bu yüzden de bu yörelerde işgale karşı duyarlılık ve millî bir birlik oluşmadığını ileri sürer. Bu durumu, askerden kaçmanın sebepleri arasında gösterir. Bkz. Ergun Aybars, **İstiklal Mahkemeleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, Eylül 1975, s. 39.

çekmediğini, Urfa ve Antep'te kanlı çatışmaların sürdüğünü söyler. Ancak “hiçbirinde ne hayret, ne dehşet, ne de alelâde bir alâka” izine tesadüf eder (s. 26). Birinci Dünya Savaşı'nın ateşinden yeni çıkan kendi emir eri Mehmet Ali bile bu haberleri masal gibi dinler (s. 27). Ahmet Celal, işgalcilerin tecavüzlerinden ne kadınların ırzı ne çocukların canı ne de din ve imanının kurtulduğunu söylediği hâlde köylüler tepkisizliğini sürdürür. Anlatılanları “tuhaf” bile bulmazlar. Muhtar uyuklar, Mehmet Ali elindeki çakı ile söğüt dalını yontar. Salih Ağa, uzakta otlayan davarlarını gözetler. Eski bir subay olan Ahmet Celal, “Millî Mücadele” bilincini uyarmaya, ateşlemeye çalışır. Fakat sadece Bekir Çavuş, anlatılanlara biraz ilgi gösterir, endişelerini “Tekrar savaş olacak mı?” diye sorarak dile getirir (s. 27). Ahmet Celal, savaşın zaten başladığını belirtir. Köylülere Millî Mücadele'de gelinen durumu kısaca özetler. İstanbul'dan Anadolu'ya geçen Mustafa Kemal, Erzurum ve Sivas'ta kongreler yapmış, Osmanlı hükümeti görevini yapmadığı için milleti örgütlemiş, yönettiği Kuvayı Milliye Yunanlılarla Fransızlara direnmeye başlamıştır (s. 27). “Destanî kıssalarla” onları heyecana getirmeye çalışır. Ancak köylüler isteksizdir. Savaştan yeni dönen emir eri Mehmet Ali, tekrar askere alınmaktan endişe eder (s. 27).

Köylüdeki duyarsızlığa tanık olduğu gün, Ahmet Celal'in köydeki “en hüznü” günü olmuştur (s. 27). Ancak gazetelerden “İlk İnönü zaferini” öğrendiğinde günlerce sevinir. Önüne gelene durmadan bu zaferi anlatır. Öyle ki Mehmet Ali ve ailesi bile bunalacak hâle gelir (s. 39).

Bir de muhalifler vardır. İstanbul hükümetinin propagandasından etkilenen cahil kesimler, Mustafa Kemal'e ve Millî Mücadele'ye karşı çıkmaktadır. Terhis edilen eski askerler yeniden askere alınma endişesi yaşamaktadır. Birkaç gün kasabada kalan muhtara göre, Kemal Paşa “çıkamaz” bir yola girmiştir. Padişah, onunla “beraber” değildir. Padişah, düşmanla “barış” yapmıştır.¹⁶³ “Avrupa” diye “bir kraliçe” vardır ve bu kraliçe, sorunun çözülmesine yardımcı olmaktadır. Kemal Paşa'nın yolu, hem “tehlikeli” hem de “çıkamaz” bir yoldur. Çünkü düşman sadece

¹⁶³ Millî Mücadele Dönemi'nde Anadolu'ya gizlice sokulan bazı İstanbul gazeteleri “Padişah sulh yaptı.” propagandasını yaymıştır. Bkz. Ergun Aybars, **İstiklal Mahkemeleri**, s. 39-40.

İzmir'e girmekle yetinecekken Kemal Paşa'nın başlattığı direnişe "kızıp" işgali iç bölgelere yaymış, "Bursa'ya kadar gelmiş", "nihayet İnönü'ye" dayanmıştır. Ahmet Celal, İnönü'de zafer kazanıldığını söylese de muhtar "sinsi bir tebessümle, kırçıl sakalı arasından" gülümser. Millî Mücadele, köylünün umurunda değildir. Ahmet Celal'i kimse dinlemez. Yeniden askere alınmaktan endişelenen Mehmet Ali ise düşmanın kendi köylerine kadar gelemeyeceğini düşünerek rahatlamaya çalışır. Ahmet Celal, onun gibi eğitilmiş askerlerin tekrar askere gitmekten korkması durumunda düşmanın ilerleyeceğinden emin olduğunu söyler (s. 41).

Mehmet Ali'nin korktuğu başına gelecektir. Köye gelen jandarmalar Mehmet Ali ve arkadaşlarına askerlik celplerini verir. Mehmet Ali ve arkadaşlarının "behemehal Eskişehir'de olmaları" gerekmektedir. "Jandarmalar", daha yirmi iki köyü dolaşacaklardır (s. 53). Romanda geçen "jandarma", "damgalı pul", "matbu kâğıt" ayrıntıları Millî Mücadele Dönemi'nde Ankara hükümetinin Anadolu'daki siyasi ve askeri nüfuz alanını genişlettiğini, kurumlaşmaya başladığını gösterir.

Millî Mücadele'nin öncüsü Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa'dır. Bu liderlerin yönettiği ordunun kurumlaşmada aldığı mesafe ise izne gelen Mehmet Ali'nin anlattıkları üzerinden yansıtılır. Mehmet Ali, on günlüğüne izne geldiğinde askerde "rahat" olduklarını, "yiyecek, içecek" sıkıntısı yaşanmadığını, subayların "iyi" olduğunu, "dövmek", "sövmek" olmadığını, işsizlikten sıkıldıklarını söyler. Birkaç kez gördüğü Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa'yı anlatır (s. 92).

Köylü, Millî Mücadele'den çok kendi küçük işlerini önemser. Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Kadın, çocuklarının "tam iş zamanı" askere alınmasından yakını (s. 54). Yazar, vatan elden giderken bile köylünün kendi dar çevresiyle ilgilendiğini, kendi küçük sorunlarını düşündüğünü sezdirir.

Asker kaçakları, Millî Mücadele Dönemi'nin öne çıkan ve mücadele edilen sorunlarından biridir.¹⁶⁴ Meczup Süleyman'ın karısı Cennet'in asker kaçağı bir sevgilisi vardır. Cennet onu evinde saklar (s. 56). Sığırtmaç Hasan, Ahmet Celal'e

¹⁶⁴ Millî Mücadele Dönemi'ndeki asker kaçakları sorunu için bkz. Ergun Aybars, **İstiklal Mahkemeleri**, s. 39-42.

jandarmanın işinin çok olduğunu çünkü asker kaçaklarını kovaladıklarını söyler (s. 116) Asker kaçakları, Hasan'dan ekmek istemiştir (s. 117). Ahmet Celal, asker kaçaklarından nefret eder. Hasan'a "İnsan ölür, fakat askerden kaçmaz" der. Düşmanın genel taarruza geçeceğinden bahsedildiği günlerde "askerden kaçma" haberleri, Ahmet Celal'in "ruhunu" bulandırır; "93'ten beri" süren bu bozgunun ne zaman biteceğini düşünür (s. 117).

Ama ümitsizliğe düşmeye gerek yoktur. Zira işgal bölgelerinde yoksulluk ve yoksunluk pençesinde kıvranan fedakâr Anadolu insanı Millî Mücadele'ye destek vermektedir. Romanda bu destek vurgulanırken "kağnı" motifinden yararlanılır. Millî Mücadele'de güç dengesinin Türklerin aleyhine olduğu, Türk tarafının Millî Mücadele'yi büyük zorluklar içinde verdiği vurgulanır. Bu zorlukların başında yoksulluk ve açlık gelir. Mehmet Ali, cephanenin cepheye nasıl taşındığını görmüştür. Mehmet Ali'nin anlattığına göre; cephane, cepheye "uzun bir kağnı kafilesi" ile taşınmaktadır. Kağnıları çeken "sıska mandaların kalça kemikleri" o kadar sivrilmiştir ki yer yer derilerini delmiştir. Bu deliklerin üstünde sinek sürüleri vardır. Kafileyi yöneten insanların "ne şekilleri insan şekline, ne yürüyüşleri insan yürüyüşüne, ne sesleri insan sessine benzer". Kağnılar, "onların uzuvları" gibi olmuştur (s. 76). Ahmet Celal, "Türk köylüsünün yırtık pırtık eşyaları arasında, emsalsiz bir savaş alanında birer destan eşyası" taşıdığını hayal eder. Bu nedenle onlar Ahmet Celal'e "uzaktan uzağa" "mitolojik hayvanlar gibi" görünür (s. 77).

Ahmet Celal, Türk ordusu ile düşman ordusu arasındaki güç farkını da hayalinde canlandırır. Bu karşıtıktan hareketle Millî Mücadele yüceltilecektir. Türk tarafında "çıplak ayaklı, çıplak göğüslü köylüler, gülle ve kurşun taşıyan kağnıları" önlerine katmış gitmektedir. Türk köylüsü, top arabalarını kendi yorganına sarıp taşımaktadır. Derisinden askere çarık yapmak için insanlar ölü bir mandayı yüzmektedir. Düşmanın ayağında ise "sağlam İngiliz kunduraları" vardır. Top arabalarını "Berliez kamyonları" ile taşımaktadır (s. 97). Burada yazar Millî Mücadele Dönemi'nde Yunanlıların arkasında İngilizlerin olduğunu da belirtir.

Millî Mücadele sürecinde barış girişimleri de olmuştur. Bu bağlamda romanda Avrupa eleştirisi yapılır. Muhtar bir sabah kasabadan getirdiği “acans”ı Ahmet Celal’e verir. “Kirli buruşuk kâğıt” parçasında İkinci İnönü Zaferi’nden söz edilmektedir. Ahmet Celal, haklı çıktığını söyleyecektir ancak muhtar çoktan namaza koşmuştur (s. 96). Bu arada barış görüşmeleri başlar. Ancak barış yolunda yapılan girişimler boşa çıkacaktır. Londra’ya giden Türk heyeti, olumlu bir sonuç alamadan dönmüştür. Ahmet Celal’e göre, Avrupa, “bize karşı, daima, o sağır duvar halini muhafaza” eder (s. 109). Yazara göre Avrupa, Türkiye’nin Millî Mücadele’deki haklı tezlerini görmezden gelmektedir.

Yazara göre, Millî Mücadele Dönemi’nde işgal edilmeyen bölgelerdeki köylüler İstanbul hükümetinin ve işgalci Yunan kuvvetlerinin propagandasının etkisinde kalmıştır. Ahmet Celal, bu propagandalar karşısında çaresiz kalır ve köylüyü yaklaşan tehlikeye inandıramaz. İnönü zaferlerinden sonra düşman bütün gücüyle bir taarruza girişecektir. Ahmet Celal, eline geçen resmî bir tebliği inceleyerek bu hareketi sezer, düşmanın köye yaklaşma olduğunu düşünür (s. 118). Uşak ve Afyon civarlarında savaşlar olduğunu tahmin etmektedir. Türk ordusunun galip gelerek soluğu İzmir’de alacağına inanır (s. 120). Tehlikenin yaklaştığını düşündüğünden bazı günler çıkıp tepelerde “top sesi” gelip gelmediğini kontrol eder (s. 121).

Ancak Ahmet Celal’in endişesi köylülerde yoktur. Köyde sanki “muayyen bir siyasetin propagandacılığını yapan bir radyo istasyonu” varmış gibi “seri halinde”, âdeta “standardize” şayialar yayılır (s. 121). Bu şayialara göre, gelenler, öyle düşman ordusu filân değildir. “Avrupa adlı bir Kraliçe’nin” köylüyü çetelerin [Kuvayı Milliye] elinden kurtarmak için gönderdiği “yeşil sarıklı” evliyalardır. Bu kraliçe, köylüyü kurtardıktan sonra “İslam” [Müslüman] olacaktır. “Kemal Paşa’nın ne yazık ki, bundan haberi” yoktur. Çünkü etrafını “mahpus” denen “birtakım uygunsuz adamlar” sarmıştır. Bunların “her biri ipten[,] kazıktan kaçmış, kötü” kişilerdir. “Bütün memleketi” haraca kesmişlerdir. “Vergiye, aşarı” alıp kendileri yemektedirler. Şimdi “yeşil sarıklı evliyalar” bu memleketi “bütün bu musibetlerden” kurtaracaktır. Yeşil sarıklı evliyalar bunu topla, tüfekte değil; önlerini dümdüz yapan “okuyup” üfürme

güçleriyle yapacaklardır (s. 121). Düşmanın genel bir taarruza başlamadan önce psikolojik harp yöntemlerini kullandığı anlaşılmaktadır. Yazar, bu şayiaları aktararak İstanbul hükümeti ile Yunan güçlerinin birlikte çalıştığını, bu birliktelikte din unsurunun kullanıldığını, Kuvayı Milliye'nin de bu iş birlikçiler tarafından eşkıya çetesi olarak ilan edildiğini belirtmektedir. Köylünün, Avrupa'yı "kraliçe" adı zannedecek kadar da cahil olduğunu vurgulamaktadır.

Sivas Kongresi'nde vatanın bir bütün olduğu vurgulanmıştır. Ancak Bekir Çavuş, İzmir'i işgal eden düşmanın aslında orada duracağını ancak tahrik edilmesi nedeniyle iç bölgeleri işgal ettiğini düşünmektedir. Buna sebep olanlardan yakını. Kastettiği, Mustafa Kemal ve arkadaşlarıdır. Millî Mücadele'yi eleştirmektedir. Oysa Ahmet Celal için, İzmir'in işgaline razı olmak bir Türk için asla kabul edilemez bir durumdur. "Bir Türk için İzmir neyse Sivas da odur. Diyarbakır ne ise Samsun da odur" (s. 152). İzmir'in işgal edilmesi ile Anadolu'nun işgal edilmesi arasında fark yoktur. Bu yüzden İzmir işgalden kurtulmadan Anadolu da kurtulamaz (s. 152). Kemalist Ahmet Celal'in bu anlayışı, Mustafa Kemal Paşa'nın Eskişehir-Kütahya Savaşları sonrasında söylediği "Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı vatandaş kanıyla sulanmadıkça terk olunamaz."¹⁶⁵ sözlerini hatırlatır.

Yazar, romanda şeyhlerin ve imamların da Millî Mücadele'ye karşı çıktıkları tezini işler. Ahmet Celal'in köylüden duyduğu şayiaları yayanlar arasında Şeyh Yusuf da vardır (s. 122). Ahmet Celal'in işlerini gören Emeti Kadın, Şeyh Yusuf'a başını okutmaya gidince ondan aynı şeyleri duyar, Ahmet Celal'e anlatır. Ahmet Celal, bu cehalet karşısında ne yapacağını şaşırır (s. 122).

Eskişehir-Kütahya Savaşları sonrasında Türk ordusunun geri çekilmesi, Ahmet Celal'in yaşadığı köyü de işgalin eşiğine getirmiştir. Bu vesileyle romanda feodal sistemin unsurlarının Millî Mücadele'ye karşı çıktığı belirtilir. Yunanlıların

¹⁶⁵ Suat İlhan, "Atatürk'ün Cephelerde Verdiği Dört Emir," **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 3, S. 9, Temmuz 1987, s. 484.

İstanbul hükümetiyle iş birliği içinde olduğu tekrar vurgulanır. İstanbul hükümeti özellikle halifelik kartını kullanmaktadır. Hedefinde de Yunan işgali değil, Mustafa Kemal Paşa ile Millî Mücadele'yi veren ordu vardır. Eskişehir-Kütahya hattının düşmesinden sonra Ahmet Celal, köyün semalarında sık sık düşman uçaklarını görmeye başlar. Uçaklar köylere propaganda yazılarının bulunduğu kâğıtlar atar. Bu kâğıtlarda Eskişehir ve Kütahya'ya girdikleri, halife ve padişahla hareket ettikleri, yakında bu köylere de gelecekleri, kimseye kötülük yapmayacakları yazılıdır. Köylülerden göç etmemeleri istenmekte, köylüyü “Kemal’in çetelerinden kurtarmak” için mücadele ettikleri belirtilmektedir (s. 125-126).

Düşmanın köye yaklaşması köylüler tarafından farklı şekillerde değerlendirilir. Yirmi yıldan fazla askerlik yapan Bekir Çavuş, endişelidir. Düşmanın girdiği yerde özellikle gıda stoklarını yağmaladığını bilmektedir. Salih Ağa ise düşmanın girdiği yerlerde aldığı her şeyin parasını verdiğini işitmiştir. İşgal durumunda Yunanlıların köyde çok kalmayacaklarına inanmaktadır. Hiç kimse Bekir Çavuş'u dinlemez, herkes Salih Ağa'nın tarafını tutar (s. 126). Bu arada Haymana ve Sivrihisar bölgelerindeki halk iç bölgelere göç etmeye başlar. Bunlar arasında “bazı yılgın askerler” de vardır (s. 127). Ahmet Celal, bunu bir çözülme olarak değerlendirmez. Çünkü Mustafa Kemal'e çok güvenmektedir (s. 129). Emine'nin Balkan Savaşları'nda şehit olduğu zannedilen babası Şerif Çavuş, Eskişehir-Kütahya hattının düşmesinden sonra geri çekilen Türk askerleriyle köye gelir (s. 137). Subaylar Ahmet Celal'den köylüyü uyarmasını ister. Hayvanlarını alarak ateş hattından uzaklara gitmelerini önerirler. Ahmet Celal, köylülerin kendisine değil; uçaktan atılan bildirilere inanmalarından yakınıdır. Bir binbaşı köylülerin uçaktan atılan bildirilere inanmasını daha önce hiç işgal yaşamamalarına bağlar. Düşman işgalini yaşayan Rumeli halkından böyle bildirilere inanlara “hain” ya da “deli” gözüyle bakıldığını söyler (s. 131). Böylece romanda Türk subayının halk psikolojisini çok iyi bildiği, işgali yaşayan Rumeli halkında millî bilincin daha canlı olduğu sezdirilir. Ahmet Celal'in yaşadığı köyde ise Millî Mücadele bilinci henüz gelişmemiştir. Hatta köylü, çekilen Türk askerine sıcak davranmaz. “Angaryaya sokarlar” diye her biri bir yana “sıvışır” (s. 134).

Yazar, Millî Mücadele'ye karşı çıkan çevreleri tek tek sayar. Bu bağlamda Ermenilerle Yahudilerin de Millî Mücadele'ye karşı çıktıkları hatta düşmanla iş birliği yaptıklarını ima eder. Bu mesaj, Yunan askerlerinin köye girmesi sırasında verilir. Sonunda köylü, acı gerçeğe tanışır. “Düşman askerleri, tozu dumana katarak” köye girer (s. 155). Ahmet Celal, “Bu köyde kimse yok mu, be yahu” diye seslenen düşman askerinin şivesini Rum şivesiyle konuşulan Türkçeye benzetemez. Bu şive ona Galata'yı hatırlatır. Ahmet Celal'e göre, bu şekilde bağırان düşman askeri Ermeni veya Yahudi'dir (s. 155).

Sadece azınlıklar değil, yerel otorite ve feodal yapı da kendi küçük çıkarları uğruna düşmanla iş birliği yapmaktadır. Bu bağlamda romanda inkılap kadrosuna feodal sistem, yerel otorite ve din adamları hedef gösterilir. Özellikle “dinci” kesimin ve din adamlarının “ihaneti” vurgulanır. Köye giren düşman, köylüyü sömürmektedir. Parasını daha sonra vereceklerini söyleyerek askerler için erzak, hayvanları için arpa ve saman almaktadır. Ahmet Celal, “bu kara kuru köyün ne kadar çok adamı ne çok zaman” besleyebildiğine şaşırır (s. 162). Düşman güçlerinin komutanı kendilerine çevreyi tanıtacak yol gösterecek iki kişi ister. Salih Ağa ile imam hemen öne atılarak bu göreve talip olur. Düşmana uzun süredir bedeli daha sonra ödenmek kaydıyla verdikleri şeylerin parasını bu yardımları sayesinde alabileceklerini düşünmüşlerdir (s. 163). İmam ile Salih Ağa, düşmanı Ankara istikametine götürür. 10 gün sonra döndüklerinde Ahmet Celal, “tiksindiği” bu “sefil” iş birlikçilerinin ağzını arar. İmam da, Salih Ağa da düşmandan beş kuruş koparamamıştır (s. 164). İmam, düşmanın “kara kara” düşündüğünü söyler. Ancak lafı ağzına tıkan Salih Ağa, Türkçe konuşan subaydan birkaç gün içinde Ankara'ya ulaşacaklarını duymuştur. Ahmet Celal, bunun mesafe açısından mümkün olmadığını bilmektedir. Ancak Salih Ağa, düşmana güvenir “Sen görürsün” der. Türk ordusunun çekilmesi, iş birliği yaptığı düşmanın köye girmesi Salih Ağa'yı cesaretlendirmiş ve küstahlaştırmıştır. Eskiden karşısına çıkamadığı Ahmet Celal'e “O günler geçti” diye diklenir ama yediği tokatla yere yuvarlanır (s. 165). Ahmet Celal, Salih Ağa'yı “pestili çıkıncaya kadar” pataklar. Araya Bekir Çavuş girer (s. 166). İmamın da Salih Ağa'dan geri kalır yanı yoktur. İlk

sataşan Ahmet Celal olduğunu söyleyince bütün köy halkı, Ahmet Celal'in karşısına geçer. Gerçek vatansever, kendi öz yurdunda gariptir; yapayalnızdır.

Yazar, bu kurguyu bilinçli olarak yapar çünkü Millî Mücadele'deki başarıyı Kemalist kadroya mal edecektir. Bu bağlamda köydeki yerleşik düzeni ve bu düzenin temsilcilerini özenle gözden düşürür. "Aç çakal gözleriyle" muhtar, o kadar iyilik yaptığı İsmail, evlerinde kalırken her şeyin parasını iki katıyla ödediği Zeynep Kadın hep Ahmet Celal'in karşısındadır. Ama Ahmet Celal'i engelleyemezler. Ahmet Celal, etrafındaki çemberi yarıp Salih Ağa'yı yine tekmeler (s. 166). Günler geçtiği hâlde Ahmet Celal'e dokunamazlar çünkü silahı olduğunu bilmektedirler (s. 170). Yazar, köylünün "zor" ile yola getirilebileceği mesajını da vermektedir.

Ahmet Celal'in dimdik durduğu bu ortamda düşman ordusu "toza toprağa bulanmış, derileri güneşten paslı bakıra dönmüş, sakalları diken diken uzamış, üst baş perişan bir hâlde" cepheden döner. Ahmet Celal'e göre, bu "tam bir bozgun" askeridir. Köylü şaşırırken Ahmet Celal'in sevinçten yüreği azına gelir. Az kalsın "Yenildiniz değil mi?" diye bağıracaktır. Düşman mağlup olmuştur ve çekilmeye başlamıştır (s. 172). Ahmet Celal, herkesi "helak etmeden" ve "köyü yakıp yıkmadan" çekilip gitmeyeceklerini iyi bilmektedir (s. 174). Köy yağmalanır, para pula ve her türlü varlığa el konur (s. 176). Emeti Kadın'ın oğlu Hasan, koyunları için şehit edilir (s. 177). Cami dâhil olmak üzere köydeki pek çok yapı yakılır (s. 179). Kadınların kızların namusuna el uzatılır (s. 182). Ancak Salih Ağa'nın evi yakılmaz, mal varlığına dokunulmaz (s. 190). Düşmanla iş birli yaptığı için ona bir vesika vermişlerdir, o vesika ile her zorluğu aşmaktadır. Düşman askerleri kendileriyle iş birliği yapan imama da dokunmamışlardır (s. 191).

İşgale akıllıca direnen tek kişi Ahmet Celal'dir. Köye geldiği günden beri bir sözünü bile dinlemeyen köylüyü de o savunur. İşgalciler karşısında sadece o dimdik durur. Yunan ordusu içindeki Ermeni bir askerin Emine'ye sarkıntılık etmesi, Ahmet Celal'i harekete geçirir (s. 182). Fransızca bilen Ahmet Celal, Yunan komutanının karşısına çıkarak köyün yakılmasını, "para ve yiyecek namına ne varsa" alınmasını eleştirir. Ancak köylülere "eza edilmesini" anlayamadığını belirtir (s. 183). Yunan

komutanı, Ahmet Celal'in "mükemmel bir Kemalist" olduğunu anlamıştır. Ahmet Celal, her "namuslu" Türk'ün "Kemalist" olduğunu belirtir (s. 184). Yunanlı komutan, Kemalistlerin sadece kavga ettiklerini ancak Avrupa devletlerinin kendilerini Anadolu'ya Türklerin aklını başına getirmeye gönderdiklerini söyler. Bunu "insani görev" olarak gösterir. Ahmet Celal de taşı gedğine koyar ve "şu dumanı tüten köyde yaptığınız şenaatler de büyük devletlerin emriyle mi" diye sorar (s. 185).

Yazar, Ahmet Celal ile Yunan komutanı arasındaki diyalogu kurgularken şimdilik (peresentism) anlayışına sığınır. Kavramsal ve zihinsel bağlamda Ahmet Celal'i "Kemalist" olarak nitelendirir, Kemalizm'i savunur. Oysa olay zamanında "Kemalist / Kemalizm" kavramları Avrupa basınında ve İstanbul hükümeti çevrelerinde biraz da "küçümseyici" bir üslupla Kuvayı Milliye'yi ve taraftarlarını anlatmak için kullanılmıştır. Başlarda Mustafa Kemal Paşa ve çevresi bu kavramları benimsemez. Tek Parti iktidarının bu kavramları benimsemesi ve Ahmet Celal gibi savunması 1930 sonrasına yani vaka zamanına değil, anlatma zamanına rastlar. "Kemalizm" kavramını benimseyerek ve ona ideolojik bir anlam yükleyerek ilk kullanan da *Yaban*'ın yazarı Yakup Kadri olur. Tek Parti iktidarı ise bu kavramı 1935'te "Kamalizm" şeklinde parti tüzüğüne ekleyecek ve resmî ideolojisi hâline getirecektir.¹⁶⁶

Yaban'da Millî Mücadele'deki başarı, Türk ordusuna ve onun liderlerine mal edilir. Zaferin mimarının onlar olduğu vurgulanır. Yazara göre, Millî Mücadele bir avuç Kemalist kadro tarafından halka ve feodal sisteme rağmen verilmiştir. Zafer kazanılınca da onların iktidar olması doğaldır. Bu iktidarın kendi projelerini hayata geçirmesi de hakkıdır. Böylece Tek Parti'ye ve inkılaplara meşruiyet sağlanır. Romanda bu düşünceler Ahmet Celal'in bilincinden sezdirilir. Ahmet Celal, Millî Mücadele'yi istemeyen insanlar arasında yaşamıştır. "Milletin tek güç kaynağı olan bu

¹⁶⁶ "Kemalist" ve "Kemalizm" kavramlarının ortaya çıkış süreci ile ilgili bkz. Mustafa Albayrak, "Kemalizm'in Düşünsel Temelleri ve Tarihsel Oluşumu", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 26, S. 77, Temmuz 2010, s. 309-311; Aytaç Yıldız, "Kemalizm: Türkiye'de Resmî İdeolojinin Kavramsal Tarihi (1919-1939)", *Doğu Batı Dergisi*, Y. 16, S. 66, Ağustos-Eylül-Ekim 2013, s. 173-175; Levent Köker, "Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, C. 2: *Kemalizm*, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2008, s. 111.

köyler, hastalık, yoksulluk, umutsuzluk” yuvalarıdır. Millî Mücadele’yi veren subayların yönettiği kişiler “kanları çekilmiş, derileri kemiklerine yapışmış, gözlerinin feri kaçmış” hayaletlerdir. Millî Mücadele’yi veren subaylar ise “bir ordunun subayları olmaktan ziyade yeni bir mezhebin öncüleri” gibidir (s. 76). Böylece yazar, Tek Parti iktidarının bakış açısına uygun olarak Kemalist kadroyu, Millî Mücadele’nin tek mirasçısı görmektedir. Artık son sözü bu kadro söyleyecek, yeni Türkiye bu kadronun istediği gibi şekillenecektir. İmam, muhtar, ağanın temsil ettiği feodal düzenin temsilcilerinin, Şeyh Yusuf gibi “gerici” kesimlerin yeni dönemde iktidar bağlamında söz hakkı yoktur. Çünkü Millî Mücadele’ye inanmayarak, karşı çıkarak, düşmanla iş birliği yaparak o hakkı kaybetmişlerdir. Tek Parti iktidarıyla bütünleşen Kemalist aydın; bu ümmetten, kendi kurguladığı ulusu çıkaracaktır.

Bir Varmış Bir Yokmuş’ta Millî Mücadele, İzmir’in işgalinden itibaren anlatılır. Padişahın ve İstanbul hükümetinin teslimiyetçi bir politika izlediği belirtilir. Buna karşın, Anadolu’da Kuvayı Milliye belirmeye başlayacak, Mustafa Kemal liderliğinde direnişe geçecektir.

15 Mayıs’ta [1919] İzmir’in işgal edilmesi gözleri açar, İtilaf Devletleri’nin gerçek niyetini ortaya çıkarır. Mondoros Mütarekesi’nin, ülkenin gerekli görülen yerlerinin işgal edilebileceğine dair yedinci maddesi işletilmeye başlanmıştır. Saray ve çevresinin “Aman, uslu duralım da bize iyi bir sulh versinler” beklentisi boşa çıkmıştır. İzmir’in işgali sonrasında “memleketin çocukları” Ayvalık’ta düşmana ilk cevabı vermiştir (s. 109). Kuvayı Milliye oluşmaya başlamıştır. Romanda yazar, bir cümlede bütün kongreleri tamamlayıp Meclis’i açar. Samsun’a çıkan “Sarışın Jeneral [Mustafa Kemal]”, her geçtiği yere “ümit” dağıtır. Bu ümit; “Samsun’dan Erzurum’a, Erzurum’dan Sivas’a, Sivas’tan Ankara’ya yayıla, yayıla memleketi” kaplar (s. 110).

Romanda Mustafa Kemal’in liderliğindeki Millî Mücadele yüceltilir. Bu yüceltmede “kağrı” motifi kullanılır. İstanbul hükümetinin bu direnişe karşı çıktığı belirtilir. İstanbul’un işgali sırasında Mustafa Kemal, Ankara’dadır (s. 118). Osmanlı hükümeti, “bir hayvanın [bile] vermediği yüreğini çıkararak [verip] devletin yaşayacağını” zanneder. Ankara’dan yükselen “ses” onları korkutur. Anadolu’da

yağmur altında, çamurlu yollarda “gülle” yüklü kağnılar yol almaktadır. Üstünde çıplak çocukların bulunduğu bu kağnılarda “yürüyen cılız bir ineğin yanında bir kadın koşuludur” (s. 119). Kadın, “paşamıza götürüyoruz” dediği cephanenin ıslanmaması için örtüyü kağnyıya örtmüştür ancak çocuğu soğukta çıplak kalmıştır. “Paşa”, düşmanı o güllelerle kovacaktır (s. 120).

Yazara göre, İnönü ve Sakarya böyle kazanılmıştır (s. 121). 30 Ağustos’ta “güneş batarken” bir cihan devrilir (s. 122). Avrupa, devrilmez zannedilen tekniği, kudreti, azameti ile “yeni bir insanlık davasında koşanların önünde” diz çöker (s. 122-123). “İstanbul’daki saray ve sarayda yaşayan Ortazaman [Orta Çağ zihniyeti] Akdeniz’e doğru koşan askerin ayak sarsıntısından” çöker (s. 123). Romanda bu zaferin mimari olan Mustafa Kemal’in silah arkadaşları da ismen anılır. “Erkân-ı harbiye Reisi Fevzi Paşa, Garp Cephesi Kumandanı İsmet Paşa, kağnı arabalarının tahtaları ve okları üzerine” ilişmiştir (s. 123).

Millî Mücadele, Lozan ile taçlanacaktır. Yazar, Lozan’da İsmet Paşa’nın cesur ve dirayetli davrandığını belirtir. Böylece İsmet Paşa’yı ve Lozan’ı eleştirenlere romanın anlatma zamanından cevap verir. Türk ordusunun İzmir’e girdiğini Vahdettin’e Dolmabahçe Sarayı’nda, benzi “sapsarı” kesilen “Papaz Fru” haber vermiştir. Sonra bir telgraf gelir: “Saltanat” lağvedilmiştir. “Millet hâkimdir.” Sonra Lozan süreci başlar. “Lozan’da en çok, Tomas’ın [kapitülasyonlarla Osmanlıyı kontrol eden güç] torunu Lord Gürzon” ısrarcı olur. Sonunda İsmet Paşa’ya “İstediğin her şeyi vereceğiz. Fakat on sene sonra yine bize muhtaç olacaksınız” der (s. 124). İsmet Paşa, bu tehditten ürkmez. “Bomba, gülle, süngü arasından geçip gelen genç adam kaya gibi” durur. “Sözün meydan harbinde kapitülasyon kalesi, Afyon Karahisar kalesi gibi, bir günde” düşer. “Tomas’ın torunları bu haberi alınca kalp sektesinden” ölür (s. 125). Lozan’da Türkiye bağımsızlığını kazanmıştır ve buna en çok da Tomas üzülmüştür. Yazarın “Tomas” isminin kullanması rastgele bir seçim olmamalıdır. “Tomas”, “Wilson Prensipleri”nin sahibi olan Thomas Woodrow Wilson adlı ABD başkanının ilk adını andırmaktadır. Yazar, ABD başkanının şahsında kapitalist / emperyalist olarak değerlendirdiği cepheye gönderme yapmaktadır. Türkiye’nin bağımsızlık

savaşıyla bu cepheyi yenilgiye uğrattığını, Anadolu üzerindeki emellerini kursaklarında bıraktığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla Millî Mücadele’yi antikapitalist, antiemperyalist bir mücadele olarak değerlendirmektedir.

On Yılın Romanı’nda İkinci Bölüm, “Roman Başladı” üst başlığıyla sunulur. Yani yazarın epik-lirik bir üslupla destanını anlatmaya çalıştığı asıl olaylar bu bölümde yaşanacaktır. İlk bölüm, ikinci bölümde anlatılacak sürecin iyi anlaşılması için kurgulanmıştır. Yazarın asıl amacı, Mustafa Kemal Paşa önderliğinde verilen Millî Mücadele’yi ve meşruiyetini bu mücadeleden alan Tek Parti iktidarının 10 yıllık icraatını anlatmaktır.

Romanda Millî Mücadele Dönemi’nde işgalcilerin Türklere zulmettikleri, azınlıkların ayrılıkçı idealler peşinde koştukları vurgulanır. Yazara göre, Osmanlıyı oluşturan bütün etnik unsurlar Millî Mücadele’ye karşı çıkmıştır. Türkler dışarıdan işgalcilerin, içeriden de “Kürt”, “Çerkez”, “Laz” gibi etnik unsurların ihanetine uğramıştır. “Yeryüzünün en üstün milleti” olan Türkler (s. 44), Mustafa Kemal Paşa’nın önderliğinde bütün iç ve dış düşmanlara karşı mücadele verecek, bu mücadeleyi kazanarak imparatorluk mirası üzerinde kendi ulus devletini inşa edecektir. Yazar, bu mesajlarını Millî Mücadele’nin başlarında “bir facia operasının sahnesine” benzettiği “İstanbul” üzerinden verir. İstanbul’da “Şımarık Rum”, “Zito Venizolos” [Yaşa Venizolos] “diye boğazını yırtta yırtta” haykırır, “Sarhoş Fransız”, “Viv La Frans” [Yaşasın Fransa] “şarkısını söyleye söyleye Türk kulağını” kamçılar. “Ermeni”, “Ermenistan krallığı” diye bağırır. “Kürdistan”, “Çerkezistan”, “Lazistan”; “Türkün bağrını bir ıstırap tırmığı gibi” kanatır. “İngiliz polisi”, “Koman Coni” diyerek “kamçısını Türk çocuğunun sırtında” şaklatır (s. 45).

Yazar, Millî Mücadele Dönemi ile ilgili olarak resmî tezleri anlatır. “Türk Teali”, “Kürt Teali”, “Sulh ve Müsalemet”, “Hürriyet ve İtilâf”, “Nigehban”, “Kızıl Hançer”, “Ahrar”, “Teceddütperver”, “Cemiyeti Muhammediye” (s. 45), “İngiliz Severler” şeklinde sıraladığı parti, dernek ve örgütleri Millî Mücadele’ye karşı çıkan zararlı cemiyetler arasında sayar (s. 46). Bunların ve bunlar gibi pek çok örgütün “leşe konan kargalar gibi[,] Türk milletinin başı, Osmanlı İmparatorluğunun enkazı üzerinde

köşe kapmaca” oynadıklarını ileri sürer (s. 46). Bu dönemde sarayın, “Papaz Fru” ve “Jeneral Harington”un¹⁶⁷ emrine girdiğini ileri sürer (s. 46).

“Boğaziçi düşman dritnotlari [savaş gemisi] dolu”, “Anadolu baştanbaşa” işgal altındadır. Böyle bir ortamda Mustafa Kemal, Millî Mücadele’nin planlandığı Şişli’deki evde paşa arkadaşlarına “Türk Milleti yeryüzünün en üstün milletidir”, “En kısa zamanda bu millet behemahal kurtarılacaktır” der (s. 46). Yazara göre, yeni devlet Türklerin olacaktır çünkü yeni devletin kurulacağı topraklar için sadece Türkler, iç ve dış düşmanlara karşı mücadele etmiştir. Böylece yazar, ırka dayalı milliyetçilik anlayışını ve ulus devlet projesini Millî Mücadele ile meşrulaştırır.

Romanın 1919’dan başlatılan İkinci Bölüm’ünde sahneye Mustafa Kemal çıkar. Olaylar hep onun çevresinde gelişir. Mustafa Kemal’in Samsun’a çıkış süreci İstanbul’dan, Şişli’deki evden itibaren anlatılır. Millî Mücadele’nin temellerinin bu evde atıldığı, en ince ayrıntısına kadar bu evde planlandığı sezdirilir. Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geniş yetkilerle geçmesini sağlama sürecinde bazı paşaların önemli roller üstlendiği belirtilir. Mustafa Kemal Paşa, Şişli’deki evde “Büyük Erkânıharbiyenin ikinci Reisi Diyarbekirli Kâzım [İnanç] Paşa” ile görüşür. Kâzım Paşa, Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçmesiyle ilgili bürokratik işlemleri takip eder, onun istekleri doğrultusunda hazırlanan belgeleri “nazır”a götürür; “nazır” [Harbiye Nazırı Şakir Paşa], belgeleri imzalamaz ama mühürleyerek onaylar. Mustafa Kemal Paşa’nın yeni görevi, bütün ordulara bildirilir (s. 42). Mustafa Kemal Paşa, “geniş” salahiyyetle “üçüncü ordu müfettişliği” görevine atanmıştır.¹⁶⁸ Yetkileri arasında “Anadolu içindeki valilere, her çeşit memura emretmek, yol çizmek, fırka, kolordu kumandanlarının hepsine kumanda edebilmek” yer alır (s. 43).

¹⁶⁷ İngiliz General Sir Charles Harington Harington (1872-1940), Millî Mücadele Dönemi’nde İstanbul’daki işgal kuvvetlerinin komutanıdır. Bkz. Bilge Criss, **İşgal Altında İstanbul 1918-1923**, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 102.

¹⁶⁸ Mustafa Kemal Paşa, 30 Nisan 1919’da askerî ve sivil yetkilerle “Dokuzuncu Ordu Müfettişi” olarak atanmıştır. Ancak bu ordunun adı 15 Haziran 1919’da “Üçüncü Ordu” olarak değiştirilmiştir. Bkz. Nusret Baycan, “Büyük Taarruz’da Komuta Kademelerinde Görev Alanlarla Üst Düzeydeki Karargah Subayları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 9, S. 26, Mart 1993, s. 312.

Mustafa Kemal Paşa, başından beri Anadolu'ya geçip bir "ihtilal yapma" düşüncesine sahiptir. Mustafa Kemal Paşa'nın bu yetkileri alması için çok "emek" harcanmıştır. Çünkü onun kafasında Anadolu'ya geçerek "memleketi kurma, milleti kurtarma hareketine başlama" planı vardır. "Pîlânlı ihtilâlin, pîlânlı kurtuluş kıyam ve savaşının ilk basamağı" bu yetkilerin alınmasıdır (s. 43). Mustafa Kemal Paşa, Şişli'deki evde İsmet Paşa ile de görüşür. İsmet Paşa ile görüşen Mustafa Kemal'in sesinde "en son noktasına kadar ölçülmüş, kararlaştırılmış, çizilmiş bir kurtuluş ve toplayış atılışının iradeli hâkimiyeti" sezilir (s. 43). Şişli'deki eve "Fevzi [Çakmak] Paşa", "Cevat [Çobanlı] Paşa", "Husrev [Gerede] Bey", "[Kara] Vasıf Bey", "Kemalettin Sami [Gökçen] Bey" gibi, dönemin önemli isimleri de "o mucizeli başın önünde ve yanında ruh tazeliği, şuur beraberliği, iman ve inan kuvveti bulmak için" gelmişlerdir (s. 44). Diyabekirli Kâzım [İnanç] Paşa'nın çabaları, Mustafa Kemal Paşa'ya zaman kazandırır; onun Anadolu'ya çıkmasını kolaylaştırır. İngilizler Mustafa Kemal Paşa'yı geri çevirmek için "Torpido filosu" gönderseler de geç kalmışlardır (s. 49). İngilizlere göre, Sadrazam Damat Ferit Paşa, "Mustafa Kemali İstanbul'dan uzaklaştırmak için" böyle bir göreve onay vermiştir ancak başından savmak suretiyle ondan kurtulduğunu sanarak fena hâlde yanılmaktadır. Çünkü İngilizlere göre, Mustafa Kemal Paşa "idealist, ihtilâlcî, koyu Millicî, azim, karar, irade sahibi ve enerjik, yüksek kabiliyette bir jeneraldır" (s. 49).

Millî Mücadele'nin planının yapıldığı Şişli'deki eve karşılık, Şişli'de İstanbullu Paşa'nın evi vardır. Bu evde ise vatana ihanet planları yapılmaktadır. Bu bağlamda İstanbul hükümetinin İngilizlerle iş birliği içinde olduğu, bu iş birliğine bazı gazetecilerin, dernek başkanlarının ve bürokratlarında da katıldığı belirtilir. Bu ekibin "hain" ve "korkak" olduğu vurgulanır. Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a ulaşip Havza'ya geçtiği günün [25 Mayıs 1919] gecesinde, İstanbullu Paşa'nın Şişli'deki evinde toplantı vardır. Toplantıda Hürriyet ve İlitâf Fırkası Reisi Sadık Bey, İngiliz Muhipleri Cemiyeti Reisi Sait Molla Bey, Dahiliye Nazırı Mehmet Ali Bey, Posta ve Telgraf Müdürü Umumisi Refik Halit [Karay] Bey, *Peyam-ı Sabah* Başmuharriri Ali Kemal Bey, *Alemdar* Başmuharriri Refi Cevat Bey, *Serbestî* Başmuharriri Mevlanzade Rıfat Bey, Zeynelabidin Bey, Gümülcineli İsmail Hakkı Bey, Polis Müdürü Umumisi

Tahsin Bey ve İngiliz zabitleri ile “İngiliz Erkânıharbiye Reisi Kolonel Herbert” yer alır. Bu toplantıda, iktidardaki “Hürriyet ve itilâf fırkasının birinci plândaki adamları”, “İstanbul Paşasının sıkı fıkı dostları” olan “İngiliz zabitlerle Osmanlı devletinin işlerini” konuşur (s. 48).

Yazar, “hıyanetle cebanetin [korkaklık] düşmanla elele, başbaşa, kalpkalbe” vererek yaptığı konuşmaları da kurgular (s. 52). İngilizler Mustafa Kemal’in Anadolu’da “ihtilâl” yapmasından endişe etmektedir. İstanbullu Paşa, “Dangalak, aptal, pis, ısıtılmalı [sıtılmalı] Türk köylüsü mü ihtilâl yapacak” diyerek İngilizlere güler. Dâhiliye Nazırı Mehmet Ali Bey, Mustafa Kemal’i, “en küçük bir hareketi karşısında derhal” tutuklatacağını söyleyerek; Zeynelabidin Efendi ise “Anadolu padişaha sadıktır. Vahdettin Efendimizin emrinden çıkmaz” diyerek İngilizlerin endişesinin yersiz olduğunu belirtir (s. 50). Sait Molla’ya göre Mustafa Kemal, “ihtilalcı” değil, “İttihatçı” sayılır ve “hepsinin başını ezmek” gerekir. Sadık Bey, devlet için “Fırkamıza mensup Paşalar yetmez mi” diye sitem eder ve Anadolu’ya geçmesine izin verilenlerin “hepsini İstanbulla toplayıp” emekli etmeyi önerir (s. 51). Böylece romanda Osmanlı ordusunda partizan bir yapı olduğu da sezdirilir.

İstanbul hükümeti ve onu destekleyen çevreler İngiliz mandasını savunmaktadır. Aynı toplantıda İstanbullu Paşa, “Kurtuluş çaresini İngiltere’nin göstereceği yolda yürümek” bilir ve “En iyi sulh İngilterenin tavsiye edeceği sulhtur” der. Mehmet Ali Bey’e göre “Manda hepsinden” iyidir. Sadık Bey, “İngiliz mandası altına girmeliyiz” fikrindedir. Sait Molla da İngilizlerin mandaları altına aldıkları Mısır’ı örnek göstererek bu düşüncüyü destekler (s. 51). Refik Halit, İngiliz mandasını savunur. İngilizleri ve Yunanlıları över. Yazar, Refik Halit’e “Yunan ordusu”, “İngilterenin nezareti altında dünyanın en yüksek ordusu haline geldi”, “Bir günde İzmir’i işgal ediverdi”, “On beş günde bütün Anadoluyu istilâ edebilir, bu ne kuvvettir” sözlerini söyler. Bununla da yetinmez, “Osmanlı imparatorluğu da İngiliz himayesi altında yarın harbin bütün yorgunluğunu” atabilecek, “ilim ve fen sahasında yükselecek, medenileşecek, tekrar büyük bir imparatorluk olmak kuvvet ve kabiliyetini kazanacaktır” dedirtir (s. 52).

On Yılın Romanı’nda İkinci Bölüm’ün ikinci başlığı “İhtilâl ve Devlet” şeklindedir. Bu başlıktaki olaylar kongreler ile başlar. Yazar, yeni devletin Türk ırkına dayalı olduğu tezini işler. Tek Parti iktidarının Türkleştirme politikasını meşrulaştırır. Türk ırkının Anadolu’da Mustafa Kemal’in önderliğinde ihtilal yaptığını; kendisini küçümseyen, ezen, sömüren Osmanlıdan ayrılarak yeni bir hükümet kurduğunu belirtir. Yazar, ihtilali ve Cumhuriyet’in kuruluşunu kongrelere dayandırır. Halk Fırkası da kendi kuruluşunu Sivas Kongresi’ne dayandırmakta hatta bu kongrede alınan kararları ilk tüzüğü ve programı kabul etmektedir. Bizzat Mustafa Kemal Paşa 15 Ekim 1927’de CHF kurultayının açılış konuşmasında “Fırkamız (...) bundan dokuz sene evvel meydana çıkmıştı. Bütün Anadolu ve Rumeli’ye şâmil olmak üzere ilk umumi kongremiz Sivas’ta akdedilmişti.” demiştir.¹⁶⁹ 1947 CHP Programı’nın “Giriş” kısmında ise Cumhuriyet Halk Partisi’nin “Kemal Atatürk’ün önderliği altında Millî Kurtuluş savaşını yürüten ve millî egemenliği sağlayan ‘Anadolu ve Rumeli Müdafaai Hukuk Cemiyeti’nin bir siyasî Parti haline gelmesinden” doğduğu belirtilmiştir.¹⁷⁰

Hâkim anlatıcının aktardığına göre Mustafa Kemal Paşa, Samsun’a çıkıştan Erzurum’a gidişe kadarki süreçte “Kâzım Karabekir Paşa”, “Ali Fuat Paşa”, “Refet Bey”, “Salâhattin Paşa” ve “daha birçok bey ve paşalar, bütün valiler”, mutasarrıflarla birlikte yürümüş, hepsi ondan emir almıştır (s. 54). Erzurum’a gittiğinde onu “Kâzım Karabekir Paşa” karşılar. Ondan “Müdafaayı Hukuk” hakkında bilgi alır (s. 53). Mustafa Kemal Paşa, Anadolu’da önce “Müdafaayı Hukuku” ele alır. “Bunu tanıtınız. Bunu teşkilâtlandırınız” der ve bu örgütün “ilk kongresini” yapar (s. 54). Anadolu’daki faaliyetlerinden rahatsız olan İngilizlerin baskısıyla İstanbul hükümeti, Mustafa Kemal Paşa’yı “üçüncü ordu müfettişliğinden” azleder. “Bütün valilere, kumandanlara, mutasarrıflara” gönderilen emirle Mustafa Kemal’in tutuklanıp “eli ayağı bağlı bağlı” şekilde İstanbul’a gönderilmesini ister. Bunun üzerine Mustafa Kemal, askerlik görevinden istifa ederek bütün “rütbe” ve nişanlarını kendisi söker. O artık “Türk köylüsü gibi” bir sivildir. Bununla birlikte “millet, ihtilâl ve ordu ona” “Sen şefsin”

¹⁶⁹ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997, s. 369.

¹⁷⁰ C.H.P. Yedinci Büyük Kurultay Tutanağı, Ankara, b.y.y., 1948, s. 384.

demiş; “en büyük rütbeyi” vererek onu “Reis” kabul etmiştir. Mustafa Kemal, “Türk milletinin”, “Müdafaayı Hukukun” (s. 55), “Kongrenin” ve “İhtilâlin” reisi (s. 56).

Yazar, Tek Parti iktidarının kendi kuruluşunu dayandırdığı Sivas Kongresi’ni, “Türk milletinin Osmanlı Devletine, Osmanlılığı isyanı, ayrılış ihtilâli” olarak gösterir. Bu bakış açısı, Osmanlı Devleti ile Osmanlı vatandaşlığını Türklükten ayrı kabul etmeye dayalıdır. Yazara göre Türkler, diğer etnik unsurlar gibi, Osmanlı Devleti’nin baskısı altında yaşamış bir ırktır. Sivas Kongresi ile Türkler, Osmanlıdan ayrılarak yeni bir hükümet kurmuştur. “Heyeti Temsiliye”, “Türkün ilk adsız hükûmeti”dir. “Türkün öz, ihtilâlcî, kurtuluş isteyen bütün memuru, askeri, kumandanı, valisi ve Türkün kendisi bu adsız hükûmetin” emrindedir (s. 56). Bağımsızlığını ilan eden etnik unsurlar gibi Türk ırkı da Osmanlıya bayrak açmış, Mustafa Kemal Paşa’nın oluşturduğu “Heyeti Temsiliye” ile Anadolu’da Osmanlıya “ihtilâl” yapmıştır. Ama “İmparatorluk bu ihtilâlin” farkında değildir. “Anadoluda Osmanlı milletinin içinden Türk ırkının ayrılışını ve yeni hükûmetini kuruluşunu” sezememektedir (s. 57).

İstanbul hükûmeti ve iş birliği yaptığı çevreler Millî Mücadele’ye karşı çıkmaktadır. Padişahın ve çevresinin tek derdi “vatanın kurtuluşu” değil, tahtın korunmasıdır. Padişah, İstanbul hükûmeti ve İstanbul hükûmetine destek veren bürokratlarla basın mensupları Anadolu’daki Millî Mücadele’yi baltalamak için yoğun çaba göstermekte, bunun için toplantılar yapmaktadır. Millî Mücadele’yi Sadrazam [Damat Ferit] ve Padişah [Vahdettin], “haydutluk” olarak değerlendirir. Harbiye Nazırı [Süleyman Şefik Paşa], Mustafa Kemal’in üzerine “asker” gönderilmesini ister. İktidardaki Hürriyet ve İtilâf, “İngiliz” donanmasına ve ordusuna güvenir. Anadolu’daki “haydut çetesi” karargâhının bir şey yapamayacağına inanır. İktidar, Mustafa Kemal’in tutuklanıp “Babıalimin kapısında” asılacağını ilan eder. “Ali Kemal, Sait Molla, Refik Halit, Mevlanzade, Refi Cevat” durmadan Millî Mücadele ve Mustafa Kemal aleyhinde yazılar yazar. Bu yazılarda “Mustafa Kemal denen hayduda” haddinin bildirilmesi istenir (s. 57).

23 Nisan 1920’de TBMM açılınca İstanbullu Paşa, padişahla görüşür. Bu görüşmede “Damat Ferit Paşa”, “Sait Molla”, “Ali Kemal” (s. 63), “Süleyman Şefik Paşa”, “Ahmet Anzavur Paşa”, “Mehmet Ali Bey”, “Refik Halit”, “Sabri Efendi”, “Dürrüzade Efendi”, “Kiraz Hamdi Paşa”, “Sadık Bey”, “Zeynelabidin Efendi” de hazır bulunur (s. 64). Toplantıda “Tahtı Bahtı Âli Osmanî”nin kurtulması konusu konuşulur. Alınan kararlara göre “Anadoluda ihtilâller çıkarılacak”, “Mustafa Kemal vurdurulacak”, “Millet Meclisi dağıtılacak”, “Yunan ordusu ile birleşilecek”, “Ankara üzerine hilâfet ordusu gönderilecek”, “Millî kuvvetlere yardım edenler asılacak”, “fetvalar çıkarılacak”, “milletin din hisleri Mustafa Kemal aleyhine tahrik edilecek”, “İtilâf Devletlerinin teklif edeceği sulh kabul edilecek”, Sait Molla da “casus teşkilâtı” kuracaktır (s. 64).

Bu romanda da Millî Mücadele bağlamında “kağnı” motifi kullanılır. Demir Çavuş, Erhan ve Torun Ankara’da kağnılarla karşılaşır. Ankara, “mahşerden” bir yerdir. Kağnılar “memleket için”, “yeni Türkiye için”, “cephe için” sürülür (s. 68). Hasta olmasa Erhan’ın annesi de Ankara’ya gelip cepheye kağnı ile cephane taşıyacaktı (s. 71).

Yazar, Türklerin bu zor zamanlarında Ermeni katliamına maruz kaldığını anlatır. Muhtar Demir Çavuş da Sivas Kongresi’ne katılmış ve köyüne dönmüştür. “İradeyi Milliye isimli günü geçkin bir gazete” okumaktadır. Gazetede “Sivas Kongresinin kararları” yazılıdır. “Hürriyet ve İtilâf gazetelerine de cevap veren bir makale” vardır (s. 58). Bir köylü, Ermenilerin yakın bir köyde yaptıklarının gazetede yazıp yazmadığını sorar. Köylünün anlattığına göre, Ermeniler “kız oğlan kızların başını kütüklerin üzerine yatırıp odun keser gibi” baltalamışlardır (s. 58).

Zor zamanlar yaşanmaktadır ancak Mustafa Kemal sayesinde ümitsizlik yoktur. Türk köylüsü bütünüyle Mustafa Kemal’in arkasındadır. Gazetenin o sayısında Ermenilerle ilgili haber yoktur ama Mustafa Kemal Paşa anlatılmaktadır (s. 58) Çanakkale’de Mustafa Kemal ile birlikte savaşan bir köylü, onu “iyi” bildiğini “Allah gibi bir kumandan” olduğunu söyler. İstanbullu Paşa’dan çok çeken Muhtar Demir Çavuş, Erhan ve Torun “Bizim Paşamız”, “milletin paşası”, “Türkün paşası” olarak

değerlendirdikleri Mustafa Kemal'i hemen benimser. Köylü "Hepimiz şart olsun onun arkasındayız" diye yemin eder (s. 59). Böylece Bingöl'ün "özbeöz Türk köyü" İkipınar, bütünüyle Millî Mücadele'nin parçası olur. Yazar, Millî Mücadele'yi Türk ırkına mal eder.

Yazar, Millî Mücadele'nin önce Osmanlıya, sonra Yunan işgaline karşı verildiğini sık sık vurgular. Bu bağlamda 1921 yılının önemli olduğunu belirtir. Bu yıl, "Türkün ters taliini" çevirmiştir (s. 72). Türk'ün talihi, 1921'de "İstanbul Paşasının" "en zorlu" isyanlarını, "halifenin ordularını, çeteleri darmadağın" etmiştir. "Türkü boğmaya, Ankarayı dağıtmaya gelen Yunan ordusunu Türke" boğdurmuştur. Bunun sonucunda Mustafa Kemal, "Gazi" unvanını almıştır (s. 73). Ama bu kolay olmamıştır.

Yunanlılar Eskişehir'i alıp Polatlı'ya geldiğinde (s. 74), "düşman topçusunun gürültüsü" Ankara'dan işitilir (s. 73). Ankara'nın Kayseri'ye taşınması gündeme gelir (s. 74). Meclis, Gazi'ye "Başkumandan" unvanını verir. "Bütün bir millet" cephenin yollarına düşer (s. 73). "Türk köylüsü malını, canını, bütün varını yoğunu" ortaya koyar. "Türk zabiti[,] kurşun yerine kendisini" fırlatır. Demir Çavuş, "siperden sipere" koşarak "Gazinin" emirlerini "İsmet Paşa"ya taşır. Öte yandan Hatun Bacı'nın "İngiliz, Fransız, Yunan, İtalyan, Amerika gâvuru" dediği bütün devletler ve "padişah" Sakarya Savaşı'nın sonucunu bekler. "Sait Molla" ve "Şeyhülislam", Mustafa Kemal'in "mağlup" olması, "Osmanlı İmparatorluğu" ile hanedanın kurtulması için dua eder (s. 74).

1921; "yenişin", "kuruşun", "kurtarışın abidesidir" (s. 75). Yunanlıların yenilgisiyle telaşlanan İngilizler "Sevr'i Mustafa Kemale" kabul ettirmenin artık "bir hayal" olduğunu anlamıştır (s. 75). Türk ordusu, 30 Ağustos'ta Büyük Tarruz'u kazandıktan sonra 9 Eylül 1922'de İzmir'e girer ve düşmanı denize döker. Erhan, "Yaşa Gazi" (s. 76), Torun, "Yaşasın Türkiye", millet ise "Yaşasın Türkiye Büyük Millet Meclisi" diye haykırır (s. 77). Mudanya Mütarekesi imzalanır. Vahdettin, Damat Ferit ve İstanbullu Paşa ülkeden kaçır. "Ali Kemal'i İzmit" parçalar. İsmet Paşa, Lozan'a gider (s. 77). Yazar, bütün bu süreci sözcüsü olan Erhan'ın ağzından

özetler. Erhan'a göre, "Türk Milleti[,] İmparatorluğa isyan" etmiştir. "Meclisin açılış günü İmparatorluktan" ayrılma gerçekleşmiştir. "İmparatorluk ordularile" harbedilmiştir. "İmparatorluğun isyanları" bastırılmıştır. Türk milleti, "bir ihtilâl ile hükûmetleşmiştir" (s. 78) "Türk milletini imparatorluktan bir ihtilâl ile" ayıran da Mustafa Kemal'dir (s. 118).

Baybiçe'de Türk kadının toplumsal hayata katılmasında Millî Mücadele'nin önemli rolü olduğu belirtilir. Yazara göre, kendi özelliklerinden uzaklaştırılan Türk halkı, ilk isyanı Millî Mücadele'de gerçekleştirmiş; bunu inkılaplarla taçlandırmıştır. Yazar, bu ilk çıkışı da bir "inkılap" olarak değerlendirir. Doktor Toko'ya göre, "Türk kadını vatanın bağrına çevrilen düşman ve açlık toplarının alevi karşısında can acısıyla" bir "inkılâp" yaşamış, "kafes" arkasındaki konumunu reddetmiş, "ırki" asaletinin gereği olarak "sokaklara" dökülmüştür (s. 16). Anadolu kadını, Gazi'nin peşinden "yarık tabanlarla" koşmuş, "yavrusuna süt verir gibi" askere "ekmek, top ve tüfek" taşımıştır (s. 21).

O dönemde öyle acı günler yaşanmıştır ki Toko, annesi ile babasının memleketin dertlerini saymaktan "neşeli iki kelime konuşamaz" olduklarını hatırlar (s. 17). O dönemin kadını ve erkeği, insanüstü "ıstıraplara devasa bir metanetle" tahammül etmiştir (s. 17). Sosyolog İdil'e göre, insanlık tarihinde "hiçbir büyük millet Türk kadar işkence çekmemiştir". "Bütün bir" insanlık, "tarihî bir haset" ve "kin" ile "koca Türkün üzerine" çullanmıştır (s. 17). Yazar, bu sıkıntıları özellikle vurgular çünkü inkılapların meşruiyetini Millî Mücadele'de çekilen sıkıntılara dayandırır. 1973'te yaşanacağı öngörülen mutlu, refah içindeki hayat da bu sıkıntıların meyvesi olacaktır.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda Millî Mücadele'nin toplumu birleştirdiği sezdirilir. Romanda Millî Mücadele, Ayaşlı ile Hasan Bey'in dostluğu bağlamında gündeme getirilir. İş ahlakı ve hükûmete bakışları birbirinin tam zıddı olan bu iki arkadaş, Millî Mücadele'den duyulan heyecanda birleşir. Bir gece Ayaşlı'ya bir misafir gelir. İzmir muharebelerini anlatır. İkisinin de dudakları titrer ve ağlayacak hâle gelirler (s. 32).

Millî Mücadele, Hâki Bey'in hayat hikâyesi üzerinden de anlatılır. Böylece Millî Mücadele'ye başka bir pencereden bakılır. Hâki Bey, Gelibolu veya Çanakkale taraflarında bir “tekke şeyhinin” oğludur. “Çocukluğu tekkede” geçmiştir (s. 65). “Yüksek tahsilini yaptığı mülkiye mektebini bitirip” bir kenara çekilmek isterken soluğu “ihtiyat zabiti mektebinde” alır. Birinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde zabıt olur. Savaş sonrasında ordu terhis edilince kaçıp Anadolu'ya geçer. “Adam kıtlığı” yaşandığından Anadolu'da “bir kaleme başkâtip” yapılır (s. 66). Bu sırada Yunan Ordusu, Afyon'a girer. Çoğu insan umutsuzken Haki Bey, zaferden ümitlidir. Hâki Bey, “şarktan” gelecek “yeşil ordu” ile “şimalden” gelecek “kızıl ordu”nun yardımıyla Türk Ordusu'nun zafere ulaşacağına içten inanır (s. 67). Cepheden ne zaman “kötü bir haber” gelse Haki Bey hemen yeşil ordunun yaklaştığından dem vurur (s. 67).

Böylece yazar, Millî Mücadele Dönemi'nde ordu ve bürokrasi içinde İttihatçıların uzantıları bulunduğunu, bu uzantıların “Yeşil Ordu” efsanesini uydurduğunu, bu efsaneye inananların da Millî Mücadele'de Sovyetler'in askerî bağlamda Türkiye'ye yardım edeceği şeklinde boş bir hayale kapıldığını belirtir. “Yeşil Ordu efsanesi”nin Enver Paşa ile de ilgisi vardır.¹⁷¹ Bu efsaneye inananlar, Enver Paşa'nın Millî Mücadele'ye büyük bir güçle destek vereceğini hayal eder. Bu hayallerin, Ankara'da örgütlenen eski İttihatçılar tarafından beslendiği düşünülebilir. Aynı çevrelerin, Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'deki liderliğini sarsmak için de bu dedikoduları yaydığı söylenebilir.

Fahim Bey ve Biz'de her iktidarın, kendi icraatını önemseydiği ve halkı da bu doğrultuda güdülediği sezdirilir. İstiklal Harbi yaşandıktan sonra Fahim Bey, çok

¹⁷¹ “Yeşil Ordu” kavramı ilk kez 1917'de Bolşevik İhtilali sonrasında ortaya çıkmıştır. Kafkas Türkleri tarafından kurulan ve Bolşeviklerle birlikte hareket eden ordunun adıdır. Bazı Anadolu gazetelerinde böyle bir ordunun Anadolu sınırlarına doğru geldiği yazılmıştır. Bu kesimler, “Yeşil Ordu”nun, Rusya'dan Anadolu'ya gelebilecek yardım gücü olarak kabul eder ve bu orduya bir efsanevi özellik kazandırır. Yeşil Ordu'nun Enver Paşa ile ilgili anlatılan efsanevi yönü ise konuya başka bir boyut katar. Efsaneye göre Yeşil Ordu, Enver Paşa komutasındaki binlerce atlıyla Anadolu'ya gelerek Millî Mücadele'ye destek olacaktır. Bu efsanede adı geçen “Yeşil Ordu” ile 1920'de TBMM'nin açılmasından sonrasında kurulan “Yeşil Ordu Cemiyeti” farklıdır. Bkz. Mukaddes Arslan, “Yakın Dönem Tarihimizde Yeşil Ordu Cemiyeti'ne Toplu Bir Bakış”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 17, S. 51, Kasım 2001, s. 899-902, 915.

önem verdiği ve her zaman zevkle anlattığı 1897 Yunan Savaşı'na dair hatıralarının kimsenin ilgisini çekmediğini görür (s. 106). “Hele” “istiklâl harbi de olunca” bu ilgi iyiden iyiye sönmüştür (s. 107). Çünkü Türkiye ve Tek Parti iktidarı için Millî Mücadele yeni bir başlangıçtır ve iktidarın meşruiyetinin temel dayanağıdır.

2.5. Atatürk Kültü

Yaban'da Mustafa Kemal, Ahmet Celal'in bakışından yüceltilir. Ahmet Celal için o, her şeyden önce Millî Mücadele'nin lideridir ve “Hâkimiyet milletindir.” diyerek iktidarın kaynağıyla ilgili yüzlerce yıllık paradigmayı kıran büyük bir adamdır. Ahmet Celal, memleketin durumuna ve işgallere duyarsız kalan köylülere, direnişin başladığını söyler. İstanbul'dan Mustafa Kemal adında “büyük bir adam”, “bir büyük kumandan” çıktığını anlatır (s. 27). Türkiye'nin karanlık semasında Mustafa Kemal adı bir “şafak yıldızı gibi” parlamaktadır. Bunun etrafında “peykler” belirmektedir (s. 75). Cephedeki Mehmet Ali, izne geldiğinde Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa'yı birkaç kez gördüğünü söyler. Ahmet Celal “vatanın karanlık göğsünde parlayan” bu iki yıldızı gözünde canlandırabilmek için Mehmet Ali'yi soru yağmuruna tutar (s. 92).

Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele Dönemi'nde Türk milletinin ümitlerini besleyen kaynaktır. Ahmet Celal onu, Ankara'nın “yalçın kayası üstünden” halka seslenirken hayal eder. Kutsal metinlere, Hz. İsa'ya telmih yaparak onu sürüsünü toplamaya çalışan bir çobana benzetir; hayalen “ey mübarek çoban; gazan mübarek olsun” diye selamlar (s. 109).

Eskişehir ve Kütahya hattının düşman eline geçmesi sonrasında ortaya çıkan karamsarlık havasından Ahmet Celal etkilenmez çünkü Mustafa Kemal'e çok güvenmektedir. Ahmet Celal, “düşman” Ankara'ya kadar ilerlese bile “en son kayası” üstünde yurdu savunacağını, böylece düşmanı boğacağını söyleyen sesi duyar. “Bu, insana ümit, kuvvet ve metanet veren ses” Mustafa Kemal'in sesidir (s. 129). Nihayet Büyük Millet Meclisi, Mustafa Kemal'i geniş yetkilerle başkumandan tayin eder. Böylece Mustafa Kemal'in “altın başı ufukta bir çoban yıldızı gibi parıldamağa” başlar (s. 129). Mustafa Kemal artık cephededir. Ahmet Celal, “askerî hayatında hiçbir

bozgun görmemiş olan büyük Türk serdarını” görme arzusuyla yanıp tutuşur. Cepheye gidip çadırının etrafını “bir Kâbe gibi” “tavaf etmek” ister (s. 141).

Bir Varmış Bir Yokmuş’ta Atatürk’ün Birinci Dünya Savaşı’nda açılan Çanakkale Cephesi’nde parladığı belirtilir. Yazar, yabancı kişilerin ağzından aktardığı kurgusal konuşmalarla Mustafa Kemal’i yüceltir. Buna göre, “Anafartalar’dan gelen sarışın” “zabit”, Çarlığı devirmiştir. “Bir vatan” kurtarmıştır. “Çökmekte olan” bir tarihi tekrar “ayağa” kaldırmıştır (s. 93). Yazar, Batılıların Mustafa Kemal’le ilgili endişelerini de kurgusal konuşmalarla yansıtır. Batılılara göre, Mustafa Kemal “korkunç” adamdır. Çünkü o, “kapitülasyonları” kaldıracaktır. “Yıkılmaktan kurtardığı tarihi istediği istikamete” çevirecektir (s. 93).

Mustafa Kemal’in şöhreti halk arasında da yayılmaktadır. Herkesin gözü ondadır. Mütareke sonrasında terhis edilen askerler ülkenin gidişinden rahatsızdır. Terhis edilen Osmanlı ordusunun Çanakkale’de Mustafa Kemal’in yanında çarpışan bazı genç zabitleri “Çanakkale’de olduğu gibi bize bir baş lazım” der. Çanakkale Zaferi’ni Mustafa Kemal’in kazandığını, orada Mustafa Kemal ile savaşanların bir millet kurtardıklarını, aynı yol izlenerek tekrar zafere ulaşılabileceğini söyler (s. 99). “Çanakkale’de tarihe destek olan ve tarihi önünde bir manga nefer gibi hazırol durduran Sarışın Jeneral” şimdi de “Anadolu’nun tarihine destek” olmayı düşünmektedir. Yeni bir tarih “Karadeniz’in taze sabahıyla beraber” doğacaktır (s. 107). “Samsuna yaklaşan gemideki Adam”, “Çanakkale’de olduğu gibi”, Anadolu’nun ufkunda doğacaktır. “Sarışın Adam, bir harita okur gibi yeni bir tarihin seyrini” görmektedir. “Yepyeni bir insanlık kendini tek adamla” anlatmaktadır (s. 108).

16 Mart’ta [1920] İstanbul’un işgali ile Osmanlı İmparatorluğu ölmüştür ancak “stepten bir uğultu, step rüzgârı gibi eğilmeyen bir baş yeni günleri, güzel günleri” haber verir. “Güzel günlerin mimarisi onun kafasında” çerçevenir (s. 117). Halk da ona inanmıştır. Romanda bu inanç, genç bir adamın eşine söylediği “O[,] başımızda iken muhakkak kazanacağız, hiç korkma” sözleriyle vurgulanır (s. 120).

On Yılın Romanı’nda Mustafa Kemal, her fırsatta aşırı şekilde hatta kendisine tanrısal özellikler verilerek yüceltilir. Mustafa Kemal, ilk olarak İstanbul

Şişli’deki evde Anadolu’ya geçme planlarını yaparken sunulur. “Altın sarısı saçlı bir baş”; “gür, ahenk dolu, tunç gibi” bir sesle yaveri Yüzbaşı Cevat Abbas’a seslenir. “Yüzünün ışığını güneşten, saçının rengini altından, sesinin ahengini iradesinin tunçluğundan alan ve bakışlarındaki ezici sertliği dehasından koparan bu adam” (s. 41), “herkesin Anafartalar kahramanı.. diye tanıdığı Mustafa Kemal Paşadır” (s. 42). “O, Türk milletinin beklediği mucizeli” baştır (s. 43).

Mustafa Kemal, düşmanın ağzıyla da övülür. İngiliz genelkurmayı Mustafa Kemal Paşa’yı etraflıca analiz etmiş; “idealist, ihtilâlcı, koyu Millicî, azim, karar, irade sahibi ve enerjik, yüksek kabiliyette bir jeneral” olduğu sonucuna varmıştır (s. 49). “İngiliz Koloneli”, “Mustafa Kemal için bizim notumuz yüksektir”, “Notlarımızda aldanmayız” der (s. 51).

Mustafa Kemal Paşa Samsun’a çıktığında “kumandan, mutasarrıf, memurlar, ahali onun iri, mavi, esrarlı ve hâkim bakışlı gözlerinde, yeni bir hızın alevini, kurtarıcı bir güneşin ışığını, kurtuluş ümidinin varlığını” sezer (s. 52-53). “Kurtuluşun Anadolu’da yükselen güneş başı” odur (s. 54). Çanakkale’de Mustafa Kemal ile birlikte savaşıyan İkipınar köyünden bir köylü, Mustafa Kemal’i “Allah gibi bir kumandan” olarak nitelendirdikten sonra Millî Mücadele sürecinde ona olan güvenini *Kur’an’a* telmih yaparak “O ne isterse o olur” şeklinde ifade eder [*Bakara* 117, *Mü’min* 68, *Yasin* 82] (s. 59). Mustafa Kemal’i ilk gördüğünde on bir yaşındaki Torun “güneş görmüş gibi” gözlerini kırpar (s. 68), on iki yaşındaki Erhan ise “elektrik çarpmış gibi” titrer (s. 69). Bu “Güneş”, Millî Mücadele’de “hadiseleri” “bir film rejisörü gibi” yürütür (s. 77).

Romanın ikinci bölümünde eski ile yeni karşılaştırılır. Bu karşılaştırmalardan biri de İstanbullu Paşa ile Mustafa Kemal Paşa arasında yapılır. Mustafa Kemal Paşa, İstanbullu Paşa’nın aksine Demir Çavuş, Erhan ve Torun’u dinler (s. 69). Tatlı dilli, içten ve alçak gönüllüdür. “Çocuklarla çocuk gibi, tatlı tatlı” konuşur. “Yanıdakiler büyük şefin çocuklarla bile candan bir beraberlik duyusuna, alçak gönüllülüğüne” hayret eder (s. 70)

Yazacağı kitap için Türkiye'yi gezen Amerikalı Profesör, inkılaplar sayesinde gelinen noktadan etkilenerek Mustafa Kemal için “büyük bir şef” der (s. 99). Gazi ile Yalova'da yüz yüze görüşme fırsatını yakalayan Amerikalı Profesör'e göre Gazi, “Eşsiz bir şef” (s. 138), “ciltlere sığmayacak bir hüviyet”, “azim, irade, enerji, deha abidesi bir insan”, “tunçtan” bir adamdır (s. 138).

Amerika sefirinin, Amerikalı Profesör'ün şerefine verdiği yemekte *Milliyet* başyazarı Mahmut [Soydan] Bey, Hitler'in kendisine verdiği beyanatta “Biz programımızı Mustafa Kemalden aldık” dediğini Hakkı Tarık [Us] Bey'e aktarır.¹⁷² Amerikalı Profesör, Birinci Dünya Savaşı Sonrası dünyasının dört büyük lideri olan “Lenin, Musolini, Hitler ve Mustafa Kemal”den hangisinin daha üstün olduğunu sorar (s. 117). Mahmut Bey, Hitler'in “en büyük rehber” olarak Mustafa Kemal'i gördüğünü kendisine verdiği mülakatta söylediğini sohbet ortamında da anlatır (s. 118). Gazetecilik yapan ve VI. Dönem'de de ara seçimle CHP saflarından Meclis'e vekil seçilecek olan yazar, düşüncelerini Erhan'ın ağzından anlatır. Yazarın sesi olan Erhan'a göre, “Mustafa Kemal dünyanın en büyük adamıdır” (s. 118). “Yeni Türkiye'yi yaratan odur”. “On beş asırda yapılabilecek inkılâpları on yılın içine sığdıran odur”. “Türk milletinin içtimaî, siyasî[,] iktisadî, malî bünyesini değiştiren ve kendi yüksek varlığına çeviren odur”. “Mustafa Kemal hiçbir şeyi olmayan, didik didik edilmiş bir millete, delik deşik olmuş bir memlekete başlık” etmiştir. “Vatanı” kurtarmış, “vatan” yapmış, “rejim” kurmuş, “dünyaya örnek” olmuştur (s. 119). Yunus Nadi Bey, Erhan'ın anlattıklarını onaylar ve “Mustafa Kemal'in diğer dünya liderlerinden üstün ve kendisine benzeyen bir şef” olduğunu söyler. Yunus Nadi'ye göre, “O, benzemez; ona benzenilir” (s. 119).

Anlatılanlardan herkes öylesine etkilenmiştir ki “Yunan Sefiri[,] Mahmut Beyin kulağına” eğilerek “Mustafa Kemal'in idaresine” bayıldığını söyler. “Mustafa

¹⁷² *Milliyet* gazetesi Yazı İşleri Müdürü Mahmut (Soydan) Bey'in Almanya'dan geçtiği haber, gazetesinin 16 Temmuz 1933 tarihli sayısında “Alman Başvekili [A. Hitler] diyor ki: Türkiyede doğan ve parlayan yıldız bize takip edilecek yolu gösterdi. Gazi öyle bir şahsiyettir ki ebediyen asrımızın en büyük adamlarının en ön safında bulunacaktır. Bu mevki, tarihin ona verdiği bir haktır.” şeklinde manşet olur. Bkz. Siirt Mebusu Mahmut [Soydan], “M. Hitlerin *Milliyet*'e Beyanatı”, *Milliyet*, Y. 8, S. 2668, 16 Temmuz 1933 Pazar, s. 1.

Kemal, dünyanın en eşsiz insanıdır” der (s. 124). Bütün bu propagandalardan sonra Amerikalı Profesör, “Mustafa Kemal’in kudretine” “Pes” der, yemeğe katılan elçiler de onu onaylar (s. 124).

Halk da Mustafa Kemal’i ona tanrısal nitelikler vererek yüceltir. Torun’un mektubuna göre 1933’te İkipınar köylüsü, “Gaziye” tapınmaktadır (s. 133). Erhan ile Torun’un düğününde Mustafağil’in Bacı, Gazi’nin kadınlara tanıdığı hakları anlatınca Fadik Bacı coşar ve Atatürk’ü kutsal bir varlık derecesine yükselterek “Türk kadınının Allahı da peygamberi de Gazidir” der (s. 169).

Baybiçe’de Atatürk’ten “Gazi” diye söz edilir. Atatürk âdeti kendisine tapınılan kutsal bir varlık olarak anlatılır. Babür ve arkadaşları 1973’teki Cumhuriyet Bayramı’nda; “yarım asır evvel [1923’te] memleketi baştanbaşa yeniden fetheden”, “mille” 1973’teki “yüce kudreti” aşılayan Gazi’nin “yüce şerefine” “kırmızı” içer (s. 14). Melike, Cumhuriyet Bayramı’nda Gazi’nin kandilli Koyu’ndaki heykelinin önünde, “kendi icat ettiği” “Cumhuriyet” dansını sergiler. “Şükranı temsil eden” hareketler yaptıktan sonra “secde eder gibi” çimenlere kapanır. “O anda heykelin ulvî simasında bir tebessüm dolaşır gibi” olur (s. 14). “Melike[,] secdesinden huşu içinde kalkar” (s. 15).

Cumhuriyet’in ellinci kuruluş yıl dönümünde çıkan bütün dergi ve gazetelerde “Gazinin, saçları beyazlanmış fakat gözleri dahiyane bir gençlikle parlayan ve hâlâ uzak asırlara bakan şahane bir resmi” vardır (s. 15). Yani Gazi hâlâ hayattadır (s. 24). “Edirne Üniversitesi içtimaiyat profesörlüğüne tayin olunan” Sosyolog İdil de Atatürk’ün icraatını anlatır. İdil’e göre “Gazi yalnız vatan topraklarını yeniden fethetmekle” kalmamış, “bu milletin kanını, servetini, mefkûresini kemiren ne kadar düşman varsa hepsine” savaş açmıştır. “Türkü sefalet, cehalet ve meskenet gibi azgın ejderlerinin pençesinden” kurtarmıştır. İnsanlık tarihinde “hiçbir büyük adam, Gazi kadar, korkunç düşmanlarla” çarpışmamıştır (s. 17). “Simsiyah bir Türk haritası üzerinden doğan Yüce Gazi, yıldırım kılıcının alevleriyle vatan topraklarından düşmanın o küstah ayak lekelerini” silmiştir (s. 17-18). Doktor Toko’ya göre Gazi, inkılaba karşı çıkan “zehirli böcekleri” [gericiler] “dehasının çizmesi altında” ezip

geçmiştir (s. 19). Baybiçe'ye göre ise Gazi, “binbir türlü” düşmanı yenerek yurdu kurtarmış; “adını” “beşer lisanının en muazzam kelimesi” yapmıştır (s. 28). “Yeniden yarattığı vatanın başında hâlâ Allah gibi” durmaktadır (s. 24).

1973'teki Cumhuriyet Bayramı'nın akşamında Baybiçe, yalının salonundaki konuklarıyla konuşurken Boğaz'dan cumhurbaşkanının yatı geçer. Hepsi birden terasa koşarak “Büyük Adamın geçişini heyecanla” izler. “Gümüş saçları güneş gibi yanan Gazi[,] dehasının yaşı olmıyan vakur gençliği içinde”, etrafındakilere iltifat etmektedir (s. 25-26). Babür ve arkadaşları da gondola atlayıp “Büyük Gazinin siyah dalgaları yaran beyaz nurları içine” katılır. Yalıda kalan Baybiçe ise “dürbün” ile “Büyük Adamın ilâhî bakışlarını” seyreder (s. 35).

2.6. İnkılaplar ve Yeni Hayat

Yaban'da Tek Parti iktidarına, inkılapları hayata geçirirken izleyeceği yol konusunda uyarılarda bulunulur. Tek Parti iktidarı Tanzimat'la başlayan modernleşme projesinin mirasçısıdır. Muasır medeniyetler üzerine çıkmayı temel hedef olarak belirlemiştir. Bütün inkılapların özünde bu hedef yer almaktadır. Yazar, Türkiye'de yenilik ve Batılılaşma hareketlerinin başarısız olmasının sebebini çevre unsurunun ihmal edilmesine bağlar. Batılılaşmak için “talim, terbiye, iyi örnek” gibi unsurların yetersiz kalacağını, “çevre değiştirmedikçe” insanın değişmesinin mümkün olmadığını ileri sürer. Bu da jakobenizmi gündeme getirir. Köylüye çağdaş hayat tarzı şiddet kullanılmadan dayatılacaktır. Tek Parti iktidarı bu yeni çevreyi kendi doğruları doğrultusunda inşa edecektir. Çünkü kendi doğruluğundan emindir. Köylü bunu istemese de, buna ihtiyaç görmese de, bunun tek doğru olmadığını düşünse de iktidar onları dinlemeyecektir. İktidar, köylüye rağmen köylüyü medenileştirecektir (s. 26).

Romanda köylünün gerçek tehlikeyi sezemediği, uyarıları bile algılayabilecek donanımda olmadığı, doğru ve yanlış ayırt edebilecek olgunluğa erişmediği ileri sürülür. Köyde duyulmaya başlanan top sesleri Ahmet Celal'in uyardığı ama köylüye bir türlü anlatamadığı işgal tehlikesinin eşikte olduğunu gösterir (s. 143). Kısa süre sonra da köyün semalarında savaş uçakları belirir. Ahmet Celal, bu

uçakların geri çekilen Türk ordusunun karargâhını bombaladığını tahmin eder (s. 146). Köylüyü son kez uyarmasına, “Haydi gidelim” demesine rağmen her zamanki gibi köylü bu uyarıları dikkate almaz; ona “Sen ne duruyorsun?” der. Ömrü harp meydanlarında geçen Bekir Çavuş bile “tam iş zamanı” köylüyü korkutmanın doğru olmadığını belirtir. Ahmet Celal, artık ağzını açmamaya kararlıdır (s. 147). Elinden geleni yapmış fakat köylüye derdini anlatamamıştır. Oysa bu dert, köylünün kendi derdidir. Ahmet Celal, köylüyü ikna mücadelesinden ümidini kesmiştir artık (s. 148). Aslında yazar, inkılabı yapan kadroyu uyarır. İnkılabı yapan kadronun, köylüye rağmen doğru bildiği yolda ilerlemesi gerektiğini vurgular.

Öyleyse inkılap jakoben bir anlayışla yapılmalıdır. Çünkü köylü çok cahildir ve kendisi için iyi olanla kötü olanı ayırt edebilecek durumda değildir. Köylü, köye iyice yaklaşan düşmandan endişe etmez. “N’olcak, bize dokunmuyor ki” diye düşünür. Salih Ağa, düşman uçaklarının tarlalardaki kargaları ürküttüğünü, bu yüzden köylüye faydası olduğunu söyler. Düşman uçaklarından atılan kâğıtlarda “halife tarafından” halkı kurtarmak için görevlendirildikleri yazılıdır (s. 150). Ahmet Celal’e göre, köylüler ne halifeyi ne de peygamberi bilmektedir. Ama bildirideki “kurtarmak” sözü hoşlarına gitmiştir (s. 150).

Ahmet Celal, köylüleri gökten melekler inse kurtaramayacağını düşünür. Çünkü önce onları kendilerinden kurtarmak gerektiğine inanır. Bu köylü, düşman kapıya dayandığı hâlde düşmanla iş birliği yapan halifeye inanmaktadır. Ahmet Celal, bu manzarayı “bir inkılâp devrinde statik devirlerin kalıpları içinde sıkışıp kalmak bir gaflet, bir avarelik, bir sapıklık” olarak değerlendirir (s. 151). Dolayısıyla yazar, statik dönemin ürünü olan halifeliğin inkılap devrinde kaldırılacağını haber verir. İnkılap kadrosunun, düşmanla iş birliği yapan ve yalanlarıyla halkın perişan olmasına sebep olan bu kurumu hedef almasını meşrulaştırır.

Bir Varmış Bir Yokmuş’ta Tek Parti iktidarı döneminde en çok tepki gösterilen inkılaplardan Kıyafet İnkılabı’nın temellerinin Osmanlı Dönemi’nde atıldığı, bu yüzden Tek Parti iktidarına özellikle Şapka İnkılabı’ndan sonra yöneltilen eleştirilerin, eleştiri sahiplerini tezada sürüklediği sezdirilir. İngiliz elçisi Stratford,

Avrupa bankalarından borç almak için “centilmen bir Avrupalı” olmak gerektiğini söyler. Elçinin ilk şartı da Avrupalıların kıyafetinin “olduğu gibi” kabul edilmesidir (s. 45). Sultan Abdülmecit, babası II. Mahmut’un kıyafetle ilgili düzenleme yaptığını söylese de Lord Stratford söz konusu düzenlemeleri yüzeysel bulur.¹⁷³ Ertesi gün, Sultan Abdülmecit yeni bir kıyafetle ortaya çıkar. Bu kıyafet İngiliz elçisi Lord Stratford’un kıyafetine çok benzer: Tek farklılık, “Stratford’un silindir şapkası yerine Abdülmecitin kıpkırmızı bir fes” giymesidir¹⁷⁴ (s. 46).

Romanda Tek Parti iktidarının inşa etmeye çalıştığı yeni hayat bağlamında öne çıkan baloların eleştirilmesine de cevap verilir. Baloların Osmanlı Dönemi’nde başladığı belirtilir. Fransız elçisi Tuvenel, Sultan Abdülmecit’i etkileyebilmek için onu baloya davet eder. Abdülmecit, Fransız elçiliğinde verilen baloya katılır.¹⁷⁵ Balodaki “şarap, şampanya, neşe, kadın sesi, rakı, ipekli kadın elbiselerinin hışırtısı, cins, cins lavantaların acayip kokuları” Abdülmecit’i unutmaya çalıştığı Gülbaharlı günleri hatırlatır (s. 65).

30 Ağustos Başkumandanlık Meydan Savaşı’nın kazanılmasıyla bir dönem bitmiş, yeni bir dönemin başlamıştır. Yazar bu yeni dönemin, inkılapları meyve vereceğini belirtir. Bu inkılapların ortak özelliği ise laik karakterli olmasıdır. Yazar, bu mesajı semboller üzerinden verir. “Akdeniz’e doğru koşan askerin ayak sarsıntısından” “çöken çatının altında” “Padişahın sarayı, Halifenin kavuğu, arap harfi (...) medrese, hacı yağı sürünüp yeşil cübbeyi savuran, göbek oynatan şer’i şerif...” vardır (s. 123). Böylece yazar bir cümlede birden çok inkılabı haber verir. Bunlar

¹⁷³ II. Mahmut Dönemi’ndeki kılık kıyafet düzenlemeleri için bkz. Necdet Aysal, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, *ÇTTAD*, C. 10, S. 22, Bahar 2011, s. 7.

¹⁷⁴ Abdülmecit Dönemi’ndeki kılık kıyafet düzenlemeleri için bkz. Emine Koca, “Osmanlıda Yapılan Kılık Kıyafete İlişkin Reformların Erkek Giysilerinin Biçimsel Özelliklerine Etkileri”, *20th Ciep Symposium: New Trends in Ottoman Studie*, Yunanistan-Girit, 2012, s. 5.

¹⁷⁵ Sultan Abdülmecit Dönemi’nde bir dizi yeni uygulama hayata geçirilmiştir. Abdülmecid, iadeiziyaret uygulamasını başlatarak Fransız elçiliğine gitmiş, başka ülkelerin verdiği nişanları kabul etmeye başlamış, Fransız imparatoru III. Napolyon’un nişanı kabul etmiş, Fransız elçisinin 4 Şubat 1856’da verdiği baloya katılmıştır. Bkz. Cevdet Küçük, “Abdülmecid”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, 1988, s. 261.

saltanatın ve halifeliliğin kaldırılması, Harf İnkılabı, medreselerin kaldırılması, Kıyafet İnkılabı, tekke ve zaviyelerin kapatılmasıdır.

On Yılın Romanı'nda yeni düzenin meşruluğu, eski düzenin kötülüğü üzerinden anlatılır. Bunun için Osmanlı düzeninin temel unsurları “yedi bela” formülüyle yansıtılır. Yedi bela olarak “Şeyh”, “İmam”, “Ağa”, “Tahsildar”, “Zaptiye”, “Mültezim” ve “Şeriat” sayılır (s. 36). Bunların topluma nasıl musallat oldukları değişik olaylarla sergilenerek inkılapların niçin yapıldığı kavratılmak istenir. İnkılapların, halkı bu yedi beladan kurtarmak için yani halk adına, halk için yapıldığı mesajı verilir.

Erhan ile Torun'un Ankara gözlemlerinden hareketle eski ile yeni karşılaştırılır. Eski eleştirilir, yeni övülür. Muhtar Demir Çavuş, Erhan ile Torunu “millete hizmet” etmeleri için (s. 66) kağıdı ile Ankara'ya götürür (s. 65). Paraları olmadığı için gece kağıdında yatmışlardır (s. 65). Polis, yanlarına gelerek durumlarını sorar (s. 66). Ertesi gün kendilerine yatacak yer bulunacağını söyler. Torun, “aklına esince” köylüye dayak atan zaptiyelerle polisi karşılaştırır. Polisin kendilerini dövmemesine şaşırır. Demir Çavuş, “Ankaranın temiz havası ile ciğerlerini” doldurduktan sonra yeni dönemde zaptiyelerin de böyle olacağını söyler ve “Polis[,] insanı dövmez, sever, korur” der (s. 67).

Romanda saltanatın kaldırılması ve cumhuriyetin ilanı, “ihtilal” olarak sunulur (s. 78). Yazarın sözcüsü olan Erhan, “Sultanlık” “kaldırılmadı”, “öldü” der. Meclis artık, halktan aldığı yönetme yetkisini halk adına kullanacaktır. (s. 78). Yazara göre, “Gazi Türkiye'si, Osmanlı İmparatorluğunun değişşi, gidişi değildir”. Türk milleti, yeni bir devlet kurmuştur (s. 78). 1923'te Lozan Antlaşması imzalanmış, Cumhuriyet ilan edilmiş; Gazi, cumhurbaşkanı seçilmiştir (s. 80).

Romanın “Üçüncü Bölüm”ünde Tek Parti iktidarının on yıllık icraatı anlatılmıştır. Romanın yazılma amacı da budur. Dolayısıyla yazar bu bölümde “Romanın Kendisi” üst başlığını kullanmıştır. Bu bölümde Tek Parti iktidarının on yıllık icraatı 1933'ten geriye doğru anlatılır. Bunun için dönemin en güçlü, en gelişmiş, en demokratik ülkelerinden Amerika'nın bir uzmanı, tanık kişi olarak kurgulanır.

Yazar, hem eski Türkiye ile yeni Türkiye'yi hem de Türkiye ile Amerika'yı kıyaslayarak Tek Parti iktidarının on yılda ne kadar büyük atılımlar yaptığını vurgulayacak, bu atımları Amerikalı uzmana onaylatacak, övdürecektir.

Bu uzman “Amerikanın en büyük Şarkiyat alimlerinden” Prof. Dr. Vilyam Hamilton’dur. Profesör, “Yeni Türkiye’nin Kemalist prensipleri üzerinde geniş bir tetkik yapmak ve ‘Mustafa Kemal Türkiye’si’ adlı bir eser yazmak” için yola çıkmıştır (s. 83). Türkiye’nin Vaşington Büyükelçisi Muhtar Beyefendi, Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Bey’e bir telgraf çeker (s. 82) ve Profesör’e “Yeni Türkiye’yi, onun ülküsünü, yurddaki büyük değişiklikleri iyiden iyiye anlatabilecek[,] İngilizceyi de iyi konuşan kemalist bir arkadaşın” kılavuzluk yapmasının yerine olacağını iletir (s. 83). Çünkü kitap daha çıkmadan “iki buçuk milyon” sipariş almıştır. Basılınca da “almanca, fransızca, rusça” ve “italyancaya tercüme edilmesi” beklenmektedir (s. 83). Hariciye Vekili Tevfik Rüştü [Aras] Bey’in aklına hariciye memurlarından 23 yaşındaki Erhan gelir (s. 82). Yazar, tanıklığını değerli kılmak için Profesör’ü yüceltir. Bunu, Profesör’ü karşılayan heyeti geniş tutarak ve gazetecilerin kendi aralarındaki konuşmalarını yansıtarak yapar. Profesör’ü karşılamak için rıhtıma Erhan’la birlikte “Amerikan sefiri”, “Amerikalıların çoğu”, “Amerikan mekteplerinin müdürleri”, “Maarif Vekâleti yüksek tedrisat müdürü”, “üniversiteden profesörler”, “Maarif müdürü” ve basın mensupları gelmiştir. *Milliyet* muharriri, *Cumhuriyet* muhabirine Profesör’ün “çok yüksek bir Amerikalı”, “profesör, doktor, âlim bir adam” olduğunu söyler. “Yazacağı eserde her halde mühim olacak..” diye ekler (s. 87). Amerikalı âlimin, kitabını yazabilmesi için bütün ülkeyi dolaşması, bütün yapıları görmesi, her konuda bilgilendirilmesi gerekmektedir. Bu da yazarın Tek Parti iktidarının 10 yıllık icraatını anlatabilmesine fırsat sağlayacaktır.

Yazar, Tek Parti iktidarının 1933’e kadar yaptığı bütün inkılapları, bir çırpıda sayar. Profesör, İstanbul’u gezerken Taksim Meydanı’ndaki *Cumhuriyet Abidesi* hakkında Erhan’dan bilgi aldıktan sonra “her inkılâp için bir abide” dikme önerisini dile getirir. Bunun üzerine Erhan çok fazla abide dikmek gerekeceğini çünkü “Şapka inkılâbı”, “Medrese inkılâbı”, “Tekke inkılâbı”, “Aşar inkılâbı”, “Kanunu Medenî

inkılâbı”, “Adliye inkılâbı”, “Harf inkılâbı”, “Dil inkılâbı”, “İdare inkılâbı”, “İmar inkılâbı”, “Köy inkılâbı”, “Üniversite inkılâbı” yapılmıştır (s. 97). Profesör, on yılda bu kadar inkılap yapılmasını aklının almadığını itiraf eder (s. 98).

Romanda ilk olarak “Harf İnkılabı” anlatılır. Bu bağlamda, Arap harflerini öğrenmenin çok zor olduğu, çok zaman aldığı, bu yüzden köylünün cahil, ülkenin de geri kaldığı tezleri işlenir. Profesör’ün elindeki en son yazılmış kitapta Türkiye’de Arap harflerinin kullanıldığı yazılıdır. Bu yüzden Profesör, *Milliyet* gazetesini görünce şaşırır. Türk gazetesi olup olmadığını merak eder. Erhan, Türkiye’de “arap harfleri atılalı yedi sene” [gerçekte beş yıl] olduğunu söyler. Profesör, Kemalizm ve inkılap propagandası yapılarak yanıltıldığını düşünmektedir (s. 91). Bunu fark eden Erhan; *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Son Posta*, *Vakit* gibi gazetelerden birer nüsha aldırır ve Profesör’e gösterir (s. 92). “Mustafa Kemal’in Türkiye’de yaptığı inkılâplardan” birinin de “harf inkılâbı” olduğunu, Türk milletinin bu harfleri “en kısa sürede” öğrendiğini, “Arap harflerle Türkçe” okuyup yazmanın “en az dört sene” gerektirdiğini, “on senede yanlışsız” yazılabildiğini “hattâ yirmi sene” okuyup yazanların bile “ımlâ yanlış” yapabildiğini anlatır (s. 91-92) Erhan; Arap harflerinin “bir sınıfın harfi” olduğunu, bu yüzden Türk köylüsünün, Türk halkının “cahil” ve Türkiye’nin de “Garptan asırlarca geri” kaldığını ileri sürer. Erhan’a göre, “şimdi bir çocuk”, yeni harfleri “dört ayda” öğrenilebilmektedir. Erhan, yeni harfleri halka öğretmek için açılan millet mekteplerinden söz eder. Harf inkılâbı’ndan önce ülkede “2.200.000” “okur yazar” varken şimdi “9.500.000” kişi okuma yazma bilmektedir. Erhan, “Türk kültür inkılâbının” temelini “Harf inkılâbı” olduğunu vurgular (s. 92).

Profesör, hareme gitmek ister. Haremin kaldırıldığını öğrenince tekkeye gitmek ister. Erhan, tekke de olmadığını söyleyince Profesör, elindeki kitabı açıp üç fotoğraf gösterir. Bunlar üç tekkeye ait fotoğraflardır. İlkinde, dönen “Mevleviler”; diğerinde yanağına “şiş” sokan “rufai şeyhi”; sonuncusunda ise “şeyhin önünde” “bağdaş kurmuş” “sakallı, külâhlı” müritler görülmektedir (s. 94). Erhan, Türk inkılabının bütün bunları ortadan kaldırdığını, tekkeleri kapattığını, bir Amerikalı nasıl yaşıyorsa Türklerin de artık öyle yaşadığını anlatır (s. 95).

Amerikalı Profesör, elindeki kitaba göre hareket eder. Kendisinin “şeriat mahkemesine” götürülmesini ister (s. 111). Yazar, bu kitabı aslında Osmanlı ile Cumhuriyet’i kıyaslamaya gerekçe oluşturması için kurgulamıştır. Erhan da bu isteği duyunca eski ile yeniye karşılaştırarak hukuk alanında yapılan inkılapları anlatma fırsatını yakalar. Erhan’a göre, Osmanlı Dönemi’nde “her sokak başında bir şeriat mahkemesi” vardır. Bunlar “modern kanunlar yerine din kitaplarından çıkarılan uydurma esaslarla” hükmeder. Ancak yeni “Türkiyede şeriat mahkemesi yoktur” (s. 111). Profesör, “Deyli Ekspres’te” [*Daily Express*] Hicaz Kırallı İbnissuut’un, “yalan söyleyenlerin dilini, hırsızlık yapanların elini” kestirdiğini okumuştur. Türkiye’nin Müslüman olduğu hâlde bu cezaları niçin uygulamadığını sorar (s. 112). Bunun üzerine Erhan, yeni laik hukuk düzenini anlatır. Gazi, “Tekkeyi, medreseyi, şeriat mahkemesini, halifeliği” kaldırmış, “bütün devlet ve Adliye kanunları ona göre yeniden yapılmıştır”. Yeni dönemde Türkiye’de mahkemeler ve kanunlar, “Amerika ve Avrupa mahkemelerinin”, kanunlarının eşidir (s. 112). Bu açıklamalardan sonra Erhan, Profesör’e “Ağır Ceza Mahkemesi”, “Birinci Ceza mahkemesi”, “Sulh mahkemesi”, “Hukuk mahkemesi” ve “İcra” kurumlarını gezdirir (s. 113). Böylece yazar, Türk inkılabının dayandığı temel ilkelere birinin de laiklik olduğunu vurgulamış olur.

Baybiçe’de Cumhuriyet’in ellinci kuruluş yıl dönümüne (1973) gelindiğinde inkılapların toplumda bütünüyle benimseneceği hatta yeni neslin eski hayatı anlamakta zorlanacağı, eski hayatın yaşandığına dair bilgilerden bile şüphe edeceği anlatılır.

1973’ün Cumhuriyet Bayramı’nın akşamında Babür’ün konukları, Boğaz’daki yalının salonundaki gazeteleri inceler. “Akşam gazetelerinde ‘Cumhuriyetimizin ellinci yıldönümü’ münasebetile büyük imzalar” tarafından kaleme alınan ve inkılap öncesi hayat ile inkılap sonrası hayatı karşılaştıran uzun ve “resimli makaleler” yayımlanmıştır (s. 15). Misafirler, “inkılâptan evvelki ve sonraki hayatı tesbit eden resimlere bakarak hayretten hayrete” düşer (s. 16).

Gazetelerden birindeki resimde inkılap yıllarına ait bir gazetenin kupürü yer almaktadır. Bu kupürde, “çarşafı bir kadını kovalayan fesli bir erkek” karikatürü

vardır. Leyla, bu karikatürü görünce istem dışı bir kahkaha atar, sonra Toko'ya göstererek karikatürün ne kadar “mübalağalı” olduğunu söyler (s. 16). Ancak elli yaşlarında meşhur bir doktor olan Toko, o günleri hatırlamaktadır. Leyla'ya; şaşırdığı, abartılı bulduğu bu sahnenin inkılaptan önce gerçekten de yaşandığını anlatır. Leyla'nın şüphe ettiği durum, Toko'ya göre “elli altmış sene evvelki [1923-1933] memleketin” hâlidir. Hatta söz konusu karikatür, o dönemdeki hayatı tam olarak anlatmaktan uzaktır. 1973'ün gençleri “alnıyla semalarda, ayağıle topraklarda dolaşan çelik ruhlu Türkün” doğal şekilde bu hâle geldiğini sanmaktadır. Oysa Türk, bu yüksek düzeye büyük sıkıntılardan sonra ulaşmıştır (s. 16). Toko'ya göre, 1973'ün gençliğinin “bir gazete sahifesine bile yakıştırmadığı” “bu gülünç ve acıklı resim”, inkılap öncesinde “bütün memleket sahnesini dolduran canlı ve kanlı” bir hakikattir (s. 16).

Yazar, 1973'ün Cumhuriyet Bayramı'nda Kıyafet İnkılabı'na nasıl bakıldığını/bakılacağını kurgular. Doktor Toko'ya göre, inkılap öncesinde “Türk erkeği”, “başına fes denilen” “kızıl damga” vurularak “beşeriyet huzuruna bir soytarı gibi” fırlatılmıştır. “Türk kadını” ise “siyah kefenlere” sarılarak “tavuk sürüleri gibi” “kafeslerin arkasına” atılmıştır (s. 16). Gazi, vatanın “yüzündeki siyah örtüyü baştan başa” yırtarak peçeyi; Türk kadınının, “bir yığın et külçesi gibi” içine tıklandığı “siyah” çuvalları, “siyah” kefenlere karşı çıkararak da çarşafı kaldırmıştır (s. 18).

Romanda “Saltanatın Kaldırılması”, “Tevhid-i Tedrisat Kanunu”, “Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması” gibi inkılaplar anlatılır. Sosyolog İdil'e göre, Gazi, düşmanları yurttan kovduğu “alevden kılıcının sivri ucile” milletin kanını kene gibi emen “softaların kan torbalarını” delmiş; “kızıl tacı, saltanatın kafasına geçirerek onu hain ihtişamı altında” boğmuştur (s. 18).

Yazara göre, Türk inkılabı yukarıdan aşağıya ve zor kullanılarak yapılmıştır. Ancak bu güç, inkılabı benimseyen Türk halkına değil; halkı sömüren, kendi çıkarlarını korumak için inkılaba direnen çevrelere karşı kullanılmıştır. “Gazi, bu zehirli böcekleri, dehasının çizmesi altında” ezip geçmiştir (s. 18). Saltanat kaldırılmış, millet egemenliği sağlanmıştır. 1973'ün Cumhuriyet Bayramı'nda gece Boğaz'da “resmigeçit” yapılır. Gazi'nin yatını izleyen Boğaziçi vapurlarında “elektrikle

yazılmış” “Büyük şeyleri yalnız büyük milletler yapar”, “Hakimiyet milletindir” vecizeleri vardır (s. 26).

Harf İnkılabı ise kendisini “inkılap adamı” olarak tanıtan ve “seksenlik dinç bir kadın” olan Baybiçe üzerinden anlatılır (s. 21). Babür’ün konuklarından Hatice, “romanları birçok Avrupa lisanlarına tercüme” edilmiş, “otuz beş yaşlarında” bir muharrirdir. Okuduğu makaledeki Arap harfleriyle yazılmış metinlerin bulunduğu resimleri Baybiçe’ye gösterir (s. 22). Bu vesileyle Baybiçe, “Dil İnkılabı”nı anlatır. Baybiçe’nin anlattığına göre, Hatice’nin gösterdiği resimler, Türkçenin “elli altmış evvelki” [1923 ve öncesi] “korkunç” hâlini gösteren belgelerdir. Resimlerin yer aldığı makaleyi 1973’ün “büyük” lisanıyatçısı olan “Profesör Attilâ” kaleme almıştır. Makalede dilin eski ve yeni hâlini karşılaştırmaktadır. Resimler dilin eski hâlini göstermektedir. Baybiçe, bu resimlerdeki eski harflerle yazılmış yazıları okur. Bu yazıların bir kısmı Arapça ve Farsça sözcüklerin ağırlıkta olduğu ağır bir dille yazılmıştır. Bazı metinlerde ise Batı dillerinden alınan sözcükler ağır basmaktadır (s. 22-23). Baybiçe önce, Türkçenin Arapça ve Farsçanın etkisiyle bağımsızlığını kaybettiğini vurgular. Baybiçe’ye göre Türkçe, daha sonra da “Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin ve Selânik dönmelerinin elinde” büsbütün mahvolmuştur. Türkçenin işgali “mağaza camlarına”, “ticaret ilânlarına”, “gazete sütunlarına” hatta edebî eserlere kadar yansımıştır. Konuklar, Baybiçe’nin anlattıklarını algılayamaz. Çünkü yeni kuşaklar bu sorunları hiç yaşamamıştır (s. 23).

Baybiçe’ye göre “Gazi, bir millet gölgesinden bir heykel yontmağa başladığı vakit”, “Türkün lisanını”, “suratına düzgün [fondöten] sürülmüş kaldırım kadınları gibi herkesin malı olmuş”; “Rum”, “Ermeni”, “Yahudi”, “Selânik dönmesi” ve “asaletten mahrum her küstah” tarafından “tecavüz” edilmiş hâlde bulmuştur. “Türkler kendileri de” Türkçeye “leke” sürmüşlerdir. Baybiçe’ye göre Gazi, “harf inkılabı ve irfan inkılâbile” “bu büyük milletin eline o meşhur kılıcı kadar muazzam bir de kalem” vermiştir. “Onun yarattığı bu, özlü” ve “hür türkçenin sayesinde” Türk milleti dünya çapında eserler yazmaktadır (s. 25). Yazarın seçtiği sözcükler romanın yazıldığı tarihte gündeme gelen “dili özleştirme” ve “dilte tasfiyecilik” anlayışlarını hatırlatmaktadır.

Türkiye inkılaplar sayesinde 1973'te muasır medeniyetler seviyesinin üzerine çıkmıştır. Sosyolog İdil'e göre, [1973'te] yeryüzünün en büyük medeniyetleriyle boy ölçüşen milletin ne zorluklardan geçtiğini [1973'ün] mutlu kuşağı hiçbir zaman tam olarak anlayamayacaktır (s. 18).

Yazar, 1973 için çok parlak bir manzara ortaya koyar ancak yeni hayata kolay ulaşılmayacağını belirtmekten de geri kalmaz. Kadınların yeni hayatı ilk 15-20 yılda yanlış anladığını özellikle vurgular. 1923'ün üzerine 15-20 yıl eklendiğinde 1938-1943 tarihleri ortaya çıkmaktadır. Roman, 1933'te basılmıştır. Bu durumda yazar, aslında romanı yazdığı dönemde kadınların yeni hayatı yanlış anladığını öne sürmektedir. Bu yanlış anlamının 1943'e kadar da sürebileceğini tahmin etmektedir. Romanda yeni hayat eleştirisi kadın üzerinden yapılır.

1973'ten geriye doğru bakan Babür'ün anlattığına göre Atatürk, kadınları ayak bağlarından kurtarmıştır. “Fakat hürriyeti yanlış anlayan bu kadınlık, az daha memleketi” batıracaktır. Bu durumu İdil açıklar. İdil'e göre, Atatürk'ün örtülerden kurtardığı kadınla hayalindeki kadın arasında bir “mefkûre uçurumu” vardır. Atatürk, kadınları özgürleştirdikten sonra bu onlara uçurumun öbür tarafını, “karşiki şahikaları” hedef olarak göstermiştir. Uçurumun üstüne de “faraziye” köprüsünü kurmuştur (s. 19). Yani yazara göre Atatürk, gösterdiği hedefe ulaşılabilmesi için gerekli planları yapmış, ilkeleri ortaya koymuştur. Ancak özgürleşen Türk kadını 15-20 yıl kadar o uçurumun kenarında kalmıştır. Peçesini indirdikten sonra ortaya çıkan “güzel yüzüne, satılık kadınların kızıl dudaklı, bulanık bakışlı, maskesini” geçirmiş; “şerefının aşk dolu kadehini, gelene geçene, bir dilenci keşkülü gibi” uzatmıştır (s. 19). Yazar, inkılabın yanlış anlaşılmasını eleştirmektedir. Yazara göre, Türk kadını peçesini attıktan sonra bocalamış; süslenmeyi, boyanmayı, kadın-erkek ilişkilerinde ölçü tanımamayı inkılapmış gibi algılamıştır. Bu durum da ülkeyi batıracak kadar kötüdür.

Aslında yazar, romanın yazıldığı tarihte inkılabı yanlış anlayan kadınların “ülkeyi batırmak üzere” olduğunu düşünmektedir. İdil'e göre, ilk yıllarda kadınlar “ipek, pırlanta, zehir, kumar kâğıdı, afyon gibi” sorunların pençesine düşmüştür. “Muazzam bir sahnede müthiş bir sefahat rolünü” oynamaya başlamıştır (s. 19). Yani

kadın, özgürleştikten sonra lüks, israf içinde bir hayat yaşamaya başlamış; kötü alışkanlıkların pençesine düşmüştür. Kısacası yazar, inkılabın ilk yıllarında bir travma yaşandığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu öyle bir travmadır ki ortada hiçbir değer yargısı bırakmamıştır. Eskiden kopulmuş, yeninin özgürlüğü yanlış anlaşılmış, bu da bir boşluk doğurmuştur. Sonuçta ülke, özellikle kadınların ölçsüz tutum ve davranışlarından dolayı uçurumun eşiğine gelmiştir. Yazarın 1933'te hem de hemcinsleri üzerinden bu saptamaları yapması anlamlıdır. Bu yönüyle roman, inkılap eleştirisinin yapıldığı ilk eserlerden biri olma özelliğine sahiptir.

Şaziye Berin, inkılapçı olduğunu gelecekte kurguladığı ütopya da ortaya koyarak önce kendisini korumaya almış; sonra da inkılap eleştirisi yapmıştır. Kadınlar üzerinden başladığı inkılap eleştirisini toplumun geneline de yaymıştır. Yazarın inkılap eleştirisini Sosyolog İdil üzerinden yapması da anlamlıdır. Yazar, böylece inkılabın bir süreç olduğunu, yukarıdan aşağıya bir çırpıda yapıldığı için başlarda bir travmaya yol açmasının normal olduğunu, inkılapların asıl kimliğiyle toplumda kabul görmesinin de zaman alacağını sezdirir.

Sosyolog İdil'e göre "Gazi, hayalindeki büyük millet için büyük kanunlar" çıkarmıştır. İdeale ulaşmak için bu kanunlarla "milyonlarca Türk yaratmak", toplumsal hayatı ve aile yuvasını çok sağlam bir zemine oturtmak istemiştir. Fakat bazı kişiler "o kanunlarla bir sokak çocuğu gibi" pervasızca "oynamaya" kalkmıştır. "İstibdadın miskin devrinden kalma" zihniyete sahip olanlar, bu kanunların hedeflemediği şeyleri yapmaktan çekinmemiştir. Örneğin mahkemede eşler, birbirlerine olan ihanetlerini kanıtlamak için yarıya girmişlerdir (s. 20). Yazar, inkılabın yol açtığı travmanın özellikle aile hayatını etkilediğini anlatmaya çalışmaktadır. Yazara göre, inkılabı istismar eden eşler, özgürlük adı altında ölçsüz bir hayat yaşamaya başlamıştır. Yazar, bu travmanın geçici olduğu düşüncesindedir.

İdil, Gazi'nin çıkardığı kanunların değerinin Cumhuriyet'in ellinci kuruluş yıl dönümüne ulaşıldığında anlaşıldığını söyler. Söz konusu kanunlara layık insanlar ancak bu yıllarda yetişebilmiştir. İdil'in verdiği bilgiye göre, 1963-1973 arasında bütün Türkiye'de tek bir boşanma vakası yaşanmamıştır (s. 20). Yani 1973'e

gelindiğinde halk inkılap travmasını aşmış; Gazi'nin hedeflediği medeni bir millet hâline gelmiştir. Kadın, inkılabın üzerinden 20 yıl geçtikten sonra “ıffetin, şefkatin ve ırfanın” zirvelerinde insanlığa “kartal yavruları gibi bakan” kuşakları yetiştirecek konuma yükselmiştir (s. 19). Babür'ün konukları 1973'ten geriye doğru baktığında da bunun gerçekleştiğini görür. Türk kadını inkılabı yanlış anlayarak yüzüne geçirdiği maskeyi eritmiş, Atatürk'ün gösterdiği hedefe doğru yürümüştür. Babür'ün konuklarından genç olan inkılapçı kuşaklar, işte bu anaların evlatlarıdır (s. 20)

Romanda inkılap travmasından söz edildiği hâlde inkılapların halkın büyük bir kısmı tarafından kabul edildiği de vurgulanır. Bursa Üniversitesinin parlak mezunlarından Turhal Hanım, Baybiçe'ye “Gazi, inkılabı” “bu eski ve çok geri nesle” “nasıl kabul ettirebildi” diye sorar. Baybiçe, Gazi'nin halka “güneş”, “servet”, “gıda” gibi hayati değerleri kazandırdığını, bu yüzden halkın büyük bir kesimin inkılapları “ellerini semaya açarak şükranla” kabul ettiğini söyler (s. 32). “Mikrop gibi” çoğalan “eski ve yeni vatan hainleri”, “inkılâbın mikroplar öldüren hakikî harareti” karşısında “yerlere” serilmiştir (s. 33).

İnkılaplar sayesinde büyük bir Türk medeniyeti ortaya çıkmıştır. Baybiçe, 1973'ün Cumhuriyet Bayramı'nda bu medeniyetten söz eder. Baybiçe'ye göre, “Asya ve Himalaya ne ise Türk adıyla başlayan beşer tarihinde de, bugünkü [1973] Türk medeniyeti odur” (s. 28).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda inkılaplar sürecinde etkisini artıran yeni hayatın özellikle kadınlar üzerinde önemli bir değişime yol açtığı anlatılır. Öyle ki muhafazakâr ailelerin kızları bile bu değişime direnememiştir. Yazar, yeni hayatın getirdiği değişimin, inkılabın özüyle ilgili olmadığını; taklitçi ve yüzeysel bir anlayışla yaşandığını vurgular. Romanda bu değişim, Şoför Fuat'ın karısı Faika, Aptülkerim Bey'in eşi İffet Hanım, Haki Bey'in eşi Turan Hanım ve Raife'nin kızlarından hareketle anlatılır.

Şoför Fuat'ın eşi, Ayaşlı'nın üvey kızı Faika; güzellik bakımından hiç fena değildir. Yalnız biraz çocuksudur, “on üç yaşındaki mektepli kızları” andırır. Elbisesi, giyinişi bir şoför karısına benzemez. “İpekli entarisi, yeni berber elinden çıkmış dalgalı

saçları, yüksek ökçeli, atlas terlikleri” ile daha çok, “yosma kızlara” benzer. Bilmeyenler onun “iki çocuk anası” olabileceğini akıllarına bile getirmezler (s. 16).

Faika, Aptülkerim Bey’in eşi İffet Hanım’ı da kendisine benzetir. İffet Hanım, Üsküdar’ın yoksul bir mahallesinden gelmektedir (s. 45, 48). Apartmana taşındığında uzun saçlıdır. Bir gün Faika onu götürüp saçlarını kestirir. İffet Hanım daha sonra “bazı moda gazetelerindeki” kadınlara özenir, saçlarını onlar gibi yaptırır, “korsa” giyer. Eskiden yüzüne hiçbir şey sürmezken “pudralamağa” başlar, dudaklarını ve tırnaklarını boyar. “Cigara içmeği” de öğrenir. Böylece Faika, İffet’i kendisi gibi bir “salon” kadınına benzetir (s. 48). Haki Bey’in genç ve güzel eşi Turan Hanım, İffet Hanım’a “kumar” oynamayı, “içki” (rakı, likör, şarap) içmeyi, erkeklerle flört etmeyi öğretir. Eski tavırlarını ona bıraktırır (s. 63). Turan Hanım apartmandan ayrılınca onun boşluğunu İffet Hanım dolduracak; apartmanda bu sefer o, kumar oynatmaya başlayacaktır (s. 195). Dışarıdan müşteri çekmek içinse Faika’nın anasının işlettiği genelevden “iki kız” getirecektir (s. 196).

Turan Hanım, ablasının yanında oturan genç bir dulken Haki Bey’le tanışmıştır. Eniştesinin tacizlerinden çekindiğinden Haki Bey’le evlenmek ister. Yaşından beklenmeyecek kadar akıllıdır (s. 67). Haki Bey’in devlet görevi ile Avrupa’ya gitmesi gündeme gelince Avrupa’yı görme isteğiyle Haki Bey’i kandırır ve onunla evlenir (s. 67-68). “Yirmi beş yaşlarında[,] orta boylu, güzel” bir kadın olan Turan Hanım, odasında hem apartman sakinlerine hem dışarıdan gelenlere kumar oynatır, herkesin parasını alır (s. 61-62).

Raife ise İstanbullu muhafazakâr bir aileden gelir. “Selimiye taraflarında bir mahalle imamı” olan eşi ölünce Ankara’ya gelmiştir. “Kırlık, kırkbeşlik bir kadın” olan Raife, Ayaşlı’nın apartmanına hizmetçi olarak girer (s. 94-95). Raife’nin evli kızı, kapıcı kocasına iş bulmasında yardımcı olması için anlatıcıdan yardım ister. Anlatıcıya göre, otuz yaşlarındaki bu kadın hiç de “ayda yirmi liraya” kapıcılık yapan birinin karısına benzememektedir. “Yüzüne bolca podra sürmüş, kaşlarını aldırılmış, dudaklarını vişne, tırnaklarını narçiçeği rengine boyamış, başına mavi tül bağlamış, arkasına nohut renginde bir manto, ayaklarına kırmızı iskarpinler” giymiştir. Anlatıcı,

bu kadını sokakta görse “şoförlerle yârenlik eden hanımlardan” sanacağını söyler (s. 96). Raife, kızını bu kıyafet içinde “çok şık, çok güzel” bulur (s. 97).

Yazar, bu değişimde ekonomik gerekçelere sığınıldığını da belirtme gereği duyar. Anlatıcı, Raife’yi çağırarak kızlarını iş için kendisine göndermesinden rahatsız olduğunu belirtir. Raife; fakir olduklarını, anlatıcıdan başka kimselerinin olmadığını söyler (s. 102). Oysa Raife, anlatıcıdan apartmana gelişinin daha “ikinci günü” iş konularını konuşmaya başlamıştır (s. 95). Yazar; Raife gibi kadınların samimi olmadığını, fakirlik bahanesine sığındığını, kendi çıkarları için her şeyi yapabileceğini, kızlarını dahi bu konuda kullanabileceğini göstermektedir. Raife’nin kendisini savunmak isterken anlatıcıya söylediği sözler de eski ile yeni arasındaki değişimin boyutunu yansıtır. Raife, rahmetli imam eşi ölünceye kadar “yabancı erkeklerin bile yanına” çıkmadıklarını belirtir, “fıkarcılık” nedeniyle bu durumları yaşadıklarından yakınır (s. 102).

Romanda, Tek Parti iktidarı döneminde benimsetilmeye çalışılan yeni hayatın eğlence hayatına yansımaları gösterilir. Batı kaynaklı oyunlar evlere girmiş, kadınlar “kâğıt” oyunlarına merak sarmıştır. Toplumsal yozlaşma, ekonomik sıkıntılar gibi sebeplerle bu oyunlar kumara evrilmiştir. Haki Bey’in eşi Turan Hanım, kendi odasında kumar oynatır. Faika; anlatıcıya kumar oynamayı öğretebileceklerini, kendilerinin de kumarı burada öğrendiklerini, can sıkıntısından “gece gündüz” kumar oynadıklarını söyler (s. 62). Turan Hanım’ın odasına bazı geceler apartmanın dışından kendisinin de tanımadığı oyuncular gelir. Bunlar büyük paralar ortaya koyarak kumar oynar. Böyle gecelerde İskender Bey, İffet Hanım ve Faika da Turan Hanım’ın odasına gider (s. 71).

Yeni hayat özellikle çocukları olumsuz etkileyecektir. Yazar bunu bir saptama şeklinde açıkça belirtir. “Turan Hanımın odasında açılan yeni yaşayışın en büyük engeli” çocuktur. Aptülkerim Bey ile İffet Hanım, “gece gündüz” kumar oynadığından çocukları İffet Hanım’la Turhan Mukimüddin’e bakamaz hâle gelirler. “Anası babası geç” yatar. “Çocuk erken” uyanır. “Çocuğu hizmetçi alıp dışarı çıkarıncaya kadar, odada bir kızılca kıyamettir” kopar. “Çocuğa da her hizmetçi”

dayanamaz (s. 64). “İffet Hanım uykusuzluğa, kocası karısının diline” dayanamaz. “Karı koca[,] çocuklarını başlarından savmak için bir yol” arar. “Sonunda İffet Hanım[,] oğlanı İstanbul’a kendi anasının yanına götürüp” bırakır. “Çocuk aradan çıkınca bu karı koca daha kavgasız, ikisi de rahat” eder. “İkisi de kendilerini istedikleri gibi kumara” verebilir¹⁷⁶ (s. 65).

Ayaşlı’nın kiracıları eskiden yeniye geçiş dönemini ve bu değişimin getirdiği travmaları yaşarken toplumun belli bir kesimi Tek Parti iktidarının inşa etmek istediği ideal yeni hayatı yaşar. Bunlar arasında anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü, müdürün eşi, müdürün yeğeni Melek, Doktor Fahri, Hasan Bey’in kızı Selime ve tabi anlatıcı kahraman yer alır. Müdürün “otuz beş” yaşlarındaki eşi, “az çok okumuş”, konuşmayı seven, “yüreği temiz” bir hanımdır. “Ev kadını, çocuklarının anası olmağı” kendine yakıştırmıştır. “Genç görünme”, “süslenme”, “boyanma” “hevesinden” kurtulmuştur. Ancak yeni hayatın olmazsa olmazı “balolara, eğlencelere gider”; “dans da eder”; “dedikodu yapmaktan hoşlanır”. “Tanıdık kızlarına analık taslar”. Esprili kişiliğiyle hem doğru bulduğu şeyleri söyler hem de herkesi güldürür (s. 107). “Çok hatırlı kimseler onunla teklifsizce konuşur, şakalaşır, dans eder”. “Lisede okuyan” bir oğluyla “yeni yetişen” bir kızı vardır (s. 108).

Melek Hanım, müdürün yeğenidir. “Yirmi” yaşlarındaki Melek, güzel bir kızdır (s. 108). Doktor Fahri’ye göre, “ahlâklı” bir kızdır (s. 160). Doktor Fahri, Melek’ten çok etkilenir; onu arkadaşı olan anlatıcı ile evlendirmek ister ancak anlatıcı, Fahri’nin Melek’i sevdiğini düşünmektedir (s. 158). Sonunda anlatıcı, Doktor Fahri’nin Melek’e tutulduğundan emin olur (s. 188). Anlatıcı kahraman ise Hasan Bey’in kızı Selime’yi sevdiğini anlar (s. 192, 193).

¹⁷⁶ Tek Parti iktidarının nitelikli nüfusa ihtiyacı vardır. Bunun için de evliliklerin sağlam olması, çocukların sağlıklı bir ortamda yetiştirilmesi gerekmektedir. Ancak ülkede başlayan danslı, içkili, suareli “yeni hayat”, çocukları olumsuz etkilemiş; “zevk ve sefahat düşkünü” yapmıştır. Ebeveynlerin sürekli dışarıda olmasını gerektiren “kabul günü, müsamere, yemek, dans, poker partisi, tiyatro” gibi etkinlikler ve evlerde düzenlenen içkili toplantılar, geceleri sürülen bohem hayat yüzünden çocuklar anne baba sevgisine hasret kalmıştır. Bkz. Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 118.

Selime, Hasan Bey'in dul kızıdır. Babasının hastalığı nedeniyle Ayvalık'tan Ankara'ya gelince anlatıcıyla tanışmıştır (s. 173). Doktor Fahri'ye göre, “aklı başında” bir kızıdır (s. 174). Anlatıcının akrabalarını ve ablasını tanımaktadır (s. 175). Okul arkadaşı olan ilk eşinden, sarhoş bir adam olduğu ve içkiden bir türlü kurtulamadığı için ayrılmıştır (s. 176). “Alman mektebi”nde okumuştur (s. 245). Öğretmenlik yapacak, dil dersleri verebilecek bir donanıma sahiptir (s. 216). Alman mektebinde “dans” etmeyi de öğrenmiştir. Çok “iyi piyano çalar”, “çoklarından iyi oynar” (s. 245). “Manto” ve “şapka” giyen, modern bir kadındır (s. 231). Dikiş bilir (s. 249). Yavaş yavaş konuşur; konuşması, bakışı anlatıcıyı etkiler (s. 177). Doktor Fahri'ye göre Selime şen, güler yüzlü, sevimli bir kadındır (s. 237). Tanımayanlar “onu açık, saçık, kayıtsız” zannederler oysa anlatıcı ile evlendiğinde kimse onu “açık, saçık” görmemiştir (s. 248). Dışarıda “ağır başlı, sessiz” bir kadındır ancak evde sanatçı ruhu ortaya çıkar ve “taklit” yeteneğini konuşturur. “Başı ağrıyan, içi sıkılan” bir kadın da değildir (s. 249). Yazar, Selime'yi çok ayrıntılı anlatarak roman boyunca örneğini verdiği olumsuz kadın tiplerinden ayırır. Böylece yeni hayatı doğru yaşayan rol model kadını çizer.

Romanda yeni hayatın olmazsa olmazı baloya düğün bağlamında değinilir. Yazar, “yozlaşmamış” bir yeni hayatın nasıl yaşandığını da göstermek ister. Anlatıcıyla Selime'nin düğünü, Doktor Fahri'nin kayınpederinin evinde “balo” şeklinde yapılır (s. 241). Düğünde sıcak, samimi bir ortam vardır. Karşılıklı sevgi ve saygı havası hâkimdir (s. 242). “Müdür, Selime ile, vekil bey[,] Melek hanımla”; anlatıcı, “müdürün karısı ile, Fahsi [Dr. Fahri] vekilin hanımı ile” oynar, dans eder (s. 241). Başta müdür olmak üzere düğünün “hatırlı” katılımcıları “viski” içer (s. 242).

Fahim Bey ve Biz'in dili, yaşayan Türkçenin en güzel örnekleri arasında yer alır. Hele yazar, İstanbul'u şiirsel bir dille anlatır.¹⁷⁷ Yazarın romanda dili öne çıkarması, sanat anlayışıyla yakından ilgilidir.¹⁷⁸ Romanda sözcük ırkçılığı yoktur, Türkçeye yerleşmiş Arapça ve Farsça sözcükler uyum içinde kullanılmıştır. Buna

¹⁷⁷ Olcay Öner, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 84.

¹⁷⁸ Hisar'ın sanata bakışı ve romanı bir “dil sanatı” olarak gören anlayışı ile ilgili bkz. Necmettin Türinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, s. 168, 173.

rağmen romanın temiz, anlaşılır bir dili vardır. Bu yaklaşımıyla yazarın Tek Parti iktidarının belli bir dönemde benimsediği dilde tasfiyecilik anlayışına sıcak bakmadığı görülmektedir.¹⁷⁹

2.7. Kadın ve Aile

Yaban'da Anadolu kadını olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılır, estetik değerlerden uzak olduğu gerekçesiyle eleştirilir. Ahmet Celal, Tek Parti iktidarının kadın algısıyla köylü kadınlarına bakar. Onun kafasındaki kadın imajıyla köyde gördüğü kadınlar arasında uçurum vardır hatta ona göre, köyde kadın yoktur. Ahmet Celal, bu keskin düşüncelerini “Buraya geldiğim günden beri, kadın veya kız denilmeğe lâıyk tek bir yaratık dahi görmedim” sözleriyle dile getirir (s. 33). Emir eri Mehmet Ali'nin düğününde gördüğü kadınlarla kızları anlatarak bu yargısına okuru ortak etmek ister. Hepsi düğünlük süslü elbiselerini giymiştir. “Dizi dizi altınları başlıklarının etrafında kırk zil parçaları gibi” birbirine çarpar. “Çoğu biçimsiz, bücür, yusuvarlak veya lüzumundan fazla iri” olan bu kadınlar ve kızlardan “kat kat kumaş” elbiseler giydikleri hâlde “insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar” da vardır. Ancak “ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his” hemen dağılıverir (s. 34). Ahmet Celal'a göre, “Anadolu'da, köylü kadını şuhluktan, naz ve işveden” yoksundur. Onlardan biriyle birlikte olmaktan hiç zevk almayacağını düşünür. “Çok da fena” koktuklarını tahmin eder (s. 35).

Romanda Mehmet Ali'nin aile hayatından hareketle tek eşliliğe dayalı çekirdek aileyi ulus devlet projesinin temeline koyan Tek Parti iktidarının dikkati çok eşlilik sorununa çekilir. Ahmet Celal'in emir eri Mehmet Ali, üçüncü evliliğini yapmıştır (s. 33).

Tek Parti iktidarının çözmesi gereken sorunlar arasında cinsel taciz, zina ve şer'i hukukun istismar edilen uygulamaları da sayılır. Meczup Süleyman'ın karısı küçükken tarlada ağanın tecavüzüne uğramıştır. Süleyman'la evlendiğinde gerçek

¹⁷⁹ Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, s. 84.

anlaşılnca köylülerin “kızcağızı bir taşta tutmadıkları” kalır (s. 50). Cennet; “levent, gelgelli, kahkahası bol ve keskin bakışlı” bir kadındır ve “başka kadınlar gibi erkekten ürküp” kaçmaz. Her yerde ve her zaman şarkı söyler (s. 51). Göğsünün birkaç düğmesini bilerek açık bırakarak çeşme başına gider, erkekleri süzer (s. 52). Asker kaçağı bir sevgilisi vardır, onu evinde saklar, meczup kocasının yanında onunla zina yapar (s. 56). Ancak kocası Süleyman onu boşamaya yanaşmaz. Hoca, zina yaptığına tanık olunursa şeriata göre Cennet’in nikâhının düşeceğini söyler. Cennet’in evine baskın yapılır, köylüler zinaya tanık olur. Cennet, “şer’an” artık Süleyman’ın yanında kalamayacaktır (s. 58). Süleyman boşamadığı hâlde Cennet ertesi gün sevgilisiyle köyü terk eder (s. 59).

Yaban’da halkın cahil olduğu tezi değişik bağlamlarda işlenir. Halkın özellikle aile hayatı konusunda şeri hükümleri de bilmediği ileri sürülür. Bu bağlamda hülle nikâhı sorununa da işaret edilir. Süleyman, bir zaman sonra Cennet’i bulur. Cennet, yaşananları herkesin duyduğunu, namusunun temizlenmesi için kendisini bir kere boşamasını ister, sonra yeniden evlenebileceklerini söyler. Kadiya giderler. Süleyman onu mahkemede “talâkı selâse” ile boşar. Cennet’i alıp köye dönmek isteyince Cennet “Senin aklın şeriata da ermiyor” diye kahkahayı patlatır. Yeniden evlenebilmeleri için “hülle” yapmak gerekecektir. Hülleci de Cennet’in âşığıdır. Süleyman bunu da kabul eder, Cennet’i kendi eliyle âşığının yanına götürür (s. 90). Sabaha kadar kapıda bekler. Cennet’in âşığı kapıda bekleyen Süleyman’ı, Cennet’in kendi nikâhlısı olduğu söyleyerek kovar (s. 91). Bir zaman sonra Süleyman, Cennet’in kötü yola düştüğünü öğrenecektir (s. 95).

Yakup Kadri’nin çizdiği Anadolu köyü resmi çirkinliklerle doludur. Yazar yeni bir toplum inşa etmek için önce bu çirkinliklerin ortadan kaldırılması gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda romanda Ahmet Celal’in gözlemlerinden hareketle taciz ve tecavüz sorunu da gündeme getirilir. Ağa’nın kambur oğlu, Bekir Çavuş’un on iki on üç yaşlarındaki kör kızı Zehra’yı sürekli taciz eder (s. 70). Ahmet Celal, kızın tecavüze uğradığını da ima eder (s. 71). “Kambur oğlanla kör kız” soğuk havalarda “kapısı açık kalmış ahırlarda” birleşir (s. 94). Sonunda çocuk yaştaki Zehra,

Salih Ağa'nın oğlundan hamile kalır (s. 153). Yazar; zina, taciz, tecavüz, hülle nikâhı gibi konuları millet olamamış halkın yozlaştığını vurgulamak için anlatır. Kadın hakları konusunda yapılan inkılapları savunur, meşrulaştırır.

Tek Parti iktidarının sağlıklı ve genç bir nüfusa ihtiyacı vardır. Elindeki tek kaynak bu olacaktır. Ancak ülkede nüfus sorunu da vardır. Tek Parti iktidarı, romanın yazıldığı yıllarda nüfusu artırmak için değişik düzenlemeler yapmıştır. Romanda Emine'nin evliliğinden hareketle nüfus sorununa değinilir. Ahmet Celal'in anlattığına göre, savaşlar erkek nüfusunu çok azaltmıştır. Köylerde tek delikanlı kalmamıştır. “Kızlar, kızıoğlan-kızlar”, koca bulamadan kocayıp gitmektedir (s. 82). Emine'nin babası Şerif Çavuş'un da Balkan Harbi'nde şehit düştüğü sanılmaktadır (s. 82). Annesi bir başkasıyla evlenince Emine'ye yoksul halası bakar. Bu erkek kıtlığında, Mehmet Ali'nin gelişim geriliği yaşayan cüce kardeşi İsmail'in evlilik teklifi Emine'ye ve halasına cazip gelir. Hem İsmail'in ailesi de varlıklıdır. Zeynep Kadın'ın yüz dönüme yakın arazisi vardır (s. 82). Zeynep Kadın, halasının “cırılçıplak yetimi” başından savmak istediğini düşünerek İsmail'in Emine ile evlenmesine karşı çıkar (s. 83). Bu durumdan cesaretlenen Ahmet Celal, az buçuk anlaşılabildiği Bekir Çavuş aracılığıyla Emine'yi ister ancak Emine “Elin yabanına ben varmam” diyerek evlilik teklifini reddeder (s. 105).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta valide sultanların astığı astık oldukları belirtilir. Ak saçlı yaşlı Çerkez kadın, padişahın üşütmesi hâlinde fellahı, kellesini cellat çeşmesinde kestirip ibret taşına astırmakla tehdit eder (s. 6).

Romanda Sultan Abdülmecit Dönemi'nde saraydaki cariyelerin zina yaptığı öne sürülür. İsteddiği elmas kadehi veremediği için Gülbahar'la yüz yüze görüşemeyen ve onu uzaktan izleyen Sultan Abdülmecit, afyon çekerek cesaretlenir ve havuz kenarında eğlenen Gülbahar'ın yanına gitmek için bahçeye çıkar. Onun çıkardığı hışırtı üzerine “Erkek var” diye bütün kızlar “çil yavrusu gibi” dağılır. “İnce belli Çerkez kızları mısır püskülleri altında sırma delikanlıları” bırakarak sağa sola kaçar (s. 53). Yazar hem erkeklerle birlikte olup hem de “erkek var” diye kaçışan kızların tezatından hareketle aslında haremlik-selamlık/kaçgöç anlayışıyla alay etmektedir.

Romanın yazıldığı dönemde haremlik-selamlık anlayışını doğru bulan kesimlere de gönderme yapmaktadır.

Yazar, kaçgöç yanında saraydaki haremi de gözden düşürmek için kahramanların konumuna uygun olmayan konuşmalara ve kurgulara imza atar. Valide sultanın anlattığına göre, “Gülbahar orospusu” sarayın tavanlarını boyamak için gelen bir İtalyan ressam Albertini ile “aşna fişna” etmiş, “mercimeği fırına” vermiştir. Valide Sultan “ne din, ne namus kaldı” diye yakınır (s. 55). Sultan Abdülmecit, artık “aldatılmış bir erkek, haysiyeti kırılmış” bir padişah’tır (s. 56). Gülbaharı çağırır, kırbaçlatır, ayağıyla tekmeleyip harem ağalarına teslim eder (s. 58). Romanda zina yaptığı iddia edilen iki gencin öldürüldüğü ima edilir. Çünkü başmabeyncinin padişaha verdiği bilgiye göre Albertini, sarayın tavanını boyadığı iskeleden düşerek ölmüştür. Gülbahar ise hamamın külahına kendini atmış ve yanarak can vermiştir (s. 59). Oysa Albertini ile Gülbahar masumdur (s. 59, 60).

Tek Parti iktidarına alan açmak için eskiye ait her şeyle alay etme yolunu tercih eden yazara göre, padişahlar da onların peşinden gidenler de kadını cinsel bir obje olarak görmektedir. Abdülmecit’in katıldığı baloda Fransız Düşes, dört kadınla evlilik konusunu sorar. Sultan Abdülmecit “Sizin gibi güzel kadınlarla karşılaşsaydık” “bir kadınla ölünceye kadar beraber” yaşardık, şeklinde cevap verir (s. 66). Bu sözlerle yazar, Osmanlı sultanının ağzından Doğu kadınına aşağılar. Romanın yazıldığı dönemde Osmanlıya özlem duyanların da Abdülmecit gibi düşündüğünü ima eder.

On Yılın Romanı’nda Cumhuriyet öncesi kadınının kıyafeti eleştirilir. Tahsildar, köye vergi toplamaya gelince “Turnagilin Fadığın bir odalı” evine uğrar. “Kapıdan başını çıkaran ve örtüler altında yalnız tek gözü gözüken” bir kadın açar (s. 14). Ayşe Hatun, yolda İmam’a rastlayınca “carını [çarşaf] biraz daha gözlerinin üstüne” iter (s. 21).

Romanda modern insanın benimsemeyeceği kimi konular abartılarak Osmanlı Dönemi gözden düşürülmeye çalışılır. Bu konulardan biri de çok eşlilik ve kumalıktır. Ayşe Hatun, İmam’a kocası Musa’nın “sekizinci karıyı” da almasından yakınır. Ayşe Hatun, “eve her ortak girişte” yüreğinin “bir damarı çekiliyor” gibi

hissetmektedir (s. 21). Hem de Musa'nın bu kadar kadına bakacak gücü yoktur. Ayşe Hatun, "on yıldır" aynı carı giymektedir (s. 22). İmama göre "eksik etek" ile erkek bir değildir. Kadının görevi, "ağasının lâfindan dışarı" çıkmamaktır. Çünkü "yarın ahrette o", karısına "şefa'at" edecektir. İmam, Ayşe Hatun'a kocasına sıkıntı vermemesini ve "kendi sevabına" bakmasını tavsiye eder (s. 22).

Okur bu satırları okuyup zihnen inkılabı hazırladığına göre artık Tek Parti iktidarının kadın hakları konusundaki icraatı sıralanabilir. İlk iş olarak da Tek Parti iktidarının haremi kaldırdığı, çok eşliliğe son verdiği belirtilir. Amerikalı Profesör, haremi görmek ister. Erhan, Profesör'e inkılabın, "haremi de" süpürdüğü anlatır. Ona "ne yazık ki sekiz karılı bir erkek" gösteremeyeceğini söyler (s. 95).

Sıra kadının merkezde olduğu diğer inkılaplara gelmiştir. Yazar da roman kurgusundan çok, propaganda metnini andıran bir üslupla Tek Parti iktidarının kadını toplumsal hayata taşıdığını ve kadınlara çalışma hayatını açtığını anlatır. Bu sayede kadınların artık her türlü mesleği yapabildiğini, kadın-erkek ayrımının ortadan kalktığını iddia eder. İnkılapların kaçgöçü, çarşaf ve peçeyi, görücü usulüyle evlenmeyi, dini nikâhı, çok eşliliği, kadına yönelik her türlü ayrımcılığı ve kötü muameleyi kaldırdığını bir çırpıda sıralar.

Profesör'ün kitabında Türk kadınının "dört duvar arasında" yaşadığı, "evinin hizmetçisi" olduğu, "üzerine sekiz dokuz ortak alınabildiği", "sokağa çıktığı zaman siyah bezlerle" örtüldüğü, "yüzünü, tek bir tel saçını kimseye" göstermediği, "esir gibi" olduğu, "hiçbir hakkı" olmadığı, "erkeği görmeden" evlendiği, nikâhını "imam" kıydığı, "eşi tarafından dövülebildiği", kocasının "isterse bir lâfla" boşayıp attığı, "erkeklerle bir arada" oturmadığı yazılıdır (s. 113). Aslında yazar, Osmanlı Dönemi'nde kadının bu durumda olduğunu iddia etmektedir. Erhan, Gazi'nin kadın hakları konusunda da inkılap yaptığını belirttikten sonra Tek Parti iktidarının bu bağlamdaki icraatını anlatır. "Şimdi sokakta bir ecnebi kadın ile Türk kadını ayıramazsınız" diyerek sözüne başlayan Erhan, kadınların artık "avukat", "muallim", "hâkim", "şehir meclisi azası" (s. 113), "doktor", "mühendis", "kimyager", "memur" yani "her şey" olabildiğini söyler. Erhan'a göre, Türkiye'de kadın ile erkek arasında

haklar bağlamında hiçbir fark yoktur. “Erkek bir kadından fazlasıyla evlenemez”. “Kadın[,] erkekle beraber gezer”. “Türk kadını örtü altında değildir”. “Bir İsviçreli gibi evlenir”. Erhan, kadınlara seçme ve seçilme hakkının da yakın zamanda verileceğini belirtir. Böylece “yakında meb’us bile” olacaklardır. Tek Parti iktidarı, “şeriat kanunları yerine medeni kanunlar” koymuştur. Kadınlar tam bir “hürriyet” içinde yaşamaktadır (s. 114).

Erhan, Tek Parti iktidarının ideal kadın tipinin temel niteliklerini de anlatır. Buna göre, “Türk kadını anadır”. “Kahraman”, “bilgili”, “cesur”, “faziletli”, “mert”, “çalışkan”, “vatanseverdir”. “Yalan söylemez”. “Milletini her milletten üstün bilir”. “Yoksulları, dulları, yetimleri, doyurur, okutur, kurtarır, yetiştirir”. “Çok zeki” ve “kabiliyetlidir”. “Tuttuğunu koparır”, “sporcudur”. “Yetişkin”, “ergindir”. “Yuva kurmakta birincidir” (s. 114).

Bu niteliklerin “ana” sözcüğüyle başlayıp “yuva” sözcüğüyle bitmesi tesadüf değildir. Çünkü Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele gibi zorlu süreçlerde ülkenin genç ve sağlıklı nüfusu iyice azaltmıştır. Tek Parti iktidarı, çalışsa bile kadından “yuva” kurmasını ve “anne” olmasını beklemektedir. Bu dönemde çalışan kadın imajının, ev kadını ve aile kadını imajlarını batırması istenmemiş; çalışan kadın için de birinci önceliğin annelik ve eşlik görevleri olduğu vurgulanmıştır.¹⁸⁰ Kadını doğurmaya teşvik etmek için pek çok düzenleme yapılmıştır.¹⁸¹ Bu nitelikler, Batı’nın Türk kadını hakkındaki yeteri kadar spor yapmayan, tombul kadın algısına bir tepkiyi de yansıtır. Yazar, Batı’daki gibi, çocukluğundan beri spor yapan, disiplinli bir hayat süren, fit olan (sağlıklı, güçlü, dayanıklı, zinde, esnek, estetik) modern kadın tipini öne çıkarmıştır. İnkılabı benimseyen, içselleştiren ve yayan bu kadın, aynı zamanda inkılabın vitrini olacaktır.¹⁸² Milliyetçi ve vatansever olan bu kadın, ırkının,

¹⁸⁰ Tek Parti iktidarının “kadın”ı yüklediği görevlerle ilgili bilgi için bkz. Ayça Gelgeç Bakacak, “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 44, Güz 2009, s. 634.

¹⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayhan Vergili, “Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Dönem Nüfus Politikası (1923-1960)”, **Sosyoloji Yıllığı**, S. 22, 2013, s. 313-324; Yaşar Semiz, “1923-1950 Döneminde Türkiye’de Nüfusu Arttırma Gayretleri ve Mecburi Evlendirme Kanunu (Bekârlık Vergisi)”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 27, 2010, s. 423-469.

¹⁸² Ömer Çaha, **Sivil Kadın: Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın**, s. 113-114.

milletinin güzelliğini de temsil edecektir. Doğu'yu kadın üzerinden eleştiren Batı'ya böylece Cumhuriyet'in farklılığı da gösterilecektir.

Cesur, mert, tuttuğunu koparan, sporcu kadın tipinde inkılabın militarist kimliğinin etkisi de söz konusudur. Bu anlayışa göre, kadın aynı zamanda bir misyon insanıdır. Gerektiğinde cephede de görev yapar. Bunun için güçlü ve sağlıklı olması gerekir. Bununla birlikte söz konusu nitelikler erkeksi bir kadını yansıtmaktadır. Çünkü Tek Parti iktidarı, kadının kamusal alana girişini onu cinsiyetsizleştirerek hatta erkek kimliğine büründürerek meşrulaştırmayı amaçlamış, kadından dişiliğini bastırmasını beklemiştir.¹⁸³ Tek Parti iktidarının, kadınların tam bir özgürlük içinde yaşadığını iddia etse de nüfus artışı, modernlik, kamusal alan bağlamlarında kadını biçimlendirmek hatta onun bedenini ve görünüşünü denetim altında tutmak istediği anlaşılmaktadır.

Profesör, Erhan'ın anlattığı değişiklikleri gözleriyle görür, şaşkına döner. Şaşkınlığını “Amerikanın yüz elli senede yapabildiğini siz nasıl on sene içinde yapabildiniz”, “İşte, bu noktayı aklıma sığdıramıyorum” sözleriyle ifade eder (s. 114). Romanın üçüncü bölümü baştan aşağıya Kemalizm propagandasıdır. Bu bağlamda Erhan, Profesör'e “Mustafa Kemal budur. Kemalizm, hedeflerine yüz yılı bire indirerek yürür” der (s. 115). Erhan'ı bu şekilde konuşturan yazara göre, Tek Parti iktidarı 1923-1933 arasında bin yıllık icraat yapmıştır.

Romanda Tek Parti iktidarının kadını aydınlattığı tezi işlenir. Cumhuriyet kadınını temsil eden Torun, hem kendi köyünde hem de çevre köylerde konferanslar verir. Konferanslarında “çocuk bakımı”, “çocuk terbiyesi”, “aile kurumu”, “karı kocalık”, “sıhhi bilgiler”, “kadının çalışması”, “Türk inkılâbında kadın”, “kadının okuması”, “ev kadını”, “iş kadını”, “sokak kadını”, “kadın ahlâkı”, “Türk kadınlığının seviyesi” gibi konuları işler (s. 164).

Kadınlar da elbette kendilerine cennet gibi bir hayat sunan iktidara şükranlarını ifade edeceklerdir. Erhan ile Torun'un 29 Ekim 1933'te kendi köylerinde

¹⁸³ Ayça Gelgeç Bakacak, “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, s. 634.

yapılan düğününde sekiz ortaklı Mustafgilin Bacı Hatun, önüne çıkan herkese Gazi'nin "kadınlığı" kurtardığını, "kadını erkekle bir" yaptığını, "kadına insanlık hakkı" verdiğini anlatır ve "Yaşa Gazi" diye haykırır (s. 169).

Baybiçe'de yazar siyasi mesajlar vermeye daha romanın adında başlar. Kırgız Türklerinde kadınlara verilen bir unvan olan "Baybiçe" *Manas Destanı*'nda da geçmektedir.¹⁸⁴ Yazar, bu unvanı "inkılap adamı" olarak tanıttığı roman kişisine ad yapmıştır (s. 21). Böylece Cumhuriyet kadını hem Türk tarihine ve kültürüne bağlamış hem de Türk kadınının yeni dönemde kazandığı konumu vurgulamıştır. Bu bağlamda romanda inkılap öncesinde "çok eşlilik" anlayışının egemen olduğu, kadınların "cariye" gibi görüldüğü ancak inkılaplar sayesinde bu görüntünün değiştiği anlatılır.

Romanda Cumhuriyet Dönemi'nde kadın erkek eşitliğinin sağlandığı, kadının erkekle aynı hakları kazandığı, kadının toplumsal hayatta erkekle yan yana yer aldığı mesajları verilir. Cumhuriyet rejiminin modern bir kadın tasarladığı sezdirilir. 1973'te Cumhuriyet Bayramı'nın akşamında Babür'e konuk olan ilk grup, beş kadın ve beş erkekten oluşmaktadır. Bu gruptaki kadınlar ve erkekler, Babür'ün elini sıkar; *Manas Destanı*'ndan nağmeler söyler (s. 7). Suna, Maraş Üniversitesinde felsefe doktorudur (s. 8). Sosyolog olan İdil, eserleriyle dünya çapında bir şöhret yakalamış; genç yaşta Edirne Üniversitesine profesör olarak atanmıştır (s. 17). Leylâ, bir ressamdır (s. 8). Hatice, romanları birçok Avrupa diline çevrilmiş genç ve başarılı bir yazardır (s. 22). On dört yaşındaki Melike, dans dehasıdır; kendi koreografilerini sergiler (s. 14-15). Romana adını veren Baybiçe ise eski bir "mürebbi mektebi idarecisi" yani okul müdüresidir (s. 31).

¹⁸⁴ Kırgız Türklerinde "kız kaçırma", "ganimet alma" ve "ganimet alınan kızın hediye edilmesi" şeklinde gerçekleşen evlilikler "itibarlı" kabul edilmez. Bu türlü evliliklerde kadın, "cariye" konumundadır. Görücü usulüyle yapılan evlilikler "makbul" sayılır. Bu geleneksel evliliklerde ilk erkek çocuğu doğuran eş, "Baybiçe" unvanı verilerek yüceltilir. Yani bir kadının Baybiçe olabilmesi için geleneksel yolla makbul bir evlilik yapması gerekir. Babanın yerine, Babiçe'nin oğlu geçer. Destan kahramanı Manas'ın annesi de bir Baybiçe'dir. Bkz. Naciye Yıldız, **Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Türkleri ile İlgili Tespit ve Tahliller**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995, s. 367-368.

Babür’e konuk olan gruptaki kadınlar Cumhuriyet kadınının temel niteliklerine sahiptir. Bu kadınlar “gürbüz” bir kuşağın temsilcisidir. Gözleri “şefkat” ve “ıffet” doludur, hepsinin yüzünden ve sesinden “neşe” saçılır (s. 7). Bunlar “afif” [ıffetli] bir ömür sürer (s. 16).

Oysa inkılaplar öncesinde haremlik-selamlık uygulaması vardır. Kadınlar çarşaf ve peçeye mahkûmdur. Kadın, toplumsal hayattan bütünüyle soyutlanmıştır ve bir cinsel obje durumuna düşürülmüştür. Yazar, bu değerlendirmeleri Doktor Toko’ya yaptırır. Toko’ya göre, inkılap öncesinde “Türk kadını” “siyah kefenlere” sarılarak “tavuk sürüleri” gibi “kafeslerin arkasına” atılmıştır (s. 16). “Göklere irişmek kudretinde olan Türk kadını, bir yığın et külçesi gibi siyah çuvallara” tıkma kötülüğünü “bu millet daha asırlarca unutmayacaktır”. “Yüce Türk milletini deviren canavarlardan biri de Allaha bile hakaret edercesine, kadınla erkeği birbirinden ayırmak olmuştur”. Bu durum, “bütün şark milletleriyle beraber Türklüğü de” yozlaştırmış ve çökertmiştir (s. 18). Türk kadını o dönemde “varlığını dişilikten ibaret” zanneder hâle getirilmiş, “bir hayalet derecesine” düşürülmüştür (s. 16). Gazi, vatanın “yüzündeki siyah örtüyü baştan başa yırttığı zaman” “tavuklar gibi kaçışan bir dişî yığınınından başka bir şey” bulmamıştır (s. 18).

Toko, annesinin kendi kuşağını “büyük atının anaları”, “sefil bir mazinin evlatları” şeklinde değerlendirdiğini hatırlar (s. 17). Romanda Türk kadını, 1973’ün “ıffetin, şefkatin, ırfanın” zirvelerinde insanlığa “kartal yavruları gibi bakan” nesillerini “doğuran” kişiler olarak anlatılır (s. 19). Böylece yazar, Tek Parti iktidarının bakış açısını benimseyerek Cumhuriyet kadınına yüklenen “annelik” rolünü de hatırlatır.

Ayaşlı ile Kiracıları’nda çok uluslu İmparatorluk mirasından ulus devlet inşa etme sürecinde yaşanan sancılar anlatılır. Ulus devlet inşası projesinin merkezine de çekirdek aileyi yerleştirir. Ancak ortada sağlam bir çekirdek aile yoktur. Yazar, bu olgusal gerçekliği pansiyon formundaki “apartman” simgesiyle yansıtır.

İmparatorluk düzenini temsil edilen konak yıkılmış, Cumhuriyet’i temsil eden “apartman” hayatı başlamıştır. Ancak bu apartman, daha çok pansiyona benzer.

Konak ile apartman arasında bir ara form gibidir. Odalardan “bitmek tükenmek bilmiyen karı koca kavgaları” duyulur (s. 7). Ülkenin dört bir yanında yaşayanları temsil eden bu kiracılardan akraba olanlar bile tek çatı altında yaşamalarına rağmen birbirine çok bağlı değildir, ilişkileri sorunludur. Apartmanın sekiz numaralı odasında oturan Aptülkerim Bey ile İffet Hanım (s. 45), birbirlerini sevmezler (s. 46), sürekli kavga ederler (s. 64). Küçük çocukları Turhan Mükimüddin, anne babası için “çekilmez bir ağrı, sancı, bir hastalık”, bir baş belasıdır (s. 45, 46). Annesi bile kendi çocuğunu sevmez (s. 52). Çünkü henüz ulusu oluşturacak kesimler tam olarak kaynaşmamış, çekirdek aile oluşmamış, İmparatorluk mirasından bir ulus devlet yaratma süreci tamamlanmamıştır.

Ayaşlı, apartmanın bir odasında köydeki ilk eşinden olan oğluyla oturur. Sonra çocuklu bir kadınla evlenmiştir. Ayaşlı’nın üvey kızı Faika, aynı apartmanın başka bir odasında kocası Şoför Fuat ve kayınvalidesiyle yaşar. Faika’nın da annesi olan Ayaşlı’nın yeni eşinin ise ayı bir evi vardır (s. 11). Faika’nın annesi Makbule “ev” [genelev] işletir (s. 126). Evli oldukları hâlde Ayaşlı ile eşinin ayrı ayrı mekânlarda yaşaması da 1930’lu yıllara değin çekirdek ailenin ve ulusun oluşum sürecinin henüz tamamlanmadığı şeklinde okunabilir. Apartmandaki odaları başkalarına kiralayan Ayaşlı da aslında bir kiracıdır. Bunu yeni sistemle açıklamak mümkündür. Tek Parti iktidarı, yeni bir rejim inşa etmektedir. Bu rejimi kurumlaştırmak için inkılapları hızlıca hayata geçirmektedir. Halk adına yukarıdan aşağıya yapılan bu inkılapların yerleşmesi sürecinde belli sıkıntılar yaşanacaktır.

Bu sıkıntıların sebeplerinden biri de yeni hayattır. Romanda yeni hayatın özellikle kadınlarda travmaya yol açtığı saptaması yapılır. Bu travma, kadın-erkek ilişkilerini olumsuz etkilemiş, aile kurumunu temelinden sarsmıştır. Romandaki hemen bütün kadınlar metres hayatı veya evlilik dışı ilişki yaşar, bazıları da hiçbir kaygı duymadan zina yapar.

Hizmetçi Halide’nin anlattığına göre arkadaşı Cemile, anlatıcı kahramanla aynı bankada çalışan Feyzi Bey’in metresidir (s. 9). Cemile’nin bütün masraflarını

Feyzi Bey karşılar (s. 10). Hatta Feyzi Bey, Cemile'yi bankaya memur olarak işe aldirmiştir (s. 9).

Şoför Fuat'ın karısı Faika'nın, "yaradılışı sokulgan, oynak olduğu için bir erkeğe çokça yüz vermesi" yadırganmaz (s. 55). Faika, İskender Bey'in eski metresidir (s. 58), anlatıcıyla flört eder (s. 92, 118), başka erkeklerle birlikte olur (s. 127), üvey babasını "sever" (s. 128). Faika'nın ablası da "hatırlıca ve paralı birinin" metresidir (s. 16). Faika'nın kocası Şoför Fuat'ın da metresi vardır (s. 127). Şoför Fuat, karısı Faika ile ilgilenmez, kiminle birlikte olduğuna karışmaz, ondan sadece para alır (s. 138). Fuat daha sonra, şoförlüğünü yaptığı kişinin kız kardeşiyle yaşamaya başlayacaktır (s. 196). Hem Faika hem de kocası Fuat, başkalarıyla birlikteliklerinden hastalık kapar¹⁸⁵ (s. 121). İskender Bey, Faika'nın annesine ve ablasına çok "para" yedirmiştir (s. 128).

Aptülkerim Bey'in eşi İffet Hanım, apartmana kumar oynamak için gelen Cevat'la birlikte olur. Bir başkasından da cinsel yolla bulaşan hastalık kapar. Turan Hanım, "bu akılsız kadının" sokaklara düşmesinden endişelenir (s. 153).

Hayatta kimsesi olmayan Hizmetçi Halide, "maliye tahsil şubesinde" çalışan Rasim Bey'in evinde hizmetçilik yaparken ondan hamile kalır (s. 10). Ama "metres" hayatını, nikâhsız birliktelik sonucu "kaza" ile hamile kalmaktan kötü görür. "Elin kötü karıları gibi" metres hayatı yaşamaktansa ölmeyi tercih eder (s. 36). Halide, evli bir erkekle birlikte olmasını geçim sıkıntısına bağlar (s. 35).

Halide'nin yerine apartmana hizmetçi olan Raife'nin evli olan büyük kızı, "şoförlerle yarenlik" yapan birine benzer (s. 96). Anlatıcıya göre, o yolun yolcusudur ve bu işe "alışmış" görünmektedir (s. 100).

¹⁸⁵ Tek Parti iktidarı döneminde "fuhuş" bir suçtur. Hükümetin nüfusu artırma politikaları fuhuşla mücadeleyi gerektirir. Çünkü fuhuşla tatmin olan erkeğin evlenmeyi düşünmeyeceği varsayılır. Çocuk düşürenlerin başında da fahişeler gelir. Ayrıca fuhuş yoluyla "frengi, belsoğukluğu" gibi hastalıklar yayılır. Bu nedenle Tek Parti iktidarı "fuhuşu kontrol altına almak, hastalıkların bulaşmasını önlemek" için İstanbul Şehremaneti Sıhhiye Müdüriyeti'ne "zührevi hastalıklarla mücadele görevi" verir. Bu makama bağlı kurumlarda her türlü muayene ile tedavi ücretsiz yapılır. Mahremiyetin korunmasına önem verilir. Bkz. Zafer Toprak, **Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 329-331.

Raife'nin yerine gelen Zinet de benzer bir hayat yaşar. Zinet'in kocası hapisteyken Tevfik, Zinet'i baştan çıkarır, Zinet sonra eşinde ayrılarak Tevfik'in kapatması olur (s. 123). Ayaşlı ile Hasan Bey rakı içip Zinet'i oynatır (s. 132). Zinet'in anlattıklarına göre, Şoför Fuat'ın annesi ve kız kardeşlerini İstanbul'da herkes tanır. Hepsi “o yoldan” gelmedir (s. 128).

Eski konsolos Şefik Bey, görevdeyken evlendiği ikinci eşini “oynaklığından” yararlanarak başka erkeklere “satmak” ister (s. 42). Faika'nın kayınvalidesinin anlattığına göre, kocaları çirkin olan kadınlar çocukları güzel olsun diye yakışıklı erkeklerden hamile kalmaktadır (s. 52).

Haki Bey'in yirmi beş yaşlarındaki genç ve güzel karısı Turan, kocasına bağlı değildir. Aralarında serbest bir ilişki vardır. Turan Hanım, önce anlatıcıya sarkıntılık eder (s. 63). Sonra da onunla birlikte olur (s. 103, 104, 125). Odasına kumar oynamaya gelen erkeklerle flört eder (s. 63). Kocasını Haki Bey; ona karışmaz, onunla ilgilenmez, çapkınlıklarına göz yumar (s. 92). Turan Hanım'a göre, hem Haki Bey'in hem de Ayaşlı'nın karınları geniştir. Haki Bey, bir kez olsun, eşini kıskanmaz (s. 93). Turan Hanım'ın biriyle birlikte olmak istediğini fark edince onu yalnız bırakır (s. 125).

Anlatıcıyla evlenmek isteyen Cavide, kendisini kız olarak gösterir. Feleğin çemberinden geçmiş Hasan Bey ise onun “orospu” olduğunu söyler (s. 150). Sonradan Cavide'nin de biriyle birlikte olduğu anlaşılır. Belediyede çalışan evli çoluk çocuk sahibi bir memur, Cavide için karısından ve çocuklarından ayrılmıştır (s. 158).

Anlatıcı, Haki Bey ve Turan Hanım'la Ayaşlı'nın ailesi hakkında konuşurken “biz namuslu insanlar, zamanın kötülüğünden, ahlâk düşkünlüğünden, yana yana şikâyetler ettik” diyerek ironik anlatımla gönderme yapar ve romanın temel saptamalarından biri olan toplumsal yozlaşmayı vurgular (s. 139).

Tek Parti iktidarı, nüfus politikalarının gereği olarak sağlıklı evlilik konusuna yoğunlaşmış; fuhuş ile mücadele etmiştir. Romanda fahişelerin sürgün edilmesi politikasından söz edilir. Hizmetçi Halide, bir Ermeni'nin evinde oturmaktadır. O evde bir de fahişe kız vardır (s. 148). Bir gece Halide'nin birlikte olduğu adam, sarhoş hâlde

birkaç sarhoşla eve gelir. İki kadın ve sarhoşlar işi azıtınca ev sahibi polise haber verir. Polis de bunları “orospu” diye yakalar.¹⁸⁶ Halide’yi gerçekten de “orospu” olan kızla Erzincan’a sürmek isterler.¹⁸⁷ Halide, kendisini iyi tanıyan anlatıcıya haber göndererek yardım ister (s. 149).

İnkılabın getirdiği serbestlik, kadın ve erkeği yerleşik değerlerin sosyal kısıtlamalarından kurtarmıştır. Ancak taraflar bu serbestliği kötüye kullanmıştır. İki taraf da cinsel ihtiyaçlarını evlilik dışı yollarla gidermenin yolunu bulmuştur. Bu durumdan evlilik kurumu olumsuz etkilenir. Çünkü erkek, kadının yükünü çekmek istemediğinden, kadın da bir erkeğe katlanmaya razı olmadığından evlilikten uzaklaşır. Özellikle erkekler “Medenî Kanun”un getirdiği yükümlükleri ağır bulur. Oysa Tek Parti iktidarının nitelikli nüfusa ihtiyacı vardır. Bunun için de evliliklerin artması, nüfusun çoğalması gerekir. Romanda bu konuya Halide üzerinden değinilir.

Halide, erkeklerin evlenmeye yanaşmadıklarını, metres hayatı yaşamak istediklerini, “sonra nikâh ederiz” diye kadınları oyaladıklarını söyler (s. 35). Anlatıcının araya girerek Doktor Fahri’ye gönderdiği Halide bir erkek çocuğu doğurur (s. 182). Yazara göre, yeni dönemde genç kadınlar ve erkekler evliliğe düşkün değildir. Evlenenler de evliliklerinden pek mutlu görünmez. Ebeveynler çocuk büyütme konusunda bilgisizdir. Çocuk büyütme çilesine da katlanamaz. Yeni hayata dalıp zevk

¹⁸⁶ Tek Parti iktidarının ilk yıllarında muhafazakâr ailelerin hayat tarzında ve ahlak anlayışında önemli bir değişim yaşanmıştır. Bu değişim, “asrilik” adı altında sınır tanımayan bir noktaya ulaşmıştır. Yeni hayatın gerektirdiği harcamaların karşılanamayışı fuhşun yaygınlaşması sonucunu doğurmuştur. Tek Parti iktidarı Mütareke Dönemi’nden itibaren etkisini gösteren bu soruna neşter vurmak zorunda kalacaktır. Çünkü evliliğin teşvik edilerek nüfusun artırılması hayati öneme sahiptir. Bu bağlamda iktidar sıra dışı bir politika belirler. Önce problemin boyutunu görüp sonra da onu kontrol altına almayı amaçlar. İstanbul’un değişik yerlerine yasal umumhaneler açılmasına izin verilir. Fuhuş yaparak geçinen kadınlara vesika çıkarılır. Bunların fuhuş yapmaları serbest bırakılır. Sonra umumhanelerin sayısı sınırlandırılmaya başlanır. İstanbul’un seçkin semtlerdeki yasa dışı randevuevleri, gizli fuhuş odakları ve bu işlerin yapıldığı özel konutlar basılır. Yasa dışı fuhuş yaptığı belirlenen kadınlar muayeneye gönderilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 307.

¹⁸⁷ Tek Parti iktidarının ilk yıllarında uygulanan bu ceza Osmanlı Dönemi’nden kalmıştır. Osmanlı Devleti’nde “fahişelik, tecavüz, zina, ırza tasaddî, kız ve kadın kaçırma” gibi suçlara “kalebentlik cezası” adı verilen sürgün ve kürek cezası da verilmiştir. 1858 Ceza Kanunnâmesi’nde yer alan kalebentlik düzenlemesi Tek Parti iktidarı döneminde de bir süre uygulanmış, 1926’da ise bir kanunla kaldırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer İşbilir, “Kalebent”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. Ek-2, 2016, s. 5-7.

ve eğlence dolu bir yaşam sürmek ister. İffet Hanım'la Aptülkerim Bey'in çocuğu Turhan Mukimüddin, yeni hayata odaklanmak isteyen “anne babası için çekilmez bir ağrı, sancı, bir hastalık, bir baş belası” olur (s. 46). “Bu karı koca için Turan Hanımın odasında açılan yeni yaşayışın en büyük engeli” bu çocuktur (s. 64). Sonunda Turhan Mukimüddin, İstanbul'daki anneannesine bırakılır. Çocuk, aradan çıkınca karı koca yeni hayatı daha rahatça yaşamaya başlar (s. 65).

Romanın sonunda anlatıcı kahramanını evlendirmesi, ona çekirdek aile kurdurması yazarın iyimserliğini ve bu travmanın geçici olduğuna inandığını göstermektedir.

Tek Parti iktidarının elindeki tek güç, insan kaynağıdır. Ancak yaklaşık on yıl süren savaşlar Cumhuriyet'e bir enkaz bırakmıştır. Çünkü nitelikli nüfus, cephelerde yitirilmiştir.¹⁸⁸ Geride kalanlar da kadınlar, yaşlılar, çocuklar ve hastalardır. Bu nedenle Tek Parti iktidarı nüfusu artırmak için bir dizi düzenleme yapar.¹⁸⁹ Bunun için aile kurumunu ele alır. Evliliği, çocuk doğurmayı teşvik eder. Zina ve fuhuşla mücadele eder. Denetimsiz ve sağlıksız şekilde çocuk düşürülmesinin ve aldırılmasının önüne geçmeye çalışır. Çocuk ölümleri üzerine eğilir. Romanda önce anlatıcının ailesinden hareketle, bu sorunların Cumhuriyet öncesinde başladığı sezdirilir.

Anlatıcı; yedisi erkek, biri kız sekiz kardeştir. Kardeşlerin en küçüğü olan anlatıcı dışındakilerin hepsi genç yaşta hayata veda etmiştir (s. 20-21). Sonra da bu sorunların Tek Parti iktidarı dönemindeki görünümü yansıtılır. Şoför Fuat'ın karısı

¹⁸⁸ Tek Parti iktidarının ilk yıllarında Türkiye'nin nüfus yoğunluğu Avrupa'ya göre bir hayli düşüktür. Peş peşe yaşanan savaşlar, açlık, salgın hastalıklar, tehcir, mübadele gibi sebepler genç nüfusu eritmiş; ülke nüfusunu 13 milyona düşürmüştür. Tek Parti iktidarına göre, ülkenin tek sermayesi “insan gücü”dür. Bu nedenle Tek Parti iktidarı nüfus artışını teşvik etme yolunda bazı düzenlemeler yapmıştır. Bkz. Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 183, 187.

¹⁸⁹ Tek Parti iktidarı nüfus artışını teşvik etmek için “Yol Vergisi”, “Umumî Hıfzıssıhha Kanunu”, “Gelir Vergisi”, “Gizli Nüfusların Yazımı”, “Evlilik Dışı Doğan Çocukların Kayıt ve Tescili”, “Yurtdışından Gelecek Nüfusun Kaydı” gibi kanunlarda bazı düzenlemeler yapmıştır. 6 Mayıs 1930 tarih ve 1593 sayılı “Umumi Hıfzıssıhha Kanunu”nun 156. maddesi “takdirname” ve “madalya” ile ilgilidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yaşar Semiz, “1923-1950 Döneminde Türkiye’de Nüfusu Arttırma Gayretleri ve Mecburi Evlendirme Kanunu (Bekârlık Vergisi)”, s. 433-434.

Fahika, iki çocuk annesidir ancak bir çocuğunu düşürmüştür. İlk doğurduğu çocuğuna ise annesi bakar (s. 16). Halide, hamile kalmasını “kaza” olarak değerlendirir, çocuğunu düşürmek ister. Doktor Fahri’ye göre, düşük yapmaya çalışmasının Halide için hayati tehlikesi vardır. Halide bu uyarıyı umursamaz. İstanbul’da olsa çocuğu çoktan aldırıldığını ancak burada çocuk aldirmanın çok pahalı olduğunu söyler¹⁹⁰ (s. 34). Anlatıcı kahraman, Hizmetçi Halide’yi dostu Doktor Fahri’ye gönderir. Doktor Fahri’nin verdiği bilgilere göre, Halide dört aylık hamiledir. Daha önce de bir çocuk düşürmüştür. Bakıma ihtiyacı vardır (s. 33). Ancak Halide, kendi hayatını tehlikeye atarak ilkel, sağlıksız yöntemlerle çocuğunu düşürmeye çalışır¹⁹¹ (s. 35). Çocuğunu düşürür ancak yine hamile kalır (s. 149). İffet Hanım, “Evlendikten birkaç ay sonra gebe olduğunu” anlar, “yedi aylık bir çocuk” doğurur. “Çocuk[,] birkaç saatten fazla” yaşamaz.¹⁹² “Aradan birkaç ay geçtikten sonra ikinci çocuk” doğar. Çocuk, hastadır; “anasının sütü” yoktur (s. 46). “Üç aylık iken bu çocuk da” ölür. “Biraz sonra bu üçüncü çocuk” doğar (s. 47).

Öte yandan Tek Parti iktidarı döneminde kadınlar bazı yeni haklar elde etmeye, çalışma hayatında yer almaya başlamıştır. Yazar, hem kadına Tek Parti iktidarı tarafından verilen hakları sıralar hem de eski yaşam tarzını benimseyenlerin bu konuyla ilgili eleştirilerini yansıtır. Eski yaşam tarzını benimseyenlerin özellikle kadının kamusal alandaki görünürlüğünden rahatsız olduğunu sezdirir. Anlatıcı kahraman, apartmanın koridorunda Şoför Fuat’ın İstanbullu annesiyle karşılaşır. Şoför Fuat’ın annesine göre, Tek Parti iktidarı döneminde kadınlara verilen haklar yüzünden kadınların “hepsi birer erkek Fatma” olmuştur. “Sokak”, “kalem”, “tiyatro”, “sinema” hep erkekleşmiş kadınlar içindir (s. 15).

¹⁹⁰ Tek Parti iktidarının ilk yıllarında çocuk düşürme âdeti bir “moda” hâline gelmiş, neredeyse “eğlenceye” dönüşmüştür. Bkz. Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, s. 213.

¹⁹¹ Tek Parti iktidarının ilk yıllarında etkili olan çocuk düşürme sorunu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s. 206, 208, 216-217, 219.

¹⁹² Tek Parti iktidarının mücadele etmek zorunda kaldığı çocuk ölümü sorunun sebepleri ve bu sorunu önleme adına alınan önlemlerle ilgili bilgi için bkz. Yaşar Semiz, “1923–1950 Döneminde Türkiye’de Nüfusu Arttırma Gayretleri ve Mecburi Evlendirme Kanunu (Bekârlık Vergisi)”, s. 434, 438.

Kadınların serbestliği çalışma hayatına da yansımıştır. Raife'nin söylediğine göre, Hizmetçi Halide, bir zaman “Kudretin birahanesinde” garsonluk yapmıştır (s. 95). Raife'nin halefi Zinet de “garsonluk” yapmıştır (s. 123). Faika'da iki ay kadar “barda” çalışmıştır (s. 128). Kadın, inkılabın getirdiği serbest ortamda işin niteliğine bakmamış; geçimini sağlamak için bulduğu işi yapmıştır.

Yeni dönemde kadınlar okuma yazma öğrenebilmekte, isteyenler devlet memuru olabilmektedir. Raife'nin kızı, eşinin mağduriyetini anlattıktan sonra kendisi için iş ister (s. 97). Kadınların “her yerde” çalıştığını, “mahallede kaç hanım varsa hepsinin” dairede işi olduğunu anlatır. Raife'nin kızı da “daktilo” [sekreter] olmak ister. Okuma bildiğini, gazete okuduğunu, yazamadığını ancak “makine ile” yazabileceğini söyler (s. 98).

Yazar “Medeni Kanun” ile kadına verilen hakları iki farklı bakış açısından anlatır. Yani konuyu tez-antitez şeklinde ele alır. Hizmetçi Halide'ye göre evlenememesinin sebebi dinî nikâhın ve dine göre boşanmanın kaldırılmasıdır. Erkekler yeni dönemde evlenmekten kaçınmaktadır. Hasan Bey, anlatıcıya “Görmüyor musun sokaktan adam çeviriyorlar”. “Çoğa varmaz, erkekleri dağa kaldıracaklar” diyerek dönemin kadın-erkek ilişkilerini yansıtır (s. 92). Halide'ye göre resmî nikâh, “hanım olanlara, anası, babası olanlara” yaramıştır ancak kendisi gibi kimsesiz olanlara, hizmetçilik yapanlara zarar vermiştir. Halide'ye göre, dinî nikâhla yapılan evliliklerde erkekler bıktıkları eşlerini kolayca boşasa da “hiç olmazsa çocuğun babası belli” olmaktadır (s. 36). Bununla birlikte Halide, evleneceği erkeğin kendisine resmî nikâh kıymasını ister (s. 38).

Halide aslında yeniye karşı değildir, eskiyi savunmamaktadır. Onun sıkıntısı, inkılap travmasıdır. Erkeklerin kendilerini çok serbest hissetmeleri ve bu serbestliği istismar etmeleridir. Yeni dönemde erkekler, evlilik yükünün altına girmek istememektedir. Yazarın romandaki temsilcisi olan anlatıcı ise iyimser bir bakış açısına sahiptir. İnkılap travmasının geçici olduğunu düşünmektedir. İnkılabı doğru anlayanların da bu travmayı yaşamadığına veya çabuk atlattığına inanmaktadır. Zaten anlatıcı, romanda iyi çizilen ender kadınlarından Selime ile evlenecek, aynı şekilde

anlatıcının iyi dostu olan Doktor Fahri de yine iyi çizilen kızlardan Melek ile yuva kuracaktır. Bu bağlamda anlatıcı, “Medeni Kanun” ile kadına verilen hakları savunur.

Anlatıcıya göre, dinî nikâhın kaldırılması kadınının mağduriyetini gidermeye yöneliktir. Resmî nikâhla evlenenler de çoktur. Eskiden dinî nikâhla evlenen erkekler baktıklarında eşlerini kolayca boşarken şimdi bu keyfilik ortadan kalkmıştır. Kadın evlenmemeyi de tercih edebilir. Çünkü “Medeni Kanun” ile kadın özgürleşmiştir. Yeni dönemde kadın istediğini yapabilmekte, istediği kişiyle birlikte olabilmekte, istediğinden hamile kalabilmektedir ve bunlara kimse karışmamaktadır (s. 36). Halide’ye göre, “Medeni Kanun” ile kadının kazandığı hakları ve “serbestliği” aslında “erkekler” istemiştir. Kadının serbestliği en çok da erkeklere yaramıştır. Bu sayede sosyal statüsü yüksek ailelerde kadın, “çocuk aldırma” isterse doktorlar yarışa girerken kendisi gibi hizmetçilere çocuk aldırma konusunda kimse yardım etmemektedir. Doğurduğunda ise çocuk “bir tas” çorbaya muhtaç kalmaktadır (s. 37).

Halide’nin dikkati çektiği çelişki, romanın kurgusuna da yansır. Romanın anlatıcı kahramanı erkektir ve “Medeni Kanun”u savunur. Halide ise bir kadın olarak “Medeni Kanun”u eleştirir. Halide’ye göre, resmî nikâh ile tek eşlilik kâğıt üzerinde kalmıştır. Feyzi Bey, metresi Cemile’yi eşinin üstüne kuma getirmek istemiştir ancak kanun izin vermediği için ona dinî nikâh kıymış ve onu metresi yapmıştır (s. 37). Halide’nin yerine apartmana hizmetçi olan imam karısı Raife’nin yirmi yaşındaki kızı Hicret de evlenmek istemez (s. 100), “kocayı ne yapayım” der (s. 101). Raife’nin selefi Zinet ise Tefik ile nikâhsız yaşar. Nikâhı “boş şey” olarak görür (s. 123). Tefik’in kendisini terk etmesinden endişe etmez. “Onlar bir zamanmış” diyerek kadının erkek eline muhtaç olduğu günlere gönderme yapar. Serbestlik döneminde “kocayı ne yapayım” der. Çocuk istemez (s. 124). Serbestlik, kadın ve erkeğin birbirine olan ihtiyacını ortadan kaldırmıştır. Cinsel özgürlük vardır. Çocuk ise bu yeni hayatın önündeki en büyük engeldir. Yazar bunları birer saptama şeklinde ortaya koyar.

Romanda kadının çalışması ve evlilik konularına geleneksel anlayışta ve Tek Parti Dönemi’nde nasıl bakıldığı karşılaştırılır. Anlatıcı ile ondan iş isteyen Cavide, kadın konusunu tartışır. Cavide, kendisini geleneksel ataerkil yapının temsilcisi gibi

gösterir. Aslında amacı, anlatıcıyı etkilemektir. Anlatıcıya göre, “kimse boş oturmamalıdır”. Kadının çalışması da gerekebilir. Kadın, çalışmakla kadınlıktan çıkmış olmaz; görevlerini aksatmaz. Anlatıcı, “kadın olsam kendi ekmeğimi kendim kazanmak, gönlümün istediği zaman istediğim erkekle yaşamak yolunu tutardım” der. Çalışan kadının, erkeklere boyun eğmek zorunda kalmayacağını belirtir (s. 144). Zaten yeni dönemde kadınlar çalışmak istemektedir hatta erkeklere bile iş bırakmamaktadır. Kadının iyi bir eş tercihi yapabilmesi için ekonomik sıkıntısının olmaması bunun için de çalışması gerekir (s. 145).

Cavide ise kadının dairelerde erkekler gibi çalışmasını doğru bulmaz. Ona göre, kadının başka görevleri vardır. Kadın, dairelerde çalışınca kadınlıktan çıkar, evine bakamaz, çocuk doğurmaktan kaçınır. “Kadınlar idare olunmaktan hoşlanır”. “İdare etmeyi düşünmek kadınlara ağır gelir”. “Her zaman kendilerini idare edecek bir erkek arar” (s. 144). Kadınları çalışmaya zorlayan temel etken, yoksulluktur. Cavide, çalışmak istemez; evi olsun, onunla ilgilensin ister. Cavide’ye göre, kadın için en zor şey, iyi bir eş bulmaktır. Koca bulmak için de biraz beklemek, fırsat kollamak gerekir. Çalışmaya başlanınca iyi koca bulunmaz. “Bundan önce nasıl evleniyorlardı” diyerek hayatının önceki düzende olduğu gibi şekillenmesinden yana olduğunu ima eder (s. 145). Cavide, kadının geleneksel konumundan uzaklaşmasını doğru bulmaz.

Anlatıcı, Cavide’nin samimi olmadığını, iyi eş adayı rolünü oynadığını, böylece kendisiyle evlenmenin yollarını aradığını sezer (s. 146). Ancak ziyaretlerini sıklaştıran Cavide, anlatıcıyı etkiler. Kendisini “kız” gösteren Cavide’nin “orospu” olduğunu söyleyen Hasan Bey onunla evlenmemesi için anlatıcıyı uyarır. Hasan Bey’in uyarısından sonra anlatıcının gözü açılır (s. 148, 150).

Yeni bir toplumun inşa edildiği bu dönemde başka sıkıntılar da yaşanır. Taciz de bunlardan biridir. Hizmetçi Halide’nin anlattığına göre, su şirketinde çalışan Muhittin Bey gibiler hizmetçileri taciz etmektedir (s. 12). İrfan Bey gibiler eve evlatlık alıp onlara “neler yaparlar”. Hizmetçi Halide, evlatlık alınan kızlara yapılanlara tepki göstermek için İrfan Bey’in evinde çalışmaktan vazgeçmiştir (s. 12). Ayaşlı’nın ilk

eşinden olan öğrenci oğlu Numan da Hizmetçi Halide’yi “kabaca el şakaları” ile taciz eder (s. 27).

Yeni hayatı doğru anlayıp yaşayanlar da vardır. Yazar, ideal yeni hayatı da ev sembolü üzerinden anlatır. Ev, Tek Parti iktidarının ideal aile yapısını yansıtan çekirdek ailenin mekânı konumundadır. Romanda ev ve çekirdek aile, idealist kişilerle ilişkilendirilir. Hukuk reisi, Doktor Fahri, anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü, müdürün eşi, Melek Hanım bu kişiler arasında yer alır. Ayaşlı’nın apartmanından hareketle geçiş dönemindeki yozlaşmayı yansıtmıştır ama bu süreç elbet bir gün bitecek, pansiyona benzer apartmandan ev doğacak; toplum, sıkıntıları aşarak Tek Parti iktidarının kurguladığı ideal yeni hayatı yaşayacaktır. Yazar da romanın sonunda Ayaşlı’yı ve apartmanını tasfiye eder. Apartmandaki aileleri eve yerleştirir. Yani yazar her şeye rağmen ümitlidir. Ama yazar asıl mesajını ideal kahramanları üzerinden verecektir. Bu bağlamda anlatıcı kahraman ile Selime’yi evlendirerek pansiyon formundaki apartmandan eve çıkan bir çekirdek aile kurgulayacaktır. Doktor Fahri-Melek evliliği üzerinden ise toplumun yozlaşmamış kesimini yani konaktan eve sağlıklı bir geçiş yapan kesimi anlatacaktır.

Ayaşlı’nın apartmanından ayrılan ilk kişi, ideal bürokrat olarak çizilen hukuk reisidir. Ayaşlı’nın anlattığına göre hukuk reisi, ailesi geleceği için ev tutmuştur (s. 72) Yazar, ideal memur tipini eve çıkarmıştır. Bu evde çekirdek aileyi birleştirir.

Yozlaşmamış yeni hayatın yaşandığı diğer bir ev ise Doktor Fahri’nin evidir. Anlatıcı, Fahri’nin daveti üzerine gittiği evde romanın olumlu çizilen kişilerini görür. Banka müdürü, eşi, Melek Hanım, hastane başhekim, eşi, kızları, güveyları, iki genç doktor, Atıf Bey adında bir diş hekimi ve eşi oradadır (s. 203). Anlatıcı, Melek Hanım’ın akrabası olan banka müdüründen Melek Hanım’ı Doktor Fahri’ye ister. Müdür, Melek Hanım’ın annesinin, babasının ve teyzesinin onayını almıştır. Melek Hanım da bu evliliğe razıdır. Müdür, Melek Hanım’ı Doktor Fahri’ye vereceklerini ancak şartları olduğunu söyler. İlk şart; nişan ve nikâh için Melek Hanım’ın Aydın’daki büyükannesinin ve diğer akrabalarının da onayının alınmasıdır. İkinci şart ise Fahri Bey’in sadece Melek Hanım’la birlikte yaşayacağı bir evde oturmasıdır. Fahri

Bey, hiçbir akrabasını yanına almayacaktır. “Kendi başına” bir “evi” olacaktır. “Evi de Fahri Bey” döşeyecektir (s. 213). Yazar, böylece çekirdek aileyi vurgular.

Sıra anlatıcıya gelmiştir. Anlatıcı, Selime’yi sevmektedir. Selime’yle haberleşirler. Anlatıcı, bankanın Ayvalık şubesi aracılığıyla Selime’nin durumunu öğrenmiş, onun ağzını aramıştır (s. 231). Durumu anlayan Selime; anlatıcıya, Ankara’ya gelmek istediğini yazar (s. 224). Bundan ümitlenen anlatıcı “ev” aramaya başlar (s. 226). Anlatıcı, ev bulana dek Selime için “yeni açılan Belveder oteline” gider ve “ikinci katta iki odalı bir dairecik” tutar (s. 227).

Anlatıcının Selime’yle, Doktor Fahri’nin de Melek’le nikâhı birlikte kıyılır (s. 241). Fahri’nin düğününden sonra anlatıcı ile Selime de oteldeki dairelerinden ayrılıp yeni bir eve çıkar. Ev bulmalarında ve eşya almalarında onlara Ayaşlı çok yardım eder (s. 254). Böylece romanda anlatılan toplumsal yozlaşmadan kurtulmanın, geçiş dönemini aşmanın, Tek Parti iktidarının amacı olan ulus devleti inşa etmenin imparatorluk düzenindeki konakta görülen geniş aile değil; ev ile temsil edilen çekirdek aile olacağı tekrar vurgulanır.

Yeni düzen yerleştikçe pansiyona benzer apartmandan eve geçiş hızlanır. Ayaşlı’nın kiracıları dağılmaya başlar. Pansiyon hayatı, ev hayatına evrilmektedir. Turan Hanım, kumarı hem sevdiği hem de kârlı bulduğu için apartmandan ayrılıp bir “kumar evi” açmayı planlar (s. 165). Turan Hanım’ın apartmandan ayrıldığı gün, İffet Hanım, “Bakım Yurdu” hastanesine kaldırılır (s. 166). Turan Hanım’ın eşi Haki Bey, Avrupa’ya gider, Turan Hanım, evinde kumardan para kazanır (s. 254). Şefik Bey, bir cinayete kurban gider (s. 218). Öldürülmeden önce Cevat ile Aptülkerim, Şefik Bey’e “esrar” içirmiştir (s. 223). İskender, kısa zamanda zengin olma hayalleriyle Rusya’ya “büyük parti mal” [uyuşturucu] kaçırmaktadır (s. 251). Adapazarı’ndaki tuğla fabrikası dediği yerde “afyon hülasası” [uyuşturucu madde] üretmekten tutuklanmıştır (s. 233). Ayaşlı, İskender’i kurtarmaya çalışmaktadır (s. 254). Hasan Bey’e “inme” iner (s. 168). Anlatıcı ve arkadaşı Doktor Fahri onu hastaneye kaldırır (s. 169). Ayaşlı, hastanedeki Hasan Bey’le yakından ilgilenir. Ahlak anlayışı farklı olan bu adam, güvenilir bir dost olduğunu gösterir (s. 184). Ancak Hasan Bey ölür (s. 188).

Ayaşlı yeni ihalede apartmanı kiralayamaz. Ayaşlı, yukarı şehirde bir “ev” bulur ve taşınır. Faika’yı da yanına alır. Aptülkerim, “Almapazarına çıkan yolun köşesindeki yeni bir apartmanın ikinci katında bir daireye” taşınır. Kayınvalidesine yol verir. Evde çekirdek aile kalacaktır. İffet Hanım, hastadır (s. 250). Yazar, değişik yerlerden gelen kişilerin yerleştiği bir pansiyona bezeyen bu apartman hayatının geçici olduğunu, bu sürecin eninde sonunda biteceğini sezdirir. Anlatıcı, eşyalarını almaya gittiğinde apartmanı “sanki eskimiş, yıkılmış” bulduğunu söyler (s. 252).

Sonunda Ayaşlı da ölür ve apartman defteri kapanır. Ayaşlı, Hasan Bey’in yanına gömülmeyi vasiyet etmiş; masraflar için para da bırakmıştır (s. 255). Bu son; yazarın inkılaptan ümitli olduğunu, inkılabın zamanla yerleşeceğine ve çekirdek aile temelinde bir ulus devlet inşa edileceğine inandığını göstermektedir.

Sinekli Bakkal’da II. Abdülhamit Dönemi kadını, değişik tipler üzerinden yansıtılır. Bunlardan ilki Sinekli Bakkal’ın imamının kızı Emine’dir. Emine, imam olan babası Hacı İlhami Efendi’nin zihniyeti ile yetişmiştir. İmam, eşini genç yaşta kaybettikten sonra bir daha evlenmemiştir. Emine’den başka kimsesi yoktur. Emine aynı babası gibi “suratsız”, “gülmez”, “İmam’ın akidesinin biricik timsali” bir kadındır (s. 14). Ancak Emine’nin hayatı, imamın nefret ettiği bir tiplerle, Tevfik’le kesişir. Emine “on yedi” yaşındayken mahallede “haylazlığı ile meşhur” olan ve “zenne rolüne çıkan” “Kız Tevfik” “lakaplı bir delikanlıya” kaçar (s. 14). İstanbul Bakkaliyesi, Tevfik’e miras kalır ancak o disiplinsiz biridir, dükkânı işletemez (s. 18). Emine, duruma müdahale eder ve “arkasında yeldirme”, “başında başörtü” ile “tezgâh başına” geçer. Çok geçmeden Emine’nin idaresindeki dükkân, Mustafa Efendi zamanından daha çok iş yapmaya başlar. Tevfik’i, evde ve dükkânda kendi yapamadığı işlerde “çırak” olarak kullanır (s. 19).

Hacı İlhami Efendi gibi yobaz bir adamın kızı olmasına, babası gibi yetiştirilmesine rağmen Emine’nin dükkân işinde çok başarılı olması yazarın kadına bakışıyla ilgilidir. Yazar, kadının sosyal hayatta ve çalışma hayatında yer almasını savunur. Bu mücadelesini Osmanlı Dönemi’nden beri verir. Bu nedenle Emine’yi bile

başarılı bir iş kadını olarak kurgular. Böylece yazar, Emine'ye hem dükkânı hem de kocasını yönettirir.

Tuluat oyuncusu olan Tevfik, eşi Emine'yi de taklit eder (s. 20). Ayna karşısına geçip “üst dudağının tüylerini” “cımbızla” yoluyormuş gibi yapar. Emine bunu “mahremiyetine tecavüz” olarak görür. Tevfik'i ve onu seyredenleri kovalar (s. 21). Emine eli maşalı bir kadındır ama yüzündeki tüyleri cımbızla almaktadır. Yazar, Emine gibi bağnaz yetiştirilmiş bir kadına bu eylemi yaptırarak hem kadının süslenmeye, güzel görünmeye, beğenilmeye eğilimli olduğunu, fitratın bazı kabulleri yeneceğini gösterir hem de toplumda alıcısı olan bazı yerleşik değerleri sorgular. Bu bağlamda yazarın görüşleriyle Tek Parti iktidarının icraatı örtüşür.

Romanda Cumhuriyet öncesi Osmanlı toplumunda kadının boşanma sorununa değinilir. II. Abdülhamit Dönemi'nde kadının boşanma hakkı olmadığı sezdirilir. Emine ile kocası Tevfik'in yetiştirilme biçimleri, hayat algıları, yaşama tarzları ve karakterleri taban tabana zıttır (s. 15). Emine, taklidinin yapıldığını görünce artık Tevfik'i çekemez ve babası Hacı İlhami Efendi'nin evine döner. Canına kıymaya yemin ettiği için babası onu eve almak zorunda kalır. Evlenme işlerine Hacı İlhami Efendi bakmasına rağmen Emine boşanamaz çünkü kadının boşanma hakkı yoktur. Emine, Tevfik'e kendisini boşaması için haber gönderir (s. 22). Tevfik'ten nefret eden imam, “talak” için mahkemeye başvurur. Mahkemede hâkime, Tevfik'in aile mahremiyetini teşhir ettiğini anlatır. Tevfik'in oyunlarına gidenler, onun taklitlerine gülenler bile imamın konuşmasından etkilenir. Tevfik de Emine'yi boşamak zorunda kalır (s. 24).

Kadın hakları konusundaki duyarlılığı bilinen yazar *Sinekli Bakkal*'da çok eşlilik konusuna da değinir. Erkek çocuk sahibi olma isteğini, çok eşliliğin sebeplerinden biri olarak ele alır. Selim Paşa, kendisi gibi kudretli bir erkek evlat ister. Ancak Sabiha Hanım'dan doğan Hilmi, “nahif, çelimsiz, büyük gözlü, çocukluğundan beri musikiye düşkün, peltek” bir oğlandır. Selim Paşa, ilk eşi Sabiha Hanım'dan erkek çocuğu olmayınca gizlice bir başka kadınla evlenir. Ancak Selim Paşa'nın ikinci eşi, Selim'den “daha çelimsiz bir kız” çocuğu doğurur, iki ay sonra da ölür (s. 36). Sabiha

Hanım, durumu öğrenince annesiz kalan Mihri'yi yanına alır (s. 37). Yazar da bu kurguyla, Selim Paşa gibi düşünen erkeklerden intikamını alır. Ayrıca bu sorunun Tek Parti iktidarı döneminde de devam ettiğini sezdirebilir.

Yazarın kadın hakları bağlamında gündeme getirdiği sorunlardan biri de kölelik ve cariyelik kurumudur. Romanda esaret sorununa gelin-kaynana arasındaki güç mücadelesinden hareketle değinilir. Sabiha Hanım, kendisine itaat etmesi için Çerkez kızı Dürnev'i küçük yaşta yanına alıp yetiştirmiş, sonra oğluyla evlendirmiştir. Sabiha Hanım yaşlanıp romatizması azınca gelini konakta hâkimiyetini artırmaya başlar (s. 38). Bundan rahatsız olan Sabiha Hanım, Dürnev'in hâkimiyetini kırmak için Kanarya adında güzel bir Çerkez kızı satın alır (s. 39). Ancak Dürnev, Kanarya ile dost olarak onu kocasından uzak tutar, kayınvalidesini tedirgin etmek için Kanarya'yı Selim Paşa ile muhatap eder (s. 39). Konakta eğitimini tamamladıktan sonra saraya gönderilecek olan Kanarya, II. Abdülhamit'in yeğeni Şehzade Nejad ile evlenip prenses olacaktır (s. 251).

Romanda köle ve cariyelerin Osmanlıda iyi yerlere geldiği, kendilerine iyi muamele yapıldığı vurgulanır ancak ailelerinden koparılımlarının travmalara yol açtığı, bu nedenle de kölelik ve cariyeliğin “zulüm” olduğu savunulur. Bu mesajlar, Rabia ile İkbâl Hanım'ın dertleşmesi üzerinden verilir. İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in sütninesi İkbâl Hanım'ın kabilesi, Rus saldırıları nedeniyle Kafkaslar'dan kaçarak Sapanca etrafına yerleşmiş muhacirlerdendir. Kocası, Moskof Muharebesi'nde şehit düştüğünde İkbâl Hanım “üç aylık” oğlu Toktamış ile ortada kalmıştır. Mabeyincinin babasının kâhyası, sütnine aramak için köye gelince İkbâl Hanım, kabile beyi tarafından ona satılmıştır. Mabeyinci doğduktan sonra annesi çok az yaşamıştır. Konağa getirilen İkbâl Hanım, Mabeyinci'yi kendi evladı gibi yetiştirmiştir. Ondan “oğlum” diye söz etmektedir (s. 399).

İkbâl Hanım, Rabia'yla konuşurken elli yıl önce terk etmek zorunda kaldığı evladı Toktamış'ı hatırlar. Yazarın sesi olan Rabia, “Esaret çok çirkin şey”, “Bir anayı evladından koparır gibi ayırmak...” “Bu ne zulüm” diyerek eleştirir. Bununla birlikte İkbâl Hanım, “Çerkesler kızlarını satarlar, efem” diyerek kaderine razı olduğunu

hissettirir. Çünkü bu olgusal gerçekliği adetlere bağlar. İkbâl Hanım’a göre, “Âdetler birer nas...” “Onlar kaza ve kaderin eli” gibidir (s. 400). Bu yüzden Rabia’nın gelenekleri yargılamasına hoş bakmaz. Rabia, İkbâl Hanım’ın hikâyesini dinleyene kadar esaret konusunu “gündelik bir vak’a” olarak değerlendirmiştir. Hatta “Hilmi’nin odasında esaret aleyhine felsefe yapılırken” bile konuşulanlara kulak vermemiştir. Onun bu tutumunda “kötü muamele edilen esir” görmemesinin hatta “birçok esir kadının hür kadınlardan fazla yüksek” mevkilerde yer almasının etkisi vardır. Ancak ana ile çocuğun ayrılması konusunu duyunca karnındaki çocuktan ayrı kalma düşüncesi aklına geldikçe esareti “fena” bir durum olarak değerlendirir (s. 400). Bu durum bir “kaza ve kader” konusu değil; “anaları üç aylık” çocuklarından “ayıran” “kör, sağır, dilsiz, zulüm” heyulasıdır (s. 401).

Romanda “Hilmi’nin odasında esaret aleyhine” konuşulması ayrıntısıyla Jön Türklerin de “esaret” kurumuna karşı olduğuna işaret edilir. İkbâl Hanım’ın ağzından “nas” sözcüğünün kullanılması ise bazı çevrelerin konuyu “dinî” yorumlara dayandırdığı göndermesi yer alır. Yazara göre, kölelik ve cariyeliğe karşı çıkmayanlar; İslam dininin kölelik ve cariyeliği reddetmediğini düşünmektedir.

Halide Edip *Sinekli Bakkal*’da ataerkil yapıyı sorgularken modernleşmeyi benimseyen çevrelerin kadına bakışında da sorunlar olduğunu sezdirir. Bunu da Batılılaşmayı benimseyen ve II. Abdülhamit’e muhalif olan çevrelerin kadına bakışını yansıtarak gösterir. Hilmi; Doğu kültürünü de, kadının Doğu’daki konumunda da memnun değildir. Doğu kadınlarının “kafasızlığının, zilletinin” Avrupa medeniyetiyle bağ kurmamasından kaynaklandığını düşünür (s. 51). Hilmi’ye göre, Doğu’da kadın “sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer” alettir. Hiçbirine “insan” denemez. Çünkü insan, özgür bir varlık olduğu hâlde Doğu kadını “zincirleri altın bile olsa, kendileri birer” esirdir. Hilmi, kendi karısı Durnev’i de bu bakışla değerlendirir. Onu “kafasız”, “cins [dişilik] makinesi” olmakla eleştirir. Odasını “sabah, akşam kalçasını, göbeğini sallayan dişilerle” doldurmakla suçlar (s. 53). Yazar, kadını sadece çocuk doğurma makinesi ve cinsel obje olarak gören anlayışa karşı çıkmaktadır ama bu tür sorunların bahane edilip Doğu kadının aşağılanması da doğru bulmamaktadır.

Yazar, kadına bakıştaki bu ifrat ve tefrit ikilemini kırmak ister. Şefkat duygusunun kadının en güçlü yanı olduğunu sezdirir. Hatta devlet kurumlarının mayasında “kadın şefkati” olması gerektiğini söyler. Yazar, iç sesini Selim Paşa aracılığıyla gün yüzüne çıkarır. Selim Paşa, eşi Sabiha Hanım’ın sadrazam olsa ülkeyi mevcut sadrazamlardan “daha dirayetle” yöneteceğine inanır. Ancak devlet görevi ile annelik görevi karşı karşıya geldiğinde sadece kendi devletini değil, bütün devletleri kendi eliyle yıkacağını söyler (s. 197). İkinci Mabeyinci Satvet Bey, kadındaki “aşk” ahlakının gelecekte kurulacak olan kurumlarda belirleyici olmasını temenni eder (s. 197). Böylece yazar, Tek Parti iktidarına bireyi önemsemesini, öne çıkarmasını, onun haklarını üstün tutmasını, bunu da vatandaşına bir anne şefkatiyle yaklaşarak yapmasını önerir.

Romanın başkişisi Rabia, Cumhuriyet’e hazır bir kadın gibi anlatılır. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının kadın haklarıyla ilgili politikaları desteklenir. Rabia, Kanarya’nın ev sahibi olduğu yalıda herkes gibi başı açık oturur (s. 258). Yazar bununla da yetinmez, ideal kadın kahramanı Rabia’yı bekârken musiki hocası Peregrini ile tokalaştırır (s. 260). Rabia, evlenince sokakta “çarşaf” giyer ancak “peçe” takmayı reddeder (s. 311). Hamileliğinde Doktor Salim ile Doktor Kasım’a “muayene” olur. Dâhiliyeci Doktor Kasım’ın Almanya’da olduğu gibi hastayı “çıplak” muayene etme isteğine karşı çıkmaz (s. 382).

Rabia, âşık olmaya başladığı Peregrini ile bir gelecek hayal eder. Sabiha Hanım’a “Bir Müslüman kızı, bir Hristiyan’la evlense ne olur” diye sorar. Sabiha Hanım, böyle bir nikâhı “şeriata” uygun olmadığı için kimsenin kıymayacağını, “şeriati” dinlemeyip evlenirlerse de toplumun onları taşla tutacağını söyler. Oysa her şeyi aklıyla sorgulayan Rabia, erkeklerin Hristiyan kadınlarla evlendiğini görmüştür. Sabiha Hanım’ın bu itiraza cevabı “Erkekler başka” şeklinde olacaktır (s. 132). Bu değerlendirmelerde kadın yazarın sesi duyulur. Yazar, kadın erkek ilişkilerinden çifte standart olduğundan yakınmaktadır. Erkeğe serbest olan uygulamaların kadına yasaklanmasını, bunun da dine dayandırılmasını eleştirir; akla uygun bulmaz. Dolayısıyla Tek Parti iktidarının kadınlara verdiği hakları desteklediğini sezdirir.

Tek Parti iktidarı kamusal alanı kadına açan, kadına çalışma hayatında yer veren düzenlemeler yapmıştır. Yazar, bu düzenlemeleri olumlu bulur. Kendisi de romanda kadının meslek sahibi olması, erkeğe muhtaç olmaması, kendi ayakları üzerinde durması, geçimini kendi sağlaması gerektiği mesajlarını verir. Çünkü Rabia'yı tam da böyle kurgulamıştır. Rabia, küçük yaşlardan itibaren para kazanır. Müzik dersi vererek sürgündeki babasına para gönderir. Evinin masraflarını karşılamaya çalışır. Babasının arkadaşlarından Penbe ile Rakım'a bakar (s. 302). Rabia, ailesinden kendisine servet kalan bir asilzade olan Osman'la evlenmesine rağmen çalışmaktan vazgeçmez. Osman, mevlit ve mukabele okumanın “sanat tarafı” olduğundan bunlara izin verir ancak Rabia'nın ihtiyacı olmadığından öğretmenlik yapmayı yani müzik dersi vermeyi bırakmasını ister. Ancak Rabia buna da karşı çıkar, çalışmakta ısrar eder (s. 326).

Kuyucaklı Yusuf ta küçük yaşta evlilik konusu gündeme getirilir, halkın patriyarkal yapıyı benimsediği saptaması yapılır. Kızların hayatının “yağlı bir kapı” ile evliliğe göre planlanması, bu evliliğin küçük yaşta yapılması eleştirilir. Ailelerin, bu evliliklerden maddi çıkar beklentisi içinde olduğu sezdirilir. Yazarın evlilikle ilgili değerlendirmeleri Tek Parti iktidarının tezleriyle örtüşmektedir.

Küçük yaşta evlilik sorunu önce Şahinde üzerinden anlatılır. Kaymakam Salâhattin Bey, “hızlı” bir gençlik dönemi geçirdikten sonra kendisinden 15 yaş küçük olan Şahinde Hanım ile evlenmiştir (s. 12). Anlatıcıya göre küçük Anadolu şehirlerinde “bu müzmin evlenme hastalığı” sürmektedir. En kuvvetliler bile “bu amansız mikroptan yakalarını kurtaramaz” ve “kör gibi, önlerine ilk çıkanla evleniverirler”. Kız tarafı için bu evlilik, “münasipçe” bir kısmetin değerlendirilmesidir (s. 12). Yazarın seçtiği sözler, bu tür evlilikleri onaylamadığını göstermektedir. Kaymakam Salâhattin Bey'in eşi Şahinde de bu süreci yaşamıştır. Ailesi, onu “işportaya konan bir elma gibi süsleyip temizlemiş, parlatmış, sonra yağlı bir müşteriye” okutmuştur. Onlara göre, kız yetiştirmenin amacı da budur (s. 13) Yazar, ailelerin bu yaklaşımını açıkça eleştirmektedir.

Küçük yaşta evlilik sorunu, Hacı Rifat'ın İhsan'ın düğünü vesilesiyle tekrar gündeme getirilir. Yazar tam bir çocuk gelin tasviri yapar. İhsan'ın düğünündeki gelin çok küçüktür. Öyle ki giydiği “kalın kadife elbiseye rağmen, vücudunun henüz çocukluktan çıkmayan naifliği belli” olur. Çok küçük olduğundan elbisenin kolları uzun gelmiş, ellerini örtmüştür. Etekleri ise yerde kat kat birikmiştir (s. 87).

Romanda küçük yaşta evlilik ile toplumda var olduğu kabul edilen sınıfsal yapı ve burjuva hayatı arasında da ilişki kurulur. Ayyaş, hovarda, ahlaksız bir genç olan Şakir ve çevresinin aileler üzerinde de nüfuzları vardır. Çünkü bunlar, nüfuzlu eşraf ailelerinden gelir. Bu yüzden toplumdan itibar görürler. Her türlü rezillikleri, toplum tarafından hoş görülür. Şakir ve partisi de bundan yararlanarak her istediklerini elde ederler. Bu sayede “15-16 yaşındaki temiz, güzel kızcağızlar” aileleri tarafından “bu saç kırırmaya başlamış, manen ve maddeten çürümüş, on parasız sefihlerin kucağına atılır” (s. 33).

Diğer taraftan evlilikle ilgili geleneksel yanlışların sürmesinde kadının da payı vardır. Bu yüzden yazar, kadını da eleştirir. Kadınların burjuva hayatından etkilendiği, yozlaşmış burjuva gençlerine ilgi duyduğu ileri sürülür. Şakir, Muazzez'e talip olunca Şahinde çok sevinir (s. 50). Salâhattin Bey, bu konuyu Yusuf'tan saklar. Yusuf'a haberi Muazzez verir (s. 54). Yusuf “Hele böyle Şakir gibi hovardaları kadın kısmı nedense pek beğenir, sonunda da başını taştan taşa vurur” der (s. 55).

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta olayları iyi bildiği bir çevrede kurgulamasının avantajını kullanır. Bölgeyi iyi bilen yazar, dönemin köylüsünün kadına bakışını romana yansıtır. Köyde kadının adının olmadığını, karı koca ilişkisinde erkek egemen bir yapının etkili olduğunu vurgular. Bu mesajları Yusuf'un bilincinden verir.

Yusuf'un karakteri, dokuz yaşına kadar yaşadığı Kuyucak köyünde şekillenmiştir (s. 17). Kadın ile ilgili algısının şekillenmesinde ise kendi anne babasının ilişkisi etkili olmuştur. Salâhattin Bey, eşini kendi düzeyine yükseltmek için çabaladıkça Şahinde buna bazen isyan ederek bazen de bayılma nöbetleri geçirerek cevap verir (s. 13). Salâhattin Bey de bir hayal kırıklığı olan evliliğinden bulamadığı

huzuru geç vakitlere kadar süren “rakı” meclislerinde arar. Bu yüzden eve hep geç gelir. Kendisini anlamayan, kendi düzeyinde olmayan eşiyle anlaşılamaz (s. 14). Yusuf, Kuyucak’tayken annesiyle babasının kavga ettiğine elbette tanık olmuştur. Ancak buna kavgadan çok, “babasının herhangi bir şeye kızıp acısını anasından çıkarması demek” daha doğrudur. Böyle durumlarda “zavallı kadıncağız mukabele etmek, hatta ağzını açmak şöyle dursun, gözlerini bile kaldıramaz, sessiz sessiz ağlar”. Bu yüzden Yusuf, Şahinde’nin Salâhattin Bey karşısında ağzını açabilmesine hayret eder (s. 15). “Kendisine karşı bazen pek edepsizleşen kadına”, “Karı kısmının sözüne bakılmaz, herhalde senin aklın pek yerinde olmamalı” “demek isteyen gözlerle bakar”. “Salâhattin Bey’in bu çenesi gevşek karıyı ne diye kolundan tutup kapı dışarı etmediğine hayret eder” (s. 16). Şahinde’nin kendisine “köylü piçi” demesini ve kötü davranmasını hiç umursamaz (s. 11). Çünkü Yusuf’a göre, bir evde sözü geçecek, hükmü verecek tek kişi, evin erkeğidir. Salâhattin Bey de onu istediğine göre Şahinde’nin sözlerinin bir değeri yoktur (s. 15).

Böyle bir toplumsal yapıda “kız kaçırma” sıradan bir eylemdir. Şahinde, kızını Şakir’e vermek için elinden geleni yapar. Gün aşırı Hilmi Beylere gider, kızını da yanında gitmeye zorlar (s. 117). Şahinde yine bir gün kızını da yanına alarak davet üzerine Hilmi Beylerin bağ evine götürür (s. 121). Kumpas kurulmuştur, Şakir de oraya gelecektir (s. 124). Ancak erken davranan Yusuf, Muazzez’i kaçırmış (s. 123) ve onunla evlenir (s. 137).

Romanda Anadolu eşrafından bazı kimselerin kimsesiz kadınları “istismar” ettiği ileri sürülür. Böylece burjuva ahlakı eleştirilir. Bu eleştiriler Kübra ve annesinin yaşadıkları olaylar üzerinden yapılır. Yusuf, soğuk bir günde zeytinliğe gittiğinde işçiler arasında otuz beş yaşlarında bir kadınla on on iki yaşlarında bir kız görür (s. 35). Zaptiye başçavuşu olan kocası Seyit Efe, Hayriye adlı bir “orospu”nun peşine takılıp onları terk edince kadın ve kızı ortada kalmıştır (s. 36). Kızıyla geçimlerini sağlamak için Şakir’in evinde işe girmiştir. Şakir, kadını dövüp kapı dışarı etmiştir (s. 35). Kübra ve annesine Yusuf ile Salâhattin Bey sahip çıkar, bu ana kızı evlerine alırlar (s. 52). Şakir, Salâhattin Bey’in kızı Muazzez’e talip olunca Yusuf ve Salâhattin Bey,

Kübra'ya yaşadıklarını anlatması için baskı yapar. Kübra da tuzağa düşürülerek Şakir ve babası Hilmi Bey'in tecavüzüne uğradığını, bu işte Hacı Etem'in de parmağı olduğunu söyler (s. 64).

Yazar, savaşın ortaya çıkaracağı toplumsal yıkımı en iyi, kadınların sezdiğini belirtir. Birinci Dünya savaşı sebebiyle seferberlik ilan edilince herkes bu gelişmeyi coşkuyla karşılar. Oysa kadınlar için “fecaatini” görür. Hayal güçlerinin “kısırlığı” onların “bu korkunç” gelişmeyi “yalancı cazibelerle süslemelerine mani” olur. “Onlara, gelecek günlerin acılarını” şimdiden düşündürür (s. 154).

Fahim Bey ve Biz'de ailedeki yozlaşmaya bağlı çözülmenin Cumhuriyet öncesinde başladığı sezdirilir. Bu yozlaşma, toplumun hemen bütün kesimlerini sarmıştır. Toplumun seküler kesiminden olan Fahim Bey, yazları “Vaniköy” veya “Çengelköy”de yaşayan “akrabalarından birinin” eski bir yalisına gider. Burada teyzesadesi veya halazadesinin “pek genç ve oldukça güzel dört beş kızı” vardır. Bu yaliya “kapağı attı mı artık burada günlerce kalır”. Eşi Saffet Hanım'ı “Yazılacak raporlarım, layihalarım var” gibi bahanelerle kandırır (s. 56). Komşuları Huriye Hanım'a göre, Fahim Bey, “burada” “genç kızların yanlarından ayrılmıyarak, onlarla neşeli, kakhahalı bir gençlik ve alafranga harem hayatı yaşar”. (s. 56-57).

Fahim Bey, “kredi fonsiye tahviline” çıkan yüklü ikramiyeyi “Avrupa”da “birçok” kadınla düşüp kalkarak tüketir (s. 58). Huriye Hanım gibi komşuları Saffet Hanım'a Fahim Bey'le evli olduğu için “Zavallı Saffet Hanım” diye acır (s. 59)

Toplumun muhafazakâr kesiminden olan Deli Enişte, anlatıcının halası olan eşinden ayrıldıktan sonra Çamlıca'daki “bir tekke, bir türbe gibi yeşile boyalı köşkünü” “sefahathaneye” çevirir. “Bir takım simsarlar vasıtasıyla bir sürü genç kızları hizmetçi diye evine toplar”, “bir fuhuş hayatı yaşar” (s. 66). Kendisinin hizmetçilerle akla hayale gelmeyecek ilişkileri duyulur (s. 38). “Köşkün etrafını bir rezalet havası sarar” (s. 66). Kendisinden ayrı olan ama hâlâ nikâhlı oldukları eşi duruma tepki gösterir (s. 38-39).

2.8. Eğitim

Yaban'da Osmanlı Dönemi'nde köylere eğitim hizmeti götürülmediği belirtilir. Mehmet Ali'nin on on bir yaşlarında görünen ancak on dört yaşında olan cüce kardeşi İsmail, okula gitmemektedir çünkü köyde okul yoktur. Öğrenciler imamın evinde eğitim görmektedir. İsmail, işler geri kalmasın diye eğitim alamamaktadır (s. 24).

Yazara göre, Tek Parti iktidarı eğitime önem vermelidir. Çünkü eğitimin toplumu değiştirme ve dönüştürme gücü vardır. Kurtuluş, yeni insanın eğitimle inşa edilmesindedir. Bu projeyi de Tek Parti iktidarı yürütecektir. Aksi hâlde halka bütünleşilemeyecektir. Ahmet Celal, gün geçtikçe Türk entelektüelinin, Türk aydınının, “Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız” coğrafyada “bir garip yalnız” olduğunu anlar. “Kendi vatani” saydığı “memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını” fark eder. Bu yabancılaşma ona kendisini “toprağından sökülmiş bir aykırı, bir acayip nebat” gibi hissettirir (s. 36). Toprakta gördüğü ABD üretimi bir konserve tenekesinden farksızdır (s. 69). Çok istemesine rağmen köylülerle kaynaşamamaktadır. “Bir çanak suda, bir damla zeytinyağı” gibidir (s. 67).

Ahmet Celal, “Türkiye'nin aydın sınıfı, gerçekten de bu toplumun kaynağı mıdır” sorusuna cevap arar (s. 67). Köylülerin özelliklerinin kendisinde olmadığını görünce bu soruya “evet” diyemez. Köyde hayvanları kendisine insanlardan daha yakın bulur (s. 68). Aydın ile köylü arasındaki bu uçurumu eğitime bağlar. Ona göre, “okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür” (s. 36). Aydın, doğruluğuna kesin olarak inandığı ideallerinden vazgeçemeyeceğine göre, cahil köylü eğitimle değiştirilmeli, dönüştürülmelidir. Kendisi de bu süreçten geçmiştir. O, istese de artık köylüler gibi olamayacaktır. Köylüler gibi olmaya çalışması, dış cephesinin değişmesi demektir. Bunun işe yaraması mümkün değildir (s. 68). Çünkü o “bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışarıdan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula âdeta sınaî, âdeta kimyevî” bir varlık hâline gelmiştir (s. 68-69).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta yabancı okulların açılmasına değinilir. Batı zihniyetinin, bu okullarda okuyan gençlerin ruhuna sinmesinden yakınılır. Yabancı okulların, alafranga züppe tipleri ortaya çıkardığı vurgulanır. Romanda bu değerlendirmeler yapılırken küçümseyici ve alaycı bir dil kullanılır.

“Genç bir kapıcı yamağı” olarak nitelendirilen Fuat Paşa, Tomas’a arayıp da bulamadığı bir teklif yapar. Hükümetle ilişkilerinin sürmesi ve iki ülke gençlerinin birbirlerini daha iyi tanımasını sağlamak için bir okul açılmasını ister. Böylece Osmanlı ülkesinde “borç ödemekten imanları gevreyen çocuklara” Batılı milyonerlerin hayat tarzını aşılacak bir okul açılır. Sonra bu okulların arkası gelir. Sayısı hayli artan bu okulları dolduran gençler, Tomas gibi yaşamayı öğrenir. “Parasız birer Tomas” kesilir (s. 76). Batılı tarzda eğitim alan gençler yarı Türkçe yarı Fransızca konuşmaya başlar (s. 77). Bu değerlendirmelerde kapitalizm ve burjuva hayatı eleştirisi söz konusudur. Kapitalist zihniyetin topluma eğitim aracılığıyla egemen olduğu sezdirilir.

Yazara göre, Birinci Dünya Savaşı, eğitimi olumsuz etkilemiştir. 1915’te 18 yaşına girmek üzere olan öğrencilerin cepheye gönderilmesiyle okullar önce boşalır. Sonra cepheden yaralı dönen bu gençleri için hastaneye çevrilen okullar dolup taşar (s. 91).

Savaşta büyük can kayıpları yaşanmış, yetişmekte olan ve yetişmiş insan kaynağı erimiştir. Yeni insan kaynağını yetiştirecek kurumlarda ise siyasi çatışmalar yaşanmaktadır. Bu bağlamda yazar, Mütareke Dönemi’nde Darülfünun’da yaşanan siyasi çatışmalara odaklanır. Söz konusu dönemde Darülfünun öğrencileri ile öğretim görevlileri arasında bölünme yaşandığını, bazı öğretim görevlilerinin ve öğrencilerin Osmanlı hükümetinin sözcülüğünü yaptığını ileri sürer.

İzmir’in işgali sonrasında siyasi “fırkalara dayanan” bazı “müderrisler” öğrencilere “kazaya, rıza” gösterme gerekçesiyle “susarak” ölmeyi önerir. Öğrencilerin bağımsız bir ülke taleplerini ecnebilere anlatmak için oluşturduğu heyete Rıza Tevfik kendi isteğiyle dâhil olur (s. 111). Rıza Tevfik, ecnebi temsilcilerine öğrencilerin bağımsız bir ülke talebi olduğunu iletir (s. 112).

Darülfünun'da siyasi fırkalardan talimat alan kişiler vardır. “İngiliz mandası lehine imza toplayan adam tekme ile sokağa” atılır. “Amerika mandası lehine nutuk söyleyen kadın” kovalanır.¹⁹³ Sulh konferansına gidecek temsilciler için tartışmalar yapılır. Darülfünun öğrencilerinin heyecanı sokağa taşar, gösteriler yapılır. Sadrazam Ferit Paşa ile şeyhülislam ve bazı nazırlar İtilaf Devletleri'nin endişelerini gidermek için Darülfünun'u ziyaret eder (s. 112). “Devlet zahifeleri” [sürüngenler], boş koridorları “ciddiyet taklidi yapan soytarı kafilesi gibi” geçtikten sonra konferans salonunda müderrislere takdim edilir. Bazı müderrisler “kayınpederinin elini öper gibi tazimle” sadrazamın [Damat Ferit Paşa] önünde eğilir. “Ticaret Nazırı”, “Vaziyetimiz mükemmeldir”; “Dâhiliye Nazırı”, “Düvel-i İtilafiyenin adaletinden eminiz” der (s. 113). “Sadrazam, kendisini elleri göbeklerinde” bağlanmış şekilde dinleyen müderrislerden öğrencileri miting yapmamaları için ikna etmelerini ister (s. 114). İstanbul'da İtilaf Devletleri'nin askerleri dolaşması, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesi halkı kederlendirirken Osmanlı kabinesi ve bazı müderrisler “İstanbul'un yekpare kederinden” hiçbir şey duymaz, neşe içinde kahvelerini içerler (s. 113). Bununla birlikte vatansever müderrisler öğrencileri “bugün mitinge, yarın da silah başına” diye direnişe teşvik eder (s. 114).

Yazar, medrese ile üniversite ikiliğini gündeme getirip medreselerin millî direnişe karşı olduğunu ileri sürer. Darülfünun öğrencilerinin; sadrazam, kabine üyeleri ve şeyhülislam yerine vatansever birkaç müderrisin sözünü dinleyip konferans salonunu terk etmesi üzerine şeyhülislam, medreseleri nazara verir. “Bizim medresede olsa böyle olur mu” diyerek medreselerin İstanbul hükümetinin kontrolünde olduğunu sezdirir (s. 115). Şeyhülislam, öğrenci gösterilerini önlemek için gittiği Darülfünun'da kız ve erkek öğrencilerin yan yana eğitim görmesinin yanlış olduğunu savunur. Darülfünun felsefe müderrisi de onun bu değerlendirmesine katılır (s. 113).

¹⁹³ Darülfünun'da görevli olan Rıza Tevfik, Cenap Şahabettin, Ali Kemal, Hüseyin Daniş ve Barsamyan Efendi gibi isimler Millî Mücadele'ye ve bu mücadeleyi veren Kuvay-ı Milliye'ye muhalif konuşma ve yazılarından dolayı öğrenciler tarafından protesto edilmiş; görevlerinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bkz. Abdullah Uçman, “Rıza Tevfik Bölükbaşı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, 2008, s. 68.

On Yılın Romant'nda "medrese", ocakları söndüren, halka gözyaşı döktüren sistemin temel unsurları arasında sayılır (s. 15). Osmanlının, köylüyü mağdur eden düzeninin devamında medresenin de rolü olduğu belirtilir (s. 19). Osmanlının, köylüyü cahil bıraktığı, köylünün eğitilmesi için önerilen fikirleri kulak ardı ettiği öne sürülür. İkipınar köyünün muhtarı Demir Çavuş, İstanbullu Paşa'dan köye "mektep" ister (s. 32). Bu istek karşısında İstanbullu Paşa "köpürür". "Bir daha böyle dangalaklık yapma" diye muhtarı uyarır (s. 33).

Eski-yeni karşılaştırması üzerine kurulan romanda yeni eğitim sistemi ve Tek Parti iktidarının eğitim politikaları yüceltilir, Osmanlı Dönemi'nin eğitim sistemi eleştirilir. Medresenin İslami ve skolastik eğitim verdiği, softa yetiştirdiği, Batı kültürüne düşmanlık yaptığı, bilim ve teknolojiye karşı çıktığı, bilim insanlarını astırdığı ileri sürülür. Türkiye'nin Batı'dan geri kalmasının sebebi olarak medreseler ve softalar gösterilir. Böylece bir devrisabık yaratılmaya çalışılır. Erhan, eğitimde alınan mesafeyi Profesör'e göstermek için eski sistemi anlatmaya başlar. Erhan'a göre, "son iki yüz yıldır" medreselerden "yalnız softa" çıkmıştır ve medreseler "cehil" yaratmıştır. "Softalar" cahilin de cahilidir. Onlara göre, din her şeydir. Dini, ilim ve fennin üstünde tutmuşlardır. Batı kültürünü memleket kapılarından içeri sokmamışlardır (s. 100). En sade fen bilgilerini gösterenleri bile dine karşı geldikleri gerekçesiyle astırmışlardır. Elektriği, otomobili, motoru bile din kitaplarında yeri olmadığı gerekçesiyle ülkeye sokmamışlardır. Ülkenin Avrupa ve Amerika'dan birkaç asır geride olmasının sebebi işte bu medreseler ve softalardır (s. 101).

Erhan daha sonra yeni dönemde yapılanları anlatır. Mustafa Kemal'in laik, modern, akla ve bilime dayalı bir eğitim sistemi getirdiğini vurgular. Mustafa Kemal, "medreseleri" kaldırmıştır. "Medreselerin barındırdığı ve medreselilerin hâkim olduğu bütün itikat ve telkin müesseselerini" yıkmıştır. "Maarife", "İslâmi ve ıskolastik ilim yerine modern ilmi" hâkim kılmıştır (s. 101).

Bu girişten sonra Erhan, Tek Parti iktidarının eğitimle ilgili icraatını sıralamaya başlar. Erhan'ın Amerikalı Profesör'e anlattığına göre, Tek Parti iktidarı on yılda eğitim sistemini, öğretim programlarını, ders kitaplarını, öğretmenleri çağdaş

düzeye getirmiştir. Bu dönemde her yıl Avrupa'ya ve Amerika'ya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır (s. 101). Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasında Erhan ile Torun da vardır.

Erhan ile Torun üzerinden Mustafa Kemal'in Türk çocuklarına sahip çıktığı, onlara eğitim imkânları sunduğu da vurgulanır. Demir Çavuş, Erhan ile Torun'u Ankara'ya götürür. Mustafa Kemal Paşa ile görüşürler. Yetim olan Erhan on iki yaşındadır. Hem öksüz hem de yetim olan Torun on bir yaşındadır. Mustafa Kemal, yaveri Cevat Abbas [Gürer] Bey'e çocukları Maarif Vekili'ne götürmesini, çocukların yatılı okula yerleştirilmesini emreder. Sonra çocuklara dönerek “Sizi okutacağım. Siz çok çalışacaksınız. İstedğim gibi olacaksınız.” der ve onlardan “söz” alır (s. 71). Erhan ile Torun, sınıfları “ikişer ikişer” geçeler. Hocaları onlara parmak ısırır. Tanıyanlar “Bravooo...” der (s. 73).

Mustafa Kemal Paşa, Sakarya Savaşı'ndan sonra okulları gezer ve Torun ile Erhan'ın durumu hakkında bilgi alır (s. 76). Erhan ile Torun, 1933'te tekrar sahneye çıkar. Yazar, bu iki tipten hareketle Cumhuriyet'in ideal neslini, “Gazi çocuğu” dediği kuşağı, betimleyecek; Tek Parti iktidarının eğitimde yaptığı atılımları anlatacaktır. Erhan, “Ankaranın hukukunu bitirmiş, en iyinin iyisi diploma” almıştır. “Gazi onu o gün alnından” öpmüş; “Maarif Vekiline” Erhan'ın Londra'ya gönderilmesini emretmiştir. Erhan, Londra'da hukuk doktorası yaptıktan sonra Ankara'ya dönüp Hariciye'de memur olarak işe başlamıştır (s. 84).

Torun ise Ankara'daki yatılı okulu bitirdikten sonra Paris'e gönderilir. Paris'te üniversiteyi “birincilikle” bitirir. Ülkeye dönünce “Gazi Enstitüsünde muallim” olur (s. 136) Sonra da Maarif Vekâleti onu müfettiş olarak görevlendirir. Torun, Anadolu'yu dolaşmaktadır (s. 86).

Erhan'la çok samimi olan, onunla beğendiği bir arkadaş gibi konuşan Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Bey (s. 84), onu “inkılâbın çocuğu” olarak nitelendirir (s. 85). Erhan, Torun'u da kastederek “Biz Gazinin çocuklarıyız” der (s. 136).

Romanda eğitimle ilgili istatistiki bilgiler verilir. Erhan'ın Amerikalı Profesör'e anlattığına göre, bu dönemde İstanbul'un her yerine ve ülkedeki bütün köylere kadar ilkokul açılmıştır. Ortaokul ve liseler çoğaltılmıştır. Ortaokulların sayısı %75, liselerin sayısı %45 artmıştır. Sadece İstanbul'a 44 "yeni", "modern" "ilk mektep binası" yapılmıştır (s. 101). Tek Parti iktidarının okullaşmaya verdiği önem, İkipınar köyü üzerinden somutlanır. Torun'un Erhan'a yazdığı mektuba göre, köye üç tane ilkokul açılmıştır (s. 134). Bunlardan ilkinde Muhtar "Demir Çavuş"un adı verilmiştir (s. 134). Diğer okullar "Cumhuriyet Mektebi" ve "Gazi Mektebi"dir (s. 135).

Yazarın, Kemalist ideolojinin ve Tek Parti iktidarının propagandasını yapma isteği ona 1933'ün küçük bir köyünde üç ilkokul kurguladır. Bu ideolojik bağlanma, yazarın kurguladığı okul isimlerine de yansımıştır. Torun'un mektubuna göre, ilkokulu bitirenlere ortaokul için Erzurum'a gitmektedir. Ortaokuldan sonra sınavı kazananlar, liseyi bedavaya okuyacaklardır. Demir Çavuş'un hedefi, İkipınar köyüne de ortaokul ve lise açmaktır. Torun'a göre "Anadolu'da "bütün köylü" okumaktadır. Böylece köylü "boynunda yüzyıllardır taşıdığı" bir prangadan kurtulmanın "hafifliği" ve uyanıklığını yaşamaktadır. Bu uyanıklık onu "Büyük Türkiye", "Zengin Türkiye", "Kudretli Türkiye", "Birlik ve beraberlik Türkiye" ülküsüne götürmektedir (s. 135).

Tek Parti iktidarı halkın eğitilmesine de önem vermiş, bu amaçla kurumlar açmıştır. Amerikalı Profesör, Ayasofya'nın karşısındaki Millet Mektebi'ni merak eder. Erhan, geceleri eğitim veren Millet Mektepleri sayesinde okuma yazma oranının %35'e çıktığını anlatır (s. 98). Profesör, mektepteki halkla da konuşur. Elli altı yaşındaki bir manav; "iki ayda gazete okumayı" söktüğünü, okuma zevkini tattığını söyler. "Gözleri kör olsun şimdiye kadar bizi okutmayanların" diyerek Osmanlıyı eleştirir. "Yaşasın" "Gazi" diyerek Tek Parti iktidarından ve inkılaplardan memnuniyetini dile getirir. İnkılaplar sayesinde geline noktan etkilenen Profesör de "Büyük bir Şef, Büyük bir Millet..." diyerek Mustafa Kemal'i ve Türk milletini yüceltir (s. 99).

Maarif Vekâleti tarafından basılan *On Yılın Romanı*'nda Tek Parti iktidarının eğitim alanıyla ilgili icraatına ayrıntılı şekilde yer verilmiştir. Okullar bile tek tek, isim

isim sayılmıştır. Tek Parti iktidarının yaptığı atılımlarla eğitimin, Amerika'nın eğitim düzeyine ulaştığı ileri sürülmüştür. Erhan, Profesör'ü bir okula götürmek ister. Aklına “Erkek Muallim Mektebi”, “İstanbul Lisesi”, “Kız Muallim Mektebi”, “Yüksek Muallim Mektebi” ve “Talebe Yurdu” gelir. En yakında olan “Kız Muallim Mektebi”ne gitmeye karar verir. Profesör Çapa'daki “mektebi” gezer, “okuma” salonlarındaki “talebeyi” görür; “hocalarla” konuşur, “ders programları” hakkında bilgi alır, eğitim sistemini sorar. Bütün bunlardan sonra Profesör, “Amerikada da bu böyledir” diyerek sistemi onaylar (s. 100). Böylece yazar, Türkiye'nin 1930'lu yıllarda eğitim alanında Amerika düzeyine ulaştığı propagandasını yapar. Profesör, bütün bunları “akla sığmayan değişiklikler ve ileri atılışlar” olarak değerlendirir (s. 101).

Sıra üniversiteye gelmiştir. Romanda 1933 Üniversite Reformu da anlatılır. Darülfünun'un “çok geri” bir kurum olduğu, yerine açılan üniversitenin ise inkılabın ileriliğini gösterdiği belirtilir. Amerikalı Profesör, eski Harbiye Nazırlığı'ndaki üniversiteyi ziyaret eder. Eskiden adı Darülfünun olan kurumun yeni adı Üniversite olmuştur. Profesör, Darülfünun ile Üniversite arasındaki farkı sorar. Erhan, Darülfünun'un “çok geri bir müessese” olduğunu, “medrese gibi ve ayrı ayrı şartlar içinde” kurulduğunu, Üniversite'nin kurulmasının “yeni Türkiyenin ilim inkılâbının tekâmülü” olduğunu anlatır (s. 106).

Amerikalı Profesör'ü Üniversite'de Neşet Ömer [İrdelp] Bey, Tahir Bey, Köprülüzade [Mehmet Fuat Köprülü], Tevfik Salim [Sağlam] Paşa karşılar. Amerikalı Profesör, hocalarla ve sonradan gelen Maarif Vekili [Reşit Galip] ile konuşur. [Rektör] Neşet Ömer Bey'in verdiği bilgilere göre; “yepyeni, modern, Avrupa ve Amerikadakilerin karşılığı bir Üniversite” kurulmaktadır. “Kadroya” “en iyi Türk profesörleri ve ilim elemanları” alınmıştır. “Avrupanın en büyük şöhretlileri” getirilmiştir. “İki üç sene sonra Türk Üniversitesinin de neşriyatı, tezleri, keşifleri, iddiaları beynelmilel ilim” merkezlerinin dikkatini çekecektir (s. 106). Maarif Vekili, Amerikalı Profesör'e Üniversite'nin, “milletin, inkılâbın en hayatî ve en temel maksatlar için bel bağladığı” “devlet ve millet adamlarını, gençliği” yetiştiren “bir irfan yurdu” olacağını anlatır. Böylece “kaybedilmiş” asırların kazanılacağını ileri

sürer (s. 108). Reşit Galip'in açıklaması, Üniversite'nin siyasi hedefler doğrultusunda yapılandırıldığını, yeni hedeflerde inkılabın belirleyici unsur olduğunu göstermektedir.

Baybiçe'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan bazı sıkıntılar anlatılırken eğitimdeki yozlaşma gündeme getirilir. Baybiçe'nin anılarına göre 1923-1933 arasında "Vatanın, ahlâk, necabet, adalet gibi" ilkelerine saldıranlar olmuştur (s. 33-34). "Talebesini fuhşa teşvik eden bir muallim" halk tarafından linç edilmiştir. Gazi, halkla el ele vererek bu sorunların kökünü kazımıştır (s. 34). 1973'e gelindiğinde eğitim alanında da her şey çok güzel olacaktır.

1973'te Cumhuriyet'in ellinci kuruluş yıl dönümünde Babür'ün yalısına gelen konuklar hep eğitilmiş kişilerdir. Çoğu da akademisyendir. Bunlardan Suna, Maraş Üniversitesinde felsefe doktorudur (s. 8). Sosyolog olan İdil, eserleriyle dünya çapında bir şöhret yakalamış; genç yaşta Edirne Üniversitesine profesör olarak atanmıştır (s. 17). Yalının salonunda "Konya Üniversitesinden Turgut, Trabzon Üniversitesinden Selçuk, Kars Üniversitesinden Özdemir, Bursa Üniversitesinden Turhal" gibi "henüz yirmili yaşlarında" olan genç akademisyenler vardır (s. 26-27). Bu öngörüler; 1975'te Selçuk Üniversitesi (Konya) ile Uludağ Üniversitesinin (Bursa), 1982'de Trakya Üniversitesinin (Edirne), 1992'de Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi ile Kafkas Üniversitesinin (Kars) kurulmasıyla gerçekleşecektir. Karadeniz Teknik Üniversitesi (Trabzon) ise 1955'te kurulmuş ancak 1968'de eğitime başlayabilmiştir.

Yazar, romanda kendi sesi olarak kurguladığı ve otobiyografisinden bazı bölümler yüklediği Baybiçe üzerinden eğitimle ilgili bir projesini açıklar. Baybiçe'nin projesi, romanın basılma tarihinden 7 yıl sonra 1940'ta kurulacak olan Köy Enstitülerini andırması bakımından dikkat çekicidir.

Baybiçe, Alman üniversitelerinde felsefe ve sanat eğitimi aldıktan sonra yurda döner. Gazi'nin işaret ettiği yolda çalışmaya başlar. Bilimsel yöntemlerle zekâları ölçülen beş altı yaşlarındaki on bin Türk çocuğu Ankara'da açılan büyük Mürebbi Mektebi'ne alınmıştır. Baybiçe, bu mektebe müdire yapılır. Bu okulda

Almanya'dan gelen bilim ve sanat insanları ile Türkiye'den pek çok aydın, birlikte öğretmenlik yapar (s. 31).

Şaziye Berin'in kurguladığı “Mürebbi Mektebi”nin hatırlattığı Köy Enstitülerinde Almanya'daki “Kır Eğitim Yurtları”ndan esinlenilecektir.¹⁹⁴ Baybiçe, bu seçkin öğretim kadrosunu Türk'ün karakter ve idealini yansıtan kanunlara dayanarak yönetir (s. 31). Baybiçe'nin temel ilkelerinden biri de öğrenilen bilgilerin hayata ve davranışlara yansıtılmasını sağlamaktır. Ona göre, “eski Şark zihniyeti” ancak böyle yıkılabilecektir. Okulda “felsefe” ve “sanat” ağırlıklı yani “laik” nitelikli bir eğitim verilir (s. 32). Yirmi sene sonra bu okuldan mezun olan gençler ülkenin dört bir yanına gönderilir (s. 31-32). 1973'ün “muazzam Türkiye”si işte bu “on bin” mürebbinin eseridir (s. 32). Bu şekilde çağ yakalanacak, çağdaş olunacaktır.

Romanda Cumhuriyet rejiminin kadının eğitime çok önem verdiği vurgulanır. Melike, Babür'ün annesi Baybiçe tarafından Aydın'ın bir köyünde keşfedilmiştir. Baybiçe, beş yaşındaki bu dâhi ile ilgilenmiş; onu önce “klasik danslar akademisi”ne göndermiş, sonra ona yalıda “meşhur dans hocası” Züleyha'dan özel ders aldırılmıştır (s. 14).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda Tek Parti iktidarı döneminde kadının eğitim imkânlarından yararlandığı belirtilir. Faika'nın kayınvalidesi, anlatıcı kahramana İstanbul'daki iki kızını okuttuğunu; küçük kızının öğretmenlik, büyük kızınınsa daktiloluk yaptığını anlatır (s. 13).

Ayaşlı'nın ilk eşinden olan ve yanında kalan oğlu Numan'dan söz edilirken dönemin eğitim sistemiyle ilgili bazı ayrıntılara girilir. Ayaşlı, oğlu Numan'ı okula yollamaz. Numan, evde çalışacak, yıl sonunda okula gidip sınava girecektir. Numan, sınavlara hazırlık için hafta bir iki kere özel ders alır (s. 27).

Romanda lise mezunlarının Fransızca öğrendiği sezdirilir. Anlatıcıyla flört eden lise mezunu Cavide, çok az da olsa Fransızca bilmektedir (s. 154). Cavide'nin dokuzuncu sınıftan beri, evli ve çocuklu bir belediye memuruyla birlikte olması,

¹⁹⁴ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, s. 100.

yozlaşmanın liselere kadar indiğini gösterir. Cavide yüzünden memurun ocağı sönmüştür (s. 158).

Yazar, Tek Parti iktidarının eğitime verdiği önemi vurgularken eski dönemi eleştirme gereği duyar. Hasan Bey, hastalanınca Ayvalık'taki kızı Selime Ankara'ya çağrılır. Selime, anlatıcıya babasından söz ederken “eski” terbiyeden yakındır. Selime hangi okula gideceğini bile babasının kendisine sormadığını anlatır (s. 175). Selime, okula annesinin zoruyla gitmiştir. Babası onu okula göndermek istememiştir (s. 177).

Tek Parti, yeni bir ulus inşasına girişmiştir. Eğitime önem vermiştir ancak iktidarın inşa etmeye çalıştığı yeni hayat başlarda bir travmaya da yol açacaktır. Yazar, bunu bir saptama olarak ortaya koymaktan çekinmez. Yeni hayatı yanlış anlayan anne babalar yüzünden çocukların ilgisiz, sevgisiz, başıboş büyüdüklerini sezdirir. Tek Parti iktidarını da uğraştıran bu sorun, romanda Turhan Mukimüddin üzerinden anlatılır.

İffet Hanım'ın ile Aptülkerim Bey'in ilk ikisi yaşamayan çocuklarından sonra Turhan Mukimüddin adını verdikleri üçüncü çocukları doğar (s. 45). İffet Hanım, İstanbul'da annesiyle otururken çocukla ilgili bir sıkıntı yaşamazlar ancak Ayaşlı'nın Ankara'daki apartmanına taşınınca çocuk “çekilmez bir bela” olur (s. 47). Çocuğun “ağlamadığı, huysuzluk etmediği saat yoktur” (s. 45). Bu karı koca, “çocuk büyütme” ve “terbiye etmek nedir” hiç bilmez. “Çocuğu büsbütün densiz, huysuz edecek ne varsa hepsini” yaparlar. Çocuğa İffet Hanım kızarsa Aptülkerim Bey arka çıkar. İffet Hanım, çocuğa kızınca kocasına çatar; kocasına kızarsa çocuğunu döver. Turhan Mukimüddin, “anne babası için çekilmez bir ağrı, sancı, bir hastalık, bir baş belâsı” olmuştur. “İkisi de çocuktan” korkar. “Oğlan ağlamağa başlayınca anasının eli ayağı” soğur, “sinirleri” çekilir, “o da ağlamağa” başlar (s. 46). Anne babası geceleri de kumara dadandıklarından çocuğu hepten ihmal ederler. Çocuk, hizmetçilere kalır. Ancak çocuğun huysuzluğuna hizmetçiler de dayanamaz (s. 64). Çocuğu her hafta ayrı bir hizmetçiye teslim ederler. Bu durum, çocuğu daha da huysuz hâle getirir¹⁹⁵ (s. 65).

¹⁹⁵ Sorunu fark eden Tek Parti iktidarı, “nüfus” politikaları geliştirmiş, “çocuk” konusunu ele almış, bu konuda bir dizi düzenleme yapmıştır. Bkz. Ayhan Vergili, “Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Dönem Nüfus

Sinekli Bakkal'da II. Abdülhamit Dönemi eğitim sisteminden söz edilir. Sinekli Bakkal'ın imamının kızı Emine, “mektef sıralarında” Kız Tevfik'le “aynı rahle önünde” diz çökmüştür. “Aynı kalfa peşinde mektebe” gidip gelmiştir (s. 14). “Şol cennetin ırmakları” ilahisini “bir ağızdan” söylemişlerdir (s. 14-15). Emine ile Tevfik'in kızı Rabia'ya dedesi İmam Hacı İlhami Efendi, küçük yaşlarından itibaren kendi din yorumunu aşılamaaya çalışır. Cehennemi öyle bir anlatır ki cehennemi duyunca küçük kızın “dişleri kilitlenir”, “arkası ürperir”. Tuluat oyuncu babası Tevfik'in de ebedî olarak cehennemde yanacağını kesin olduğunu söyler (s. 25). Yazar bu kurgusuyla bağnaz ve yobaz zihniyetli kimselerin verdiği din eğitiminin insanları dinden soğuttuğunu sezdirir. Rabia, dedesi Hacı İlhami Efendi'nin anlattığı “cehennemden” korkar ama “cenneti” de “pek cazip” bulmaz (s. 25). Çünkü kendisine anlatılan cenneti zihninde “ortasından sessiz bir” derenin geçtiği çayırılıkta “büyükbabasına benzer kocaman sarıklı, asık suratlı imamlarla, annesine benzer yaman yüzlü kadınların el ele vererek sabahtan akşama kadar insana uyku veren ilahî” söyledikleri bir yer olarak canlandırır. Bunu sıkıcı bulur (s. 26).

Yazar, Osmanlının olumsuz yanlarını eleştirmekten çekinmez. Bunlardan biri de din eğitimidir. Yazar özellikle bağnaz ve yobaz insanların yorumuna dayalı din eğitiminde çocuk psikolojisinin dikkate alınmamasını, şiddetin bir araç olarak kullanılmasını eleştirir. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının benimsediği pedagojiye uygun laik eğitim hedefini destekler. Bağnaz ve yobaz bir anlayışa sahip çevrede yetişen Rabia'nın çevresine tek isyanı oyuncak bir “bez bebek” konusunda olur. Rabia, dedesinin bebek dikmeyi “suret halketmeye” denk “bir günah” kabul etmesine rağmen “mısır püskülünden yapılmış uzun saçlı, mavi boncuk gözlü bir tek kırmızı boncuktan ağız konulmuş bir bez bebek” dikip saklar. Ancak annesi Emine'nin bu bebeği fark etmesi uzun sürmez. Küçük Rabia o zaman dedesi Hacı İlhami Efendi'nin “mektef hocalığı günlerinden kalma, değnekle ilk ve son” dayacağını yer. Dayağın acısını zamanla unuttur ancak oyuncak bebeğinin “çamaşır kazanının altında” yakılması,

Politikası (1923-1960)”, s. 313-324; Yaşar Semiz, “1923-1950 Döneminde Türkiye’de Nüfusu Arttırma Gayretleri ve Mecburi Evlendirme Kanunu (Bekârlık Vergisi)”, s. 423-469.

ruhunda silinmez izler bırakır. Rabia, yanan bebeğini görünce “sahiden bir çocuk yanmış gibi” hisseder (s. 26).

Hastalanan kayınpederinin yanına koşan Osman, imamın eski mahalle mektebi hocalığından kalma anılarını sayıkladığını fark eder. İmam; “falaka cennetten çıkma”, “eti senin kemiği benim” şeklinde sayıklamaktadır (s. 353).

İmam İlhami Efendi’nin zihniyetini benimseyen çevreler kız-erkek ilişkilerinden çekindiği için kızlarını okula göndermemekte; hafızası güçlü, zeki öğrencileri hafızlığa yönlendirmektedir. Rabia’nın annesi Emine ile babası Tevfik okulda tanışmış, sonra kaçarak evlenmişlerdir. Boşanmayla sonuçlanan bu kısa evlilikten ağzı yanan Hacı İlhami Efendi, torununu mahalle mektebine göndermez. Rabia’nın temel eğitimini kendi üstüne alır. Rabia’nın güçlü bir hafızaya sahip olduğunu fark eder. Çünkü Rabia, “namaz surelerini” çok çabuk ezberlemiştir. Annesi Emine’den bir kez duyduğu şarkıları iş yaparken “tatlı ve yaşına göre kalın bir sesle” söyleyebilmektedir. Bunun üzerine Rabia’yı “hafız” yapmaya karar verirler. İmam zaten bütün “İstanbul’da hafız yetiştirmekle” meşhurdur (s. 27).

Geleneksel eğitim kurumlarında sorunlar vardır ancak Batı tarzında eğitim yapan modern eğitim kurumlarının durumu da pek parlak değildir. Bu kurumlar da siyasallaşmıştır. Yazar Batı tarzında eğitim veren okullardaki öğrencilerin siyasete bulaştığını, II. Abdülhamit’e muhalefet ettiğini, siyasi dernek kurduklarını anlatır¹⁹⁶ (s. 173). Selim Paşa’nın oğlu, Galatasaray Lisesini birincilikle bitirmiştir ve koyu bir II. Abdülhamit muhalifidir (s. 52).

Halide Edip, başkışısının hayatı üzerinden kadının eğitimiyle ilgili önerilerini ortaya koyar. Kadının hem Doğu hem de Batı kültürünü öğrenecek şekilde eğitilmesi gerektiğini sezdirir. Rabia, Selim Paşa Konağı’nda Mevlevi şeyhi Vehbi Dede’den Arapça, Farsça ve musiki dersleri alır (s. 63). Rabia; başta “tef”, “ud”, “kanun” olmak

¹⁹⁶ Askeri Tıbbiye öğrencilerinin 1889’da kurduğu “İttihad-ı Osmani” adlı cemiyet ile ilgili bilgi için bkz. Necati Aksanyar, “Türk Toplumunda Batıcılık Akımı”, s. 231.

üzere bütün “alaturka sazları” çalmayı öğrenir. *Kur'an* okumak için kaldığı Sabiha Hanım'ın odasında akşamları “şarkı” söylemeye başlar (s. 65). Hilmi, Rabia'nın Batı müziği üstadı Peregrini'den ders alması gerektiği düşüncesinde ısrarlı olur. Peregrini zaten her perşembe akşamı konağa ders vermek için gelmektedir. Hilmi, annesinin onayını aldıktan sonra Rabia'yı Peregrini'ye dinletmeye karar verir (s. 66).

Müfide Ferit'in *Pervaneler* (1924) adlı romanında Robert Kolej ile ilgili dile getirdiği bazı suçlamalara Halide Edip *Sinekli Bakkal*'da cevap verme gereği hisseder. *Pervaneler*'de Robert Kolej'in ve oradaki öğretmenlerin Türk kültürünü inkâr ettiği tezi işlenir. Halide Edip, bu iddialara Rabia'nın girdiği saray çevresi üzerinden cevap verir. İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in evinde her yıl *Mevlit* okuyan Hafız Peyami ölmüştür. Vehbi Dede'nin tavsiyesi ile *Mevlit*'i Rabia okuyacaktır (s. 235). Nejad Efendi ile Mabeyinci yalı komşusudur. Bu yalılar Bebek'tedir (s. 236). İkinci Mabeyinci Satvet Bey, Robert Kolej'in kapısının sırasındaki yalılardan birinde oturur (s. 242). Satvet Bey'in yeğeni Arif, Robert Kolej'in öğrencisidir (s. 244). Rabia, Satvet Bey'in yalısında *Mevlit* okur (s. 248). Rabia, herkesi kendinden geçirir. Herkes gözyaşlarına boğulur. İki kadın bayılır (s. 250). Mevlitten sonra verilen yemekte “Anadolu şivesi” ile Türkçe konuşan ve “başında örtü olmayan” bir kadın “teklifsizce” odaya girer. Odadaki başı açık “tek kadın” olduğundan Rabia onun “Hristiyan” olduğunu düşünür. Kadın, hem Nejad Efendi'nin hanımıyla hem de Behire ile iyi dosttur. Prenses, bu kadını Rabia'ya takdim eder. Bu kadın, Nejad Efendi'nin Robert Kolej'den gelen İngilizce hocasının eşi Missis Hopkins'tir. Missis Hopkins, Rabia'ya okuduğu *Mevlit* ile kendisine bir Noel akşamı yaşattığını söyler (s. 251).

Yazar böylece, Robert Kolej öğretmenlerinin şehzadelere ders verdiğini, öğretmenlerin eşlerinin bile Anadolu şivesiyle Türkçe konuştuğunu, *Mevlit* gibi Türk kültürünün hem de dinî bir yönü olan geleneğini içten bir şekilde benimsediğini gösterir. Robert Kolej'in yerli ve millî değerlere saygı duyduğunu, bu değerleri inkâr etmediğini vurgular (s. 251). Bununla birlikte Halide Edip, yabancı kolejlerin kültür çatışmasına yol açtığı eleştirisine katılır. Robert Kolej'den gelen “org” sesini kendi *Kur'an* okuyuşuna benzettiğinden beğenen Rabia, oğlu olursa bu okula vereceğini

söyleyince Osman bu düşünceye karşı çıkar (s. 336). Osman’a göre, kültür ve medeniyet farklılığı insanları “kandan” fazla birbirinden ayırır, insanların kalbinde ve zihninde bir “cehennem” kargaşalığına yol açar. Osman, kendi çocuğunun bu çatışmayı yaşamasını istemez. Bu yüzden bir çocukları olursa onun Robert Kolej’e gitmesine karşı çıkar (s. 337).

Halide Edip için bu durum asla bir çelişki değildir. Yazar, romanda Sinekli Bakkal Mahallesi’yle temsil edilen kültürü benimseyen çevrelere Osman’ın yaklaşımını önermektedir. Robert Kolej ise Batı kültürünü benimseyenler için bir alternatiftir. Öyleyse yazar; *Sinekli Bakkal*’da liberal ve çoğulcu dünya görüşünü savunmakta, herkesin kendi anlayışına göre hareket etme özgürlüğü olduğuna inanmaktadır. Olayların Osmanlı Dönemi’nde yaşandığı bir romana bu görüşleri sindirerek aslında liberal demokrat dünya görüşünün çok ırklı, çok kültürlü, çok dinli, çok dilli bir yapısı olan Osmanlıya yabancı olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla yükselen milliyetçilik akımının etkisiyle 1930’lu yıllarda Almanya ve İtalya rejimlerinden etkilenmeye başlayan Tek Parti iktidarını eleştirmektedir. Tek Parti iktidarının tek tipçi dünya görüşünün karşısına çoğulcu dünya görüşünü çıkarmaktadır. Yazara göre, eğitim de bu bağlamda yapılandırılmalıdır.

Kuyucaklı Yusuf’ta Şahinde Hanım üzerinden kadının eğitimi gündeme getirilir. Şahinde Hanım, akranları gibi “kapalı” büyümüştür. Bütün doğal ihtiyaçlarını bastırmıştır (s. 13). Yazar; gerek gelenek gerekse hâkim eğitim anlayışının, ergenlik dönemindeki gençlerin duygularını ve fiziksel ihtiyaçlarını baskıladığını ileri sürer. Eğitimde kültürel ve dinsel değerler yerine, laik ve seküler değerlerin öne çıkarılması gerektiğini sezdirir. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının laik eğitim anlayışını onaylar.

Yazara göre, baskıya dayalı geleneksel eğitim, gençlerin psikolojisini bozmaktadır. Bu yüzden Şahinde, “sinirli ve manen bozuk” biridir (s. 13) Ayrıca Şahinde gibi kızların dışı süslenirken içleri, akılları ihmal edilmektedir. Annesi Şahinde’yi gezmeye götürürken saçları için bile bir saatten fazla zaman harcamıştır. Ancak aile, bu kızın kafasının içini doldurmak için hiçbir kaygı taşımamıştır (s. 13). “Münasipçe bir kısmet” çıktığında da bir eşya gibi verilmiştir. Bu süreçlerden geçen

Şahinde Hanım; eşiyle eğitim, ahlak anlayışı, alışkanlık ve huylar, dünya görüşü bakımlarından apayrı kişiliklerdir (s. 12). Kaymakam Salâhattin Bey, onun fikrî düzeyini “yükseltmek” için çok çabalar. Anlayabileceği kitapları getirir. Ancak Salâhattin Bey, eşini istediği düzeye getiremez. Çünkü Şahinde Hanım, buna izin vermez. Kavgacı, huysuz, şımarık bir kadın olarak yoluna devam eder (s. 13). Böylece yazar; kadının kimliğinin ailede verilen eğitimle şekillendiği, bunu sonradan değiştirmenin çok güç olduğu tezlerini işler.

Romanda burjuva hayatını egemen kılan eğitim sistemi sorgulanır. Bu değerler öne çıkarılarak verilen eğitimin adaletli bir toplum inşasında işlevsiz kaldığı sezdirilir. Sabahattin Ali, hem bölgeyi iyi tanıyan hem de hem de eğitimin içinden gelen bir yazardır. Dolayısıyla söz konusu değerlendirmeleri Cumhuriyet Dönemi için de geçerli görmek mümkündür. Yazar, Tek Parti iktidarına feodal sistemi ortadan kaldırmasını, burjuva değerlerine karşı çıkmasını, eğitimi bu anlayışların etkilerinden kurtarmasını önermektedir.

Kaymakam Salâhattin Bey’in tayini Nazilli’den Edremit’e çıkar. Yusuf, Salâhattin Bey’le Edremit’e geldiğinde 10 yaşındadır. İlk eğitimini de burada alır (s. 17). Ancak okul onu sıkar. Yusuf’a göre, okumayı öğrenmek yeterlidir. Hayatta kendine lazım olacak bilgileri sırası düştükçe bilenlerden öğrenebileceğini düşünmektedir (s. 18). Salâhattin Bey, öğrenmesi gerekenleri hocadan öğrenmesinin daha doğru olduğunu söyleyince Yusuf’un gözünde öğretmeni canlanır. Dudaklarını bükerek. “Hocanın bildiği birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı”, “Sen bile okudun bildin de ne oldun sanki?”, “Benim babam bir şeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçirdi” der (s. 18). Böylece yazar, Yusuf’un ağzından okul, öğretmen, müfredat eleştirisi de yapar. Ayrıca belli bir kesimin eğitime bakışını yansıtır. Buna göre, okul sıkıcıdır, öğretmenler yetersizdir, müfredat toplumsal ihtiyaçları karşılayacak şekilde düzenlenmemiştir. Halk, bu şekilde yapılandırılmış eğitim sistemini kendi için gerekli görmemektedir. Çünkü bu eğitim, onun hayatını değiştirmemektedir. Doğadan kopmayan Yusuf, böyle bir eğitimin yararsız olduğu görüşündedir.

Fahim Bey ve Biz'de Doğu-Batı çatışmasında eğitimin etkili olduğu belirtilir. Batı kültürüne bağlı Fahim Bey ile Doğu kültürüne bağlı Deli Enişte sürekli tartışır.

Fahim Bey, Galatasaray Lisesi mezunudur (s. 13). Doğu kültürüne ait bazı alışkanlıklarını da sürdürür. İki kahramanın anlaşılamaması aldıkları eğitimin farklılığındandır (s. 39). Deli Enişte, Batı tarzı seküler eğitimi eleştirir. Akrabası olan anlatıcının eğitimini birçok bakımında eksik bulur. Bu konuda anlatıcının seküler babasıyla da sık sık tartışır. Deli Enişte'ye göre, anlatıcı ve babası “frenk kafasına” uymaktadır. Bazı “hakikatleri inkâr” etmektedir (s. 66). Fahim Bey'i ise “bilgiçlik” tasladığı hâlde kendisi için çok önemli olan “rüya tabirini” bilmemekle suçlar (s. 65).

2.9. Ekonomi, Bürokrasi ve Yolsuzluklar

Yaban'da köylünün ekonomi anlayışından ve köydeki ekonomi düzeninden söz edilir. Köyün ekonomisinin feodal yapının kontrolünde olduğu belirtilir. Yerel bürokrasinin de bu yapıyla iş birliği yaptığı ileri sürülür. Tek Parti iktidarı; ağa, muhtar, imam iş birliğine dayalı bu yapıya karşı uyarılır.

Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Kadın, evde pazarda satmak için yağ, yoğurt, peynir, sucuk gibi ürünler yapar. Bunları kimseye yedirmez, içirmez, tattırmaz. Mehmet Aliler ayın iki üç haftasında, eşekle beş altı saat süren kasabaya gider; bu ürünleri pazarda satar. Ona göre, “paranın bereketlisi, pazarda” kazanılandır. Bu yüzden Ahmet Celal'in iki misli ücret ödeyerek bu ürünleri satın almasına bile söylenir (s. 31). Köydeki ekonomik düzeni Salih Ağa belirler. Herkes nasıl bir işle uğraşacağını ona danışır (s. 28). Dört yıldır Ahmet Celal'in emir erliğini yapan Mehmet Ali bile köye döner dönmez geçim derdiyle ilgili konuları Salih Ağa'ya danışır hatta Ahmet Celal'e de bunu önerir. Mehmet Ali'ye göre, Salih Ağa “akıllı” adamdır, ne yapılacağını bilir. Ahmet Celal, Salih Ağa'ya danışmaktansa “hazır paradan yemeği tercih” eder (s. 28). Yazara göre, Türk aydınının tuzu kurudur. Bu hâliyle köyü ve köylüyü anlaması zordur. Zaten Ahmet Celal de bu konuda Mehmet Ali'yi anlamamaktadır.

“Salih Ağa, Zeynep Kadın’ın başına hiç yoktan bir arazi meselesi” çıkarır. “Bu köy ağası, Mehmet Ali’nin tâ babası zamanından ekip biçtikleri bir tarlanın kendisine ait olduğunu” iddia eder (s. 62). Ahmet Celal mahkemeye gitmek isteyince Zeynep Kadın, ağlar. “Ağa para yidirir”. “Kadı ile bir olur, üstelik öbür topraklarımızı da elimizden almağa kalkarlar” diyerek mahkeme önerisine karşı çıkar. Ahmet Celal, şahitleri hatırlatınca Zeynep kadın bütün şahitlerin Salih Ağa’dan taraf olacağını söyler. Ahmet Celal, Zeynep Kadın’ın niçin ağladığını anlamıştır (s. 62). Yazar; adalet sisteminin bozukluğunu ve rüşvet sorununu sezdirmektedir. Köylü, kimsesizdir. Güçlü, her istediğini yapmaktadır. Ahmet Celal, kendi adına ekilip biçilen tarla konusunu görüşmek için Salih Ağa’nın karşısına çıkmaya karar verir. Ancak Salih Ağa, Ahmet Celal’i dinlemez bile. Ahmet Celal, muhtara gidip derdini anlatmak ister ama muhtar “evde yok” dedirtir. Öfke ile dönerken yolda imama rastlar, imama derdini anlatır ancak imam da açık haksızlık karşısında susar. Ahmet Celal, “Kaymakamlığa, Mutasarrıflığa, icap ederse valiye” kadar gideceğini söyler (s. 63). Ahmet Celal’in valiye kadar gideceğini söylemesi, feodal sistemle bürokrasinin mücadele etmesi gerektiğine işarettir.

Türk köylüsünü uzun süre meşgul eden sorunlardan biri de aşar vergisidir. Romanda Ankara hükümetinin Batılılaşmayı benimsediği, kurumsallaşmasını geliştirdiği, vergi toplamaya başladığı, memur tayinlerini yaptığı, memurlara maaş ödemeye çalıştığı, memurları Batı tarzı giydirdiği, Anadolu’da asayişi sağlamaya başladığı belirtilir. Yerel otoritenin aşar memurlarını etkilemeye çalıştığı, köylülerin de vergi vermemek için gerçek dışı beyanda bulundukları sezdirilir. Bu mesajlar köye gelen aşar memuru üzerinden verilir.

Köye gelen aşar memurunu ilk karşılayanlardan biri de Salih Ağa’dır. Salih Ağa ile vergi memuru bir süre baş başa konuşur. Sonra da yanlarına Bekir Çavuş’la imam gelir (s. 73). “Âşar memuru setre pantolonlu, kauçuk yakalı, yusyuvarlak bir kıranta” adamdır. Aşar memurunun anlattığına göre, müdürü Ankara’dadır (s. 74). Aylıklar düzenli ödenemese de ay sonunda hemen “bordrolar” hazırlanır, sadece imzalanması kalır. Her taraf güven içindedir. Kalecik’ten Ankara’ya üzerinde “iki bin

lira emanet para” ile kılına zarar gelmeden gitmiştir. “Millî hükümetin” bu başarılarını duyunca Ahmet Celal’in sevinçten yüreği hoplar, bunları kendisi yapmış gibi iftihar eder (s. 75). Köylülerden biri, Ahmet Celal’e eskiden bütün depoların erzak dolu olduğunu, şimdi ise depolarda bir arpa tanesi bulunmadığını söyleyince aşar memuru, mimikleriyle bu bilgilerin doğru olmadığını ima eder (s. 75).

Yazarın *Kadro* dergisinde savunduğu ekonomik kalkınma modeli ile ilgili düşünceleri romana da yansımıştır. Ahmet Celal; Millî Mücadele’yi yöneten Mustafa Kemal’i yüceltirken onun “bütün mazlum insanların”, milletlerin sesi olduğunu belirtir. Emperyalizm, mazlum milletleri sömürmüş, şimdi de Anadolu’ya dadanmıştır (s. 141). Türk milleti, Mustafa Kemal önderliğinde Anadolu’da emperyalizme karşı mücadele etmekte ve bu mücadelesini bütün mazlum milletlerin adına yapmaktadır. Yazarın da aralarında olduğu *Kadro* ekibine göre, dünyada sömüren-sömürülen çatışması vardır. Millî Mücadele de emperyalist ülkelere karşı verilmiştir. Bu mücadelenin başarılı olabilmesi için ekonomi alanında da emperyalistlere karşı mücadele edilmelidir.

Yakup Kadri, inkılaplar dönemindeki ekonomik mücadeleyi Millî Mücadele’ye eklemlemektedir. Ekonomiyle ilgili inkılapların da antiemperyalist çizgide olması gerektiğini ileri sürmektedir. Bunun için önerileri de vardır. Ahmet Celal, “bu çirkin ve bakımsız tabiat köşesinde, bu kaba saba insan” kümesine sadece “karıncalar” gibi çalışırlarken saygı duyar. “Her gün hiçe saydığı”, “hor gördüğü” “hatta bazen tiksindiği” bu insanları çalışırlarken bir büyük olayın kahramanları gibi algılar. Düğünde oynarlarken bile kaba bulduğu kadın ve kızların çalışırlarken çok “ahenkli” olduklarını düşünür. Onların çalışmasına olan saygısından dolayı “Az kalsın” Zeynep Kadın’ın elini öpecektir (s. 88). Bu ayrıntılardan yazarın kolektif çalışmaya dayalı bir ekonomi anlayışını benimsediği anlaşılmaktadır. Yazar, sınıf farklılığını reddettiği için komünizmden farklı olan bu devletçilik anlayışını sonraki romanında, *Ankara*’nın üçüncü bölümündeki ütopyada örnekleriyle anlatacaktır.

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Osmanlı bürokrasisi ağır ifadelerle eleştirilerek küçümsenir, bürokratların dalkavuk oldukları sezdirilir. Başmabeynci “bir köpek gibi”, padişahın ağzından çıkacak sözü bekler (s.6).

Romanda hemen hemen bütün temalar ekonomi ile ilişkilendirilir. Osmanlı tarihi ekonomi penceresinden değerlendirilir. “Memalik-i mahruse”nin sahibinin padişahlar olduğu belirtilir.¹⁹⁷ Topkapı Sarayı, abartılı ve masalsı bir anlatımla yansıtılır. Padişahların halkı soydukları, zenginliklerini ganimetle elde ettikleri ileri sürülür. Sultan Abdülmecit’in “yedi cedit” yani bütün Osmanlı padişahları çok zengindir. “Gümüş üzümlü atları”, “geniş” bir “malikânesi” vardır. Bu malikâne o kadar geniştir ki “bir ucundan öbür ucuna gidinceye kadar baharlar, yazlar, kışlar geçer”. “Bu geniş, ucu bucağı bulunmayan malikânenin” ortasındaki kalede “Abdülmecit’in soyu bir kartal gibi” yaşamıştır. “Yedi tepenin eteğine kurulan” sarayda “altından duvarlar, fildişinden kubbeler” vardır. “Bu kubbeler elmasların arabalarla taşındığını” görmüştür (s. 8). “Denizi altınla dolduramadığı için, kederinden ölen sultanların” hıçkırıklarına tanık olmuştur (s. 8-9). Bütün padişahlar, “para ve rakam nedir bilmez” (s. 9). Yani hesapsızca harcar. Ama bu zenginliklerini “sadık” kullarının etrafı “dalkılıç” soyup soğana çevirmesiyle elde etmişlerdir (s. 9).

Yazar, padişahların ganimet hırsının hiç bitmediğini, gece gündüz ganimet istediklerini, kılıç zoruyla elde edilen ganimetler kesilince de Osmanlı ekonomisinin bozulduğunu ileri sürer. Abdülmecit’in gözdesi Gülbahar, büyük annesinden “sarayda en güzel gözdelerin” “elmas kadehle şarap içtiklerini” öğrenmiştir. Gülbahar, Abdülmecit’e “elmas kadehle şarap içmek” istediğini söyler (s. 8). Zenginliğe alışan padişahlar sürekli ister. “Fakat dalkılıçlar” ülkeye “eli boş” dönmeye başlayınca “bir fakirliktir” başlar. “Memleketi bir veba gibi saran parasızlık en fakir insandan sultana kadar derece derece herkesi” sarar. Abdülmecit de bunlardan biridir. “Kokoz mu

¹⁹⁷ Sultan Abdülmecit de diğer Osmanlı padişahları gibi, saltanat ve hilafetin ilahi kaynaklı olduğuna inanır. Bu anlayışa göre Osmanlı Devleti “Memalik-i Mahrûsa-i Şâhâne” (padişahın korunan ülkesi), Osmanlı tebaası da “vedîa-i ilahiyye” (ilahi emanet) kabul edilir. Sultanın Abdülmecit, hükmetme hakkının kendisine bütün memurları tayin ve azletme yetkisine verdiğine inanır. Bkz. Cevdet Küçük, “Abdülmecid”, s. 260.

kokoz” hâldedir (s. 9). “Kokozluğa çare bulmak, baba adetlerini yerine getirmek için Gülbahar’ın istediği mücevher kadeh epey zaman evvel bir Yahudi’ye” satılmıştır (s. 9). Sultan Abdülmecit, “elmas kadeh” konusunu sadrazamla görüşür (s. 10). Saray ve çevresi, ekonomiyi düzeltmeye çalışmak yerine eften püften işlerle uğraşır. Öyle ki “divani hatla yazılarak” “mabeynden Babiâli’ye” gönderilen “irade-i seniye” ile yalılara gitme vaktinin geldiği, isteyenlerin yalılarına gitmelerine izin verildiği ilan edilir (s. 11).

Sadri Etem, dünyayı antikapitalist bir bakışla okur. Değerlendirmelerini de ekonomiyi merkeze alarak yapar. Bu bağlamda romanda, savaşların ekonomik çıkarlar için yapıldığı ileri sürülür. Dünya ekonomisine Yahudilerin hâkim olduğu sezdirilir. Bu mesajlar bir Yahudi üzerinden verilir. Çar Petro, Avrupa’ya “250 genç” gönderecektir. Amaç; “ticaret usullerini, iktisat coğrafyası, kimya, fizik, hekimlik filan” öğrenmeleridir. “İhtiyar bir Yahudi de oğlunu” bunların arasına katmaya muvaffak olur. Oğlundan “ucuz mum yapmayı” öğrenmesini ister. Avrupa’da “mum ticaretini, mumu ucuz yapmayı” öğrenen “delikanlı”, ülkesine döndüğü zaman “bir mum fabrikası” açar. Fabrika kısa sürede büyür, şubeleri çoğalır. Küçük mumcular ortadan kalkınca Yahudi’nin fabrikası piyasada tek kalır (s. 12).

1852’de fabrikanın meclis idare salonunda hesaplar değerlendirir (s. 12). Toplantıda papazlar, kiliselere ucuz mum sağlanmasını ister. “Meşhur âlim Karnovalof”, “mumun yağını” bedavaya getirmek, mum fiyatlarını “yüzde seksen” düşürmek için “hayvanların” cesetlerinin “hükümet” tarafından fabrikaya verilmesini önerir (s. 13-14). “İhtiyar bir jeneral” ise öldürülen Türklerin harp meydanlarında bırakılan cesetlerinin mum yapımında kullanılmasını önerir (s. 14). Çar, bu öneriyi “harikulade bir buluş” şeklinde değerlendirir ve onaylar (s. 15). Bu yüzden “mum fabrikası sahipleri”, “dört gözle” savaş çıkmasını bekler (s. 41).

Romanda büyük fabrika sahiplerinin, tüccarların imparatorluktan ve krallıktan yana oldukları öne sürülür. Kapitalizmin tek amacının para kazanmak olduğu, bunun için de savaş çıkardığı tezi işlenir. Bu değerlendirmelerde toplumcu

gerçekçi anlayışın etkileri de sezilmektedir. Romanda söz konusu tezler, bir silah fabrikasının yıllık değerlendirme toplantısı üzerinden işlenir.

Paris'te savaş malzemesi fabrikaları tröstü, yıllık satış raporlarını değerlendirir. Stokların arttığını, 1848 İhtilallerinin etkisiyle çıkan grevler dolayısıyla da üretimin azaldığını, imparatorun, fabrika sahiplerinin haklarını koruduğunu (s. 19), “sermayedarlar” için güvenli bir dönem başladığını bütün bunlardan dolayı imparatora teşekkür ettiğini belirtir (s. 20). Reno Çavuş, 1830 İhtilali'nde zengin olmuştur çünkü hem isyancılar arasında yer almış hem de onlara silah satmıştır. İsyancılar gelirini paylaşmasını isteyince Reno Çavuş, ihtilale düşman olur; kralın tarafına geçer. Büyük fabrikacılar ve tüccarlar gibi o da imparatorluk taraftarıdır. Ona göre, imparatorluk savaş, savaş da zenginlik demektir (s. 20).

Reno Çavuş'un yeni pazar bulma planları arasında Osmanlı ilk sırayı alır. Reno Çavuş'a göre “Şark'ta iyi bir pazar” vardır. Osmanlıya silah satarak stokları eritecek, üretimi ve gelirleri artıracaktır (s. 21). Petersburg mum fabrikatörleriyle Paris silah fabrikatörlerinin “dört gözle” beklediği savaş sonunda çıkar. 1853-1856 arasındaki Kırım Savaşı, çok “korkunç” olur. Osmanlı donanması Sinop'ta yakılır. “Boğulan binlerce” Osmanlı askeri “mum yapılmak üzere gizlice” Petersburg'a gönderilir (s. 41). Askerlerden sonra Rusların öldürdüğü “kadın, çocuk, ihtiyar, hayvan ne varsa” cesetleri de mum yapılmaya gönderilir. Silah satışları patlar. “Şeker fabrikaları bile” silah üretimine başlar (s. 42).

Öte yandan Fransızlar kapitülasyonlar aracılığıyla Osmanlıyı sömürmektedir. Osmanlı bürokratları da Fransa'nın çıkarlarına hizmet etmektedir. Reno Çavuş için Osmanlı, sömürdükleri bir cennettir (s. 21). Fakat bu cenneti, Rusların ele geçirme ihtimali vardır (s. 21-22). Bunu önlemek için Osmanlıya silah satılacaktır. Bu silahların parasını alma konusunda bir endişeye gerek yoktur. Çünkü “Rıza Paşa Serasker, Âli Paşa Sadrazam, Fuat Paşa Hariciye Nazırı oldukça paraları tıkr tıkr” alacaklardır (s. 22). Fransa, “Hasta Adamın ülkesini kimseye kaptırma” niyetinde değildir (s. 27).

Bu arada Ruslar, İngilizlerle müttefik olmak ister. Çar, İngiliz elçisine müttefik oldukları takdirde Avrupa’da hiçbir sorun kalmayacağını, Osmanlı ülkesinin ise “berbat bir hâlde” olduğunu, Türkiye’de işlerin kötü gittiğini, Osmanlıdan istediklerini almadan hasta adamın ölmesinin şanssızlık olacağını söyleyerek İngilizleri iş birliğine ikna etmeye çalışır (s. 30). Yazara göre, dönemin güçlü ve büyük ülkeleri İngiltere, Fransa ve Rusya, Osmanlıyı sömürme planları yapar. Buna karşın padişah, eğlence peşindedir; bürokratlar ise büyük ülkelere hizmet etmektedir.

Yazar, Osmanlı ekonomisinin çökmesini Fransa’ya verilen kapitülasyonlara bağlar. Tanzimatçıları, dış güçlerle iş birliği yapmakla suçlar. Bu görüş, Çar’ın ağzından aktarılır. Çar’ın saptamalarına göre, İstanbul’da “Tanzimatçıları” ile “mürteciler” arasında bir “rekabet” vardır (s. 30). Bu mücadele Ruslara yaramaktadır (s. 31). İstanbul’da “sayısız yeniçeri” vardır. Bunlar yerli üretimle donatılmaktadır. Ancak yeniçerilik iyice yozlaşmıştır, askerlik yapmadan da maaş alınabilmektedir. Maaşlar “aksiyon halinde [hisse senedi]” alınır satılır olmuştur. “Bu aksiyonları satın alanlar arasında Rumlar, Ermeni sarrafları, papazlar, hocalar, Yahudi satıcılar” vardır. Padişah, yeniçerilerin yerine yeni bir ordu kurmayı düşünmektedir. “Komisyoncular” “yeni” orduyu her bakımdan Fransızların donatmasını ister. Bu nedenle Fransız komisyoncuları, yenilikçileri destekler. Komisyoncuların desteklediği yenilikçiler başarıya ulaşınca yerli üretim durur. Açlık baş gösterir. “Aksiyon sahipleri” panikler, yeniçerilerin maaşları düşer. Aksiyon sahipleri yeniçerilerin güçlendirilmesini amaçlar. Bunun için “şeriat” bayrağı kullanılır. İhtilalciler “şeriat isteriz” parolasında birleşir. Öte yandan, yenilikçileri destekleyen komisyoncular gümrükten ülkeye olabildiğince mal sokar (s. 31).

1826’da komisyoncular başarıya ulaşacaktır. Bunun sonucunda şeriatçıları asılır. Yeniçeri Ocağı kaldırılır. “Asılan şeriatçıları içinde birkaç Ermeni sarrafı ve Yahudi tüccar da” vardır (s. 32). Ancak Tanzimat’la başlayan bu yenilikçi-gerici tartışması bitmeyecektir. “Bir taraftan” yenilikçilerle ittifak eden Fransız komisyoncuları, diğer taraftan “şeriatçıları devleti batırmağa” çalışacaktır (s. 32).

Yazara göre, Sultan Abdülmecit Dönemi'nde Osmanlı bağımsızlığını yitirmiştir. Bürokrasiyi İngilizler yönetmeye başlamıştır. Romanda İngilizlerin kafalarına göre hükümet kurdukları, istedikleri kişiyi sadrazam yaptıkları, hükümete istedikleri politikaları uygulattıkları ileri sürülür. En yüksek bürokrat olan Reşit Paşa'nın İngilizlerin desteğiyle hariciye nazırı olduğu, İngiliz çıkarları için çalıştığı sezdirilir. İngiliz elçisi Stratford, Orta Doğu politikaları konusunda Fransızların Rusya ile ilişkilerinden memnun değildir. Fransızların Ruslarla anlaşmaya çalışmasından endişelidir (s. 37). İngiltere, inisiyatif alma peşindedir. Bunun için Osmanlıya "emrivakiler" yapacaklarını söyler. Reşit Paşa, bu emrivakilerden ümitlenir. Reşit Paşa, Orta Doğu'daki Rus nüfuz yayılmasının önlenememesinde Fransızların işi savaştırmamasının yanında Mehmet Ali Paşa'nın barış yanlısı olmasının da payı olduğunu belirtir. Reşit Paşa, sorunun savaş ile çözüleceğine inanmaktadır (s. 39). İngiliz elçisi, Fransız-Rus anlaşmasına izin vermeyeceklerini, savaş için de Osmanlı'nın güçlü bir hükümete sahip olması gerektiğini söyleyince "Reşit Paşa'nın gözleri" parıldar. İngiliz elçisi, İngilizlerin destekleyeceği yeni hükümeti Reşit Paşa'nın kuracağını, bunun İngilizlere sadık bir savaş kabinesi olacağını söyler. Reşit Paşa da İngiliz elçisinin açıkladığı bu planı onaylar (s. 40).

Sultan Abdülmecit Dönemi'nde İngilizler Osmanlı üzerindeki güçlü etkisinde bürokraside görev yapan azınlıkların da payı vardır. Özellikle Ermeniler İngiliz kumpaslarında rol almıştır. Yazar, bürokrasinin emirleri doğrudan İngiliz elçisinden aldığını, devleti İngilizlerin yönettiğini özellikle vurgular. İngiliz elçisi Stratford, Sadrazam Mehmet Ali Paşa'nın görevden alınıp yerine Reşit Paşa'nın atanmasını sağlayacak kumpasta Babıali tercümanlarından Hiristaki Efendi'ye görev verir. Rus elçisi Prens Mençikof'la da arası çok iyi olan Hiristaki Efendi "Emriniz baş üstüne Sir" diyerek görevi kabul eder (s. 40). Rus Prensi Nemçikov geldiği için Reşit Paşa ile bezik oynayan bürokratlar arasında Babıali tercümanı Hiristaki Efendi de vardır (s. 37). Yazara göre, İngilizlerin kumpasıyla azledilen Sadrazam Mehmet Ali Paşa'nın yerine sadrazam olan Reşit Paşa, bütün gücünü İngiliz elçisi Stratford'dan alır. Zaman zaman Sultan Abdülmecit'e çıkışır. Sultan Abdülmecit, Reşit Paşa'nın gücü karşısında çaresiz kalır ve Hırka-i Saadet dairesinde Reşit Paşa'yı kahretmesi için Allah'a niyaz

eder (s. 40). Yazar, romanın anlatma zamanından olay zamanına bakarak Stratford'un planını onaylayan Reşit Paşa'yı "sadrazam, büyük devlet adamı, ıslahatın sözde babası, devleti böyle anlıyordu" şeklindeki ironik anlatımla eleştirir (s. 40).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta ekonomik bağımsızlığı kaybetmenin siyasi bağımlılığı kaybetmeye yola açacağı tezi işlenir. Yazara göre, Osmanlı Devleti 1853-1856 Kırım Savaşı'ndan sonra borçlanma nedeniyle ekonomik ve siyasi bağımsızlığını kaybetmiştir. Savaş sonrasında 1856'da Paris Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşmadan hemen sonra İngiliz elçisi Stratford, Londra bankalarının Osmanlıya borç vereceğini Sultan Abdülmecit'e müjdeler. Reşit Paşa'nın etrafını İngiliz elçiliğinin yönlendirdiği "komisyoncular, sarraflar, dükkâncılar, imtiyaz isteyen ecnebler" sarar (s. 42). Osmanlıyı âdeta Lord Stratford yönetir. Devlet işlerini önce padişahla konuşur, sonra Reşit Paşa'ya ayrıntıları anlatır. "Sanki Babıâli'de toplanan Osmanlı nazırları değil, Fransa, İngiltere, Avusturya" sınır karakol nöbetçileridir (s. 43).

Romanda, İngilizlerin borç verme karşılığında dayattığı centilmen bir Avrupalı olma hedefi doğrultusunda Sultan Abdülmecit'in kıyafet alanında yaptığı yeniliklerin Osmanlı ekonomisini çökerttiği ileri sürülür. Reşit Paşa'yı İngiliz elçisi Lord Stratford'un tavsiyesiyle ziyaret eden Yahudi Tomas, Osmanlı ülkesine "iki haftada sekiz gemi dolusu kumaş ve hazır elbise" getirip satar. Tomas "bir ay sonra" "yaman bir zengin" olur. Gemiler sürekli Batı tarzı eşyalar taşır. Yahudi Tomas, Osmanlıdan kazandığı paralarla Britanya Adası'nda "yün, tiftik ve pamuk" işleyen "iki fabrika daha" açar. "Türkiye'de ise tezgâhlar üst üste" kapanır. Yerli üretim, pazar bulamaz hâle gelir. Yerli ürünlerin satıldığı dükkânların kapısına kilit vurulur, el tezgâhları ateşe atılır. "Kaba saba" olarak değerlendirilen yerli üretime rağbet kalmayınca "tezgâh başında çalışanlar" "dilenmek için" için şehirlere iner (s. 46).

Yazara göre, İngilizlerin Osmanlı ekonomisine vurduğu darbe bunlarla sınırlı değildir. İngiliz elçisi Lord Stratford önce Reşit Paşa'yı Avrupa unu hakkında ikna eder. Reşit Paşa da Sultan Abdülmecit'e Avrupa ununu ve bu undan yapılan ekmeği över. Kısa sürede Osmanlı ülkesinde "Avrupa unu arayanlar birbirlerini kıracak hale" gelir (s. 48). İngilizler *Tanzimat* ve *Islahat* fermanlarını ilan ettirdikten, Batı tarzı

kıyafeti kabul ettirdikten, Osmanlı ülkesini hazır giyim pazarına açtırdıktan, ülkede Avrupa ununu satma iznini kopardıktan sonra Osmanlıya “üç milyon siterlinlik bir kredi” açar. Ancak Sultan Abdülmecit’in derdi, “yedi milyon isterlin” daha borç bulup “elmas kadehi” almaktır (s. 49).

Öte yandan İngiliz elçisi arsızlıkta sınır tanımaz. Bu sefer de Avrupa ununun halka pahalı geldiğini ileri sürerek Avrupa ununa gümrük vergisi muafiyeti getirilmesini ister. Sultan Abdülmecit elmas kadehe ulaşmak için bu isteği de kabul eder (s. 49). İngiliz elçisi elmas kadehi vermek için Sultan Abdülmecit’ten bu sefer de bütçenin denkleştirilmesini ister. İngilizler aslında kendi çıkarlarını düşünmektedir. Osmanlı ülkesinde ekonomiyi ele geçirmişlerdir. Özel haklar elde etmişlerdir. Ancak Kırım Savaşı’nda “84 milyon frank” açık veren bütçe, ekonomik çıkarlarını tehdit etmektedir. Çünkü Osmanlı ülkesinde açtıkları dükkânların en büyük müşterileri memurlardır. Osmanlıdan alacağı olanlar ise İngiliz kontratçılarıdır. Memurlar maaş alamazsa dükkânlar iş yapamayacaktır (s. 49). Kontratçılar orduya verdikleri “et”, “yağ”, “pirinç”, “bulgur”, “ekmek” gibi ürünlerin “parasını devletten alamazsa” vaziyet kötüleşecektir (s. 50).

Bütçe açığının en önemli sebebi de orduya alınan silahlardır. İngilizleri Ruslara karşı da koruyacak olan Osmanlı ordusunun bu silahlara sahip olması gerekmektedir. Rusların Boğazları ele geçirmesi İngilizlerin işine gelmemektedir. Bu yüzden İngilizlerin Osmanlı ile ilgili öncelikleri bütçenin denkleştirilmesini sağlamaktır. Sultan Abdülmecit “ne Stratford’dan ne de Reşit Paşa’dan yakasını” kurtarabilir. “Stratford bir kâhya, bir sultan”; “Reşit Paşa da onun adeta bir vekili” gibi hareket eder¹⁹⁸ (s. 50).

Romanda İngiliz elçisi Lord Stratford’un İstanbul’dan ayrılmasından sonra İngiltere’nin boşluğunu Fransa’nın doldurduğu, bunda Osmanlı bürokrasisinin

¹⁹⁸ Sultan Abdülmecit Dönemi’nde, padişahların yabancı elçilerle siyasi konuları görüşmemesi geleneği yıkılır. Sultan Abdülmecit, Kırım Harbi’nden önce yabancı elçilerin görüşme taleplerini kabul eder. Hatta İngiliz elçisi Stradford Canning, randevu almadan padişahla görüşebilme gücünü elde etmiştir. Öyle ki padişah üzerindeki etkisinden dolayı diplomatlar Stradford’a “taçsız sultan” demeye başlamıştır. Bkz. Cevdet Küçük, “Abdülmecid”, s. 261.

Fransa'dan borç alma isteğinin etkili olduğu belirtilir. Lord Stratford, İstanbul'dan ayrılınca Abdülmecit kurbanlar kestirir. Reşit Paşa da ölünce bir devir sona erer. Ali ve Fuat paşalar Fransa'nın sarı sarı altınlarına bel bağlar (s. 63). Reno'nun tröstü zaten "Türkiye'de epey zamandır" iş yapmaktadır. Fransızlar, İngiliz Con Tomson'un yakaladığı ticari başarıya gıpta etmektedir. Padişahın etrafını sarmak için bazen "sarışın bir kadın" bazen de "Napoleon altınları" kullanılır (s. 64). "Abdülmeçid'in psikolojisini iyi" bilirler ve "zayıf taraflarını" yakalamışlardır (s. 67).

Fransız elçiliği, Ali Paşa ve Fuat Paşa gücü ele geçirmiştir. Elçilik, Sultan Abdülmecit'i inzivadan çıkarıp bankerlerle muhatap etmeyi planlar (s. 64). Bu kez de Fransızlar borç vermek için Osmanlıya yeni şartlar ileri sürer. Bu şartlardan biri de Osmanlı ülkesine girecek eşyalardan alınan gümrük vergisinin "yüzde üçten daha fazla" olmamasıdır. Bu durumda Osmanlıya verilecek kredinin bir kısmıyla eski borçlar ödenecek, bir kısmıyla da Osmanlılar Fransa'dan silah alacaktır. Sadrazam, maliye nazırı ve hariciye nazırı bu şartı kabul eder (s. 67). Artık, bürokrasi Fransa'ya çalışmaktadır. Çar'a göre, "Sadrazam Mehmet Ali Paşa Fransız Sefirine sormadan vali bile" tayin demez. Hariciye Nezareti, sanki "Fransız Sefaretinin" özel kalemidir. Padişah ise "bir zavallıdır" (s. 32).

Ekonomik durum bozukken ve devlet borç almak için ciddi yükümlülükler altına girerken bile Sultan Abdülmecit'in israftan geri durmaz. "İstedliğime ihsan ederim" diyen Sultan Abdülmecit, sarayı ziyaret eden "Fransız Düşes"e "elmas kadeh" hediye eder. Osmanlıya borç verilmesine yardımcı olan "diplomatlara ve ailelerine de ayrıca hediyeler" verilir. "İmparatoriçe Öjeniye 150 bin frank kıymetinde pırlanta bir gerdanlık" hazırlaması için "kuyumcubaşı Bogos Ağaya" sipariş verilir. "Fransız Sefirine, karısına", tercümanına, tercümanın eşine "ayrı ayrı elmas yüzükler[,] küpeler, elmas kakmalı tabakalar" hediye edilir (s. 68). Sultan Abdülmecit, Fransız kumpanyasının Naum Tiyatrosu'nda sergilediği her oyundan sonra başrol oyuncusu kadını "elmas, pırlanta, mücevher yağmuru içinde" bırakır (s. 74).

Yazara göre, Osmanlının ekonomik düzeninin bozulmasında ve ekonominin bir türlü toparlanamamasında borç parayla yapılan sarayların etkisi vardır. Nazırlar

medeni dünya ile uyumlu bir sarayın padişahın politikalarına uygun olacağını ileri sürerek Sultan Abdülmecit'i yeni saray yapımı için ikna ederler. Sabaha kadar, yeni saray için nerelerden borç alınabileceğini araştırırlar (s. 69). Parası tükenen padişaha Tomas el uzatır (s. 74). Tomas, alacaklarını tahsil etmek için limanın en güzel yerine bir "kabare" açar. "Tomas'ın oğulları", "akrabaları, uşakları" çok para kazanır. Masrafları, "kazançlarının binde birine bile" denk gelmez. Seneler geçer; padişah, Tomas'ın çocuklarının çocuklarına bile borcunu ödeyemez. Borç karşılığında birçok yeri "rehin" gösterir. Borcu ödemek için "yeni borçlar" alır. Sultan Abdülmecit'in döneminde borçlanmak "bir nevi moda" olur. Tomas, borçlara karşılık ülkenin "en uzak köşesine kadar dükkânlar" açar. "Fabrikalarının malları, dükkânlarının vitrinlerinde İngiliz ordusunun bayrakları gibi" sallanır. "Yerli dokumalar, Mecid'in sarayından kötürüm bir cariye kovulur gibi, dışarı" atılır. "Etrafindakiler de efendileri gibi hareket" eder (s. 75). Böylece yerli üretim çöker. İngiltere; orduyla, silahla yapamadığını ekonomiyle yapmıştır.

Romanda Batı özentisi hayat yaşama isteğinin toplumu tüketim kültürüne alıştırdığı, Sultan Abdülmecit'in zaten hesapsız yaşadığı, çevresindekilerin de hesap bilmediği vurgulanır. Bu hesapsızlık, Tomas'ın işine gelmektedir. Tomas; ülkenin gelirlerine el koyar, "vergileri" toplar, "vergilere zam" yapar, "tarlalara haciz" koydurur, tarlaları bedavaya toplar. "Ne istediye" yapar (s. 78). Hem devlet hem de halk, Batı özentisi lüks hayat uğruna bağımsızlığını kaybeder. Sonunda Sultan Abdülmecit, Tomas'tan korkusundan "cavlağı" çeker (s. 78). Yazarın padişahı, argo sözlerle anlatması döneme ideolojik bir pencereden baktığını, romanın yazıldığı dönemin siyasi ortamının etkisinde kaldığını göstermektedir.

Sultan Abdülmecit'in ölümünden sonra da ekonomi düzelmeyecek, Duyun-u Umumiye sayesinde özel şirketler zengin, halk ise mağdur olacaktır. "Padişah[,] tütünü rejiye" vermiştir. "Rejiden 30 yılda 60 milyon lira" kazanır. "Bunun 30 milyon lirasını" devletin borçlarına harcar. "Reji Şirketi [ise] 16 yılda sermayesini" dörde katlar. "Hissedarlarına yüzde 12 faiz" dağıtır, "30 senede" tütün kaçakçılığından "30 bin kişi" ölür (s. 79). İstatistiki verilerle ve tarihi gerçeklerle örtüşen bu

değerlendirmelerde özel şirket karşıtlığı da dikkati çekmektedir. Bu karşıtlıkta hem Tek Parti iktidarının 1929 dünya ekonomik krizi nedeniyle yöneldiği devletçi politikaların hem de yazarın benimsediği sol anlayışın etkisi görülmektedir.

Sadri Etem, hemen her konuyu olduğu gibi Birinci Dünya Savaşı'nı da ekonomiyle ilişkilendirilir. Bu savaşı “emperyalizmin boğazlaşması” olarak değerlendirir. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı kabinesindeki bakanların farklı ülkelerin çıkarını savunduğunu ileri sürer. “Alman, İngiliz, Fransız taraftarı” olarak ayrışan bakanlar, “firmaların zaferi için” birbirlerine laf yetiştirir (s. 86). Kapitalistler halifenin “cihat” ilan etmesini ister. Amaçları Müslümanların kazanması değil, savaşan taraflara silah satmaktır (s. 87). Yazar, Alman Hüdenberg'in bağlantılı olduğu silah fabrikalarının Birinci Dünya Savaşı'nda Felemenkler aracılığıyla düşmanları İngilizlere silah sattığının belirlendiği ancak bir iki küçük memur sorgulanarak olayın kapatıldığı bilgisini vererek tezini kanıtlamaya çalışır (s. 88).

On Yılın Romani'nda Osmanlı düzenini ayakta tutan yerel unsurların merkezî unsurlara dalkavukluk ettiği, bu anlayışın devletin en zirvesinde bile sergilendiği, Osmanlı yüksek bürokrasisinin de padişahın kulu olduğu ileri sürülür.

İmam, Şeyh, Ağa; velinimetlerine saygıda kusur etmez hatta Ağa, atına binmesi için Paşa'nın önünde “yere” kapaklanır ve Paşa'ya “merdiven” olur (s. 32). Paşa da padişaha böyle davranır. 23 Nisan 1920'de TBMM açılınca İstanbullu Paşa, padişahla görüşür. Bu görüşme sahnesi abartılı bir anlatımla yansıtılır. İstanbullu Paşa; “kapıdan girerken eşiği” öper, “salonun içinde” tekerlenir, “tahtaları öpe öpe” padişahın “dizleri dibine” varır. Padişahın “topuklarını, dizlerini, elini” öper. “Namaza durur gibi karşısında” durur. Padişah “Nasılsınız” diye sorunca İstanbullu Paşa, padişahın dizlerine “kapanmak için yine yerde bir defa daha” yuvarlanır (s. 63). “Damat Ferit”, “Sait Molla”, “Ali Kemal”, “Süleyman Şefik Paşa”, “Ahmet Anzavur Paşa”, “Mehmet Ali Bey”, “Refik Halit”, “Sabri Efendi”, “Dürrüzade Efendi”, “Kiraz Hamdi Paşa”, “Sadık Bey” ve “Zeynelabidin Efendi” de İstanbullu Paşa gibi, padişahın huzuruna çıkınca önce “tekerlenerek” “el, etek, diz, topuk öper” (s. 64).

Romanda Cumhuriyet öncesi dönemde halkın çeşit çeşit vergiler altında ezildiği, ekonomik açıdan çok zor durumda olduğu, tahsildarların halktan zorla vergi topladığı ileri sürülür. Ağaların ayrıcalıklı bir konumda olduğu sezdirilir. Böylece vergi sisteminin adil olmadığı vurgulanır. Osmanlı öncesi kötülenirken özellikle devlete bağlı kişiler özel adlarıyla geçmez. “Tahsildar, Mültezim, Zaptiye, İmam, Şeyhefendi” gibi görevi öne çıkaran cins isimler özel isim gibi kullanılarak genelleştirme yapılır. Böylece anlatılan olayların, yapılan kötülüklerin ve zulümlerin bütün ülkede geçerli olduğu, sistemin böyle kurulduğu, düzenin böyle işlediği sezdirilir. Bu mesajlar İkipınar köyüne gelen tahsildar üzerinden verilir.

Tahsildar; yanındaki “İmam”, “Zaptiye” ve “Muhtar” ile kapı kapı dolaşır. Her kapının ödeyeceği vergi bellidir. Acıması olmayan Tahsildar, köylüden zorla vergi toplar. “Parası olan neyi varsa” verir ve canını kurtarır. Parası olmayana nasıl davranılacağı Tahsildar’ın keyfine bağlıdır. Ya bir “hafta” süre verir ya da “kapıyı zorlayıp içeri” girerek “neyi bulursa alıp” çıkar. “İki saat içinde zaptiyenin yanında” “iki katır yükü eşya, bir sürü koyun, öküz, tavuk, keçi” birikir. Parası olmayan ve vergisini veremeyen “kadın erkek on kişi” de gözaltına alınır. “Sıra Tosun ağanın evine” gelir (s. 13). Ancak ne “Tahsildar” ne “İmam” ne de “Zaptiye”, ağanın kapısını çalmaya cesaret edebilir (s. 14).

Ağanın kapısını geçip “Turnagilin Fadiğin bir odalı” evine gelince durum değişecektir. Fadik Hatun’un kocası İshak Efendi ölmüştür. “Sert, kaba ve tok” konuşan “Tahsildar”, “merhumun” “yol”, “bakaya”, “davar” vergilerinden borcu olduğunu söyler. Ancak evde “yetimlerin ekmeği bile” yoktur. Tahsildar ısrarla “padişahın alacağını” ister (s. 14). Zaptiye’ye evdeki “eşyayı, davarı, sığırları” almasını emreder. Kadın, yetimleriyle ağlar ancak “Ne gelirse allahtandır”, “Padişahımız çok yaşasın” diyerek yapılanlara karşı çıkamaz (s. 15). Zorla eve giren Zaptiye “yatağı, yorganı, bakırı, çamaşırı” alır; “davarı sığırı” vergi karşılığında topladıkları sürüye katar (s. 15). “Akşam” için ayrılan “bir yuğrumluk hamurundan da olan” bu dul kadının (s. 15) en büyük çocuğu altı yaşındaki Erhan’dır (s. 7). Erhan’ın oyun arkadaşı olan Torun’un durumu da bundan farklı değildir. Tahsildar, Torun’un

“dul annesi” Hatun Bacı/Hanım Bacı’nın “ocaktaki tenceresini, içindeki aş dökerek” almıştır. Tahsildar, “güneş batarken köyden” borçları nedeniyle tutuklanan “yirmi” kişi, “sekiz yük eşya, on beygir, bir sürü koyun ve yirmi çift sığırla çıkıp” gider (s. 15).

Cumhuriyet öncesi Türk köylüsünün ve onu temsil eden İkipınar köyünün çilesi elbette bu kadarla sınırlı değildir. Köyün önünde “üç atlı” ile “iki de boş mekkâre” [kiralık yük hayvanı] görünür. Bunlar “âşar” almaya gelen “Mültezim” ile iki zaptiyedir. Ne bulurlarsa alacaklardır (s. 16). Torun’un annesi Hatun Bacı’nın Mültezim’e yalvarmaları anlatılırken köylünün çaresizliği de yansıtılır (s. 16). Elllerinde avuçlarında neleri varsa zaten Tahsildar’a vermişlerdir. “Davar”, “pırtı”, “aş tenceresi” gitmiştir. Ekinleri yoktur. Bir canları kalmıştır. Hatun Bacı acı acı sızlanır, Mültezim’e yalvarır. “Kurak” bir yıl geçirmişlerdir. Harmanda çok az bir ekinleri vardır. Ancak Mültezim, “can” değil; ısrarla “aşar” istemektedir (s. 17).

Yazar, Osmanlının köylüye bakışını Mültezim’in “Sen ölmüşsün kalmışsın kime ne? Padişaha, devlete veriyorsun” sözleri ile yansıtır. Hatun Bacı’nın “Ben ne yiyeceğim” sızlanmasına Mültezim “Zıkkımın kökünü ye” diye kızar (s. 17). Böylece yazar, Osmanlı devletinin, halkı düşünmediğini, herkesin padişaha çalıştığını vurgular. Bütün kötülüklerin kaynağının padişah; köylünün aç, sefil durumda yaşamasının sebebinin de padişahlık düzeni olduğunu bilinçlere yerleştirmek ister. Mültezim’in emriyle Zaptiye, harmana dalar ve olan buğdayı alır. Dul ve yetimler, Mültezim’in arkasından kendi sefaletlerine ağlamaktadır (s. 18).

Kış gelmiştir. Şartlar daha da ağırlaşmıştır. “Sadece ağaların buğday ambarları” ağzına kadar doludur. Hatun Bacı’nın yetimleri ekmek yerine “kompir” yer (s. 18). Altı yaşındaki Torun, buğdaylarının niçin alındığını sorar. Annesi Hatun Bacı “Padişaha borcumuz var. Ödeyemedik, onun için aldılar” diye cevap verir (s. 19). Mültezim, Tahsildar, Ağa, İmam ve Şeyh tarafından insan yerine konmayan Hatun Bacı, 1917’deki “tifüs” salgınında ölür. Ağa, alacağı olduğunu iddia ederek Torun’un yattığı “döşeği” bile alır, “iki odalı evi” “kendi üzerine geçirir”, Torun’u evden atar (s. 131). Öksüz ve yetim kalan Torun’a Demir Çavuş sahip çıkacak, onu “tifüsten” kurtararak “yanına” alacaktır (s. 37).

Romanda Osmanlının memurları bu şekilde karalandıktan sonra Cumhuriyet'in ve Tek Parti iktidarının ideal memur/bürokrat tipi İkipınar köyünden çıkan Erhan ile Torun üzerinden anlatılır. “İnkılâbın çocuğu” olan Erhan (s. 85), “Mustafa Kemal Türkiyesi ile beraber büyüyen, yaşlanan, yetişen en genç, en yetişmiş” memurdur. Londra’da hukuk doktorası yaptıktan sonra Ankara’ya dönüp 23 yaşında (s. 83) Hariciye’de memur olarak işe başlamıştır. İngilizceyi çok iyi konuşur, Fransızcası ileri düzeydedir. “Avrupayı, garp kültürünü içinden” tanımaktadır (s. 84). “En güzel garp” terbiyesini almıştır. “En güzel nutuk söyleyebilen, en güzel yazabilen, en güzel konuşabilen” bürokrattır (s. 162). Torun ise Paris’te üniversiteyi “birincilikle” bitirir. Ülkeye dönünce “Gazi Enstitüsünde muallim” olur (s. 136) Sonra da Maarif Vekâleti onu müfettiş olarak görevlendirir. Torun, Anadolu’yu dolaşmaktadır (s. 86).

Etem İzzet, *On Yılın Romanı*’nda Kemalizm’in “devletçi” olduğunu özellikle vurgulama gereği duyar. Yazarın sesi olan Erhan’a göre Kemalizm; “Liberal değildir”. “Dovletçidir” (s. 122). Tek Parti iktidarı, 1930’a kadar liberal ekonomi modelini uygulamıştır. Tüzüklerinde ve programlarında ekonomide özel girişimin esas olduğu belirtilmiştir ancak sonrasında 1929 dünya ekonomik krizinin etkisiyle devlet, ekonomide kontrolü eline alma gereği hissetmiş, devletçi politikalara yönelmek zorunda kalmıştır. 1932’den sonra ise karma ekonomik model olarak adlandırılabilir olacak özgün bir modele geçmiştir. Romanda Erhan bu modeli “Ferdin yapamadığı millet işlerinde rejimin üstün varlığını ve başarıcılığını hâkim kılmak” şeklinde açıklar (s. 165). Bununla birlikte programlarına ve uygulamalarına bakıldığında CHP’nin hiçbir zaman özel sermaye, özel girişim, özel sektör hatta yabancı sermaye karşıtı olmadığını söylemek mümkündür. Tek Parti iktidarı, kontrolü elinde tutmak şartıyla bunlardan yararlanmak istemiştir.

Amerikalı Profesör’ün şerefine verilen yemekte “Yunan Sefiri[,] Mahmut Beyin kulağına” eğilerek Türkiye’yi över. Kemalizm, “On senede hiç yoktan bir vatan” yaratmıştır. Bunu yaparken “on para” borçlanmamıştır. Ülkede “herkes işinde” gücündedir. “Dünyayı boğan buhran en hafif yine Türkiyede” geçmektedir. Ülke “durmadan imar” edilmektedir. Ülke her eksikliğini kendisi karşılamaktadır (s. 124).

Romanda, Tek Parti'nin ekonomi alanındaki icraatı Erhan ile Profesör'ün şehir gezisi üzerinden yansıtılır. Profesör, Yeni Cami'nin karşısındaki İş Bankası'nın Türk bankası olup olmadığını merak eder. Bunun üzerine Erhan ona ekonomi ve bankacılıkla ilgili bilgiler verir. Erhan'a göre, "Türkiyede Türk bankacılığının inkılâbını da Gazi" yapmıştır. "İş Bankası[,] Gazinin eseridir". Bu, "Türkiyenin en büyük Millî" bankasıdır. "İzmir Meb'usu Celâl [Bayar] Beyin kudretli çalışması onu dünyanın her tarafında tanıtmıştır" (s. 103).

Yazar, bütün gelişmeleri eskiyle kıyasladığı gibi ekonomiyi de eskiyle kıyaslar ve Osmanlı ekonomisini eleştirir. Erhan'a göre Osmanlı, "Avrupalı sarraflar, bangerler için" "yüzde yüz [kâr] getiren bir istismar" ülkesidir. "Osmanlı Maliyesi, Osmanlı iktisadiyatı, Osmanlı ticareti tamamile ecnebilerin" elindedir (s. 103). Sonra Erhan yeni dönemi anlatır. Mustafa Kemal'in millî ekonomi modelini geliştirdiğini ve Osmanlıdan kalan borçlar sorununu çözdüğünü vurgular. Erhan'ın anlattığına göre "Mustafa Kemal[,] Türk maliyesini, ticaretini, Türk iktisadiyatını Türkün" yapmıştır. Osmanlının en zor "mirası" olan "borçlar" meselesini çözmüştür. "Millî bankalar" "günden güne" büyümektedir. "İş Bankası, Devlet Bankası, Sumer Bank, Ziraat Bankası millî" bankaların en "büyükleridir". Ülkede "ecnebi bankalara iş" kalmamış, "murabahacılık [tefecilik] tarih" olmuştur (s. 103).

Tek Parti icraatının propagandasını yapmak amacıyla yazıldığı görülen romanda yazar, inkılabı yüceltmek isterken abartmanın da ötesinde gerçek dışı bilgiler verir. Bunlardan biri de 1929 dünya ekonomik krizidir. Erhan, Profesör'e 1933'te Amerika Başkanı seçilen "Mösyö Rossvelti [Franklin D. Roosevelt] şaşırtan" buhranın Türkiye'de olmadığını söyler (s. 103). Erhan, 1930'ların Türkiye'sini bir masal ülkesi gibi anlatır. İsmet [İnönü] Paşa'nın kendisini elli yaş ihtiyarlatan, saçını sakalını bembeyaz hâline getiren çabaları sayesinde "Türkiye"; "iktisat, ticaret[,] maliye yolunda da" "kalbur yüzüne gelen milletlerden" biri hâline gelmiştir. Ülkede ekonomik kriz yoktur. Ülkenin parası sağlamdır. Ödemeler sistemi sorunsuzdur. Denk bir bütçe vardır. Yerli sanayi gelişmektedir. Her gün bir şehirde büyük bir fabrikanın bacası tütmektedir. Madenlerin çoğu işletilmektedir (s. 103). Ülkedeki fabrika sayısı

eskiye göre “20 misli” artmıştır. “Beş sene içinde dört büyük şeker fabrikası” yapılmıştır. 1934’ten itibaren şeker ithalatı yapılmayacaktır. Türkiye en kısa sürede her alanda kendi kendine yeter hâle gelecektir. Yerli üretim, bunu yapabilecek altyapıya sahiptir. Bu bağlamda 1933’te Kayseri ve Adana’ya “bez farikası” açılmıştır. “İktisat Vekili Celâl [Bayar] Bey”, “Amerikadan” uzmanlar getirterek “memleketteki zengin petrol ve altın” yataklarını inceletmektedir. “Dünyanın en zengin madenlerinden” olan “Ergani bakır madeni” işletilecektir. “Bu da İsmet paşanın ölmez eserlerinden biridir” (s. 104).

Tabii Amerikalı Profesör, 1933’te Türkiye’nin ekonomik açıdan Amerika’dan bile daha iyi durumda olduğunu işitince, işitmekle de kalmayıp gözleriyle görünce şaşırır ve “bu kadar büyük; geniş bir yıkma, yapma, çalışma inkılâbını” aklı almaz. Erhan’ı “şaşkın şaşkın” dinleyen Profesör, “Herşey gözümün önünde” dediği işler için “Bu nasıl yapılabiliyor” diye merak eder (s. 104). Elbette Erhan’ın buna bir cevabı olacaktır. Erhan’a göre, “büyük Şefin ve Kemalist rejimin derinliği” işte buradadır (s. 104).

Romanda kapitülasyonların kaldırılmasıyla Türkiye Cumhuriyeti’nin tam anlamıyla bağımsız bir ülke olduğu vurgulanır. Erhan, Amerikalı Profesör’ü bir ihtisas mahkemesine götürür. Mahkemede İngiliz bir kaptan yargılanmaktadır. Profesör, bu duruma şaşırır. Erhan, Osmanlı Dönemi’nde bunun mümkün olmadığını (s. 115) ancak “İsmet Paşa”nın “Luzanda bütün imtiyazlara sünger” çektiğini, Gazi’nin de “bu müstakil” ve “hür Türkiye’yi” yarattığını anlatır (s. 116). Erhan, Profesör’e limanlarda kabotaj hakkının tamamıyla Türklere geçtiğini anlatır. Bu da Gazi’nin eseridir. “İsmet Paşa, Lozanda bu hakkı almasa” Türk vapurlarını “ecnebi” kaptanlar yönetecektir (s. 142). Bununla birlikte yabancılarla ekonomi alanında iş birliği yapılmakta, dünya ekonomisi izlenmekte, yabancıların düzenlediği konferanslara gidilmektedir. Almanlarla anlaşılmıştır ve Turhal’da “dördüncü şeker Fabrikası” kurulacaktır. “Faliş Rıfkı [Atay] Bey, Londra İktisat Konferansından” gelmiştir (s. 116).

Toplumun büyük çoğunluğunun köylerde yaşadığı dönemde yazılan romanda kalkınmanın köye etkisinin anlatılmaması elbette düşünülemez. Bu bağlamda romanda

Türkiye'yi temsil eden İkipınar köyünün Tek Parti Dönemi'nde yaşadığı ekonomik değişim Torun'un, gözlemlerini Erhan'a mektupla anlatması yoluyla yansıtılır. Yazar, Torun'un ağzından gerçeklikten uzak, masalsi bir köy anlatır. On yıl içinde köy çok değişmiştir (s. 131). Torun da mektubuna “bu köy şimdi bir masaldır” diye başlar. Köyde artık “Şeyh”, “Mültezim”, “Ağa”, “Zaptiye” yoktur. Borçtan hapse giren bulunmamaktadır. “Yoksulluk” bitmiş; “marabalık” yapan kalmamıştır (s. 131). Köylüde “para” vardır. “Herkes kendi malının” sahibidir. “Tarlalar” sürülmekte”, “bataklıklar” kurutulmaktadır. Köylü, “tarlasını kara saban yerine traktörle” sürmektedir. “Yağı makine ile” yapmaktadır. “Kağnıyı araba ile, kamyonet ile” değiştirmeye başlamıştır. “Motör” kullanmaktadır. “Evini tuğladan” yapmaktadır. “İyi” giyinmektedir. “Kooperatifler” kurmaktadır. “Malını” satabilmektedir. Köye “doktor” gelmektedir. (s. 132) Hastalıklar “yok” olmuştur (s. 131).

Eski dönemde köylünün belini büken sorunların başında “aşar” gelir. Bu yüzden yazar, “aşar” vergisinin kaldırılmasını da hatırlatma gereği duyar. Köydeki “hiç bir şeye benzemeyen, tılsımlı, mucizeli ve dev adımlarile yürüyen inkılâpta” İsmet Paşa'nın önemli bir rolü olduğunu vurgular. Torun'un mektubuna göre, İsmet Paşa'nın “buğday fiyatı düşer düşmez” Ziraat Bankası'nı devreye sokarak köylünün elindeki buğdayı satın alması, köylüyü diriltmiş, kurtarmıştır. Sadece “aşar” vergisinin kaldırılması, borcunu ödemeyenlerin hapse atılması uygulamasına son verilmesi köylü için “başlı başına bir inkılâptır” (s. 133).

Tek Parti iktidarının icraat bülteninden farksız olan romanda *Onuncu Yıl Marşı*'nda da övünülen “demir ağlar” İsmet Paşa'nın eseri olarak sunulur. Erhan ve Amerikalı Profesör, Samsun'dan trenle Sivas'a geçer. Erhan bu vesileyle demir yollarından söz eder. Erhan'ın anlattığına göre, Osmanlı Dönemi'nde ülkede kağnı arabasının bile sıkıntısı yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu hazinesi borçlanarak ve “bin bir türlü imtiyazlar” vererek ancak “üç buçuk arşın” demir yolu yaptırabilmiştir. Tek Parti Dönemi'nde ise ülkenin “hemen her tarafında” “şimendifer” işlemektedir. “Şoseler” mükemmeldir. Samsun-Ankara Demiryolu, İsmet [İnönü] Paşa'nın eseridir. “Beş sene sonra şimendiferler”, “memleketin dört bucağını sarmış, her karış” toprak

“demir ağırlarla örölmüş olacaktır”. Tek Parti iktidarı bütün bunları “beş para borcetmeden”, “millî sermaye, millî çalışma” ile yapmıştır. “Millî zekâ ve millî azmin en büyük eseri olan” trenlerden birine Ankara’dan binilince Suriye’ye kadar hiç inilmeden gidilebilmektedir (s. 146).

İktidarın 10 yıllık icraatı bu şekilde anlatıldıktan sonra bütün bu icraatın hayata geçirilmesinde rol alan Tek Parti bürokratları, Osmanlı bürokratları ile karşılaştırılır. Aman eskiyi özlemeyin, dercesine Osmanlı bürokratları eleştirilir. İstanbullu Paşa, köye “kırk” yılda bir uğrarken Tek Parti iktidarının bürokratları köylüyle iç içedir. “Kaymakam”, “üç ayda bir” köyleri dolaşır. “Gelir, görür, sorar, eksiklikleri tamamlattırır”. “Vali”, “jandarma kumandanı”, “malmüdürü” de köylüyle yakından ilgilenir (s. 167).

Baybiçe’de Cumhuriyet’in ellinci yıl dönümüne kadar ülkenin gelişeceği, zenginleşeceği, bayındır hâle geleceği öngörölür. 1973’e gelindiğinde Cumhuriyet rejimi “peri” masallarındaki gibi bir ülke inşa etmiştir. Ülkede herkes mutludur. Bu mesajlar Babür ve konukları üzerinden verilir. Babür ve konukları, Kandilli Koyu’ndaki yalının bahçesinde kurulan sofradan kalktıklarında karşı sahilleri görür. Boğaz’ın karşısı “peri memleketleri” gibidir. “Tramvaylar” elektrikli taklar “altından akıp” gitmektedir. “Renkli fenerlerle donanmış” tepelerdeki “köşklerden, bin bir çeşit havaî fişek” atılmaktadır. “Babürün misafirleri taşkın bir saadet” içindedir (s. 15).

Yemekten sonra yalının salonundaki gazete ve dergileri inceleyen konuklar, inkılaptan önceki ve sonraki hayatı resimli olarak anlatan uzun makaleleri birbirlerine göstererek hayretten hayrete düşer (s. 16). Çünkü eski ile yeni arasında büyük bir fark vardır.

Yazar, anlatma zamanı 1933 olan romanda ülkenin 1973’teki ekonomik durumu hakkındaki öngörülerini de okurla paylaşır. İdil’in istatistiklere dayanarak verdiği bilgilere göre, 1973’te Türkiye’nin nüfusu “elli milyona çıkmıştır”. Türkiye’nin gücü, nüfusunun üç katı kadardır. Yani işçiler, çok iyi çalışmaktadır. Hatta Türk işçisi, emekte “dünya rekorunu kırmıştır”. Türk askeri, caydırıcı bir güce ulaşmıştır. Toprak altındaki bütün madenler işletilmektedir (s. 20). “Bakır, altın,

petrol” madenlerinin “üzerinde binlerce kişi” çalışmakta, “yüzlerce makine” dönmektedir (s. 21). Hatta Babür’ün konukları arasında Servetiyle meşhur altın madencisinin kızı Ayten de vardır (s. 30). Artık “yalçın kayalardan ve aşılmaz çöllerden” oluşan Anadolu coğrafyasının görünümü değişmiştir (s. 21). Ülkede açılan fabrikalar, dünyayı kışkırtmaktadır (s. 20). Anadolu’nun fakir halkı ve köylü kadını zenginleşmiştir. Ülke “baştan başa demiryolları ve şoselerle” donatılmıştır. (s. 21). Gazi’nin 1973’te Boğaz’dan geçtiği “yat”, ülke tersanelerinde üretilmiştir ve “gemicilik san’atinin akla hayret verecek kadar güzel bir” eseridir (s. 25). Gazi, “mamur memleketini dahiyane bir gurur ile” seyretmektedir (s. 26).

Ütopik bir roman olan *Baybiçe*’de anılar yoluyla zaman genişletilir ve ütopyanın kurgulandığı 1973’ten geçmişe dönülerek inkılap yılları yani romanın yazıldığı dönem değerlendirilir. Bürokrasinin ağır işlediğinden, halkın sorunlarını çözmediğinden yakınılır. Yolsuzluk ve rüşvet sorunları gündeme getirilir. Romanın başkışisi Baybiçe’nin anlattığına göre, inkılabın ilk yıllarında yani yazarın romanı yazdığı dönemde “memleketi istilâ eden korkunç bir âfet” vardır. “Hükûmet” memurlarından oluşan bir kesim yani bürokrasi, halka engeller çıkarmıştır. Millet in iş yapmasını engellemiş, hareketlerini sınırlamıştır (s. 34). “Şimdi [1973’te] bir elektrik makinası gibi işleyen hükûmet işleri o zaman, çürük ve paslı bir değirmen gibi, gıcırdayarak” gitmiş; bürokrasi çarkı “çökecekmiş gibi, çatırdamaktan başka bir iş yapmaz” olmuştur. Ancak Gazi, bu felaketi de “kökünden” temizlemiştir (s. 34).

Halk da bu mücadelesinde Gazi’ye destek vermiştir. “Vatanın, ahlâk, necabet, adalet gibi” ilkelerine saldıran “her hain”, “vatan bağrında linç” edilmiştir (s. 33-34). Halkın; millet hazinesine el uzatan büyük bir memuru, yol inşaatında rüşvet alan bir mühendisi, köylüyü sömüren eşraftan bir adamı linç etmesi bütün fenalıkların panzehiri olmuş; hepsinin önünü almıştır (s. 34). Yolsuzluk ve rüşvet sorununa dikkat çekilirken “köylüsünü fakir düşüren eşraf” ayrıntısının verilmesi (s. 34) millî burjuvazi yaratma hedefinin istismar edildiğine işarettir. Bu değerlendirmelerde açık bir inkılap eleştirisi söz konusudur. Baybiçe, 1973’ten bakarak 1923-1933 arasındaki anılarını anlatmaktadır. Aslında bu anılar, yazarın kendi gözlemleridir. Dolayısıyla, Yakup

Kadri'nin *Ankara*'sından bir yıl önce, *Baybiçe*'de inkılap ve bürokrasi eleştirisi yapıldığını söylemek, yerinde bir saptama olacaktır.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda Tek Parti iktidarının hızlıca hayata geçirdiği inkılaplar benimsenirken yeni rejimin aksayan yanları sergilenir. Romanda gündeme getirilen ilk sorun, rüşvettir. Bu sorunun hem hükümeti hem de halkı ilgilendiren yanları vardır. Yozlaşma iki taraflıdır. İşlerini yürütmek isteyenler “rüşvet” vermekte, işleri yapmak için de memurlar “rüşvet” almaktadır.

Fuat, okumaz; şoför olmak ister. Annesi Fuat'a ehliyet alabilmek için “eşe, dosta yalvarmış, çalışmış, kırk lira da” para yedirmiştir (s. 13). Halkın bir kısmının rüşveti doğal olarak karşılaması Ayaşlı üzerinden anlatılır. Ayaşlı, iş hayatında “sert, haydut, aldaticı, acımasız” bir adamdır. Para kazanmak için haksızlık yapılabileceğine, yalansız dolansız ticaret olmayacağına inanır. Bunları ticaretin gereği olarak görür. Başkalarının da böyle olduğunu düşünür. Rüşvet almayan veya rüşvet alıp da iş yapmayan memurlara kızar. Memurun geçinmek için rüşvet alması gerektiğine inanır (s. 31). Ayaşlı'ya göre hükümet demek, memur demektir. “Büyük memurlar, küçük memurlar toplanır, adına hükümet derler”. Ayaşlı'ya göre, memurluk kazançlı değildir. Memurların çoğu borçludur. Kazançlarını açgözlü “karıları yer”. Onlarda öyle “karılar vardır” ki “fil” gibidirler, “birini bir köylü toplansa doyuramaz” (s. 32).

Toplumda elbette iş ahlakına sahip kişiler de vardır. Gerçekçi gözlemlerden beslenen romanda bu kişiler Hasan Bey üzerinden anlatılır. Hasan Bey, Ayaşlı'nın tersi bir iş ahlakına sahiptir; “rüşvet alan memurlara kızar, köpürür” (s. 31). Sürekli iktidardan şikâyet eder. Hiçbir işi beğenmez (s. 32). Ancak Hasan Bey gibilerin yeni dönemde işi zordur. Bürokrasi böyle kişilerin önünü tıkamakta, sorunlarını çözmemektedir. İşlerini takip etmek için 15 günlüğüne Ankara'ya gelen dürüst iş adamı Hasan Bey, hiçbir sorununu çözmeden hastanede can verecektir (s. 188). Yazar, Ayaşlı gibilerin gemisini yuzdürürken Hasan Bey gibilerin süründürüldüğü mesajını vermektedir.

Aslında halk, bürokrasinin/memurun mutlak iktidarının gayet farkındadır. Yazar, bunu toplumun belli kesimlerinin memur olmak için gösterdiği ısrarlı çabaları

yansıtarak vurgular. Bu bağlamda romanda “iltimas” sorununa değinilir. Romanda ayrıca Raife’nin ailesi üzerinden “memurluk” ile ilgili başka sorunlar da gündeme getirilir. “Arkası olmayanların” memur olamadığı, memur olup da arkası olmayanların ise bir şekilde işten çıkarıldığı sezdirilir. Dolayısıyla işe girmek isteyenlerin işin gerektirdiği donanımları edinmeye çalışmak yerine, kendilerini işe sokacak sağlam bir referans bulma peşinde koştuğu, bu kişilerin tek derdinin “aylık almak” olduğu belirtilir. Kadınların isteklerine ulaşabilmek için “yozlaşmış” ilişkilere girdikleri sezdirilir.

Raife, Ayaşlı’nın apartmanına gelişinin “ikinci” gününde anlatıcı kahramandan damadı için iş ister (s. 95). Raife’nin biri evli iki kızı vardır. Damadı, “posta müvezziliği [dağıtıcılık]” yaparken “arkası yoktur diye” işten çıkarılmış, “otelin birinde kapıcılık” yapmaya başlamıştır. Raife’ye göre, “hatırlı bir yerden arkası olmazsa kimseye” bir iş verilmemektedir. Damadına mahallelerindeki tahsildar Arif Bey’in oğlu “ağır yerden basarsanız, hemen alırlar” deyince Raife, anlatıcı kahramandan referans ister. Raife, faydası olacağına inandığı için anlatıcı kahramanın yakasından düşmez. Ona evli kızını da gönderir. Raife’nin kızının altı çocuğu vardır (s. 96). Eşinin mağduriyetini anlattıktan sonra kendisi için iş ister (s. 97). “Daktilo” olmak istemektedir ancak tecrübesi yoktur. Sadece okuma bilmektedir. Makine ile yazabileceğine inanmaktadır. İrfan Hanım, ona daktilo alacağını söylemiştir. Anlatıcı; Raife’nin kızına çalışmasını, kendini geliştirmesini, bir kadro açılırsa sınava girmesini önerir. Ancak Raife’nin kızı işe sınavsız girmek istemektedir. Anlatıcıdan da bunun için aracı olmasını rica etmektedir. Çünkü Raife’nin kızına göre, işe “iltiması olanları” almaktadırlar. Anlatıcı kahraman, “hayır alamazlar” diyemediğini söyleyerek kıza hak verdiğini belirtir. Anlatıcı, kendisinin kimseye “iltimas” etmeyeceğini söyler (s. 98).

Kadın, ısrarcıdır; anlatıcıya çalıştığı bankada iş olup olmadığını sorar. “Aylığı olsun yeter” der. Kadının anlatıcıya gelmesinin sebebi, güzelliğini kullanarak onu iş konusunda ikna etmektir. Anlatıcı, iltimas isteğini reddedince kadın; güzel olmadığını, bu yüzden anlatıcıyı etkileyemediğini düşünür. “Otuz yaşlarında” görünen bu kadın “daha genç” ve “daha güzel olsa” anlatıcıyı ikna edebileceğine inanmaktadır (s. 99).

Altı çocuk annesi, imam kızı, evli bir kadın olan Raife'nin kızı, anlatıcıyı ikna etmek için her şeyi yapmaya hazırdır ve anlatıcı da bunun farkındadır. Anlatıcıya göre, “bu kadın böyle şeylere alışmışa” benzemektedir. Bu yüzden anlatıcı, kaygılanır. Allah'tan Hasan Bey odaya girer de anlatıcı kurtulur (s. 100). Ancak Raife çok ısrarlıdır. Bu sefer “yirmi yaşlarında kadar cılızca, yüzünde yalnız bir gençlik parlaklığından başka hoş gidecek hiçbir güzelliği olmayan”, “küçük”, bekâr kızı Hicret'i anlatıcıya gönderir (s. 100). Yirmi yaşlarındaki Hicret, ablasının işini sormaya gelmiştir (s. 101). Anlatıcı, Hicret'i başında savar. Raife'yi de çağırıp kızlarını kendisine göndermemesi için uyarır (s. 102).

Toplumun belli bir kesiminin “memurluk takıntısı” da Raife üzerinden yansıtılır. Raife, anlatıcının uyarısını dikkate almaz. Yüzsüzlüğe devam eder. Anlatıcıya komşularını da göndermeye başlar. Onları damat izler. Hatta Raife'nin büyük kızı, anlatıcıya yine gelir. Sonunda anlatıcı, konuyu Ayaşlı'ya açarak yakasının bırakılmasını ister (s. 102).

Anlatıcı kurtulduğunu düşünürken bu sefer Turan Hanım'ın yakın dostlarından Süsen Hanım ile Ressam Berin, anlatıcıyla görüşür. Anlatıcının çalıştığı bankada daktilo hanımlardan biri evlendiği için işi bırakacağını “kimse daha haber almadan” öğrenmişlerdir (s. 134). Bu işe tanıdıkları bir kızın alınmasını rica etmek için gelmişlerdir. Cavide adlı bu kızın “lise” mezunu, “çok akıllı, terbiyeli, utangaç bir kız” olduğunu, ablasıyla kaldığını, ablasının ona bakmak istemediğini, kızın kendi ayakları üstünde durmak, “kendi ekmeğini kendisi kazanmak” istediğini, işe girerse ve iş yerinden izin alabilirse “yüksek tahsil yapmak ihtimali” olduğunu söylerler (s. 135).

Turan Hanım, Faika'nın ablasının da anlatıcıdan ricası olduğunu iletir. Faika'nın ablası, çalıştığı bankanın müdürüyle kendisini tanıştırmayı için anlatıcıdan yardım istemektedir. Oysa müdür, iş peşinde koşan ve araya adam koyan kişilerden uzak durmaktadır, anlatıcı da benzer bir anlayışa sahip olduğundan onu sevmektedir (s. 136). Haki Bey'in anlattığına göre, işin arkasında Ayaşlı ile İskender Bey vardır. Ayaşlı'nın verdiği akılla İskender Bey, “para” bulmak için anlatıcıdan bu yardımı istemektedir. Araya da metresini sokmuştur (s. 137). Bir ara Cavide, bankaya anlatıcıyı

ziyarete gelir. Çalışmak istemediğini ama hayat şartlarının kendisini çalışmaya zorladığını söyleyip ağlar (s. 143).

Memduh Şevket, dönemin önemli sorunlarını tarafsız bir bakışla yansıtırken “nüfus mübadelesi” konusunu da gündeme getirir. Bu bağlamda romanda başkent ile yerel idare arasında koordinasyon kopukluğu olduğu, merkez ile yerel idarenin birbirinden habersiz işler yaptığı, işlerin sürüncemede kaldığı, kurumlar arası yazışmaların ve belge aktarımlarının çok uzun süreler aldığı, bürokratik işlemlerin vatandaşı canından bezdirdiği sezdirilir.

Anlatıcı kahraman, bir bankayı teftiş için Samsun’da bulunduğu sırada kendisine bir hemşerisinden söz edilir (s. 21). Trakyalı olan anlatıcının en büyük kardeşinin can ciğer arkadaşı olan Hasan, Selanik taraflarına giderek Yenişehirfenerli zengin bir kadınla evlenmiş ve orada kalmıştır. Nüfus mübadelesinde Selanik’ten gelen Hasan, Samsun’a yerleştirilmiştir¹⁹⁹ (s. 22). Anlatıcı ile Hasan Bey bu sefer Ayaşlı’nın apartmanında karşılaşır. Hasan Bey, anlatıcıya hikâyesini özetler. Mübadele Samsun’a yerleştirildikten sonra bir hata olduğu söylenmiş ve Ayvalık’a gönderilmiştir (s. 23). Hasan Bey Ayvalık’a yerleşip ev ve iş sahibi olmuştur. Ama bu sefer de Ayvalık’taki topraklar elinden alınmış, kendisine İzmir’den yer verileceği söylenmiştir (s. 119). Ama Hasan Bey, ümitsizdir. İzmir’den yer verileceğine inanmaz. Ankara’dan aldığı kâğıtla İzmir’e gitmiştir ama İzmir’in Ankara’dan haberi yoktur. Mübadele işlerinde bir koordinasyon eksikliği, iletişim kopukluğu vardır. Hasan Bey “bunların birbirlerinden haberleri de yok” der (s. 129). Ayvalık’a yazı yazılıp önceden verilen arazilere değer biçilmesi istenmiştir. Hasan Bey’den de “oradaki evrakın suretleri” istenir. Normal yollardan bu belgelerin gelmesi “iki” aydan fazla sürecektir. Ayvalık’ta kızı vardır ancak kızının “hükûmetlerde” sürünmesini istemez. Anlatıcı, bu işi kendi üstüne alır (s. 130).

¹⁹⁹ 9-16 Mayıs 1935’te toplanan Dördüncü Büyük Kurultay 13 Mayıs 1935 tarihli oturumunda CHP’nin 1935 Programı’nı onaylamıştır. Tek Parti iktidarı bu programın 62. maddesinde “göçmenler” konusunu ele almıştır. Programda “nüfusu artırma” ilkesi bağlamında “yurt dışından gelecek Türklere imkân dâhilinde olan her yardımın ve kolaylığın gösterileceği” belirtilmiştir. Bkz. C. H. P. [1935] Programı, s. 48.

Hasan Bey felç olup hastaneye kaldırılınca mübadele işlerine Ayaşlı bakacaktır (s. 184). Hasan Bey ölmüştür ancak “mübadele” sorunu hâlâ çözülmemiştir. Ayaşlı’ya göre, Hasan Bey’in en zor işi, “mübadele” sorunudur (s. 190). Babasının ölümünden sonra Ayvalık’a dönen kızı Selime’nin anlatıcıya yazdığı mektuba göre, mübadele sorunu hâlâ sürmektedir (s. 216).

Hasan Bey’in işleri bağlamında bürokrasinin hantallığı da gündeme getirilir. Hükümetin iş adamlarıyla yaptığı sözleşmelere uymadığı, bütçenin düzgün yapılmadığı, bayındırlık işi yapan müteahhitlere alacaklarının zamanında ödenmediğini, iş mahkemelerinin uzun sürdüğü, Ankara ile yerel yönetimler arasında koordinasyon eksikliği bulunduğunu sezdirilir. Ayvalık’a yerleştirilen Hasan Bey iş adamı olmuştur (s. 29). “İşkân’da”, “Nafia’da”, “Dâhiliye’de” ve “[Ankara] belediyesinde” işleri vardır (s. 24). Yani hükümetle pek çok iş yapmıştır. “On beş” günlüğüne geldiği başkentten işlerini bitiremediği için bir türlü ayrılamamış, bu yüzden Ayaşlı’dan oda kiralamıştır (s. 24). Hasan Bey’in Ankara’da takip ettiği pek çok işi vardır. Rüşvetten uzak duran Hasan Bey’in işleri sürüncemede kalır (s. 129). Yaptığı “yolun parasını” almak için uğraşmaktadır. Sorun, komisyona havale edilir. Vilayete yazı yazılır. Vilayetin ne zaman cevap vereceği belli değildir. Bütçede para olmadığını, ödeneğin gelecek yılın bütçesine konacağını, ödemenin de gelecek yıl yapılacağını söylerler. Hasan Bey de vilayete birçok dilekçe yazmıştır. Ortaklarından birinin vilayette adamı vardır. “Valinin bir hemşerisini” bulmuşlardır, bu adama “para” vererek işlerini takip ettireceklerdir. Hasan Bey’in elinde iş sözleşmesi de vardır. Anlatıcı, sözleşme ile mahkemeye başvurmasını önerir. Ancak Hasan Bey, mahkemeye giderse işlerin daha da uzayacağından endişe eder. Anlatıcı da bu endişeye “Evet, doğru, iş uzayabilir” diyerek hak verir ve susar (s. 113).

Devlet örgütlenmesini yakından bilen yazar, bürokrasinin hantallığını sistemin yanlış kurulmasına ve bürokratların sistemi istismar etmesine bağlar. Devlet dairelerinde gereksiz birimler oluşturulduğunu, ihtiyaç olmayan personel istihdam edildiğini, hiçbir işi olmayanlara maaş ödendiğini, kimin ne iş yaptığının bilinmediğini, memurların boş konuşmalarla günlerini geçirdiğini, çalışanların yaptığı

işlerin takip edilmediğini, işini takip eden memurların sevilmediğini, memurların kendilerini geliştirme gereği duymadığını, memurların sıkça yer değiştirdiğini anlatır. Bu eleştirileri Haki Bey üzerinden yapar.

Haki Bey'in çalıştığı kurum bir sebeple Avrupa'ya "satın alma komisyonu" göndermiştir. Haki Bey de bu komisyona "kâtip olarak" görevlendirilmiştir (s. 67). Komisyon, Avrupa'da "iki ay" kalır. Haki Bey, bir iş için Almanya'da bırakılır ve orada unutulur ama maaşı gönderilir. Türkiye'de çalıştığı kalemle hiçbir ilişkisi olmadığından aranıp sorulmaz. İki yıl geçtikten sonra dairesinde onu tanıyan da kalmaz. Bir aralık ona ihtiyaç duyulur ama nerede olduğunu bilen çıkmaz. Eski memurlardan biri bulunup sorulur. O da Haki Bey'i başka biriyle karıştırır ve yanlış bilgi verir. Bir zaman sonra müdürün biri Haki Bey'e ulaşır ve onu geri çağırır. Haki Bey, döndüğünde kaleminde eski memurlardan kimseyi bulamaz. "Hepsi değişmiş", yerlerine başkaları gelmiştir. Daire de değişmiştir. "Gözlüklü, kalıplı kıyafetli adamlar" ortaya çıkmıştır. "Odacılar, kavaslar [koruma görevlisi], kocaman bir evrak kalemi" vardır artık. Haki Bey'den hesap sorulur. Haki Bey, "santimine kadar" hesabını verir, bir sürü de "rapor" yazdığını ve gönderdiğini söyler. Araştırılınca söz konusu raporlar bulunur (s. 68). Hatta Haki Bey, işini bitirdiğini ve dönüş emri beklediğini bile yazmıştır (s. 69).

Haki Bey; memurların, âmirlerin zayıf taraflarını bilmeden kalemde güvenle çalışmasının mümkün olmadığına inanmaktadır. Bu yüzden kısa sürede yeni kalemine alışır. Arkadaşlarını, amirlerini, "işlerin içyüzlerindeki eksiklikleri yeniden" öğrenir. Ancak Haki Bey, bu yüzden sevilmez. Haki Bey, erkenden işine gelir; tam çalışmaya başlayacağı sırada birisi ortaya bir söz atar, tartışma başlar. Milletin "ak" dediğine Haki Bey "kara" der, onlar da "kara" demeye başlayınca bu sefer Haki Bey "ak" diye tutturur. Böylece saatlerce çene yarıstırırlar (s. 69). Haki Bey hiç kitap okumaz, okumak istediğinde de boş zaman bulamaz (s. 70).

Bürokrasideki hantallığın halka bakan yönü ise apartmanın dokuz numaralı odasının yeni kiracısı Hüseyin Bey üzerinden anlatılır. Memurların keyfi uygulamalarla vatandaşların hayatını zorlaştırdığı, hakkını arayan vatandaşın kapı kapı

dolaştırıldığı, eften püften sebeplerle vatandaşların devlet kapısında süründürüldüğü, ihbarlarla ve yalancı tanıklarla bazı vatandaşların değişik suçlamalara maruz bırakıldığı, bu suçlamalardan dolayı boş yere hapse atıldığı, sorunların çözümünün sürüncemede bırakıldığı, adaletin yavaş işlediği, küçük sorunların büyütülerek ciddi sorunlara dönüştürüldüğü gibi eleştiriler sıralanır.

Hasan Bey'in anlattığına göre, Hüseyin Bey'in "elinden tarlaları" alınmıştır (s. 73). "On on iki" yıldır bu sorunu çözmek için sürünmekte, süründürülmektedir (s. 75). Yaşadığı yerde hiçbir girişiminden sonuç alamayınca o da hakkını aramak için başkente gelmiştir. Hasan Bey, Hüseyin Bey'i anlatıcı kahramanın odasına getirir (s. 73). Hüseyin Bey, derdini çok ayrıntılı şekilde bir de anlatıcı kahramana anlatır. Anlatıcının aktardığına göre Hüseyin Bey, "Van taraflarından" bir yerdendir (s. 74). Birinci Dünya Savaşı'nda muhacir olup köyünden ayrılarak iç bölgelere çekilmek zorunda kalmıştır. Savaş sonrasında geri dönmek istemez. "Olduğu yerde millî emlâkten kendisine birkaç tarla" verilir. "Kendisi de köylüden biraz daha toprak" satın alarak arazisini genişletir, "ev" yaptırır, "su" getirir. "Eski ağalardan olan vilâyet idare kâtibi", yerli halktan "malmüdürü", "bir belediye azası, iskân müdürü" bir olup onu önce köylüye şikâyet ettirirler. Bundan bir sonuç alamayınca elindeki arazileri "alıp başka muhacirlere" dağıtırlar. "Şikâyet, dâva, vilâyete arzuhal, cevap, devlet şûrası, temyiz mahkemesi, tekrar muhakeme, ev basmak, silâh aramak, hapis" derken bir adam öldürülür. Suçun üstüne kalmasıyla Hüseyin Bey hapse girer. Sonra "halkı isyana teşvik ettiği" gerekçesiyle "bir buçuk sene" daha "hapis" yatar (s. 75).

Hapisten çıkınca Hüseyin Bey yine tarlalarının peşine düşer, mahkemeler yeniden başlar. Biri [vali] araya girer. "Borçlanma" yoluyla Hüseyin Bey'e "gene o köyde" yeni "yer" verilir. Hüseyin Bey "bu sefer de bu yeni tarlaları" düzeltir. İşe başlar. "Yeniden evi" basılır. "Evde arama" yapılır, "bir tüfek" bulunur. "Filân yerde çıkan isyan ve eşkıyalıkta Hüseyin ağa da beraberdır" suçlamasıyla "Şakîy Kürt Hüseyin'in" tutuklanmasına karar verilir. Yine "hapse" tıklılır (s. 75). Borçlanma yoluyla verilen tarlalar da mahkemeye taşınır. "Sözleri birbirine pek uymasa da" aleyhine şahitlik yapan "şahitler" çıkar. Amaç, Hüseyin Bey'in tarlalarını alıp bir

“numune pamuk çiftliği” kurmaktır. “Küçük memurun ağalarla birleşip yalan dolanla çıkardığı tezvir, yalanla dolanla kurulmuş bir mesele[,] büyük memurların önüne gidince haysiyet, hükûmetin nüfuzu meselesi” hâline gelir. “Hüseyin Bey işinde köy ağalığı ile küçük memurluk da birbirine” karışır (s. 76).

Hüseyin Bey anlattıkça anlatıcının gözünün önünde bürokrasinin genel manzarası canlanır. Anlatıcı; ağalarla iş birliği yapan küçük memurları, “vergi” kâtiplerini, mal memurlarını, “belediye” âzalarını karşısında görmüş gibi olur. Hüseyin Bey’in hesabına korkar (s. 76). Anlatıcı, Hüseyin Bey’in bürokrasiyi aşamayacağını, sorunlarını çözemeyeceğini sezdirmektedir. Çünkü devleti ve bürokrasiyi “bir kitap okur gibi, bir resme bakar gibi” bilmektedir (s. 76). Aslında Hüseyin Bey’in derdi, “mal” değildir. O, haklı olduğunun kabul edilmesini yani insan/vatandaş yerine konmak, dikkate alınmak istemektedir. Bunu açıkça da ifade eder. Hüseyin Bey, “mal âşıklısı” olmadığını, kendisine valinin “geç” demesiyle hakkından vazgeçtiğini söyler. “Haklısın” denirse hakkından yine vazgeçmeye hazırdır. Aksi hâlde “hakkımdır, bırakmam” der. Bu konuda ümidini de yitirmiş değildir. “Bu memleket boş değil elbet bir gün beni anlayacak biri çıkar” diyecek kadar iyimserdir (s. 78). Hüseyin Bey’in iyimserliği yazarın iç sesini yansıtmaktadır.

Romanda Tek Parti iktidarı döneminde yaşanan “sermaye sıkıntısı” ile bazı iş insanlarının devletin sırtından zengin olma hevesi anlatılır. Tek Parti iktidarının “millî burjuvazi” oluşturma hedefinin istismar edildiği belirtilir. Romanda burjuvazi İskender Bey temsil eder. Anlatıcı, İskender Bey’in babasının fotoğrafını görmüştür. Bu resimde babasının üstünden “zenginlik, küçük Burjuvalık” aktığını fark eder. Anlatıcı, İskender’in okul dönemine ait resimlerinin de babasını andırdığını söyler. Babası gibi “ruhsuz”, yapmacık, bir “o kadar da canlı” bir hâli vardır (s. 56). Yazar, benimsemediği bu çevrelerin çok girişken hatta “fırıldak” olduğunu sezdirmektedir. İskender Bey; Almanya’dan uzman getirttiğini, Adapazarı’nda “tuğla” fabrikası yaptırdığını, ürettiği tuğlaların “askerî” fabrikalarda denendiğini (s. 54), numuneleri gören demir yolları idaresinin de beş vagon almak istediğini söyler (s. 55).

Anlatıcının sonradan öğrendiğini göre, İskender Bey'in yaptırdığını söylediği fabrika eski bir un değirmenidir. Burayı kiralamıştır. “İçine de birkaç makine” koymuştur. Alman uzman dediği kişi de İstanbul’da “likörcülük” yapan bir Beyaz Rus’tur. İskender Bey bu derme çatma fabrikada işin ehli olmayan ekibiyle üretebildiği birkaç bin tuğlayı hükümete satmak istemektedir (s. 55). İskender Bey’e göre, Türkiye’nin en büyük sorunu sermaye eksikliğidir. “Para olsa bu memlekette az zamanda büyük işler yapmak” çok kolaydır der.²⁰⁰ “En kârlı işlerden biri de” yaptığını söylediği “soğuk tuğla” işidir (s. 56). İskender Bey, “sermaye” konusunda iktidardan yardım bekler. Altı ay sonra geri ödeme şartıyla banka kredisi arar. Bu niyetini birkaç milletvekiline de açmıştır. Onlar da bu konuda İskender Bey’e yardım edeceklerine söz vermişlerdir. İskender Bey, bir bankada çalışan anlatıcı kahramandan da bu konuda yardım bekler. Eskiden Rusya’da uygulandığını söylediği ipotek karşılığı kredi ister²⁰¹ (s. 57).

Bürokrasiyi iyi bilen yazar güvenlik bürokrasisindeki aksamaları da tespit eder. Güvenlik bürokrasisinin titiz olmadığını, bazı konularda gevşek davrandığını, bu yüzden adaletin yerini bulmadığını belirtir. Şefik Bey’in katili bulunamamıştır. Ayaşlı’ya göre, “gevşek” davranıldığı için katil bulunamamıştır. Ayaşlı, “isteseler” bulurlardı, görüşündedir (s. 252).

Ülkedeki temel sorunları bir bir gündeme getiren Memduh Şevket, sağlık alanındaki sorunları Hasan Bey’in hastaneye yatması üzerine onu ziyarete giden

²⁰⁰ Tek Parti Dönemi’nde başından beri izlenen ekonomik modeli, “özel girişim” yanlısı olmuş; çeşitli arayışlar ve yönelişler bu çerçevenin dışına çıkmamıştır. Bu bağlamda 1929’a kadar “liberal” bir çizgi benimsenmiştir. 1929-1932 arasında “himayeci” bir anlayış benimsenmiş, 1932 sonrasında da “devlet kapitalizmi”ne yönelme anlamındaki “devletçilik”te karar kılınmıştır. Tek Parti iktidarı “yabancı sermayeye” de karşı çıkmamıştır. İktisat Vekili (Ekonomi Bakanı) Mahmut Esat (Bozkurt) 5 Şubat 1923’te TBMM’de yaptığı konuşmada “ekonomik bağımsızlığın zorunluluğunu vurgulamakla birlikte yabancı sermayeye düşmanlıkları olmadığını” söylemiştir. Mustafa Kemal (Atatürk) ise “yabancı sermayeye düşman olduğumuz zannedilmesin, sermayeye çok ihtiyacımız var” mealinde bir konuşma yapmıştır. Bkz. Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, s. 185.

²⁰¹ 1931 CHF Programı’nda Üçüncü Kısım, “İktisat” başlığını taşır. Programa göre, “ülkede sermaye akışı önemlidir. Bunun için kredilerde ucuzluk ve kolaylık sağlanacaktır. Büyük toprak ve çiftlik sahiplerine ipotek karşılığı kredi verilecektir. Küçük sanatlar erbabı ile küçük esnafa kredi imkânı sağlanacaktır. Küçük ve büyük sanayicilerle ham madde üreticileri çıkarlarına uygun şekilde korunacaktır. Sanayi ve Maadin Bankası’nda sermaye hareketi sağlanacaktır. Yerli üretimin ve ihracatın artırılması için önlemler alınacaktır”. Bkz. **C. H. F. [1931] Nizamnamesi ve Programı**, s. 32-33.

anlatıcının gözlemleri üzerinden yansıtır. Hastanede nöbetçi hekim Şevki Bey’le Fahri, yanlış gelen bir ilaç üzerinde konuşmaktadır. Eczacı çağrılır. İlgili yerlere telefon edilir (s. 184). Başhekim, vilayete gider. Hastaneye gözüne cam batmış bir adam getirilir. Kimse onunla ilgilenmemektedir. Herkes yanlış gelen ilaçla uğraşırken hasta bir saattir doktor beklemektedir. Sonunda anlatıcı kahraman isyan eder, Doktor Fahri’ye konuyu açar. Doktor Fahri, hastayla ilgilenir. Yanlış ilaç gelmesi konusunda “Kim bilir Şevki’nin ne dalgasıdır” diyen anlatıcı, bazı doktorların ilaç üzerinden usulsüzlük yaptığını sezdirir (s. 185). Hasan Bey, bir ikindiüstü ölür (s. 188).

Yazar bütün bu sıkıntıları anlattıktan sonra iyimser bir bakışla gelecekte ümitli olduğuna dair mesajlar verir. Çünkü bu ümidi canlı tutan idealist kişiler vardır. Dürüst bir kişi olan banka müdürü, kendi personeli olan anlatıcının Selime ile düğününde davetlilerin dikkatini anlatıcıya çeker. Anlatıcının, “Cumhuriyet maliyesinin yarınki büyük adamı” olduğunu, Cumhuriyet maliyesinin onun “dirayetine” muhtaç olduğunu, yakında bunu herkesin göreceğini söyler (s. 245). Yazar, anlatıcının şahsında Cumhuriyet’in idealist memurlarının portresini çizer; mesleğinin ehli, dürüst, kararlı, dirayetli, idealist kadroları somutlaştırır.

Ayaşlı’nın eski kiracılarından “hukuk reisi” de ideal memur tipini yansıtır. Anlatıcı, “Görseniz bu adamı seversiniz” dediği kişiyi önce öğretmen zanneder (s. 72). Yazarın bu vurgusu, öğretmenlerin Tek Parti iktidarının ideallerine en bağlı memurlar olduğunu işaret eder. Anlatıcı, Ayaşlı’dan onun “hukuk reisi” olduğunu öğrenir. Anlatıcı, apartmandan ayrılan hukuk reisine “epey zaman sonra, bir başka bir yerde” rastlar. Onunla ilgili ilk izleniminde yanılmadığını anlar. Çünkü onunla iletişimi olanların ve iş yapanların “sevdikleri, saydıkları” biridir. Anlatıcı, adaleti sağlama gibi zor bir işin ancak böyle insanlar elinde anlam kazandığını belirtir; böylece onun hukuk reisinin adil, saygılı, dürüst bir bürokrat olduğunu vurgular (s. 72).

Anlatıcının çalıştığı bankanın müdürü ile anlatıcının arkadaşı Doktor Fahri de namuslu, çalışkan, dürüst bürokratlardandır. Müdür, “sevimli bir adamdır”. Çevresindekiler onu sever, güler yüzlü olduğundan “saf bir adam sanırlar”. Bu yüzden de aldanırlar ve genç çalışanlar onu çekemez, onunla eğlenir, ona alaylı gözlerle bakar.

Oysa müdür sessiz ama hesaplı biridir. Her şeyin sırasını bekler. Banka işlerini iyi bilir. Bankanın çıkarları için kendi makamını bile tehlikeye atar. “Tavsiye mektuplarına, hatırlı adamların iltimaslarına aldırılmaz”. Banka işlerindeki “bütün güçlüklerle göğüs” gerer. Anlatıcının uykularını kaçırarak kadar zor işleri bile “gülerek karşılar” (s. 106). Anlatıcı, diğer ideal kahraman Doktor Fahri’yi müdürle tanıştırmıştır (s. 107).

Doktor Fahri, kendisi gibi bir hekim olan İstanbullu Ali Rıza Bey’in oğludur. Askerlikte Anadolu’nun pek çok yerini dolaştıktan sonra İstanbul Cihangir’deki evinde ölmüştür. Fahri, “bu asırda eşine güç rastgelinir, günahı az olan temiz gençlerden biridir” (s. 213). Doktor Fahri, müdürün diyetini takip eder (s. 107).

Sinekli Bakkal’da II. Abdülhamit Dönemi ekonomik hayatı önce İstanbul Bakkaliyesi üzerinden yansıtılır. Bakkal, hayatın merkezinde gösterilir. “Dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı olmayan” bu yerdeki halkın en çok uğradığı iki mekândan biridir. “Sokağın ortasındaki evlerden birinin altına bir kovuk gibi gömülen dükkân” Kız Tevfik’in dayısı Mustafa Efendi’ye aittir (s. 12).

Romanda II. Abdülhamit Dönemi’nde bazı bürokratların bağınaz olduğu ve halka şiddet uyguladığı belirtilir. Bunlardan biri de “Mahalleli Komiser” özel ad verilmeden anılan kişidir. Tevfik, Emine tarafından terk edilince “Mecnun” gibi olur. Emine’nin dönmesi için çok çabalar. Derdini mahalle kadınlarına anlatır. Emine’nin evinin önünde dolaşıp durur. Penceresinin önünde ilanı aşk eder. Bir sonuç alamayınca akşamları içmeye başlar. Sokaklarda yıkıla yıkıla dolaşır. Tevfik, “adab-ı umumiye”yi ihlal” ettiği gerekçesiyle şikâyet edilir. Komiser, onu mahalle karakoluna çağırır. Hacı İlhami Efendi’nin vaazlarına düzenli olarak giden, kendisi de “dindar, muhafazakâr” olan Komiser’e göre Tevfik, “âdeta kanı helal bir kâfir, başı ezilecek” bir yılandır. Komiser, Tevfik’e güzel bir sopa çeker. Tevfik’i, bir daha Emine’nin hakkında konuşmaması ve onun çevresinde dolaşmaması için tehdit ederek uyarır (s. 23). Yazar, kurguladığı komisere özel ad vermeyerek Doğu toplumlarında, Osmanlı’da ve devamı olan Türkiye Cumhuriyeti’nde güvenlik bürokrasinin siyasi konulardan dolayı halkla

bazen karşı karşıya geldiğini hatta içinden çıktığı toplumu oluşturan bireylere zaman zaman şiddet uyguladığını sezdirir.

Dönemin dile dolanan figürlerinin başında hafiyeler gelir. Yazar da bu figüre romanında yer verir. Padişahı para almak için çalışan “hafiye” alayı olduğunu (s. 55), ödeneklerinin hakkını vermek isteyen “hafiye alayı” ile “müstebit bir hükümdarın vesvesesini gıcıklayarak para kazanmak isteyen jurnalcıların” bulunduğunu, bunların sırf saraydan para koparmak için yalan yanlış haberler uydurduklarını anlatır (s. 55-56). Böylece II. Abdülhamit’in hafiyeleriyle, jurnalcileriyle bir istibdat düzeni kurduğunu vurgular. Osmanlı toplumunu temsil eden Sinekli Bakkal Mahallesi’nde herkes hafiyelerden korkar. “Hafiye” görülünce herkes evlerine çekilir, sokaklarda kuş uçmaz, kervan geçmez. “Kırmızı fes”, “Sinekli Bakkal’da musibet yeli gibi” eser, “fakir fukarayı damlarının altına” sığındırır (s. 159). Hafiyelerin ihbarıyla gözaltına alınan kişilere polis merkezinde “Göz patlatan Muzaffer” tarafından işkence edilir. İşkenceye uğrayanlardan biri de Tevfik’tir (s. 178). Yazar, bu ayrıntıları romana koyarak liberal demokrasiyle yönetilmeyen rejimlerde bu tür sorunların yaşanacağını da sezdirmektedir. Yazara göre, böyle rejimlerde halk, kendini güvende hissetmemekte, devletten korkmakta, devleti temsil eden kişilerden çekinmektedir.

Yazar, II. Abdülhamit Dönemi’nde bürokratların rüşvet aldığını sezdirir. Bu sezdirme, Tevfik’in Karagöz tipleri aracılığıyla yapılır. Tevfik, sürgün sonrasında Karagöz gösterilerine yoğunlaşır. Sinekli Bakkal Mahallesi’ndeki Kabasakal Kırathanesi’nde haftada iki gün oyun sergiler (s. 121). Oyunlarında II. Abdülhamit toplumunu “doğrudan doğruya açık ve realist bir ifadeyle” yansıtır (s. 121). Oyunlarındaki tipler, biçim olarak eskiyi benzer ancak yeniye anlatır. Tevfik, canladığı tipleri toplumdan seçer. Bunlar arasında bürokratlar da vardır. Tevfik’in “Mirasyedi” tipi, parası hiç bitmeyen “becerikli ve kurnaz” biridir. II. Abdülhamit’in rüşvet alan “azılı büyük memurlarına” hatta Dâhiliye Nazırı Zâti Bey’e benzer (s. 120). Zâti Bey’in yeni evi, rüşvetten gelen kaynaklarla dayanıp döşenmiştir (s. 163).

Romanda bazı bürokratların devletle padişahı bir gördüğü, bu yüzden padişaha sonuna kadar bağlılık gösterdiği, rüşvetten de uzak durduğu belirtilir.

Bununla birlikte II. Abdülhamit'in vefasız olduğu, sık sık bürokrat değiştirdiği sezdirilir. Romanda bu mesajlar Zâti Bey ile Selim Paşa çekişmesi üzerinden yansıtılır. Eski, Gelibolu Mutasarrıfı Zâti Bey, yeni Dâhiliye Nazırı olur. Zâti Bey'in yıldızı parladıkça Zaptiye Nazırı Selim Paşa gözden düşer. Gerçi Selim Paşa, padişaha sonuna kadar bağlıdır, ona muhalefet edenlerin başını şiddetle ezer. Ancak padişahtan eskisi kadar iltifat görmez, eline artık “şişkin keseler” sıkıştırılmaz. Selim Paşa'ya göre, padişahtan “ihsan-ı şahane” almak meşrudur. Ancak Selim Paşa, “rüşveti” vatana “ihamet” olarak görür. Rüşvetin “milletin cebinden” çalındığına inanır. Bu yüzden padişahtan ihsanı kesildiği sıralarda durumu fırsat bilip ona rüşvet teklif edenleri ömürlerinin sonuna kadar pişmanlık duyacakları hâle getirir (s. 127).

Anlatıcı, Selim Paşa'nın padişaha “bir çoban köpeği gibi” hizmete devam ettiğini belirtir (s. 127). Selim Paşa, “devlet” kavramına “mistik bir heyecanla” bağlıdır. Padişahla devleti ayırmaz. Padişaha muhalefeti, devlete hıyanet kabul eder. Devlete ihamet edeni de evladı dâhi olsa affetmeyeceğini, falakaya yatıracağını hatta bir şehzade bile olsa onu Fizan'a sürmeye çekinmeyeceğini söyler (s. 172). Bu düzende hafiyelerin ve jurnallerin önemli bir yeri vardır. Sarayın jurnalcilerinden biri de İmam Hacı İlhami Efendi'dir. Kin ve nefretini din edinen bu adam, Tevfik'in başına belaya sokmak için elinden geleni ardına koymaz. Gördüklerini bire bin katıp saraya yetiştirir. Bu arada ciddiye alınmak için araya padişahın evhamını tahrik edecek siyasi konuları da sokar. Jurnallerini özellikle Selim Paşa'nın siyasi rakibi olan Dâhiliye Nazırı Zâti Bey'dir. Zâti Bey'in derdi de Selim Paşa'yı gözden düşürüp sarayın gözüne girmektir. Bu yüzden o da jurnallerde Selim Paşa'nın aleyhine kullanılabilecek noktalara odaklanır (s.160-161).

Böyle bir rejimde “iktidar sahiplerinin rekabet entrikaları, haddi aşan hırsızlıkları, memleketi soyup soğana çeviren, apaşıkâr alınan ve satılan imtiyaz rezaletleri, rüşvetler, pazarlıklar” dilden dile dolaşır (s. 169). Öte yandan, padişahın evhamlarını dindirmek için bürokratların işgüzarlığıyla yapılan jurnaller, fişlemeler, tutuklamalar, sürgünler nedeniyle hem sürgüne gönderilenlerin hem de onların arkada bıraktıklarının hayatları karartılmaktadır. Bazı bürokratlar bu işten maddi çıkar sağlar.

Toplum bunları görür, bir şey yapamaz ancak içten içe de bunları yapanlardan nefret eder. Sürgünleri İstanbul'dan götürecek olan Şevket-i Derya gemisindeki tayfa “çoluk çocuk, kadın ihtiyar, sürü sürü çaresizleri, kimsesizleri seher vakti” bu gemiye “sürükleyenlere, kara çarşafli matem kümesinin evladını, eşini, babasını, kardeşini, dünyanın dört bucağına saman çöpü gibi dağıtanlara; ev bark yıkmayı, ocak söndürmeyi iş edinip onunla para kazananlara” küfrederek. Küfür sağanağından “zulüm bezirgânlarının ecdadı” da nasibini alır (s. 205).

Sürgünlerin durumu ise Şam'a sürülen Tefvik'in, kızı Rabia'ya gönderdiği mektuplar aracılığıyla yansıtılır. Mektuba göre, sürgünlerden bazıları çok sefil durumdadır. Bir lokma ekmeğe muhtaç olduklarından dilenirler, “cami avlularında, kahve peyklerinden pineklerler”, bitlenirler. Birçoğu niçin sürüldüğünü bilmez. Bazıları o kadar uzun süredir sürgündedir ki ne zaman sürüldüğünü bile unutmuştur (s. 298). Yazar bu tür durumların Tek Parti iktidarı zamanında da yaşandığını sezdirmektedir. Kaldı ki kendisi de gönüllü sürgünlerden biridir ve romanını sürgünde yazmıştır.

Kuyucaklı Yusuf'ta kasaba hayatından hareketle işçi sorunlarına değinilir. Yazara göre, işçiler düşük ücretle çalıştırılmaktadır. Bazı işverenler, kadınlara emzirme hakkı vermemektedir. Çalışanlar, bakımsız ve sağlıksızdır. İşverenler işçileri ezmektedir, onlara insanca muamele yapmamaktadır. Bu mesajlar Yusuf'un gözlemlerinden ve bilincinden verilir.

Yusuf, 16 yaşına geldiğinde Edremit'te Salâhattin Bey'in zeytinliğiyle ilgilenir. Bu vesileyle yazar, işçi sorunlarına dokunur. “Sabah karanlığında, soğuktan büzülmüş, kollarında ufak bir ekmek sepeti ve sırtlarında çocukları ile, gülünç bir ücret mukabilinde çalışmak için kasabanın sokaklarından zeytinliklere akın eden” “sarı benizliler kafilesi” Yusuf'un merakını çeker. Yusuf, işçilerin dilini herkesten iyi anlar. Kendi işinde çalıştırdığı kadınlara çocuklarını emzirme izni verir, yorulduklarında çalışmayı bıraktırır (s. 26).

Yazar, bu noktada konuyu daha sonra yazılacak olan şablonik toplumcu gerçekçi romanlarda işlenecek “ağa/patron-köylü/işçi” çatışmasına getirir. Yusuf,

“fakir işçilere” “köpek muamelesi” yapılmasını anlayamaz. Yusuf’a göre, işçilerin fakir olmasında kendilerinin bir “kabahati” yoktur. Onları Allah, fakir yaratmıştır. Yusuf; fakir yaratılan işçilerin “tepelerine” binilmesini, “adam yerine” konulmamasını anlayamaz. “Allah, bu ağaları ve ağazadeleri de fakir yaratsaydı” o zaman kendilerine aynı muamelelerin yapılmasını isteyecekler miydi, diye düşünür (s. 27).

Kasabada nüfuz sahibi eşraf, merkezî otoritenin bıraktığı boşluğu doldurarak kendi hâkimiyetini kurmuş, bu düzeni tehdit eden namuslu bürokratların elini kolunu bağlamıştır. Romanda burjuvazi-bürokrat ilişkisi Salâhattin Bey ve arkadaşlarının yaşadıkları üzerinden yansıtılır.

Kaymakam Salâhattin Bey; adil, namuslu, merhametli bir bürokrattır. Aynı zamanda gerçekçidir. Toplumu tanır. Eşrafın gücünü ve hırsını bilir. Güç dengelerini iyi okur. Uzun memuriyet tecrübesi ona yerlilerin memurlarla niçin dostluk kurduğunu öğretmiştir. “Tongaya basmayı pek sevmediği ve namuslu kalmak niyetinde olduğu için ziyafetlere, davetlere pek aldırış etmez, çok itimat ettiği, hukuk mezunu birkaç avukat ve bazen de Ceza Reisi ile sessiz sessiz içmeyi tercih eder” (s. 44).

“Ceza Reisi de çok namuslu, hakperest” biridir. Ancak kumara az da olsa bir zaafı vardır. “Büyük oyunlara girmese” de “bir iki saatlik bir parti çevirmekten kendini alamaz” (s. 45). Azınlıkta olan bu dürüst bürokratlar, yozlaşan düzenin parçası olmaz. Düzeni değiştirmeye güçleri de yetmez. Bu durumda onlar, dışarıda kalmayı tercih ederler. Bütün sistemin, düzenin kirlendiği bir ortamda en azından kendileri temiz kalmaya çalışırlar. Ancak burjuvazi, onları kendi hâlinde bırakmayacaktır. Çünkü böyle bir karaktere sahip bürokratlar, yerleşik düzen için her zaman tehdit unsurudur. Dolayısıyla kontrol edilmesi gerekmektedir. Kaymakam Salâhattin Bey ve arkadaşları Avukat Hulusi Bey’in Tavşanbayır’daki büyük, güzel evinde içerlerken eve Fabrikatör Hilmi Bey ile Hacı Etem gelir (s. 44). Hilmi Bey ile Hacı Etem’in amacı, bu temiz bürokratları sarhoşluklarından da yararlanarak kumar masasına oturtmaktır (s. 46). Hilmi Bey ile Hacı Etem’in kumpası tutar. Hilmi Bey, kendisi de yeniliyormuş gibi yapar. Sürekli yenilen Salâhattin Bey’e borç verir. Masadaki bütün parayı, Hacı Etem alır (s. 47). Gecenin sonunda Salâhattin Bey Hilmi Bey’e tam “320 altın”

borçlanmıştır. Salâhattin Bey'in, zeytinliğini satıp üstüne bir yıllık maaşını koysa bile bu parayı ödemesi mümkün değildir. Hacı Etem, ertesi gün bu borca karşılık Salâhattin Bey'e bir senet imzalatır (s. 49). Salâhattin Bey, kendisine bu kumpasın niçin kurulduğunu akşam eve gittiğinde anlayacaktır.

Şakir, Salâhattin Bey'in kızı Muazzez'e talip olmuştur ve ailesini Şahinde'ye çoktan göndermiştir. Eşrafa itibar eden, zenginlikten, rahat yaşamaktan hoşlanan Şahinde, kızı Muazzez'i Şakir'e vermeye dünden razıdır (s. 50). Bayram yerinde Yusuf'tan yumruğu yiyen Şakir, çok acı bir intikam almaktadır. "Her yerde ve daima hükmünü yürütmeye alışmış olan bu şımarık delikanlı, herkesin içinde yediği yumruğun acısını" bir türlü unutamamış, "ancak Muazzez'i almakla Yusuf a tam bir mukabelede bulunabileceğini" düşünmüştür. Babası Hilmi Bey'le, "Kızı istmeden evvel Salâhattin Bey'in elini ayağını bağlamayı muvafık" bulmuşlardır. Zavallı Salâhattin Bey ise işin bu noktaya geleceğini hesaplayamamıştır (s. 56). Daha da kötüsü, Salâhattin Bey'in hem Kübra hem de Muazzez konusunda eli kolu bağlanmıştır (s. 61). "Memleketi asıl idareleri altında bulunduran bu adamların karşısında bir hükümet memurunun ne kadar az kıymeti olabileceğini"; "bir kaymakamın, aşağı yukarı, kendisine itibar edilen, fakat işlerine engel olmaya başlayınca derhal tüydürülen bir kukla olduğunu" bildiği için, vaziyetten tamamen ümidi kesmiş gibidir (s. 56). Ancak her şeyi bırakıp gitmeyi de doğru bulmaz. Çünkü kasabadaki nüfuzlu kimselerin kendi aleyhinde ortak hareket etmelerinin "azline, en sonunda kepaze olmasına" bile yol açabileceğini düşünür (s. 57).

Salâhattin Bey'in arkadaşı Avukat Hulusi Bey, ilk başlarda Muazzez'in Şakir'e verilmesine karşı çıkar. Salâhattin Bey'e Şakir'i oyalamasını önerir çünkü onun geçici bir hevese kapıldığını zanneder (s. 51). Ama eşrafın gücünü fark ettikçe düşüncesi değişmeye başlar. Edremit'te oturduğunu, geçimini bu şehirden sağladığını düşününce eski itirazlarında ısrarcı olmaz (s. 57).

Romanın başkişisi Yusuf, yozlaşmış burjuva ahlakına başkaldırıyı temsil eder. Ancak bürokrasiyi burjuvazinin kontrol ettiğini aklına bile getirmez. Yusuf, geldiği ortamın değer yargılarıyla hareket eder. Olup biteni içine sindiremez.

Fabrikatör Hilmi Bey adına hareket eden Hacı Etem'e, babasının "Üç yüz yirmi" liralık borcunu öder, ondan senedi alır (s. 66). Hilmi Bey tayfası, Yusuf'un, parayı nasıl bulduğunu merak eder. Salâhattin Bey'in evinde kalan Kübra'ya yaptıklarından dolayı da hapse girme ihtimalinden kaygılanır (s. 67). Kumpastan kurtulan Salâhattin Bey'in; üstlerine geleceğini, rezil olmak bir yana mahkeme mahkeme sürüneceklerini düşünürler (s. 68). Yusuf, paraları arkadaşı Ali'den almıştır (s. 74).

Ali ile Şakir, Muazzez'i istemektedir ancak Muazzez, Yusuf'a âşıktır. Yusuf; sadakat [Ali'ye verdiği söz], hırs [Şakir'in Muazzez takıntısı] ve aşk [Muazzez'in kendisine olan duyguları] üçgenine sıkışmıştır. Bu kilidi, Şakir açacaktır. Şakir, Yusuf'un parayı nereden bulduğunu öğrenmiş (s. 89), Ali'ye kinlenmiştir (s. 89-90). Hacı Rifat'ın İhsan'ın düğününe belinde silah, kolunda Hacı Etem'le "her zamanki gibi sarhoş" gelir (s. 89). Diğer erkekler de içtiğinden az çok herkes sarhoştur. Ali de düğüne gelmiş, "Çiğlik olmasın ve İhsan'ın hatırı kırılmasın diye iki yudum rakı içmiş" ve bir köşeye çekilmiştir; sarhoş değildir (s. 88). Şakir; önce Ali'ye sataşır, küfreder, meydan okur. Ali, soğukkanlı davranır; tahriklere kapılmaz. Gitgide azan Şakir'i etraftakiler sakinleştirmekte zorlanmaktadır. Şakir, oynayanların arasına karışır (s. 90). Bir ara kenarda duran Ali ile göz göze gelir. Bu arada oynayanlar havaya silah sıkılmaktadır. Şakir de Smith Wesson'unu çıkarıp önce havaya üç kez ateş eder, sonra kaşla göz arasında Ali'ye iki el sıkar (s. 91).

Şakir'in Ali'yi öldürmesi, kasabadaki devlet otoritesiyle eşrafın temsil ettiği yerel otoriteyi karşı karşıya getirecektir. Bu vesileyle devlet idaresindeki boşluklar, zaaflar, bürokrasideki sorunlar farklı boyutlarıyla ortaya konacaktır. Bu sorunların başında "rüşvet" gelir.

"Şakir'in kendisine benzeyenlerden ibaret bir partisi" vardır. "Ne candarma, ne hükümet bunlara karışmaz". "Çünkü, parayı bolca" oynatırlar (s. 33). Ancak şimdi herkesin ortasında işlenen bir cinayet vardır (s. 91). Eşrafın ayakçısı Hacı Etem yine sahneye çıkacaktır. Hacı Etem'in ilk işi, jandarma çavuşuna gitmek olur (s. 93). Olayın "kaza" olduğunu ileri sürerek Cemal Çavuş'la anlaşma zeminini yoklar. Cemal Çavuş, çok sayıda "şahit" olduğunu söyleyerek anlaşmadan en kârlı şekilde çıkmayı

hesapladığını sezdirir. Hacı Etem, Cemal Çavuş'un masasına para dolu “ufak bir torbacığı” bırakır. Cemal Çavuş, bunun yeterli olmadığını hissettirince “masanın üstüne, diğerinin yanına” “küçük torba daha” bırakır. Rüşveti verdikten sonra cinayet silahı Smith Wesson'u alır, getirdiği Browning tabancayı çavuşa verir (s. 94). Cemal Çavuş, iki torba paraya ikna edilmiştir.

Sabahattin Ali'nin tezine göre bu toplumsal düzende burjuvazi, bürokrasi üzerindeki etkisini kullanarak adalet sistemini kontrol etmektedir. Dolayısıyla yargı, adalet dağıtmamaktadır. Şakir, tutuklandıktan bir hafta sonra “müstantık” [sorgu hâkimi] tarafından serbest bırakılır. Zaten o bir haftalık sürenin sadece gündüzlerinde hapisanede bulunmuş, zamanını ya “müdür odasında” sigara içerek ya da “bahçede” dolaşarak geçirmiştir. “Geceleri” ise evine bırakılmıştır. Kaymakam, savcı ve ceza reisi başta olmak üzere tüm üst düzey bürokratlar bunu bildiği hâlde kimse bir şey diyememiştir. Kasabanın başında bulunan bu bürokratlar II. Meşrutiyet'in getirdiği “müsavat” fikrine rağmen Hilmi Bey gibi bir eşrafın çocuğunun hapsedilebileceğine inanmaz (s. 96).

Yani İttihat ve Terakki iktidarı, hayal kırıklığı yaratmıştır. Halktaki algıya göre “hapisane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar” içindir. Eşrafa kimse bir şey yapamaz. Eşraftan biri, diğer tabakalarla bir tutulmaz. Hilmi Bey'in oğlu gibi eşraftan kişiler adam öldürse onlara kimse dokunamaz, on beş seneye mahkûm olsa bile cezasının yarısını evinde çeker. Hapishanedeyken de vali, adliye müfettişi gibi üst düzey bürokratlarca ziyaret edilir. Bazen “aksi” bir karakol kumandanı veya hapishane müdürü gelip “kendini göstermek” ve “göz yıldırmaq” için sertliğe yönelse mahpusların akrabaları gelir, durumu düzeltir. Zaten bu aksi bürokratların amacı da adaletin tesisi değil, eşraftan daha çok rüşvet koparmaktır (s. 96).

Böylece yazar; kanunların sadece zayıflara uygulandığını, eşrafın ayrıcalıklı olduğunu vurgular. Devlet otoritesi yerel otoriteyi temsil eden eşrafla başa çıkamamaktadır. Hatta böyle bir niyeti olmayan devlet eşrafla, burjuvaziyle iş birliği içindedir. Yazarın bu değerlendirmelerinde toplumu “sınıflı yapı” şeklinde analiz etmesinin izlerine de rastlanır. Burjuvaziye dayalı otoritenin iş birlikçilerini açıklama

eğilimi sezilir. Burada yazar Salâhattin Bey’i ayırır. Salâhattin Bey, “kafaları ezilecek yılanlar” olarak gördüğü Hilmi Beylere haddini bildirme niyetindedir ancak o sıralarda kalp hastalığına yakalanır, sağlığıyla meşgul olmak zorunda kalır (s. 105).

Romanda “yalancı şahitlik” sorununa da değinilir. Bürokrasinin bu soruna göz yumduğu belirtilir. Hacı Etem, jandarma çavuşunun yanından çıktıktan sonra dışarıdaki şahitlerle görüşür. Şahitlerden biri “davulcu çingene”, üçü ise gelinin köyündendir. Hacı Etem, bunlara nasıl şahitlik yapacaklarını öğretir. Gelinin köyünden gelenler, işlerinden geri kalmamak ve başlarına bela almamak için Hacı Etem’in öğrettiği gibi ifade vermeyi kabul eder. Davulcu ise hem jandarmadan korkar hem de Hacı Etem’den ne kadar para koparabileceğinin derdindedir. Ama Hacı Etem’in “leşini sererim” tehdidiyle yelkenleri suya indirir. Çavuşun yanına giren şahitler ağız birliği ederek “Bir şey görmedik, bir şey duymadık” derler (s. 95). Bu olayda Edremit’in kendi halkından kimsenin şahit yazılmak istememesi de burjuvazinin gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

Halk, eşraftan çekinmektedir. Cinayeti düğüne katılan herkes gördüğü hâlde kimse şahitlik yapmak istememektedir. Ali’nin babası Bakkal Şerif Efendi’nin çabalarıyla “üç beş kişi” şahitlik yapmaya ikna olur. Bunlar ilk celsede olayı gördükleri gibi anlatmışlardır. Ancak sonra ifadelerini değiştireceklerdir (s. 97). Şakir’in avukatı Hami Bey, oldukça zengindir ve Şakir’in babası Hilmi Bey’in de uzaktan akrabasıdır. Hami Bey’e göre, her dava bir savaştır ve savaşta hedefe götürecek her araç mübahtır. İfade değiştirmek, suçu başkasının üstüne atmak, yalancı şahit bulmak, para karşılığında suçu başkasının üstlenmesini sağlamak Hami Bey’in her zaman başvurduğu yöntemlerdendir (s. 97). Zaten Hacı Etem, rüşvetle işleri yoluna koymuş, delilleri ortadan kaldırmıştır. Mahkeme reisi ile kaymakam da katili bildiği hâlde değiştirilen deliller yüzünden kimsenin elinden bir şey gelmemektedir (s. 97). Cinayet silahı ile şahitlerin ifadeleri değiştirildiğinden aleyhinde delil bulunamayan Şakir, “herkesin beklediği gibi” “beraat” eder (s. 99).

Yazar, taşradaki devlet dairelerinin hantallaştığını ve pasif bir mekanizmaya dönüştüğünü ise Yusuf’un memurluğu üzerinden anlatır. Yusuf, ilkokulu bitirdiğinden

okuma yazma bilmektedir. Kaymakam Salâhattin Bey, damadı Yusuf'u kaymakamlığa “tahrirat kâtibi” olarak tayin ettirir. Yusuf, artık “hükümete memur” olmuştur (s. 148). Atama, Balıkesir'deki mutasarrıflık tarafından onaylanınca Salâhattin Bey, damadını da yanına alıp hükümete götürür. Ona yer gösterir, birlikte çalışacağı memurlarla tanıştırır (s. 149). Salâhattin Bey, iş dönüşlerinde Yusuf'a devlet sistemiyle ilgili bilgiler verir. Bu işin ona göre olmadığını ama kısa sürede alışacağını söyler. Salâhattin Bey'in söylediği “Gördün ya, kimsenin bir iş yaptığı yok”. “Mesele o odanın içinde beş on saat oturuvermekte” sözleri, memurların durumunu yansıtmaları bakımından önemlidir (s. 150).

Salâhattin Bey, devletteki bu ataleti kendince açıklamaya çalışır. Salâhattin Bey'e göre, “böyle boş oturmanın da bir hikmeti” vardır. Aslında “hükümetteki işlerin hepsini eli kalem tutan iki kişi bile” yapabilir. Ancak “o kalabalık olmasa âlem birbirine girer”. “Mesele memurların yaptığı işte değil, onların mevcut” olmasındadır. Öyleyse Yusuf'un “bana burada ne gerek var” diye düşünmesi doğru değildir. “Hükümet kapısından içeri adımını” attıysa artık o gerekli biridir. O olmasa “muhakkak bir yerde bir aksaklık çıkar” (s. 150).

Gerçekçi bir yapısı olan Salâhattin Bey; eskiden böyle düşünmediğini, akılcı değerlendirmeler yaptığını ancak tecrübelerinin kendisini bu noktaya getirdiğini belirtir (s. 151). Salâhattin Bey, çok az bir ömrü kaldığını söyledikten sonra Yusuf'a, kulağına küpe olacak öğütlerde bulunur. “Dünyada her felaketin içinden en az zararlı sıyrılmanın yolu hayata uymak, muhite uymak, hiç sivrilmemektir” der. Salâhattin Bey'e göre, “insan dediğin mahluk hiçbir şeyi değiştiremez”. Bu yüzden Yusuf'a hayatı olduğu gibi kabul etmesini, gördüğü fenalıkların bir hikmeti olduğunu düşünmesini ve yeryüzünde olmayan iyilikleri oraya getirme sevdasına kapılmamasını öğütler (s. 151).

Aslında Selahattin Bey oportünist biri değildir.²⁰² O, bütünüyle bozulmuş bir düzen içinde birey olarak kendi üzerine düşeni yapmakta, Yusuf'a da bunu

²⁰² Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, s. 235.

önermektedir. “Düzeni değiştiremiyorsan en azından parçası olma ve kendin de kirlenme” demektedir. Ancak Yusuf, romantik bir doğa adamıdır. İlmi siyasetten anlamaz. Burjuva ahlakına da, bürokrasinin ataletine de onay vermez. Bu yüzden Selâhattin Bey’in anlattıkları Yusuf’un aklına yatmaz. Yusuf’a göre, “hayat bu derece manasız ve insan dünyaya boş durmak için gelmiş olamaz” (s. 152). Yusuf’un, çalışma arkadaşları gözlüklü Hasip Efendi ile somurtkan Nuri Efendi’yi örnek alması, onlar gibi olması mümkün değildir. “İkisi de akşama kadar masa başında” uyumakta, “öğle ve ikinci namazlarını” kılarak vakit geçirmektedir. Yusuf; “onların omuzlarında havlu”, “çıplak ayaklarında nalın ile, kolları sıvalı, aptes almaya” gitmelerini, “kirli bir seccadenin üstünde yatıp” kalkmalarını gözlerinin önüne getirince kendisi için böyle bir hayatın “korkunç” olacağını düşünür. Hükümetteki işi, ona boş gezmekten daha anlamsız ve sıkıcı gelir (s. 152). Yusuf, bürokrasinin ataletine onay vermez.

Salâhattin Bey, genç sayılabilecek bir yaşta hayata veda edince eşrafa karşı direnen Yusuf tek başına kalacaktır. Bu durumda Yusuf, yeni kaymakamın ilk ve açık hedefi olacaktır. Zaten eşraf onun hakkında yeni kaymakamı çoktan doldurmuştur. Yusuf değilse de Salâhattin Bey’in arkadaşı Avukat Hulusi Bey durumun farkındadır (s. 169). Yusuf’u Şahinde ile yeni kaymakama karşı dikkatli olması için uyarır (s. 170). Yazar, bu noktada devletteki kadrolaşma hastalığına da vurgu yapar. Hulusi Bey, Yusuf’u uyarırken “hiç kimse kendinden evvelkinin adamlarını yerinde bırakmak istemez” der. Kaymakamın onu görevde tutmasının altında başka hesaplar olabileceğini belirtir (s. 170). Ama Hulusi Bey’in asıl uyarısı Şakir ve Hilmi Bey’le ilgilidir. Aradaki husumeti unutmamasını, yoksa onu ezeceklerini söyler. Çünkü yeni kaymakamla arayı doğrultmuşlardır (s. 171). Hulusi Bey, “paraları var efendim, paraya karşı kimin gücü yeter ki” diyerek eşrafın, şehre gelen bürokratları para ile etkileri altına aldıklarını belirtir (s. 171). Burjuva ahlakının yozlaşmasında paranın işlevini vurgular.

Hulusi Bey, haksız değildir. Eşrafla iş birliği yapan kaymakam, Yusuf’a karşı harekete geçmekte gecikmez. Ancak bu sefer öncekiler gibi ortadan kaldırma, yok etme gibi bir yolu denemeyeceklerdir. Kaymakam, Yusuf’u çağırıp onunla sureti

haktan görünerek konuşur. Selefine “hürmeti” olduğunu, kendisini Salâhattin Bey’in “devlete bir emaneti” saydığını, ona sert doğasına uygun bir iş bulduğunu söyler (s. 172). Yusuf’u atlı tahsildar yapar. Yusuf, köylerden devlete ödenecek vergileri toplayacaktır. Yusuf da bu yeni işini karakterine daha uygun bulacaktır. Ancak eşi Muazzez’le konuşunca içine kurt düşer (s. 173). Yusuf’un vergi toplamak için köylere gitmesi günlerce şehirde olmaması demektir. Muazzez’i bu ayrılık endişelendirmektedir. Çünkü çok iyi tanıdığı annesi Şahinde onu rahat bırakmayacaktır. “Hiç sevmediği” insanların yanına “zorla” götürecektir veya “evi onlarla” dolduracaktır (s. 174). Kızını başından beri Şakir’e vermek isteyen Şahinde ve Muazzez’i takıntı hâline getiren Şakir’e gün doğmuştur. Yusuf’u şehirden uzaklaştırma kararıyla yeni kaymakam da Şakir’in intikam planına ortak olmuştur.

Romanda Yusuf’un tahsildarlığı üzerinden memur maaşlarının azlığı ve vergi sistemi eleştirilir. Yusuf’un maaşı, ailesini rahat yaşatacak düzeyde değildir. Aldığı maaşla “bulgur” pilavına talim ederler (s. 179). Yusuf, geçinmek için bazen de arkadaşlarından borç alır (s. 181). Bununla birlikte kendi geçimini sağlayabilmek için “fakir köylülerden” bağıra çağıra vergi toplamak zorunda olması onu iğrendirir (s. 180). Bu iç çatışmayı doğuran temel sebep, Yusuf’un ezilenin yanında olmayı gerektiren doğasına aykırı davranmak zorunda kalmasıdır.

Öte yandan, eşrafa uyan bürokratlar toplumu yozlaştırmaktadır. Eski kaymakam, eşrafın tecavüzüne uğrayan Kübra gibi mağdurlara evine açıp onlara sahip çıkarken yeni kaymakam kendi memurunun evli karısına göz koyacak kadar yozlaşmış biridir. Mal, can, namus gibi temel insani değerleri koruması beklenen devlet, eşrafın etkisiyle hatta planıyla bizzat bu değerleri tehdit eden bir unsur hâline gelecektir. Romanda toplumun, yozlaşmış burjuvaziye yem olmasında ekonomik sorunların da etkili olduğu sezdirilir. Yusuf’un “ekmek parası” için (s. 180) sürekli şehir dışına göreve gitmesi, eşrafla iş birliği içinde olan Şahinde’ye harekete geçme fırsatını verir. Şahinde de sureti haktan görünerek Muazzez’e “on beş” yaşında “diri diri” mezara girdiğini, onun bu hâlini görmeye dayanamadığını, insan içine çıkması gerektiğini söyler. Gözyaşlarıyla süslediği konuşmasıyla Muazzez’i etkiler (s. 184).

İlk başlarda annesini idare eden ve evinde oturan Muazzez, hiç farkına varmadan kendisini bambaşka bir âlemde bulacaktır. Önce yakın komşulara ziyaretler başlar. Sonra bu ziyaretlere Hilmi Beylerin evi de eklenir. Bazen yemeğe kalınır (s. 185). Zamanla bu yemeklere Şakir ile Hilmi Bey de katılır. Birkaç kere de Şakir ile Hilmi Bey, Şahindelere gelir ve geç vakte kadar kalırlar; “gramafon” çalarak eğlenirler. Bu arada Yusuf, görevdedir. Mal müdürü ile kaymakam ona vergi toplaması için sürekli yeni görevler vermektedir. Bu görevler bazen 15 günü bulmaktadır. Muazzez, bu durumdan rahatsız olsa da yiyecek içecek sıkıntılarının azaldığını, komşularının erkekleriyle bir arada yemek yemenin de büyük bir cinayet olmadığını düşünerek vicdanını rahatlatmaya çalışır (s. 186).

Şahinde durmayacak, kızını kendi yozlaşmış hayatına çekecektir. Anne kızın yer aldığı sofralara “rakı” gelmeye başlar. Muazzez, başlarda rakıyı reddetse de Şakir’in annesi ile kendi annesi Şahinde’nin de içtiğini görünce gardını düşürür. Muazzez, rakı içmeye başlayınca Şakir ile Hilmi Bey’in gözleri parlar (s. 187). Bir zamanlar babası Salâhattin Bey’e kumar masasında kurulan tuzak, şimdi ziyafet masasında 15 yaşındaki (s. 118) evli Muazzez’e kurulmaktadır. Artık eşrafın katıldığı ziyafetler Şahindelerin evinde verilir. Bu ziyafetlere sonunda genç kaymakam da katılır. Hatta birkaç kadeh içmiş olan Muazzez’in yanağını sıkar, onu kucağına almak ister ancak Muazzez başlarda odasına kaçır. Muazzez’in bu direnişi de kırılacaktır. Artık kollarında “birkaç altın bilezik” vardır. Yusuf sorduğunda “Annem verdi” diyerek yalan söylemeye de başlayacaktır (s. 188).

Şahindelerin evi eşrafın ve bürokratların âlem mekânı olur. Geceleri sofralar kurulur. Sofranın daimi misafirlerinden kaymakam, “çalgıcı” getirtir. Jandarma bölük kumandanı da artık bu âlemlerde boy göstermeye başlar. Şahinde ile Muazzez erkeklerle rakı içer. Muazzez artık kollarına “gümüş bilezik” takanların kucağına oturmaktan eskisi kadar nefret etmez. Kaymakam, Muazzez’e maaşının yarısını bulan pahalı hediyeler getirir. Şakir, Muazzez’i zaten çantada keklik görmektedir. Bir zamanlar kendisine verilmeyen kız, şimdi sarhoş hâlde kucağındadır. Yusuf’tan yediği yumruğun acısını çıkarmıştır (s. 190). Öyle ki bir zamanlar âşık olduğu Muazzez’in

sarhoşken kendini “kaymakamın batıcı buselerinden kurtarmaya” çalışmasını gördükçe üzülür gibi olur (s. 191).

Şahindelerin evinde yaşananlar, kısa sürede kasabaya yayılır. Namuslu tanınan komşuları ve dostları Şahindeler ile iletişimi keser. Sürekli görevde olan Yusuf’un hiçbir şeyden haberi yoktur (s. 189). Yusuf, sonunda Muazzez’deki değişikliği fark eder. Şahinde’nin yaşadığı hayatı bilen ve karışmayan Yusuf “Muazzez’i yoldan çıkarırsan çok kötü olur” diye onu sert bir şekilde uyarır (s. 194). Ancak Şahin’de, yalanlarıyla Yusuf’u başından savar. Şahinde’nin yalanlarına aklı yatmayan Yusuf, “parmak kadar çocuğu benim yokluğumda kötü yollara saptıranların kökünü kazırım” diyerek Şahinde’yi tehdit eder (s. 196).

Kimse Yusuf’a gerçekleri söyleyememektedir. Ancak Yusuf; Hasip ve Nuri efendilerin tavırlarındaki değişiklikten, Avukat Hulusi Bey’in bir şey söylemek isteyip de bunu bir türlü başaramayan hâinden ve “ağzından kaçırdığı imalı bir laftan” evdekilerin Hilmi Beylerle görüştüğünü anlar ve çok şaşırır (s. 197). Yusuf’un kaymakama, Şakir’e, Hilmi Bey’e ve diğer eşrafa karşı çıkması mümkün görünmemektedir. Aksi hâlde işinden atılacağını, beş parasız kalacağını, bunun da Muazzez için daha büyük bir sefalet olacağını düşünür. Hepsini öldürmek aklına gelir ama bu sefer de hapse gireceği için Muazzez ortada kalacaktır. Yusuf, büyük bir çıkmazdadır (s. 199). Yusuf’a göre, “önüne bir lokma ekmek” tutulmakta ve “bunun geri alınması tehdidiyle en olmayacak şeyler” yapılmaktadır. Kendinden zayıf gördüğü bu kişilerin mahkûmu olmak Yusuf’u çok harap etmektedir (s. 200).

Romanda bürokrasiyle eşrafın iş birliğine dayalı burjuva ahlakının toplumda sıkı bir çember oluşturduğu, bu çemberi meşru yollardan kırmanın mümkün olmadığı tezi işlenir. Yusuf; kendisini iyice sıkı, bunaltan bu çemberi meşru yollardan kıramayacaktır.

Kaymakam ve mal müdürü, Yusuf’u yine uzun süreli göreve gönderir (s. 201). Yusuf, Muazzez’le vedalaşıp evden ayrılır (s. 203). Edremit’le Akçay arasındaki Zeytinli köyünde dört gün hasta yatar. Bu sürede hayatını gözden geçirir (s. 204). Dönüp Şahinde’ye haber vermeden nikâhlı karısını kaçırmaya karar verir (s. 205). Bu

kararını hayata geçirmek için atını “dört nala” Edremit’e sürer (s. 206). Eve yaklaştığında kulağına ut sesi gelir. Kapıyı aralar. Ortada bir masa vardır. Masanın etrafında Hilmi Bey, Kaymakam İzzet Bey, Şahinde oturmaktadır. Sedirin bir kenarında Şakir ile Hacı Etem fısıldaşmaktadır (s. 207). Diğer kenarda kendini bilmeyecek kadar sarhoş olan Muazzez, yastıklara dayanmış; onu öpmeye çalışan jandarma bölük kumandanı Kadri Bey’e karşı kendini korumaya çalışmaktadır (s. 207-208). Yusuf, kapıyı itip eşikte dikilir. İzzet Bey’in suratına indirdiği “kamçı”, lambaya çarpar ve lamba düşer (s. 208). Oda tam bir karanlığa gömülür. Yusuf, lamba sönmeden önce Şakir’in, silahına davrandığını fark etmiştir. Yusuf, hemen cebinden Nagant’ını çıkarır. En ufak kımıldama gördüğü yere ateş eder. Kurşunu bitince durur. Artık “karanlık odada en küçük bir hareket bile” yoktur (s. 209).

Yusuf, Muazzez’i bulur, onu kucaklayıp atına biner ve atını Balıkesir tarafına sürer (s. 210). Yolda Muazzez, yaralı olduğunu söyler. Zeytinli köyünü geçtikten sonra ağaçların bulunduğu bir yokuşta durup orada sabahlamaya karar verirler (s. 211). Sabah olduğunda Yusuf, Muazzez’in öldüğünü fark eder (s. 213) Muazzez’in üstünde onu kaçırdığı geceki elbisesi vardır. Muazzez’i karlı bir günde “büyükçe” bir bıçakla kazıdığı soğuk mezara gömer (s. 214). Yusuf, “ömrünün en korkunç senelerinin geçtiği” “kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra atını ileriye, dağlara doğru” sürer. “İçindeki bütün yıkıntılara, bütün kederlere rağmen başını yere” eğmeyecek, matemini belli etmeden “tek başına yüklenecek” ve “yeni bir hayata doğru” yürüyecektir (s. 215).

Yazar, burjuva ahlakının ve onun etkisiyle yozlaşan bürokrasinin adalet arayan, haksızlığa karşı çıkan insanları eşkıyalığa zorladığı tezini işlemektedir. Yazara göre devlet; ezene karşı ezilenin hakkını koruması, ezeni kontrol etmesi, adil olması, vatandaşlarına eşit davranması gerekirken ezenle iş birliği yapmaktadır. Can, mal, namus hatta vatan güvenliğini tehlikeye atmaktadır. Hakkını aramak isteyenlerin önündeki bütün meşru yolları tıkamaktadır. Bütün bunlar da hak sahibine eşkıyalıktan yani kurulu düzene isyandan başka çıkar yol bırakmamaktadır.

Fahim Bey ve Biz'de “teşebbüs-i şahsi” akımından söz edilir. Romanın başkışısı Fahim Bey, İngiltere'ye üçüncü kâtip olarak gönderildiğinde İngilizler gibi giyinir. Bu tarz giyinme onda “Anglo-Sakson” bir etki doğurur. Bu etkiden dolayı memuriyetten ayrılıp ilk fırsatta “teşebbüsü şahsi hayatına atılmak” ister²⁰³ (s. 22).

Yazar, “teşebbüs-i şahsi” anlayışının İngilizlerin etkisiyle ortaya çıktığını sezdirir. Fahim Bey'in “teşebbüs-i şahsi” macerasında yazarın otobiyografisinden izlere rastlanır.²⁰⁴ Fahim Bey, “teşebbüs-i şahsi” fikrini İngiltere'de öğrenmiştir. Anlatıcıya göre II. Meşrutiyet'in ilanıyla “teşebbüsü şahsi” “modası” başlamıştır. O tarihe kadar “devlet kapısına bağlanıp maaşla geçinmeyi” amaçlayanlar bu modanın etkisiyle artık geçimlerini özel girişimlerle sağlama yoluna gider. Fahim Bey ise daha II. Meşrutiyet'ten önce bir “kahraman gibi meydana” atılarak “teşebbüsü şahsi” fikrini hayata geçiren ilk kişilerden olmak ister (s. 46). Bu hayalini gerçekleştirmek için “Hariciye'den” ayrılır. Bir süre “Tercüme Kalemî”nde çalışır (s. 50). Sonra özel girişimlerde bulunmak ister. Bunun için yurt içinde ve dışında kaynak arayışına girer hatta projelerini sunmak için Londra'ya gider (s. 46).

Fahim Bey, teşebbüs-i şahsi girişimi doğrultusunda Bursa Ovası'nda pamuk ekim işine girmek ister. Bunun için sermaye arar. Fahim Bey, hayal dünyasında yaşayan biri olduğunu anlayan sermaye sahipleri onunla iş yapmak istemez (s. 48).

Romanda, Osmanlı hariciyesinin bazı görevlilerinin temsil yeteneğinden uzak olduğu sezdirilir. Fahim Bey, Meşrutiyet'ten önceki yıllarda Çetine'ye [Karadağ'ın eski başkenti] kâtip olarak gönderilir. Maslahatgüzarın “intiharı” ile

²⁰³ Prens Sabahattin'in teşebbüs-i şahsi” ve “adem-i merkeziyet” şeklinde formülleştirdiği siyasi görüş, ekonomide özel girişimi, devlet yönetiminde ise merkezin yetkilerini eyalet yönetimlerine devretmeyi temel alan bir “federatif yapı”yı öngörür. Bkz. Nâzım Hikmet Polat, Hülya Argunşah, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, s. 6. Romanda söz konusu siyasi anlayış açıklanmaz, Fahim Bey'in bu anlayışa bağlanmasının sebepleri verilmez. Bkz. Murat Belge, “Fahim Bey ve Biz”, **Yeni Dergi**, S. 43, Nisan 1968, s. 303.

²⁰⁴ Abdülhak Şinasi Hisar'ın karakteri siyasete uygun değildir. Bununla birlikte yazar, Fransa'da bulunduğu dönemde kurduğu dostlukların etkisiyle 1919'da Millî Ahrâr Fırkası'nın kurucuları arasında yer almıştır. Prens Sabahattin'in “teşebbüs-i şahsi” ve “adem-i merkeziyet” düşüncelerini esas alan bu parti, Millî Mücadele'yi desteklemiş, Millî Mücadele başarılı olunca kendini feshetmiş, kimi üyeleri birinci Büyük Millet Meclisi'nde mebus olmuştur. Öte yandan Abdülhak Şinasi Hisar, kendi iş hayatında da aynı kahramanı Fahim Bey gibi, “teşebbüs-i şahsi” düşüncesini esas almıştır. Bkz. Necmettin Türinay, **Abdülhak Şinasi Hisar**, s. 68, 73-75.

elçilik boş kalınca kısa bir süre maslahatgüzarlığa vekâlet eder. “Henüz pek tecrübesizken koca bir devleti” temsil eder (s. 8). Fahim Bey öldüğünde Bursa gazetelerinde “eski maslahatgüzarlarımızdan” ifadesi geçen bir başsağlığı ilanı yayımlanır (s. 7). Ancak ertesi gün bazı gazetelerde bu ilandaki “eski maslahatgüzarlarımızdan” ifadesini yarı resmî ağzından tekzip eden açıklamalar yer alır. Yani Fahim Bey’i kendi çalıştığı kurum bile tanımamaktadır (s. 8). Bunda reddimiras anlayışının da etkisi vardır. Fahim Bey, Millî Mücadele Dönemi’nin bittiğini gördüğüne göre (s. 107) gazetede ki ilan, yeni Türkiye’nin hariciyesinden bağımsız değildir. Bu durumda yazar, yeni rejim tarafından bazı bürokratların dışlanmasını eleştirmektedir.

Meşrutiyet öncesi dönemde Osmanlı ekonomisi kötüdür. Babıali’de liyakate dayalı bir sistem de yoktur. Fahim Bey, II. Meşrutiyet’ten önce Çetine’ye gittiğine göre, hariciyede işe başladığı zaman, bu tarihten önce olmalıdır. Yani romanda ekonominin bozuk olduğu belirtilen dönem, II. Meşrutiyet öncesidir. Bursalı bir aileden gelen Fahim Bey, Galatasaray Lisesini bitirip Bursa’ya döndüğünde babasına artık baba parasıyla geçinmeyeceğini, hariciyeye girip yüksek maaşla çalışacağını söyler. İstanbul’a gider. Ancak o zamanlar maaş da almak meslekte ilerlemek de çok zordur. O da maaş almadan, gönüllü olarak çalışmak üzere Babıali’de işe başlar (s. 13). Babıali’de “maaşa geçmek, terfi etmek hep iltimasa bakar”. “Hiç kimseden bir ricada bulunmak âdeti olmayan Fahim Bey”, senelerce maaşsız çalışır, terfi de edemez (s. 14).

Böyle bir düzende üst düzey bürokratlar ve siyasiler topluma sık sık yalan söylerler, verdikleri sözlerde durmazlar. Bursa’da valilik yaparken Fahim Bey’in babasıyla tanışan bir paşa, daha sonra sadrazam olur. Kendisini tebrik etmek için ziyarete giden Fahim Bey’e maaş ve terfi konusunda söz verir. Paşa, verdiği sözü unuttur, bir sene sonra da görevinden azledilir. Bir yanlışlık olduğunu düşünen Fahim Bey, onu tekrar ziyaret edip durumunu hatırlatınca paşa, “sizi hiç olmazsa düşündüm ya” diyecektir (s. 15).

Romanda azınlıkların Osmanlı hariciyesinde etkili olduğu, bunların alafranga tiplere sahip çıktığı da belirtilir. O sıralarda Osmanlı'nın İngiltere elçisi Hristiyan bir paşadır. Elçilik başkâtibi de Rafael Bey'dir. İkisi de "iyi giyimli olmak bir memurda bulunması lazım olan dikkat ve nezaketin icaplarından" olduğuna inanır. Bir İngiliz gibi giyinen Fahim Bey, önce Rafael Bey'in gözüne girer. "Adamakıllı Türkçe bilmeyen" bu başkâtibin tanıklığıyla elçi de onu diğer kâtiplerden daha çok himaye eder (s. 22).

Öte yandan Osmanlı bürokrasisinin üst kademelerinde görev yapan kimi yöneticiler yolsuzluk yapmaktadır. Anlatıcının halasının eşi olan Deli Enişte, sırasıyla "defterdar", "mutasarrıf", "vali" olarak görev yapmıştır. Ancak "rüşvet" almak ve "ihtilas etmek"le [çalmak] suçlanır. Bu yollarla "bir hayli servet" biriktirmiştir (s. 39).

2.10. Din / Din Adamı Algısı

Yaban'da kaçgöç uygulaması eleştirilir. Köylü kadınlar ve kızlar yolda Ahmet Celal'i görünce yere çömelip başlarını örtüp çömelirler veya kaçarlar (s. 35). Evlerinin bir odasında kaldığı Mehmet Ali'nin karısı ve kız kardeşleri onu sofrada görür görmez "kümeşte ürkmüş tavuklar gibi" kaşırlar (s. 37).

Romanda din adamları olumsuz çizilir. Bunların başında Şeyh Yusuf gelir. Şeyh Yusuf'tan hareketle dinin sömürü aracı olarak kullanılması eleştirilir. Tek Parti iktidarının benimsediği pozitivist felsefenin temel bilgi kaynaklarından olan akıl ve gözlemi devreye sokmayan, sorgulayıcı anlayıştan uzak kişilerin, şeyh geçinenleri sevdikleri sezdirilir. Bu mesajlar, Ahmet Celal ile Şeyh Yusuf çatışması üzerinden verilir. Köyde bir heyecan dalgası sezen Ahmet Celal, Mehmet Ali'yi sıkıştırınca Şeyh Yusuf'un köye geldiğini öğrenir. Mehmet Ali'ye göre şeyh Yusuf, "mübarek, büyük" bir adamdır. Her yıl köye gelir, köylülere "dua" eder. "Hastaları okuyup üfler". Köylüye "öğütler verir", "yol gösterir". "Başı sıkıda olanları selamete çıkarır" (s. 46).

Ahmet Celal, sorgulayıcı aklı devreye sokar. Şey Yusuf'un köylüye ne gibi iyilikleri dokunduğunu sorar. Mehmet Ali "Çok, beyim" dediği hâlde bir tane bile örnek veremez. Ahmet Celal, sorgulamayı sürdürür. Mehmet Ali de "muhtarın

karısını” iyi edemediğini, “Salih Ağa’nın oğlunun kamburunu” düzeltmediğini, “Bekir Çavuş’un kızı Zehra’nın gözlerini” açamadığını, “meczip Memiş’in aklını başına” getiremediğini itiraf etmek zorunda kalır (s. 46). Ama Mehmet Ali, sorgulayıcı akıldan rahatsız olur, öfkelenip önüne bakar. Ahmet Celal, gözlem aşamasına geçer, Şeyh Yusuf’la görüşmek ister. Şeyhi çağırırlar ancak Şeyh, Ahmet Celal’in ayağına gitmek istemez. Ahmet Celal de kalkıp onun yanına gider (s. 47).

Şeyh Yusuf, muhtarın evindedir. Oturduğu oda köylülerle tıka basa doludur. Şeyh Yusuf, köşede hasır üstünde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Sırtında “eskiden yeşil olduğu” anlaşılan bir cübbe vardır. “Üstü başı, sakalı o kadar” kirlidir ki “yanına yaklaştırmaya” hacet yoktur. “Kapıdan itibaren bir teke gibi” kokar. Ahmet Celal, şeyhi “Merhaba” diye selamladığı için tartışma çıkar (s. 47). Şeyh, merhabanın merhametten geldiğini, kendisinin merhamete muhtaç olmadığını söyler. Ahmet Celal, sadece merhamete değil, terbiyeye de muhtaç olduğunu söyleyince Şeyh Yusuf, “pabuçlarını koltuğunun altına” aldığı gibi dışarı fırlar (s. 48). Yazar, Şeyh Yusuf’u çok pis, kibirli, kaba, itici bir kişi olarak çizmiştir. Şeyh Yusuf’un şahsında aslında bir zihniyete bakışını yansıtmıştır.

Yakup Kadri’ye göre, din maskesini kullanan kişiler Tek Parti iktidarının ve inkılabın önündeki en büyük engeldir. Hatta yazar *Yaban*’da bu kişilerin düşman olduğunu açıkça belirtir. Ona göre, nüfusun çoğunluğunu oluşturan cahil köylüler, bu tür insanları hiç sorgulamadan âdeta kutsallaştırmaktadır. Mehmet Ali dâhil olmak üzere herkes şeyhin peşinden gitmiştir. Ahmet Celal’in; yalnızlığını, kimsesizliğini ve yabancılığını o günkü kadar şiddetli hissettiği başka bir gün olmamıştır. Ahmet Celal için “bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul’daki İngiliz subayından” farkı yoktur. Her ikisinin ruhu ile kendi ruhu arasında uçurum olduğunu düşünür (s. 48). Londra’da Protestan bir rahibin önünde olsa da aynı durumu yaşayacağından emindir. Çünkü Ahmet Celal, din adamlarının dinden geçindiği inancındadır. Şeyh Yusuf’un köyden ayrılışını anlatırken bunu açıkça belirtir. Ahmet Celal, Şeyh Yusuf’u köyden ayrılırken görür. “Köylülerden aldığı hediyelerin yükü altında, hem kendisinin, hem eşeğinin beli bükülmek raddesine” gelmiştir (s. 48). Şeyh Yusuf, Mustafa Kemal’e ve Millî

Mücadele'ye karşı çıkar. Düşman güçlerinin ve İstanbul hükümetinin Millî Mücadele aleyhindeki propagandalara âlet olur (s. 122).

Köyün imamı da şeyh Yusuf'tan farksızdır. Ahmet Celal, Salih Ağa'nın kendi ekip biçtiği tarlada hak iddia etmesini yolda rastladığı imama anlatır. Ancak imam, susar. Ahmet Celal, valiye kadar çıkacağını Salih Ağa'ya iletmesini isteyince de “başüstüne” deyip sıvışır (s. 63). İmam, Cennet'in zina yaptığının ispatlanması için köylülerin yaptığı ev baskınına öncülük eder (s. 58). İmam, işgalci Yunan güçleriyle iş birliği yapar. Küçük çıkarlar uğruna işgalcilere yol gösterir (s. 163).

Öte yandan köylüler geleneksel anlayışa göre yaşamaktadır. Çocuklarına dinî eğitim aldırılmaktadır. Ancak yazara göre, hurafelere inanmaları köylünün aslında dini ve şeriatı da iyi bilmediğini göstermektedir. Çocuklar imamın evinde dinî eğitim alır (s. 24). Bazı köylüler vakit namazlarını camide kılar (s. 58). Bunların arasında muhtar da vardır (s. 96). Köylüler bayram ve teravih namazlarını kılar, mevlit okutur (s. 107). Ahmet Celal, Mehmet Alilerin evinden ayrılarak Bekir Çavuş'un depo olarak kullandığı eski bir eve taşınır (s. 94). Ahmet Celal'in odasına gazeteler bir yığın oluşturmuştur. Ahmet Cemal'in ev işlerini yapan yaşlı Emeti Kadın, üzerlerinde insan resimleri olduğu gerekçesiyle gazetelere el sürmez. Aylarca Ahmet Celal'in işlerini gördüğü hâlde onun odasına ayak basmaz. Çünkü odaya girdiğinde “resimler, tablolar ve birkaç biblo” yüzünden çarpılacağına inanır (s. 111).

Yazar, bu anlayışa karşı mücadelenin haklı bir eylem olduğunu sezdirir. Böylece Tek Parti iktidarının laiklik eksenli icraatını onaylar. Eski düzenin devamını arzulayan çıkarıcı çevrelere karşı verilen mücadeleyi meşrulaştırır.

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Osmanlı sarayında “hurafelere” inanıldığı ileri sürülür. Ak saçlı yaşlı Çerkez kadın, fellaha padişahın takkesine mavi boncuklu “nazar” takımını takmayı unuttuğu için kızar ve onu tehdit eder. Padişaha nazar değerse fellahın kellesi gidecektir (s. 6).

Yazar, dinin toplumsal hayata yansımaları konusunda bir seçim yapmaz; dinin kültürel yansımalarını bile toptan reddeder. Öyle ki romanda İslam kültürünün

günlük hayattaki bazı yansımalarıyla alay eder. Padişah, kuvvetlice hapşırınca hekimbaşı başta olmak üzere bütün saray erkânı “Yerhamekümullah diye” gümbürderler. Dışarıdan yaşlı kadının “Nazar değdi aslanıma” sözü duyulur. Yaşlı kadın, paşalara “Maşallah kırk bir buçuk kere maşallah” dedirtir (s. 7).

Yazara göre, padişahlar din kurumunu kendi politikalarını meşrulaştırma aracı olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda yazar ulemanın, *Kur'an*'ın ayetlerini padişahın keyfine göre yorumladığını ileri sürer. Hâkim anlatıcıya göre, padişahlar sürekli ister. Onlara yok yoktur. Onlara hayır denemez. “Ulema onun özlerine şıpın işi [çabucak] Allah'ının kitabından bir kulp bulur”; “Allah'ın muradı sultanın gönlünde zahir oldu” derler (s. 9). “Allah'ının kitabı” sözünü kullanması yazarın, Osmanlıdaki din yorumlarını onaylamadığını, *Kur'an*'ı Osmanlı ulemasından farklı anladığını gösterir.

Sadece halk değil, padişah da hurafelere inanmaktadır. Halk perişan hâldeyken, ülkenin parçalanması için planlar yapılırken Sultan Abdülmecit ülke sorunlarıyla ilgilenmemekte; hacı, hoca, üfürükçü, büyücü ve falcılardan hatta cinlerden yardım ummaktadır. Ama bu yardım talebi, ülke için değil; “elmas kadeh” içindir. Çünkü padişahın tek derdi, gözdesi Gülbahar'ın istediği elmas kadehi elde etmektir. Bu tutku, onun psikolojisini bozmuştur. “Hekimler, hacılar, hocalar; üfürükçüler, falcılar hep Padişahın derdi ile” meşguldür. Valide Sultan; “yeşil sarıklı emirleri”, “taylasan sarıklı” “ocak” sahiplerini saraya davet eder. “Üfürükçüler Padişahın çenesini” açamaz. “Yeşil sarıklı emirler[,] Padişahın mizacını” düzeltemez (s. 33).

Padişah ile valide sultan, “tebdil-i kıyafetle” saraydan çıkıp ihtiyar bir “aynalı” bakıcıya gider (s. 33). Falcılık ve büyücülük yapan kadın, padişaha musallat olan “kötü” ruhları kovduğunu söyler. “Padişahın parmağına” “Zühal'in zırhı” dediği “demir bir yüzük” takar. Padişaha dokunan, “Zühal'in alevden zırhına çarpacak”, yanacaktır. Padişah bu sayede “arkasında göze görünmez alevden zırhlı bir ordu ile” dolaşacaktır (s. 34). “Bakıcı” kadın, sonra cinlerini çağırır. Onlardan padişahın derdine derman ister. Kadın; ateşi harlar, ocağa “öd ağacı” atar. “Padişah[,] hayaletler

görmeye" başlar. Kadın; bir "kuru kafa" göreceğini, bu kafanın "sevdiğinin sevgilisi" olduğunu söyler. Padişah da Akif Paşa'nın kafasını kestirmekle doğru bir iş yaptığını anlar. Elmas kadehi görür gibi olur. Ağlamaya başlar. Valide Sultan, padişaha "kurşun" döktürür, "tütsü" yaptırır (s. 35).

Saray ve çevresi, dinî kurumlarla içli dışlıdır; tarikatlara sıcak bakar. Ancak Abdülmecit hem dine sığınır hem de içki içer. Yazar, Sultan Abdülmecit'in dindarlığının samimi olmadığını, inançlarının da onu kötü alışkanlıklardan uzaklaştırmadığını ima eder. Devlet zoruyla halka dinî yaşamın dayatıldığını belirtir. Gülbahar'ın ölümünden sonra bunalıma giren Sultan Abdülmecit, "Allah'tan" bahsetmeye başlar, "Mevlevi ayinlerinde" "teselli" arar. "Galata Mevlevihanesi"ne devam eder (s. 60). Yaşamak için "mistik bir âleme" dalar. "Afyon" içer (s. 61). Öyle bir zaman gelir ki Sultan Abdülmecit'in hayatı "şarap, afyon, Mesnevi ve nafil namaz" ile geçer. Şarabı ve afyonu fazla kaçırdığı bir gün, tebaasını da "mes'ut etmek için" bütün milletin beş vakit namaz kılmasını emreden bir ferman yayımlar. Ferman sonrasında, namaz kılmayanlara "karakollarda dayak" atılır (s. 62).

Romanda saraya bağlı din adamlarının Millî Mücadele'ye karşı çıktıkları tezi işlenir. Şeyhülislam, İzmir'in işgali sonrasında İstanbul'da başlayan tepkisel eylemlere karşı çıkar. Halkın ve öğrencilerin işgale tepkisini "kuduzların, devletin nüfuzunu ihlali" olarak değerlendirir (s. 114).

Yazar, belirli bir dine değil; bütün dinlere mesafelidir. Dinin bütün dünyada ticari çıkarlar için kullanıldığını ileri sürer. Böylece Tek Parti iktidarının büyük önem verdiği laiklik ilkesinin ve bu bağlamda yapılan inkılapların ne kadar önemli olduğunu okura kabul ettirmek ister. Çar'ın Avrupa'ya ticaret öğrenmeleri için gönderdiği 250 öğrenci arasında bir Yahudi'nin oğlu da vardır. Yahudi, oğlundan ucuz mum yapmayı öğrenmesini ister. Yahudi'ye göre Ruslar; "ekmek", "su", "elbise", "şarap", "domuz eti" olmadan yaşayabilir ama kilisede mum yakmadan yaşayamaz (s. 12).

Sadri Etem'e göre din, uluslararası siyasette de bir araç olarak kullanılmakta hatta savaşlara sebep olmaktadır. Bir gün Rus gazeteleri Osmanlı hâkimiyetindeki Kudüs'te, Ortodokslara ait kutsal bir anahtarın kaybolduğunu, Latinlerin üçüncü asırda

İmparatoriçe Helen tarafından yaptırılan Kamame Kilisesi'nde Rumların ve Ortodoksların ibadet etmelerine izin vermediğini yazar. Bu haber üzerine Rusya'da yer yerinden oynar. Halk, Osmanlı padişahının Kaynarca Antlaşması'nı tanımadığı söyleyerek savaş ister. Halk, bu savaşı "Ortodoks kardeşlerini kurtarmak" için istemektedir. Bütün derdi mum ticaretinden para kazanmak olan Petersburg metropoliti, savaş ihtimalinin belirmesi üzerine istavroz çıkarır, "Allah'ın" "muradı halkın gönlünde zahir oldu" der (s. 18).

"Şark bir cennettir" diyen silah fabrikası sahibi Reno Çavuş, bu cenneti Rusların ele geçirmesinden endişe eder. Çardan önce davranmazlarsa 400 yıldır yararlandıkları bu cennet, cehennemleri olacaktır (s. 21). Fabrika hissedarları "hürriyete susayan" bu "memlekete yardım" edeceklerini çünkü "Osmanlı sultanını ne kadar" güçlendirirlerse "Katolik dinini de kurtarmış" olacaklarını söylerler (s. 22). Amaçları "Ortodoks akınına karşı" Osmanlı askerlerini silahlandırmak, böylece Kudüs'ü kurtarmaktır. Fransızlar, Türk askerini maşa olarak kullanacakları bu Kudüs savunmasını "dokuzuncu haçlılar seferi" olarak görür. Bu çabalarından dolayı da Papa'nın kendilerini "takdis" edeceğine inanır. "Ertesi gün gazeteler" "birer kilise halinde" ortaya çıkar. "Her sütunda sanki bir çan" asılıdır. "Çanlar, Katolikleri Ortodoks tecavüzüne karşı silahlanmaya davet" etmektedir. Napoleon'un seçtiği meclis azaları "Kudüs'te Katoliklerin hakları kabul edilmelidir" diye nutuk atarlar. Üçüncü asırdan beri Kamame'de Katolikler hâkimdir. Anlaşmalara göre, Osmanlı ülkesindeki Katoliklerin hamisi Fransa'dır (s. 22). Çar ise İngiliz elçisine, Ortodoksları korumak için Osmanlının iç işlerine karışma hakkına sahip olduğunu, İngiliz ve Fransızların İstanbul'a sahip olmasına izin vermeyeceğini, böyle bir girişimin kendisini İstanbul'u işgal etmeye mecbur bırakacağını söyler (s. 30). Çar'a göre, Osmanlılarla yapılan antlaşmalara Ortodoks papazlar yardım etmiştir. "Kabakçı Mustafa isyanı" böyle çıkmıştır. İhtilalciler "şariat isteriz" parolasında birleşmiştir. 1826'da şariatçılar asılmıştır (s. 32).

Yazara göre, Birinci Dünya Savaşı yıllarında hem Avrupa'da hem de Osmanlı'da din siyasete alet edilmiştir. Hügenberg, silah satacaktır. Bu nedenle, "silahı

takdis eden” dini kullanır. Hristiyan olduğu hâlde “cihat için can veren Müslümanları” daha çok, “kulübelerde oturan Müslümanları, çadır altında gazve gözleyen kabileleri” ise candan sever. Halifenin “geri İslam memleketlerinde nüfuzu” vardır. Onun bu nüfuzundan “cihat” ilan etmesi adına yararlanılır (s. 87). “Kocaman, kocaman mefhumlar” savaş için kullanılır. Bu mefhumlardan etkilenen halk, savaş çıktığından sokaklarda “Yaşasın cihadı mukaddes” diye bağırır. “Yanık bir ilahi sesi, bir fatiha” ile savaş kutsanır (s. 88). Yazar, bu sesleri “Osmanlı İmparatorluğunun ölümüne verilen sala” olarak değerlendirir (s. 88). Böylece romanda Tek Parti iktidarının laiklik ilkesini kabul etmekle ve hilafeti kaldırmakla ne kadar doğru icraat yaptığı gösterilmek istenir. Yazarın, dinin savaşlara ve ölümlere yol açtığı şeklinde görüşü Tefik Fikret’in *Tarih-i Kadim* ve *Tarih-i Kadim’e Zeyl* şiirlerini hatırlatmaktadır. Yani yazarın aslında bizzat dinin kendisine soğuk baktığı söylenebilir.

Romanda bir nefret objesi gibi çizilen Amerika, Hz. İsa ile karşılaştırılır. 14 maddelik Wilson Prensipleri “Amerikalı İsa’nın İncil’i” şeklinde yansıtılır. Yazara göre, Beyaz Saray’da oturan İsa, 1918 sene önce doğan İsa’dan farklı mucizeler gösterir. Birinci İsa, ölüleri diriltmiştir. Ancak okyanusun ötesinde yaşayan İsa, dirileri öldürmüştür (s. 93). Birinci İsa, sağ yanağına tokat vurulursa sol yanağını çevirirken İkinci İsa sadece kendisine yan baktıklarını iddia ederek bir milyon Azrail’ini Avrupa’ya göndermiştir (s. 94).

On Yılın Romanı’nda Osmanlı Dönemi’nde dinin siyasete alet edildiği ileri sürülür. Padişahların din üzerinden kültleştirildiği, böylece sorgulama ve eleştiri konusu olmaktan çıkarıldığı belirtilir.

Hatun Bacı’nın altı yaşındaki kızı Torun, kendisine tanrısal niteliklerle anlatılan padişahı istemediğini söyleyince annesi onu “küfrolur” diyerek uyarır ve “üç kere” “Tövbe estağfurullah” çeker (s. 21).

İmam ve şeyhler dini kullanarak halkı, padişaha ve kendilerine bağlamaktadır. Bu düzen, köylüye “Allah korkusu” aşıl原因arak sürdürölmektedir. İkipınar köyüne gelen İstanbullu Paşa, Şeyh’e “Halkın” “allah, padişah korkusunu çoğaltmalı” tembihinde bulunur. İstanbullu Paşa, “Ulûmu diniyenin ahkâmını köylüye

belletmeli” uyarısını yapar. Şeyh de Paşa’ya köylü için “Hepsi beş vakit namazındadır. Dinden diyanetten, hocasının ardından, padişahın emrinden ayrılmaz” diyerek övünür (s. 31). Köylü, “din” sayesinde görevlerini “ibadet” neşvesiyle yerine getirir. “İbadet” ve itaatte kusur etmez (s. 15).

Öte yandan halk, yaşadığı olumsuzlukları hatta sorumlusu belli olan zulümleri bile “kader” olarak değerlendirmektedir. Tahsildar, İshak Efendi’nin dul ve yetimlerinin gözünün yaşına bakmadan vergi borcu karşılığında bütün “eşyayı, davarı, sığırları” alır. Gözyaşlarına boğulan dul kadın, “Ne gelirse allah tandır”, “Padişahımız çok yaşasın” diyerek yapılan zulme karşı çıkamaz (s. 15). Anlatıcı; “gözyaşı akıtan ve bir ocağı söndüren bir kötülüğü ancak Allahtan” bilmenin, “medrese, tekke”, “cami, softa ve cehlin yuğurduğu ve hüküm sürdüğü” bir zihniyetin eseri olduğunu ileri sürer (s. 15). Bu zihniyetin “medrese, tekke, softa, cami, vaiz, cehil” şartlarında var olmayı sürdürdüğünü belirtir (s. 19). “Şeyh”, “İmam”, “Ağa”, “Tahsildar”, “Zaptiye”, “Mültezim”, “Şeriat” unsurlarının, ülkenin ve halkın başındaki “yedi bela” olduğunu sıklıkla vurgular (s. 36).

Romanda din adamları, olumsuz bir bakıştan yansıtılır. İkipınar köyünün imamı; etrafına korku salan, sert, çocuk psikolojisinden anlamayan, caminin işlevlerini bilmeyen, çocukları camiden ve dinden soğutan, ağzı ve ahlakı bozuk, boğazına düşkün, fiziksel açıdan da itici bir tip olarak çizilir. Camideki odacıkta oynayan çocuklar ondan korkar. Onu görünce oyunlarını bırakıp susarlar. Caminin avlusuna İmam’dan önce “küfürü” girer. İmam, “donguz döller” dediği çocukları “Allahın evinde bu yapılır mı” diye kovar. “İri kıyım, göbekli, bulduğunu boğazına indiren, gövde besliyen” bu imamdan Muhtar Demir Çavuş bile çekinir (s. 9).

Etem İzzet, romanda dinin temel referans kaynağı olarak görüldüğü eski düzende kadın ile erkeğin eşit olmadığını, kadınların ikinci sınıf insan olarak görüldüğünü anlatmaya çalışır. Bunu da abartılı bir anlatımla, yer yer de yanlış bilgiler vererek yapar. Okuru kendi tezlerine ikna etmek için, dini temsil eden kişileri kötü ve itici kişiler olarak çizer. İmam, dini keyfine göre tahrif eden, komşusunun namusuna göz diken biridir. Yolda Ayşe Hatun’a rastlar. Ayşe Hatun, eşi Musa’nın “sekizinci

kariyi” da almasından yakınıdır. İmam, “göbeğini savura savura” güler (s. 21). Bunun “Allahın emri” olduğunu söyler. İmam, “hiç eksik etekle erkek bir olur mu” “kâfir olursun” diyerek Ayşe Hatun’u uyarır (s. 22) İmama göre, erkeğin evliliklerinden “yediye kadarı farz, on ikiye kadarı sevaptır”. “Bir erkeğin[,] karısını besliyecek geliri olduktan sonra on tane, on iki tane ayalı” olmasının “sevabı var, künahı” yoktur. Ayşe Hatun, Musa’nın böyle bir geliri olmadığını söylese de imam geri adım atmaz. “Erine böyle şeylerle sıkıntı verme”. “Dişehleti [kadın] dediğin ağasının lâfından dışarı çıkmaz”. “Yarın ahrette o sana şefaet edecek” der. İmam, gözyaşları içindeki Ayşe Hatun’u “omuzunu” sıvazlayarak uğurlar (s. 22) Arkasından da “sekiz ortağın içinde en güzeli bu” diye iç geçirir. Anlatıcı, “ak sarıklı kara” imamın “iç” hüviyetini deşifre ettiğini düşünmektedir (s. 23).

Yazar, *On Yılın Romanı*’nı okuyanlara “İyi ki inkılaplar yapıldı” dedirtmek ister. Bu bağlamda romanda “tekke” konusu gündeme getirilir. Kendi çıkarlarını düşünen şeyhlerin halkı doktorlardan uzaklaştırdığı, modern tıbbın alanına müdahale ettiği, insanların hastalıklarından yararlandığı, tekkelerin fuhuş yuvası hâline geldiği anlatılır.

İkipınar köyündeki tekkede kadınların zikir günüdür. Zikir çekilir, Şeyhefendi kadınlara vaaz eder. “Kaşınızı kapayın”. “Gözlerinizi erkeğe göstermeyin”. “Bir tel saçınızı kimse görmesin”. “Beş vakit namaz kılın”. “Dünya malına heves etmeyin”. “Hocaya muhabbet, kocaya itaatten ayrılmayın” der. Aksi hâlde “kâfir” olacaklarını, “kan” kusacaklarını, “Sırat köprüsünden” geçemeyeceklerini, “cehennemde” yanacaklarını söyler. “Ben ne dersem onu yapın” diye de sıkı sıkı tembihte bulunur (s. 23). Şeyhefendi, “hekimden” kaçmaları gerektiğini çünkü doktora gitmenin “kâfirliğe özenme” olduğunu ileri sürer (s. 24).

Vaaz bitince kadınlara “kirli, çıplak, nasırlı” ayaklarını öptürür. Kadınlardan biri, “ezile büzüle, yutkuna yutkuna” şeyhe sokularak Hacı Musagilin gelininin göğsünde ve karnında sancıları olduğunu söyleyip ondan “muska” yazmasını ister. Gelinin kocasının “askerde” olduğunu öğrenen Şeyhefendi, “allahla konuşmuş gibi” yaparak gelinin derdinin “büyük” olduğunu, “halvet” istediğini söyler (s. 24). İkna

etmek için de “Hem derdine ilâç olur, hem de kendisine icazet verir, yakın müritlerimizden ederiz” der ve “Kalsın halvet olalım” diye emreder. Aracı kadın, gelini “Şeyhin dediği allahın dediğidir” diye ikna eder ve halvetin beş şartı olarak “itaat”, “teslimiyet”, “muhabbet”, “ketumiyet” ve “ibadet”i sayar (s. 25). Böylece Şeyhefendi’nin yaptıklarından kimse haberdar olmayacaktır. Ancak yazar, geleceğin Cumhuriyet kadınına bu rezaleti gözlemletir ki gelecekte bu kurumların kaldırılmasını savunduğunda karnından konuşmadığı anlaşılın. Torun, “bu halvet oluşu perde aralığından” gözlerken yakalanır ve “donguzun dölü” diye kovalanır, “kemikleri kırılıncaya kadar zorlu bir dayak” yer (s. 25).

Baybiçe’de İslam’ın yanlış yorumları nedeniyle Türklerin millî bilinçlerini kaybettikleri ileri sürülür. Babür’e göre, Türkler kurtardıkları milletlerdeki “hurafe, cezbe” gibi hastalıklardan etkilenmiş; özellikle son asırlarda “zehirlenmiş”, “vatan topraklarına” “bir dev gibi” serilip kalmıştır (s. 6). Baybiçe’ye göre, Türk milletinin “çağlayanlar gibi akan berrak ruhuna” ta kaynağından “cehlin zehirli afyonu doldurulmuş”; “millet bir esir kafilesine” döndürülmüştür (s. 28). Bu analizlerdeki sözcük seçimiyle İslam inancı sezdirilir.

Romanda bir adım daha atılarak softaların temsil ettiği “din” anlayışının Türk milletini çökerttiği ileri sürülür. Sosyolog İdil’e göre, “din namı altında binlerce softa, millet bünyesine sakırga [kene] azmanları gibi yapışmış”; “asırlarca kanı emilen” milletin “yıkılmaz bünyesini yavaş yavaş” göçertmiştir (s. 17).

Baybiçe’de dinî yorumlara dayalı kaçgöç uygulamasının dine aykırı olduğu hatta Allah’ın emirlerine karşı çıkmak anlamına geldiği ileri sürülür. İdil’e göre, “Göze görünmeyen yaman düşman”, “Allaha bile hakaret edercesine, kadınla erkeği birbirinden” ayırmıştır. Bu zihniyet de “milleti deviren canavarlardan” biridir. Oysa “bu hiçbir dinin cür’et edemeyeceği bir dinsizliktir”. Bu anlayış, “İslâmiyetin o güneş kadar sade azameti” üzerine “siyah bir leke” düşürmüştür. Sonuçta “bütün şark milletleriyle beraber Türklüğü de tereddiye [yozlaşma] ve inkıza [çöküş] sürüklemiştir”. İdil, bunları hatırladıkça kendisini “kalbinden engerekle sokulmuş bir kimse gibi” hisseder. (s. 18).

İdil'e göre, gericiler çıkar kaygısıyla inkılabı reddetmiştir. "Memleketin sıcak sahillerinde, kızgın kovuklarında gizlenmiş olan siyah cüppeli akrepler" (s. 18), "son lokmalarının da elden gittiğini sezerek" kurtarıcıya karşı çıkmıştır (s. 18-19). "Gazi, bu zehirli böcekleri dehasının çizmesi altında" ezip geçmiştir (s. 19).

Romanda Cumhuriyet Dönemi'nde dinin toplumsal hayatı etkileyen, belirleyen unsurlar arasında yer almadığı sezdirilir. Cumhuriyet'in ellinci kuruluş yılı dönümünde konukları kadınlı erkekli konukları Babür'ü "yeni Türk selâmile" "Yaşa" diye selamlar. Kadınlar da Babür'ün elini sıkar (s. 7).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda hurafelerin Tek Parti iktidarı döneminde toplumsal statüsü düşük kesimler arasında alıcı bulmaya devam ettiği belirtilir. Yazar, batıl inançların yaşadığını göstermekle birlikte bir işe yaramadığını da vurgulama gereği hisseder. Turhan Mukimüddin, "densiz, yaramaz" bir çocuktur (s. 46). Gece gündüz sürekli ağlar. Anne babasına hiç rahat vermez. "Çocuğa bakan hizmetçi", onu "bir hocaya okutur" ve "tespihten" geçirir. "Kırk güne kadar bir şeyi kalmaz" denilen çocukta hiçbir değişiklik olmamıştır (s. 49).

Yazar, eski düzende yetişmiş kadınların batıl inançlara ve hurafelere inanmaya eğilimli olduğunu sezdirir. Halide, kendisine olan borcunu ısrarla ödemeyen hatta kapıdan kovan Şefik Bey'in boğazına yapışır. Ayaşlı'nın akrabaları, Halide'nin elinden Şefik Bey'i zor alır (s. 39). Halide, hamileliğinden dolayı işinden ayrılınca yerine Raife adında kırk kırk beş yaşlarında yeni bir hizmetçi bulunur. "Başı kara başörtülü, etekleri entarisinin kuşağına kaldırılmış, bez paçasından çorap bağları" görünen Raife'nin rahmetli kocası, Selimiye taraflarında imamlık yapmıştır (s. 94). Bu hizmetçi, yetiştiği ortam ve düşünce yapısı bakımından Faika'nın kayınvalidesine benzer. "Sessiz, iyi bir kadın görünürse de aç gözlü, dedikoducu" bir kadındır. Şefik Bey'e gidip Faika'nın kayınvalidesinin Halide'yi okutarak üstüne saldığını iddia eder. Bunu Fakika'nın kayınvalidesinin sözlerinden çıkardığını ve sezgisinden emin olduğunu söyler (s. 95). Raife'nin portresi, o dönemde "başörtülü" kadına bakışı yansıtması bakımından da önemlidir. Hizmetçi Raife gidince yerine "aslı Girit

muhaçirlerinden olan Zinet isminde kıvrak bir kız” gelir (s. 119). “Faika ile Zinet ne zaman biraz boş kalsalar, hemen oturup fala bakarlar” (s. 253).

Romanda “Alevilik” bir “mezhep” olarak değerdendirilir ve Aleviliği temsil eden Hüseyn Bey, olumlu çizilir. Hüseyn Bey; okumuş, dünya görmüş, Batı terbiyesi almış ideal bir vatandaş, meşru yoldan hakkını arayan bilinçli bir köylü, inancına bağlı samimi bir Alevi olarak anlatılır. Anlatıcı kahramanın verdiği bilgilere göre Hüseyn Bey, Alevidir. “Akıllı, zeki, olgun” bir adamdır. “Az çok okumuş, Amerika’ya kadar da gitmiş, iş aramış”, orada akrabalarından birinin yanında bir süre kalmıştır. Üstünde “el terbiyesi izleri pek derin olarak” görünür. “Terbiyeli” oturur, birisi odaya girdiğinde ayağa kalkar, muhatabını dinler, kızmaz, sesini yükseltmeden derdini anlatır. “El” terbiyesi ile “eski” terbiyeyi birleştirmiştir. “Asrın bütün düşüncelerini, gidişini kabataslak da olsa bilir”. Bununla birlikte ruhundaki ağalığı muhafaza eder. Yakın çevresinden kendisi gibi olmalarını ister. Çocuklarından, eşinden, uşaklarından kendisine karşı “terbiyeli” olmalarını bekler. Devlet memurluğu yapmış, devlet terbiyesi görmüş Ayaşlı, Şefik Bey, Haki Bey ile olgun, dürüst, iyi bir insan olan Hasan Bey, onun yanında “yavan” kalır (s. 74). Hüseyn Bey, uzlaşmacıdır. Vali ricacı olunca “tarla” davasından vazgeçer. Ama uysal koyun da değildir. Kendisine yapılan haksızlıkların, verilen sıkıntıların ardı arkası kesilmeyince o da hakkını aramakta ısrar eder. Onu hakkını aramaya “mezhebi” de teşvik eder (s. 78).

Yazar, ülkedeki sekülerleşmenin ve dinsel bağlamdaki kafa karışıklığının Cumhuriyet öncesi dönemde başladığını sezdirir. Hâki Bey, Gelibolu veya Çanakkale taraflarında bir tekke şeyhinin oğludur ve onun çocukluğu tekkede geçmiştir (s. 65). Hâki Bey, aynı zamanda masondur (s. 87). İttihat ve Terakki’nin sol kanadı olarak uç veren ve Bolşeviklerin ideallerini paylaşan “Yeşil Ordu” hareketinin sempatizanıdır. Bu harekete çok güvenir (s. 67). Tekkede büyüyen bir şeyh çocuğunu bu şekilde eksen değıştirmesi, dönemin inanç buhranını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Sinekli Bakkal’da din eve din adamı algısı bütüncül bir bakışı yansıtmaz. Romanda dinin olumsuz ve olumlu olmak üzere iki farklı yorumu gösterilir. Olumsuz yorumu Sinekli Bakkal’ın imamı, Rabia’nın dedesi Hacı İlhami Efendi temsil eder.

Yazar, Hacı İlhami Efendi'yi tipik bir yobaz şeklinde çizer. Onun şahsında bir zihniyeti somutlaştırır ve bu zihniyeti benimsemediğini güçlü şekilde sezdirir.

Hacı İlhami Efendi, her şeyden önce yerel otoritedir. Hem dini hem de bürokrasiyi temsil eder. Bu yüzden evi, mahallede herkesin uğradığı iki mekândan biridir. “Çünkü zengin fakir bütün civar halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayati meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir” (s. 12). “Defin ilmühaberî”, “nikâh izinnamesi” gibi belgeleri o düzenler (s. 13). Böylece romanda Osmanlı toplumunda dinin ve din adamının merkezî bir konumda olduğu sezdirilir.

Sinekli Bakkal Mahallesi'nin imamı, yazarın bu tipe bakışını yansıtan sıfatlarla itici bir tip olarak çizilir. “Kirpi gibi kılları ayakta duran kalın” kaşları, “içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burgu gibi keskin” iki gözü, “uzun ve tilkivârî” bir burnu vardır (s. 12). İmamın, Arap kültürünün etkisinde kaldığı sezdirilir; Arap şivesini taklit ederek konuştuğu belirtilir. İmam gündelik konuşmalarında bile gür, kalın sesiyle “vaaz eder gibi” konuşur; sözcükleri “Kuran okur gibi” ve tecvitli telaffuz eder. “Pinti”, “hasis” bir adamdır. Vaazlarına devam edenler onun “huzurunda biraz korku, biraz da rahatsızlık hisseder”. İmam, II. Abdülhamit'in “tedhiş dönemi” yerine 14. yüzyılda gelmiş olsa “akidesinin korkunçluğu”, “üslubunun kudretiyle sürüleri başına toplayıp herhangi bir fikir peşinde sürükleyebilecek softa tiplerden biri” olabilecek bir karaktere sahiptir. Dinin kurallarına bakışı “bıçak gibi” keskindir (s. 13).

Hacı İlhami Efendi'nin din yorumuna göre insanlar için “hayatta” “biri cehenneme”, diğeri “cennete” çıkan “iki yol” vardır. Vaazlarında hep “ikinci yol” üzerinde durur. Ona göre, “cehennem yolcuları zevke, cümbüşe düşkün gafillerdir”. “Cennet yolcuları” ise “gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye de rahat vermezler”. Cennet yolcuları için “zevk ve neşe veren her şey günahtır”. “Oyun ve eğlence” amaçlı her türlü etkinlik “kebairdendir” (s. 13). Cennet yolcuları, “suratları açık, kalpleri elem içinde, her an ahret düşüncesiyle” meşguldür (s. 13-14).

Ancak imam, vaazlarında insani ve toplumsal erdemlerden hiç söz etmez. “İyilik kötülük”, “yoksullara yardım, yalan söylememek, kalp kırmamak gibi”

konulara hiç değinmez. O sadece “hazza ve sevince” karşı “dinmeyen bir kin, affetmeyen bir düşmanlık” besler. Bu yüzden onu yolda görenlerin “tebessümleri dudaklarında donar”, kahkahaları “kısıılır”; çocuklar ise onu görünce “çil yavrusu gibi dağıılır” (s. 14). İmam, mizah içeren sanata ve onu sergileyen sanatçılara düşmandır. Kendisi gibi yetiştirdiği kızı Emine’yi, tuluat oyuncusu Tevfik’e kaçtığı için evlatlıktan reddeder (s. 16). Zamandan da yakınır. Zamanın gençlerinin “hep dinsiz” olduğuna, kadınların da “moda denilen” bidatlara kapıldığını düşünür (s. 57). Bütün zamanını ve zekâsını “ibadet ve para kazanmak” için harcar (s. 18).

Selim Paşa, konağa gelen Arapça, Farsça ve müzik hocalarından yetenekli Rabia’ya ders aldirmek (s. 56) istediğini söyleyince Hacı İlhami Efendi onun “mukabele” ve “mevlit” okuyarak evin geçimini sağladığını vurgular. Ancak, kazancının kendine verilmesi garanti edilince Rabia’nın konakta eğitimine onay verir (s. 57). Hatta tefi “Çingene sazı” diye küçümseyen Emine, Rabia’nın musiki derslerinde tef çalmayı öğrendiğini duyunca “para için onu Çingene çalgıcısı yapacaksın” diye babasına saldırır (s. 64-65).

Rabia, “avuç avuç para” kazanır; kazandığı bütün paralar İmam Hacı İlhami Efendi’ye gider (s. 97). İmamın, dini imanı paradır. Rabia’dan gelen para kesilince bu konuda kendisine garanti veren Selim Paşa’ya gider. O sırada kendi dertleriyle uğraşan Selim Paşa, ondan “ömrünün sonuna kadar bir karış çocuğun sırtından geçinecek değilsin ya, başının çaresine bak” diye sert bir tepki göstererek onu başından defeder (s. 162). İmam, para kaynağından olmasının faturasını Selim Paşa ile Tevfik’e keser. Ciddiye alınmayı garantilemek için Dâhiliye Nazırı Zâti Bey’e, Selim Paşa’nın oğlu Hilmi’nin Jön Türklerden olduğunu, konakta “geceleri arkadaşlarıyla toplanıp fesat, fitne tertip” ettiğini jurnaller (s. 160). Jurnalinde Tevfik’in Karagöz oyununda “Mirasyedi” tiplmesiyle kendisini hicvettiğini yazar (s. 162).

İmamın kin ve nefret dolu biri olduğu Rabia ile Peregrini’nin evliliği üzerinden de yansıtılır. Osman (Peregrini), kayınpederinin imamlık yaptığı Sinekli Bakkal Mahallesi’ndeki camide namaz kılar. İmamın “rahmet” ve “şefaât” vadeden

surelere bile kendi kinini, insanları hiç affetmeyen nefretini nasıl karıştırdığını fark eder (s. 319). Yine de “dini kini olan” bu adamla tanışmak için evine gider (s. 321).

İmam, Rabia’yı evlatlıktan reddetmiştir (s. 321). İmamın derdi yine paradır. Rabia’yı kendisinin hafız yaptığını bu yüzden Rabia’nın kazancının kendi hakkı olduğunu ileri sürer. Zengin olan Osman, sefillik çekmemesi için kayınpederine her ay yeterli miktara para göndereceğini belirtir (s. 322). İmam, bunun bir sadaka değil; zaten kendi hakkı olduğunu söyleyerek Osman’ın verdiği altınları elleri titreyerek koynundan çıkardığı keseye koyar (s. 323). Yine de bu kadar parayı “Ümmet-i Muhammed’in evladına şeytan icadı” çalgıları öğreterek mi kazandığını sorar. Onun eski bir papaz olduğunu öğrenince papazları “küffarı hâkisarın [hâli perişan kâfirlerin] cehennem rehberi” olarak nitelendirir (s. 323). Osman, Müslüman olup hak dine girdiğini belki cennete de birlikte olacaklarını söyleyince imam, küçümseyici bir tavırla dudaklarını büker ve “Hülya kuruyorsun”. “Rabia da, sen de, hatta Sinekli Bakkal’ın halkı da hepiniz” cehennemliksiniz. “Hiçbiriniz Hak dininin ne idüğünü anlamış değilsiniz” der. Sonra da “İnanmayanlar sürü sürü cehenneme sevk edilecekler” ayetini [*Zümer*, 71] güldür güldür” okur. (s. 323). Çünkü imama göre, cennete girmek için “müminin kalbi ahüzarla, nedametle dolu” olmalıdır. Sinekli Bakkal Mahallesi’nde ise “saz sesinden, türküden, kahkahadan” geçilmemektedir. Rabia iblisesinin küçükken bile gözü “çalgıda”, oyundadır. Bütün bu sözler üzerine Osman, cenneti imamdan başka sakini olmayan bir yer gibi algılar (s. 324).

Osman, Vehbi Dede’ye imamın kendisinde “bütün insanları hiç affetmeyen, hepsini günahkâr ve cehennemlik” görerek “sevinen” bir kindar izlenimi uyandırdığını söyler. Osman ile evlenen Rabia ise dedesini “bütün gün ölüm, cehennem” ve zebaniden söz ederek çocukluğunu zindana çeviren “bir şom ağızlı” olarak değerlendirir (s. 329).

İmam, aslında toplumda karşılığı olan bir tiptir. Dolayısıyla romanda toplumun o kesiminin dillendirdiği düşünceler ve inanç yorumları imamın ağzından aktarılır. Böylece o düşünceler ve yorumlar sorgulanır. Bunlardan biri de pozitif bilim ve tıp karşıtlığıdır. Osman, imamı ihmal etmez; hem geçimini sağlar hem de sağlık

durumunu yakından izler. Hastalandığında yanına koşar. Ona doktor getirmek istediğini söyler. Ancak imam, bütün doktorların “kâfir” olduğunu çünkü ilaçların içine “şarap” kattıklarını söyleyerek bu isteğe karşı çıkar (s. 352).

Romanda bağnaz çevrelerin gülmeceye dayalı Karagöz, orta oyunu gibi geleneksel Türk tiyatrosunu dine aykırı gördüğü, bu çevrelerin siyaset üzerinde etkili olduğu sezdirilir. Tevfik, Emine ile yaşadığı kısa evlilik dönemini *Bakkal Çırağı* adıyla oyunlaştırmıştır. Oyun çok tutulup sarayda bile sergilenince Emine’nin babası İmam Hacı İlhami Efendi gibi düşünenler “din, iman” elden gidiyor, “şer’-i şerife mugayir şeyler oluyor” diye padişaha jurnal verir. Bunun üzerine saray, bu çevreleri sakinleştirmek için Tevfik’i Gelibolu’ya sürgüne gönderir (s. 24). Hacı İlhami Efendi’ye göre, eski damadı Tevfik, kesin cehennemliktir. İmam, Rabia’ya küçük yaşlardan itibaren babasının cehennemlik olduğunu kesin bir dille anlatır (s. 25).

Halide Edip, İmam Hacı İlhami Efendi gibilere ve onların zihniyetine Tek Parti iktidarı gibi bakmaktadır. Bu bağlamda İmam Hacı İlhami Efendi ile kızı Emine’nin din yorumunu eleştirmektedir. Ancak yazar, Tek Parti iktidarının dinle ilgili kurumlar konusundaki toptancı anlayışını benimsenmez. Çünkü dinin hoşgörülü, sevimli, sıcak bir yüzü de olduğunu, dinin bu yüzünü Mevleviliğin temsil ettiğini gösterir. Dinin kültürel bir işlevi olduğunu, toplumun kültür genlerine işlediğini, bu yüzden dinle ilgili eski kurumların toptan dışlanmasının toplumsal dokuyu zedeleyeceğini sezdirir. Tek Parti iktidarının icraatı arasında en sıkıntılı alanlarından birini oluşturduğu için yazar, hem eleştirdiği hem de alternatif olarak gösterdiği anlayışları çok ayrıntılı anlatır. Böylece zihinleri, kendi tezine yaklaştırmak ister. 1925’te çıkarılan “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu”na muhalefet şerhi düşme anlamına gelen bu mesajlarını kadın duyarlılığıyla özdeşlik kurduğu Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım üzerinden verir.

Sabiha Hanım, hayır sahibi, “merhametli”, eli açık bir kadındır. Dini, gösteriş aracı yapmaz. “Sağ elinin verdiğini sol eli” görmez. “Saza, söze” düşkündür. “Kahkahası”, “neşesi” yakınlarına da “mikrop gibi” bulaşır. Toplumsal statüsüne bakmadan hoşlandığı herkesle dost olur. Dostları konağına teklifsizce girip çıkar,

odasına dalar. Karakterine uymayanlara “vükela” bile olsalar soğuk davranır. Ancak her zaman nazik ve terbiyelidir. Zamanın pek sıkı olan “içtimai protokolüne” uyar (s. 29). Bayramlarda el öpmeye geldiğinde tanıştığı Emine’yi “suratsız” ve “soğuk”, Emine’nin boşandığı eşi Tevfik’i ise “sevimli” bulur. Tevfik’in rol aldığı orta oyunlarına en sık gidenlerdendir, ona yüklü bahşış verir. Tevfik sürgün edilince onun da “tiyatro merakı” biter. Rabia ile tanışması, Sabiha Hanım’ın bunalımlı dönemine denk gelmiştir. Herkes yaşlandığı için artık ahireti düşünmesi gerektiğini söyler. Ancak o, ahiret düşüncesini sevmez. Ahireti “solucanı, akrebi bol, rutubetli, kara ve soğuk topraklar” olarak algılar. Cenneti de “pek keyifli bir yer” olmadığını düşünür. Orada “saz, söz, şaka” ve alayın yasak olduğunu tahmin eder (s. 30).

Hacı İlhami Efendi; Rabia’ya babasının fena biri olduğunu, hiç camiye gitmediğini, ölünce cehenneme gideceğini anlatmıştır. Oysa Sabiha Hanım’ın konuya bakışı daha farklıdır. Sabiha Hanım, Rabia’ya babasının kimseye zararı dokunmayan biri olduğunu, cehenneme kimin gidip gitmeyeceğini ise Allah’ın bileceğini söyler (s. 34). Böylece yazar, Tek Parti iktidarına dinle bağı olan kesimlerin yekpare bir yapı olmadığı mesajını verir.

Sabiha Hanım gibilere bir alternatif sunmak gerekmektedir. Bu alternatif de Mevleviliktir. Bu bağlamda yazar, Sabiha Hanım’ı o çevreye sokacaktır. Sabiha Hanım, mizacına uygun bulduğu için Mevlevi tekkelerine gitmeye başlar (s. 30).

Sabiha Hanım, Türk toplumunun ortalama insanını temsil etmektedir. Böylece romanda Sabiha Hanım’ın tercihi üzerinden katı din yorumu sorununa Mevlevilik yorumu bir alternatif olarak sunulur. Yobaz, bağnaz, soğuk İmam Hacı İlhami Efendi’nin karşısına anlayışlı, hoşgörülü, şefkatli Mevlevi şeyhi Vehbi Dede çıkarılır. Sabiha Hanım, “şakadan anlamayan, gülmeyen ve güldürmeyen” din yorumundan korkar. Mevlevi şeyhlerini şakacı bulur. Bu şeyhler ona “kulların zaafını anlayan, affeden, seven bir Halik” olduğundan söz etmiştir (s. 30). Sabiha Hanım, Mevlevi şeyhleri arasından özellikle Vehbi Dede’yi kendi düşüncelerine ve inançlarına yakın bulur (s. 31)

Vehbi Dede, Hacı İlhami Efendi'nin tam tersi bir karaktere sahiptir. Her şeyden önce zariftir (s. 63). Gözleri, çevresine güven verir (s. 64). Az konuşur, az yer (s. 31). Süse, gösterişe, paraya önem vermez. Fakir bir hayat yaşar. Şalvarı aşınmıştır, mintanının dirsekleri yamalıdır. Ama bu fakirliği onu sıradanlaştırmaz. Sanatı ve sanatçıyı reddetmez, tam tersine o bir musikişinastır. “Musiki” dersi verir. “Ney” üfler, “tef” ve “zil” çalar (s. 64). Evrene onu “anlayan ve seven bir tebessümle” bakar. “Hayatı[,] ilahi bir şaka gibi” görür. Sabiha Hanım, Vehbi Efendi'yi üvey kızı Mihri'ye hoca olarak tutar (s. 31) Vehbi Dede, bu vesileyle konakta Rabia'ya da Arapça, Farsça ve musiki dersi verecektir (s. 63).

Romanda Mevla'nın din yorumunun ruhları özgürleştirdiği vurgulanır. Selim Paşa istifa ettikten sonra rahatlar. Kendisi de bir Mevlevi olan Mabeyinci, Selim Paşa'ya Türk ülkesinde, özellikle padişahların hüküm sürdüğü zamanlarda ruhların zincirini ancak Mevlana Celalettin Rumi gibi güçlerin kırabileceğini söyler (s. 356).

Yazar, Mevleviliği farklı sınıfları kaynaştıran bir unsur olarak sunar. Zengin Osman ile fakir Rabia'nın yaşadığı “sınıf farkı” çatışmasının çaresi Vehbi Dede'dir. Vehbi Dede'nin, çevresine denge ve huzur aşılayan etkisi Rabia ile Osman'ı yatıştırır; tekrar kaynaştırır (s. 366). Halide Edip, Mevleviliği bu şekilde öne çıkararak “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu”ndaki genellemeci ve toptancı anlayışa düştüğü muhalefet serhinde ısrarcı olur.

Sinekli Bakkal'da yobaz, bağınaz, soğuk Emine'nin karşısına ise anlayışlı, hoşgörülü, şefkatli kızı Rabia çıkarılır. “Halk türkülerini, oyun havalarını sevdiği kadar en ağır dini musikiyi de seven” Sabiha Hanım, Rabia'nın sesine ve üslubuna bayılır. Emine'nin kızı olmasına şaşırır. Onda babası Tevfik'in sanatçı ruhunu ve yeteneğini görür. Rabia'nın, çocukluğunu yaşayamamış, “oyundan, neşeden” yoksun, hüznü hâlini fark edince Selim Paşa'ya konuyu açar. Mukabele okurken gördüğü bu kızın kendisine bir şey okuması için konağa getirtilmesini ister (s. 31)

Halide Edip'e göre, dinin kültürel yansımaları Türk toplumunun ruhuna sinmiş, genetik koduna işlemiş, düşüncesi ne olursa olsun her kesimden insan bu kültürden etkilenmiştir. Dolayısıyla yazar, Tek Parti iktidarının dikkatini bu genetik

koda çekmek ister. Sabiha Hanım, kandil gecesini kutlamak için kadınlar arasında bir toplantı düzenler. Rabia “sanatına hâkim bir ses ve şahsi bir üslup” ile *Kur’an* okur. Rabia’nın *Kur’an* okuyuşu herkesi etkiler. Bütün konak halkı sofaya çıkar, kapının arkasında ağlar. Bunlar arasında II. Abdülhamit’in Zaptiye Nazırı Selim Paşa ile Genç Türklere ilgi gösteren oğlu “alafranga Hilmi” de vardır (s. 45).

Ancak romanda Osmanlı devlet düzeninin yozlaşmış kısmını temsil eden Zâti Bey, dinle kültürel düzeyde bile ilgilenmemektedir. Zâti Bey, hafiyelik teklif etmek için Tevfik’i evine davet ettiğinde ona kızı Rabia’yı sorar. Tevfik, konuyu geçiştirmek için Rabia’nın “aşır”, “ilahi”, “mevlit”, “mukabele” okuduğunu söyler. Zâti Bey, Rabia’dan “şarkı” dinlemek için konuyu açmıştır ancak Tevfik’in verdiği bilgiler hevesini kursağında bırakmıştır. Zâti Bey, Tevfik’e bu şeylerden sıkıldığını çünkü “dinle hiç alışverişi” olmadığını söyler (s. 167).

Sinekli Bakkal’ın başkişisi Rabia, rivayete dayalı din anlayışını benimsemez, taklitçi bir inanca sahip değildir, inandığı şeyleri akıl süzgecinden geçirerek sorgular. Bu, yazarın Doğu’da görmek istediği bir Müslüman tipidir. Yazar, Doğu’nun temsilcisi olarak bu anlayışı temsil eden Rabia’yı Batı’nın karşısına çıkaracaktır. Romanda bu mesajlar Rabia’nın “kaçgöçü” sorgulaması üzerinden verilir.

Rabia, büyüyünce konakta erkeklerin yanına çıkmaz. Jön Türklerden Hilmi, bunu “ne fena âdet” diye değerlendirir (s. 130). Rabia da uymak zorunda bırakıldığı bu âdeti sorgular. Kardeş gibi gördüğü Hilmi’den kaçmasını mantıklı bulmaz. Fakir bir esnaf parçası olduğunu, İstanbul Bakkaliyesi’nde, camide dünyanın erkeğini gördüğünü hatırlar. Bu yüzden “kaçgöç” uygulamasını mantıklı bulmaz. Sonunda “dünyaya meydan okur gibi” sesi yükselir ve kaçgöçün “zenginler için” olduğunu haykırır. Kızının bu değerlendirmesi Tevfik’i de rahatlatır (s. 131). Rabia, Şehzade Nejad’ın yalısına gittiğinde ona sarayda başörtüsüyle oturma âdetinin olmadığı, hiçbir kadının padişahlardan, şehzadelerden kaçmadığı anlatılır. Rabia da Kanarya’nın ev sahibi olduğu yalıda herkes gibi başı açık oturur (s. 258-259). Hafız Rabia, sarayda Vehbi Dede ile Peregrini’nin yanında da başı açık oturma durumunda kalır (s. 259).

Ancak Rabia'nın vicdanı rahat değildir. Yazar bununla da yetinmez, ideal kadın kahramanı Rabia'yı musiki hocası Peregrini ile tokalaştırır (s. 260).

Romanda toplumun, samimi inanç sahiplerine saygı gösterdiği ancak bazı batıl inançlara sahip olduğu belirtilir. Penbe, aksatmadan namazını kılan Rabia'nın her gün bu zahmete katlanmasına şaşırır. Kendisi ömründe namaz kılmamıştır (s. 229). Bu, dinsizliğinden değil; tembelliğindendir. Penbe'ye göre, insanın Allah'tan bir dileği olursa bunun için “evliyalara” ve “türbeler” vardır. Evliyalar, dirilerin isteklerini Allah'a iletmekle sorumludur. Buna karşılık diriler onlara “kurban” keser, “mum” yakar. Bir isteği olunca Penbe bir taraftan da “bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere başvurur”. Penbe'ye göre, her evde bulunan cinler ve periler insanlarla daha kolay iletişim kurar. Onların gönlünü etmek daha kolaydır (s. 230).

Yazar, dini yanlış yorumlama kaynaklı hurafelerin mahalle kültürünü yaşayan kesimin davranışlarını etkilediğini de belirtir. Nişantaşı çevresindeki kadınlar kadın-erkek ilişkileriyle ilgili sorunlarını psikiyatrlar ile paylaşıırken (s. 394) Rabia'nın mahallesindeki kadınlar ameliyat gerektiren hastalıklar dışındaki sorunları için “okuyucuya, üfürükçüye, hocaya” giderler (s. 395). Ancak Rabia “ne türbeye” “ne de bakıcıya” gider. O, “doğrudan doğruya kendisi dua” eder. İsteklerini namazda dile getirir (s. 230).

Sinekli Bakkal'da bazı Jön Türklerin dine bakışı yansıtılır. Dinin, dinî yorumların ve dinle ilgili kurumların toptancı anlayışla değerlendirilmesinin yanlış olduğu savunulur. Din-iktidar ilişkisi tartışılır. Jön Türklerden Hilmi ve arkadaşları “Türk diyarında her değişikliğe, her ileri atılışa dindarları mani” görür.²⁰⁵ Kendilerini ise dinin “baskısından” kurtulmuş kabul ederler (s. 70). Bayındırlık mühendislerinden Şevki Bey, İmam Hacı İlhami Efendi ile Vehbi Dede'nin anlayışlarını karşılaştırır. Şevki Bey, Vehbi Dede'yi “tehlikeli unsur” olarak görür. Ona göre, Dede'nin anlayışı

²⁰⁵ Yazar burada Ziya Paşa'ya telmih yapar. Ziya Paşa'nın *Terakib-i Bend*'inde bu fikirler şöyle eleştirilir: “İslam imiş Devlet'e pa-bend-i terakki / Evvel yoğ-idi işbu rivayet yeni çıkdı” (Güya İslamiyet, devletin ilerleyip yükselmesine ayak bağı, engelmış; eskiden böyle bir şey yoktu, bu asılsız söylenti de yeni çıktı.) Bkz. Önder Göçgün, *Ziyâ Paşa*, s. 70-71.

ülke için İlhami Efendi'den “daha” “zararlıdır”. Dede'nin felsefesindeki “uyuşturucu, uyutucu zehir”, imamın “batıl itikat” kaynaklı “cennet ve cehennem masallarından” daha tehlikelidir. Çünkü Dede'nin felsefesi iyi ve kötü her şeyi Allah'ın sanatı olarak görür. Bu anlayış da insanları “zulme ve zalimlere karşı müsamahakâr, lakayt yapar”. Böylece “iyilik, kötülük arasındaki fark” kalkar (s. 75). Bu durumda Dede'nin temsil ettiği anlayış “Kızıl Sultan'ı” ve onun “istibdat rejimini” devirmenin önünde bir engeldir.

Şevki, “Bence en evvel bu memleketten tekkeleri kaldırmalı” der. Şevki Bey'in bu toptancı anlayışına Peregrini karşı çıkar. Peregrini'ye göre, Şevki Bey “müstakbel bir devletin banisi gibi” konuşmaktadır (s. 76). Yazarın Peregrini'ye söylediği bu söz, çok açık bir şekilde Tek Parti iktidarını da işaret eder. Peregrini, II. Abdülhamit Dönemi'nden sonra iktidara gelecek olan İttihat ve Terakki'nin de, daha sonra kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni yöneten Tek Parti iktidarının da dine bakışındaki yaklaşıma dayanak noktası oluşturan yanlış düzeltir. Dini, bireyin özel alanıyla ilişkilendirerek ruhun ihtiyaçlarına hitap eden bir unsur olarak değerlendirir. Peregrini, bu değerlendirmelerini Vehbi Dede üzerinden yapar.

Peregrini'ye göre, Dede'nin devletle hiç ilgisi yoktur. Dede'nin alanı; bireyin, kendine özgü “açlığı, susuzluğu, tecessüsleri, muammaları olan” ruhtur. “Eğer insanlar sade zâhirî bir devletin birer küçük parçasından ibaret olsalar dünya bir nev'i karınca, arı cemaatine döner”. Peregrini, Şevki Bey'e “Dede'nin sizin temsil ettiğiniz müstakbel Türk rejimiyle hiç alakası yok” der (s. 76). Tekkeler Cumhuriyet Dönemi'nde kapatıldığına göre burada yazarın asıl mesajı Tek Parti iktidarınadır. Yazarın, söz konusu inkılabı muhalefet ettiği anlaşılmaktadır. Dinin ve onu temsil eden bütün kurumların toptancı bir anlayışla mahkûm edilmesini yanlış bulmaktadır. Çünkü yazara göre, Vehbi Dede'nin temsil ettiği Mevlevilik, hem bireysel ihtiyaçlara cevap verir hem de toplumsal uyuma, ahenkli bir sosyal düzene katkı sağlar. Mevleviliğin ve Mevlevilerin siyasetle, iktidarla bir ilişkisi yoktur.

Yazar, Osmanlıyı temsil eden konak üzerinden devletin din algısının nasıl olması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini açıklar. Doğu-Batı çatışmasının din unsuru

sorununa bir çözüm önerisi getirir. Bu bağlamda İmam Hacı İlhami Efendi'nin hem şahsını hem de din yorumunu benimsemezken dinin ve din kurumlarının tümünden reddedilmesine karşı çıkar. Vehbi Dede örneğinden hareketle siyasetten uzak duran ve bireyin ruhsal ihtiyaçlarına odaklanan din anlayışının ve kurumlarının varlığını sürdürmesine izin verilmesi gerektiğini belirtir. Bununla birlikte yazar, devlet düzeninin ve toplumsal düzenin din kurallarına göre yapılandırılmasını benimsemez. Dini kültürel bir unsur, insanların inanma ihtiyacını karşılayan hoşgörülü bir sığınak olarak değerlendirir. Tek Parti iktidarına da bu yaklaşımı önerir. Toptancı bir anlayışın, bireylerde boşluklara yol açacağı konusunda Tek Parti iktidarını uyarır.

Sabiha Hanım, hayatının “buhanlı” bir devrinde (s. 30) sığınak ararken Vehbi Dede'yi bulmuştur. Sabiha Hanım, Vehbi Efendi'yi üvey kızı Mihri'ye hoca olarak tutar. “Dede'nin İlahı'nın müsamahası” Sabiha Hanım'ın, “işine” gelir fakat o, “Dede'nin yumuşaklığını konakta tatbik etmek evin intizamını bozabilir” diye düşünür (s. 31). Burada konağın Osmanlı düzenini karşılayan bir sembol olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yazara göre, kamusal alanla özel alan ayrılmalı, devlet kamusal alanı düzenlerken özel alana dokunmamalıdır. Devlet, kamusal alanda laik bir düzen kurmalı ancak bireyin din, mezhep, tarikat vb. tercihlerine karışmamalı ve özel alanda yer alan tekke, zaviye, dernek vb. yapıları hedef almamalıdır.

Romanda, iktidarın dini kullanmasının olumsuz etkisi ise “İkinci Mabeyinci” üzerinden yansıtılır. İkinci Mabeyinci Satvet Bey, Mevlevi'dir. Vehbi Dede'ye bağlıdır. En büyük dileği bir gün Mevlana'nın *Mesnevi*'sine nazire yazabilmektir (s. 169). Yazar, böyle bir kişinin İkinci Mabeyinci yapılmasını iktidarın bir tercihi olarak sunar. İktidarın kendi çıkarları adına dinden yararlandığını sezdirir. Anlatıcı bu tezi ironik bir anlatımla açıklar. İkinci Mabeyinci Satvet Bey, sosyal düzenin, doğadaki düzen gibi değişmeyeceğine inanır. Ona göre padişah, sosyal ve siyasal düzenin temsilcisidir. “Terbiyeli” biridir. En büyük günah ise terbiye eksikliğidir. Padişah ise sesini yükseltmez, kimseye “dürüş” [kırıcı] davranmaz. Hatta en zalimce cinayetleri bile gülümseyerek ve terbiyeli bir havada hazırlar. Terbiyeli olduğu için onun diğer kusurlarına hoşgörülü bakmak gerekir (s. 169). Toplumu ve siyaseti değiştirmeye

çalışmak, evrenin işleyiş düzenini değiştirmeye çalışmak gibidir. Bu da anarşiye yol açar. Padişah, böyle birinin yanında kendini her bakımdan güvende hisseder (s. 170). Dolayısıyla bu bakış, iktidarın her türlü eylemini meşrulaştıracaktır. İktidar sahipleri de böyle kişileri yanlarına alarak toplumsal muhalefeti önleyecek, kendilerini de koruyacaklardır. Yazar, bunları sezdirerek dinin özel alanda kalmasını savunur. Tek Parti'nin bu doğrultudaki görüşünü benimser.

Yazar, Peregrini üzerinden liberal Batı demokrasilerindeki “laiklik” algısını yansıtan fikirlerini açıklar. Peregrini, Hilmi ve Şevki'yi dinledikten sonra “Belki yeni devirler için tahripkâr ve ateşli adamlar lazım”. “Bina etmek için eskinin enkazını süpürmeli” diye mırıldanır. Peregrini, yeninin inşası için yozlaşmış düzenin tasfiyesini anlaşılır bulur. Ancak toplumda Vehbi “Dede gibi insanlar olmasa acaba ne olurdu?” diye sorar. Vehbi Dede'nin temsil ettiği anlayıştan etkilenen Peregrini'ye göre, bu acı ve zulüm dolu dünyada bireyin ruhu “sulha, güzelliğe, teselliye muhtaçtır”. “Bunu da ancak” din gibi “sırlı kuvvetler” sağlayabilir (s. 77).

Hristiyanlığı reddettiği için aforoz edilen Peregrini; pozitivistin dini reddeden, ruhla ilgilenmeyen materyalist bakışını benimsemediği anlaşılmaktadır. Böylece yazar, objektif bir ağızdan birey için dinin gerekli olduğu saptamasını yapar. Bu durum, yazarın Vehbi Dede ile temsil edilen Doğu'yu, Batı'dan üstün gördüğünü de göstermektedir. Yazar, Peregrini'ye bu üstünlüğü onaylatmaktadır. Oysa Genç Türkler pozitivistin etkisinde kalmıştır. Şevki, “iyi kurulmuş bir devlet makinesinde hiçbir fert teselliye muhtaç” olmayacağını savunur. Ona göre güçsüz, hayalci, düşman ruhları Vehbi Dede gibilerin zararlı felsefeleri yaratır. Şevki, “Bizim kuracağımız devlette ne zulüm ne de mihnet olacak”. “Devletimizin sıhhatini, muvazenesini bozacak her kuvvetin kafasını ezeceğiz” der (s. 77). Yazar, Şevki'ye söylediği bu sözlerle de aslında mesajının doğrudan Tek Parti iktidarına olduğunu bir kez daha belirtir. Gruptaki kişilerden Şurayı Devlet azası Osman Bey'in oğlu Galip, “kafa ezme” sözüne “Abdülhamid de başka düşünmüyor, Monşer” diye itiraz eder (s. 77). Bu itiraz, aynı zamanda hem İttihat ve Terakki'nin hem de Tek Parti iktidarının yönetme biçimindeki paradoksunu yansıtır. Yazar, “monşer” vurgusuyla hem İttihat

ve Terakki üst yapısının hem de Tek Parti bürokrasisinin halktan uzak olduğunu, jakoben bir anlayışı benimsediğini, toplumun değer yargılarını bilmediğini de belirtir.

Kuyucaklı Yusuf’ta Allah algısı olumlu değildir. Yusuf, işçilerin fakir olmasını Allah’ın onları öyle yaratmasına yani kadere bağlar. Yusuf’a göre, her şeyi Allah yapmaktadır. Ancak Yusuf, Allah’tan çekinir. Allah’ı, “her istediğini yapan korkunç bir şey” olarak düşünür. “Onun, pek dehşetli olduğu söylenen, gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığını bildiği için” “korkmak ihtiyacını” da duymaz (s. 27). Bu değerlendirmelerde toplumcu gerçekçilerin din anlayışından izler vardır. Şabloncu toplumcu gerçekçi romanlarda din adamı ve din kurumu, ezen sınıfla iş birliği içinde yansıtılır. Bu romanda ise işçilerin fakir olması, Allah’ın onları öyle yaratmasına bağlanmıştır.

Bununla birlikte romanda camiler çok güzel betimlenir; Ramazan kültürü, canlı ve hoşgörülü bir bakışla yansıtılır. Edremit’te “belki yirmiden fazla minare, bembeyaz” yükselir ve “uzaktan bakan bir göze, tıpkı kavak ağaçları gibi hafif hafif sallanıyor hissini” verir (s. 19). Çocukların çoğu, ramazanda sahura kalkar, “oruç” tutar, “namaz” kılar. Sahura kalkmak için öğleye kadar uyumak, gece sahura kalmak ayrı bir zevktir. Öğleüzeri Kurşunlu Camisi’nde İbradali Salim Hoca’nın “vaazları dinlenir, ikindi mukabeleleri kaçırılmaz, akşamüzeri de gözler ve kulaklar ‘tepe’den atılacak topa dikilir”. Çocuklar meydana toplanarak tepedeki topçunun hareketlerini izler. Evleri camiye yakın olanlar, minarede elinde saatle bekleyen ve “vakit gelince” topu atması için topçuya işaret veren müezzın Sarı Hafız’ı gözler. Top patlayınca da bağrışarak evlerine koşuştururlar. Geceleri büyükleriyle sokağa çıkarlar, “teraviye” giderler. Kadiri Tekkesi’nde “zikir” olduğu için perşembe gecelerini sabırsızlıkla beklerler (s. 28). Pencereden “hünküren” [zikir çeken] dervişlere bakarlar. Uslu çocukların babalarıyla tekkeye girmesine hatta bazen zikre katılmasına izin verilir (s. 29). Bir aylık bekleyiş ve hazırlıktan sonra Ramazan Bayramı gelir. Bayram, bu küçük şehirdeki yeknesaklığı değiştiren nadir olaylardandır (s. 28). Bayram, birinci günün sabahında kılınan namazla başlar ve coşkulu kutlanır. Gezintiye çıkılır, bayram yerinde eğlenmeye gidilir (s. 29).

Böylece yazar, şablonik toplumcu gerçekçi anlayışa bağlı romanlardan farklı bir yol izler. İşçiler konusunda yaptığı eleştiriye dengeleyerek kültüre işlemiş olan değerleri tarafsız bir şekilde yansıtır. Bu da yazarın, toplumcu gerçekçi anlayışı ideolojik boyuta taşımaktan bilinçli şekilde kaçındığını gösterir.

Romanda Alevilik ile ilgili görüşler Salâhattin Bey'in gözlemlerinden hareketle yansıtılır. Yusuf, Muazzez'i kaçırdığında Kozak civarında bir "Tahtacı" köyüne sığınmıştır (s. 138). Kızını ve damadını almaya giden Salâhattin Bey, uzun memuriyet yıllarında bu "Alevi köylerinin daha geniş mezhepli, daha samimi, daha temiz olduğunu" öğrenmiştir (s. 139).

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta bazı dinî kavramların siyasi ve ideolojik çıkarlar için kullanıldığı ileri sürer. Birinci Dünya Savaşı patlayınca davul zurna ile Edremit'in sokaklarında seferberlik ilan edilir. Yazar, bu seferberlik ilanı üzerinden bazı dinî kavramları eleştirir. Şehitlik ve gazilik gibi kavramların, savaş gibi "korkunç" bir olayı "süsleyen yalancı cazibeler" olduğunu vurgular. Davulcuyla zurnacının arkasında oynayan, yürüyen, coşkulu bir kalabalık ve genç askerler vardır. Bunlar nasıl bir sona gittiklerini bilemeyen, "ya gazi ya şehit" diye bağırان, ölümü bile akıllarına getirmeyen zavallılardır. Bu korkunç durumu gülerek kabul eden, ona koşan, ne için, kim için ölmeye gideceklerini, nerede, nasıl öldürüleceklerini sormayı akıllarına bile getirmeyen kahramanlardır (s. 154).

Yazar; ezilenin, mağdurun, mazlumun yanında duran idealist kişileri seküler kimlikleriyle öne çıkarır. Yusuf'un dinle, camiyle, namazla pek alışverişi yoktur. Şahinde'ye göre, Salâhattin Bey ise "kızıl gâvur" biridir (s. 161). Yazar, Salâhattin Bey'le ilgili değerlendirmeyi özellikle Şahinde'nin ağzından aktararak kendine bakmadan başkalarının inancını sorgulayanları eleştirir. Çünkü Şahinde bu sıralarda "saçlarını acayip otlarla" boyamakta, "kaşlarına çatma rastık" çekmekte, "ahbaplarıyla dostluğu" dedikoduya yol açacak şekilde ilerletmektedir (s. 142). Şahinde, özendiği âleme yelken açmış, eşine sadakatini yitirmiştir. Namusu hakkında dedikodular yapılan Şahinde'nin, kocasının imanını değerlendirmesi ironidir.

Salâhattin Bey, dini bütün biri değildir. Ancak inançsız da değildir. Bayramdan bayrama da olsa camiye gider (s. 161). Bununla birlikte memurların devlet dairesinde namaz kılma bahanesiyle vakit geçirmelerini doğru bulmaz. Hatta Yusuf’a “Korkarım bizim ihtiyarlar seni de namaza başlatacaklar” der (s. 156). Hasip Efendi, Nuri Efendi gibi memurların namaz gerekçesiyle vakit geçirmelerini eleştirir. Salâhattin Bey’in hayat çizgisi düz halk tarafından benimsenmiştir. On seneye yakın Edremit’te kaymakamlık yapan Salâhattin Bey’in cenazesi “mahşer gibi” kalabalıktır. Halk, hemen hemen kimseyi kendisine düşman etmeyen kaymakama son görevini yerine getirmek için içten bir ilgi göstermiştir (s. 160).

Cenaze töreninde Sarı Hafız’ın verdiği “salâ”, Yusuf’u çok etkiler, âdeta kendinden geçirir. Yazara göre bu salada “Allah filan” da yoktur; “ölen bir insana, ölümü bütün dehşetiyle duyan bir insanın hitabı” vardır. Yusuf, sabah ezanlarını dinlerken de sesin güzelliğinden etkilenir ancak salada onu etkileyen, ses değildir. Salada onu etkileyen, ölümü ve öleni hatırlatmasıdır (s. 161). Yusuf, Salâhattin Bey’in cenaze namazını kılar, tabutuyla mezarlığa kadar gider (s. 162).

Fahim Bey ve Biz’de İslamiyet, bir inanç sistemi olmaktan çok, Osmanlı medeniyetini yansıtan kültürel bir değer olarak sunulur. Genel anlamda İslam kültür ve medeniyet dairesinin, dar anlamda ise Osmanlı medeniyetinin sembolü olarak gösterilen İstanbul, “tarih” ve “din” ile ilişkilendirilerek anlatılır.

Anlatıcının, okurun gözünde canlandığı Sarayburnu’ndaki silüette yer alan camiler ve minareler, “dini” temsil eder. Minarelerden “bir buhar hâlinde” bu medeniyetin şii yükselir. “Her tepesinde bir cami yükselen” bu şehirde, Fahim Bey’in sevdiği şeyler kök salmıştır. Fahim Bey, dindar değildir hatta onun ahiret ve “cennet” ümidi de yoktur. Dinin bazı değerlerini de benimsemez. Buna rağmen kendisini, din ve tarihin birlikte ortaya çıkardığı bu medeniyetin bir parçası sayar. “İstanbul’u evliyaya benzer bir akraba gibi” sever (s. 87). Kendisi de kahramanı Fahim Bey gibi seküler biri olduğu hâlde yazar, İslam kültür ve medeniyetinin şekillendirdiği İstanbul’u sever, yüceltir; kendisini onun bir parçası kabul eder.

Romanda bazı kişilerin seküler yaşam süren kişileri kâfirlikle suçladığı anlatılır. Bu kişilerin dini kendi çıkarı için kullandıkları sezdirilir. Romanın başkışısı Fahim Bey, seküler bir kişidir. “Rakı” içer, “enfiye” çeker (s. 35). Doğu kültürüne ait bazı alışkanlıklarını sürdürse de (s. 39) beş vakit namaz kılmaz (s. 40). Evinde çeşit çeşit saat vardır (s. 26). Fahim Bey’i hiç sevmeyen Deli Enişte, “içinde namaz kılınmayan bir evin saatlerine” güvenmenin “caiz” olmadığını hatta Fahim Bey’in “münkir, kâfir” olduğunu söyler (s. 40).

Deli Enişte’nin hacca gittiği, Mekke’den getirdiği kıyafetleri giydiği, Çamlıca’daki “yeşil boyalı” köşkünde yaşadığı hâlde kendisine verilen üst düzey görevleri yerine getirirken yolsuzluk yapması, bu yolla servet biriktirmesi dini kendi çıkarı için kullandığını gösterir (s. 39). Deli Enişte, anlatıcının halası olan eşinden ayrıldığında Çamlıca’daki “bir tekke, bir türbe gibi yeşile boyalı köşkünü” “sefahathaneye” çevirir. Orada “bir fuhuş hayatı yaşar” (s. 66).

Fahim Bey ve Biz’de din gibi değerler aşılarak doğrudan insan unsuruna odaklanılır. Din gibi değerlerin kişiye göre değişeceği vurgulanır. Bu bağlamda kişinin dini inançları ile ilgili kesin bir yargıya varmanın sübjektif bir yaklaşım olacağı sezdirilir. Deli Enişte’nin “kâfir” olarak gördüğü Fahim Bey, bir süre çalıştığı tercüme kaleminin odacısına göre “evliya” gibidir. Odacı “ondan halkın velilerden, nebilerden bahsedışı tarzında” bahseder (s. 50).

Yazar, romanda toplumun belli bir kesiminin rüyaya verdiği önemi de sergiler. Ancak rüya ile iş yapmanın yanlış olduğunu sezdirir. Fahim Bey, Doğu kültüründen ve dinden bütün bütün uzak değildir. İş hayatında tutunamayan Fahim Bey, bir rüya görür (s. 60). Bu rüyayı çok önemser. Abdest almasını ve namaz kılmasını istedikten sonra rüyasını eşi Saffet Hanım’a anlatır. Fahim Bey, rüyasını hayra yorar ve iş hayatının açılacağını düşünür (s. 63). Fahim Bey’in çevresindeki esnaf da bu rüyaya önem verir ve ona uzun süre veresiye alışveriş yapma fırsatı tanır (s. 64). Tabii, esnafa iyice borçlanan Fahim Bey’in rüyası bir türlü gerçekleşmez. Romanda, “rüya tabirleri” yapan kişilerle alay edilir, onların cahil olduğu sezdirilir. Deli Enişte’ye göre, Fahim Bey’in gördüğü rüya, onun ölümünü haber vermektedir (s.

67). Ancak Fahim Bey değil, Deli Enişte ölür (s. 68). Romanda dindar görünen kişilerin kindarlığı da eleştirilir. Ölüm döşeğindeyken bile Deli Enişte'nin kalbinde “ateşi hiç sönmeyen bir kin, haset, ihtiras ve fesat” vardır (s. 67).

2.11. Kasaba, Köy ve Köylü

Yaban'da İstanbul-Anadolu karşılaştırması yapılır. İstanbul'daki hayatın yozlaştığı ileri sürülür. Yeni bir başlangıç için Anadolu referans gösterilir. Tozpembe bir Anadolu hayal edilir. Mütareke'nin ilk günlerinde İstanbul'da Ahmet Celal'in bir arkadaşı ona işgal güçlerinden değil, kendi aralarındaki anlaşmazlıklardan, “nifaklardan” çok koktuğunu söyler. Ahmet Celal ise “karışık ve bulanık bir şehir” olan İstanbul'a göre hüküm vermenin, İstanbul “halkının huyunu bütün millete mal” etmenin yanlış olduğunu düşünür. Ona göre, asıl vatan Anadolu'dur; asıl millet Anadolu'dadır. Anadolu, “nifaklardan ve pisliklerden” arıdır. Orası “ısıdırabın en özlü alevlerinden kaynayıp pişmiş bir hayat mayasıyla yuğrula yuğrula kutsallaşmıştır” (s. 110). Ahmet Celal'e göre Anadolu, “dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için” ideal bir yerdir (s. 17). Anadolu'da “temiz yürekli, duygulu ve candan insanlar” vardır. Orada “zenginin kapısı fakire” açıktır. “Bütün kadınlar ana, bütün kızlar kardeş”, bütün çocuklar da evlattır (s. 110). Bu düşünceler, halka gitmemiş, halkla kucaklaşmamış aydınının fildişi kulesindeki bakışını yansıtmaktadır.

Romanda devlet-köylü ilişkisinin tarihsel süreci anlatılır. Köylüyü devletle karşı karşıya getiren durumlar sıralanır. Köylü için devlet sadece almak için vardır. Ama karşılığında köylüye yeterli bir hizmet götürmez. Köylü, en temel sağlık hizmetlerinden bile mahrumdur. Devlet, halkın çoğunluğunun yaşadığı köyü unutmuştur. Bu yüzden Ahmet Celal, “korkunç engin bir ıssızlıkla çepeçevre çevrilmiş” bir köyde çevresine “korku” salar ve herkeste bir “kuşku” uyandırır. Köye bir “yaban” geldiyse o, ya “hükümet tarafından gönderilmiş herhangi bir memur” ya “bir tahsildar, bir öşürcü” ya “jandarma” ya da “askerlik şubesi” başkanıdır. Ahmet Celal de bunlardan biri sanılmıştır (s. 20). Yani yazarın saptamasına göre, devlet için köylü sadece vergi vermek ve cepheye ölmek için vardır. Yazar, romanın anlatma

zamanından bakarak bu sorunun aslında tarihsel bir olgu olduğunu, Tek Parti iktidarı döneminde de sürdüğünü sezdirir.

Yazar, devletin asırlarca sadece vergi ve asker talebinde bulunduğu Anadolu köyü ve köylüsünün Millî Mücadele Dönemi'ndeki durumunu da yansıtır. Köyün çok ilkel, köylünün çok cahil olduğunu vurgular. Böylece inkılap kadrolarının nasıl bir manzarayla karşı karşıya kalacaklarını, yeni Türkiye'yi hangi zeminde inşa edeceklerini ve bu inşa sürecinde ne gibi zorluklar yaşayabileceklerini sezdirir.

Ahmet Celal, karşısında Millî Edebiyatçıların romantik bakışla yazdığı şiirlerde rastlanan cennet parçası köyü bulamaz. Mehmet Ali'yle köye yaklaştığında tek bir ışık olmadığını fark eder. Köydeki tek hayat belirtisi köpek havlamalarıdır. Köyden, “saman ve tezek kokuları” gelmektedir (s. 22). Ahmet Celal, “köy, bataklıkta bir uyuz manda gibi” kokar. Evler çok ilkeldir. “Delik” gibi bir kapıdan içeri girer (s. 23). “Bu, ovaya bakan iki küçük pencere, kavak ağaçlarıyla tutturulmuş tavanından otlar sarkan, tabanı toprak bir” odadır. (s. 25). “Tabanı kaba bir hasırla” örtülüdür. Hasırın üstünde de bir “şilte” vardır. (s. 24). Ahmet Celal, köy ve köylüyle ilgili gözlemlerini defterine not eder. Köylüler “mağara devrindeki gibi birtakım toprak ve taş kovukları içinde” yaşar ve “hayvanlarla haşır neşir” olur (s. 26). “Emeti ninenin yetimi, davarı önüne” katıp “her adımda, bir ihtiyar adam gibi öksüre öksüre sırtlara” tırmanır. “Kara mandalar, bir filden daha buruşuk, daha uyuz, iri, çapaklı gözlerini devirerek, etrafta yiyecek” bir şeyler arar. “Köyün mezbelesinde, köpek enikleriyle insan yavruları birbirine karışmış” şekilde oynar. Çocukların “süprütüler arasında” bulunduğu “kemirecek” şeye köpekler hücum eder, köpeklerin “ön ayakları arasındaki bir lokmaya” çocuklar saldırır. Köpeklerle çocukların paylaşmadığı “bir karpuz veya kavun kabuğu” mandaya nasip olur. “İşe gitmeyen eşekler, açlıktan ve sıkıntıdan akşama kadar, acı acı anırır” (s. 30). Köydeki kuyunun ve çeşmenin önü “abdest alan ihtiyarlar”, “evlerine su taşıyan kadınlar” ve “akla sığmayacak derecede pis oyunlar oynayan çocuklar” ile doludur. Çaya gitmeye üşenen kadınlar çamaşırlarını da “çeşmenin yalağında” yıkar. Hasat mevsiminde “her nevi hububat” da “aynı yalakta

yıkanıp ayıklanır”. Yiyecekler; “çocuk bezleri, kirli don ve gömleklerle bir arada” yıkanır. Mehmet Ali’ye göre, “pislik” köylü olmanın gereğidir (s. 25).

Türk aydınını temsil eden Ahmet Celal, köye duyduğu tiksintiyi doğaya da yansıtır. Ahmet Celal’in köyde yaşadığı ilk zorluk temizlik sorunu olur. Evlerde su yoktur. Su ihtiyacını karşılamak için Porsuk Çayı’na gitmek gerekmektedir. Çayın suyu ise balçıklıdır (s. 25). Balçığı “leş gibi” kokar (s. 42). Havada “bulaşık suyu, ahır ve umumî aptesane kokularını andıran” kokular vardır (s. 84). Kadınlar kış hazırlıkları için taze tezek topaklarını evlerin duvarlarına yapıştırır. “Bütün tabiat tezek” kokar (s. 87). Ahmet Celal’e göre, “eski Hitit harabesine benzeyen bu köyde, insanların toprak altından henüz çıkarılmış kırık dökük heykellerden farkı” yoktur (s. 32). Tabiat da “cenabet bir zindan haline” getirilmiştir (s. 84). “Bu çirkin, galiz tabiat ortasında tatlı ve cana yakın” tek varlık eşektir (s. 30).

Yazarın iç sesini yansıtan Ahmet Celal, “eşek” üzerinden köyün ilkelliğini tekrar vurgular. Mehmet Alilerin bir boz eşiği vardır. Eşek, köyde her işi yapar. Yalnız “yemek pişirmesini bilmez”, “çamaşır yıkamaz ve ütü ütülemez”. Zaten köylerde yemek pişirme ile çamaşır yıkama işleri “pek seyrek” yapılır, ütü ise “hiç” yapılmaz (s. 31). Ahmet Celal’in gözünde köylünün “eşek” kadar bile değeri yoktur. Hatta onun tanıdığı köylü, insan “hatta yırtıcı ve barbar” bile değildir. “Ne terbiye görmemiş ne galiz ne iğrenç ne çirkin bir goril” sürüsüdür (s. 18). “Gasbettikleri şeylerle avurtları şiştiği vakit ve kendi aralarında oynasırken” Ahmet Celal tarifsiz bir “gönül bulantısı”, ruh tırmalanması, bir derin sıkıntı yaşar. Eline bir sopa alıp onları önüne katarak “kendi ormanlarına doğru sürmek” ister (s. 18). Orduda medeni bir hayat tarzına uyum sağlayan emir eri Mehmet Ali’nin, köyüne döndüğünde hemen araziye uyması, Ahmet Celal’i çevrenin insan üzerinde değiştirici ve dönüştürücü bir rolü olduğu yargısına götürür. Kendisinin de yavaş yavaş köylüleşmeye başladığını görünce bu yargısının doğru olduğuna inanır (s. 26). Yazar, Tek Parti iktidarına bu tabloyu değiştirmeden iyimser bir geleceğe yürünemeyeceği mesajını verir.

Yeni Türkiye’nin kurucu kadrosunun zihin yapısına sahip olan Ahmet Celal, İstanbul’dayken hayal ettiği Anadolu’dan çok farklı bir Anadolu ile karşılaşmıştır.

Kendisini bu ortamda “diri diri, bir mezara gömülmüş gibi” hisseder. Burada yaşamayı “şuurlu”, “iradeli”, “sürekli ve çetin” bir intihar olarak değerlendirir (s. 17). Çünkü köy ve köylü asırlardır ihmal edilmiştir. Bunda hem eski iktidarların hem de köye ve köylüye yabancı olan aydınların sorumluluğu vardır (s. 111). Halkı için Çanakkale’de sağ kolunu bırakan Ahmet Celal de halka dönmüştür. İster ki halkı için nasıl bir fedakârlık yaptığını herkes anlasın. Bu yüzden, köye geldiği ilk günlerde özellikle sağ yanını köylüye göstermeye çalışır. Ama Ahmet Celal’in bir kolunun olmaması kimsenin umurunda değildir. Çünkü köyde “sakatlık hemen herkese mahsus bir hal” gibidir. Mehmet Ali’nin annesi topallar. Salih Ağa’nın oğullarından biri kamburdur. Bekir Çavuş’un kızı Zehra kördür. Muhtarın karısının “sekiz yıldan beri” gözleri dışında bütün organları iflas etmiştir. Köyde iki meczup, bir cüce vardır (s. 19). Yazara göre, inkılap ve kalkınma bürokratik bir azınlık tarafından yukarıdan aşağıya doğru yapılmalıdır çünkü halk, devrimin öznesi olacak durumda değildir. Ayrıca bu gözlemlerde Anadolu’nun Tek Parti iktidarındaki durumu sağlık açısından gözler önüne serilir. İktidarın hangi sorunlarla uğraşmak zorunda kaldığı gösterilir

Romanda feodal sistemin köylüyü ezdiği, köylünün de bu yapıya boyun eğdiği belirtilir. Ahmet Celal, Mehmet Alilerin tarlalarını kendi adına ekmiştir. Ancak Salih Ağa, tarlalarda hak iddia eder, üründen pay ister (s. 62). Ahmet Celal, haksızlık karşısında geri adım atmaz. Kendine ait mahsulü biçmeye, ürünü kaldırmaya, gelecek yıl da tarlayı ekmeye karar verir (s. 63). Ancak Ahmet Celal bir gün sokak kapısında Zeynep Kadın’ın kendisinden yakındığını duyar. Zeynep Kadın, Salih Ağa ile arasının bozulmasını Ahmet Celal’in bu girişimlerine bağlar (s. 68). Yazar, haksızlığa uğrayan köylünün, hakkını aramak yerine hayatının daha da zorlaşmaması için yerel otoriteyle arasını iyi tutmaya çalıştığını fark eder. Ahmet Celal, tek başınadır. Salih Ağa, iddia ettiği ortaklık hakkını bir gece tarladan kaldırır. Oysa Ahmet Celal, tarlayı Mehmet Alilere faydası olması için ekmiştir (s. 71). Ama onlar “Aman bir dırıltı çıkarmayalım” diye Ahmet Celal’i yatıştırmaya çalışırlar. Ahmet Celal, onların adalet duygusunu harekete geçirmeye çalışır ancak bunu başaramaz. O zaman hükmünü verir: “Bunlar, henüz bir sosyal yaratık haline bile girmemiştir”. “Tâ yontulmamış taş devrindeki insanlar gibi yaşıyorlar” (s. 72).

Yakup Kadri, *Yaban*'da köyün kalkındırılmasıyla ilgili sulu tarım projesinden söz eder. Köylünün üzerinde bir atalet olduğunu, köylüyü kalkındırmak için Kemalist aydının ve bürokrasisinin iş birliği yapması gerektiğini vurgular. Ahmet Celal, Anadolu köylerinden birinde bir bostan içinde küçük bir ev almayı tasarlar. Bostandan elde ettiği gelirle geçimini sağlayacaktır. Ancak Porsuk Çayı kenarında olmasına rağmen yerleştiği köyde bostan yapmaya elverişli arazi yoktur. Çaydan arazilere su kanalı açılmamıştır. Bunun için de emek ve masraf gerekir. Köyde bostandan anlayan kimse de yoktur. Boz toprak dalgaları alabildiğine uzar. Porsuk Çayı, “şiddetli bir zelzelenin açtığı uzun, bir yılankavî yarık gibidir”, suyu hiç görünmez. Toprak “çürümüş ve pıhtılaşmış” gibidir, “cerahat” gibi ılıktır. “Tepeler, birer” urdur. “Bütün ufkun çevrelediği âlem, ancak, bu ısırap manzarası ile canlı” görünür. Bu “lüzumsuz feza içinde hiçbir, kuş” uçmaz (s. 29).

Yazar, Anadolu köyünün bu geri, ilkel hâlini kutsal metinlerde anlatılan Nuh Tufanı ile açıklamaya çalışır. Ahmet Celal, böyle bir yerde yaşamının Nuh Tufanı'ndan daha büyük bir ceza olduğunu düşünür. Bu manzara karşısında her akşam kıyametin kopmasını bekler. Bu toprak ya içindeki gizli dert ile şişip çatlayacak ya da dehşetli bir gürültü ile yerin dibine batacaktır (s. 30). Sodom Gomore'yi ve Nuh Tufanı'nı hatırlatan Anadolu köyü için yazarın elbette çözüm önerisi vardır. Yazara göre, önce su kaynağına yakın köyler sulu tarıma hazırlanmalıdır. Bunun için sulama kanalları yapılmalı, halk sulu tarım için eğitilmelidir (s. 29). Yazar, bu görüşleriyle Tek Parti bürokratlarına yol gösterir. Fikirlerinin altının dolu olduğunu göstermek için örnek verme gereği de hisseder. Batı Anadolu'da “ne güzel, yeşil bostanlar” görmüştür. Ortalarında dolaplı kuyular vardır. Hayvanların çalıştırdığı çıkırıklar kuyudan su çeker. Kuyunun dört bir yanındaki toprak kanallarla su, marul tarlalarına akar. Elinde çapa ile bir adam bu kanalların çizdiği dörtgenler arasında “güya, bir tabiat mezhebinin ibadetini yapıyormuş gibi eğilip kalkar, durur, çömelir”. Ahmet Celal'in biricik rüyası da budur (s. 29).

Eserde eşkıyalık sorununa da kısaca değinilir. Böylece Cumhuriyet öncesindeki Anadolu köylerinde güvenlik sorunu olduğu belirtilir. Eşkıyalar,

Sığırtmaç Hasan'ın yolunu kesmiş, iki kuzusunu almak istemiştir. Zora başvurmak istediklerinde köpeği Sığırtmaç Hasan'ı kurtartmıştır (s. 116).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Sultan Abdülmecit zamanında borçlanma karşılığında tarım arazilerinin yabancılara ipotek edilmesinin köylüleri zor durumda bıraktığı belirtilir. Osmanlının, köylüyü ezdiği ve ezdirdiği ileri sürülür. Anlatıcıya göre, ilkel yöntemlerle tarım yapan köylü, modern yöntemleri kullanan Tomas'la rekabet edemez. Sultan Abdülmecit ölünce Tomas'ın oğulları köylüye acımaz. Tomas, Osmanlı ülkesindeki geniş arazilerinde çiftlikler kurmuş; makineli tarım yapmaya başlamıştır. Çocukları bu faaliyetleri sürdürür. Köylüler ise küçük küçük tarlalarda kara sabanla toprağı işler. Tek kalan çift hayvanlarının yerine bazen eşeklerini, bazen eşlerini, bazen çocuklarını koşarlar. Makineli tarım yapıldığından Tomas'ın çiftliklerinde arazi az bir masrafla ve kısa sürede ekilip biçilir. Köylü, pahalıya ürettiği ürününü satamaz (s. 78).

On Yılın Romanı'nda “köy” sözcüğü, “vatan” ve “millet” kavramlarını karşılayan bir sembol olarak kullanılır. Önce Osmanlı Dönemi'nde ülkenin ne kadar kötü durumda olduğu köy üzerinden anlatılır. Sonra da Tek Parti iktidarının yaptığı inkılaplarla köyleri nasıl değiştirdiği vurgulanacaktır. Böylece köy üzerinden yeni dönem yüceltilecektir.

Romana 1912'nin “özbeöz Türk köyü” İkipınar betimlenerek başlanır (s. 6). Yansıtılan karelerin bütün Osmanlı köyleri için geçerli olduğu vurgulanır (s. 33). Bu betimlemede dikkati çeken ilk nokta; köyün bakımsızlığı, köylünün yoksulluğudur. Bingöl eteklerinde, Erzurum yolu üzerindeki “köyün biricik camisi”, “tezek ve sıvadan” bir odacıktır. Çocuklar onun avlusunda “elimin üstünde kimin eli var” oyununu oynar (s. 7). Sahneye önce muhtar girer. Muhtar Demir Çavuş, yeni Türkiye'nin kurucu unsuru olarak kurgulandığından olumlu çizilir. “Uzun boylu”, “kıranta geçkin” biridir. Çocuklarla “tatlı bir sesle” konuşur. Köyde yazıyı bilen, okuduğunu anlayan tek kişidir (s. 7). Yirmi beş yıl görev yaptığı asker ocağından ayrılınca en çok sevdiği, bağlandığı yer olan köyüne dönmüştür. Köylü de onu çok sevdiğinden muhtar yapmıştır (s. 8).

Yazar, devletin köylüye bakışını, kurumlar ve yerleşik düzen üzerinden yansıtır. Devletin köye sadece asker ve vergi almak için geldiğini vurgular. Osmanlı Dönemi için bu durumun tarihsel bir olgu olduğunu sezdirir. Meslek adlarını özel ad gibi kullanarak Osmanlıyı bütünüyle hedefe koyar. Yazara göre, köylüyü “Paşa”, “Ağa”, “İmam”, “Mültezim”, “Tahsildar”, “Zaptiye” ve “Şeyh sevmez”. “Paşa, köylüye “dangalak” diye bakar; “Şeyh”, köylüyü “dangalak” “diye över” (s. 34). Yazara göre “Köyün şahı padişahı imamdır”. “Şeyh[,] allahlık yapar”. “Zaptiyenin astığı astık, kestiği kestiktir”. “Tahsildarın eli[,] köylünün imüğünden ayrılmaz”. Köylü, “Mültezime pay verir”; “Ağa” “lâfindan yıldırımdan yılar gibi yılar”. Çünkü “Toprak onundur”. “Ölüm dirim onun elindedir”. Ağa, “Bir altına adam astırır”. “Bir mecidiyeye insan sırtında zaptiye kırbacı kırdırır”. Bu düzen; saltanatın “afyon aşısı” olan “tekke, medrese, cami, softa, cehil” sayesinde varlığını sürdürür (s. 34). Bu şekilde betimlenen Osmanlı düzeninde devlet, köye ya “para” ya da “asker” için gelir (s. 35). “Balkan Harbi” ve “Trablus” Muharebesi’nde de böyle olmuştur. Bu düzende Demir Çavuş bir istisnadır. Ancak “Zaptiye”, “İmam”, “Tahsildar”, “Mültezim”, “Şeyh” hep vardır. Bunlar da “Paşa”, “padişah” ve “devlet”in daima var olmasını sağlar (s. 35).

İkipınar köyünde feodal düzen egemendir. Devlet, bu düzenle iş birliği yapar. Bu düzenin başat özelliği, köylüyü ezmesi hatta ona işkence etmesidir. Zaten romanda muhtar ve İmam’dan sonra sahneye çıkan üçüncü kişi, gücü temsil eden “Zaptiye”dir. “Şımarık” Zaptiye, bir köylüye “canavar sesini andıran” sesiyle “donguz oğlu” diye hakaret eder, “meydan” “dayağı” çeker, onu “ağzından kan” gelinceye kadar “kasatura” ile döver (s. 10). Yerde yatan köylü, ekin tarlasına girdiği için “Tosun Ağanın öküzlerini” kovalamıştır. Tosun Ağa’dan korkan İmam, Zaptiye’ye hak verir. “Ağa kim. Bu it kim” diyerek sınıf farklılığını vurgular. Ancak muhtar, yapılanlara dayanamaz (s. 11). Eften püften bir sebep yüzünden köylüye böyle zulmedilmesini içine sindiremez (s. 12). “Dişlerini” gıcırdatarak “İmam Efendi anladık”. “Bey bey. Ağa ağa. Rençber de rençber. Fakat ikisi de can” diyerek yaşananlara karşı çıkar (s. 11). Muhtar, feodal düzenin temel unsuru olan Tosun Ağa’yı eleştirir.

Ağa; köylüyü sömüren, ezen, devlet tarafından korunan bir güç merkezi olarak sunulur. Muhtar Demir Çavuş, ağanın ayrıcalığını sorgular. “Öküzüne de mi lâfetmek yasak”; “ağanın aldığı, yediği yetmiyor da bir de fakir fıkaranın ekinini öküzler mi yesin” diye itiraz eder. Sonra da “zaptiye’nin çizmeleri altında inliyen köylünün yanına” gider (s. 12). Muhtarın çıkışlarında, Cumhuriyet öncesi dönemde toplumsal hayatta adaletin egemen olmadığı vurgusu da vardır.

Etem İzzet, feodal düzenin ve köylüye zulmeden yerel otoritenin, en büyük desteği din adamlarından aldığını sezdirir. Acımasız olan bu yapının köylüyü ezdiğini, aç bıraktığını ileri sürer. Muhtar Demir Çavuş, dayak yiyen köylüye sahip çıkar, onu zulümden kurtarmak ister. Ancak Zaptiye’nin gözü muhtarda değil, İmam’dadır. Zaptiye, İmam’ın onayıyla köylüyü götürmeye karardır. Köylü, zor durumda olduğunu söyleyerek Zaptiye’ye yalvarır. Yiyeceği olmadığını söyler. Tarlasında çalışması için kendisini bırakmasını ister. Ama Zaptiye, köylüye “tekme” savurarak bu isteğe cevap verir (s. 12). Kasaturayla dövülen, yerlerde tekmelenen köylü hapisanede can verecektir (s. 130). Bu kişi, Erhan’ın amcasının oğludur (s. 160).

Yazar, yerel otoritenin köylüye bakışını yansıttıktan sonra kamerayı merkezî otoritenin bakışına odaklar. Bunu da saltanatı ve İstanbul hükümetini temsil eden İstanbullu Paşa tipini kurgulayarak yapar. Romanda saltanatın ve İstanbul hükümetinin en büyük destekçilerinin İmam, Şeyh ve Ağa olduğu, bu “kibirli” ve “yalancı” yapının köylüyü insan yerine koymadığı vurgulanır. İkipınar köyüne “dörtnala” gelen Zaptiye; İmam, muhtar [Demir Çavuş], Şeyh ve ağayı [Tosun Ağa] yatağından kaldırır, köylüyü ayaklandırır (s. 25). Paşa, köyden geçecektir (s. 26). Beş saat geçer, güneş doğar ama Paşa gözükmmez. Köy halkı özellikle de kadınlarla çocuklar yoğunluktan bitmiştir ve yakınmaya başlarlar. İmam, “Paşadır istediği zaman gelir”; Tosun Ağa, “Akşamacak yolu var”; Şeyh, “Keyfi ne zaman isterse o zaman varır geçer” diyerek yakınmaları bastırır (s. 27). Muhtarın yakınmaları ise “Köylü de kim? İtin ayağı taştan mı esirgenir?” denerek susturulur (s. 28).

Romanda Cumhuriyet öncesinde halkın umursanmadığı, köylünün devlet diye karşısında kendi çıkarından başka bir şeyi düşünmeyen zalim yerel otoriteyi

bulduğu belirtilir. Köylünün devlet olarak bildiği “beş kişi” vardır: “İmam”, “Muhtar”, “Tahsildar”, “Mültezim” ve “Zaptiye” (s. 29). Bu yüzden köylü aslında nasıl biriyle karşılaşacağını merak etmektedir. Sonunda Paşa, atlı askerler eşliğinde köye girer. “İmam, tahsildar, mültezim, ağa, şeyhefendi, ileri gelenler atın ayağına, paşanın eline” sarılır, “ayak tozlarını” öper. Paşa’nın “yanında” “onu kaza sınırına kadar” uğurlayan “bir iki miralay, binbaşı, yüzbaşı, mülâzım ve kazanın da kaymakamı” vardır (s. 29). Böylece yazar, Osmanlı devlet bürokrasisini köylünün ve okurun karşısına tam kadro çıkarır. Köylü ve okur, İstanbul hükümetini bunların davranışlarıyla tanıyacaktı. İstanbullu Paşa, yazarın Osmanlıya bakışını yansıtır. “İri, pala bıyıklı, güneşten azıcık yanmış[,] enine boyuna, kalın sesli” biri olarak betimlenen Paşa, “dünyayı ben yarattım” havasındadır ve “köylüye hiç” bakmaz bile (s. 29). Yazar, İstanbullu Paşa için kullandığı sıfatlarla aslında Osmanlı merkezî idaresini anlatır. Yazara göre, bu idarenin en önemli özelliği “kibirli” olması ve köylüyü hiçe saymasıdır. Oysa köylü, toplumun çoğunluğunu oluşturur yani halktır. İstanbul hükümeti için halkın bir değeri yoktur. Asıl olan, devlettir. Devlet de kendileri olduğundan kibirlerinden yanlarına yaklaşamamaktadır.

Sarayın ve bağlılarının muhatap aldığı bir kesim elbette vardır. O da yerel otoriteyi temsil eden, bu düzeni ayakta tutan “İmam, Ağa ve Şeyh”tir. Bu bağlamda İstanbullu Paşa, doğrudan onlara yönelir. Hepsine tek tek, durumu sorar. “Ne var?” sorusuna İmam’dan “Sağlığınız”; “Nasıl köylü?” sorusuna Ağa’dan “Hepsi iyiler”; “Köylü sıkıntıda değil ya?” sorusuna Şeyh’ten “Sayei şahanede [sayenizde] bolluk içindeler” cevaplarını alır (30). Böylece yazar, yerel otoritenin yalancı ve dalkavuk olduğunu da vurgular. Bu arada muhtar da ilgi bekler ama Paşa, Şeyhefendi ile konuşmayı sürdürür. Şeyhefendi, Paşa’ya “Bizim köylü çok dangalaktır”. “Padişahın emrinden ayrılmaz” diyerek eseriyle övünür (s. 31).

Osmanlı yönetiminin, halkı küçümsediği hatta “aptal” yerine koyduğu başka vesilelerle de gündeme getirilir. Mustafa Kemal’in Osmanlı yönetiminin onayıyla Anadolu’ya gönderilmesine anlam veremeyen İngilizler, onun “ihtilal” yapacağından

endişe ettiklerini belirtirler. Ancak İstanbullu Paşa, “Dangalak, aptal, pis, ısıtmalı [sıtmalı] Türk köylüsü mü ihtilâl yapacak” diyerek İngilizlere güler (s. 50).

Yazara göre, Türk köylüsü/halkı Osmanlıyı, Osmanlı kurumlarını, bürokratlarını ve memurlarını istememektedir. Çünkü Osmanlı “zulüm, okulsuzluk, tekke, şeyh” demektir. Erhan, Ankara’da Mustafa Kemal ile konuşurken İstanbullu Paşa’nın kılıcına dokunduğu için başına gelenleri anlatır. Sesinde Osmanlıya duyulan “hınç”, “isyan” vardır. Erhan’ın konuşması “köylü ihtilâlinin ifadesi” şeklindedir. Erhan, Mustafa Kemal Paşa’ya “padişah”, “İstanbul paşası”, “ağa, mültezim, imam, tahsildar, zaptiye” istemediklerini söyler (s. 70).

On Yılın Romanı’nda Tek Parti iktidarı döneminde köyde meydana geldiği iddia edilen değişim, Torun üzerinden yansıtılır. Olması gerekenler olmuş gibi anlatılır. Millî Eğitim Müfettişi olarak Anadolu’yu dolaşan Torun, kendi köyü İkipınar’a da uğramıştır. Erhan’a yazdığı mektupta köyündeki değişimi anlatır. Erhan’ın, Profesör’e de tercüme ettiği mektupta anlatılan köy, eski köyden çok farklıdır. Yeni İkipınar’ı “tanımanın” imkânı yoktur. Osmanlı Dönemi’ndeki “hastalıklı, yoksul, tembel, zulmün oyuncağı” olan köy gitmiş; yerine “bambaşka” bir köy gelmiştir. Torun, şaşkınlığını “Kim derdi ki, on yıl içinde bir köy böyle değişebilir” sözleriyle belirtir. Torun’a göre, “Türk İnkılâbının büyüklüğünü, irişilmez [erişilmez] kudretini, akılları durduracak, değişikliklerini çarçabuk ayırt edebilmek için” köyü görmek gerekir (s. 130). “Köylünün zaptiye kırbacı altında hapisten hapse, zulümden zulme sürüklendiği, cehalet, açlık, hastalık, softalık ile başbaşa bırakıldığı köy” tarih olmuştur. “Bu köy şimdi bir masaldır” (s. 131).

Yazar, Torun’un ağzından masal gibi bir köy anlatır. Torun’a göre 1933’ün İkipınar köyünde “Şeyh”, “Mültezim”, “Ağa”, “Zaptiye” yoktur. Borçtan hapse giren bulunmamaktadır. “Hastalık”, “yoksulluk” bitmiş; “marabalık” yapan kalmamıştır. Köy “bambaşka” bir çehreye bürünmüştür. Köyde “mektep” vardır (s. 131). Askerlik bir yıla inmiştir. “Yol” yapılmıştır. Köy imar edilmiştir. “Para” vardır. “Herkes kendi malının” sahibidir. “Tarlalar” sürülmektedir. “Bataklıklar” kurutulmaktadır. Köye “doktor” gelmektedir. “Askerden dönüp gelenlerin hepsi” okuryazardır. Halkta

“devlet saygısı”, “Cumhuriyet sevgisi” vardır. Köyde her şeyden önce bir “ruh değişikliği” olmuştur. Köylü artık uyanıktır. “Cumhuriyeti” bilmektedir. “Hükûmeti” saymaktadır. “Reyini” kullanmaktadır. “Tarlasını kara saban yerine traktörle” sürmektedir. “Yağı makine ile” yapmaktadır. “Kağnıyı araba ile, kamyonet ile” değiştirmeye başlamıştır. “Motör” kullanmaktadır. “Evini tuğladan” yapmaktadır. Köylü, okumaktadır. “Bilmediğini” öğrenmektedir. “Gazete”, “kitap”, “sinema” istemektedir. “İyi” giyinmektedir. “Kooperatifler” kurmaktadır. “Malını” satabilmektedir (s. 133).

Tek Parti Dönemi’ndeki köyü ve köylüyü anlatılırken yazarın sesi olma görevini üstlenen Torun’a göre, “köylü ve köy inkılâbı” “en büyük inkılaplar” arasında yer alır (s. 133). “Her sabah köy sancağı çekilirken” köylü, “Yaşasın Cumhuriyet”, “Yaşasın Gazi”, “Yaşasın İnkılâp” diye “sevgi ile” haykırır. Köylüler, bütün bunları köye kazandırdığı için “Gaziye” tapınır (s. 133). Yazara göre, cehennem gibi olan Osmanlı Dönemi bitmiş, Tek Parti iktidarı cennet gibi bir Türkiye yaratmıştır. Halk da bundan çok memnundur.

Baybiçe’de inkılap öncesi Anadolu’su geriye dönüşlerle anlatılır. Bu yapılırken adı anılmadan Osmanlı ağır bir dille eleştirilir. Sosyolog İdil’in verdiği bilgilere göre, inkılap öncesi Anadolu’sunda fakir halk “yalınayak” dolaşır. Sınır dışında düşman, ülke içinde “taassup” ve “zulüm” vardır. Vatan yalçın kayalar ve aşılma çöllerden ibarettir. Halk, eşkıyanın insafına bırakılmıştır. Çeteler birbirini yok etmektedir (s. 21). Baybiçe ise o günleri yaşamıştır. Baybiçe’ye göre, o dönemde vatan “bir çöplükten, bir viraneden başka bir şey” değildir. Millet her gün “sefaletin, hamakatin, pespayeliğin” “bin türlü işkencesi altında dürtülmüş”; “kafası, ciğerleri deşilmiş bir dev cesedi gibi viranelere” sürüklenmiştir (s. 24).

Ancak 1973’e gelindiğinde Anadolu’nun, Anadolu insanının, köylünün kaderi değişmiştir. Gazi’nin “zulüm” ve “taassup” canavarlarına karşı açtığı savaş kazanılmıştır. Anadolu’nun her tarafında “muazzam şehirler” yükselmektedir. Anadolu’nun fakir halkı ve köylü kadını Gazi’nin hedeflerine ulaşmıştır (s. 21).

Ayaşlı ile Kiracıları'nda feodal düzen özleminin Cumhuriyet Dönemi'nde sürdüğü sezdirilir. Hüseyin Bey'e Millî Emlak tarafından verilen tarlaların peşine düşen kişi, vilayette idare kâtibi olan eski bir ağadır (s. 75). Hüseyin Bey'e ikinci kez verilen topraklar ise "numune pamuk çiftliği" yapılmak istenmektedir. Bunun için küçük memurla ağalar iş birliği yapmaktadır. Anlatıcı da bu iş birliğine doğrudan dikkati çeker. Bu işte "köy ağalığı" ile "küçük" memurların parmağı olduğunu belirtir (s. 76). Yazar, ülkenin durumunu gerçekçi gözlemlerle ve objektif bir bakışla yansıtmaya çalışmaktadır.

Anlatıcıya göre, doğu taraflarında yerel ve yerli otoritenin gücünü kullanarak vatandaşın elindeki toprakları kendi keyiflerine göre değerlendirmek isteyen bir çıkar çevresi, feodal bir yapı vardır. Bu yapı da yerli "küçük memur" ile "köy ağası" motifleriyle açıklanır. Hüseyin Bey'le arkadaşlık eden Hasan Bey'e göre, bu yapı çok tehlikelidir. Amacına ulaşabilmek için masum bir vatandaşın topraklarını "yalan dolan" ile elinden almış, mağdurun alnına da "isyancı", "şakiy" lekesini sürmüştür (s. 75, 77). Hüseyin Bey'in, memleketinde kaza kurşununa kurban gitme olasılığı çok yüksektir (s. 77). Cevat'a derdini anlatırken söyledikleri de bu tahmini güçlendirici niteliktedir. Bir gece evi basılmıştır. Yüzbaşıya sebebini sorunca "onu sonra anlarsın" cevabını almıştır. Baskın için gelenlerden biri de nahiye müdürüdür. Müdür, Hüseyin Bey'i götürmek ister ama Hüseyin Bey gitmez çünkü vurulacağından emindir (s. 111).

Kuyucaklı Yusuf, 1903'te Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkıyaların basıp bir karı kocayı öldürmesiyle başlar (s. 7). Böylece, önce Anadolu köylerinde güvenlik sorunları olduğu sezdirilir. Sonra da feodal düzenin egemen olduğu köyün portresi çizilir. Yazar feodaliteyi tarihsel bir olgu olarak gördüğünden bu köy, bütün Osmanlı köylerini hatta Tek Parti Dönemi köylerini de temsil etmektedir. Nazilli Kaymakamı Salâhattin Bey, savcı, doktor ve jandarmalar bu cinayet sebebiyle Kuyucak'a gider. Kuyucak köyünde sokaklar çamurludur. "Çıplak ayaklı kız" çocukları kazları kovalar. Etrafta kokusu ta uzaklardan duyulan "gübre" yığınları vardır (s. 8).

Romanda Edremit'in köyleriyle ilgili ayrıntılara da yer verilir. Salâhattin Bey, kalp hastalığı başlayınca ara sıra kırlara gider. Bir gün kasabaya dönerken birkaç sığırtmaca rastlar. "Önlerine kattıkları beş on sıska öküzü" toplamaya çalışmaktadırlar. Çamurlu yolda insanın burnuna "rutubetli ve ekşi bir gübre kokusu" vurur (s. 102). Yazar, bu ayrıntılarla kasabaya yakın köylerde hayvancılık yapıldığını, halkın fakir olduğunu sezdirmektedir.

Kaymakam Salâhattin Bey'in evine aldığı Yusuf, Edremit'te bir arkadaş çevresi edinir. Bu çevre ile Şakir'in partisi arasındaki çatışma yaşanacaktır. Yazar bu çatışma üzerinden kasaba hayatını anlatacaktır. Çatışmanın fitilini Şakir ateşler. Şakir, Salâhattin Bey'in öz kızı olan 13 yaşlarındaki Muazzez'i bayram yerinde taciz eder. Bunun üzerine Yusuf, Şakir'i bir yumrukta yere serer ve tekmeler (s. 32). Bu olaydan sonra arkadaşlarının Yusuf'a karşı tavrı değişmeye başlar. Şube reisinin oğlu Vasfi onunla gezmek istemez. Yusuf, Alanyalı Kazım'ın dükkânında eski itibarı görmez. Çünkü hepsi Şakir'den ve onun partisinden çekinmektedir (s. 34).

Yusuf, kasabada tıkr tıkr işleyen ve kanıksanan bir çarka çomak sokmuştur. Devletin bıraktığı otorite boşluğunu kendince dolduran burjuvaziye kafa tutmuştur. Yazar, toplumcu bir refleksle, ezenlerin karşısına ezilenlerin sesi olarak Yusuf'u çıkarmıştır. Ancak Yusuf, kendi çevresinden bile destek göremeyecek, yalnız bırakılacaktır. Çünkü herkes burjuvazinin gücünden çekinmektedir. Şakir'i bir yumrukta yere seren, Hilmi Efendi ile oğlu Şakir'in tecavüzüne uğrayan Kübra'ya sahip çıkan Yusuf, kasabadaki bu kontrolsüz gücün ilk hedefidir artık.

Eşraf, Yusuf'a tuzak kuracak; Kübra ile annesini kullanarak Yusuf'un namus ve şerefini hedef alacaktır. Tuzaktan habersiz olan Yusuf, perişan durumdaki anne kıza sahip çıkar (s. 37). Ancak anne ile kızı, Şakir'in tuzağını Yusuf'a itiraf eder (s. 38-42). Yusuf'un Kübralara gittiği gece Hacı Etem oraya gelir. Hacı Etem aslında Yusuf'a kurdukları tuzakla ilgili bilgi almak için gelmiştir. Ancak Yusuf'u orada görünce şaşırır (s. 42-43). Kübra'nın annesi, Hacı Etem'e Yusuf'a her şeyi anlattıklarını söyler. Duruma çok sinirlenen Hacı Etem, Kübra'nın annesini dövmeye başlar. Yusuf, olaya hemen müdahale eder ancak Hacı Etem onu bıçaklar (s. 44). Kasığından ve baldırından

yaralanan Yusuf'un yaraları ağır değildir. Yusuf'a bakan ana kız, 15 gün sonra onu evine, Salâhattin Bey'in yanına götürecek ve kendileri de artık orada kalmaya başlayacaktır (s. 52).

Eserde, Edremit halkı üzerinden toplumsal eleştiri yapılır. Kasabada eşrafın sindirmediği unsur yoktur. Ezen, zulmeden eşraf; kasabanın mutlak hâkimidir. Herkesin içinde Ali'yi öldüren Şakir, burjuvazi ve bürokrasi iş birliği ile beraat ettirilince yazar bu sonuçtan halkı da sorumlu tutar. Halkın, adalet arayışı içinde olmamasını eleştirir.

Şahinde, Edremit'te adam öldürmenin biraz "şerefli" ve "kahramanca" bir eylem olarak görüldüğünü bilmektedir. Bu durumda, Muazzez'in Şakir'le evlenmesinin "korkunç" olmayacağını düşünür (s. 111). Şahinde'nin, on beş yaşındaki öz kızını ayyaş, hovarda, ahlaksız, katil birine vermeyi normal görmesi, kanıksanan yapının bir parçası olmasındandır. Halk, rıza göstererek bu yapıyı yaşatmaktadır. Eşrafa itibar etmekte; zenginlikten, rahat yaşamaktan hoşlanmaktadır. Kendisi öyle yaşayamasa da yaşayanlara gıpta etmektedir (s. 50). "Hilmi Beylerin konağının ihtişamı", bu konakta gördüğü itibar, konaktan yağın hediyeler Şahinde gibileri ikna etmeye yeter (s. 111). Şakir ve babası Hilmi Bey'in tecavüzüne uğrayan Kübra gibi mağdurlar bile "onlara kimsenin kudreti yetmez" diyerek çaresizliği içselleştirir. Bu yüzden, Kaymakam Salâhattin Bey gibi dürüst bürokratlar da bu düzeni sorgulamaya "benim kudretim yeter" diyecek gücü kendinde bulamaz (s. 61).

2.12. Kentleşme ve Mimari

Yaban'da Millî Mücadele Dönemi Ankara'sının durumu aşar memuru üzerinden yansıtılır. Aşar memurunun anlattığına göre "Ankara fena yer" değildir. Ancak kentte "su" ve "yeşillik" yoktur. Hayat çok pahalıdır (s. 74). Ahmet Celal, işgalden kurtulması için mücadele verilen İzmir'i Emeti Kadın'a anlatır. İzmir'in İstanbul'dan sonraki en büyük, en zengin şehir olduğunu söyler. İzmir'i deniz kenarında, her tarafı bağlık bahçelik bir şehir olarak betimler (s. 120).

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Sultan Abdülmecit Dönemi'nde Osmanlı mimarisinin özgünlüğünü yitirdiği, Batı mimarisinin etkisinde kaldığı tezi işlenir. Dolmabahçe Sarayı'nın, Batı mimarisinin etkisini yansıttığı belirtilir. Sultan Abdülmecit'in sarayı tıpkı Yahudi iş adamı Tomas'ın sarayına benzer (s. 74)

On Yılın Romanı'nda Tek Parti iktidarının ülkeyi kentleşme bağlamında dönüştürdüğü ve Avrupa düzeyine çıkardığı ileri sürülür. Amerikalı Profesör, Erhan'ın rehberliğinde İstanbul'u gezer. Erhan, ülkede "İmar inkılâbı" yapıldığını söyler (s. 97). Profesör, Unkapanı Köprüsü'nü şehre yakıştıramaz ama Beyoğlu'nu Avrupa caddelerine benzeter (s. 96). Köprüden geçerken fark ettiği Yeni Cami'nin dikkati çekmesi için çevresindeki dükkânların kaldırılmasını ve önüne büyük bir meydan yapılmasını önerir (s. 102).

Romanda "tuğladan yapılan evler" modernleşmenin, gelişmenin bir göstergesi olarak ele alınmıştır. Yazar, Tek Parti iktidarının on yılda yaptığı çalışmalarla köyü "masal" diyarı hâline getirdiğini iddia eder (s. 131). Bu masal diyarında evler de çok değişmiştir. Torun, Erhan'a yazdığı mektupta köylülerin evlerini "tuğladan" yapmaya başladıklarını anlatır (s. 132). Ayrıca, "yol" yapılmış, köy imar edilmiştir (s. 133).

Etem İzzet; Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'de izlediği İstanbul, Samsun, Sivas, Ankara rotasını izleyerek Tek Parti iktidarının kentleşme ile ilgili icraatını anlatır. Apartmanları modernliğin, gelişmişliğin sembolü olarak sunar. Romanda Cumhuriyet kenti olarak önce Samsun ve Sivas'tan söz edilir. Amerikalı Profesör ile Erhan, vapurla Samsun'a gider. Profesör, Samsun'u çok beğenir. Yollarını, şoselerini İstanbul'dan daha güzel bulur (s. 143). Erhan ile Profesör, trenle Sivas'a geçer. Erhan, Sivas'ı "Türk ihtilâlinin en başlı dönüm merkezlerinden biri" olarak tanıtır (s. 144). Çünkü Sivas Kongresi, CHP'nin de ilk kongresi kabul edilir.

Erhan'la Profesör, en son Ankara'yı gezer. Profesör, Ankara'da modernleşmenin merkezi olan Yenişehir'e gider. Gazi Çiftliği'ni gezer. Vali Nevzat [Tandoğan] Bey, Profesör'e "Ankarayı yeniden" yaptıklarını söyleyerek "şehir plânını" anlatır (s. 148). Yeni yapılan "vekâlet, banka, mektep binalarını, açılan

yolları, asfalt caddeleri, parkları, apartımanları, eski ve yeni mahalleleri” gezdirir. Erhan da Profesör’e “Anadolunun her tarafında güçlü bir belediyeçilik çalışması” olduğunu “bütün” vilayetlerin çalıştığını anlatır (s. 149).

Baybiçe’de Osmanlı Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi’ndeki Boğaz karşılaştırılır. Bu ütöpik romanda Osmanlı Dönemi’nde “harap” olduğu ileri sürülen Boğaz’ın Cumhuriyet Dönemi’nde imar edildiği anlatılır. 1973’e gelindiğinde “eski harap Boğaz’da” artık “tarihî saraylardan” başka “tek bir ev” kalmamıştır (s. 11). Sahil boyuna yüksek elektrik direkleri dikilmiştir. Selvi yolu ile çimenlik arasında geniş bir çimenlik vardır (s. 11). “Bütün sahil, genç ağaçların gölgesinde uzanıp giden nefis ve yekpare birer rıhtım haline” getirilmiştir (s. 12). Kandilli Koyu’nda “Gazi’nin çok uzaklara bakan şahane bir heykeli” vardır (s. 11). “Rıhtımın arkasında yükselen tepeler, rengârenk köşklerle” dolmuştur. “Boğaz” “artık tam manasile cennet” olmuştur (s. 12). Anadolu’nun her yerinde “muazzam şehirler” yükselmektedir. (s. 21).

Ayaşlı ile Kiracıları’nda Tek Parti iktidarının ilk yıllarında Ankara’nın kentleşmesini henüz tamamlamadığı; su, yeşillik ve ormandan yoksun bir bozkır olduğu anlatılır. Özellikle İstanbul’dan gelenler bu durumu yadırgamaktadır. Şoför Fuat’ın İstanbul kökenli annesi, “O canım İstanbul’u bırakıp bu dağ başlarına gelecek ne vardı” diye iktidara sitem eder (s. 14). Nüfus mübadelesi ile Selanik’ten Ayvalık’a gelen Hasan Bey de Ankara’dan memnun değildir. O da Ankara’yı Trakya ile karşılaştırır. Ankara için “Buraları ne? Buraları çöl be. Burada tosbağalar susuzluktan geberiyor” der. Sarıcalı’nın meşeliklerini, ormanını ve derelerini anarak Ankara’nın bu doğa güzelliklerden de yoksun olduğunu sezdirir (s. 25).

Romanda Ayaşlı’nın kendi kaldığı oda betimlenirken 1930’ların Ankara’sının alt yapısı ile ilgili bilgiler verilir. Evde “kalorifer, elektrik, havagazı” varken Ayaşlı, kahvesini mangalda pişirir (s. 26). Böylece modernleşmenin toplumsal taleplerle de ilgili olduğu sezdirilir ancak Ayaşlı gibi, eski kuşakların böyle bir talebi yoktur. Bu nedenle kentte, köy hayatı yaşanmaktadır. Bu da kozmopolit bir kent ortaya çıkarmaktadır.

Sinekli Bakkal'da mekân sembolik bir işlevle kurgulanmıştır. Sinekli Bakkal Mahallesi, gelenekleri ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını; saray ve çevresi ise yozlaşmış yönetici sınıfı temsil eder.²⁰⁶ Mahalledeki “evler hep ahşap” ve iki katlıdır (s. 11). Ancak imam Hacı İlhami Efendi'nin evi üç katlıdır (s. 12). Yazar, genel anlamda Osmanlıda özel anlamda da II. Abdülhamit Dönemi'nde dinin ve din adamının merkezî ve üstün bir konumda olduğunu sezdirir.

Romanda “konak”, Osmanlıyı temsil eden bir sembol olarak kullanılır. Osmanlının üst tabakasının çoktan seküler bir yaşam tarzını benimsediği, sekülerleşmenin yukarıdan aşağıya doğru yaşandığı konak üzerinden anlatılır. Sabiha Hanım tarafından konağa davet edilen Rabia, “dini” bir amaçla çağrıldığını; *Kur'an*, ilahi veya *Muhammediye* okuyacağını düşünür. Ancak Şevket Ağa'nın arkasından yürüyerek Selim Paşa'nın Konağı'nın geniş caddesine çıkınca “yeni bir dünya keşfetmiş gibi” sevinir. Caddenin iki tarafında da “büyük bahçeler”, “bahçe ortalarında konaklar”, her konağın kapısında da “büyük büyük fenerler” vardır. Kapılardan birine uşağın ardı sıra girer. Onu “hanımelleri, yasemin ve akasya kokuları, fiskiyenin şırıltısı” karşılar. Bunlar “yüreğine tatlı bir çarpıntı” verir. Taşlıkta bekleyen kâhya kadın Şükriye Hanım'ın ardından “çifte merdivenlerin tırabzanlarını tuta tuta” çıkar. Fakat etrafında “dini” bir hava yoktur. Bir kapının arkasında “tef” çalınmakta, “ziller” şakımakta, odalardan oynayanların ayak sesleri gelmektedir (s. 32). Bu ayrıntılarla yazar, Tek Parti iktidarına yöneltilen saltanat ve hilafeti kaldırıp laikliği benimseyerek seküler bir hayat tarzıyla toplumu değiştirdiği şeklindeki eleştirileri boşa çıkarır.

Eserde, İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in yalısı olumlu çizilir. Bu yalının iç mimarisi Rabia'ya Selim Paşa Konağı'nı hatırlatır. Eşyası ise daha özenli, “ince bir zevkin” ürünüdür. Halıları ve avizeleri daha azdır ancak diğer eşyalar gibi onlar da birer şaheserdir. Duvarlarda Lale Devri'ni betimleyen resimler vardır. “Şömineler” renkli mermerdendir (s. 242). Yazar, bu yalıdan hareketle İstanbul'da Doğu zevkinin yozlaşmadan devam ettiği örneklerin de bulunduğunu sezdirmektedir.

²⁰⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*, s. 158.

Öte yandan, saraya yakın bürokratların evleri yozlaşmanın merkezidir. Bu evlerden biri de Dâhiliye Nazırı Zâti Bey'in evidir. Gelibolu mutasarrıfıyken fakir bir hayat süren Zâti Bey, Dâhiliye Nazırı olunca rüşvet alarak büyük bir servet yapmıştır. Bu zenginlik evine de yansımıştır. Zâti Bey'in evi, Tevfik'in Zâti Bey'le görüşmesi vesilesiyle anlatılır. İmam Hacı İlhami, eski damadını Zâti Bey'e jurnalleyince (s. 160) Zâti Bey onu sürgün etmek yerine ondan hafiye olarak yararlanmak ister. Çünkü Tevfik, Zâti Bey'in rakibi Selim Paşa'nın konağına girip çıkmakta; Selim Paşa'nın Jön Türk olduğu jurnallenen oğlu Hilmi'yle görüşmektedir. Tevfik, Zâti Bey'in İstanbul'daki evinin Gelibolu mutasarrıfıyken oturduğu evden farklı olduğunu görür. Gelibolu'daki evi "tangır tangır, eğreti" ve eşyasızken şimdiki evinde her yer uyumlu uyumsuz, gerekli gereksiz eşyalarla doludur (s. 163). Yazar, evin döşenmesindeki zevksizlikten ve özentiden söz ederek de konak çevrelerindeki yozlaşmaya işaret eder. Zâti Bey'in evinde her yer "birbirinin tepesine çıkar gibi" uyumlu uyumsuz döşemelerle "tıklım tıklım" doludur. Âdeta Beyoğlu dükkânları eve taşınmıştır. Duvarlarda Zâti Bey'in üniformalı, üniformasız, renkli ve siyah beyaz çok sayıda portresi vardır. Bu ev, o zamanın "alafrangalığa özenen yeni" zenginlerinin evini yansıtır. Zâti Bey'in "Eski Türk odası" diye özenip bezenerek döşediği oda bile "Antikacı Hayyım'ın dükkânının bir köşesine" benzer (s. 163).

Yazar, bu evle Selim Paşa Konağı'nı karşılaştırır. Bu ev; Selim Paşa Konağı'ndaki sadelik, genişlik, aydınlık, dürüst, zevkli evinden çok farklıdır (s. 163). Böylece yazar, Osmanlı toplumunda da bir ikiliğin ortaya çıktığını sezdirir. Konak çevresinin bir bölümü, klasik zevki sürdürürken diğer bir bölümü yüzeysel Batılılaşmanın etkisiyle kültür ve sanatı da kapsayan bir zevk yozlaşması yaşamaktadır.

Kuyucaklı Yusuf'ta Salâhattin Bey'in Nazilli'den tayin edilerek geldiği Edremit anlatılır. Mekân üzerinden kasabadaki toplumsal yapının fotoğrafı sunulur. "Edremit, üç tarafını saran Çamtepe, İbramcaköy ve Tavşanbayırı isimli üç yamaca yaslanan büyükçe, şirince" bir kasabadır. "İki küçük dere, kasabanın içinden ve kaldırımlı sokakların" ortasından gelerek Aşağıçarşı'da birleşir, sonra Büyükçay'a

kavuşur. Evler geleneksel mimariyi yansıtır ve bakımlıdır. “Damların yosun tutan ve kararan kiremitlerini” “dut, erik ve iri yapraklı incir ağaçları örtmeye” çalışır.

Kasabada “belki yirmiden fazla minare, bembeyaz” yükselir ve “uzaktan bakan bir göze, tıpkı kavak ağaçları gibi hafif hafif sallanıyor hissini” verir. “Kasabanın panoramasında, bir tablodaki kadar ahenk ve uygunluk” vardır. Şehrin merkezindeki “dar sokakların iki tarafında” sıralanan “birbirine benzeyen” biçimli ahşap evlerin hepsi bahçelidir. Bunların arasından büyük eşraf evleri; “beyaz badanaları, çifte kanatlı sokak kapıları ve ikinci katın sokağa doğru yaptığı çıkıntıdaki tozlu kalyon ve muharebe resimleri ile insana küçükken dinlediği masalları hatırlatır” (s. 19). Yazar; toplumdaki sınıflı yapının mimariye yansıdığını, Anadolu’da mahalle kültürünün egemen olduğunu sezdirir.

Fahim Bey ve Biz’de “apartman” ve “konak” sembolleri üzerinden eski ile yeni kentleşme/mimari karşılaştırılır. Fahim Bey, okulu bitirince İstanbul tarafında bir konak kiralar (s. 13). Fahim Bey, memuriyet hayatında ise Ayastefanos’ta bir apartmana taşınır (s. 102). Konaktan apartmana geçtiğinde Fahim Bey, Avrupa görmüştür; kendisini Batılı gibi hissetmektedir (s. 22).

Fahim Bey’in bir de Bursa’da “aile evi” vardır. “Vaktiyle içinde çocukluğunu, yani cennet zamanını geçirmiş olduğu ve kendisine tarihi mukaddesten kalma gibi görünen” bu ev, Fahim Bey’in yaşlılığında harabe durumdadır. Köşkün eski “daracık ve şiir dolu sokağı şimdi genişlemiş, soğumuş, bütün vitaminlerini kaybetmiştir”. Fahim Bey’in “vaktiyle zengin ve zarif bildiği binalar, mahalleler şimdi şekillerini değiştirmiş, köhneleşmiş, tanılmaz olmuştur”. “Bunların yanında daha süslü, daha büyük binalarla daha kalabalık, daha aydınlık mahalleler türemiştir, fakat kendisi bunlarda o eski” tatlılığı ve şirinliği “bulamaz” (s. 105).

Fahim Bey, Batılılaşmıştır ama eskinin kimi güzelliklerine özlem duyar; o değerlerin yaşatılması gerektiğini düşünür. Ancak Osmanlıyı temsil eden “konak” harabe durumdadır, mahalle de değişmiştir. Yani mahalle kültürü çözülmüş; zamanın güçlü, kudretli devleti iyice zayıflamıştır. Herkesin birbirini tanıdığı, insanların birbirlerinin yardımına koştuğu cemaat kültürü yerine; kimsenin kimseyi tanımadığı

kalabalıklar ortaya çıkmıştır. Bu yeni mahallede binalar daha süslüdür ancak mahalle eskinin tatlılığını ve şirinliğini yansıtmamaktadır. Yani biçim estetize edilmiş ancak kültür ve ruh ihmal edilmiştir.

Fahim Bey, değişime karşı olmamakla birlikte bütün bütün her şeyin değişmesinden veya temel değerlerin yok olmasından endişelidir. Romanda bu endişe de “ev” üzerinden anlatılır. “Bursa’daki baba yadigârı eski ahşap ev çarpılmış, yan tarafına doğru eğrilmiş, ayakta mucize kabilinden” durabilmektedir. Ya “belediyenin müdahalesiyle” ya da “kendi kendine” yıkılacaktır. Fahim Bey, Bursa’daki babaevinin yıkılmasını bir “felaket” olarak görür. “Fakat kendilerinden başka hiç kimsenin artık bu felakete verebildiği bir ehemmiyet ve bir mana” bile kalmamıştır (s. 116). Fahim Bey, romanda “konak/babaevi” gibi sembollerle anlatılan Osmanlının yıkılacağını hissetmiştir. Bunu bir felaket olarak değerlendirir. Ancak yazara göre, toplum çok değişmiştir, buna hazırdır, kimse Osmanlının yıkılmasını umursamayacaktır. Babaevinin “belediye” tarafından yıkılması ihtimali ise yeni rejimin eski değerleri ortadan kaldıracığı endişesi şeklinde okunabilir. Ancak yeni rejim dokunmasa bile eski sistem kendi kendine yıkılacak kadar bakımsızdır. Öte yandan yazar, konak hayatını ve bu hayatı yaratan kültürü özlemektedir.

2.13. Basın, Kültür ve Sanat

Yaban’da Mehmet Ali’nin üçüncü evliliğinden hareketle köy düğünü yansıtılır. Ahmet Celal’in gözlemlediği kültür, Tek Parti iktidarının inşa etmeye çalıştığı yeni hayata çok uzaktır. Bu yüzden bu düğün; müziğiyle, danslarıyla, kadınlarının kıyafetleriyle, yemeğiyle ona ızdırap verir. Ahmet Celal’e göre, bu düğün “ağır”, “sıkıntılı” ve kabadır. “Avrupa’da, bir cenaze alayı” bile bu düğünden daha ferahlatıcıdır (s. 33).

Bu değerlendirmelerde romanın yazıldığı dönemde dile getirilen Türk musikisinin kederli olduğu yönündeki tezlerin etkisi görülür. Aslında söz konusu tez, klasik Türk musiki ile ilgilidir. Yazar, Ahmet Celal’in bilincinden halk kültürünün de bu kederli anlayıştan etkilendiğini sezdirmektedir. Ahmet Celal’in düğünle ilgili

gözlemleri bu kadarla sınırlı değildir. Üç gün süren düğünde “erkeği az[,] dişisi çok bir küçük insan kümesi”, “birbirinden ayrı halkalar halinde” karşılıklı “raks” ederler, eğlenirler. Bu rakslar “sürekli zıplamalar” ve “sağa sola gidip gelmeler” şeklindeki “yeknesak ve ağır” birtakım danslardır. “Çatlak bir zurna ve bir davulla arap kabağı arası bir darbuka, havayı çatır çatır” çatlattır (s. 34). Yazar, bu değerlendirmelerle halk danslarının mevcut hâliyle ülkeyi temsil edemeyeceğini, bu dansların modernize edilmesi gerektiğini sezdirir.

Ahmet Celal, kıyafetle ilgili gözlemlerini de defterine not etmiştir. Düğüne gelen kadınların hepsi düğünlük süslü elbiselerini giymiştir. “Dizi dizi altınları başlıklarının etrafında kırk zil parçaları gibi” birbirine çarpar (s. 34). Ahmet Celal’e en çok da düğün yemeği ızdırap verir. “İçleri” “birtakım karışık yemeklerle dolu lengerler” ortaya konur. “Bir kadın, eteğinin içinde” “yaş yufkaları” getirir. “Eller hep birden lengerlerin içine” dalar. Ahmet Celal, bunlara alışmaya kendini zorlar ama bunda pek başarılı olmaz; ne yapacağını bilemez (s. 34). Aslında köy kültürüne yabancılaşmaktan rahatsız değildir. Çünkü o, medeni ülkelerin yaşadığı bir hayat idealine sahiptir.

Bu arada Ahmet Celal, İstanbul gazetelerinden Sevr’in imzalandığını öğrenmiştir. Antlaşmanın altında imzası olanlardan biri de Rıza Tevfik’tir. Ahmet Celal, Rıza Tevfik’i “Türk folklorunun zevkini veren ilk adam” olarak bilmektedir. Bu heyette yer almasına şaşırır. Ahmet Celal, onun bir “yaşlı Şaman heyetine girip” Anadolu’da dolaşarak “milletin ızdırabını terennüm” etmek yerine, İstanbul hükümetinin isteğini yerine getirmesine sitem eder (s. 66). Böylece romanda sanatçıya, temeli Millî Mücadele’ye dayanan Türk inkılabını anlatma işlevi yüklenir.

Yaban’da İstanbul basınının Millî Mücadele karşıtı tutumu eleştirilir. Ahmet Celal, İstanbul basınına takip eder. Ahmet Celal’in söylediğine göre; Ali Kemal, Türk entelektüelinin yedi devlete harp açmasını “delilik” olarak değerlendirir. Ama Ankara, basına da önem verir. Ankara’da çıkan *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi “İtilâf kuvvetlerinin İstanbul’daki rezaletleri” diye “bir olaylar sütunu” açmıştır. Öbür tarafta “Galipler, aklınızı başınıza alın” başlıklı bir makale çıkmıştır (s. 75).

CHP, Millî Mücadele’yi meşruiyetin kaynağı olarak görür, kendisini Millî Mücadele’nin mirasçısı ilan eder. 1931 Programı’nda Türk tarihinin öğretilceği hedefi yer alır.²⁰⁷ 1947 Programı’nın “Giriş” kısmında ise Tek Parti iktidarı kendisini açıkça Millî Mücadele’nin mirasçısı olarak gösterir.²⁰⁸ Bu bağlamda başından beri sanatçılardan Millî Mücadele’yi edebiyata taşımalarını bekler. Romanda, Millî Mücadele’nin edebiyata taşınması isteği Ahmet Celal’in öngörüsü olarak yer alır. Ahmet Celal’e göre, romanın esasını oluşturan notları aslında edebiyatın konusudur. Edebiyat da dâhilerin alanıdır. “Ondan ötesi, bir alay zavallı taklitçi, bir alay zavallı maskaradır”. O dâhiler, günü gelince bu konuyu ele alacaktır (s. 98). Böylece yazar, kendini övme özgürlüğünü de kullanır.

Bir Varmış Bir Yokmuş’ta saraydan Babıali’ye gönderilen “irade-i seniye” olduğu ileri sürülen oldukça ağır dilli bir metin verilerek Osmanlıcanın millî bir dil olmadığı ima edilir (s. 11). Harf İnkılabı ve Türk Dil Kurumu bağlamındaki çalışmalar meşrulaştırılır. Yazara göre, Tek Parti iktidarını eleştirenler önce dönüp savundukları hanedan mensuplarının yaptıklarına bakmalıdır. Romanda Sultan Abdülmecit Dönemi’nde Osmanlı siyasetinde İngilizlerin güçlü etkisi olduğu vurgulanırken “Abdülmecit ile Reşit Paşa İngilizceyi kıvrısalardı Babıâli’nin İngilizceyi resmi dil kabul etmesi mümkündü” denir (s. 43). Dil, kültürün de en temel ögesi olduğuna göre yazar, Batı kültürü örnek alınarak Müslüman Türk milletinin özünden uzaklaştırıldığını öne süren çevrelere cevap vermektedir.

Romanda Sultan Abdülmecit’in Fransız elçisinin tercümanı Şefer’in etkisinde kalarak “opera” ve “veryate” ile ilgilenmeye başladığı anlatılır (s. 68). Sultan Abdülmecit, tiyatroya ilgi gösterir. Naum Tiyatrosu’nda oynanan oyunlar hakkında bilgi alır. İstanbul’a gelen Fransız tiyatro kumpanyalarını merak eder. Sultan Abdülmecit, Naum Tiyatrosu’nda Fransız kumpanyasının sergilediği oyunları izler (s. 69). Oyundan sonra görüştüğü başrol oyuncusu kadının anlattıklarından etkilenen Sultan Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı’na tiyatro yapılmasını emreder (s. 74).

²⁰⁷ Bkz. C. H. F. [1931] *Nizamnamesi ve Programı*, s. 35.

²⁰⁸ Bkz. C. H. P. *Yedinci Büyük Kurultay Tutanağı*, Ankara, b.y.y., 1948, s. 384.

Sadri Etem, *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta yabancı okulların gençleri Batı taklitçisi yaptığını, bu taklitçiliğin edebiyatı da etkilediğini ileri sürer. Batı kültürünün, yeni edebiyatın ruhuna sindiğini belirtir. Bu okullarda gençlere kapitalist kültürün ve bu kültüre dayalı edebiyatın aşılandığını sezdirir. Fuat Paşa'nın önerisiyle açılan yabancı okullarda okuyan gençler Tomas'a özenirler. Tomas gibi milyonerlerin edebiyatına kendilerini verirler. Bu okullardan yetişen "üdeba ve şuara", "Tomas'ın elbiselerini, Tomas'ın beyaz donunu, Tomas'ın kolalı gömleğini methede, ede" bitiremezler. "Karakulak suyu içemeyen adamlar ellerine kalem aldılar mı" "Tomas'ın oğulları gibi", "viskiden, ve şampanyadan" dem vururlar. "Pastırmayı bulamayanlar, roman" yazıp "havyardan ve biftekten patlayacak hâle" geldiklerinden söz ederler. "Kuru fasulyeye" kurşun atanlar, "kuşkonmazdan aşağı inmeyeceklerini" anlatırlar. Böylece Tomas, onların içine bir ruh gibi siner (s. 76).

Yazara göre, yabancı okullardan yetişen alafranga züppe gençler kendileri ve temsilcisi oldukları halk sefalet içindeyken kapitalistlere ve onların edebiyatlarına özenmektedir (s. 77). Bu değerlendirmeler, toplumcu gerçekçi anlayışın bir yansıması olarak okunabilir. Yazar, halkın sorunlarını anlatan bir edebiyattan yana olduğunu vurgulamakta, Servetifünun ve Fecriati gibi toplumsal sorunları anlatmayan edebiyatları gerçeklerden uzak, yapay ve taklitçi olarak değerlendirmektedir. Edebiyatın ulus devlet inşası sürecinde Tek Parti iktidarıyla iş birliği yapmasını meşrulaştırmaktadır.

Romanda Mütareke Dönemi İstanbul basını eleştirilir. Bazı gazetelerde işgal güçlerinin hoşuna gidecek yazılar yazıldığı, bazı basın mensuplarının da "manda" düşüncesini savunduğu dile getirilir. Sait Molla'nın çıkardığı *İstanbul* gazetesinde Çanakkale'de hayatını kaybeden Türk gençlerinin "şehit" kabul edilemeyeceği ileri sürülmüştür (s. 95). Ali Kemal, *Peyam* gazetesinde "Bu memleket kendini idare edemez" tezini işler (s. 95-96). Aynı gazetede yazan Sehavettin Bey, cephelerden dönen Osmanlı askerleriyle alay eder. İşgal ordularıyla memlekete medeniyetin geleceğini öne sürer. Başka bir makalesinde, "manda" rejimiyle Mısır ve Kıbrıs'ın zenginleştiğini ileri sürerek Osmanlı'nın da "medeniyet sahasında" rüştünü "ispat

edinceye kadar düvel-i muazzamadan birinin mandasını kabul” etmesini ister. İngiliz mandasını uygun bulur. *İçtihat* gazetesinde Abdullah [Cevdet] Bey “Ruhumun anası Fransa var ol, sen medeniyet ordususun” diye yazar (s. 96).

On Yılın Romani’nda Mustafa Kemal Paşa’nın daha Millî Mücadele Dönemi’nde basın yayın faaliyetlerine önem verdiği, bir gazete çıkardığı sezdirilir. Muhtar Demir Çavuş, Sivas Kongresi’ne katılmış ve köyüne dönmüştür. Sivas Kongresi’nde çıkarılması kararı alınan *İradeyi Milliye* gazetesini okumaktadır (s. 58).

Romanda 1933’teki Türk gazetelerinin tasarım ve baskı kalitesi açısından Amerikan gazetelerinin düzeyinde olduğu ileri sürülür. Erhan’ın Türkiye’de Harf İnkılabı yapıldığını kanıtlamak için aldırıldığı *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Son Posta*, *Vakit* gazetelerinin nüshalarını inceleyen Amerikalı Profesör bu gazetelerin aynı Amerikan gazetelerine benzediğini söyler. Hepsi resimlidir, düzgün tasarlanmıştır, hepsinin baskı kalitesi yüksektir (s. 93).

Etem İzzet, her fırsatta Tek Parti propagandası yaparken kültür ve sanat alanını atlamamıştır. Bu bağlamda romanda Tek Parti iktidarının, tarihî eserleri koruduğu mesajı verilir. Bununla birlikte İslam kültür ve medeniyet dairesinde ortaya konan zenginlikler “turistik değer” olarak sunulur. İstanbul’u gezen Profesör, Süleymaniye’yi “en güzel eser” olarak değerlendirir. [Kapalı]çarşı’ya bayılır. “Kariye camisini enteresan” bulur. Surların hiç bozulmamasını temenni eder. Boğaziçi’ni ise “dünyanın en güzel sayfiyesi” olarak değerlendirir (s. 96).

Yazar; Türk inkılabının sanatta Batı’yı örnek aldığını, inkılap sayesinde ülkede heykel sanatının geliştiğini, Türk sanatçıların artık heykel ve anıt yapabildiğini vurgular. İstanbul’u gezerken *Cumhuriyet Abidesi* Profesör’ün dikkatini çeker (s. 96). Erhan, bu anıtın “kurtarıcı ve kurucu” gösterdiğini, “zafer” ve “Cumhuriyet”i anlattığını, bu yüzden bu anıtın *Cumhuriyet Abidesi* veya *Gazi Abidesi* olarak anıldığını söyler (s. 97). Türkiye’deki ilk anıt olduğunu, bu yüzden bir İtalyan tarafından yapıldığını ancak ülkede artık Türk sanatçıların da her yerde Gazi’nin ve inkılabın anıtlarını yapabildiklerini belirtir (s. 96). Osmanlı Dönemi’nde böyle eserlerin yapılmadığını, heykel ve anıtların, inkılabın ülkeye getirdiği yeniliklerden

olduğunu; bu gelişmenin “güzel sanatlar inkılabı” sayıldığını vurgular (s. 97). Profesör ise her inkılap için bir abide dikmek de bir inkılap olduğunu düşünür (s. 97). Yeni Cami’nin önünde açılacak bir meydana Gazi heykelleri yapılmasını önerir (s. 102). Samsun’daki parkta yer alan *19 Mayıs Anıtı* da Profesör’ün dikkatini çeker. Erhan, sadece Samsun’da değil; İstanbul, İzmir, Bursa, Konya, İzmit gibi bütün büyük şehirlerde bu heykellerden bulunduğunu belirtir (s. 143).

On Yılın Romanı’nda kültür alanında yapılan inkılaplara da değinilir. Osmanlı Dönemi’nde Türkçenin ihmal edildiği hatta “kaybedildiği”; Osmanlıca diye çok az kişinin bildiği yapay bir yazı dili oluşturulduğu ileri sürülür. Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin amacı anlatılır. Amerikalı Profesör, *Taymis*’te [*Times*] Tek Parti iktidarının “Dil İnkılabı” ile Türk dünyasında “dil” birliğini sağlamayı amaçladığına dair bir yazı okuduğunu söyler (s. 108-109). Erhan, “Maarif Vekili” tarafından kaleme alınan bu yazıdaki hedefi doğrular ve dil alanında yapılan çalışmalarla ilgili bilgiler verir. Erhan’a göre, “Gazinin en büyük eserlerinden biri de öz Türkçe olacaktır”. “Osmanlılık içinde türk milleti[,] dilini” kaybetmiştir. “Arap, acem kelimeleri” ile “Osmanlılık için bir dil” yapılmıştır. Bu dil, “yalnızca birkaç yüz kişinin” bildiği bir “yazı” dilidir. “Türk halkı, Türk köylüsü için yabancı bir dil öğrenmesi Osmanlıca’yı öğrenmekten” daha kolaydır. Gazi, bu konuyu da ele almıştır. “Türk Dili Tetkik Cemiyeti, en kısa zamanda öz Türkçeyi ortaya çıkaracak araştırma” ve çalışmaları yapmaktadır. Bunun için “yüz binlerce Türk[çe] kelime” toplanmıştır. Dildeki “acemce, arapça kelimeler” atılmıştır. “Herkes öz türkçe ile yazmaya” çalışmaktadır (s. 109).

Yazar, romanda basın yayın mensuplarının ve sanatçıların Tek Parti iktidarının icraatını desteklediğini ileri sürer. Bu kesimlerin yönetimde ve bürokraside değişik görevler üstlendiğini gerçek isimlerden hareketle anlatır. Falih Rıfkı [Atay] Bey, Londra İktisat Kongresi’nden gelmiştir. Aka Gündüz Bey, Avcılar Kongresi’ne gitmektedir. Hakkı Tarık [Us] Bey, Ankara’dan dönmüştür (s. 116). Amerikan elçisi, Profesör’ün şerefine bir yemek verir. Yemekte *Hâkimiyet-i Milliye* başyazarı Falih Rıfkı Bey, *Cumhuriyet* başyazarı Yunus Nadi [Abalıoğlu] Bey, *Vakit* başyazarı Hakkı

Tarık Bey, *Milliyet* başyazarı Mahmut [Soydan] Bey ve Aka Gündüz yer alır (s. 116-117). Bu isimlerin hepsi CHP saflarında milletvekili olarak da görev yapmıştır.

Etem İzzet, Millî Mücadele Dönemi'nde Mustafa Kemal'e ve Kuvayı Milliye'ye muhalefet eden kimi basın mensuplarını ve sanatçıları ağır bir dille eleştirir. Romanda "Peyam Sabah Başmuharriri Ali Kemal Bey, Alemdar Başmuharriri Refi Cevat Bey, Serbestî Başmuharriri Mevlanzade Rıfat Bey" İngilizlerle iş birliği yapan basın mensupları arasında sayılır (s. 48). Refik Halit [Karay], İngilizlerle iş birliği yapan bir "hain" olarak anlatılır. Refik Halit, İstanbullu Paşa'nın Şişli'deki evinde yapılan toplantıda Mustafa Kemal'in Anadolu'da "ihtilal" yapmasından endişelenen İngiliz Genelkurmay Başkanı'na "Silâhları toplamak, asker kuvvetlerini dağıtmak, top ve cephaneyi almakla çok iyi yapmışsınız Kolonelim" der (s. 50). Yazar, Refik Halit'i çok hırpalar. Ona İngilizlerle Yunanlıları övdürür (s. 52). Böylece 1933'ün şartlarında Türk okurunun zihninde Refik Halit'in "hain" olduğu fikrini pekiştirmek ister. 150'liklerden Refik Halit [Karay] ile Rıza Tevfik [Bölükbaşı] adını verir ve onların "asla" affedilmeyeceğini savunur. Hatta Erhan üzerinden, "cesetleri soğuduktan sonra bile yine bu memleketin onlara cehennem" olacağı, onların milletin "hafızasında cayır cayır" yanacakları öngörüsünde bulunur (s. 159). Ancak 1938'de kabul edilen af kanunu ile 150'likler affedilmiştir. Refik Halit aynı yıl, Rıza Tevfik ise kanunun yürürlüğe girmesinden yaklaşık beş yıl sonra 1943'te İstanbul'a dönecektir.

On Yılın Romanı'nda Halkevlerinin çalışmalarına da değinilir. Halkevlerinde kültürel ve sanatsal çalışmalara ağırlık verildiği sezdirilir. Halkevlerinin "Kemalist bir toplum inşa etme" amacının olduğu vurgulanır. Amerikalı Profesör, Halkevi'nde Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* piyesini izler ve beğenir. Erhan, Profesör'e "memleketin her tarafında" açılan Halkevlerinin "köycülük", "san'at", "içtimaî yardım", "spor" gibi şubeleri olduğunu; buralarda "konferanslar" verildiğini, "temsiller" yapıldığını, "eserler" üretildiğini anlatır (s. 125). Profesör, Halkevi'nden çıkarken "Bunlar birer Kemalist ocak" der (s. 125).

Yazara göre, Tek Parti iktidarı köyde kültür devrimi yapmıştır. Torun'un Erhan'a yazdığı mektuba göre, İkipınar köyünde "askerden dönüp gelenlerin hepsi"

okuryazardır. Köylü, okumaktadır. “Bilmediğini” öğrenmektedir. Köylü; “gazete”, “kitap”, “sinema”, “radyo” istemektedir (s. 132).

Amerikalı Profesör, Erhan’a “dünyada hiçbir milletin yapamadığı şeyleri yaptınız” der ve bunların dünyaya anlatılması gerektiğini söyler. Profesör’e göre, “dünyada en çok sürümü olan” ürün, kitaptır. İnkılaplar da ancak kitap ile anlatılabilir. Yeter ki çok konuşulan dillere çevrilsin. Bu bağlamda Profesör, inkılapları tanıtmak için kitap yazılması ve bu kitapların değişik dillere çevrilmesini önerisini getirir. Bu projeyi hükümet, üniversite ve Maarif Vekâleti’nin destek verdiği bir şirketin hayata geçirebileceğini söyler (s. 147). Aslında *On Yılın Romanı* da benzer bir çabanın ürünüdür. Bu roman, Maarif Vekâleti tarafından bastırılmış ve dağıtılmıştır. Dolayısıyla yazar, bir “inkılap edebiyatı” yaratılması gerektiğini vurgulamaktadır. Tek Parti iktidarının politikalarını benimseyerek aydınlara ve sanatçılara da inkılabı halka anlatma, benimsetme misyonunu yüklemektedir.

Baybıçe’de *Orhun Abideleri*’nden söz edilir, bu abidelerle kültürel bir bağ kurulur. Cumhuriyet, kültür ve edebiyat noktalarından İslam öncesi Türk tarihine eklemlenir. Babür, yalıda dinlediği dalgaların sesini, “Orhon Abideleri”ndeki eski Türk yazısına benzetir. “Orhon Abideleri”nden birkaç satırın şöminenin üstündeki zemine yazıldığını hayal eder. Aşınası olduğu bu yazılar ona atalarının destanlarını fısıldar (s. 3). Romanda *Manas Destanı*’ndan alıntı yapılır. Destanların Türk birliğini sağlayan kültürel değerlerden olduğu sezdirilir (s. 7). Cumhuriyet’in ellinci kuruluş yıl dönümünü kutlamak için Babür’ün Kandilli’deki yalısına gelen gruptaki kadınlar ve erkeklerin ellerinde “sazlar” ve “kopuzlar” vardır (s. 7). Böylece yazar, Anadolu ile Asya’yı kültür ve sanat üzerinden birbirine bağlar.

Romanda Cumhuriyet rejiminin sanata önem verdiği, genç sanatçılar yetiştirdiği belirtilir. 1973 Cumhuriyet Bayramı’nı kutlama törenine katılanlar arasında yer alan Leylâ, “Çamlıca bağlarında büyümüş, yirmi sekiz yaşlarında şuh bir” ressamdır (s. 8). Mete ise başarılı bir ozan, şair ve bestecidir (s. 9). Mete üzerinden, Cumhuriyet rejimin sanatçılara özgür bir ortam yarattığı, sanatçıların da iktidarın sesi olmadığı, sanat anlayışlarına göre eser verdiği ileri sürülür. Mete, “Şair emre değil,

ilhama itaat eder” düşüncesini benimsemiştir (s. 9). Yazar, inkılap propagandası yaptığı hâlde romanının bir propaganda metni olmadığını ileri sürmektedir.

Şaziye Berin, Atatürk’ün “Türk ulusal müziği, özünü halk müziğinden alan çok sesli müzik olmalıdır.” şeklindeki düşüncesinin hayata geçirildiğini sezdirir. Mete, *Leyla ve Mecnun Operası*’nın bestecisidir. Bu operasını, davet üzerine gittiği Avrupa’da defalarca sergilemiştir. Avrupa’nın büyük şehirlerinin büyük opera sahnelerinde kendi eserlerini yönetmiş, “tufan gibi” alkış toplamıştır. Mete, salondaki arkadaşlarına halk şairi Erzurumlu Emrah’ın “Sabahtan uğradım ben bir fidana” sözleriyle başlayan koşmasını saz eşliğinde söyler (s. 9). Hatice, romanları birçok Avrupa diline çevrilmiş genç ve başarılı bir romancıdır (s. 22).

Millî kültür anlayışı da romanda kendisini hissettirir. Babür, konuklarına yemek öncesinde “ayran” servisi yaptırır (s. 8). Yemekte “kımız” içerler (s. 14). Yemekten sonra da konuklara “kahve” ikram edilir (s. 15). Daha sonra da “mini mini İzmir sepetleri içinde” sunulan nefis memleket meyvelerini yerler (s. 22). Romandaki “Baybiçe, Babür, Suna, Günseli, Mete, Toko, İdil, Attila, Turgut, Selçuk, Özdemir, Turhal, Ayten” gibi kişilerin isimleri de Türk tarihinden veya kültüründen seçilmiştir.

Yazar; Türk kültürünün 1973’te Batı’yı etkileyecek düzeye geleceğini, Türk tarihinden ve kültüründen esinlenilerek hazırlanan kıyafetlerin Avrupa’da moda olacağını öngörür. Babür’ün Kandilli’deki yalıasına gelen ikinci grupta, “kenarı beyaz sırma şiritli [şeritli], turuncu ipek çuhadan” başlığını elinde tutan bir konuk da vardır. Bu konuk, “iki üç senedir” Avrupa modasını da etkileyen “Asya kostümleri giymiş” misafirlerden söz eder (s. 10-11).

Vurgulanan millî kültür anlayışı Batı karşıtı değildir. Romanda Cumhuriyet kuşağının Batı sanatına da hâkim olacağı belirtilir. On dört yaşındaki dans dehası Melike, aldığı özel eğitimle kendi koreografilerini yapacak duruma gelir. “Cumhuriyet dansı” adını verdiği kendi koreografisini 1973’teki Cumhuriyet Bayramı’nda Atatürk’ün heykeli karşısında sergiler (s. 14). Sadece Melike gibi özel yeteneği olan kişiler değil, halk da sanat zevki bakımından oldukça gelişmiştir. Hatta halkın sanat

zevkinin düzeyi artık son noktasına, zirveye ulaşmıştır. Melike, bu yüksek sanat zevkine sahip halktan bolca alkış almaktadır (s. 15).

Bu ütöpik romanda Cumhuriyet'in ellinci kuruluş yıl dönümünde basın nasıl olacağı ile ilgili öngörüler de anlatılır. İnkılapçı bir basın portresi çizilir. 1973'te toplumun sağlam bir okuma kültürüne sahip olacağı tahmin edilir. Babür'ün konukları bahçedeki yemekten sonra yalının salonuna geçer. Salondaki büyük masada “sekiz on tane akşam gazetesi ile bir yığın mecmua” vardır. Bütün yayınlarda Cumhuriyet'in ellinci yıl dönümü kutlanmaktadır. Hepsinde de Gazi'nin resmi vardır. “Hemen hepsi yirmişer otuzar sahife olan” akşam gazetelerinde Cumhuriyet'in “ellinci yıl dönümü münasebetile büyük imzaların” kaleme aldığı, “inkılâp ve itilâ” [yücelme] tarihini anlatan “uzun ve resimli makaleler” yer almaktadır (s. 15). Bu makalelerde inkılaptan önceki ve sonraki hayat karşılaştırmalı olarak anlatılmaktadır (s. 16).

Romanda Atatürk'ün 1923'te söylediği “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur.”²⁰⁹ sözünü hatırlatacak şekilde bireyin ve milletin gelişmesinde güzel sanatların önemine değinilir. Baybiçe, Alman üniversitelerinde felsefe ve sanat eğitimi alırken Türkiye ve Almanya'yı karşılaştırma fırsatını yakalamıştır. Yaratıcı karakterlerin ancak güzel sanatlarda ilerlemiş ve sanat zevki olgunlaşmış toplumlardan çıktığını görmüştür. Okul idareciliği yaptığı dönemde felsefenin gösterdiği yolda yürüyerek ahlak ve sanatta ilerlemeyi amaç edinmiştir. Öğrenilen bilgiler uygulamaya geçirilerek “eski şark zihniyeti” yıkılmıştır (s. 32). Bu sözlerle yazar, “laik” karakterli bir ahlakı ve sanatı savunur.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda marjinal sanatçılardan ve bunların sanat anlayışından söz edilir. Bazı sanatçıların uç bir hayat yaşadığı ve uç eserler verdiği belirtilir. Turan Hanım'ın yakın dostlarından Süsen Hanım'ın yanında “Berin adında, yirmi beş yaşlarında” bir genç vardır. Berin Sadık, erkek olmasına rağmen “genç kız kadar ince, nazik, temiz, kadınlar gibi” süse düşkündür. “Saçlarını uzatır, yüzünü pudralar, dudaklarını boyar, tırnaklarını kadın gibi uzatır, kırmızı cilâ sürer, ipek

²⁰⁹ Erol Evcin, “Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, s. 521.

mendil[,] ipek gömlek kullanır, en ince kokular sürünür”. Hatta “konuşması, yapışları kadın konuşmasına, kadın yapışlarına benzer” (s. 133). Anlatıcıya göre Berin, “değerli” ama “hasta” bir ressamdır. Yaptığı suluboya resimler hastalıklı bir ruhu yansıtır (s. 133). Bir sanatçının ulaşabileceği en son aşamaya çıkmış sayılabilecek kadar “çirkin, son derece iğrenç sanat eserleri” ortaya koymuştur. Berin, İstanbul’da Rus kaçaklarından Mak isminde bir Yahudi’den ders aldıktan sonra bu suluboya üslubunu yaratmıştır (s. 134).

Yazar, bu örnekten hareketle orijinallik arayışıyla marjinal bir anlayışı benimseyen sanatçıları ve sanat anlayışlarını eleştirir. Çizdiği sanatçı kimliğiyle, bu anlayışların “millî” olmadığını sezdirir. Bu bağlamda romanda neyin yerli ve millî olduğu da vurgulanır. Tek Parti iktidarının sanat görüşü yansıtılır. Anlatıcı ile Selime’nin düğününde Örfi Bey adında bir avukat zeybek oynar. “Zeybek” oynarken frakını çıkarır, başına bir “ipekli” sarar (s. 243). Birçok çift, ona eşlik eder. “Zeybek” ortaya çıkınca “dans” tavsar. Sonra yeniden “caz” coşar (s. 244).

Romanda Tek Parti iktidarının, inkılapların halka anlatılmasında ve tanıtılmasında sanatçılara yüklediği misyon hatırlatılır. Anlatıcı ile Selime’nin düğününde, “şişmanca, esmerce bir bey, elinde kadeh” nutuk söyler (s. 242). Bu, “cumhuriyet hükûmetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi ululayan siyasî” bir nutuktur. Şişmanca adama göre, “sesli, sözlü, hareketli, canlı bir millet olmak için her ne yapmak lâzımsa hepsini bu millet” yapacaktır. “Bunu şiirinde, şarkısında, türküsünde, yazısında, halkın gözüne, kulağına, beynine söylemek, bağırarak, anlatmak lâzımdır”. “Bunun için her toplantıdan[,] her insan kalabalığı olan yerden istifadeyi kaçırmamalıdır” (s. 243).

Sinekli Bakkal’da sarayın ve konak çevrelerinin geleneksel Türk tiyatrosuna ilgi gösterdiği vurgulanır. Tevfik, Emine kendisini terk edince yaşadıklarını *Bakkal Çırağı* adlı bir oyuna dönüştürür. Bütün İstanbul gülmekten kırıılır, yabancılar oyunu izlemek için Göksu’ya gider. Bu oyunla büyük bir şöhrete kavuşan Tevfik, oyununu sergilemesi için büyük konaklara hatta saraya çağrılır (s. 23).

Halide Edip, II. Abdülhamit Dönemi'nde jurnallerden ve sürgünlerden sanatçıların da etkilendiğini anlatır. Hacı İlhami Efendi'nin zihniyetini benimseyen çevrelerin sanata bakışını eleştirir. Bu bağlamda Tek Parti iktidarının görüşlerine yaklaşır. Bütün bu mesajları, siyasetle hiç ilgisi olmayan Tevfik üzerinden verir. Tevfik'in Emine ile olan evliliklerini oyunlaştırması Emine'yi ve imamı çileden çıkarır. Başlarda konaklara ve saraya bile çağrılan Tevfik'in üstünde kara bulutlar dolaşmaya başlar. İmamın zihniyetini benimseyen çevreler "Din, iman" elden gidiyor, "şer'-i şerîfe mugayir şeyler oluyor" diye padişaha jurnal verir. Saray, bu çevreleri sakinleştirmek için Tevfik'i Gelibolu'ya sürer (s. 24). Hilmi, bu sürgünü "taassup" sahibi "muhafazakâr" çevrelerin tepkisine bağlar (s. 74).

Anlatıcı, Tevfik bağlamında Doğu'nun sanatçıya bakışını genelleştirir. Anlatıcıya göre, Şark'ta sanatçının değeri yoktur. "Şarkın ezeli sanatçısı" büyükleri eğlendirir, güldürür. Fakat onlar hep birer "soytarı", icabında "kışına tekme atılan, yüzüne tükürülen birer maskara" olarak görülür. Doğu'da sanatçının pazar yerinde kalabalığı eğlendiren "ayı" veya "maymun" gibi sirk hayvanlarından farkı yoktur (s. 181). Yazar, aslında Tek Parti iktidarına muhalif fikirlere sahip olmalarından dolayı kendisi ve Refik Halit gibi sürgüne gitmek zorunda kalan sanatçıları da hatırlatır. Romanın yazıldığı dönemde her iki sanatçı da gönüllü sürgündedir.

Yazara göre, muhalif sanatçılar "istibdat rejimi" tarafından sert şekilde cezalandırılmıştır. Tevfik bir Ramazan gecesini Karagöz temsili verir. Hilmi'nin arkadaşlarından Galip, Karagöz'ü güncelleyip "Kızıl Sultan'ı ve avanesini perdeye" çıkararak "cinayetlerini, rezaletlerini teşhir" etmeyi önerir. Cüce Rakım, "hepimizin derisini diri diri yüzerler" diyerek bu fikri doğru bulmaz (s. 108). Tevfik ise bu dönemde sanatçıların kendi karısını taklit ettiği için bile sürgüne gönderildiğini yaşayarak öğrenmiştir (s. 108). Hatta Dâhiliye Nazırı Zâti Bey, "Büyüklerle eğlenmek Nef'i Efendi'ye kaç mal olduğunu bir hatırına getir" diyerek Karagöz'ü muhalefet aracı olarak kullanmaması konusunda Tevfik'i uyarır (s. 166). Oysa Tevfik'in böyle bir amacı yoktur. O sadece günceli izlemekte; toplumda konuşulan konuları perdeye yansıtmakta, böylece daha çok seyirci çekerek geçimini sağlamaya çalışmaktadır.

Hilmi'nin arkadaşlarından Galip'in önerisi ise Genç Türklerin, edebiyatı toplum mühendisliği işleviyle kullanmak istediklerine işarettir. Yazar ayrıca bu konuda Tek Parti iktidarının Genç Türklerden ve İttihatçılardan etkilendiğini sezdirir. Yazar baskıcı rejimlerde muhalif sanatçıların iktidar tarafından cezalandırıldığını göstererek Tek Parti iktidarının da aynı politikaları izlediğini sezdirir.

Halide Edip, bir mahalle adı olan Sinekli Bakkal'ı romanının Türkçe baskısına ad olarak vererek eski mahalle yaşamına ait değerleri vurgular. Çünkü yazar, Doğu kültürünü önemsemektedir. Yazarın hayalindeki toplumsal düzende bu kültürün temel değerlerine de yer vardır. Dolayısıyla romanda Osmanlı Dönemi'ndeki "mevlithanlık" ve "hafızlık" geleneğine değinilir. Bununla birlikte romanda dini, ticari hayatın vazgeçilmez kaynağı gören çevrelerin aynı kaynaktan beslenen kültür ve sanatı da para kazanma aracına dönüştürdükleri belirtilir. Rabia, on bir yaşında hafız olur. İstanbul'un "en küçük fakat en latif üsluplu ve en yanık sesli hafızı" olarak tanınır. Büyük mevlitlere "aşır" ve "ilâhi" okuması için, "selâtin camilere" ise Ramazan'da "mukabele" için yüksek ücretler karşılığında çağrılır. İlk Ramazan'da Rabia, dedesi Hacı İlhami Efendi'nin iki yılda kazanamadığı parayı kazanır. İmam, sevincinden ellerini ovuştururken Rabia kendisini başarılı bir sanatçı gibi hisseder. Rabia, Selim Paşa'nın karısının dikkatini de "Valde Camii"nde mukabele okurken çeker (s. 28).

Romanda din-musiki ilişkisine de değinilir. Osmanlı Dönemi'nde dinin musikiye bakışıyla ilgili tartışmalar yansıtılır. Osmanlı toplumunda klasik müziğin gelişmesine padişahların ve tasavvuf ehlinin katkı sağladığı sezdirilir. Rabia üzerinden, Osmanlıya sempati duyduğu hâlde müziğe karşı çıkan Cumhuriyet Dönemi "gerici" zihniyetine mesaj verilir. Kandil gecesinde konakta okuduğu *Kur'an*'la Selim Paşa ile karısı Sabiha Hanım'ın hayranlığını kazanan Rabia'ya musiki eğitimi aldırma fikri gündeme gelir. Selim Paşa, Rabia'nın eski besteleri söylemek için yaratıldığını ve Vehbi Dede'nin semailerini çok güzel okuyacağını düşünür. Sabiha Hanım, Rabia'nın dedesi İmam İlhami Efendi'nin şarkı söylemeyi "günah" olarak değerlendirmesinden kaygılanır (s. 46). Selim Paşa; sözünü ettiği şarkıları sultanlarla

Vehbi Dede gibi adamların bestelediğini, hepsinin cennet mekân olduğunu, bir mahalle imamının buna itiraz etmesinin haddi olmadığını söyler (s. 47).

Yazar, Tek Parti iktidarı Dönemi'nde yapılan musiki inkılabı sürecinde öne çıkan tartışmaları gündeme getirir. Hilmi, Rabia'nın büyük bir keşif olduğuna inanır. Ancak onun *Kur'an* okuyuşunda "Mısır Arabı"nın etkisini sezer. Rabia'yı bu "inleyerek" okuma üslubundan kurtarmak gerektiğini düşünür. Bunun için hoca olarak Peregrini'yi tutmayı önerir. Hilmi, Peregrini'nin eğiteceği Rabia'nın Avrupa sahnelerine çıkacak bir "Prima Donna" [operada başkadın] olacağını ancak "geri kafanın" buna izin vermeyeceğini söyler. Gözleri, sahnelerde primadonnaların şarkı söylediği bir erişilmez medeniyet rüyasının özlemiyle sulanır (s. 48). Aslında Peregrini de Doğu müziği konusunda farklı bir düşünceye sahip değildir. Vehbi Dede'nin "neşeli" bulduğu "Esti nesim-i nev-bahar" [Nef'i, kaside] "şarkısını" Peregrini Venedik'te gondollarda söylenen "cenaze" marşına benzetir (s. 134). Romanda Hilmi, aynı Tek Parti iktidarı gibi Doğu müziğinin "kederli, hüznü" olduğunu sezdirmekte, Rabia'ya Batı müziğini hatta opera eğitimini önermektedir.²¹⁰ Buna karşı çıkanları ise "gerici" olarak nitelemektedir. "Geri" kafalılık yüzünden, Batı tarzı bir medeniyeti "erişilmez" olarak görür (s. 48). Yazar, Tek Parti iktidarının özellikle Batılılaşma bağlamında Osmanlı Dönemi'nin mirasçısı olduğunu, Tek Parti aydınının da Genç Türklerden "sanata bakış" bağlamında etkilendiğini sezdirebilir.

Sinekli Bakkal'da Hilmi ile Selim Paşa arasındaki tartışmadan hareketle iki kuşağın Batı kültürüne bakışı yansıtılır. Alafranga züppe tiplerin Batı kültürüne, sanatına, tiyatrosuna ilgi gösterdiği belirtilir. Hilmi-Selim Paşa tartışmasından hareketle Doğu-Batı çatışmasının toplumu ortadan ikiye böldüğü vurgulanır. Yazar, bu bölünmeyi bir sorun olarak algılar. Bu sorunu açıkladıktan sonra çözüm önerisini ortaya koyar. Yazar, Cumhuriyet Dönemi'nde iyice belirginleşen bu sorunun çözümü bağlamında Tek Parti iktidarının dikkatini kendi tezine çekmeye çalışır.

²¹⁰ Atatürk "İnsanlar dünyaya yaşamak ve mutlu olmak için gelirler. Sıkmayı sevmezler, neşeli olmak islerler. Neşe kaynaklarından biri de musikidir." demiştir. Türklerin neşeli bir karakteri olduğunu, bu bağlamda karakterlerine uygun olan çağdaş musikiyi benimsemeleri gerektiğini belirtmiştir. Bkz. Erol Evcin, "Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı", s. 527.

Hilmi'ye göre, Avrupa müziği incelmıştır ancak bunu Selim Paşa gibilere anlatmak zordur (s. 49). Selim Paşa aslında Avrupa'dan habersiz değildir. "Ecnebi trupları" geldiğinde Tepebaşı'ndan ayrılmaz. Zaptiye Nazırı sıfatıyla, halkın bu "yabancı metalara" ne kadar rağbet ettiğini izler. Selim Paşa'ya göre, sahnedeki Batılı sanatçıların söylediği şarkıları sonuna kadar dinlemek zordur ancak seyirciler arasındaki kendinden geçen "bir alay" "züppe güruhunu" görmek her sıkıntıya değer. Hilmi'ye göre ise kendinden geçenler "hakiki" musikiden anlayanlardır. Selim Paşa, Batı musikisini "hakiki musiki" olarak görmez. Hatta kapitülasyonlar olmasa sahnedeki çalgıcıları da, seyircileri de enselerinden tuttuğu gibi Beyoğlu kaldırımlarına fırlatacaktır. Sahneye çıkanlar "şimendifer düdüğü gibi öten bir sürü yarı çıplak, hayasız [hayâsız], kart frenk" karısıdır. Sara nöbetine tutulmuşçasına gözleri yuvalarından fırlayarak "bir alay mart kedisi gibi" şarkı söylemektedirler. Hilmi, babasıyla aynı kanıda değildir. Hilmi'ye göre, Avrupa musikisi ve edebiyatı hayatı temsil eder (s. 50). Batı'yı Batı yapan, musikidir. Onlarda hayat ve fen vardır (s. 51). Doğu musikisi ise hüznü ve kederlidir. "Ağlayan musikimiz" halkı tembelleştirmekte, onlara "uyuşturucu" etkisi yapmakta, yüksek kesimleri boş ve düşük bir sefahate daldırmaktadır (s. 51). Hilmi, "alaturka musiki" konusunda Tek Parti yönetici kadrosu gibi düşünmektedir.

Kanarya, kocasının sevdiği Alman müziğinden bir şey anlamadığını çünkü Batı müziğinin "dimağa" hitap ettiğini, bu müziği matematiksel bulduğunu söyler. Bu görüşe katılan Vehbi Dede de Batı musikisinin "mantığa" dayandığını düşünür. Alman musikisini çok seven Nejad Efendi de Doğu'nun "fıkri musikiyi" pek anlamadığı kanaatindedir (s. 274). Hem Doğu hem de Batı müziğini bilen Nejad Efendi'ye göre, Doğu musikisi ile Batı musikisi arasındaki fark "fikir" değildir. Çünkü Batı musikisinde "fikir" çok azdır. Asıl fark, "derunî tempo ve ahenk" konusudur. Vehbi Dede'ye göre, Batı müziğinin melodisi yoktur. Kanarya, Batı musikisinde serbest bir melodi olduğunu düşünür. Bu serbestliği, onların medeniyetinin en önemli başarısı olarak görür. Alaturka musikinin tek başına tekrar edilen ve insana yalnızlık hissi veren melodilerden oluştuğuna inanır. Bu yüzden Kanarya, alaturka söyleyen birini kendi içine hapsolmuş gibi hisseder (s. 275).

Romanda Tek Parti Dönemi'nde yapılan müzik inkılabı sürecinde gündeme gelen tek seslilik-çok seslilik konusuna da değinilir.²¹¹ Anlatıcı, Rabia'yı "kendi kendini" sürekli "tekrar eden" bir Doğu melodisine benzetir. Bu melodi; "tek" sesi, "tek bir" arzuyu yansıtır. Osman'ı ise "bin bir arzu, bin bir" emeli yansıtan bir senfoniye benzetir (s. 364). Yazar, bu iki medeniyetin müziği arasında nitelik bakımından bir derecelendirme yapmaz.

Bu iki müzik anlayışı üzerinden geliştirilen sentez fikri, romanın temel tezlerindendir. Yazar, Doğu-Batı çatışmasına Peregrini ile Rabia'nın evliliğiyle bir çözüm getirirken Doğu-Batı kültürünü de musiki üzerinden kaynaştırır. Osman, *Tılsımlı Kuyu* adlı bir müzikal dram yazmaktadır (s. 372). Osman, Batı tarzındaki eserin Doğu'ya ait bir temasını yazarken tıkanır. Rabia, yaşadıklarının etkisiyle ve müzik kültürüyle o tıkanıklığı aşacak keşfi yapar ve Osman'la paylaşır. Osman, hemen notaya döktüğü keşfi, harikulade bulur (s. 403). Böylece Doğu ile Batı, aynı bestede birleşir. Rabia artık Osman'ın bir sevgilisi, karısı olmanın ötesinde "hayatı onun gibi anlayan ezeli" eşidir (s. 403). Yani yazarın anlattığı sentez fikri, müzik bağlamında başarıya ulaşmıştır.

Kuyucaklı Yusufta II. Abdülhamit Dönemi'nde Servetifünun edebiyatının etkili olduğu belirtilir. Tablo altı şiir geleneğinden söz edilir. Kaymakam Salâhattin Bey, kalp hastalığı nedeniyle kendini dünyaya bağlayan bir şey kalmadığını hisseder. Edebiyata sığınır. *Servet-i Fünûn* dergisinin eski sayılarını karıştırır. "Sayfaları birbiri arkasına çevirirken" dergideki yazıları "içer gibi okur". Tasvirlerin altındaki şiirleri ezberlediği zamanları hatırlar (s. 103). Yazar, bunalan kahramanını Servetifünun sanatçılarıyla özdeşleştirerek II. Abdülhamit Dönemi'ndeki baskı ortamına gönderme yapar. Tek Parti iktidarı döneminde de tekrarlanan sansür, dergi kapatma gibi uygulamaları onaylamadığını sezdirir.

Romanda Anadolu'da gazeteye ilgi gösterilmediği, azınlıkların gazeteye daha meraklı olduğu belirtilir. Edremit'teki "birkaç meraklıya" "haftada" veya "on günde

²¹¹ Tek Parti iktidarının "çok sesli" müziğe yaklaşımı için bkz. Ahmet Özgiray, "Atatürk ve Musiki", s. 279.

bir” “üç beş İstanbul gazetesi gelir”. Haberler, “Balıkesir’den veya İzmir’den gelen arabacılar, pazarcılar ve bir de yerli Rumlar vasıtasıyla” yayılır (s. 153). Edremit’e II. Meşrutiyet’in ilanı, İtalyan ve Balkan Savaşları ile ilgili bilgiler de üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra gelmiştir. Şehirde sayısı oldukça kabarık olan Rumlar da olmasa, bunlar da dünyayı izlemeye biraz fazla eğilim göstermese kimsenin dünyadan haberi olmayacaktır (s. 153).

Fahim Bey ve Biz’de Meşrutiyet Dönemi gazeteleri doğru haber yaptıkları ve güvenilir oldukları gerekçesiyle övülür. Romanın kaleme alındığı dönemde çıkan gazetelerinse bu nitelikten uzak olduğu sezdirilir. Böylece Tek Parti iktidarına örtülü bir eleştiri getirilir. Fahim Bey, gazete tiryakisidir. Her gün bir Türkçe İstanbul, bir de Fransızca Paris gazetesini altını çize çize okur (s. 30). Romanın kişilerinden biri olan anlatıcıya göre, o dönemde “herkesin gazetelere âdeta imanı” vardır. Gazetelerin her yazdığına itibar edilir. Gazetenin yazması “Resmen ilan olunur” anlamına geldiğinden önemlidir (s. 31). Anlatıcı, toplumun belli bir kesiminin, dönemin gazetelerine ve gazetecilerine bakışını da yansıtır. Fahim Bey’in eşi Saffet Hanım; gazetecilerin “abartmayı” sevdiğini, bu yüzden gazete haberlerine pek inanmamak gerektiğini düşünür (s. 31).

Romanda olay zamanı Fahim Bey’in anıları bağlamında geriye doğru 1897 Türk-Yunan Savaşı’na kadar genişler. Fahim Bey, Yunan Savaşı sırasında halkın cepheye asker sevkine ilgi gösterdiğini, askere gönüllü gidenler için mahallelerde asker uğurlama organizasyonları yapıldığını, bu coşkunun Sirkeci’deki lokantalarla Şehzadebaşı’ndaki tiyatrolara yansıdığını anlatır (s. 73). Böylece romanda savaşlar gibi toplumsal reflekslerin canlandığı dönemlerde sanatın siyasal ve toplumsal amaçlarla kullanıldığı sezdirilir.

SONUÇ

Edebiyat ve siyaset; hayatın içinde yer alan, konusu insan ve insan ilişkileri olan iki ayrı kurumdur. Edebiyatın büyük bir etkileyicilik gücü vardır. Edebiyat, hayatı kurgusal olarak yeniden biçimlendirebilme potansiyeline sahiptir. Edebiyatın bu özellikleri, siyasetin gözünden kaçmamıştır.

Edebiyatla siyaset arasında çok yönlü, göreceli ve olgusal bir ilişki vardır. Edebiyatın kişiye, kanona, sanat anlayışına, zihniyete, döneme, ideolojiye, kültüre; siyasetin de zamana, hayat algısına, yönetim biçimine, ideolojiye göre değişebilmesi bu ilişkinin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Bu iki kurum arasındaki ilişki, birbirini etkileme, dönüştürme, birbiriyle iç içe geçme veya birbirini engelleme şeklinde gerçekleşmiştir. Olgular bu ilişkide siyasetin baskın olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda siyasetin edebiyatı destekleme, teşvik etme, kontrol etme, uzantısı hâline getirme, sansürleme, yasaklama, ona sponsor olma, ondan yararlanma gibi çeşitli tasarruflarda bulunduğu görülmektedir. Edebiyatın ise siyaseti onaylama, meşrulaştırma, pekiştirme, uyarma, yönlendirme, ona muhalefet etme veya kendi iktidarını inşa etme gibi işlevleri yüklendiği anlaşılmaktadır. Bazen de bu iki kurum, uzlaşma yoluna gitmiş; iş birliği yapmıştır. Diğer bir ilişki biçimi ise edebiyatın özerkliğini koruması, siyasetin de ona saygı göstermesidir.

Antik Dönem’de edebiyat, Batı’da bireyin ahlaki gelişimini hedeflemiş; onu erdemli hâle getirmeye çalışmıştır. Öte yandan Türk edebiyatında lider kültürü bağlamında devlet ideolojisi ve millî değerler destanlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bazı destanlarda ise semboller üzerinden iktidara muhalefet edilmiştir.

Klasik Dönem’de devlet kavramı öne çıkmıştır. Çünkü bu dönemde krallıklar, padişahlıklar, mutlak monarşiler egemendir. Devlet, her şeyi kuşatır. Kendine bağlı, uyumlu kişiler ister. Bu dönemde Osmanlı örneğinde olduğu gibi, yöneticiler ve üst düzey bürokratlar doğrudan edebiyatla ilgilenmiştir. İktidarlar nüfuz alanlarını genişletmek için edebiyattan ve edebiyatçıdan yararlanmak istemiştir. Bu bağlamda yetenekli edebiyatçılara sahip çıkılmıştır. Siyasetle edebiyat arasında

himaye/sponsorluk ilişkisi kurulmuştur. Bu ilişkiyi benimseyen edebiyatçılar; liderleri övmüş, devleti ve ideolojisini yüceltmıştır. Bu dönemde edebiyattan siyasete yönelik Nefî örneğinde olduğu gibi karakter, Dadaloğlu örneğinde olduğu gibi mağduriyet ve Pir Sultan Abdal örneğinde olduğu gibi ideolojik kaynaklı muhalefetler de söz konusu olmuştur. İktidar güçlüyken edebiyat açıktan yapamadığı muhalefetini masal, fabl gibi kurgularda sembolik, alegorik, imgesel anlatımları kullanarak veya sözlü şekilde yapmıştır. Siyasete yönelik eleştiriler, siyasetten beklentiler Batı'da ütopyalar aracılığıyla dile getirilmiştir.

Modern Dönem'de edebiyatla siyasetin ilişkisi iyiden iyiye karmaşıklaşmıştır. Bu dönemde özerk edebiyat anlayışı uç vermiştir. Demokratik sistemlerde edebiyat daha özerk bir yapıya sahip olmuştur. Realizm, natüralizm gibi akımlar sanat anlayışları gereği hayata ayna tutarken siyaseti de yansıtmıştır. Bazı sanatçılar ise siyasetle bağlanma ilişkisi içinde olmuştur.

Totaliter sistemlerde siyaset, ipleri sıkı sıkıya elinde tutmuştur. Faşizm, Nazizm, sosyalizm, komünizm gibi ideolojiler; edebiyatı tek sesli hâle getirmeye çalışmış, böylece de angaje edebiyatlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde milliyetçiliğin sonuçlarından biri olan uluslaşma sürecinde edebiyattan yararlanma yoluna gidilmiştir.

Kültür ve sanatı destekleme eğilimde olan sosyal demokrat iktidarlar edebiyatı destekleme, teşvik etme ve fonlama yollarını benimsemiştir. İleri kapitalizmi benimseyen kimi iktidarlar sömürgeleştirme, kültür emperyalizmi gibi hedeflerinde edebiyatı araç olarak kullanmış; kendi içlerinde ise edebiyatı kâr amacının nesnesi hâline getirmekten çekinmemiştir. Her türlü hak aramayı siyasetin içinde değerlendirenler ise edebiyat aracılığıyla seslerini duyurmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda feministler, Marksistler, dindarlar edebiyata ideolojik işlevler yüklemişlerdir. Kendi seslerini, siyasi taleplerini hatta toplumsal düzen tasavvurlarını edebiyat aracılığıyla anlatmışlardır. Ancak savaşlar, afetler gibi zor zamanlarda edebiyat ile siyaset iş birliği yapmayı denemiştir.

Modern Dönem’de edebiyat, zayıflayan iktidarları eleştirmiş; alternatif iktidar adaylarını / kadrolarını öne çıkarmaya çalışmıştır. Siyasete muhalefetini bazen de hak arama, eleştirme, yanlışları dile getirme, uyarma, öneride bulunma, etkileme, yönlendirme, mağduriyeti anlatma, alternatif bir toplumsal düzen oluşturma gibi amaçlar bağlamında yapmıştır.

Cumhuriyet’in ilanından sonra Tek Parti iktidarı inkılapları 1930’a kadar hızlıca hayata geçirmiş, kurumlaştırmıştır. İnkılapları yaparken pozitivizm ideolojisine yaslanmıştır. Bütün inkılapların merkezinde “halkçılık”, “milliyetçilik” ve “laiklik” ilkeleri yer almıştır. “Altı ok” kavramıyla ifade edilen Kemalist ideolojinin hedefi modernleşme olmuştur. Tek Parti iktidarı, özellikle 1930 sonrasında kültür ve sanat alanına yoğunlaşmıştır. Bu alanda Atatürk Dönemi’nde “laik” ve “milliyetçi”, İsmet İnönü Dönemi’nde ise “laik” ve “hümanist” bir çizgi izlenmiştir. Millet Mektepleri, Halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Köy Enstitüleri gibi kurumlara kültür ve sanat politikalarını topluma taşıma görevi verilmiştir. Memurlara, özellikle de öğretmenlere inkılabı topluma benimsetme ve rol model olma misyonları yüklenmiştir.

Tek Parti Dönemi’nde edebiyatçı-siyasetçi ilişkisinin değişik düzlemlerde gerçekleştiği görülmektedir. Tek Parti iktidarı, başlangıçta edebiyatla uzlaşma arayışı içinde olmuştur. Edebiyatçılara milletvekilliği, bürokratlık, elçilik gibi görevler vermiş; bazı edebiyatçıları parti teşkilatında veya yayın organlarında istihdam etmiştir. Sonrasında iktidar, Halkevlerinin etkinliklerinden de yararlanarak bir inkılap edebiyatı oluşturmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Kemalist kanonda yer alan sanatçılar himaye edilmiştir. Ancak Tek Parti iktidarı kanon dışındaki edebiyatı ve edebiyatçıları da boş bırakmamıştır. Bu dönemde “Tahrir-i Sükûn Kanunu”, “Matbuat Kanunu” ve “Türk Ceza Kanunu”nun 141, 142 ve 163. maddeleriyle edebiyat ve edebiyatçılar hep kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Özellikle Turancı, Marksist, İslamcı çizgileri benimseyen sanatçılar rejim muhalifi sayılmıştır. İktidara muhalefet eden veya iktidara muhalif tezleri savunan, başka ideolojileri benimseyen sanatçılar izlenmiş, gözaltına alınmış, yargılanmış, bazıları da mahkûm edilmiştir. İktidar tarafından sakıncalı

görülen edebî eserler sansürlenmiş, toplatılmış veya yasaklanmıştır. Bütün bunlar Tek Parti iktidarının edebiyatla ilişkisinde dirijizmi de benimsediğini göstermektedir.

Öte yandan, Tek Parti iktidarı döneminde nitelikli bir inkılap edebiyatı ortaya çıkmamış, Kemalist kanon başarılı olamamıştır. Sanat hayatına Cumhuriyet öncesinde başlayan etkili ve başarılı edebiyatçılar genelde kendi çizgilerini koruyarak eser vermiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde yetişen kimi sanatçılar Kemalist kanona destek verirken kimileri yeni açılımlara imza atmıştır.

Tek Parti iktidarı sanata destek vermek, ulus devleti inşa etmek, yeni bir insan yaratmak, toplumu biçimlendirmek, ideolojisini halka taşımak, inkılapların propagandasını yapmak, yeni hayatı anlatmak, meşruiyetini pekiştirmek, inkılap edebiyatı oluşturmak gibi amaçlarla roman türünden yararlanmak istemiştir. Atatürk Dönemi'nde, 1933'te, "Cumhuriyet'in Onuncu Yılı"nı kutlama etkinlikleri bağlamında Sadri Ertem *Bir Varmış Bir Yokmuş*, Etem İzzet Benice *On Yılın Romanı*, Şaziye Berin Kurt ise *Baybiçe* adlı romanları yazmıştır. Bu romanlar Maarif Vekâleti tarafından İstanbul Devlet Matbaası'nda basılmış, yine devlet eliyle dağıtılmıştır. "İsmarlama" niteliğindeki bu romanların üzerinde Maarif Vekâleti'nin logosu yer almaktadır.

Tek Parti iktidarı İnönü Dönemi'nde ise 1942'de Roman Yarışması düzenlemiştir. Bu yarışmada bireysel başvuru yerine CHP Genel Sekreterliği tarafından jüriye sunulan liste esas alınmıştır. Dereceye giren eserler, "Harf İnkılabı" sonrasında yazılan romanlar arasından jürinin yaptığı oylamayla belirlenmiştir. Bu yarışmada Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı birinci, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı ikinci, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i üçüncü, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u dördüncü, Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracılar* adlı romanı ise beşinci olmuştur.

Sadece bu iki etkinlik, Tek Parti Dönemi'nde edebiyatla siyaset arasında kurumsal düzeye ulaşan bir ilişki olduğunu kanıtlamaya yetecek niteliktedir. 1933'teki etkinlikte yazılan ve iktidar tarafından bastırılan romanlarda edebiyatın siyasete biat ettiği görülmektedir. Yazarlar, romanlarında propaganda üslubuyla Tek Parti

iktidarının tezlerini işlemiştir. Bu romanlarda Osmanlı “reddimiras” anlayışıyla kötülenmiş, Atatürk kültleştirilmiş, Kemalizm yüceltilmiş, inkılap propagandası yapılmıştır. Bu romanlar Tek Parti iktidarının politikalarını onaylama, meşrulaştırma ve pekiştirme işlevlerini yüklenmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*’de tek seslilik dikkati çekmektedir. Üç romanda da aynı tezler işlenmiştir. Bu romanlara göre, Osmanlı çok kötüdür. Özellikle son dönem padişahları hayatlarını zevk ve eğlence içinde geçirmiş; ülkeyi düşünmemiştir. Cumhuriyet rejimi ve Tek Parti iktidarı ise mükemmeldir. Atatürk, varlığını vatana adayan eşsiz bir liderdir.

1942’deki roman yarışmasında ilk beşe giren eserler incelendiğinde 1933’te yazılan ve iktidar tarafından bastırılan romanlardan farklı bir manzara ortaya çıkmaktadır. Bu romanların yazarları genel itibarıyla kendi sanat çizgilerini korumuş; taraflı, yansız, eleştirel veya muhalif bakışlardan birini benimsemiştir. Yazarlar; Cumhuriyet’i, inkılapları ve Tek Parti iktidarını kendi bakış açılarından ele almışlardır. Olumlu buldukları gelişmeleri desteklemiş, yanlış buldukları uygulamaları eleştirmiş, bazen de kendi çözüm önerilerini ortaya koymuşlardır. Söz konusu romanlarda yazarların sağduyulu bir yaklaşımla siyaseti yansıtmaya veya yönlendirme isteği hissedilmektedir.

1942’deki roman yarışmasında dereceye giren eserlerin belirlenmesinde jürinin ideolojik davranmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü birinci olan *Sinekli Bakkal*’ın yazarı, hayatının 15 yılını gönüllü sürgünde geçirmiştir. Romanını da sürgünde yazmıştır. İkinci olan *Yaban*’ın yazarı, Kemalist kanon içinde yer alsa da Tek Parti iktidarının özellikle ekonomi politikalarına eleştirel bakabilmiş; iktidarın ve bürokrasinin hatalarına dikkati çekmekten çekinmemiştir. Üçüncü olan *Fahim Bey ve Biz*’in yazarı, Osmanlının kültürel kazanımları konusunda Tek Parti iktidarına muhaliftir. Dördüncü olan *Kuyucaklı Yusuf*’un yazarı, Kemalist rejime sol bakış açısından muhalefet etmiştir. Beşinci olan *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın yazarı ise CHP genel sekreterliği yapacak kadar partiyle bütünleşse de sanat anlayışında özerkliği benimsemiş, eserinde döneme tarafsız ama iyimser bir pencereden bakmış, belli başlı aksaklıkları gündeme getirmekten de çekinmemiştir.

1933'te yazılan ve iktidar tarafından bastırılan romanlarda mutlak bir kendine güven, üstünlük duygusu, tek seslilik hâkimken 1942'de dereceye giren romanlarda çok seslilik ve sorunlara çözüm üretme sancısı dikkati çekmektedir. 1942'deki yarışmada birinci ve üçüncü olan romanlarda geçmişle barışma, öz eleştiri yapma gibi doğrudan siyaseti de ilgilendiren öneriler yer almaktadır. Bu romanlar, iktidarın da en azından iç ve dış konjonktür gereği artık bu tür mesajlara kulak vermeye hazır olduğunu göstermektedir. 1933'te yazılan ve iktidar tarafından bastırılan romanların edebî niteliği düşüktür hatta bunların roman olduğu bile tartışılabilir. Bunlar birer propaganda metni olmaktan öteye geçememiştir. Ancak 1942'deki yarışmada dereceye giren eserler roman türünün özelliklerini daha çok yansıtmaktadır.

Edebiyat-siyaset ilişkisinin, Tek Parti iktidarı döneminde yazılan ve bu çalışmada incelenen romanlara tematik yansımaları şöyle olmuştur:

Siyaset ve ideoloji: Romanlarda “altı ok” içinde yer alan ilkelerden en çok “halkçılık”, “milliyetçilik” ve “laiklik” üzerinde durulmuştur. Çünkü Osmanlı yıkılmış, yeni rejim bu ilkeler üzerine inşa edilmiştir. Halkçılık, ilahi kaynaklı iktidar anlayışını reddedip halkın egemenliğini tanımayı; milliyetçilik ilkesi Osmanlıdaki çok dilli, dinli, ırklı yapı yerine ulus devleti benimsemeyi gerektirmektedir. Laiklik ise seküler bir yeni hayat kurgulamaktadır. Öyleyse Tek Parti Dönemi'nde yazılan bu romanlarda Kemalizm'in dayandığı temel ilkeler benimsenmiştir.

Yaban, *On Yılın Romanı* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Tek Parti iktidarının sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış toplum anlayışı onaylanmıştır. *Yaban*'da halkçılık, jakoben bir anlayışla ele alınmıştır. *Kuyucaklı Yusuf* ile *Sinekli Bakkal*'da Türk toplumu sınıflı yapı olarak okunmuştur. Bu olgu; *Kuyucaklı Yusuf*'ta “burjuva-halk” çatışması, *Sinekli Bakkal*'da ise “zengin-fakir” çatışması şeklinde yansıtılmıştır. Liberal demokrat bir bakış açısının benimsendiği romanda, hem “istibdat” hem de “ihtilal” eleştirilmiş; sosyal evrim savunulmuştur. II. Abdülhamit Dönemi'nin sorunları gündeme getirilerek Tek Parti iktidarına gönderme yapılmış, iktidardan aynı hataları tekrarlamaması istenmiştir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta, kapitalizm-sosyalizm

mücadelesini sosyalizmin kazanacağı ileri sürülmüştür. Adaletsiz bir düzende sosyalist devrimin meşru olduğu tezi işlenmiştir.

Bir Varmış Bir Yokmuş ile *On Yılın Romanı*'nda, Osmanlı'daki iktidarın ilahi kaynağa dayandırılması anlayışıyla alay edilmiştir. *Yaban*, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de egemenliğin halka ait olduğu vurgulanmıştır. "Halka doğru" anlayışı anlatılmıştır. *Yaban*'ın Ahmet Celal'i, *Baybiçe*'nin Baybiçe'si, *On Yılın Romanı*'nın Erhan, Torun ve Demir Çavuş'u, *Kuyucaklı Yusuf*'un Kaymakam Salâhattin'i halka doğru anlayışını benimseyen idealist aydını temsil etmektedir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda da aydına toplumu aydınlatma sorumluluğu hatırlatılmıştır.

Yaban, *On Yılın Romanı*, *Baybiçe* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda ulus devlet anlayışı savunulmuş, ümmetçiliğe karşı çıkmıştır. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Türklük ve Türk ırkı yüceltilmiştir. Yer yer ırkçı ifadeler yer verilmiştir. *Baybiçe*'de 1973'e kadar Türk dünyasının fikir ve kültür birliğini sağlayacağı ileri sürülmüştür. *On Yılın Romanı*'nda 150'liklerin idam edilmesi gerektiği savunulmuştur.

Maziye bakış: Bütün romanlarda Osmanlının olumsuz yönleri eleştirilmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı*, *Kuyucaklı Yusuf* ile *Fahim Bey ve Biz*'de İttihat ve Terakki iktidarı eleştirilmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Birinci Dünya Savaşı'ndaki yıkımın sorumlusu olarak Enver Paşa gösterilmiştir. Emperyalizme karşı çıkmış, Osmanlının emperyalistlerce önce ekonomik ve bürokratik bağlamlarda kontrol edildiği, sonra da yıkıldığı ileri sürülmüştür. Romanda güçlü bir Amerikan karşıtlığı dikkati çekmektedir. *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamit, baskıcılığı; Jön Türkler ise ihtilalciliği gerekçe gösterilerek eleştirilmiştir.

Yaban, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı*, *Baybiçe* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Osmanlının sadece olumsuz yönleri yansıtılmıştır. *On Yılın Romanı*, *Bir varmış Bir Yokmuş* ve *Baybiçe*; bütünüyle eski-yeni karşılaştırması şeklinde kurgulanmıştır. Bu romanlarda Osmanlının çok kötü, Cumhuriyet'in ise mükemmel olduğu propaganda üslubuyla anlatılmıştır. *Yaban*, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Cumhuriyet, Osmanlı öncesi Türk tarihine bağlanmıştır. *On Yılın Romanı* ile

Baybiçe'de Türk Tarih Tezi savunulmuş, Batılıların Türklerle ilgili iddialarına cevap verilmiştir.

Yaban'da II. Abdülhamit ve ricaline hakaret edilmiş, Sevr Anlaşması'nı imzalayanlar eleştirilmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta padişahlarla alay edilmiş, padişahların zevk ve sefaya düşkün oldukları, günlerini içki ve afyon içmekle geçirdikleri, devleti yönetme liyakatine sahip olmadıkları ileri sürülmüştür. *On Yılın Romanı*'nda Osmanlı bütünüyle reddedilmiş, her şeyiyle kötülenmiştir. Osmanlılık, Türklükten ayrı melez bir ırk olarak tanımlanmış; Osmanlı padişahlarının Türk olmadıkları ileri sürülmüştür. Osmanlı tarihi, Türk tarihinden sapma olarak gösterilmiştir. *On Yılın Romanı* ile *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Vahdettin bir "hain" olarak sunulmuştur. *Baybiçe*'de ise eski düzen taraftarları "hain" olarak anlatılmıştır. *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamit kötülenmiş, "kızıl sultan, zalim, kanlı katil" gibi sıfatlarla anılmıştır. Onun dönemi ise "istibdat, terör" dönemi olarak gösterilmiştir.

Sinekli Bakkal ile *Fahim Bey ve Biz*'de Osmanlıdaki mahalle hayatının ve kültürünün olumlu yönleri vurgulanmış, bu kültürün korunması gerektiği sezdirilmiştir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta da Osmanlıdaki mahalle hayatı ve kültürü en azından ramazan ayı ile bayramlar bağlamında kültürel bir zenginlik olarak yansıtılmıştır. Bütün bunlar, Kemalist rejimin Osmanlıyla ilgili tutumunun 1935 sonrasında değişmeye, romancıların da Osmanlı'nın olumlu yönlerini yavaş yavaş gündeme getirmeye başladığını göstermektedir.

Medeniyet krizi: Batılılaşma bir medeniyet krizi olarak ele alınmıştır. *Yaban*'da Batılılaşmadaki başarısızlık, ortama ve çevresel etkenlere bağlanmış; Türk köylüsünün medenileşmesi için yeni bir ortam ve çevre yaratılması gerektiği ileri sürülmüş, bunun içinde jakoben anlayış savunulmuştur.

Bir Varmış Bir Yokmuş, *On Yılın Romanı* ve *Sinekli Bakkal*'da Modernleşmenin Cumhuriyet öncesinde, saray çevresinde başladığı ve yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştiği belirtilmiştir. Ancak taklitçi bir anlayışı yansıttığı vurgulanmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *Sinekli Bakkal*'da Batılılaşmak için açılan okullardan taklitçi, yozlaşmış, milletine yabancılaşmış nesiller yetiştiği ileri

sürülmüştür. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta bu nesillerin kapitalizmi ve tüketim kültürünü benimsediği belirtilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*, *Fahim Bey ve Biz*'de Batılılaşma hareketlerinin toplumda eski-yeni ikiliğini doğurduğu saptaması yapılmıştır. *Fahim Bey ve Biz*'de Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı, alafranga züppe tipleri ortaya çıkardığı sezdirilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda Kemalizm'in Batı taklitçiliğine karşı olduğu savunulmuştur. *Sinekli Bakkal*'da inanç ve kültür alanlarında Doğu'nun Batı'dan üstün olduğu, Batı'nın hümanist değerleriyle Doğu'nun mistik değerlerinin sentezinin medeniyet krizine çözüm olabileceği tezi işlenmiştir.

Millî Mücadele: Ulusu bir arada tutan ortak değerlerden biri olarak sunulmuştur. Tek Parti iktidarının meşruiyeti Millî Mücadele'ye dayandırılmıştır. Millî Mücadele *Yaban* ve *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta antikapitalist, antiemperyalist bir mücadele olarak değerlendirilmiştir. *Yaban* ve *On Yılın Romanı*'nda bu mücadelenin mazlum milletlere örnek olduğu ileri sürülmüştür. Feodal düzenin, İstanbul hükümetinin, ümmetçilerin ve din adamlarının Millî Mücadele'ye karşı çıktığı ileri sürülmüştür. Millî Mücadele'deki başarı Kemalist kadroya verilmiş, Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa öne çıkarılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ile *On Yılın Romanı*'nda Fevzi Çakmak Paşa da anılmıştır. *On Yılın Romanı*'nda Millî Mücadele'nin Osmanlıya yapılan bir ihtilal olduğu, bu ihtilalle Türk ırkının Osmanlıya ve diğer ırklara karşı savaşıarak yeni bir devlet kurduğu ileri sürülmüştür.

Yaban, *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda yoksulluk ve yoksunluk pençesinde kıvranan fedakâr Anadolu insanının Millî Mücadele'ye verdiği desteğin sembolü olarak "kağrı" motifi kullanılmıştır. *Baybiçe*'de Türk kadınının Millî Mücadele'deki rolüne dikkat çekilmiş; 1973'te yaşanacağı kurgulanan refah, bu mücadeleye bağlanmıştır. Millî Mücadele *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda toplumun ortak değeri, *Fahim Bey ve Biz*'de ise yeni bir başlangıç olarak sunulmuştur. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ile *On Yılın Romanı*'nda Lozan'daki başarı, İsmet Paşa'ya verilmiştir.

Atatürk kültü: Atatürk; Millî Mücadele'nin, Cumhuriyet'in ve inkılapların sembolü hâline getirilmiştir. Aşırı yüceltilerek kültleştirilmiş, böylece her türlü sorgulamanın konusu olmaktan çıkarılmıştır. *Yaban*'da Atatürk; Hz. İsa'ya, cephedeki

çadırı ise Kâbe'ye benzetilmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta olumlu anlamda “tek adam” olarak sunulmuştur. *On Yılın Romani*'nda “mucizeli baş”, “eşsiz şef”, “en büyük rehber”, “dünyanın en büyük insanı”, “Allah”, “peygamber” olarak anlatılmış; Türk köylüsünün ona “tapındığı” ileri sürülmüştür. “Allah gibi” bir kumandan olduğu söylenmiş, *Kur'an'a* telmih yapılarak “O ne isterse o olur” denmiştir. *Baybiçe*'de de benzer bir anlayışla Atatürk yüceltilmiş, “ilahi” bakışlarına dikkat çekilmiş, yeni neslin ona “secde” ettiği anlatılmış, “yarattığı vatanın başında Allah gibi” durduğu belirtilmiştir.

İnkılaplar ve yeni hayat: Cumhuriyet benimsenmiş, inkılaplara ise büyük oranda olumlu yaklaşmıştır. Bununla birlikte inkılapları ve yeni hayatı yanlış anlayanlar eleştirilmiş, inkılap travmasına dikkat çekilmiştir. *Yaban*'da inkılabın, köylünün keyfine bırakılmayacak kadar önemli olduğu sezdirilmiş; jakoben bir anlayışla yapılması meşrulaştırılmıştır. Tek Parti kadrolarına yol gösterilmiş, köy ve köylü bu kadrolara tanıtılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta “Kıyafet İnkılabı” gibi bazı inkılaplarla, balo gibi yeni hayatın gereği olarak görülen bazı uygulamaların köklerinin Cumhuriyet öncesine dayandığı belirtilmiş; belirli kesimlerin söz konusu bağlamlardaki inkılap eleştirisinin yersiz olduğu hatta bir çelişkiyi, çifte standardı yansıttığı sezdirilmiştir. İnkılapların laik karakterli olması savunulmuştur. *On Yılın Romani*'nda Cumhuriyet'in ilk 10 yılında yapılan bütün inkılaplar ayrıntılı olarak anlatılmış hatta istatistiki veriler sunulmuştur. İnkılaplar sayesinde Avrupa ve Amerika düzeyinde, “masal gibi” bir ülke yaratıldığı ileri sürülmüştür. Ancak olması gerekenler, olmuş gibi gösterildiğinden ortaya parti bültenini andıran bir propaganda metni çıkmıştır. Benzer bir anlayışla *Baybiçe*'de “peri ülkesi” gibi bir ülke manzarası çizilmiştir. “Kıyafet İnkılabı”, “Saltanatın Kaldırılması”, “Tevhid-i Tedrisat Kanunu”, “Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması”, “Harf İnkılabı” gibi inkılaplara değinilmiştir. İnkılaplar sayesinde dünyanın kısılandığı, gelişmiş bir medeniyet kurulduğu ileri sürülmüştür.

Baybiçe ile *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda inkılapların ve yeni hayatın yanlış anlaşılmasının travmaya yol açtığı saptaması yapılmıştır. Tek Parti iktidarının

mücadele ettiği zina, fuhuş, metres hayatı, evlilik dışı hamilelikler, çocuk düşürme, çocuk aldırma gibi sorunlar sergilenmiştir. *Baybiçe*'de inkılabı yanlış anlayan kadınlar eleştirilmiş, bu kadınların Cumhuriyet'in ilk on yılında ülkeyi uçurumun kenarına getirdiği belirtilmiştir. Halka hizmet etmeyen bürokrasi eleştirilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda yeni hayatın özellikle kadınlar üzerinde önemli bir değişim ve dönüşüme yol açtığı anlatılmıştır. Yeni hayatın olumlu ve olumsuz örnekleri verilmiştir. Bu bağlamda balo, kumar, kadın-erkek ilişkilerindeki serbestlik gibi konular üzerinde durulmuştur. *Sinekli Bakkal*'da yeni hayatın Cumhuriyet öncesinde başladığı sezdirilmiştir.

On Yılın Romanı ile *Baybiçe*'de Türk inkılabının “halkçılık”, “milliyetçilik” ve “laiklik” ilkelerine dayandığı vurgulanmıştır. *On Yılın Romanı* ile *Baybiçe*'de bütün inkılapların halk tarafından benimsendiği ileri sürülmüştür. *Fahim Bey ve Biz*'de Tek Parti iktidarının, dilde bir ara tasfiyecilik noktasına varan öz Türkçecilik anlayışı benimsenmemiştir.

Kadın ve aile: Kadının “Medeni Kanun” ile elde ettiği kazanımlar vurgulanmıştır. Kadının sosyal hayatta yer alması, eğitim imkânlarına kavuşması ve özgürleşmesi desteklenmiştir. Eskinin kölelik-cariyelik kurumları, görücü usulüyle evlilik, kaçgöç, çarşaf, peçe gibi gelenekselleşmiş uygulamaları eleştirilmiştir. Yeni hayatın yanlış anlaşılmasının travmaya yol açtığı, kadın-erkek ilişkilerinde yozlaşmaya sebep olduğu gösterilmiştir.

On Yılın Romanı, *Baybiçe* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda kadınların Tek Parti iktidarı döneminde kazandığı haklara dikkat çekilmiştir. *On Yılın Romanı* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda “Medeni Kanun” anlatılmıştır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda “Medeni Kanun” ile ilgili tartışmalar tez-antitez şeklinde yansıtılmıştır. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de kadının Tek Parti iktidarı döneminde sosyal hayatta yer almaya başladığı, her türlü mesleği yapabildiği belirtilmiştir. Kadınlı erkeğin her alanda eşitlendiği anlatılmıştır. *Sinekli Bakkal*'da kamusal alanı kadına açan, kadına çalışma hayatında yer veren düzenlemeler desteklenmiştir.

Yaban'da Anadolu kadını olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılmış, estetik değerlerden uzak olduğu gerekçesiyle küçümsenmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Doğu kadını aşağılanmıştır. *Yaban*, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de kadınların Cumhuriyet öncesindeki kıyafetleri eleştirilmiştir. *Yaban*, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı*, *Baybiçe* ve *Sinekli Bakkal*'da kaçgöç, haremlik-selamlık uygulamaları topa tutulmuştur. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de çarşaf ve peçe reddedilmiştir.

Yaban, *On Yılın Romanı* ve *Sinekli Bakkal*'da çok eşlilik ve kumalık uygulamalarına karşı çıkmıştır. *On Yılın Romanı*'nda, görücü usulüyle evlenme ve dinî nikâh eleştirilmiştir. *Yaban*'da hülle nikâhıyla alay edilmiştir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta küçük yaşta evlilik, çocuk gelin, kız kaçırma konuları gündeme getirilmiştir. *Yaban*'da cinsel taciz, tecavüz gibi sorunlara dikkat çekilmiştir. *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamit Dönemi'nde kadının boşanma hakkının olmaması ve başka dinlerden erkeklerle evlenememesi kadın erkek eşitliğine aykırı olarak görülmüştür.

Sinekli Bakkal, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de kadının “annelik” misyonu vurgulanmıştır. *On Yılın Romanı*'nda kadına annelik görevinin yüklenmesi, Tek Parti iktidarının nüfus politikalarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu romanda sportif, vatansever, sosyal alanda cinsiyetsizleşmiş bir kadın profili çizilmiştir. Çağdaş Türk kadını, inkılabı dünyaya gösteren vitrin olarak kurgulanmıştır.

Baybiçe ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda inkılap travmasının kadınlar üzerindeki olumsuz yansımaları ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. *Baybiçe*'de inkılabı ve yeni hayatı yanlış anlayan kadınlar, ülkeyi uçurumun eşiğine getirmekle suçlanmıştır. Bu kadınların yeni hayatı süslenmek ve eğlenmek şeklinde algıladıkları belirtilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda nüfus sorununa dikkat çekilmiştir. Yeni hayatın; kadın-erkek ilişkilerini serbestleştirdiği, aile bağlarını zayıflattığı, çocukları olumsuz etkilediği sezdirilmiştir. Bununla birlikte iyimserlik korunmuş, ulus devletin çekirdek aile temelinde inşa edileceği dile getirilmiştir.

Sinekli Bakkal'da kölelik ve cariyelik kurumları eleştirilmiş, zulüm olarak görülmüştür. Kadınları çocuk doğurma makinesi ve cinsel obje olarak gören anlayışa

karşı çıkılmıştır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta burjuva hayatından etkilenerek yozlaşan kadınlar eleştirilmiştir.

Eğitim: “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” bağlamındaki çalışmalar meşrulaştırılmıştır. Laik ve pozitivist değerlere yaslanan eğitim politikaları onaylanmıştır. Yeni insan tipinin okullarda yetiştirilmesi için gösterilen çabalar desteklenmiştir. İktidarın yeni nesli yetiştirmek için yurt dışına öğrenci göndermesi övülmüştür. İnkılapların halka taşınması ve benimsetilmesi görevi idealist öğretmenlere yüklenmiştir. Öte yandan, yabancı okullar eleştirilmiştir.

Yaban'da Osmanlının köyleri ihmal ettiği, eğitim imkânlarından mahrum bıraktığı ileri sürülmüştür. Aydın ile halk arasındaki uçurum, eğitim eksikliğine bağlanmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda Darülfünun'un siyasallaştığı, öğrencilerin ve öğretim görevlilerinin ikiye bölündüğü belirtilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda inkılapçı bir üniversite kurmak için Darülfünun'un kapatıldığı anlatılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda medreselerin, İstanbul hükümetinin tam kontrolünde olduğu iddia edilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda, medreselerin “bozuk” ve “zalim” Osmanlı düzenini ayakta tutan temel kurumlar olduğu vurgulanmıştır. Medreselerde her türlü bilimsel gelişmeye karşı çıkıldığı, skolastik eğitim verildiği, halkın cahil bırakılarak devlete bağlandığı savunulmuştur. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda Tek Parti iktidarının medreseleri kaldırması meşrulaştırılmıştır.

On Yılın Romanı'nda Tek Parti iktidarının okullaşmada büyük başarı yakaladığı anlatılmıştır. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Avrupa'ya ve Amerika'ya öğrenci gönderilmesi onaylanırken *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta yabancı okullar eleştirilmiştir. Bu okulların kapitalist, Batı taklitçisi, yozlaşmış nesiller yetiştirdiği ileri sürülmüştür. *Baybiçe*'de Köy Enstitülerini hatırlatan bir okul projesinden söz edilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Tek Parti iktidarı döneminde kadının eğitim imkânlarından yararlandığı vurgulanmıştır.

On Yılın Romanı ve *Baybiçe*'de inkılapları halka taşıma misyonu idealist öğretmene yüklenmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda yeni hayatın yanlış anlaşılmasıyla

yaşanan inkılap travmasından çocuk eğitiminin olumsuz etkilendiği saptaması yapılmıştır. *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamit Dönemi'nde Batı tarzı eğitim yapan okullarda ihtilalci gençlerin yetiştiği, bunların Batı taklitçisi olduğu ileri sürülmüştür. Belirli kesimlerin; çocuklarına dinî eğitim verdikleri, modern eğitimi dinsizlik olarak gördükleri anlatılmıştır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta laik, pozitivist değerleri esas almayan ve pedagojiden uzak eğitimin; psikolojisi bozuk, duyguları bastırılmış nesiller yetiştirdiği ileri sürülmüştür. Burjuva hayatını egemen kılan eğitim sistemi sorgulanmış, burjuvazinin değerlerini öne çıkaran eğitimin yararsız ve gereksiz olduğu ileri sürülmüştür. *Fahim Bey ve Biz*'de eğitimdeki ikiliğin toplumu böldüğü, Doğu-Batı çatışmasına zemin hazırladığı sezdirilmiştir.

Ekonomi, bürokrasi ve yolsuzluklar: Hem Cumhuriyet öncesinde hem de Cumhuriyet sonrasında ekonomi ve bürokraside etkisini gösteren sorunlara parmak basılmıştır. Bazı romanlarda toplumun sınıflı bir yapıya olduğu ileri sürülmüştür. Feodal düzen ve burjuvazi eleştirilmiştir.

Yaban, *On Yılın Romanı* ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta köylerde feodal yapının bulunduğu anlatılmıştır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta burjuvazinin egemenliğine karşı çıkmıştır. İşçi sorunları gündeme getirilmiştir. Burjuvazinin işçileri sömürdüğü, işçi haklarını hiçe saydığı belirtilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Tek Parti iktidarının millî burjuva oluşturma hedefini istismar edenler gösterilmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta kapitalizm eleştirisi yapılmış, Osmanlının kapitülasyonlar aracılığıyla ekonomik olarak ele geçirildiği için yıkıldığı tezi işlenmiştir. *Fahim Bey ve Biz*'de II. Meşrutiyet Dönemi sonrasında İngilizlerin etkisiyle moda hâline gelen teşebbüs-i şahsi anlayışından söz edilmiştir.

On Yılın Romanı'nda Tek Parti iktidarının 1929 dünya ekonomik krizinden etkilenmediği, dünyanın en güçlü ekonomilerinden birine sahip olduğu, “masal gibi” bir ülke inşa ettiği; *Baybiçe*'de de Cumhuriyet rejiminin 1973'e kadar dünyanın kışkırdığı icraata imza atacağı, “peri ülkesi” gibi bir ülke inşa edeceği ileri sürülmüştür.

Yaban, Bir Varmış Bir Yokmuş, On Yılın Romanı, Ayaşlı ile Kiracıları ve Kuyucaklı Yusuf'ta Osmanlı Dönemi vergi sistemi eleştirilmiştir. *Yaban* ve *On Yılın Romanı*'nda aşar vergisinin köylünün belini büküttüğü, *On Yılın Romanı*'nda Tek Parti iktidarının aşar vergisini kaldırarak köylüyü rahatlattığı belirtilmiştir.

Yaban, Bir Varmış Bir Yokmuş, On Yılın Romanı, Sinekli Bakkal, Kuyucaklı Yusuf ve Fahim Bey ve Biz'de Osmanlı bürokrasisinin sorunları sergilenmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Osmanlı Dönemi'nde bürokrasiye yabancı devletlerin hükmettiği ileri sürülmüştür. *Yaban, Sinekli Bakkal, Kuyucaklı Yusuf* ile *Fahim Bey ve Biz*'de bürokrasideki rüşvet, iltimas gibi sorunlara değinilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları* ve *Baybiçe*'de Tek Parti iktidarının ilk yıllarında bu sorunların sürdüğü belirtilmiştir.

Yaban, Kuyucaklı Yusuf, Ayaşlı ile Kiracıları ve Sinekli Bakkal'da adalet bürokrasisinin iyi çalışmadığı, toplumda adaletsizliğin yaygın olduğu belirtilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Tek Parti iktidarı döneminde bürokrasinin hantallaştığı, halkın sorunlarını çözemediği sezdirilmiştir. *Baybiçe*'de de Tek Parti iktidarının ilk yıllarında benzer sorunların yaşandığı ama bu sorunların 1973'e gelindiğinde aşılabacağı anlatılmıştır. *Yaban* ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta bürokrasideki sorunların Cumhuriyet Dönemi'nde sürdüğü sezdirilmiştir.

Din/din adamı algısı: Din ve din adamlarıyla ilgili iki farklı bakış açısı benimsenmiştir. Bazı romanlarda dine ve bütün din adamlarına olumsuz bakılmıştır. Bazı romanlarda ise “yobaz” din adamları eleştirilirken dinin hoşgörölü yorumlarına saygı gösterilmesi istenmiştir. Öte yandan, bütün romanlarda din ile devlet işlerinin birbirinden ayrılması şeklindeki laiklik anlayışı onaylanmıştır.

Yaban ve *On Yılın Romanı*'da din adamları feodal sistemin parçası olarak görülmüş, “imam ve şeyh” gibi din adamlarının halkı sömürdüğü ileri sürülmüştür. Din adamları olumsuz, çirkin, itici çizilmiştir. *Yaban, Bir Varmış Bir Yokmuş, On Yılın Romanı, Baybiçe, Ayaşlı ile Kiracıları ve Sinekli Bakkal*'da halkın şeriatı iyi bilmediği, hurafelere inandığı saptaması yapılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Osmanlı ulemasının dini, padişahın keyfine göre yorumladığı ileri sürülmüştür. *Bir Varmış Bir Yokmuş, On Yılın Romanı* ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta “şehitlik, gazilik, cihat” gibi dinî

kavramların siyasete; *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta ise dinin ticarete alet edildiği anlatılmıştır. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Osmanlının “zulüm” düzeninin din istismarı sayesinde asırlarca ayakta kaldığı ileri sürülmüştür. *On Yılın Romanı*'nda bu düzenin ayakta kalması “imam, şeyh, softa” gibi unsurların varlığıyla açıklanmıştır. Din adamlarının kadın haklarını hiçe saydığı iddia edilmiştir. Tekke ve zaviyelerin yozlaştığı ileri sürülerek “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu” meşrulaştırılmıştır. *Baybiçe*'de, “softa” düzeninin Osmanlının yıkılmasına sebep olduğu tezi işlenmiştir.

Yaban, *On Yılın Romanı*, *Baybiçe* ve *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta İstanbul hükümetinin etkisinde kalan din adamlarının Millî Mücadele'ye karşı çıktığı ileri sürülmüştür. *Yaban*'da bu iddia genelleştirilmiştir. *Baybiçe*'de eski düzeni özleyen din adamlarının, “softaların, gericilerin” inkılaplara karşı çıktığı anlatılmıştır.

Ayaşlı ile Kiracıları ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta Alevilik inancına hoşgörüyle bakılmış, bu inancı benimseyenler olumlu çizilmiştir. *Yaban*, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *On Yılın Romanı*, *Baybiçe* ve *Sinekli Bakkal*'da kaçgöç uygulaması eleştirilmiştir.

Sinekli Bakkal'da din yorumları ve din adamları iki ayrı kategoride değerlendirilmiştir. “Yobaz” din adamları eleştirilirken Mevlevilik gibi hoşgörülü din yorumlarına ve kurumlarına saygı gösterilmesi istenmiştir. “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu” bağlamında toptancı anlayışa muhalefet edilmiştir. Bununla birlikte din ile devlet işlerinin ayrılması, devlet işlerinde dinin referans alınmaması gibi Tek Parti uygulamaları desteklenmiştir. *Kuyucaklı Yusuf* ile *Fahim Bey ve Biz*'de din, bir inanç sistemi olmaktan çok, bir medeniyeti yansıtan kültürel değer olarak sunulmuştur. *Fahim Bey ve Biz*'de “yobaz” kesimlerin Batı tarzı hayat yaşayanları kâfirlikle suçladığı, dinî hayat bağlamında toplumda bir ikiliğin ortaya çıktığı saptamaları yapılmıştır.

Kasaba, köy ve köylü: “Köy” sözcüğü, “vatan” ve “millet” kavramlarını karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Köyün ve köylünün sorunlarına odaklanılmıştır. Köyün ve köylünün Osmanlı Dönemi'nde ihmal ve istismar edildiği ileri sürülmüştür. *Yaban*'da Osmanlı Dönemi'nde köyün çok ilkel, köylünün de çok cahil olduğu

vurgulanmıştır. Bu sorunların Tek Parti iktidarı döneminde de sürdüğü sezdirilmiştir. Bu yüzden köylünün jakoben bir anlayışla medenileştirilmesi gerektiği tezi işlenmiştir.

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Osmanlının borçlanma karşılığında tarım arazilerini yabancılara ipotek etmesinin köylüleri zor durumda bıraktığı anlatılmıştır. *Yaban, Ayaşlı ile Kiracıları* ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta Osmanlı Dönemi köyünde güvenlik sorunları olduğu saptaması yapılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda Osmanlının, köylüyü ezdiği ve ezdirdiği ileri sürülmüştür. *Kuyucaklı Yusuf*'ta feodal yapı tarihsel bir olgu olarak görülmüş, aynı düzenin Tek Parti Dönemin'de de devam ettiği sezdirilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Tek Parti iktidarının feodal düzeni tasfiye ettiği ancak eski düzenin kalıntılarının yer yer etkisini gösterdiği yani eski düzen özleminin sürdüğü belirtilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda ise köydeki feodal düzenin Tek Parti iktidarı tarafından bütünüyle ve kesin bir şekilde tasfiye edildiği ileri sürülmüştür. *Yaban* ile *On Yılın Romanı*'nda ağaların köylüyü sömürdüğü anlatılmıştır.

Yaban ile *On Yılın Romanı*'nda Osmanlı Devleti'nin köye asker ve vergi almak için geldiği, köylüyü asırlarca istismar ettiği ileri sürülmüştür. *On Yılın Romanı*'nda Tek Parti iktidarı döneminde köyün cennete döndüğü, köylünün bütün sorunlarının çözüldüğü, hiçbir sıkıntısı kalmadığı, varlık ve refah içinde yaşadığı, bu yüzden de Gazi'ye tapındığı iddia edilmiştir. *Baybiçe*'de de Cumhuriyet rejiminin köyü kalkındırdığı ileri sürülmüştür.

Kentleşme ve mimari: Osmanlının başkenti olan İstanbul'un karşısına Ankara çıkarılmıştır. Ankara, Cumhuriyet rejiminin sembol şehri olarak kurgulanmıştır. Osmanlı Dönemi "konak", Cumhuriyet Dönemi ise "apartman" simgeleri ile anlatılmıştır. *Yaban* ve *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda dışarıdan gelenlerin Ankara'yı gelişmemiş bir yer olarak gördüğü belirtilmiştir. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda Tek Parti iktidarının ilk yıllarında Ankara'nın kozmopolitleştiği vurgulanmıştır.

Sinekli Bakkal ile *Fahim Bey ve Biz*'de "konak" Osmanlı Dönemi'ni anlatan sembol olarak kullanılmıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Abdülmecit Dönemi'nde Osmanlı mimarisinin özgünlüğünü yitirdiği, Batı mimarisinin etkisinde kaldığı tezi

işlenmiştir. *Baybiçe*'de Osmanlı Dönemi'nde "harap" olduğu ileri sürülen Boğaz'ın Cumhuriyet Dönemi'nde imar edildiği/edileceği anlatılmıştır. *On Yılın Romanı*'nda Osmanlıdan kalan tarihî eserlerin korunduğu mesajı verilmiştir. *Fahim Bey ve Biz*'de ise "konak" hayatına ve bu hayatı yaratan kültüre olan özlem dile getirilmiştir. *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de Cumhuriyet rejiminin ülkeyi kentleşme bağlamında dönüştürdüğü ve Avrupa düzeyine çıkardığı ileri sürülmüştür. *On Yılın Romanı*'nda tuğladan yapılan evler modernleşmenin, gelişmenin bir göstergesi olarak sunulmuştur.

Basın, kültür ve sanat: Mütareke Dönemi İstanbul basını Millî Mücadele'ye ve Atatürk'e karşı çıktığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Kültür ve sanat alanında yapılan inkılaplar anlatılmış, "Musiki İnkılabı" ile ilgili tartışmalar yansıtılmıştır. *Yaban, Bir Varmış Bir Yokmuş* ve *On Yılın Romanı*'nda Mütareke Dönemi İstanbul basını eleştirilmiştir. Rıza Tevfik ve Ali Kemal'in Sevr ve Millî Mücadele Dönemi'ndeki tutumları sergilenmiştir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta bazı gazetecilerin mandacılığı savunduğu belirtilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda 150'liklerden Refik Halit Karay ile Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın "hain" olduğu ve idam edilmesi gerektiği savunulmuştur.

Yaban ve *On Yılın Romanı*'nda *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinden söz edilmiştir. *On Yılın Romanı*'nda Türk gazetelerinin Tek Parti iktidarı döneminde Amerikan basının düzeyine ulaştığı iddia edilmiştir. *Baybiçe*'de 1973'te gelişmiş bir Türk basının ortaya çıkacağı anlatılmıştır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta ise Osmanlı Dönemi'nde Anadolu'da gazeteye ilgi gösterilmediği, azınlıkların gazeteye daha meraklı olduğu belirtilmiştir. *Fahim Bey ve Biz*'de Meşrutiyet Dönemi gazeteleri doğru haber yaptıkları ve güvenilir oldukları gerekçesiyle övülmüş, Tek Parti iktidarı döneminde çıkan gazetelerinse bu niteliklerden uzak olduğu sezdirilmiştir.

Bir Varmış Bir Yokmuş, *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe*'de "Kültür İnkılabı" bağlamında "Harf İnkılabı" ile Türk Dil Kurumunun çalışmalarına gönderme yapılmıştır.

Bir Varmış Bir Yokmuş'ta Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Fransızların etkisiyle tiyatroya ilginin arttığı belirtilmiştir. Yabancı okullarda yetişen nesillerin Batı taklitçisi ve yapay bir edebiyat anlayışını benimsediği ileri sürülmüştür.

On Yılın Romanı'nda "Güzel Sanatlar İnkılabı" yapıldığı, inkılap sayesinde ülkede heykel sanatının geliştiği, Türk sanatçıların artık heykel ve anıt yapabildiği vurgulanmıştır. *Yaban*'da köy kültürü kaba bulunarak küçümsenmiştir. Köydeki eğlence kültürünün sıkıcı olduğu anlatılmıştır. *On Yılın Romanı*'nda Tek Parti iktidarı tarafından köylünün kültürünün geliştirildiği, köylerde gazete, kitap ve sinemaya talebin arttığı ileri sürülmüştür. Halkvelerinin Kemalist rejimi benimsetmek için çalıştığı belirtilmiştir. *Baybiçe*'de *Orhun Abilederi*'yle Cumhuriyet rejimi arasında kültürel bir bağ kurulmuştur. Cumhuriyet rejiminin sanata ve genç sanatçılara önem verdiği belirtilmiştir. 1973'e gelindiğinde dünya çapında eser veren romancıların ortaya çıkacağı anlatılmıştır. Türk dünyası ile kültür birliğinin sağlanacağı ileri sürülmüştür.

Ayaşlı ile Kiracıları'nda marjinal sanatçılar ve bunların sanat anlayışı eleştirilmiştir. Tek Parti iktidarının, inkılapların halka anlatılmasında ve tanıtılmasında sanatçılara yüklediği misyon hatırlatılmıştır. *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamit Dönemi'nde jurnaller nedeniyle sanatçıların sürgüne gönderildiği anlatılmıştır. Yobazların sanata karşı çıktığı ileri sürülmüştür. Jön Türklerin Batı sanatından etkilendiği, sanatı siyasi amaçlarla kullandığı belirtilmiştir. Tek Parti iktidarı döneminde "Musiki İnkılabı" bağlamında tartışılan konular ele alınmıştır. Bazı kesimlerin Osmanlı Dönemi'nde de Doğu müziğinin kederli, hüznü ve tek sesli olduğunu düşündüğü belirtilmiştir. Batı müziğinin çok sesli olduğu ancak melodisinin bulunmadığı anlatılmıştır. Medeniyet krizine müzik üzerinden Doğu-Batı senteziyle bir çözüm üretilmiştir.

Sonuç olarak denebilir ki edebiyatla siyaset arasında çok yönlü, göreceli ve olgusal bir ilişki vardır. Bu ilişkide baskın taraf siyasettir. Siyaset, yeni Türk edebiyatının başlıca esin kaynakları arasında yer alır. Türk edebiyatında Tek Parti Dönemi'nde eser veren kimi romancılar da edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında değerlendirilebilecek tutumlar sergilemiştir. Bu dönemde yazılan bazı romanlarda söz konusu tutumların izlerini sürmek mümkündür.

KAYNAKÇA

İNCELENEN ROMANLAR

İlk Baskıları

- [Adıvar], Halide Edip: **Sinekli Bakkal**, İstanbul, Ahmet Halit Kitap Evi, 1936.
- [Benice], Etem İzzet: **On Yılın Romanı**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.
- [Ertem], Sadri Etem: **Bir Varmış Bir Yokmuş**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.
- [Esendal, Memduh Şevket] M. Ş.: **Ayaşlı ile Kiracıları**, İstanbul, Vakıf Gazetesi Matbaası, 1934.
- Hisar, Abdülhak Şinasi: **Fahim Bey ve Biz**, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1941.
- [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri: **Yaban**, İstanbul, Ahmet Halit Kitap Evi, 1932.
- [Kurt], Şaziye Berin: **Baybiçe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.
- Sabahaddin Ali: **Kuyucaklı Yusuf**, İstanbul, Yeni Kitapçı, 1937.

Çalışmada Esas Alınan Baskıları

- Adıvar, Halide Edib: **Sinekli Bakkal**, 6. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2009.
- [Benice], Etem İzzet: **On Yılın Romanı**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.
- Ertem, Sadri [Etem]: **Bir Varmış Bir Yokmuş**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2014.

Esendal, Memduh Şevket: **Ayaşlı ile Kiracıları**, 2. bs., Ankara, Dost Yayınevi, 1957.

Hisar, Abdülhak Şinasi: **Fahim Bey ve Biz**, 5. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Yaban**, 81. bs., İstanbul, İletişim, 2018.

[Kurt], Şaziye Berin **Baybiçe**, İstanbul, Devlet Matbaası, 1933.

Sabahattin Ali: **Kuyucaklı Yusuf**, 80. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Kitap, Kitap Bölümü, Kitapçık, Ansiklopedi Maddesi

Açıkel, Fethi: “Devletin Manevi Şahsiyeti ve Ulusun Pedagojisi”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 4: Milliyetçilik**, Ed. Tanıl Bora, 3. bs., İstanbul, İletişim, 2008, s. 117-139.

Adorno, Theodor W.: **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner vd., 6. bs., İstanbul, İletişim, 2011.

Ahmet Haşim: **Bize Göre, Gurebâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi**, Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1969.

Aktaş, Şerif: **Refik Hâlid Karay**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

- Ak n, Ömer Faruk: “Atsız, Hüseyin Nihal (1905-1975)”, **TDV  sl m Ansiklopedisi**, C. 4, 1991, 87-91.
- Ak n, Ömer Faruk: “Divan Edebiyatı”, **TDV  sl m Ansiklopedisi**, C. 9, 1994, s. 389-427.
- Ak n, Ömer Faruk: “Mehmed Fuad Köprülü”, **TDV  sl m Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 471-486.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana  izgileri (1860-1923)**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995.
- Alangu, Tahir: **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930**, C.1, 2. bs., İstanbul, İstanbul Matbaası, 1968.
- Althusser, Louis: ** deoloji ve Devletin  deolojik Aygıtları**,  ev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, 4. bs., İstanbul, İletişim, 2000.
- Alver, Köksal: “Edebiyata Giriş”, **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**, 2. bs., Ed. Köksal Alver, İstanbul, Hece Yayınları, 2012, s. 11-46.
- Andı, Fatih - Daş ıo lu, Yılmaz - Narlı, Mehmet: **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Ed. Hasan Akay, Muharrem Dayanç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012.
- Atatürk’ n Söylev ve Demeçleri I-III, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- Atsız, [Hüseyin Nihal]: **T rk l  e Karşı Haçlı Seferleri ve çektiklerimiz**, 2. bs., İstanbul, Ötüken, 2018.

- Aybars, Ergun: **İstiklal Mahkemeleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, Eylül 1975.
- Aydemir, Şevket Süreyya: **Tek Adam: Mustafa Kemal 1922-1938**, C. 3, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- Ayverdi, Samiha: **Mülakatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Baki, Elif: **Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu**, 2. bs., İstanbul, Libra Kitap, 2013.
- Bayındır Uluskan, Seda: **Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.
- Baykara, Tuncer: **Türk İnkılap Tarihi ve Atatürk İlkeleri**, 5. bs., İzmir, Akademi Kitabevi, 1996.
- Belge, Murat: **Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni**, İstanbul, İletişim, 2008.
- Berkes, Niyazi: **Teokrasi ve Laiklik**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1984.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Haz. Ahmet Kuyaş, 4. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Edebiyata Dair**, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997.
- Beyoğlu, Süleyman vd.: **Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I**, Ed. Cezmi Eraslan, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012.
- Bezirci, Asım: **Orhan Veli: Şairliği ve Şiirleri**, 2. bs., İstanbul, Oluş Yayınevi, 1972.

- Bezirci, Asım: **Sabahattin Ali**, 2. bs., Evrensel Basım Yayın, 2007.
- Bhabha, Homi K. **Kültürel Konumlanış**, Çev. Tahir Uluç, İstanbul, İnsan Yayınları, 2016.
- Bilkan, Ali Fuat vd.: **XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, Ed. M. A. Yekta Saraç, Muhsin Macit, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Birkan, Tuncay: **Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960**, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.
- C. H. F. [1931] Nizamnamesi ve Programı**, Ankara, T.B.M.M. Matbaası, 1931.
- C. H. P. Büyük Kurultay Zabıtları: 29 Mayıs 939 - 3 Haziran 939**, Ankara, Ulus Basımevi, 1939.
- C. H. P. [1935] Programı**, Ankara, Ulus Basımevi, 1935.
- C. H. P. [1939] Programı**, Ankara, Ulus Basımevi, 1939.
- C. H. P. [1935] Tüzüğü**, Ankara, Ulus Basımevi, Mayıs 1935.
- C. H. P. Yedinci Büyük Kurultay Tutanağı**, Ankara, b.y.y., 1948.
- Cumhuriyet Halk Partisi: [1943] Program ve Nizamname**, Ankara, Zerbamat Basımevi, 1943.

- Cengiz, Metin: **Hayat, Edebiyat, Siyaset: Ahmet Oktay ile Dünden Bugünden**, İstanbul, Everest Yayınları, 2004.
- Criss, Bilge: **İşgal Altında İstanbul 1918-1923**, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Çaha, Ömer: **Sivil Kadın: Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın**, Çev. Ertan Özensel, Konya, Vadi Yayınları, 1996.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, 10. bs., Ankara, Öncü Kitap, 2009.
- Çetişli, İsmail: “II. Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2. bs., Hz. İsmail Çetişli vd., Ankara, Akçağ, 2013, s. 125-370.
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Akımlar-I**, Ed. Zeynep Erk Emeksiz, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012.
- Daşcıoğlu, Yılmaz - Dayanç, Muharrem - Çetin, Nurullah: **Yeni Türk Edebiyatına Giriş**, Ed. Zeliha Güneş, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011.
- Demir, Zekiye: **Modern ve Postmodern Feminizm**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997.
- Dursun, Davut vd.: **Siyaset Bilimi**, Ed. Davut Dursun, Mutafa Altunoğlu, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı: Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, 4. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

- Esen, Nüket: **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, 3. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Eyigün, Sabri: **Edebiyatta Politik Roman**, Ankara, Aktif Yayınevi, 2003.
- Enginün, İnci: “Adıvar, Halide Edip”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1988, s. 376-377.
- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 12. bs., İstanbul, Dergâh, 2012.
- Enginün, İnci: “Abdülhak Hâmit Tarhan”, **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır vd., Ankara, Akçağ, 2006, s. 411-555.
- Erdoğan, Aydın: **CHP Tüzükleri: Dünyü Bugünü 1923-2000**, Ankara, V Kitap, Eylül 2000.
- Erkek, Hasan vd.: **Türk Tiyatrosu**, Ed. Hasan Erkek, Müzeyyen Buttanrı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Ferro, Marc: **Sömürgecilik Tarihi**, Çev. Muna Cedden, İstanbul, İmge Kitabevi, 2002.
- Filizok, Rıza vd.: **Eleştiri Tarihi**, Ed. Rıza Filizok, Muharrem Dayanç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012.
- Genç, Mehmet: “İltizam”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, 2000, s. 154-158.
- Göçgün, Önder: **Ziyâ Paşa**, İzmir, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Gül, Muhittin: **Türk İnkılâp Tarihi**, Ankara, Barış Yayınevi, 1998.

- Gülendam, Ramazan: “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ed. Âlim Gür, Ertan Engin, Ankara, Akçağ, 2015, s. 423-602.
- Gürboğa, Nurşen vd.: **Türk Siyasal Hayatı**, Ed. Ahmet Demirel, Süleyman Sözer, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Güven, Cemal: **Millî Mücadele’de Mustafa Kemal Paşa’nın Yabancılarla Temas ve Görüşmeleri (Asker, Siyasi Temsilci ve Gazeteciler)**, Konya, Eğitim Yayınevi, 2012.
- Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri: **Sponsorluk**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 2011.
- Hanioğlu, M. Şükrü: “Türkçülük”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 41, 2012, s. 551-554.
- Heywood, Andrew: **Siyaset**, Çev. Bekir Berat Özipek vd., 7. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2012.
- Heywood, Andrew: **Siyasetin Temel Kavramları**, Çev. Hayrettin Özler, 2. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2015.
- Heywood, Andrew: **Siyasî İdeolojiler**, Çev. Ahmet K. Bayram vd., 9. bs., Ankara, Adres Yayınları, 2015.
- Huyugüzel, Ömer Faruk: “Yalçın, Hüseyin Cahit”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 43, 2013, s. 300-301.
- İçduygu, Ahmet - Erder, Sema - Gençkaya, Ömer Faruk: **Türkiye’nin Uluslararası Göç Politikaları, 1923-2023: Ulus-Devlet Oluşumundan Ulus-Ötesi**

- Dönüşümlere**, Koç Üniversitesi Göç Araştırmalar Merkezi, İstanbul, 2014.
- İnalcık, Halil: **Şâir ve Patron**, 8. bs., Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2018.
- İnan, A. Afet: **Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- İnce, Özdemir: **Edebiyat ve Siyaset Olarak Hayat ya da Rastgele Yazılar**, Ankara, İmge Kitabevi, 2016.
- İşbilir, Ömer: “Kalebend”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. Ek-2, 2016, s. 5-7.
- İpşirli Argıt, Betül: “Osmanlı İstanbul’unda Giyim Kuşam”, **Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi-Toplum**, C. 4, Ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul, İBB Kültür AŞ, 2015, s. 230-263.
- Jusdanis, Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi**, 2. bs., Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis, 2015.
- [Kalpakçioğlu], Fethi Naci: **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, 7. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Kantarcıoğlu, Sevim: **Yakınçağ Tarihimizde Roman 1908-1960**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Kaplan, Ramazan - İleri, Canan - Öztürk, Ali: **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, Ed. Zeliha Güneş, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 1998.

- Karaca, Alaattin vd.: **II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı**, Ed. Nazım Hikmet Polat, Soner Akpınar, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011.
- Karaca, Alâattin: **Sivil Edebiyat: Eleştiri Yazıları**, İstanbul, Kopernik Kitap, 2018.
- [Karaosmanoğlu, Yakup Kadri]: “Moskova Edebiyat Kongrasında”, **Kadro**, S. 33, Eylül 1934, s. 27-32.
- [Karaosmanoğlu, Yakup Kadri]: “Artist ve Politikacı”, **Kadro**, S. 34, T. Evvel 1934, s. 24-25.
- [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri: “Sovyet Edebiyatı”, **Kadro**, S. 35-36, İlkânun-Sonkânun 1934-1935, s. 28-34.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Ankara**, 35. bs., İstanbul, İletişim, 2017.
- Karpat, Kemal: **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, 2. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1971.
- Kefeli, Emel: **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, 2. bs., İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009.
- Kışlalı, Ahmet Taner: **Siyaset Bilimi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları, 1987.
- Koçak, Cemil: **Tek Parti Döneminde Muhalif Sesler**, İstanbul, İletişim, 2011.
- Köker, Levent: “Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, C.

2: Kemalizm, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2008, s. 97-112.

Kreft, Lev: “20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset”, **Sanat Siyaset: Kùltür Çağında Sanat ve Kùltürel Politika**, Çev. Mustafa Tüzel vd., Ed. Ali Artun, 5. bs., İstanbul, İletişim, 2016, s. 185-206.

Kreft, Lev: “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, **Sanat Siyaset: Kùltür Çağında Sanat ve Kùltürel Politika**, Çev. Mustafa Tüzel vd., Ed. Ali Artun, 5. bs., İstanbul, İletişim, 2016, s. 9-48.

Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, 2. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973.

Küçük, Cevdet: “Abdölmecid”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1988, s. 259-263.

Lunn, Eugene: **Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme**, Çev. Yavuz Alogan, Ankara, Dipnot, 2010.

Lülecı, Yalçın: **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, İstanbul, İskenderiye Kitap, 2015.

Mazıcı, Nurşen: **Tek Parti Dönemi: Seçilmiş Makaleler**, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2011.

[Meriçboyu], A. Kadir: **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet**, 2.bs., İstanbul, İstanbul Matbaası, 1967.

- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 20. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I**, 24. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
- Mumcu, Ahmet: **Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-I**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2010.
- Mutluay, Rauf: **50 Yılın Türk Edebiyatı**, 3. bs., İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Okay, M. Orhan: “Batılılaşma”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, 1992, s. 167-171.
- Okay, M. Orhan - Düzdağ, M. Ertuğrul: “Mehmed Âkif Ersoy”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 432-439.
- Okay, M. Orhan - Kahraman, Âlim: “İslâmcılık”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, 2001, s. 70-71.
- Okay, M. Orhan: “Büyük Doğu”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 25, 2002, s. 513-514.
- Okay, M. Orhan: “Beyatlı, Yahya Kemal”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 6, 1992, s. 35-39.
- Okay, M. Orhan: “Edebiyat”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 1994, s. 395-397.
- Okay, M. Orhan: “Gökâlp, Ziya”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 14, 1996, s. 124-128.

- Okay, M. Orhan: “Karay, Refik Halit”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 24, 2001, s. 480-482.
- Okay, M. Orhan: “Kısakürek, Necip Fazıl”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 25, 2002, s. 485-488.
- Okay, M. Orhan: “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 39, 2010, s. 567-570.
- Okay, M. Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 5. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015.
- Oktay, Ahmet: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Oktay, Ahmet: **Sanat ve Siyaset**, 2. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2004.
- Öndin, Nilüfer: **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İstanbul, İnsancıl Yayınları, 2003.
- Önertoy, Olcay: **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, 3. bs., Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Özkan, Cengiz İskender - Şenol, Hüseyin Fırat - Tepe, Harun: **Siyaset Felsefesi-I**, Ed. Harun Tepe, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011.
- Parla, Taha: **Türkiye’de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları: Kemalist Tek Parti İdeolojisi ve CHP’nin Altı Ok’u**, C. 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995.

- Said, Edward W.: **Kültür ve Emperyalizm**, Çev. Necmiye Alpay, 4. bs., İstanbul, Hil Yayın, 2016.
- [Solok], Cevdet Kudret: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) - II**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınevi, 1978.
- [Solok], Cevdet Kudret: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-III**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2009.
- Polat, Nazım H.: “Karaosmanoğlu, Yakup Kadri”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 24, 2001, s. 465-468.
- Polat, Nâzım Hikmet - Argunşah, Hülya: **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2. bs., Ed. Nâzım Hikmet Polat, Soner Akpınar, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Rancière, Jacques: **Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Rancière, Jacques: **Kurmacanın Kıyıları**, Çev. Yunus Çetin, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.
- Safa, Peyami: **Türk İnkılabına Bakışlar**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Safi, İhsan: “Eskiler (Şiir ve Nesir)”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ed. Âlim Gür, Ertan Engin, 3. bs., Ankara, Akçağ, 2015, s. 23-72.
- Sağlam, Nuri: “Ünaydın, Ruşen Eşref”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, 2012, s. 336-337.

- Sakaoğlu, Saim: **Halk Hikâyeleri**, Ed. Ali Berat Alptekin, Çiğdem Kara, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2011.
- Sarıbay, Ali Yaşar vd.: **Siyaset Sosyolojisi**, Ed. Ali Yaşar Sarıbay, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2012.
- Sartre, Jean Paul: **Edebiyat Nedir**, Çev. Bertan Onaran, 3. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2008.
- Sazyek, Hakan: **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Sitembölükbaşı, Şaban: “İrtica”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, 2000, s. 458-459.
- Şan, Mustafa Kemal - Hira, İsmail: “Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi”, **Sosyoloji Yazıları I**, Ed. Mustafa Kemal Şan, İstanbul, Kızılelma Yayıncılık, 2007, s. 324-340.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, 9. bs., İstanbul, Dergâh, 2011.
- Tansel, Fevziye Abdullah: **Ziya Gökalp Külliyyatı-I: Şiirler ve Halk Masalları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.
- TBMM Albümü 1920-2010, C. 1 (1920-1950)**, Ed. Sema Yıldırım, Behçet Kemal Zeynel, 2.bs., Ankara, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010.
- Therborn, Göran: **İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı**, Çev. İrfan Cüre, İstanbul, İletişim Yayınları, 1989.

- Timur, Taner: **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, Afa Yayınları, 1991.
- Timur, Taner: **Türk Devrimi ve Sonrası**, 5. bs., İstanbul, İmge Kitabevi, 2001.
- Toprak, Zafer: **Türkiye’de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928**, İstanbul, Doğan Kitap, 2017.
- Tunçay, Mete: **Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)**, Ankara, Yurt Yayınları, 1981.
- Tunçel, Ahu - Tunç, Serpil - Şenol, Hüseyin Fırat: **Siyaset Felsefesi-II**, Ed. Harun Tepe, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Turan, Refik vd.: **Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi**, 12. bs., Ankara, Gazi Kitabevi, 2007.
- Turani, Adnan: **Dünya Sanat Tarihi**, 4. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992.
- Türinay, Necmettin: **Abdülhak Şinasi Hisar**, İstanbul, MEB Yayınları, 1993.
- Türk, Vahit vd.: **XIV-XV. Yüzyıllar Türk Dili**, Ed. Vahit Türk, Erdoğan Boz, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Türkeş, A. Ömer: “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 9: Dönemler ve Zihniyetler**, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim, 2009, s. 844-869.

- Türkeş, Ömer: “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 2: Kemalizm**, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2009, s. 425-448.
- Uçman, Abdullah: “Rıza Tevfik Bölükbaşı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, 2008, s. 68-70.
- Uçman, Abdullah: “Tanrıöver, Hamdullah Suphi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 39, 2010, s. 574-575.
- Uçman, Abdullah: “Tecer, Ahmet Kutsi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 40, 2011, s. 245-246.
- Uçman, Abdullah: “Yurdakul, Mehmet Emin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 43, 2013, s. 613-614.
- Uğurcan, Sema: “Aka Gündüz”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 208-209.
- Uyar, Hakkı: **Tek Parti Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi**, İstanbul, Boyut, 2012.
- Uzun, Mustafa: “Çanakkale Muharebeleri”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 8, 1993, s. 208-209.
- Wellek, Rene - Warren, Austin: **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergâh, 2011.
- Yalçın, Alemdar: **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, 7. bs., Ankara, Akçağ, 2012.

- Yalçinkaya, Ayhan - Ağaoğulları, Mehmet Ali: **Siyasi Düşünceler Tarihi**, Ed. Mehmet Ali Ağaoğulları, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Yavuz, Kemal - Canpolat, Mustafa - Şanlı, İsmet: **XIV-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatları**, Ed. Kemal Yavuz, İsmet Şanlı, 2. bs., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Yazıcı, Hasan: **Siyaset ve Edebiyat**, 2. bs., İzmit, Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları, 2017.
- Yetkin, Çetin: **Siyasal İktidar Sanata Karşı**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970.
- Yıldız, Ahmet: “Kemalist Milliyetçilik”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, C. 2: Kemalizm**, Ed. Ahmet İnsel, 6. bs., İstanbul, İletişim, 2009, s. 210-234.
- Yıldız, Naciye: **Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Türkleri ile İlgili Tespit ve Tahliller**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
- Yüce, Nuri: “Atay, Falih Rıfkı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 4**, 1991, s. 48.
- Ziya Gökalp: **Türkçülüğün Esasları**, 7. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1968.
- Ziya Gökalp: **Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**, Haz. İbrahim Kutluk, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

Ziya Gökalp: **Yeni Hayat-Doğru Yol**, Haz. Müjgân Cunbur, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.

Zolberk, Vera L.: **Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak**, Çev. Buket Okucu Özbay, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2013.

Dergi, Gazete, Makale, Bildiri

Ağkaya, Onur: “Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi”, **Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 14, S. 4, Aralık 2016, s. 23-48.

Akbıyık, Sami: “Tek Parti Döneminde Edebî Cinayetler”, **Derin Tarih**, S. 2, Mayıs 2012, s. 86-89.

Akman, Şefik Taylan: “Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri”, **Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi**, C. 1, S. 1, Haziran 2011, s. 80-109.

Aksanyar, Necati: “Türk Toplumunda Batıcılık Akımı”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 2, Haziran 1999, s. 229-244.

Aktaş, Şerif: “Edebî Metin ve Özellikleri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED: Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı**, S. 39, 2009, s. 187-200.

Albayrak, Mustafa: “Kemalizm’in Düşünsel Temelleri ve Tarihsel Oluşumu”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 26, S. 77, Temmuz 2010, s. 307-343.

- Andaç, Feridun: “Romanın Yüzyılı”, **Hece: Türk Romanı Özel Sayısı**, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 107-110.
- “Ankara Halkevinin Edebiyat Müsabakası”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 6, S. 61, 1 Nisan 1944, s. IV.
- Arslan, Mukaddes: “Yakın Dönem Tarihimizde Yeşil Ordu Cemiyeti’ne Toplu Bir Bakış”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 17, S. 51, Kasım 2001, s. 895-930.
- Ataç, Nurullah: “Verilmeyen Armağan”, **Cumhuriyet**, 28 Şubat 1950, s. 2
- Atsız, [Hüseyin Nihal]: “Başvekil Saraçoğlu Şükrü’ye Açık Mektup”, **Orhun**, S. 16, 1 Nisan 1944, s. 9-12.
- Atsız, [Hüseyin Nihal]: “Başvekil Saraçoğlu Şükrü’ye İkinci Açık Mektup”, **Orhun**, S. 16, 1 Nisan 1944, s. 1-6.
- Ay, Lûtfî: “Piyes Mükâfatı”, **Ulus**, 28 Şubat 1946, s. 2.
- Aysal, Necdet: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, **ÇTTAD**, C. 10, S. 22, Bahar 2011, s. 3-32.
- Baycan, Nusret: “Büyük Taarruz’da Komuta Kademelerinde Görev Alanlarla Üst Düzeydeki Karargah Subayları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 9, S. 26, Mart 1993, s. 312-394.

- Bayraktar, Adile Nuray: “Başkent Ankara’da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, C. 4, S. 1, Haziran 2016, s. 67-80.
- Be-De: “Vesikalar Konuşuyor: İbret!”, **Büyük Doğu**, Y. 2, C. 3, S. 59, 18 Nisan 1947, s. 13-14.
- Belge, Murat: “Fahim Bey ve Biz”, **Yeni Dergi**, S. 43, Nisan 1968, s. 298-304.
- Belge, Murat: “Politik Roman Üzerine”, **Birikim**, S. 9, Kasım 1975, s. 40-47.
- Belge, Murat: “Türkiye’de Kanon”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 54-59.
- “1946 C. H. Partisi Sanat Mükâfatı”, **Ulus**, 25 Şubat 1946, s. 2-5.
- [Boyar], Ressam Ali Sami: “Sanat Varlığımızda Resmin Yeri”, **Ülkü Halkevleri Mecmuası**, C. 1, S. 5, Haziran 1933, s. 396-399.
- “C. H. P. 1945 Sanat Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 6, S. 70, 16 Ağustos 1944, s. 3.
- “C. H. P. 1945 Sanat Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 7, S. 83, 1 Mart 1945, s. 26.
- “C. H. P. nin Tiyatro Eserleri Müsabakası”, **Akşam**, Y. 29, S. 10184, 23 Şubat 1947, s. 2.

“C. H. P. Piyes Müsabakası”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, [Yeni Seri], C. 10, S. 116, 18 Temmuz 1946, s. 20.

“C. H. P. Piyes Müsabakası”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, S. 115, 1 Temmuz 1946, s. 21.

“C. H. P. Piyes Müsabakası”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, S. 117, 1 Ağustos 1946, s. 21.

“C. H. P. San’at Mükâfatı İşi”, **Son Posta**, Y. 17, S. 5637+316, 2 Mart 1947, s. 1-2.

“C. H. P. Sanat Mükâfatı Sonuçları”, **Ulus**, 25 Şubat 1946, s. 1.

“C. H. P. Sanat Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 1, S. 1, 1 Birinciteşrin 1941, s. 19.

“C. H. P. Sanat Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 3, S. 35, 1 Mart 1943, s. 24.

“C. H. P. Sanat Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, S. 91, 1 Temmuz 1945, s. 19.

“C. H. P. nin Tertip Ettiği Müsabakalar”, **Ülkü Halkevleri Dergisi**, C. 13, S. 75, Mayıs 1939, s. 276-278.

“C. H. Partisinin Piyes, Hikâye Müsabakaları”, **Ülkü Halkevleri Dergisi**, C. 12, S. 67, Eylül 1938, s. 79-80.

“Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfâtı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 1, S. 2, 16 Birinciteşrin 1941, s. 24.

Çağan, Kenan:

“Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 73-83.

Çavuş, Burak:

“Sosyolojik Bir Hareket Tarzı: Edebî Kavga Yoluyla Kimlik İnşası”, **Hece: Türk Edebiyatında Polemikler Özel Sayısı**, Y. 22, S. 258-259-260, Haziran-Temmuz-Ağustos 2018, s. 33-36.

Çetişli, İsmail:

“Meslekî Temsilcilik”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 6, S. 1, Ocak 1991, s. 27-41.

Çıkla, Selçuk:

“1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları”, **İlmî Araştırmalar**, S. 23, Bahar 2007, s. 29-46.

Çıkla, Selçuk:

“Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar”, **Turkish Studies**, C. 1, S. 1, 2006, s. 45-63.

Çıkla, Selçuk:

“İnkılâp Edebiyatı”, **Hece: Hayat- Edebiyat- Siyaset Özel Sayısı**, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 435-441.

- Çıkla, Selçuk: “Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu”, **Millî Folklor: Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, S. 73, Bahar 2007, s. 61-67.
- Çıkla, Selçuk: “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazakâr Düşünce**, Y. 4, S. 13-14, Yaz-Güz 2007, s. 47-68.
- Çolak, Veysel: “1950 ile 1955 Arasında Ekonomi Politika, Şiir (Sosyolojik Bir Yaklaşım)”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 267-277.
- Çoruk, Ali Şükrü: “İttihat ve Terakki Tarafından Birinci Dünya Savaşı Sırasında Basın ve Edebiyat Dünyasına Yapılan Örtülü Ödenek Harcamaları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 58, S. 1, 2018, s. 75-97.
- Demirci, İbrahim: “Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)”, **Hece: Türk Romanı Özel Sayısı**, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 58-66.
- Demirtaş, Barış: “Jön Türkler Bağlamında Osmanlı’da Batılılaşma Hareketleri”, **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Y. 8, S. 13, 2007, s. 389-408.
- Deniz, Muzaffer: “Hitler Dönemi Türk-Alman Anlaşmaları”, **SOBİDER: Sosyal Bilimler Dergisi**, Y. 2, S. 2, Mart 2015, s. 85-99.

- Dikici, Ali: “Millî Şef İsmet İnönü Dönemi Laiklik Uygulamaları”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 42, Kasım 2008, s. 161-192.
- Duman, Doğan: “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemi’ne: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar”, **Turkish Studies**, C. 11, S. 1, Kış 2016, s. 39-58.
- Dural, Baran: “Antonio Gramsci ve Hegemonya”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 11, S. 39, Kış 2012, s. 309-321.
- [Duru], Kâzım Nami, “İnkılâp Edebiyatı”, **Varlık**, C. 1, S. 1, 15 Temmuz 1933, s. 3.
- “Dün Halkevlerinde Bayram Yapıldı”, **Son Posta**, Y. 12, S. 4148, 23 Şubat 1942, s. 1, 6.
- Düzcü, Levent: “Korku ile Tedbir Arasında Bir İhtilâli İzlemek: 1848 İhtilâli ve Osmanlı Hükümeti”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 38, Ağustos 2016, s. 51-78.
- Ekincikli, Mustafa: “Türk Demokrasi Kültürünün Gelişim Sürecinde Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın Kuruluşu”, **Gazi Akademik Bakış**, C. 6, S. 11, Kış 2012, s. 151-163.
- Eroğlu, Haldun: “Osmanlılarda İktidarın Değişim Süreci ve Meşruiyet Sorunu”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 43, S. 2, 2003, s. 19-39.
- Erol, Kemal Erol - Demir, Fethi: “Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar”, **IJLET: International**

Journal of Languages' Education and Teaching, C. 5, S. 2, 2017, s. 197-212.

Ertan, İzzet Mert: “Bir Ortaçağ Düşünürü Olarak Dante’nin De Monarchia’ında Siyasi Düşünce”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, C. 13, S. 52, Güz 2015, s. 9-37.

[Ertem], Sadri Etem: “İnkılâpçı Sanat, Geri Sanat”, **Varlık**, C. 1, S. 4, 1 Eylül 1933, s. 50.

Evcin, Erol: “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 47, Bahar 2011, s. 521-555.

Gedikli Berber, Şarika: “Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Sivil Hükümet Darbesi: CHP’de 35’ler Vakası”, **Akademik Bakış**, C. 6, S. 11, Kış 2012, s. 131-150.

Gelgeç Bakacak, Ayça: “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 44, Güz 2009, s. 627-638.

“Gençlik Dün Ocakta Kubilay’ı Taziz ve İrticaı Tel’in Eden Miting Yaptı”, **Hâkimiyet-i Milliye**, Y. 11, S. 3405, 4 Kânunisani Pazar 1931, s. 1-3.

Gençoğlu Onbaşı, Funda: “Halkevleri ve Ülkü Dergisi: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycülük Tartışmaları”, **Çağdaş Yerel Yönetimler**, C. 20, S. 3, Temmuz 2011, s. 69-88.

Gölen, Zafer: “Atatürk’ün Tarih Anlayışı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 18, S. 52, Mart 2002, s. 159-185.

- Gülendam, Ramazan: “Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika/Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 278-310.
- Gülsoy, Murat: “Edebiyatımızdaki İlk Ütopya Metinlerinden Rüya da Terakki ve İleri İslam Medeniyeti Rüyası”, **Notos Öykü**, S. 36, Ekim-Kasım 2012, s. 56-60.
- Gündüz, Mustafa: “Siyasal Muhalefet Aracı Olarak Edebiyat”, **Muhafazakâr Düşünce**, Y. 4, S. 13-14, Yaz-Güz 2007, s. 25-46.
- Güneş, İhsan: “Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nden Halk Fırkasına Geçiş”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 3, S. 8, Mart 1987, s. 427-442.
- [Güney], Eflâtun Cem: “İnkılâp Edebiyatı”, **Kadro**, S. 18, Haziran 1933, s. 67-69.
- “Halkevleri Bayramı Dün Kutlandı”, **Tan**, Y. 7, S. 2339, 23 Şubat 1942, s. 1, 4.
- “Halkevleri Bayramı Sevince Kutlandı”, **Cumhuriyet**, Y. 19, S. 6292, 23 Şubat 1942, s. 1, 3.
- “Halkevlerinin Onuncu Yılı Dün Merasimle Kutlandı”, **Akşam**, Y. 24, S. 8383, 23 Şubat 1942, s. 1, 4.
- Hocaoğlu, Durmuş: “Siyâset ve Kirlilik: III: Siyasî İyi ve İyi Toplum”, **Gelecek**, Y. 1, S. 8, 2001, s. 10.
- İhtiyar, Tevfik: “Sanat Yarışmaları”, **rh+**, S. 48, Şubat 2008, s. 36-38.

- İlhan, Suat: “Atatürk’ün Cephelerde Verdiği Dört Emir,” **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 3, S. 9, Temmuz 1987, s. 479-486.
- Kara, Esra: “Toplumsal Bir Olgı Olarak Sanat ve Edebiyat (Küçük Bir Sanatçının Omuzlarında Koca Bir Evren)”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 138-146.
- Karaca, Alâattin: “Osmanlıyı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem’in, Bir Varmış Bir Yokmuş’u”, **TYB Akademi**, Y. 4, S. 10, Ocak 2014, s. 115-126.
- Karaca, Alâattin: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sanat / Edebiyat ve Siyasal İktidar”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 196-208.
- Karakaya, Zeki: “Kitle Edebiyatı ve Gündümlü Edebiyat Sosyolojisi”, **Akademik Açı**, S. 3, 1997, s. 83-121.
- [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri: “Gene İnkılâp Edebiyatına Dair”, **Kadro**, S. 26, Şubat 1934, s. 27-29.
- [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri: “İnkılâp Edebiyatı”, **Kadro**, S. 25, İkinci Kânun 1934, s. 21-23.
- Karataş, Evren - Yıldız, İpek: “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kadro Dergisindeki Yazıları ve Kadro Düşüncesinin Ankara Romanına Yansımaları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, S. 14, s. 276-289.

- Kavcar, Cahit: “Atatürk’ün Kültürel Alanda Yaptığı Yenilikler”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C. 14, S. 1, 1981, s. 31-39.
- Kayıntu, Ahmet: “İngiliz Edebiyatının Toplumsal Misyonu ve Sömürgecilik”, **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Y. 7, C. 7, S. 13, Bahar 2017, s. 45-70.
- Kaymaz, İhsan Şerif: “Wilson Prensipleri ve Liberal Emperyalizm”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 23, S. 67, Mart-Temmuz-Kasım 2007, s. 145-174.
- Keser, Nimet: “19. Yüzyıl Sanatında Kapitalist Sanayileşme Eleştirisi ve Pastoral Ütopya: Paul Signac Örneği”, **Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat Sempozyumu: Sanat, Gerçeklik ve Paradoks**, 8-9 Ekim 2015, s. 405-416.
- Kılıç, Samet: “Geçmişten Günümüze Edebiyatımızda Dirijizm”, **Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2018, s. 1-10.
- [Kısakürek], Necip Fazıl: “Kubilay’ın Başı”, **Hâkimiyet-i Milliye**, Y. 11, S. 3402, 1 Kânunisanî Perşembe 1391, s. 4.
- Koca, Emine - Koç, Fatma: “Güzellik Yarışmalarının Türkiye’deki Moda Bilincinin Oluşumuna Etkileri”, **Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Y. 2, S. 1, Ocak 2010, s. 262-288.
- Koca, Emine: “Osmanlıda Yapılan Kılık Kıyafete İlişkin Reformların Erkek Giysilerinin Biçimsel Özelliklerine Etkileri”,

20th Ciepo Symposium: New Trends in Ottoman Studies, Yunanistan-Girit, 2012, s. 1-11.

- Koçak, Orhan: “Kanon mu, Siz İnaniyor musunuz?”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 60-65.
- Kovancılar, Birol - Kahrıman, Hamza: “Devlet-Sanat İlişkisi: Sanat Desteklerinin Dayandığı Argümanlar”, **Finans Politik & Ekonomik Yorumlar**, C. 44, S. 513, 2007, s. 21-33.
- Köni, Yunus Kâzım: “C. H. P. Tiyatro Müsabakalarının Sonucu”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, S. 107, 1 Mart 1946, s. 2, 15.
- Mumcu Ay, Yasemin: “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, **Turkish Studies**, C. 4, S. 1-2, Kış 2009, s. 1227-1276.
- “Necip Fazıl Bey’in Nutku”, **Hâkimiyet-i Milliye**, Y. 11, S. 3406, 5 Kânunisani Pazartesi 1931, s. 4.
- “Necip Fazılın Taahhüdü”, **Büyük Doğu**, Y. 2, C. 3, S. 59, 18 Nisan 1947, s. 9.
- “Necip Fazıl C. H. P. ni Dâva Ediyor”, **Vatan**, Y. 7, S. 2070, 3 Mart 1947, s. 1, 4.
- Oğuzertem, Süha: “Sentetik Bir Salata ya da Fil Hayaleti Olarak Kanon”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 68-69.
- Oktay, Ahmet: “Siyasal Roman Üzerine”, **Hece: Türk Romanı Özel Sayısı**, Y. 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 267-270.

- Olgun, Kenan: “Türkiye’de Cumhuriyetin İlanından 1950’ye Genel Seçim Uygulamaları”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, S. 79, Mart 2011, s. 1-35.
- Özalper, Mehmet: “Bir Muhalefet Partisinin İlgası: Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası”, **ANEMON: Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 2, S. 1, Haziran 2014, s. 117-136.
- Özgiray, Ahmet: “Atatürk ve Musiki”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, C. 4, S. 15, 1995, s. 279-289.
- Özgül, Eriş: “Doğru ve Değişmez Kabullerin Edebiyatı”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos, 2004, s. 98-110.
- Özsezgin, Kaya: “Sanat Yarışmalarına İlişkin”, **rh+**, S. 48, Şubat 2008, s. 24-29.
- Özyürek, Leyla: “Ulusal Kalkınma ve Yenileşmede Atatürk’ün Öğretmenleri”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C. 14, S. 1, 1981, s. 25-29.
- Palabıyık, Adem: “Edebiyat, Hegemonya ve Siyasal İşlevsellik”, **Akademik İncelemeler**, C. 4, S. 1, 2009, s. 125-138.
- Parla, Jale: “Edebiyat Kanonları”, **Kitap-lık**, Y. 11, S. 68, Ocak 2004, s. 51-53.
- “Partinin Roman Mükâfatı”, **Haber: Akşam Postası**, Y. 12, S. 3588, 23 Şubat 1942, s. 1, 3.

“Partinin Şiir Müsabakası”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, S. 107, 1 Mart 1946, s. 5-6.

“Roman Mükâfatı Hazırlığı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, Yeni Seri, C. 1, S. 6, 16 Birincikanun 1941, s. 24.

Sağlık, Şaban:

“Edebiyatta ‘Bağlanma’ Sorunu”, **Hece: Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı**, Y. 8, S. 90-91-92, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 7-24.

Samsakçı, Mehmet:

“Ne Müsâvâtı Ne Hürriyeti Ver: Yahya Kemal ve İktidar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 57, S. 57, 2017, s. 213-236.

Semiz, Yaşar:

“1923-1950 Döneminde Türkiye’de Nüfusu Arttırma Gayretleri ve Mecburi Evlendirme Kanunu (Bekârlık Vergisi)”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 27, 2010, s. 423-469.

Serdaroğlu, Vildan:

“Edeb Der Edebiyat”, **Dem Dergi**, S. 4, 2011, s. 24-30.

Sertelli, İskender F.:

“İnkılap Tarihimiz ve İnkılap Edebiyatımız”, **Tarihten Sesler**, C. 1, S. 2, Şubat 1943, s. 1-3.

“Sinekli Bakkal Nasıl Seçildi”, **Vakit**, Y. 25, S. 8647, 23 Şubat 1942, s. 1-2.

[Soydan], Mahmut:

“M. Hitlerin Milliyet’e Beyanatı”, **Milliyet**, Y. 8, S. 2668, 16 Temmuz 1933 Pazar, s. 1-8.

Şahin, Hasan:

“Şark Meselesi Çerçevesinde Osmanlı-İngiliz İlişkilerine Genel Bir Bakış”, **A.Ü. Türkiyat**

Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 29, 2006, s. 213-237.

Şahin, Hikmet: “Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, C. 9, S. 17, 2016, s. 1-27.

Şendeniz, Özlem: “Erken Cumhuriyet Dönemi Dil Politikaları: Güneş Türk Dil Teorisinin Türk Basınında Yansımaları”, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Y. 10, S. 20, Güz 2014, s. 307-326.

“Şiir Mükâfatı Yarışmasında Jürinin Raporu”, **Ulus**, 25 Şubat 1946, s. 2.

“Şiir Mükâfatı”, **Ülkü Millî Kültür Dergisi**, [Yeni Seri], C. 9, S. 105, 1 Şubat 1946, s. 23.

Toprak, Zafer: “Rakstan Dansa Erken Cumhuriyet ve Çarliston Gençliği”, **Toplumsal Tarih**, S. 283, Temmuz 2017, s. 64-79.

Tuna, Işıl: “Verilişinin 70. Yılında Demokratikleşme Belgesi Olarak Türk Siyasal Hayatında Dörtlü Takrir”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C. 15, S. 30, 2015 Bahar, s. 203-219.

Türkmen, Zekeriya: “Osmanlı Devletinde Kapitülasyonların Uygulanışına Toplu Bir Bakış”, **OTAM: Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, S. 6, 1995, s. 325-341.

Ulus, 25 Şubat 1946, s. 1-2,5.

- Uzar, Evren: “Rita Felski: Edebiyat Ne İşe Yarar?”, **Söylem Filoloji Dergisi**, Y. 2, S. 3, Haziran 2017, s. 158-163.
- Uzun, Hakan: “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: ‘Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı’ Yarışması”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 28, S. 1, 2018, s. 213-239.
- Vergili, Ayhan: “Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Dönem Nüfus Politikası (1923-1960)”, **Sosyoloji Yıllığı**, S. 22, 2013, s. 313-324.
- Yıldız, Aytaç: “Kemalizm: Türkiye’de Resmî İdeolojinin Kavramsal Tarihi (1919-1939)”, **Doğu Batı Dergisi**, Y. 16, S. 66, Ağustos-Eylül-Ekim 2013, s. 171-191.
- Yıldızlı, M. Emin - Pekacar, Çetin: “Güneş Dil Teorisinin Gelişim Süreci”, **IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu**, C. 1, Niğde, 26-28 Nisan 2017, s. 483-489.
- Tez**
- Anar, Turgay: “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2011.
- Armağan, Yalçın: “Türk Şiirinde Modernizm”, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), 2007.

- Çetişli, İsmail: “Memduh şevket Esendal -İnsan ve Eser-”, Elazığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), 1989.
- Eskin, M. şerif: “Cumhuriyet Türkiye’sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri”, İstanbul, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2017.
- Haklı, Salih Zeki: “Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)”, Ankara, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2007.
- Kaya, Elif: “1929-1934 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema”, Erzurum, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2012.
- Samsakçı, Mehmet: “Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Parti / Particilik Algısının Türk Romanına Aksi (1909-1980)”, İstanbul, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2010.
- Savut, Emre: “Türkiye’de Sanat-Siyaset İlişkisi Bağlamında Devlet Tiyatroları Örneği”, İzmir, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi

Anabilim Dalı Kamu Yönetimi Programı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2014.

Şeker, Kadir: “İnönü Dönemi Kültür Hayatı (1938-1950)”, Isparta, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2000.

Taştan, Zeki: “Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi ile İlgili, 1871-1950)”, İstanbul, T. C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), 2000.

ÖZ GEÇMİŞ

İlkokulu Üçanlar'da bitirdi. Ortaokul ve liseyi okuduğu Kavak Yaşar Doğu Lisesinden 1990'da mezun oldu. Aynı yıl 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesine bağlı Denizli Sınıf Öğretmenliği Bölümüne kaydoldu. 1992'de Pamukkale Üniversitesine bağlanan bölüm, Denizli Eğitim Fakültesi oldu. Bu fakülteden “sınıf öğretmenliği” alanı ile “Türk dili” yan alanı eğitimini tamamlayarak 1994'te mezun oldu. 2013'te Fatih Üniversitesinde Prof. Dr. Mehmet Tekin'in danışmanlığında hazırladığı “Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi” başlıklı tezini savunarak yüksek lisans programını tamamladı. 2014'te Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Kasım 2020'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Mehmet Tekin'in danışmanlığında “Tek Parti Dönemi Romanında Edebiyat - Siyaset İlişkisi” başlıklı doktora tezini hazırladı.