



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ATTILA İLHAN'IN "AYNANIN İÇİNDEKİLER"
ROMAN SERİSİNİN EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve TÜRKEŞ

OSMANİYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ATTİLA İLHAN'IN "AYNANIN İÇİNDEKİLER" ROMAN SERİSİNİN
EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE TÜRKEŞ

Danışman: Prof. Dr. Sema ÖZHER
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Selami ÇAKMAKÇI
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

OSMANİYE/2024

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

“ATTİLA İLHAN’NIN ‘AYNANIN İÇİNDEKİLER’ ROMAN SERİSİNİN EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ” adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Sema ÖZHER
(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Selami ÇAKMAKÇI

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Birsal SAĞIROĞLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../2024

Prof. Dr. Eyyup TEL
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’ndaki hükümlere tabidir.



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-15

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Osmaniye

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" Roman Serisinin Edebiyat Sosyolojisi Bakımından İncelenmesi** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

24/06 / 2024

İmza

(Adı ve Soyadı)
Öğrenci: Merve TÜRKEŞ

ÖĞRENCİ NO	2021107120
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	Yeni Türk Edebiyatı
BİLİM/ SANAT DALI	Türk Dili ve Edebiyatı
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	22/09/ 2020

ÖZET

ATTILA İLHAN'IN "AYNANIN İÇİNDEKİLER" ROMAN SERİSİNİN EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

MERVE TÜRKEŞ

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Sema ÖZHER

HAZİRAN, 2024, 112 sayfa

Bilim, gerçeklik ve sanat arasında sıkı bir bağ vardır, birbirlerini besler ve dönüştürürler. Ortaya çıkan bu etkileşim sonucunda edebiyat ve sosyolojinin doğrudan ilişki kurduğu saha olan edebiyat sosyolojisi başlığı altında eserlerin incelenmesi mümkündür.

Edebî eser, salt yazarın düşünce dünyasından ibaret değildir. Toplumun üyesi olarak yazar, içinde bulunduğu toplumda meydana gelen olaylara kayıtsız kalmayıp yaşanan gelişmeleri romanlarında ele alır. Birey, yazar ve okuyucu etrafında gelişen olaylar neticesinde toplumcu gerçeklik anlayışı, edebî eserlere yansır. Edebiyat toplumla kurulan karşılıklı bağ üzerine inşa edilir. Toplum, edebiyatı etkilerken edebiyat da toplumdan etkilenir. Bu bağlamda Attila İlhan'ın eserleri de okuyucunun bakış açısını değiştirerek farklı ufuklara kapı aralayabilir.

Batılılaşma aydınının gelenek ve modernizm arasında bocalamasına neden olmuştur. Bocalamalar neticesinde aydınının halka yönelemeyişi sebebiyle bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* roman serisinde yer alan eserleri psikolojik, sosyolojik ve kültürel manada anlamak ve anlamlandırmak için bir incelemeye tabi tutulmuş; böylece sanatçının şair kimliği ön planda olsa da aynı zamanda güçlü bir romancı kimliğine de sahip olduğu tanıtılmak istenmiştir.

Bu tezde Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* serisi edebiyat sosyolojisinden faydalanılarak Türkiye'nin siyasal anlamda çalkantılı dönemlerinde aydın ve iktidar kanadı arasındaki ilişki incelenmiştir. Edebiyat toplumdan bağımsız düşünülemediği gibi yazar da içinde bulunduğu toplumdan bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda 1908-1960

tarihleri ve devamında edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiye roman kurgusu dahil edilerek hermeneutik yöntem ve metinlerarasılıktan faydalanılarak incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat sosyolojisi, Aynanın İçindekiler, Attila İlhan, sosyoloji, edebiyat.



ABSTRACT**AN INVESTIGATION OF ATTILA İLHAN'S "THE INSIDE OF THE
MIRROR" NOVEL SERIES IN TERMS OF LITERARY SOCIOLOGY****MERVE TÜRKEŞ****Master Thesis, Department of the Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. Sema ÖZHER****July, 2024, 112 pages**

There is a close bond between science, reality and art, they feed and transform each other. As a result of this interaction, it is possible to examine the works under the title of sociology of literature, which is the field where literature and sociology establish a direct relationship.

A literary work does not consist solely of the author's world of thought. As a member of the society, the writer does not remain indifferent to the events taking place in the society he lives in, and deals with the developments in his novels. As a result of the events that develop around the individual, the writer and the reader, the social understanding of reality is reflected in literary works. Literature is built on the mutual bond established with society. While society affects literature, literature is also affected by society. In this context, Attila İlhan's works can also open doors to different horizons by changing the reader's perspective.

The behaviors of the intellectuals in the *Aynanın İçindekiler* novel series, which reflects Attila İlhan's social sensitivity, in the face of social problems were examined in the light of literary sociology. Westernization caused the intellectual to hesitate between tradition and modernism. The focus was on the problems caused by the intellectuals' inability to turn to the people as a result of the vacillations in the country. In this study, it is aimed to introduce Attila İlhan, who stands out with his poet identity, as a novelist, and to give the reader a different perspective, in order to understand and give meaning to novels psychologically, sociologically and culturally under the title of sociology of literature.

The method of the thesis has been examined under the title of literary sociology of the intellectuals and the ruling wing during the turbulent periods of the country, based on the reflections from Attila İlhan's pen. Just as literature cannot be considered independently of society, the author cannot be considered independently of the society he is in. In this context, the relationship between literature and society between 1908 and 1960 was examined by including novel fiction, using hermeneutic methods and intertextuality.

Keywords: Sociology of literature, Aynanın İçindekiler, Attila İlhan, sociology, literature.



ÖN SÖZ

Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumdan beslenmesi sonucunda ortaya çıkan bir disiplindir. Edebiyat; birey ve nesneyi incelerken meydana gelen toplumsal sınıfları ve normları ele alarak bireyin etrafında gelişme gösteren bütün alanları irdeler. Yazar, okuyucu ve toplum sürekli etkileşim hâlinde olup sosyoloji alanının nabzını tutar. Okuyucuların farklı yorumlamaları karşısında yeni anlamlar kazanan edebiyatın aksine tarih ve sosyoloji, bilim ve nesnel gerçeklere dayanır, değişmesi için somut deliller gereklidir. Sosyoloji ve edebiyatın ortak alanlarının toplum oluşu onların edebiyat sosyolojisi başlığı altında birleşmesini sağlar.

Toplumda meydana gelen değişim, gelişim ve dönüşümler neticesinde edebiyat konularında değişimler meydana gelmiştir. Farklı ekollerin ortaya çıkışı, sanatçıların farklı duyuş ve düşünüş tarzlarına eğilimlerini arttırmıştır. Bu bağlamda Nazım Hikmet'i tanıdıktan sonra Attila İlhan'ın eserleri de toplumcu gerçekçi anlayışa evrilmiştir. Eserler incelendiğinde eserlerdeki tarih olgusunun toplumsal çalkantılarla ilişkili olduğu fark edilmiştir. Kurmaca ve tarihi gerçekliği objektif bir şekilde roman satırlarına işlemiştir.

TEŞEKKÜR

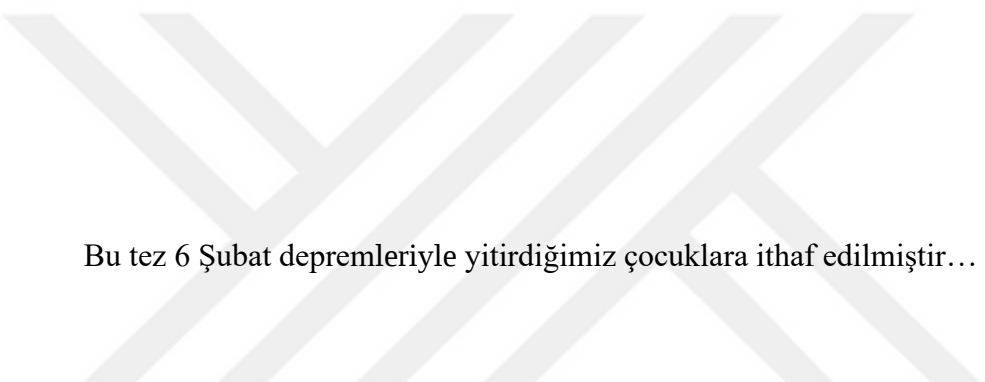
Çalışmamın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren değerli Hocam Prof. Dr. Sema Özher'e şükranlarımı sunmayı borç bilirim. Ayrıca desteklerini esirgemeyen anne ve babama sonsuz teşekkür ediyorum.

Merve TÜRKEŞ

OSMANİYE

2024





Bu tez 6 Şubat depremleriyle yitirdiğimiz çocuklara ithaf edilmiştir...

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	xii
KISALTMALAR.....	xiv
TABLolar.....	xv
ŞEKİLLER.....	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

1.1. Edebiyat Sosyoloji İlişkisi ve Edebiyat Sosyolojisine Genel Bir Bakış	4
1.2. Marksizm ve Edebiyat Sosyolojisi	10
1.3. Kanon.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

ATTİLA İLHAN ROMANLARINDA SOSYOLOJİK AÇILIMLAR

2.1. Attila İlhan'ın Aynanın İçindekiler Roman Serisinin Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında İncelenmesi.....	16
---	----

2.2. Attila İlhan'ın Romanlarında Yaratma CesaretininÖncüleri Olan Aydınlar: “ <i>Aydın</i> ” Problemi	52
2.3. Attila İlhan Romanlarında Aydın'ın ‘ <i>Ben</i> ’ Kavramından ‘ <i>Biz</i> ’ kavramına Geçişinin Sancılı Serüveni	59
2.4. Attila İlhan Romanlarında İdeoloji ve İktidar	62
2.5. Attila İlhan Romanlarında Aydın-İktidar İlişkisi.....	67
2.6. Attila İlhan Romanlarında Çift Cinsiyete Bürünen Karakterler: Suat ve Ümit.....	71
2.7. Attila İlhan'ın Romanlarında Sosyoloji Açısından ‘ <i>Zaman</i> ’	81
2.8. Attila İlhan Romanlarında Alafranga Hayat	85
2.9. Romanlarda İsim - İçerik Bağlantıları.....	89
2.10. Kadının Toplumdaki Konumu.....	93
2.11. Attila İlhan Romanlarında Temel İzlekler: <i>Koku</i> ve <i>Ölüm</i>	97

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN SOSYOLOJİK AÇIDAN BİÇİM VE DİLİ

3.1. Sosyal Boyut Olarak Roman ve Dil	100
3.2. Romanda Sosyolojik İmkânlar	102
SONUÇ	106
KAYNAKÇA	109
ÖZGEÇMİŞ	112

KISALTMALAR

Akt.:	Aktaran
BDG:	Batının Deli G��mleđi
BU:	Bıçağın Ucu
�ev.:	�eviren
DP:	Demokrat Parti
DSE:	Dersaadet'te Sabah Ezanları
FHL:	Fena Halde Leman
GP:	Gazi Pa�a
HB:	Hangi Batı
HS:	Hangi Sağ
�TT:	�ttihat ve Terakki Cemiyeti
KS:	Kurtlar Sofrası
RP:	Reis Pa�a
S.:	Sayfa
SA:	Sokaktaki Adam
SP:	Sırtlan Payı
ZBB:	Zenciler Birbirine Benzemez
YTB:	Yaraya Tuz Basmak

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
1. Tablo 1.1. Attila İlhan'ın Romanlarında Döngü.....	19
2. Tablo 2.2. Suat ve Halim'in Varoluş Sancısı.....	25
3. Tablo 3.3. Attila İlhan'ın Romanlarında Aydın.....	58
4. Tablo 4.4. Atilla İlhan'ın Fikir Dünyasında ' <i>İdeal Aydın</i> '.....	63

ŞEKİLLER

Sayfa

1. Şekil 1.1.Edebiyat Sosyolojisinde Döngü..... 9
2. Şekil 2.2. Suat'ı Bıçağın Ucuna Getiren Evreler..... 29
3. Şekil3.3.Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* Serisinde Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Döngü..... 70



GİRİŞ

İnsanoğlu, tarihin seyri içinde savaşlar, göçler ve ekonomik buhranlarla hayatta kalmak için yaşam mücadelesi vermiştir. Tarih ve sosyoloji aracılığıyla insanoğlunun başından geçen tüm olaylar, elde edilen bulgular neticesinde tüm çıplaklığıyla ortaya konulur. Ancak toplumun belleği yaşanan somut olaylardan ibaret değildir. Toplumu var eden bireyin yaşam mücadelesinde maruz kaldığı felaketler, psikolojisini etkiler. Toplumunun içinde var olan yazar, duygunun bütün oluşumlarıyla var olan benliğini açığa çıkarmak, iyileştirmek ve dönüştürmek için sanata ihtiyaç duyar. Sanat aracılığıyla birey, kendini iyileştirmekle sınırlı kalmayıp; toplumun da ilgisini çekerek sanatın çeşitli işlevleriyle onların ruhsal açılımına eğilir. Bu bağlamda ortaya çıkan sanat eserleri, bireyin düşüncesi ve yaşadıklarıyla harmanlanır ve topluma mal edilir. Sanat eseri, sanatçıdan hareket edip topluma sunulduğu zaman amacına ulaşmış olur. Sanat eseri artık toplumun duyuş ve görüş tarzıyla, yaşanmışlıklarıyla yeni bir kimliğe ulaşır. Sanatın kimlik değişimi yaşadığı devirlere meydan okuyarak kendini yineler. Sanat, topluma kendi estetik duyarlılığını katarak dokunurken tarih, sosyoloji ve bilime ışık tutar. Aynı zamanda birbirlerinden beslenirler.

Milletler, yaşamları boyunca varlıklarını sürdürmek için birtakım süreçlerden geçer. Tarihin değişimi ve dönüşümü karşısında sosyoloji alanında da açılımlar söz konusudur. Tüzer'in belirttiği gibi;

Tarih boyunca Türk-İslam medeniyetinin yaşadığı temel değişme ve gelişmelere koşut bir düzlemde ilerleyen ve biçimlenen Türk edebiyatı, bütün diğer edebiyatlar gibi içerisinde geçmişe ve geleceğe dair önemli sosyolojik nüveler bulundurulur. Destan geleneğinden mitolojik söyleme, klasik dönem şiirinden Tanzimat Edebiyatına kadar gelen süreci toplumsal değişimlerle birlikte okumak mümkündür. Türklerin İslamiyet'i kabulü ile dillerindeki ve edebiyatlarındaki değişimler edebiyat sosyolojisinin arkeolojisi açısından dikkate değer veriler taşır. Toplumun dile nüfus etme biçimi sosyal hayatındaki değişmelerle birlikte anlamlandırılabilir. Bir imparatorluk olarak Osmanlıların hâkim oldukları tüm alanlardan dillerine ve kültürlerine ekledikleri, Osmanlı toplumunun sanatının ve yaşama biçiminin derinliğini ve çok boyutluluğunu oluşturur. (Tüzer, Hüküm, 2019, s. XV-XVI).

Batı'dan yapılan çeviriler ile kurulan temas sonucunda topluma, edebiyata yeni bir soluk getirilirken; tarih, Batı ile oluşan bağdan payına düşeni alır. Bu temas, toplumun kurduğu düzeni değiştirmekle birlikte toplumdan beslenen sanatçının işlediği temayı da belirler. Batılılaşmanın hızlı yayılımı karşısında giyim, kuşam ve toplumsal normlar

değişmiş, eğitim camiasında ikilik ortaya çıkmıştır. Millî kültürün yozlaştırılması, alafranga hayatın varlığı gibi toplumsal değişimle birlikte ortaya çıkan aksaklıklar, sanatçıların eserlerinde yerini almıştır. Toplumu inceleyen edebiyat sosyolojisinin de konusu ve yönelimi bu bağlamda dönüm noktasına girmiştir.

Aynanın İçindekiler roman serisi toplam yedi romandan oluşmaktadır. II. Meşrutiyet'ten 27 Mayıs Harekâtına kadar olan dönemi kapsayan roman serisi *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, *Bıçağın ucu*, *O Karanlıkta Biz*, *Sırtlan payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'*, *Allah'ın Süngüleri 'Gazi Paşa'* romanlarından oluşmaktadır. Attila İlhan'ın romanlarında toplumun kimlik arayışı, sanayileşme, emperyalizmin yoğun baskısı, savaşlar, mübadeleler gibi toplumsal hayatta meydana gelen deformasyonlar yer alır.

Attila İlhan, tarihsel dokuyu romanlarının perde arkasına almıştır. Eserlerinde kurmaca ile gerçeklik arasında oluşturduğu dengeli ilişki, eserlerinin edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmesini sağlamıştır. Romanlarında haber başlıklarının verilmesi, bölüm başlarına yerleştirilen tarihler ve mevsimlerin Türkiye tarihi ile olan uyumu edebiyat sosyolojisine katkı sunmaktadır. “*Tarihi sonsuza dek yazmak ise sonsuza dek tarihe kazınmanın yollarından belki de en etkili olanıdır.*” (Unamuno,2021, s. 32). Unamuno'nun işaret ettiği gibi tarih, sosyoloji, edebiyat sosyolojisi ve bilim birbirinden beslenirken aynı zamanda yeni yorumlara gelişmelere de kapı aralanır.

İlhan'ın romanları irdelenirken, nitel araştırma yöntemlerinden içerik inceleme yöntemi kullanıldı. Romanın iç yapısını ifade eden mekân, zaman, kişiler dünyası, üslup, bakış açısı gibi kavramlar üzerine yoğunlaşıldı. Edebiyat sosyolojisi başlığı altında incelenen *Aynanın İçindekiler* serisi, Attila İlhan'ın ideal dünya ve toplum arayışıyla bütünleştirilerek aktarıldı.

Çalışma üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm, *Aynanın İçindekiler* roman serisini incelerken bulguları doğru okumak/anlamlandırmak için ön hazırlık niteliğindedir. Bu bölümde edebiyat ile sosyoloji ilişkisi incelenmiş, edebiyat sosyolojisi tanımlanmış ve bu tanımlamalar Türk edebiyatında verilen eserlerle desteklenmiştir. Kanon edebiyatı ve toplum incelemelerinde ses getiren yıllara meydan okuyan ve çoğu sanatçının kimlik oluşumunda etkili olan Marksizm'e değinilmiştir. Edebiyat sosyolojisini detaylı irdelemek için Marksizm ve edebiyat eleştirisi birlikte ele alınmıştır. İkinci bölümde Edebiyat sosyolojisinden hareketle Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* roman serisinde geçen koku, ölüm, aydında biz bilincinin oluşum evreleri, roman kişilerinde bulunan belli başlı özellikler etrafında 1960 dönemi ile öncesi ve sonrasında gelişen siyasi, sosyal ve

ekonomik yapı, iktidarın uyguladığı politikalar ışığında yorumlanmıştır. Edebiyat sosyolojisinin ışığında tarihi gerçeklik dayanak noktası alınmak suretiyle aydının bunalımlı, hissiz, kaçış hâline değinilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Attila İlhan'ın roman dili ve üslubu sosyolojik imkânlar dahilinde açıklanmıştır. Edebiyat sosyolojisi başlığı altında *Aynanın İçindekiler* roman serisinin parçadan bütüne incelenmesi için Attila İlhan'ın dili ve üslubu tarihin ışığı altında ele alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

1.1. Edebiyat Sosyoloji İlişkisi ve Edebiyat Sosyolojisine Genel Bir

Bakış

Evren yaratıldığından bu yana insanoğlu evrenin varlığını sorgulamanın yanında birlik ve beraberlik içerisinde zorlu yaşam koşullarıyla mücadele etmiştir. Toplum denilen yapı, evreni yöneten, etkileyen ve dönüştüren insan topluluğudur. İnsanoğlu tarafından yazının icadından önceki devirlerden kalma görseller incelenmiş ve birbiriyle bağlantılı olan türler arasındaki kördüğümü ortadan kaldırma adına sınıflandırmalar yapılmıştır. Çünkü evren gibi insanoğlunun gelişimiyle ortaya çıkan bu kavramlar da sonsuzdur. Bu ‘sonsuz’luk içerisinde toplumun en küçük yapı taşı olan birey ile toplum arasındaki etkileşimin incelenmesi zaman geçtikçe zorlaşacaktır çünkü bilime, sanata, tarihe eklenen olaylar aynı şekilde toplumu da etkileyecektir. Toplumun incelenmesini kolaylaştırmak için ortaya çıkan materyallerle tasnifler yapılmıştır.

Toplumlar yaşadıkları psikolojik süreçleri, savaşları, göçleri kayıt altına alma ihtiyacı güderler. İnsanoğlu yaratılışından bu yana değişim ve gelişmeler yaşarken edebiyatta da gelişmeler yaşamıştır. Taş yığınlarına, mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan bu serüven; yazının icat edilmesiyle yeni bir çağa adım atmıştır. Bugün edebiyat, sosyoloji, tarih, sanat bütünleşik bilgi ve belgeleri inceleyip geçmişe vakıf olup aynı zamanda toplumun geleceğine ışık tutmaktadır. Toplumlar değişir, yenilenir, dönüşür ve tarihin her raddesinde yeniden ve sürekli olarak toplumların yaşam ve psikolojilerinin tekerrürüne şahit olunur. Tam bu noktada tarihi devirlerde kayıt altına alınan belge ve birikimler toplumlara ışık tutmasıyla oldukça önemlidir. Sanatçı, yaşadığı gerçek dünyadan ve kişilerden yola çıkarak hayalinde oluşturduğu mekân, karakter, olay örgüsü ile okuyucunun içinde bulunduğu topluma eşlik eder. En geniş tanımıyla sanatçı; eserinde gerçek dünya ve hayali dünyayı birleştirerek yeniden yorumlar. Sanatçı, aynı zamanda okuyucunun düşünce dünyasında eserini sentezlemesini ister. Kimi zaman eserde boşluk bırakıp sadece küçük ayrıntılara, sembollere değinip okuyucunun kendi

bilgi birikimiyle verilmek istenen mesajı almasını arzular. Sanatçının eseri yazmaya başladığı dönemin toplumu, siyasi yapısı, ekonomik koşulları, sanatçının duyuş ve görüş biçimi sanat eserine yön verir. Eser, okuyucuya teslim edildiği andan itibaren okuyucu tarafından yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi yapısına göre yeniden yorumlanır. Böylelikle okuyucunun içinde bulunduğu şartlara göre eserin yorumlanması da çeşitlenir.

Sanat dalları içerisinde roman, edebiyat sosyolojisinin temel kaynağını oluşturur. Minyatür, resim, mimari gibi sanat dalları, toplum hakkında bilgi verirken çoğunlukla semboller kullanır ancak aracı kelime olan romanın ana ögesi toplumdaki insandır.

Nitekim:

Edebiyat sanatlarından roman, edebiyat sosyolojisi için hep birinci kaynak olarak görülmüştür. İnsan hayatını bir bütünlük içinde yansıtan ve belirli bir olay örgüsü ekseninde insanı kuşatan bütün olguları (diğer insanlarla ilişki, çevre, kültür vs.) gözler önüne seren roman, zaten kimi sosyologlar tarafından zaman zaman bir belge olarak kullanılmıştır. Edebiyat sosyolojisinde ise roman yine bu ‘belge’ niteliği ile karşımıza çıkmaktadır. (Alver, 2012, s.259).

Edebiyat sosyolojisinin temel kaynağı kabul edilen roman, şiir, öykü toplumu incelerken toplumsal bulguları içinde barındırır. Bu nedenle sosyolojinin temel kaynağı edebiyattır. Sosyologlar, toplumu incelerken yararlandığı edebiyat eserini kadavra yapar. Roman karakteristik özellikleriyle birlikte sanatçının düşünce yapısını, ütopyasında hayal ettiği toplumu, yazarın yaşadığı dönemdeki siyasî, sosyal, ideoloji ve ekonomiyi de yansıtır. Romanın yansıttıklarından elde edilen bulgular, eserin sayfalarına sığdırılmış olup geçmişin karanlık ve tozlu tarihini yeniden aydınlatarak geleceğe ışık tutar.

Sosyologlar, aynı zamanda edebiyatı ele alırken farkına varmadan romanında güncelliğini korumasına olanak sağlar. İçinde bulunduğu toplumdan ayrıştırılan sanatçı, böylelikle gelecek nesillerde de okuyucunun belleğinde ve kitap raflarında yerini alır. Sanatçı, okurun okuma kültürünün oluşmasına zemin hazırlar. Okuyucuda oluşan roman kültürü, edebiyat sosyolojisine daha çok katkı sağlar. Edebiyata olan ilgi arttıkça sanatçı daha fazla eser kaleme almak isteyecektir. Edebiyatın toplumdaki yeri ne kadar artarsa sosyoloji bilimine katkısı da o denli artar. Milli bilinç ve benliğin dayanağı olan sosyokültürel, ekonomik ve toplumsal olaylar sonucunda meydana gelen gelişmeler önem taşımaktadır. Değişmeyen insan psikolojisi ve toplumların maruz kaldığı ‘*makus talih*’ tarihin izlerini taşıyıp geleceğe yön verirken aynı zamanda içinde bulunulan şartları irdeleyip toplumun belleğini yaşatır. Yararlanılan kaynaklar ise edebiyat sosyolojisidir. Toplumun dinamiğini yansıtan eserler, toplumsal döngünün işleyişi hakkında bilgi

verdiği için araştırmalarda önemli dayanak noktasıdır. Parçadan bütüne '*insandan topluma*' ulaşmaya çalışan sosyoloji araştırmaları, edebiyata yön vererek eserin farklı yorumlanmasına olanak tanır.

Toplum, edebiyat ve sosyoloji arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. "*Toplumun edebiyatı şekillendirme yetisi kadar edebiyat ve toplum ilişkisinin tek taraflı olmadığı, bu ilişkinin çok boyutlu bir yapısı olduğu anlaşılır.*" (Dündar, 2016, s.19). Toplumsal değişimler, yenilikler, dönüşümler edebiyatı ve sosyolojiyi de değiştirip dönüştürür. "*Buna göre edebiyat, ne toplumu yansıtan bir belgeden ibarettir, ne de toplumun tamamen dışında özerk bir yapıya sahiptir.*" (Dündar, 2016, s. 19). Ancak sosyoloji toplumsal gerçekliği somut bir biçimde edebiyata sunarak toplumun içinden çıkar. Aynı zamanda toplum bilim olan sosyoloji "(...) *toplumun içinde farklı kesimlerde görülen toplumsal olayları, toplumsal kuramları grupları toplumsal ilişkileri, toplumsal yapı özelliklerini ve toplumsal yapıda ortaya çıkabilecek değişme ve eğilimleri ele alarak inceleyen bir bilim dalıdır.*" (Erkal,1987, s.11). Sanatın bir dalı olarak edebiyat da toplumu inceler. Daha genel bir tanımla edebiyat "(...) *bilgi, gözlem ve deneyişlere dayalı duygular, düşünceler, hayaller yardımıyla güzel söz ve yazı eserleri meydana getirme bilgi ve sanatıdır.*" (Kabaklı, 1985, s. 5). Edebiyat, bilgi vermekle birlikte sanatçının hayal dünyasında yaşattığı karakterleri, duyguları kalemi aracılığıyla topluma sunan araçtır. Sosyoloji ise hayallerden uzaktır. Besin kaynağı toplum gerçekleridir. Edebiyat ise yazar aracılığıyla toplumda yaşanan gelişmeleri yazarın hayal dünyasında yeni bir şekil alarak aktarır. Sanatçı ise edebiyat aracılığıyla hayallerini ustalıkla gerçeklerle yoğururken ana besin kaynağını toplumsal gerçeklikten alır. "*Sosyoloji bir bilim olarak ortaya çıktığı XIX. yüzyıldan bu yana toplumu kuşatan tüm sorunlara eğilmeyi kendine vazife edinmiş bir disiplindir.*" (Alver, 2012, s. 127). Sosyoloji, somut olarak toplumda yaşanmış veya yaşanan olaylara değinirken edebiyat, olmasını istediği ideal dünyayı aktarır.

Sosyoloji, tarih ve edebiyatla yenilenen toplum 1860 döneminde Tanzimat Fermanıyla meydana gelen gelişmeler neticesinde derinden sarsılır. Bu dönemle birlikte Türk edebiyatında taşlar yerinden oynamış; Batıyla temas sonucunda edebiyatın mihenk taşları olan eserler oluşmuştur. Bu dönemde '*Batı*'lılaşma düşüncesini işleyen, Türk edebiyatını eleştiren aynı zamanda geliştirmeyi hedefleyen yazarlar ve şairler topluluğu bir araya gelmiştir. Namık Kemal, Şemsettin Sami, Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem gibi sanatçılar Türk edebiyatında ilkler dizisine imza atan başlıca şahsiyetlerdir. Batıdan alınan sözcük ve tamlamalar, matbaanın kurulması, Türk

edebiyatına yeni bir soluk getirmiştir. İslamiyet'in kabulü, beylikten devlete geçen Osmanlı yönetimi ve devamında yapılan ıslahatlar dönüşüme ve gelişmelere katkı sunsa da Tanzimat dönemiyle '*Batılılaşma ideası*' Türk edebiyatını derinden sarsmıştır. Osmanlı Devleti, sanatı sağlam bir zemine oturtmaya çalışırken çoğu sanatçı eleştiride bulunmuştur. Jale Parla'ya göre;

Yenilikçi ilkelerin tümünü geleneksel kültürel normlar çerçevesinde, hatta bu normların terimlerine "tercüme" ederek tanımlamaya özen gösteriyorlardı. Bu, İmparatorluğun ahlâk, İslâm düşün ve hukuku alanındaki temellerinin pekiştirilmesi ve Batı'dan alınacak bir dizi teknik gelişmenin bu ana halkalara eklenmesi anlamına geliyordu. Başka bir deyişle, yenilik fikrinin ardında biçimlendirici, yoğurucu, belirleyici bir Osmanlı kültürünün mutlak egemenliği vardı. Üstelik bu kültürün üstünde yükseldiği epistemolojik temel, adapte edilecek Batı kültürünün üzerinde yükseldiği epistemolojik temele taban tabana zıttı. Romanın çıktığı 1870'li yıllarda henüz hiç kimse bu epistemolojik karşıtlığın bilincinde gibi görünmüyordu. Beşir Fuad ve ondan sonra Recaizade Ekrem dışında. (Parla, 2004, s. 13).

Türk edebiyatında meydana gelen hareketlilik tartışmaları beraberinde getirmekle birlikte gelenek ile Batı'nın çatışması Tanzimat döneminde yoğun ivme kazanmıştır. Batılılaşma hareketi, edebiyattan yola çıkarak halkın arasına karışmıştır. Sanatçı, Batılılaşma hareketini sağlam bir zemine oturtmaya çalışırken eleştirilerin hedefi olmuştur. Hedef tahtasına yerleştirilen yazar, romanında yenilikleri ve gelişmeleri ele alırken yenilikleri topluma aktarmak için şırınga görevi üstlenir. Ancak bu durumu bütün toplumun aynı anda etki edip kabul etmesi düşünülemez. Bu farklı tutumlar içinde Osmanlı toplumu, sosyal ve siyasi hayatta gelenek ve geçmişine bağlı kalmıştır. Bu durum Türk aydınının ve Türk romanını Batı romanından aldığı gelişim ve yenilikleri kendi görüş, yaşayış, ruhsal durumuyla bütünleştirip Osmanlı toplumunun taban tabana Batılı tarzla zıtlığı eleştirel bir dille romanın olay örgüsüne serpiştirilmiştir. Türk aydını Batının yeniliklerini alırken bir yandan geleneklerin kısılacında bocalayan toplumu anlatmıştır. Bu durum aynı zamanda Türk aydınını kendini arama, varoluşunu çözümleme serüvenine itmiştir. Avrupalıları taklit eden toplum ve sanatçıları Namık Kemal, *İntibah* romanının ön sözünde şu sözlerle dikkat çekmiştir;

Şu kadar var ki Avrupalılar taklit ederken bir şeyin hakikaten taklide şayan olan yerlerini ediyorlar... Mantık ve âdâba mütabık gördükleri yerlerini misal-i imtisal etmişler, içlerinde akıldan hariç mübalağa, hiçbir şeye benzemez teşbih görmüşler ise ona ittibâ etmemişler, cinnas-ı lâfî gibi zevzeklikleri de makbul tutmamışlar. Ona binaen biz daima Avrupa lisanlarının edebiyatca gerek intihap tabiattır ettikleri kavaid-i külliyyeye gerek ihtiyar eyledikleri tarz-ı taklide tâ'bi olmak mecburiyetindeyiz. Çünkü gerek o kavaid-i külliye, gerek o tarz-ı taklid

Avrupa'nın ahvamı heveskâranesinden çıkma bir takım hayalât değil sırf hakikat ve tamamıyla sevk-i. (Aktaran: Dino, 1954, s. 4).

Batı romanı nasıl gerçek ve Tanrı arayışının romanı ise, Türk romanı da yeni bir varoluş ve felsefenin romanıdır. Batı romanından farklı olarak Türk romanı kendi öz değerini bulmak bu değerleri bir perspektif içinde sentezlerken de Batı medeniyet dairesine girmiş olmanın yüklediği mecburiyetleri yerine getirmek zorundadır. (Alver, 2012, s.200). Sanatçıların gözünde Türk romanı Batı ile Türk gelenekleri arasında sıkışmış olarak görülür.

Toplumsal hayat ile Türk romanındaki yenilikler arasında iplerin gerginliği romanın olay örgüsü toplumdaki töreler, kadının toplumdaki konumu, proletarya ve burjuva kesimlerinin Batı'daki yenilikleri algılama farklılıkları, giyim kuşam, alafranga yaşayış tarzı romanlara konu olmuştur:

Osmanlı Devleti'nin yıkılış yıllarına paralel bir gelişim çizgisi izleyen Türk romanı bu süreç içinde Türk insanının ruhunda meydana gelen çözülme ve yabancılaşmanın çeşitli boyutlarını ele alarak hem modernleşme konusunda nasıl bir yer tutmamız gerektiğini belirleyecek hem de bu modernleşme zemininde ortaya çıkan trajikomik durumları eleştiriye tabi tutacaktır. (Alver, 2012, s. 203).

Edebiyat ve sosyoloji insanlık tarihine tanıklık eder. Ancak edebiyat, sosyolojiden farklı olarak sanatla birlikte ortak bilincin insanların ruhsal zemininin oluşum aşamalarını ve devam eden mevcut durumunu inceleyerek aktarır. Edebiyat; duyuma, çok sesliliğe ve hisse odaklıyken; sosyoloji, tarihin ışığında nesnel olanı toplumda meydana gelen savaşların, göçlerin neticesinde tarihsel gelişimlerin topluma etkisini inceler. Bilim ise edebiyat sosyolojisinden farklı olarak nesnel olanı anlama ve açıklamayı hedef edinmiştir. Sosyoloji toplumu değiştirmek veya nesnel olanı incelemekle birlikte soruna eğilir ve sorunu objektif bir biçimde açıklamaya meyillidir. Edebiyat sosyolojisinin besin kaynağı ise toplumun geçirmiş olduğu evrelerdir.

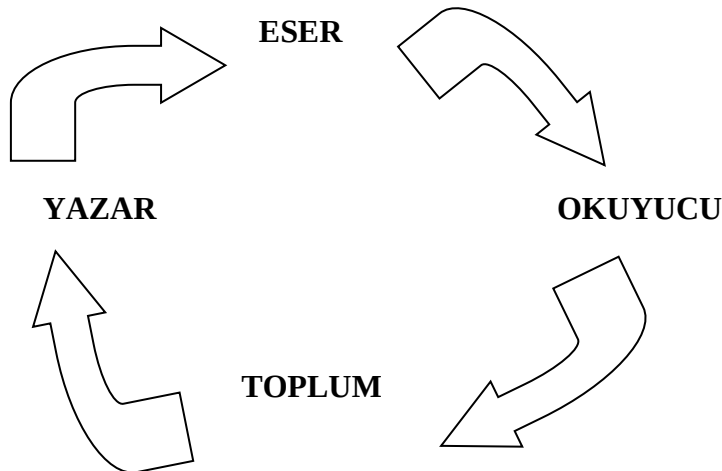
İnsanoğlunun dünü bilerek bugününe ve yarınına ışık tutup kavrayabilmesi tarih ile mümkündür. Tarih; dinleri, kültürleri var eden dünlerin varlığına tanık olmasıyla açık ve toplu bir bilgiye sahiptir. Edebiyat sosyolojisi sanatçının yaşadığı dönemin ekonomik, kültürel, politik, durumlardan etkilenip esere dolaylı veya doğrudan yansıtmasıyla tarihle ilişkilendirilir. Yazar, yaşadığı toplumun veya tarihte yaşamış önemli kişilerin hayatlarından esinlenerek eserini kaleme alır. Tarih aynı şekilde toplumda meydana gelen olayları, gelişmeleri kaleme alıp anlatır. Okuyucu tarihine yazarın gözünde yarattığı

kahramanlarla olay örgüsüyle tekrar şahit olur. Tarih çalışmaları uzmanlık işidir ve edebiyat sosyolojisinden yararlanmak ister.

Edebiyat ile toplum arasındaki ilişki geçmişten bugüne kadar eleştirmelerin ve romancıların dikkatini çekmiştir. Romancı, hayali karakterlerle birlikte olmasını istediği toplumu ve insan ruhunu yaratır. Hiçbir karakter baştan yaratılmamıştır. Hepsi romancının zihnindekiyle sokakta gördüğü insanın birleşiminden oluşur. Öyle ki okuyucu, romanda kendinden bir parça bulur. Romanı meydana getiren yazar da toplumun bir parçasıdır. Bu durum aynı zamanda edebiyatın devamlılığını da sağlar. Edebiyat tamamen gerçeklikten ibaret olmayıp aynı zamanda kurmaca bir üründür. Tam manasıyla ne yazar yaşadığı hayatı anlatır ne de yaşadığı hayattan uzaktır. O gerçeklik ile kurmaca arasında kendine bir yol belirler. Gerçekliği ve kurmacayı eseri kaleme almaya başladığı zamandan itibaren ele alarak yazma serüvenine başlangıç yapar. Ancak edebiyatın soluduğu tarihi işlemek için sosyolojik bakış gerekmektedir.

Swingewood, sosyoloji gibi edebiyatın da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilendiğini söylemektedir. Sanayi toplumunun edebi türü olan roman, insanın toplumsal dünyasının ailesiyle, siyasetle ve devletle ilişkisini yeniden kurmaya yönelik bir, çabadır görüşünde olan Swingewood, buna bağlı olarak roman da sosyoloji gibi insanın aile ve diğer kurumlar içindeki rollerini, gruplar ve toplumsal sınıflar arasındaki çatışma ve gerilimleri tasvir eder; ancak roman tıpkı sosyoloji gibi toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıları ele almakla kalmaz, bundan daha fazlasını yerine getirir ve betimleyici, nesnel, bilimsel çözümlemelerin ötesine geçer, demektir. (Alan, 2004, s.78).

Romandaki karakterler toplumu yansıtır, bir nevi gerçeklerle örülmüş hayalin dizgesinde damıtılmış, insan hayatının bir yansımasıdır. Roman karakterleri okuyucuyu yönlendirip ona ışık tutmasıyla meşhurdur. Roman karakteri toplumu yönlendirdiği gibi okuyucu da romana çeşitli anlamlar yükler ve romanı, edebiyatın sonsuz okyanusunda yeniden var ederek kendi dünyasındaki reenkarnasyonunu oluşturur.



Şekil 1: Edebiyat Sosyolojisinde Döngü

Aydın toplumdur, toplum ise aydından aldığı bilgi ve birikimi tekrar aydına yansıtan edebiyatın bir parçasıdır. Bu kısır döngü edebiyatın ölümsüzlüğünü sağlar. Böylece edebiyat, toplumu inceleyerek sosyolojiyle sürekli etkileşim hâlinde olup katkı sunmaktadır.

Yazar, yaşanan toplumsal yıkımlar ve dönüşümlerden beslenir. İçinde bulunduğu dönemin sosyal ve siyasi yapısını kendi düşünce dünyasıyla harmanlayarak aktarır. *“Hiçbir varoluşsal edim, yazı kadar varlığa ve varoluşa yönelik değildir.”* (Alver, 2012, s. 19). Kendi varoluşuna dönüş yapan yazar, dönemin toplumsal yapısını da gözler önüne serer. Modern yazar, sanata olan ilgiyi artırarak sanat eserlerinden etkilenen kişilerin sanatsal fikirlerini örnek aldığı sanatçıların kalemini taklit ederek yeni modern yazar figürünün ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Yazar, içinde bulunduğu topluma tanıklık etmesiyle geçmişi ve toplumun iktidarla olan ilişkisini mukayese edip gelecekte toplumun rotasını tahmin eder. Geçmişten ders çıkarıp toplumun aynı yanılğı ve felaketlere sürüklenmemesi noktasında uyarıcı rol üstlenir.

Osmanlı İmparatorluğunda, padişaha methiyeler düzen sanatçı yüceltilirken padişahı eleştiren sanatçı ağır şekilde cezalandırılmıştır. Bunun en net örneğini edebiyat tarihi Nefi'nin ölümüyle açıklar. Yüceltilmek ve geri plana itilmek olarak ortaya çıkan bu zıt kavramlar kanon edebiyatı tarafından dillendirilir. Tarih, sosyoloji ve edebiyat arasındaki sıkı ilişkinin zaman sahnesinde toplum tarafında omuzlarda taşınıp geleceğe aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Bu noktada sanat eserini sonsuzlaştıran şey, sanatçının dil ve üslup konusundan ziyade edebiyat, tarih ve sosyoloji arasındaki sıkı ilişki olduğu düşünülebilir.

1.2. Marksizm ve Edebiyat Sosyolojisi

Toplum bilimini inceleyen Karl Marx, 5 Mayıs 1818'de Almanya'nın Ren bölgesinde dünyaya gelir ve 14 Mart 1883'te hayata gözlerini yumar. Karl Marx, yaşadığı dönemlerden başlayarak ölümünden sonrada bilim dünyasında büyük yankı uyandırır. Felsefeci, sosyolog, filozof ve aynı zamanda eleştirileriyle edebiyat dünyasını yakından takip eden Marx, aynı zamanda ortaya attığı fikirleriyle yeni ekollerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Marksizm, diğer felsefi oluşumlar dışında fiili olarak harekete geçtiği için sosyoloji, ekonomi, edebiyat ve felsefe alanları dışındaki yerlere de iltica etmiştir. Ortaya çıkan düşünce yapıları içinde toplumla birey arasında ayrılmaz bir bütünün oluşturduğu sentezle yeni bir düşünce yapısı meydana getirir. Bir düşünce yapısı olarak Marksizm,

topluma çeşitli yönlerden değinerek yerini sağlamlaştırır. Marksizm kavramı, burjuvanın proletaryaya uyguladığı ezici politikayı eleştirir. Marksizm düşünce yapısıyla üretici, tüketici arasındaki değişim ve yenilenme farklı felsefi düşünce yapılarıyla harmanlanıp edebiyat sosyolojisinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Çünkü; “*Sanatın kendi başına tarihin akışını değiştireceğini reddeder (...)*” (Eagleton, 2014, s. 24). Bu nedenle Marksizm anlayışında sanat gerçeklerle beslenerek tarihin akışını değiştirebilir.

Şiirin, romanın diğer sanat dallarının toplumla olan ilişkisini; biçim ve estetik duyarlılığını veya yapıtı kaleme alan sanatçının eserine ilmek ilmek işlediği alt yapı ve üst yapı arasındaki münasebeti kendi düşünce dünyasında harmanlayarak işler. Alt yapı ve üst yapı arasındaki münasebet evrenseldir. Ancak aralarındaki ilişki simetrik değildir. Sanat yapıtını oluşturan sanatçının bize iletmek istediği kadarını görürüz. Devamında kalan boşlukları sanatseverler, sanatçılardan topladıkları parçaları birleştirerek, sanat yapıtında bulunan alt yapı ve üst yapı arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışır. Marx, edebiyatı alt yapı ve üst yapıdaki düzensizlikten ziyade biçim ve içerik birlikteliğinde sergilemesi gerektiğine inanır. (Eagleton, 2014, s. 30-50) “*(...) İçerik der Hegel ‘Biçim içeriğe dönüşmedikçe ve biçimde içerik biçime dönüşmeden hiçbir şeydir.’*” (Eagleton, 2014, s. 37). Biçim ve içerik arasında kurulan algoritma sanat eserini topluma faydalı kılar. Edebî biçimde meydana gelen yenilikler, dönüşümler ideolojideki önemli değişimlerden beslenir. Yazar, gördüğü değişimleri kendi fikir dünyasında harmanlayıp okuyucuya aktarır. “*Lukacs’a göre, bir yazarın tarihsel güçleri metne aktarması sanatında ilerletici olacaktır.*” (Eagleton, 2014, s. 44). Sanat eserinin ifade ettiği toplum, ideoloji ve aydın arasındaki sonsuz bağlam “*Machaera’ye göre, bir yapıt ne söylediği kadar ne söylemediği bakımından da ideolojiyle bağlantılıdır.*” (Eagleton, 2014, s. 50). Sanatçının söylemediği şeylerin sebebi genellikle ideolojik düşünce yapısından kaynaklanır.

Marksizm üst anlayışına göre, sanat toplumdan beslenip toplumu dönüştürürken toplumun bir parçası olmuştur. Bundan dolayı edebiyatı anlamak, bütün toplumsal süreci anlamayı gerekli kılar. Edebiyatı oluşturan toplumdur. Toplumun nabzını tutan, sosyolojiye katkı sunan ise edebiyattır. Edebiyata düşkünlüğüyle bilinen Marx, eserlerde işçi sınıfının sorunlarına eğilip yönetici sınıfın yüceltilmesini doğru bulmaz. Toplumu var eden birey, yönetici; aydın sınıfını da var etmiştir. Topluma ulaşmada önemli rolü olan edebi eser toplumun sorunlarına eğilmelidir, görüşü hâkimdir.

Materyalist kurama göre, sanat tek başına tarihi değiştiremez ama değişmesi için önemli bir etkidir. Marx ve Hegel, edebiyatı toplumu eleştirme, sorunlara çözüm bulma

aracı olarak görür. Onlara göre, edebiyat sanatsal estetikten ziyade, toplumu aydınlatan bir kurtarıcıdır. Ancak Marks, Hegel'den farklı olarak İnsan doğasının sosyal yapı ve doğanın etkisiyle değişime uğradığını savunur. Sosyalist akımın kurucularından biri olan Karl Marx yaşadığı dönemde XIX. yüzyıldan başlayıp Avrupa'da kurulan toplumun hayatına yön veren yeni bir soluk getiren yenileşme süreciyle toplumda oluşan sorunlara çözüm arar. Bu yönüyle Marx'ın dünyayı sarsan kuramı sosyolojiyle benzerlik gösterir. Yazar, toplumsal olayı ele alır. Eleştirmenin görevi ise sanatsal bir şekilde kaleme alınan eseri, tüm gerçekliğiyle ayıklamak, yeniden anlamlandırmaktır.

Marx, Batılılaşmanın getirisi olan birçok yeni düşünce ve duyuş tarzını desteklemiştir. Batı düşüncesinin Marx ekolünde ayrıcalıklı konumu Batı'daki sosyolojinin Marx'tan sonraki gelişmelerini yakından izlemesinden kaynaklıdır. Marx, toplumların varlıklarını devam ettirmek için belli ilişkiler içine girdiğini söyler. Toplum, iş bölümü ve üretimle varlığını sürdürür. Ancak bu durum düzen ile değil çelişkiler ile devam eder. Marx, çelişkilerle uyum sağlamak isteyen toplumun sorunlarını açıklamaya çalışır. Marx, bu düşüncesi karşısında eleştirisini yaparken romanların nasıl yayımlandıklarıyla veya işçi sınıfını romanlara konu edip etmedikleriyle ilgilenmez. Onun amacı edebî metinleri bir bütün hâlinde incelemektir. Bu incelemenin ana temasını toplum bilimi oluşturur. Bu inceleme esnasında eserin biçimini, anlamını ele alırken tarihi, bir ürün olarak değerlendirir. Edebiyatın tarihsel çözümü ilk olarak Marksizm bakış açısıyla ele alınmamıştır. Ondan önce birçok sanatçı tarafından incelenmiştir. Ancak Marx'ın tutumu büyük yankı uyandırır. Marksizm'e göre sanat toplumun bir parçasıdır. Bundan dolayı edebiyatı anlamak için bütün toplumsal süreci anlamak gerekir. Karl Marx'ın Marksizm düşüncesi toplum ve birey arasındaki diyalektiği inceler. Bireyden toplumun bütününe hareket edilirse yabancılaşmayla hayatı anlamsız ve değersiz görüp kendi iç dünyasına çekilen birey '*yabancılaşma olgusu*'yla birlikte toplumdan soyutlanır. (Eagleton, 2014, s. 15-20).

Marx, yabancılaşma kavramını incelerken tarihten faydalanır. Felsefeciler yabancılaşma gibi birçok kavramı açıklamakta sınırlı kalmıştır. Yazar, yabancılaşmayı ortadan kaldırmak yerine sadece açıklamakla yetindiklerini savunur. Yazar; içe dönük, yalnızlaşmayı tercih etmiş bireyin bunu tercih sebebini siyasi gücün kendisini yalnızlığa, yabancılaşmaya itmesine bağlar. İlhan, romanlarda taşraya veya işçi sınıfına yer vermek yerine onları yoksulluğa iten sebepler üzerinde durmuştur. Bu sebepler yine aydın sorunsalı üzerinden değerlendirilmiştir. İlhan, romanlarında aydının batılılaşma furyası karşısında yabancılaşmasını işler.

1.3. Kanon

Kanon kelimesini anlamak için geçmişte dini bir terim olarak kullanılan anlamının yanı sıra diğer anlamlarıyla bağlantılarını irdelemek gerekir. Yasin Meral, “*Yeni Ahit Kanonu*”yla ilgili çalışmasında verdiği bilgiler, kanon’un Hristiyanlık’ta kullanılan terim anlamını ortaya çıkarmaktadır. Kanon, “*Kutsal Kitaba girebilmiş*” ve “*otorite kabul edilmiş kitapların listesi*”dir. *Eski kilise yazarları kanonu*, “*inanç ve hakikat kanunu*” anlamında kullanmışlardır. Zamanla kelime bağlayıcı norm anlamını da içine almış, dördüncü yüzyıldan itibaren konsillerin kabul edilmesiyle birlikte kilise otoritesince ilan edilen kararlar veya tespit edilen statüler de kanon olarak isimlendirilmiştir. Kilise babalarına göre kelime “*kural ve düzenlenmiş şey; düzen koyucu, yön verici kitaplar ve sınırlı külliyat*” anlamında kullanılmış; zamanla onun anlamı “*ilham edilmiş vahyi veya iman ile âdetlerin yanılmaz kuralını ihtiva eden kitaplar koleksiyonu*” (Meral, 2007, s. 43-44). şekline dönmüştür.

Modern kanon kavramı, 1768 yılında Filolog David Ruhnken tarafından kaleme alınan bir kitapta ortaya çıkmıştır. Eserinde çok sayıda hatip arasında sadece on tanesinin kanonda yer aldığı belirtilmiştir. Belli bir otorite tarafından ‘seçmeye’ dayalı bütün hatipler listesi kavramını İncil geleneğinden alıp kullanan Ruhnken, kanonun yeni anlamını ortaya çıkarmıştır. Ruhnken’in kullandığı bu tabir başarılı olmuş olacak ki modern Avrupa dillerinde kullanımı artmıştır. Ruhnken’in İncil geleneğinden alınıp oluşturulan kanon kelimesinin yeni anlamı; İncil’de kullanılan işleviyle ‘*kutsal eserler*’ veya ‘*bağlayıcılık değeri yüksek olan norm*’dur.

Kanon kelimesinin Modern Avrupa dillerinde yeni anlamıyla yaygınlık göstermesi, çoğunluğun kanon kelimesine yüklenen bu yeni anlamı özellikle otoritesini artırmak isteyen Kilise de tutamaç olarak kullanılmasını sağlamıştır. Dini inançların uygulandığı Kilisede kanon kelimesinin bu şekilde kullanımı, yazılan eserler üzerinde de dokunulmazlığı, kuralları kendi elinde tutup tartışmalara kapılarını kapatmak isteyen sanatçılara da esin kaynağı olmuştur. Kanon eserlerinin *kanun* niteliğinde olduğu düşünülebilir.

Kanonun doğruyu eğriden ayırmaya imkân sağlayan temel anlamı, onun bir cetvel gibi düz olması gerektiği görüşünden kaynaklanmaktadır. Bunun neticesi olarak kullanım alanın çeşitliliği onun çizdiği doğru kriteri de göstermektedir. Ölçüye uymayan, kanona giremez. Bu, kesin ve net bir yargıdır. Kanonu oluşturan değer, kişi veya kurum; kurucu öge hangisi olursa olsun, niyetini açıkça beyan eder. (Anar, 2012, s. 55).

Peki, bir eserin kanon sayılmasında ölçüt nedir? Sorusunun yanıtı beraberinde eleştiriyi de getirir. İnsanoğlunun birçok tercihinde tamamen objektif olduğu söylenemez. “*Kanon, kanonlaşmanın hangi kriterler sayesinde oluşabileceğini gösteren bir sınırdır.*” (Assmann,2001,s.125). Bu sınırın içinde nelerin olduğu kesin kurallarla belirlendiğinden, bir kanon metninin onu kanon kabul edenlerin üzerinde emredici tesiri vardır. Jusdanis de bu yüzden kanonunun “*hükümünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi*” olduğunu vurgular.” (Jusdanis, 1998, s. 89). Kanon kural ve düzenleyici olması yönüyle toplumsal karmaşanın var olduğu dönemlerde kriz masasıdır. Kanonun oluşturduğu bu kriz masası sadece dönemin düzenini oluşturmakla kalmaz. Ömrü uzun soluklu olduğu için gelecek kuşaklara da örnek olur.

Kanon kavramı aslında iki ütopyayı içermektedir. (Atakay,2004, s.66). İlk ütopya, geçmişin mitik-sembolik bir duygusallık içinde algılanmasıyla oluşturulur. Bunda etkili olan söylem (diskur), bir “geçmiş-cennet” koduyla sürekli yüceltilen değere dönüş(türül)en geçmişin tahayyül edilmesidir. Geçmiş, bir toplumdan başka bir topluma aktarılan geleneğin kaynağı olması yönünden vazgeçilmez bir ütöpik kaynağa dönüşür. Altın Çağ, Yeryüzü Cenneti türünden ütöpik tasarımlar, geçmişe bu tür kutsayıcı bir bakışın tezahürleridir. Geçmiş, oradadır ve araştırılmayı, kodlarının çözülmesini, örnek alınmayı, kutsanmayı, dahası geleceğe aktarılmayı beklediği için hem antropolojik bir kazı nesnesine hem de kanon hükmüne erişmiş metinlere ulaşmaya görece bir imkân sağlayan cevhere, değerli metinlerin barındığı bir hazineye dönüşebilmektedir. (Anar, 2012, s. 57).

Milletlerin maruz kaldığı savaşlar, psikolojik buhranlar, dönüşümler ve değişimler, ekonomik sıkıntılar, göçler gibi önemli olaylara şahitlik eden ve bu durumu gelecek nesillere ulaştırmayı kendine misyon edinmiş sanatçılar, düşünce dünyalarından yola çıkarak kaleme aldıkları eserlerin gelecek nesillere ulaştırılması için edebiyat kanonu oluşturmuştur. Varlığını sürdürmek isteyen milletler geçmişin unutulmaması gerektiğinin bilincine sahiptir. Edebiyat kanonunun üstlendiği ‘*geçmişi sanat eserleriyle yaşatma*’ görevi geçmişin sürekli canlı kılar. Her ne kadar harf inkılabı, milletlerin göç etmesi, istilaya uğrayıp başka milletlerin buyruğu altına girmesi milletleri başka diller kullanmak zorunda bırakıp kanon edebiyatının misyonuna gölge düşürse de yapılan araştırmalar ve geçmişin yaşatılıp örnek alınma arzusuyla olumsuz durumlar en aza indirgenmeye çalışılmıştır.

Edebiyat kanonu, popüler edebiyatın da kayıt altına alındığı, hangi türlerin popüler kabul edilerek toplumun geneline sunulabileceğini gösteren bir değerler bütünü oluşturur. Bazı yazar ve türlerin bazı zamanlarda neden diğer tür ve yazarlardan değerli, “makbul”, önemli kabul edildiğini belirleyen ölçülerin en önemlilerinden biri edebiyat kanonunun varlığıdır. Bu kanona giremeyen yazar ve

türler, içerdikleri önemli edebî-estetik değer ve yeniliklere rağmen bazen devrin edebiyat piyasasında hiçbir iz bırakmadan unutup gitmişlerdir. (Anar, 2012, s. 60).

Kilisede kullanılan kanonlar (kanun)nasıl ki çoğunluk tarafından kabul görülen düşünceler ve kurallar bütünüyse; edebî eserin kanon olabilmesi için de geçmişte önemli olayları, değerleri işleyip yaşadığı dönemle harmanlaması gerekir. Jusdanis edebiyat kanonun nasıl oluştuğunu ve bu oluşan kanonun bir millet için ne kadar değerli olabileceğini şöyle anlatır:

Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebî olanı edebî olmayandan ayırırlar; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır; bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım ederler; bir cemaatin hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif ederler. Kanon, içinde bir milletin, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaşmamış bir kimlik bulabileceği ütopyik bir sürekli metinsellik mekânıdır. Kanonun işleyebilmesi için, kullandıkları dil ve otoriteleri ile onu üretip geçerli kılar gibi görünen (Homeros, Shakespeare, Dante ve Goethe) gibi kurucu dehalar kavramı esas önemdedir. Bu kurucular bütün milletin ruhunu ifade eder ve böylece, paradoksal olarak millî Sınırları aşp evrensel şahsiyetler hâline gelirler. Ama yerel ve küresel yazarlar olarak oynadıkları ikili rol kanonun milli statüsünü zedelediği gibi ona milletlerarası bir prestij de verir. (Jusdanis, 1998, s. 94).

Jusdanis'e göre kanon sayesinde bazı metinler yüceltilirken bazı metinler değersizleştirilir. Nasıl ki kutsal kitaplar kanon olarak görülüp binlerce yıla meydan okuyorsa, edebî metinlerinde unutulmayıp geleceğe aktarılması oldukça önemlidir.

Kanon eserlerin belirlenmesinde aydın, iktidar ve toplum etkilidir. Ancak kanon olan eserin belirlenmesinde iktidarın etkisi diğer etkilere nazaran daha fazladır. Daha çok kendi kişisel beklentilerini ve dünya görüşüyle çakışmamasını önemseyen iktidarın belirlediği kanon eserler; zamana yenik düşebilir, toplum nazarında kanon eserler değişiklik gösterebilir. Türk edebiyatı sanatçılarına bakıldığı zaman bugün eserleriyle ünlenen Şinasi, Nazım Hikmet, Tevfik Fikret gibi daha birçok sanatçı yaşadıkları dönemlerde iktidar tarafından sürgün edilmiştir. Sonuç olarak bir eserin kanon eser olup olmadığı kararını yine toplum vermektedir. Yazarlar, eserleri yarattıkları doktrin etrafında kaleme alır. Tanzimat edebiyatıyla başlayan bu süreç devamında edebiyat topluluklarının kanonlarını da oluşturur. Kanon eserler aracılığıyla sanatçılar fikirlerini, kurallarını, amaçlarını iletmış olurlar. Bu nedenle kanon eserler başucu kitabıdır. Böylelikle tekrar tekrar okunan kanon eserlerin anlaşılmayan yerleri anlaşılmış olup bu eserler gündemde tutulmuştur. Kanonlaşma hareketi toplumun tekelinde zamana meydan

okur. Mehmet Akif'in bugün millî şair olarak anılması ve İstiklal Marşı'nın millî marş olmasını yine devrin siyasi otoritesi tarafından ödül karşılığında -Mehmet Akif Ersoy bu ödülü kabul etmese de- millî marş yazılmasının istenmesi bugün Türk milletine millî şuuru ve millî bilinci aşılması ve geçmişin unutulmamasına vesile olmasıyla 12 Mart tarihinde İstiklal Marşı'nın kabulüyle anılması, kanonun edebiyattaki yerini ve objektif oluşundaki önemini gözler önüne sermektedir.

Daha çok edebiyatta kanonlaşma hareketi siyasi olarak önemli geçişlerin yaşandığı dönemlerde gerçekleşmiştir. 1942-1947 tarihleri arasında CHP tarafından 'CHP sanat mükâfat ödülü' verilmek istenmiştir. Para ödüllü olan bu yarışma II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği çok partili hayata geçiş döneminde yapılmaya başlanmıştır. CHP Sanat Mükâfat Ödülü'nün bir amacı; sanatçılar vasıtasıyla Cumhuriyet'in ülkede oluşturacağı ulusal bilincin, yeniliğin müjdesini tiyatro, şiir, roman vasıtasıyla halka ulaştırmaktır. Ödüller aynı zamanda sanatçının kalemini özgürce kullanmaya teşvik eder. Bu amaçla roman ödülleri Halide Edip Adıvar'ın *Londra'da Soyтары ile Kızı* adlı eseri birinci olmuştur. Attila İlhan'ın Cabbaroğlu Mehmed şiiri ikinci olup İlhan'ın lise öğrencisi iken tanınmasını sağlamıştır. Böylelikle hem aydın kesimi hem de düşüncesini halka benimsetmeye çalışan siyasi otoriteler sesini duyurmuştur.

Eserlerin kanonlaşmasıyla tiyatro faaliyetlerinin artması, okuma yazma bilmeyen halka iktidarın benimsediği düşünce ve yenilik tarzını aşılacak için kullanılan bir metottur. En iyi iletişim aracı olan sanat, toplumdan çıkmakla birlikte toplumu eğitmede araçtır. Dikey boyutuyla siyasi otoritenin yatay boyutta olan halka ulaşmak için kesişim noktası edebî eserlerdir ancak her edebi eser halkı doğru noktaya ulaştırmaz. Her eser dili kullanmada kusursuz ve anlaşılır değildir. Aynı zamanda siyasi otoriteyle düşünceleri de aynı doğrultuda değildir. Bu noktada kanonlaşmış eserler diğer eserlerden ayıklanır. Kanonlaşmayla esere verilen değer ve statü sanatçının halka ulaşmasını kolaylaştırır.

İKİNCİ BÖLÜM

ATTILA İLHAN ROMANLARINDA SOSYOLOJİK AÇILIMI

2.1. Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* Roman Serisinin Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında İncelenmesi

“Çoğu zaman üç beş kişi için yazdığımızı sanırsınız, onlar bizi okumazlar; asıl seslendiklerimiz, hiçbir zaman tanımayacağımız başka üç beş kişidir.”

Attila İlhan

Günlük yaşamda gelişen olaylar bireyin bilinçaltında yeni olgular meydana getirir. Bireyde meydana gelen bu durum, topluma sanat eseri aracılığıyla aktarılır. Toplum ile roman yazarı birbirinden beslenip edebiyata, topluma, tarihe yönelik sanatsal ürünlerin ortaya çıkmasını sağlar. Roman yazarının toplumda meydana gelen siyasal ve toplumsal gelişmeleri göz ardı etmeyip kendi dünya görüşünü ekleyerek ana besin kaynağı olan toplumsal gerçekçiliğin etrafında yazıya geçirdiği düşünceleri, toplum tarihini tozlu raflarda bırakmayıp daha çok yarattığı karakterleri kendi düşünce dünyasında sentezleyip geliştirerek okuyucuya sunmuştur. Romancı eserini kaleme alırken düşünce dünyası onu topluma yöneltir. Çünkü roman yazarı da içinde bulunduğu toplumun bir parçasıdır. Toplumda meydana gelen olaylar diğer bireyler gibi onu da etkiler. Böylelikle roman yazarının yarattığı karakterler kendisini yansıtmakla birlikte aynı zamanda bireyde olmasını istediği davranışı, tavrı iletme için araç görevindedir. Attila İlhan gibi çoğu yazar için roman yazma eylemi, toplumu yeniden inşa etme adına atılmış bir adımdır.

Attila İlhan, yakın Türkiye tarihinin önemli olaylarını eserlerinde işlemiştir. Attila İlhan'ın edebî kimliğinin oluşum evrelerinde çocukluğunu Osmanlı'nın büyük ticaret şehri olan İzmir'de geçirmesi, annesinin roman okumaya olan düşkünlüğü babasının klâsik şiire olan tutkusu Attila İlhan'ı edebiyata yönelten başlıca sebepler olmakla birlikte İlhan'ın edebî ufkuna yeni soluk getiren, ortaokul ikinci sınıfta Nazım Hikmet'in şiirleriyle tanışması olmuştur. Daha sonra Paris'e yaptığı ziyaretler onun edebi

kişiliğinin oluşumunda önemli etkidir. “*Nazım Hikmet’in başlattığı toplumsal sanat anlayışı ona yeni biçimler kazandıracaktır. Nazım’ın onda uyandırdığı tesir o, henüz lise ikinci sınıfta öğrenciyken Nazım Hikmet’in şiirlerini okuduğu gerekçesiyle hapse girmesidir*” (Özher, 2009, s. 33) İlhan’ın yazacağı eserler toplumsal olaylarla birlikte bireyin ve aydının toplumdaki konumunu yansıtacaktır. Bu durum İlhan’ın eserlerinin üç önemli karakteristik özelliğini oluşturur;

- a) Romanlarında yarattığı karakterlerle toplumdaki bireyi yansıtmak.
- b) Tarihten beslenerek yarına ışık tutup toplumun içinde bulunduğu mevcut yapıyı değiştirmek.
- c) Attila İlhan’ın düşünce dünyasında toplumdan aldıkları ile aynada gördüğü ‘*kendi benliğini*’ çarpıştırıp kendine has yeni bir edebî kimlik oluşturmak.

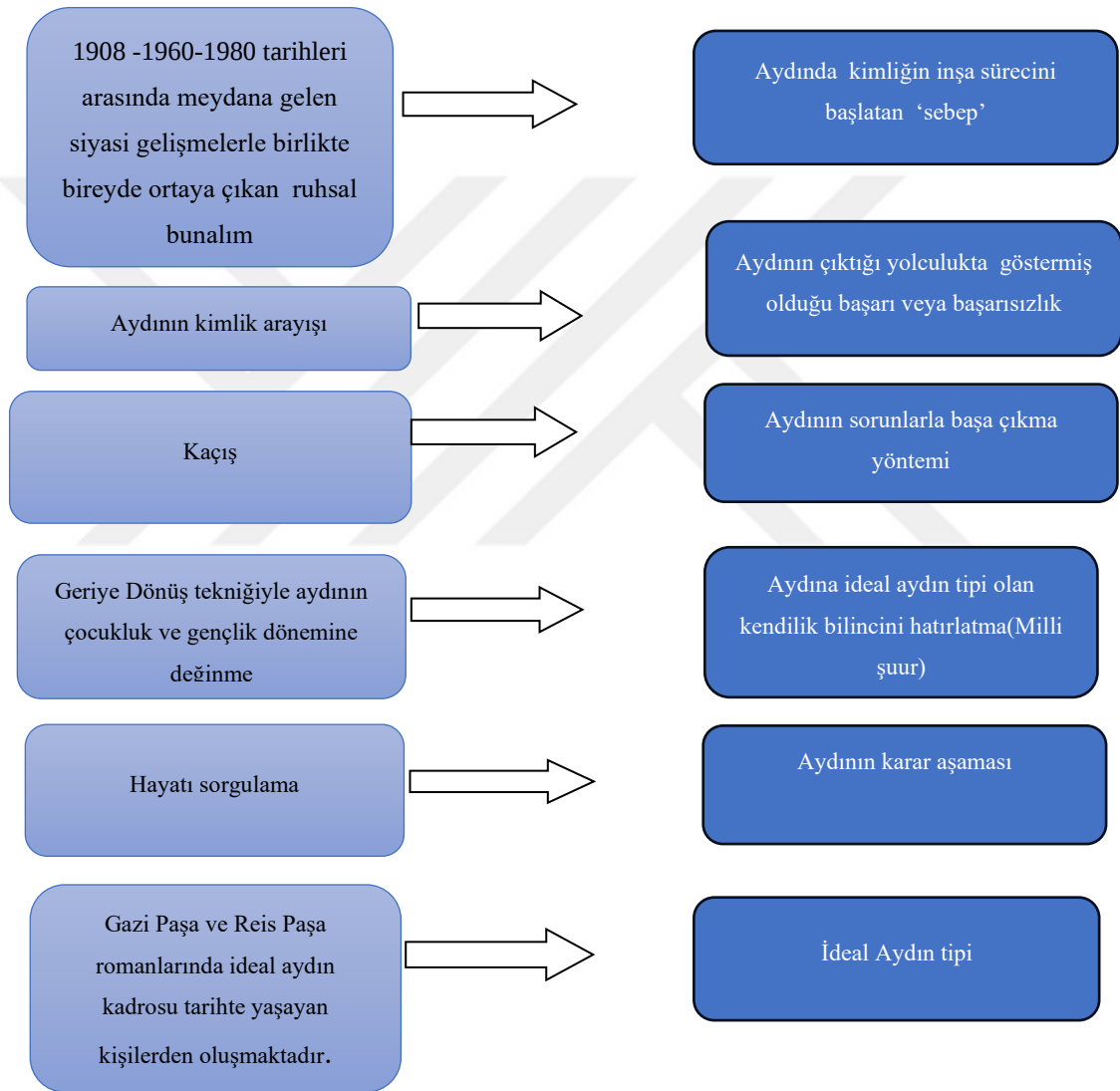
İlhan’ın ülkede yasaklı olan kitaplara Paris’te ulaşp Batılı düşünceyle tanışması onun edebî kimliğinin oluşumunda önemli etkiye sahiptir. Attila İlhan’a göre sanat “*Toplumun doğayla, insanın kendi kendisiyle çelişkilerini estetik birleşimler yaparak yansıtmak zorundadır*” (İlhan’dan aktaran Özher, 2009, s. 36). Bu durum Attila İlhan’ın “sanat eserinin temeli toplumdur” düşüncesini oluşturur. Onu bu düşünceye yönelten şey, ülkesinde aydınların maruz kaldığı yasaklardır. İdeoloji ve siyasi olaylar toplumun bir parçası olan Attila İlhan’ın kalemine yön veren önemli bir etkidir. İlhan, Paris’te yaşadığı süre zarfında ülkesinde meydana gelen toplumsal olayları düşünce dünyasında süzgeçten geçirerek Marksist düşünce tarzını benimsemiştir. Marksist düşünce sisteminde olduğu gibi İlhan’ın fikir dünyasında da toplum varsa birey de vardır. Bireyin duygu dünyasının yanında Marksizm, toplumu da inceleyen bir anlayıştır.

Tanzimatın birinci döneminde ‘*Sanat için sanat*’ anlayışı, Tanzimat dönemini iki döneme ayırıp, ‘*Sanat toplum için*’dir anlayışını ortaya çıkarmıştır. Bu farklı iki görüş Marksist düşüncenin teşekkülünde tartışma konusudur. Marksizm’e göre sanatı sadece sanat için yapmak ve toplumu ikinci plana atmak sanatın ömrünü kısaltır. Aksi hâlde Tanzimat dönemi sanatçıları gibi halktan kopuk ağdalı bir dille eserler kaleme almak roman yazarının sanat yaşamını soluksuz bırakır. Marksizm çizgisinde ilerleyen İlhan’ın romanlarının ana hatlarını bugünü var eden dünün tarihini göz önünde bulundurmak suretiyle içinde bulunduğu zamana yeni soluklar getirme anlayışı oluşturur. “*Attila İlhan’ın romanlarında Paris ziyaretlerinin etkisiyle Osmanlı Türk kültürünün çizgisinden çıkıp Batılı estetik düşüncesine yönelir.*” (Özher, 2009, s. 38). Bunu yaparken taklitçiliğe yönelmeyen İlhan, Osmanlı Türk kültürüyle Batılı estetiği harmanlamayı yeğler. Batı’ya tamamen yönelmek toplumun yansıtılmasına engel olur. Çünkü eser ortaya çıktığı

toplumdan beslenir. Eserin sanatsallığını artıran şey ise toplumun yarasına dokunmasıdır. “*Toplumsal değişimleri diyalektik yöntemle roman kurgusuna aktaran İlhan’ın romanlarında Marksist felsefenin gereği olarak ‘tarihsel perspektif (Zima2004:131) çok önemli bir yer tutar.’* (Özher, 2009, s. 38). İlhan’ın eserlerinde kurgu, tarihsel süreçte meydana gelen gelişmeler sonucunda elde edilen bulgularla bağlantılı olduğu gözlemlenir.

KURGU

BULGU



Tablo 1.1. Atilla İlhan’ın Romanlarında Döngü

Tablo1.1'den hareketle İlhan'ın romanlarında tarihin ışığında kurgu, bulguyu meydana getirir. İlhan, toplumdan esinlenerek kurgu ile gerçekliği eserlerine ilmek ilmek işlemiştir. İlhan, eserlerini kaleme almadan önce zihninde tasarladığını şu sözleriyle destekler;

Aynanın içindekiler tasarısı, 1960 içinde kafamda olgunlaştı. 27 Mayıs'ı, herkes gibi ben de önce 'şahıs tahakkümünden' kurtuluş diye almıştım. Düşündükçe yakın tarihimizle bağlantılı gerçek anlamını kavramaya yöneldim; çetrefili bir şeydi bu bana öyle geliyordu ki Osmanlı'nın çöküş yıllarından başlayıp 27 Mayıs'a kadar birbirini izleyen iç diyalektiği vardır, bir de dış diyalektiği: Bunların gelişim ve etkileşim süreçlerini bir romanlar dizisi içinde toplamak ilginç olabilir. (BU, s. 6).

Aynanın İçindekiler serisinin ilk romanı olan *Bıçağın Ucu* romanıdır. *Bıçağın Ucu* romanı kurgudan uzak, bildiri niteliği taşıdığı ve İlhan'ın eseri kaleme alış amacını ifade etmesinden hareketle romanlarında okuyucunun doldurması için boşluk bırakmadığı söylenebilir.

Aynanın İçindekiler serisinde olayların geçtiği tarihler II. Meşrutiyet'ten 27 Mayıs'a kadar olan dönemi kapsamaktadır. Geriye dönüşlerde ise Kurtuluş Savaşı ve devamında gelişen tarihsel olaylara değinilir. Roman dizisi birbirine kenetlenmekle birlikte diziyi bozarak yapılan okumalarda okuyucu, yazarın kaliteli ve kusursuz tekniğiyle eserin eksik olan parçalarını roman dizisinde yer alan başka bir eserinde tamamladığına şahit olur. Attila İlhan'ın "Çoğu zaman üç beş kişi için yazdığımızı sanırsız, onlar bizi okumazlar; asıl seslendiklerimiz, hiçbir zaman tanımayacağımız başka üç beş kişidir." sözünden hareketle üç beş kişiyle roman yolculuğuna çıktığı düşünülebilir. Kaleme aldığı *Aynanın İçindekiler* roman serisi üçüncü ve beşinci kişiler tarafından kanonlaştırılmadığı düşünülse de eserlerinde yer alan tarihi bilgiler ve bu bilgilerden elde edilen bulguların ışığı Türk milletini var eden ve devamlılığı sağlayan tam bağımsızlık, millî şuur ve millî değerler gibi bir milletin dinamiğini oluşturan etmenlerin temelini oluşturur. *Aynanın İçindekiler* dizisinin ilk kitabı *Bıçağın Ucu* adlı eserdir. Eser 1960 yılından önce toplumda yaşanan sosyal, siyasal hareketliliğin "*Türk aydını*" üzerinde yarattığı etkiler üzerinde durur. İlhan, "*Kahramanların çoğu hanidir benimle yaşıyordu*" (BU, s. 7). dediği eserinde 1960 döneminde toplumun başından geçen olayları roman kişileri üzerinden aktardığı görülür. Örneğin kırklı yaşlarında Halim, Hacı Beyoğlu soyundan gelir. Gazetede musahhah olarak çalışır. Ancak devrimci kişiliği ve sürgün

edilme olayları neticesinde patronu tarafından işten çıkarılır. Bu durumun suçlusu olarak abisini görür. Halim, babası ve abisinin düşünceleriyle zıt görüşlere sahiptir. Gelenekçi ailesine karşılık Halim devrimci ve muhaliftir. Halim, işten çıkarılmasının ardından zihninde sürgüne gönderileceği yönünde fikirler gelişir. Arkadaşlarıyla gittiği meyhane çıkışında siyasi polisin kendisini takip ettiği düşüncesine kapılır. Romanda Halim'in kendini aramak yerine benliğinden ve toplumdan kaçışına şahit olunur. Aileden kopuk yaşayan Halim, ailesinden aldığı bir mektupla babasının ölüm döşeğinde olduğunu öğrenir. Halim, babasından kalacak miras sayesinde maddi durumunun iyileşeceği müjdesini eşi Suat'a verir. Suat ve Halim'in evliliği ise sevgi, hoşgörü ve saygı temelleri üzerine oturtulmuş bir evlilik değildir. İkisinin tek ortak özelliği ailelerinden kopuk olmaktır.

Suat, üniversite mezunu öğrencilik yıllarında siyasetin içinde aktif rol almış, kendine güvenen aydın bir kadın iken evlendikten sonra Camekan Sokağı'ndaki köhne apartman dairesine kapanmış bir kişiliğe evrilir. Halim'e belli belirsiz öfke taşır. Kendine itiraf edemediği değişimin ve huzursuzluğunun sebebini Halim ile evliliğine yorar. Türk aydınının korkak, yılgın ve umutsuz yanları Suat ve Halim'in kişilikleri ile temsil edilirken romanda onların karşısında Suat'ın dayısı Miralay Ferit yer alır. Millî Mücadele Döneminde düşmanla omuz omuza çarpışmış, Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyet Dönemi'ne geçiş sürecine şahitlik eden subay neslini temsil eden Miralay Ferit, aksiyoner kişiliğiyle Suat'ı geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarır. Suat, çıktığı bu yolculukta oldukça mesuttur çünkü yolculuk dirayetli, savaşçı olan eski benliğini hatırlatmaktadır. Suat'ın aydın kimliğinde yaşadığı belirsiz çarpınışlar karşısında Halim, zengin olma hayali ve sürgün edilme korkusu arasında gelgitler yaşar. Ailesine yazdığı mektuplara cevap alamayınca yaşadığı bu gelgitler, yerini büyük bir ümitsizliğe bırakır.

Romanda ele alınan sosyal zaman, 1960 Askerî Harekâtının arefesidir. Ülkenin zorlu döneminde halk ile iktidar arasında iletişim aracı olan aydının kendi boşluğunda gaflete düşüşleri gözler önüne serilir. İşten çıkarılan Halim, tiyatro alanına yönelir ancak bu yöneliş onu tatmin etmek yerine meyhanelere gidip arkadaşlarıyla siyaset konuşmasına neden olur. Halim'den hareketle aydın sınıfı, fikirleriyle halkın yoluna ışık tutma rolünden sıyrılıp yarattığı karanlıkta önünü göremeyen kimseler hâline geldiği düşünülebilir. Geçim derdinde olan Suat ve Halim çifti evlerinin bir odasını Yüzbaşı Demir'e kiralar. Halim, arkadaşlarının polis olabileceği şüphesini duyması karşısında evini Yüzbaşı Demir'e kiralaması aydının ekonomik sıkıntısının korkularına rağmen baskın olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Halim’de var olan güvensizlik Suat’ta kimliğinin inşa sürecinin başlangıcıdır. Suat, Yüzbaşı Demir ile kendi benliğine yeni açılımlarda bulunacaktır. Suat’ın dayısı ziyarete geldiğinde Yüzbaşı Demir ile tanışır. Miralay Ferit, Kuva-yı Milliye ruhunu temsil eder. İstiklal Harbini kazanan aksiyoner neslin temsilcisidir. Demir, savaş taktiğini öğrenmiş ama savaşmamış bir neslin temsilcisidir. Demir’in mensup olduğu neslin savaşı Kore Savaşı’dır.

Suat ve Halim’in okumuş aydın kimliğini göz ardı edilip buhranlı ve pasif hâlleri ortaya konulurken 1960’lı yılların tarihine damga vuran ordunun yönetime el koymasıyla roman yeni bir boyut kazanır. Orduda yer alan ve almış olan Yüzbaşı Demir ve Miralay Ferit karakterlerinin davranış ve düşünceleri okuyucuya aydının rol ve meslek farkı gözetmeksizin duruş ve düşünce birliğinin önem derecesini aktarır. Yazar, aydın hami yönüyle yaşadığı toplumun kültür ve 1960 döneminin çalkantılarını solcu aydınların sürgün edilmesi gibi önemli olayların açığa çıkarılması için aydına yönelir.

Hacıbeyoğlu’nun Halim’i evlatlıktan reddetmesi devamında Halim’i içine düştüğü buhrandan daha dip karanlıklara sürükler. İkinci bölümde ise Halim’in birinci şubeden çağırılmasıyla sanatçılar arasında yapılan iş birliğinin deşifre edilmesi işlenir. İlhan, Paris seyahatleriyle Batı’ya öykünmeden, toplumsal normları eleştirir.

İlhan, Batı’yı tam anlamıyla çözümleyip toplumun aydın kesimini taklitten kaçınarak işler. Romanın kişiler dünyası genel olarak aydın sınıfına mensup olanlardan seçilmiştir. Aydın, toplumu yönlendirmekle görevlidir. *Bıçağın Ucu* romanında başkişiler olan Suat ve Halim’in etrafında gelişen olaylar ve onların olaylara verdiği tepkiler üzerinde durulur. Kendi benliğine yönelen Suat, toplumdan sıyrılmış “yalnız” biridir. “Burada yalnızlık veya yalnızlaşma bireyin kendine ve içinde yaşadığı ama uyum gösteremediği dünyaya yabancılaşması olarak görünüyor.” (Soykan, 2019, s. 44).

Hayata uyum sağlamak için yalnızlığı tercih eden bireyin bu tutumu bir kabullenıştır. Suat’ın kendisini Camekan Sokağı’ndaki apartman dairesine kapatması buna benzer bir durumdur. “Suat’ın Camekan Sokağı’ndaki köhne apartmana gömdüğü benliğini Yüzbaşı Demir ve Matmazel Raşel yardımıyla toplumsal ve bireysel bakımdan yeniden kurmasını anlatırken Halim’in trajediye dönüşen sürgüne gönderilme tedirginliği sorgular.” (Özher, 2009, s. 174). Matmazel Raşel ve Yüzbaşı Demir’in yardımıyla Suat, bireyselliğini yeniden inşa etmeye başlar çünkü “insan adını alan varlık tek başına yaşayamaz; o bir toplum içinde yaşamak zorundadır.” (Mengüşoğlu, 2017, s.23). Toplumla yüzleşmekten kaçan Suat, yalnızlıktan muzdarip olmakla birlikte topluma açılma arzusu da taşır.

Romanların başında içe dönük toplumdan soyutlanmış, ümitsiz olarak okuyucuyu karşılayan roman karakterlerinin, romanların sonlarına doğru kendi benliklerinden topluma, karanlıktan aydınlığa yönelişleri görülür. İlhan, romanlarında gerçekliği ve kendi fikrini açığa çıkarıp duyurmanın yanında karanlıktan aydınlığa geçiş için uygulanması gereken metotları kurguladığı kahramanlar üzerinden açıklamaya çalışır.

Suat'ın içe dönük benliğini topluma çevirecek kişiler Matmazel Raşel ve Yüzbaşı Demir'dir. Demir'in toplumsal duyarlılık konusunda Suat ile yaptığı sohbetler Suat'ın kendini sorgulamasını sağlar. *“Evet, benim kumaşım ayrı ben başkayım. Neyim ben? Kendine ad arayan bilinmedik bir mikrop mu gerçekle düzmece arasındaki boşluk mu? Gerçek mi düzmece mi?”* (BU, s. 36). Bu sorgulama Suat'ın var oluş sancısını çekmesine sebep olur. Çünkü aydın, toplumun diğer fertlerinden farklı olarak sorumluluklar taşıyan, eğitim görmüş kimsedir. Bu yönüyle diğer fertlerden sıyrılır. Aydın olarak Suat'ın topluma açılma arzusu Matmazel Raşel'den kaçmak istemesine karşı soluğu onun dükkanında almasına neden olur. *“(…) her seferinde, bu aykırı karının dükkanına bir daha ayak basmayacağım diyorum her seferinde acaba niye tıptış tıptış geliyorum? karşı konulmaz bir alımı, yüksek bir dostluk gücü olduğundan mı? Yoo! Bana, parasız Fransızca kitap veren tek kişi de ondan.”* (BU, s. 39). Bunun sebebi Suat'ın, kendi benliğinden sıyrılıp hayata tutunma ihtiyacıdır. Her ne kadar Matmazel Raşel için ‘aykırı’ tabirini kullansa da esasında onda ‘aykırı’ gördüğü içindeki cinsel dürtüleri uyandıracak kişidir. Matmazel Raşel'i sevmiyordu, hatta *“En çok sinirini bozan o elmacık kemikleri yüksek üçgen suratı, hiç yanılmazmış halleri, hele cinsel konularda sık sık takılması!”* (BU, s. 40). Tüm bu olumsuzluklara rağmen onu dükkâna sürükleyen sebeplerin başında Halim ile olan mutsuz evlilikleri gelir.

Türk toplumunda gelenek ve göreneklere riayet etme onu uygulama dürtüsü bireyin inşasında toplumun yapı taşı olan aile kurumuna da sirayet eder. Halim'in evliliğinde takındığı ‘ilgisiz, umursamaz’ tavır toplumsal geleneğin bir ürünü olabilir. *“(…) Şarklı erkekler, biliyorsunuz, karılarıyla ilgilenmezler. Umursamaz, otoriter görünmek akıllarını öylesine çeler ki insan diyemezsiniz (...)”* (BU, s. 39). Halim'in sürgün edilme korkusu Suat'ın dünyasını sarsar.

Romanda yer yer geriye dönüş tekniği kullanılır. Karakterlerin, bulunduğu mevcut sistemden ve yaşanan buhranlar sonucunda geçmişe yönelmesi çağından memnun olmadıklarının bir göstergesidir. İlhan'a göre aydın, dünün karanlığından dersler çıkarıp bugüne ve yarına ışık tutmakla görevli kimsedir. İlhan, romanlarında geriye dönüş tekniğini kullanarak olmasını istediği aydını gösterirken bugün aydının dönüştüğü

kimliğin eleştirisini yapar. Halim'in gençlik yıllarında aktif, soğukkanlı, toplumsal duyarlılığı yüksek, cesur iken sürgün edilme telaşıyla korkak ve bencil bir aydına dönüştüğü gözlemlenir. Suat'ın ise öğrencilik yıllarında idealist, toplumda aktif rol oynayan kişiliğine yolculuk yapılır.

Geriye dönüşlerde Suat ve Halim

Anlatımın mevcut sahnesinde Suat ve Halim

<i>İdealist</i> <i>Özverili</i> <i>Duyarlı</i> <i>Analitik zekâ</i>	<i>Kaçış</i> <i>İçedönük</i> <i>Pasif kimlik</i> <i>Tükenmişlik sendromu</i>
--	---

Tablo 2.2.Suat ve Halim'in Varoluş Sancısı

Halim'in kaçış noktası çocukluğu iken Suat'ın kaçış noktası kendi benliğidir. Geriye dönüşlerle Suat'ın bireysel dönüşümüne odaklanan yazar, toplum tarafından bastırılan birtakım dürtülerin ve bireyin 'aile' içinde yaşadığı travmanın açtığı yaraya değinir. Suat, Camekan Sokağı'ndaki köhne apartmanda ruhunun diğer yarısında annesinden yansıyan öteki 'ben'inden kaçır. İlhan'ın toplumcu gerçekçi kimliğinden hareketle “(...) içinde yaşadığı toplum-kültürün ve çağının ruhunu kendi tininin süzgecinden geçirip, yaratıcı gücüyle ortaya koyar” (Soykan, 2019, s. 9). İlhan, 27 Mayıs Harekâtının bireyde açtığı yaraya değinirken siyasi gelişmelerin aydında ortaya çıkardığı buhran üzerinde durur.

Bugünden geriye yapılan dönüşler sonucunda Suat'ın kişiliğinde yaşadığı değişimin aşamaları ortaya çıkar. Suat'ın aynada karşılaştığı öteki beni, öğrenci olaylarını görmesiyle gün yüzüne çıkar. Suat'ın bireysel varoluşu onu, ruhunda bastırdığı Hayrun'a yöneltir.

Bıçağın Ucu romanının başında Suat'ın kimliğinin inşasında toplumsal cinsiyetin; kadınlık, erkeklik gibi normların geleneksel aile yapısından farklı olduğu gözlemlenir. Evlilikte kadına yüklenen anlamlar “(...) çocuk doğurma, çocuğun bakımı, beslenmesi ve ev işleridir.” (Adak, 2009, s. 140). Toplumun evli kadınlara yüklediği anlam karşısında Suat savunma mekanizması geliştirir ve içine kapanır. Erkeğin rolü ise, “(...) dışarıda çalışması ve para kazanmasıdır.” (Adak, 2009, s. 140). Halim'i ise sürgün edilme korkusu sarmıştır. Atilla İlhan, romanında Suat karakteri üzerinden kadını toplumda daha

etkili hâle getirip “*Kadının ve erkeğin toplumdaki işlevlerinin değişmemesi*” (Şeker, 2021, s. 26). algısını yıkmak için Suat karakterini yaratmış olabilir. Çünkü “*Romanın sosyolojik dokusunda, ortaya çıkmış olduğu toplumun sosyal-kültürel özellikleri psikososyal özgünlüğü boy vermekle birlikte evrensel insan sorunsalına dair de bir söylem düzeyi vardır.*” (Şeker, 2021, s. 77). Toplumu yönlendiremeyen aydın, toplumun gelenek ve göreneklerine de ayak uydurmakta zorluk yaşamaktadır. Dönemin siyasi yapısının topluma yansıyan yönü toplumda aktif rol oynayan özgüvenli, sosyal ve aydın bir kadın olarak Suat’ın içine kapanıp başkalaşması işlenir. Kadın için “*Anima ruh hali üretir (...)*” (Jung, 2021, s. 31). tabirinden hareketle kadın hassas duyguları ön planda olan derin düşüncelerin insanıdır. Anima bu özelliği taşıırken animusun çoğunlukla sarsılmaz, dirayetli, tartışmalara açık, inançlı ilkelere sahip olduğuna değinilir. Ancak Halim’in romandaki rolü incelendiğinde tekrar sürgün edilme korkusuyla yaşayan bir karakteri canlandığı gözlemlenir. İlhan, burada aydın kesiminin duruşunu eleştirir. Toplumun buhranlı yıllarında aydının üzerine düşen görev, mevcut durumu değiştirip yeni düzenlemelerde ve girişimlerde bulunmaktır. Çünkü “*(...) güçlü olmak her zaman haklıdır, öyleyse yapılacak şey her zaman güçlü olmaktır.*” (Rousseau, 2020, s.7). İlhan’a göre aydın güçlüdür, toplumda gördüğü aksaklığı ortadan kaldırabilir.

“*Bütün sabah işi gücü boyanıp süslenmek*’tir. Suat, ‘*ya saçını tarar*’ ya da ‘*makyaj yaparak*’ güzelleşir (BU, s. 124). Aşırı makyaj ve bakımla güzelleşmeye çalışan başkişinin bunu yapmasındaki asıl sebebi annesi “*O handiyse erkek yaratığa benzemek korkusu(ndan)*” (BU, s. 124). kaynaklanır. Suat’ın bütün sabah yaptığı makyaj “*Her formülün altında bir kadavra yatmaktadır.*” (Cioran, 2021, s. 14). cümlesinden hareketle gerçeklerden kaçarken sığındığı savunma mekanizması olabilir. Bireyin ürettiği bu bahanelerin altında öldürmeye çalıştığı duygular vardır. Düşüncelerinden ve toplumdan sıyrılmak isteyen Suat’ın romanın sonunda bıçağı eline alıp intihara kalkışması; annesine benzeme korkusu, “*Omuzlarımızın ve düşüncelerimizin üzerinde ağır yüklerle bir hapisanede doğmuşuz; Kesip atma imkânı bizi bir sonraki gün yeniden başlamaya teşvik etmese, tek bir günün bile sonunu getiremezdik.*” (Cioran, 2021, s. 44). Yaşadığı sosyal ve siyasî buhranlardan kaçma çabası bireyin ve bir kadın olarak aydının sahalarda olması gereken zaman diliminde bir apartmana sığınıp kendinden kaçma arzusunun eleştirisi yapılır. Çünkü toplum, salt düzenli ve kusursuz bir makine değildir. Üretimi sağlayan veya toplumu dönüştüren, şekillendiren kimseler vardır.

İmgelem zihnin uyanışıdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa

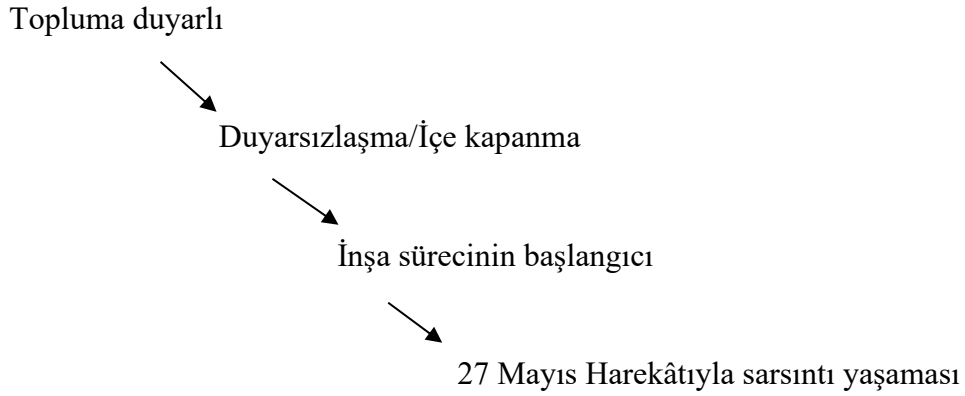
tutuluşunu kabullenebilme yetisidir(...)Soru imgelemimizi nereye kadar salabiliriz? Dizginleri ona bırakabilir miyiz? Düşünülemez düşünmeye cesaret edebilir miyiz? (May, 2021, s. 142).

Suat, Demir ile geçirdiği zaman dilimlerinde düşünmeyi bırakıp sosyal olayları tekrar irdeler. Matmazel Raşel ile geçirdiği zaman dilimleri ise içinde bastırdığı cesaret kıvılcımlarını harekete geçirir. Romanda, aydın sınıfının mensubu olan Suat'ın kendisini Camekan Sokağı'ndaki köhne apartman dairesine kapatmasının sebepleri ve bu durumdan çıkışı aktarılır. Suat'ı, kabuğundan çıkartarak okuyucuya Suat kendini gerçekleştirirken yeniden mi var olacak, yoksa toplumsal normları çiğnediği için yıkılacak mı? sorularıyla baş başa bırakan yazar, bu soruların cevabını Suat'ın kendi dünyasında kaçtığı yerden geriye dönüşler yaparak başından geçen serüvenleri anlatarak aktarır. Halim ile evliliğiyle yaşantısı büyük değişime uğrayan Suat, eserin başında girişken idealleri olan karakter olarak ortaya çıksa da Halim ile evliliğinden sonra kapılarını sokağa, topluma kapatan bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Suat, geriye dönüş yapmaya cesareti olmadığından; bocalayıp, kendi kabuğundan çıkmayarak içinde bulunduğu belirsizlikten sıyrılmaya çalışmıştır. Haluk Bey'in torunu olan Suat'ın geleneksel aile yapısına başkaldırıp ailesinin istemediği bir evlilik yapması ve zamanla kabuğuna çekilmesi kendini güvende hissetmek için bilinçaltının aldığı bir karar olarak da nitelendirilebilir. Haluk Bey, Osmanlı'nın çöküş döneminin devlet adamıdır. Suat ise modernleşme sürecinde kimliğini arayan Türk aydınını temsil eder.

Hayrun'un kızı Suat'ı on yıl sonra görmek istemesiyle anne-kızın dışarı çıkması 27 Mayıs öncesindeki huzursuzluğun işareti olarak öğrenci olayları, olay örgüsüne yansıtılır.

Romanın sonunda radyoda yönetime el konulduğunu duyan Suat'ın bıçakla intihar girişiminde bulunması, toplumsal çöküntünün yarattığı ruhsal bunalımdan sonsuza kadar kaçma arzusu taşıdığının göstergesidir. Kendi benliğiyle münakaşa hâlinde olan birey, kendini arama serüvenine başladığında zihnini istediği şekilde dolaştıramaz. *“Marks'ın ünlü bireylerin varoluşlarını belirleyen bilinçleri değil, bilinci belirleyen onların toplumsal varoluşlarıdır.”* (Çetinkaya, 2007, s. 56). Suat'ı bıçağın ucuna getiren şey kendi bilinci değildir, toplumsal olayların açtığı yara sonucunda dayanaklardan yoksun oluşu onu bıçağın ucuna sürüklemiştir. Suat, bu hâliyle bütün bir aydın sınıfının ruhsal durumunu ortaya koyar.



Şekil 2.2. Suat'ı Bıçağın Ucuna Getiren Evreler

Tarih, gölge görevi üstlenerek insanoğlunu takip ederken aynı zamanda geleceğe ışık tutmasıyla bireyin hayatında prototip görevi üstlenen başat faktördür. İlhan, yarattığı karakterler ile romanlarının arka fonunda kullandığı tarih arasındaki etkileşimler üzerinde durur. *Bıçağın Ucu* romanında norm karakter olan Miralay Ferit, *Sırtlan Payı* romanında, Osmanlı imparatorluğunun yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunda aktif rol üstlenmiş subay neslini temsil eder.

Miralay Ferit, Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele Dönemi'nde Mustafa Kemal'le yan yana düşmana karşı savaşmış, cesur biridir. Hasta yatağında yattığı sırada Miralay Ferit'in etrafında gerçekleşen olaylarla 27 Mayıs'a, geriye dönüş tekniğiyle işgal altında kalan payitaht günlerine yer verilir. "*Edebi metin toplumsal gerçekliğin yansıtıcısıdır oysa işin başka bir boyutu da söz konusudur: Edebi metin aynı zamanda toplumsal gerçekliği yaratır.*" (Soykan, 2019, s. 63). Romanda verilen tarih, toplumsal gerçekliği yansıtır. Roman farklı bir bakış açısıyla incelendiğinde ise karakterlerden hareketle yazar, yeni bir toplum yaratma arzusu taşır.

Yazar, toplumdan beslenirken eseriyle toplumu dönüştürmeye çalışır. *Bıçağın Ucu* romanında aydının; pasif, hareketsiz, ürkek ve bunalımlı ruh hâline yer verilir. Suat ve Halim Camekan Sokağı'ndaki apartman dairesinde toplumdan yalıtık bir yaşam sürdürürken Miralay Ferit, ömrü boyunca halkın içindedir. Eserlerin tamamı hâkim bakış açısıyla incelendiğinde bölümlerin başına konulan gazete haberleri, haberlerin gerçekliğini destekleyen tarihlerin verilmesi, İlhan'ın bireyden yola çıkarak vermek istediği mesajla birlikte içinde bulunduğu toplumun sorunlarına da işaret etmektedir.

Sırtlan Payı romanı 1960 döneminin temmuz ayında başlayarak 27 Mayıs Harekâtının devamında geçen süreyi kapsar. İlhan, devamında Miralay Ferit'in

hastalığını kabullenemeyişi üzerine yoğunlaşır. Ülke, ordu ile yönetim arasında gelişen olaylar neticesinde zorlu dönemlerden geçmektedir. Art zamanlı anlatımlarla 1919-1960 yılları arasında gerçekleşen önemli olaylar üzerinde durulur.

Gazete haberlerinden hareketle ABD'nin Türkiye'de yapımına başladığı Demiryolu çalışmaları, Türkiye'de meydana gelen 27 Mayıs Harekâtını destekler nitelikte atılan bir adımdır. Ekonomik olarak dışa bağımlılığın arttığı bilgisi gazete haberleriyle İlhan tarafından romanın belli bölümlerine yerleştirilmiştir.

Miralay Ferit başlangıçta bu durumun Atatürk ilke ve inkılaplarının gerekliliği olarak *'ileri görüşlülük'* başlığı altında atılan bir adım olarak değerlendirse de Ahmet Ziya ile yaptığı konuşmalar neticesinde ülkenin birlik ve bütünlüğüne ket vurduğu kanısına varır. Miralay Ferit ve Ahmet Ziya ülke meselelerini münakaşa ederken İlhan, okuyucuya kendi doğrularını directmek yerine okuyucunun iki karakteri gözlemleyip sentezlemelerini arzular.

Sırtlan Payı romanı Miralay Ferit Bey'in, *'göğsüne fil basmış gibi'* bir sancıyla uyanmasıyla başlar. Miralay Ferit'in hastalık süreci ve sancılı uyanışı ülkenin zor durumda olmasıyla paralellik gösteren bir süreçtir.

Millî duygularıyla gençliğin ilk yıllarında kendini vatanına adayan bir subayın 27 Mayıs Harekâtı gibi ülkeyi sarsan bir süreçten geçerken, kendini yatağa ve çaresizliğe hapseden hastalıkla mücadelesi anlatılır. Yatağa hapsedilen yalnız bedeni değil aynı zamanda düşünceleridir. *"Çünkü ona göre zamana son nokta ancak bir savaş meydanında bir mermiyle ve hızlıca konabilir."* (Özher, 2009, s. 222). DP'nin 27 Mayıs Harekâtıyla yönetimden uzaklaşması Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı mücadelesiyle birlikte kurmayı hayal ettiği bağımsız bir Türkiye adına atılan adımların devamı olduğu düşüncesindedir. Ülkenin semalarında gezinen kara bulutlardan Miralay Ferit'in yanında konuşulmaz. 27 Mayıs'ta Cemal Paşa'nın seçim yapacağını komşusunun radyosundan öğrenen Miralay'ın hastalığı artmasına rağmen sadece bedeninin yok oluşuna değil; düşüncelerinin de ölüm ile yokluğa sürüklenip vatanın her bir karışını korumak için gösterdiği fedakârlığında toprağa karışacağını bilmesi onun kaygılanmasına sebep olur. İlhan, Miralay'a ölüm düşüncesi yükleyerek geçmiş yaşantısını sorguladır.

Romanın ikinci kısmında 1919 dönemine değinilir. İkinci bölüm Sultan Ahmet Meydanı'nda vatanın kurtuluşu için yapılan miting ile başlar. O dönemde İzmir, düşman işgali altındadır. Aydınlar, vatanın bütünlüğü için halkı tek çatı altında toplama gayreti taşır. Binbaşı Ferit, 1918 ve 1921 tarihleri arasında kız kardeşi Hayrun ve eşi Bayraktarzâde Haluk Bey'in yalısında kalır.

Anadolu topraklarında yer edinen işgalci güçlerin sokak aralarına sinen Türk kanı kokusunun balo ve davetler aracılığıyla Osmanlı mimarisi olan Bayraktarpaşazâde Haluk Bey'in yalısına da sindiği gözlemlenir. Burası, Gülistan Satvet gibi mandat yönetimini destekleyen kişilerin uğrak mekânıdır. Bayraktarpaşazâde yalısında gördükleriyle hayal kırıklığına uğrayan Ferit, cephede kimin için savaştıklarını sorgulamaya başlar. Miralay'ın nezdinde bütün bir subay nesli, gençliğini vatan için cephede bırakmıştır. Romanın bölümleri arasına yerleştirilen gazete haberleri romanın atmosferinde gerçeklik algısı yaratmakla birlikte sosyoloji alanı için belge niteliğinde taşımaktadır.

İstanbul kentinin kültürel bellek taşıyıcı unsuru olan konaklar ve yalılar Osmanlı Türk motifini yaşatan manevi değerlerdir. Miralay Ferit'in Emirgan'daki konağı ve Direkliyalı Osmanlı kültürünün yaşayan parçası olarak Miralay'ın hastalığını geçirdiği yer olmakla birlikte mahremiyeti yansıtmaya yönüyle bir sığınaktır.

“Hava gazı mavisi caddeler ezilmiş hiyar ve sidik kok(ar)” (SP, s. 99). İstanbul sokaklarının oluşturduğu bu olumsuz çağrışım ile Camekan Sokağı'nda yalnızlığa sığınan kendilik bilincini yitiren Suat'ın; sürgün edilme korkusu ile aidiyet duygusunu yitirmiş Halim'in savruluşunun aksine Direkliyalı ve Mizrahi'lerin yalısı *“Nevşehirli Damat İbrahim Paşa dönemi yapılarından; tığla elde örülmüş gibi ince ve zarif; tavanı duvarı silme lale, gösterişli bir yalıydı.”* (SP, s. 308). Keçeçizadelerin yalısı ise geçmiş zamanla bağını koparmamakla birlikte toplumun birleştirici unsurunu temsil eder. İlhan, köhne apartmanda yalpalanan tüm toplum için tutamaç olarak kültürel mirasın taşıyıcısı konak ve yalıları ele almıştır. Öyle ki Suat'ın apartmandan çıkıp dayısı Miralay'ın konağına gelmesiyle oluşan iç huzurun sebebi geçmişin belleğini taşıyan Osmanlı motifleriyle örülü yalı ve konakların oluşturduğu aidiyet hissidir. *“Yoksa Suat'ı fetheden Emirgan mıydı? Geceleyin toz mavi bir ay ışığı penceresinden eğilince yapraklı bir karanlıkta Hafız Hanım'ın Kur'an okuduğunu işitmesi”* (SP, s. 219). Uzaklaştığı geleneklerin ve çocukken alışkın olduğu dini ritüelin oluşturduğu çağrışımla ruhu huzura erişir. İlhan, toplumun millî motiflerini Türk kültürüne zarar veren unsurlarla birlikte incelemiştir. Yaratılan bireyler, millî değerlerden uzaklaştıkça kimlik bunalımı yaşayan; millî değerlere yönelince ruhsal çözümleri gerçekleşen kişilerdir. İlhan, yarattığı karakterler üzerinden okuyucuya millî değerlerin korunmasının gerekliliğini ve millî değerlere yönelimin önemini hatırlatır.

Romanda Ferit'in hayatına giren kadınların ortak özelliklerinden yola çıkarak toplumda önemli bir yere sahip olan kadının Batılılaşma ile kendi kültür ve değerlerinden nasıl uzaklaştığı gözler önüne serilir. Gülistan Satvet'in Paris'te edindiği uyuşturucu

alışkanlığı, İngiliz mandasını desteklemesi, Roza Mizrahi'nin uyuşturucu kullanması ve Abdi Bey ile yaşadığı yasak ilişkiyle romanda var olması, diğer kadınların eğlenceye düşkünlüğü, Türkçe cümlelerin arasına serpiştirilen yabancı sözcükler, zengin ve bürokrat çevresindeki yoz ilişkileri yansıtır.

Sırtlan Payı romanında İlhan'ın yinelediği kavramalardan biri de ölüm metaforudur. Geriye dönüş tekniğiyle gençliğine şahitlik edilen, vatan sevgisiyle cephede düşmanla çarpışarak ölüm gerçeğini hiçe sayan şimdilerinde 70'lerinde olan Miralay'ın vatan toprağında mücadele ederken ölümün soğuk yüzüyle karşılaşma arzusu yatağa mahkûm olmasıyla yerini ölüm endişesine bırakır. “Ölmek birşey değil dedi. Askerleri, kıy-met-i harbiyesi olmayan ölümler yıkar. Böyle bir ölümünse (...)” (SP, s. 40). Asker kimliğiyle Miralay, vatan uğruna yiğitçe ölümü arzular.

Eşi Ruhsar Hanım, bu zor dönemlerinde yanındadır. Geleneksel Türk aile yapısında çocuğun önemini yazar, Ruhsar Hanımın gözünden irdeler. “Bizim bir oğlumuz olsa bunlara hacet mi kalırdı hiç? Kalmazdı elbet, O kocasının başı ucunda el el üstünde oturur, oğulları babasını iyileştirmek için dört bir yana koşunurdu.” (SP, s. 54). Çünkü kadının personası ev hanımlığı ve anneliktir. Ataerkil (Patriarka) toplumlarında erkek çocuğu; gücün, iktidarın sembolüdür. Kadın, çocuk yetiştirmekle görevli evdeki sorumluluklarla meşgul kısıtlı bir alanda itaat etmekle yükümlüyken erkeğin rolü eve ekonomik olarak katkıda bulunmaktır. Toplumda bu tutum, endüstri devriminin ortaya çıkmasıyla kısmende olsa azalmıştır. Ancak eril rolüne sahip erkek çocuğu ile dişil rolüne sahip kız çocuğuna yüklenen ayırıştırıcı görevler toplumda mevcuttur.

“Türkiye'nin iktisadi istikrarı için bütün dünya yardım teklif ediyor.” (SP, s. 61). Romanda verilen bu haber başlığı ile Türkiye'nin, 27 Mayıs sürecinde ekonomik olarak bağımsızlığının tehlikede olduğunu belgeler. Dönemin iktidarı önlem almaya çalışmasına karşın toplumda kendine çıkış noktası arar. Roman karakteri olan Miralay Ferit'in kız kardeşi Hayrun hükümetle iş birliği içerisinde. “(...) Menderes hükümetine yakın davranarak döviz kaçakçılığıyla servetini arttırmış bu nedenle 27 Mayıs'ta yurt dışına kaçmış Seyit Sabri'nin ortağı olarak kart karakterler arasında değerlendirilmiştir.” (Özher, 2009, s. 239). Ülkede yanlış Batılılaşma ve ekonomik buhranların bireyin üzerinde yarattığı tesir, kutuplaşmayı da beraberinde getirmiştir.

İki karşıt kişiliği barındıran Miralay ve Hayrun kardeşlerin anlaşılamama durumu bu kutuplaşmadan kaynaklanır. Tanzimat hareketiyle kültür, sosyal, mimari, edebiyat, sanat, eğitim gibi toplumların temel taşı olan başlıca yapı unsurları değişim ve dönüşüme başlayarak bir uygarlığın yeniden inşa serüvenine kapı aralanmıştır. İlhan'a göre bu

dönüşüm “(...) çağdaşlaşma sorununu, çağdaş yöntemlerle ulusal uygarlık birleşimi yapmak değil, batılı kapitalist ülkelere benzemek diye anlatmışlardır. Bu yüzden geçmişimize burun kıvrıyor, kendimizden olanı küçümsüyor, batıcılığı herkes gibi ben de batılılara öykünmek diye alıyordum.” (HB, 2005, s. 10).

Batıcılığın yayılım gösteren kapitalist zihniyeti, vücudunun bir bölümünde başlayan ve hızlıca yayılan kötü huylu tümör gibi vatanın tüm uzuvlarına yayılım göstermiştir. Köklü bir ıslahatın söz konusu olduğu dönemde Batıcılık kavramı tam algılanmadan keyfi uygulamalarla özellikle aydın kesim arasında ivme kazanır. Romanda Paris Sefir-i Kebiri'nin kızı Gülistan Satvet, İngiliz mandasına destek veren yazılar kaleme alan bir kişidir. Batı'yı taklitten öte algılamayan Gülistan Satvet, Türk kadın aydın motifinin önemli bir yansıtıcısıdır. Hayrun'un babası ve halife yanlısı Bayraktarpaşazade Haluk Bey, romanda Cumhuriyet rejimine karşı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hükümetin aldığı kararlar toplumun yapı taşı olan bireyin düşünce tarzında farklılıklara sebep olur. Ancak “*eserin içerdği estetik ideolojik dini veya bireysel nüveler dilden dile zihinden zihine geçerek toplumun içerisinde bir fikir döngüsü de yaratmaya muktedir.*” (Tüzel, 2019, s. 158). Roman okumaları, sanatçının vermek istediği mesaj ile yaşadığı dönemin toplumunu aktarırken; okuyucu da kendi döneminin sosyal hayatından yaşanmışlıklardan yola çıkarak yorumlar. Böylelikle eserde anlam sonsuzluğa ulaşır.

Romanlarında çeşitli düşünce yapısına sahip karakterleri barındıran İlhan, 1960 döneminde toplumda var olan farklı düşünce yapılarına sahip insanları, karakterler üzerinde yaşatarak onlara söz hakkı verip seslerini duyurmaya çalışmıştır. Nitekim halife yanlısı ve yeniliklere tamamen kapalı olan Haluk Bey'in, insani olarak iyi yanlarının da var olduğunu romanda gösterir. İlhan, oluşturduğu bu çoğulcu karakterleri okuyucuya sunup kendi kart veya norm karakterleri yaratmalarını ister. Okuyucunun beklenti ufkuna objektif olarak yaklaşır. Okur pasif durumda değildir bu durumda okuyucu eseri ölümsüzleştirebilir, anılmayacak hale de getirebilir. “*Alberto Manguel metafor olarak okur kitabında okuyucuyu önce bir gezgine daha sonra fildişi kulesinde kendini toplumdan soyutlamış bir tembele benzetir.*” (Tüzel, 2019, s. 128). Eser yazma eyleminde yazar üretici, okuyucu ise tüketici konumdadır.

İlhan, 17 Temmuz 1960 tarihini not düştiği romanında ekonominin dışa bağımlı hâle geldiği tarih kitaplarında da yer alır. Ülkenin ekonomik buhranlar yaşadığı dönemde bir kesimin lüks içinde yaşadığına dikkat çeker. “*Lükse rağbet sahiden azaldı mı?*” (SP, s. 290) Sorusuyla okuyucunun dikkatini bu kesim üzerine çeker. Ülkenin makus kaderini

belirleyen başta Amerika olmak üzere diğer Avrupa ülkeleridir. Biraz geriye gitmek gerekirse 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma ve modernleşme süreci başlamıştır. Sina Akşin'e göre; “*ABD'nin özendirmesiyle 1948'de başlayan geniş çaplı karayolu yapımı sürdürülerek o güne değin piyasaya açılmamış olan birçok kırsal kesim bu olanağa kavuşturulmuştur.*” (Akşin, 2013, s. 250). Ancak ABD'nin Türkiye'ye bu denli yardımı onun menfaati doğrultusunda uygulamış olduğu sömürgecilik politikasının bir parçasıdır. Bu durum “*Türkiye sistemin Truva atı mı olacak?*” (HL, 2020, s. 37). sorusunu akıllara getirir.

Ülkeyi tüm uzvuyla (ekonomi, kültür, siyasi, askeri, sosyal) tek vücut kılan uygulamış olduğu bağımsızlık politikasıdır. 1960 döneminin portresini çizen İlhan, bağımsızlığa ket vurulmasıyla bireyler üzerinde açılan yaraya değinir. Batılılaşma kavramı daha çok toplumun üst sınıfını etkisi altına alıp onları yüzeysel ve avamca dönüştürürken alt sınıf mücadelesini tek başına verir. “*Ortaya çıkan toplumsal farklılaşma sonucu iki kültür arasındaki sınır zaman geçtikçe Batı tarzını benimseyenlerin kendilerini halktan soyutlamalarıyla daha da keskinleşir.*” (Soykan, 2019, s. 57). Çıkan bu farklılaşmada İlhan, *Sırtlan Payı* romanında üst tabakanın Batılılaşma çabasını işler. İlhan'ın romanında eleştirdiği Batılılaşma kavramı Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanının tamamına yayılmıştır.

Dersaadet'te gökyüzünde beliren parlak yıldızlar altında, kültürünü ve mimarisini yaşatan Türk toplumunun kendi toprağında; diliyle yaşam tarzıyla oluşturduğu kendine özgü yapısının yerine, Türkçe, Rumca ile karışık konuşulur. Duru Anadolu Türkçesinin yerini yabancı sözcüklerin alması, Batılılaşmanın hâzin sonucunu gözler önüne serer.

Sırtlan Payı, 1960 döneminde gerçekleşen harekâtla birlikte üst tabakanın Batılılaşma kavramına sığınıp sürüklendiği kaosa işaret eder. İlhan, Batı eleştirisini Rudyord Kiling'in sözleriyle destekler;

Doğu doğudur. Batı da batı. Bu ikisinin hiç kimse, hiçbir zaman ve hiçbir yerde bağdaştıramaz.” (HB, 2005, s. 94). İlhan'a göre; “Türkiye'nin sorunu batılılaşmak sorun değildir, modern kişiliğini bulmak sorunudur. Bu arada yoksulluktan kurtulmak, endüstrileşmek, şehirleşmek sorunudur.” (HB, 2005, s. 96). Gülistan Satvet karakteri “Münevverliğine, alafrangalığına diyecek yok: çoğu zaman Binbaşı Ferit, yanında bir Fransız güzelini gezdirdiğini sanıyor.” (SP, s. 297).

Münevver ve alafranga tabirini Gülistan Satvet üzerinde kullanan İlhan, “*Batı çizgisini sürdürmek isteyen yeni Türk sanatçısı, içinde yaşadığı toplumla çelişiyor. Bu acı çelişmenin olağan sonucu iki yanın birbirine sırt çevirmesi. Halk sanatçıya küs, sanatçı*

halka.” (HB, 2005, s. 98). İlhan, üst sınıfın kendini halktan kesin sınırlarla soyutlamasını eleştirir. Bu durumu “*Bihruz Bey sendromu*” olarak tanımlayan Şerif Mardin “(...) *kök ve kimlik yoksunluğu diye nitelendirdiği olgu ona göre geleneksel kültürlerin dağılma süreci içinde ortaya çıkar. Ve böylece kültürlerarası bir boyut kazanır.*” ‘*Bihruz Bey sendromu*’ olarak adlandırdığı hastalığa Gülistan Satvet de yakalanmıştır.

İlhan, bu sendromu sadece Gülistan Satvet üzerinde değil toplumun üst sınıfının eleştirisini kadınlara olan zaafıyla incelediğimiz Miralay üzerinden de gösterir. İlhan, Ferit Bey üzerinden Gülistan Satvet’e iltifat ederken “*Oh machere, guelhomme*” (SP, s. 310) abartılı bir şekilde Batı taklitçiliğini üst tabaka üzerindeki etkisini gösterir. Mütareke Döneminde ekonomik olarak Avrupa’ya bağımlı olmaya doğru yol alan ülke iç işlerinde artık serbest olmamaya başlamıştır. Doktor Hayrullah’ın nezarete duyduğu söylenti bu cümleyi destekler. “(...) *İngilizler, icab-iSamsun’a asker ihraç edeceklerini ileriye sürüp Babıali’yi ürkütmüşler. Kongre’ye bundan dolayı mümanaat edilmek isteniyor (...)*” (SP, s. 304).

“*Basın ikiye ayrılmış, harıl harıl İngiliz mandası mı, Amerikan mandası mı daha iyidir diye tartışıyor: işte bir yanda kurtuluşu Amerikan mandasına girmekte bulan Akşam, Vakit, Tasviri efkar, tercüman vs(...)*” (SP, s. 305). Üst sınıfın, ülkenin kötü gidişatını durdurmak için öne sürdüğü ‘*manda*’ yönetimi ülkenin kötü gidişatının şiddetini artırmakla birlikte kara bulutların egemen olduğu Dersaadet’in sisli sokaklarında bu keskin görüş ayrılıkları sosyal bir varlık olarak bireyi, birbirinden uzaklaştırıp; öfke ve nefret kıvılcımı aşılamıştır. Batının sömürgeci zihniyeti, geçmiş yıllara dayanır.

Madam Despina Aynalıçeşme’deki bu yeni evi, mütarekeden hemen sonra döşendi. Daha lüks, daha konforlu, daha göz alıcı. O gün bugün, her ulustan işgal zabitleri, ayaklarının dibinde kendilerinden geçip, onun ürkütücü bir deprem gibi çalkalanarak, kendisini sevişini seyrediyorlar. Büyük paralar kesiyor, yeni yeni bilezikler alıyor, Paris çamaşırları filan (...) (SP, s. 97).

Tanzimat döneminden bu yana örnek alınan Batı; siyasi, ekonomi, sosyal alanlarda; pozitif yönünü göstererek yayılımını hissettirmeden ilerler. İlhan, toplumu zehirleyen düşünce olarak Batılılaşmayı gösterirken panzehir olarak millî değerleri işaret eder. Böylelikle İlhan, romanlarında kendi düşüncesini dayatmak yerine sorunu belirleyip sorunlara çözüm sunar.

Batılılaşmayla birlikte bireyde görülen yabancılaşma *Yaban* romanında ‘*yaban*’ olarak tanımlanan aydını yabancılaştıran Anadolu köylüsünün aksine *Sırtlan Payı*

romanında karakterler isteyerek kendinden kaçıp; dili, kültürü ve yaşam tarzıyla Batı'ya öykünür. “*Bu anlamda edebiyat, sosyal bilimci için zengin ve değerli bir kaynaktır. Edebi metinlerde bulunmayacak başka hiçbir yerde bulunamayacak ipuçları gizli olabilir.*” (Soykan, 2019, s. 62) İlhan'da romanlarında yarattığı karakterleri gerçekliğe oturtmak için dergilerden, gazetelerden aldığı bilgileri her bölümün başına yerleştirir.

Romanda bahsi geçen diğer karakterler Mizrahilerdir. Leon Mizrahi ve Rosa Mizrahi ile Miralay Ferit sıklıkla görüşür. “*(...) Selanik'in en namlı, en soylu ailelerindenmiş, Leon Mizrahi'nin dedesi Sultan 2.Mahmud döneminin 'muteber' tüccarlarından biri. Sonra sonra ihracat ithalat işlerine giriyorlar. Leon Mizrahi, Avukat Carasso'nun aracılığıyla (ünlü ittihatçı Emanuel Karasu) Mason localarından İttihat ve Terakki ileri gelenleriyle tanışıyor.*” (SP, s. 309).

Leon Mizrahi'nin eşi Madam Rosa Mizrahi, Dersaadet'te Fransız okullarında yetişmiştir. Fransız okullarını Türk okullarında ayıran sadece alınan eğitim değildir. Fransız okullarında yetişen öğrenciler, varlıklı Hristiyan ve Musevi tüccarlarına eş olarak verilir. Bu durum milletin tüm değerlerinin tek çatı altında toplayıp gelecek nesilleri inşa etmek için var olan eğitim camiasına Batı'nın sömürgeci zihniyetinin egemen olduğunun kanıtı olmakla birlikte toplumsal yozlaşmanın Türk aile geleneğine ket vurduğunun açık bir göstergesidir.

Ülke; ekonomik, siyasi, istikrarsızlıkla çalkalanırken sosyal alana ve toplumun en küçük birimi olan aile yaşantısına etkisi gözler önüne serilir. “*Türk çocuklarının gittiği bu okullar, yabancı dil öğretme amacını aşıp yabancı bir kültürü benimsetme işlevini gerçekleştirmeye çalışır.*” (Özher, 2009, s. 253). Kültürsüzleşme kültür, dil; gelenek ve göreneklerin nesillere aşıldığı mekân olan okullar, Batılılaşma zihniyetini yerleştirmek için uygun ortamlar olabilir.

Yabancı okulların varlığı, aydın kesiminin İngiliz ve Amerikan mandası gibi sömürgeci zihniyetler arasında kalması, ekonomik olarak dışa bağımlılık 27 Mayıs Harekâtı gibi birbirini destekleyen olaylar dizisinde Batılılaşma kavramının etkisinin giderek arttırdığı gözlemlenir. Toplumun üst tabakalarında çıkar ilişkisi, alafranga hayat tarzına özenilmesi, millî değerlerin yok oluşuna sebep olabilir.

Romanın başında Miralay, “*(...) göğsüne fil basmış gibi, sıçrayarak uyandı*” (SP, s. 15) ifadesiyle başlayan roman devamında Miralay'ın kendine yakıştıramadığı ölüm korkusuyla *Aynanın İçindekiler* serisinin bir romanı bitirilir.

(...) yahu biz hiç mi genç olmadık? Yaradana sığınıp Osmanlı tokadı çarptı mı adamı lobut yemişe çeviren biz değil miydik? Beykoz çayırında iddiaya girip

bütün bir kuzuyla bir lenger iç pilavını gövdeye rüyamızda mı indirmiştik? Hakkı'nın baygın hemşiresi Zeynebîn çevresinde erkek kediler gibi ronron dönen kimdi peki? Yahu bu ihtiyarlık ne rezilliktir? (SP, s. 495).

Miralay Bey'in ölüm düşüncesi etrafında gelişen olaylar Miralay'ın üçüncü kalp krizi geçirirken hayatı sorgulamasına sebep olur.

(...) cahillik devrimizin eşekliklerini saymazsak neye yaradı bu ömür? Pelerini savurta savurta, dünya sahnesinden dörtlale geçip giden, bir deli süvari daha mı? Yoksa, harp ateşiyle sevda ateşi arasında kalmış, memleketini ve saadetini kurtarayım derken vicdan azabı belasına uğramış bir garip inkılapçı mı? Hesap kitap sevabımıza besbelli sırtlan payını kabul etmeyişimiz yazılacaktır. Lakin edemedik, edersek ecdadın yüzüne bakamazdık. (SP, s. 499-500).

Bizler, “(...) Ümitsizliğe talim eden ve kendini kabullenen cesetleriz; kendimize rağmen hayatta kalırız ve yalnızca yararsız bir formaliteyi yerine getirmek için ölürüz: Sanki hayatımız, sadece ondan kurtulabileceğimiz anı ileri atmamıza bağlıymış gibi (...)” (Cioran, 2021, s. 46). düşünürüz. Yazarın ölüm için bu cümleyi kaleme aldığı yerde antiemperyalist Miralay, cephede koşturmuş başarılarla imza atmış derisi üniformayla bütünleşmiş olan bir Türk subayı için hükmünü yitirmektedir. Kurtuluş Savaşı'nda fedakâr Anadolu kadınlarının ve askerlerinin tüm benliğini ortaya koyarak göğüs germesi 27 Mayıs Harekâtı döneminde bir Türk askerinin faydasızca toprakta çürüme düşüncesi onu derinden yaralayan bir olaydır.

Sırtlan Payı romanında Seferberlik Kuşağındaki gelişmeleri yansıtan başkişi Miralay Ferit'in, Cumhuriyet Döneminin sancılı yıllarında ülkenin yaşadığı buhranı yansıtan bir karakterken *Yaraya Tuz Basmak* romanının başkişisi ise *Bıçağın Ucu* romanında Suat'ın iç yolculuğunu dışarıya taşıran kendi benliğini aratan yardımcı kişilik özelliğiyle tanıtılan Demir'dir. 27 Mayıs Harekâtının oluşturduğu ruhsal bunalımla Demir'in kendisiyle olan mücadelesi anlatılır. “İlk Cumhuriyet kuşağı subaylarının teorisiz eylemci karakterlerini saptaması bakımından önemlidir.” (Özher, 2009, s. 266).

Romanda yarattığı karakterleri gerçeklik temeline oturtan İlhan;1950 tarihinde, VIII. Amerikan ordusu komutanı General Walker'in “Eğer elimin altında Türk birliği olmasaydı, bugün bütün Amerikan birlikleri yok edilmiş bulunacaktı (...)” (YTB, s. 11). sözleri ile başlayarak romanın içeriği hakkında bildiride bulunur. *Bıçağın Ucu* ve *Sırtlan Payı* romanlarının aksine mekân sisli gökyüzüne sahip Dersaadet değildir. Romanlarda geçen olay örgüsü 27 Mayıs 1960 tarihinde DP ve CHP partilerinin ön safta olduğu dönemler üzerinde yoğunlaşırken *Yaraya Tuz Basmak* romanında dünyayı derinden

sarsan Kore Savaşı'nın Türk askeri ve siyasi gelişmeleri üzerinde meydana getirdiği deformasyon üzerinde durulur.

Birinci bölümde Kore Savaşı nedeniyle Üsteğmen Demir'in Türk ordusuyla birlikte verdiği mücadele anlatılır. Üsteğmen Demir, ülke içi sorunların mevcut olduğu 1950-1960 kuşaklarının Türkiye'sinde Kore Savaşı'na katılır. Romanın olay örgüsünü Kore Savaşı'nda gelişen toplumsal ve siyasi olaylar oluşturur. Amerika'nın Türkiye üzerinde yaptırım uygulamasını eleştiren İlhan, Amerika'nın sempatik görünen yüzünün aksine hedefi devleti, orduyu ve halkı sömürgesi altına almak istediğini düşünür. (HB, 2005, s. 50-70). Bu durumu açıklamak için İlhan, Yüzbaşı Demir'in başka topraklarda yabancılaşması üzerine eğilir.

Kore Savaşı'nda yaralanan Üsteğmen Demir'in ABD Başkanı tarafında Silver Star madalyasıyla ödüllendirilmesi emperyalizme karşı verilen mücadelenin nasıl yok edilebileceğini gösterir. Yabancı ülkede yabancı kimseler için savaşan Demir, kendi sorunlarını öteleyen toplumda yerini arayan kimliğini kaybetmiş bir askerdir.

Üsteğmen Demir, ülkenin kurtuluşunu millî birlik ve beraberlikten ziyade İngiliz Mandası mı? Amerikan Mandası mı? diyerek ikilemde bırakılışının ve ülke topraklarının kaderini başka kişilerin ellerine teslim etmek üzerine kurulu düşünce sistemini varlığından habersizdir.

Demir, Türkiye'ye dönüş sağladığı esnada 27 Mayıs Harekâtını hazırlayan komitelerle temas kurarak 60'lı dönemde aktif rol oynar. Katıldığı Kore Savaşı'nda fiziksel olarak yara alan Üsteğmen Demir'in Tokyo'da yattığı hastanede kendini sorgulamasıyla ruhsal açılımını gerçekleştirir. Romanın ana hattını geriye dönüşler oluşturur. Geriye dönüşlerle roman sayfalarına Üst Teğmen Demir'in kişiliğinin inşası olan çocukluk dönemi serpiştirilir. Çocukluğuyla ilgili detaylar Osmanlı mimarisiyle örülü doğduğu evin tasviriyle anlatılır. Demir'in çocukluğunun safiyane ve telaşsız yanı betimlenir.

Demir'in annesi tarafından Osmanlı döneminde cephelerde harp eden vatanperver kişiliğiyle tanımlanan Doktor Hayrullah anlatılır. Doktor Hayrullah, ölümüne rağmen romanda isminin geçmesi ve bürokrasi hakkında objektif yorumlarda bulunmasıyla geçmişte yaşamış olan münevver kişileri temsil etmesi yönüyle önemlidir.

Değişen zamanla birlikte yaşanan olaylar sonucunda toplumda oluşan deformasyonun sebebi, bireye yüklenen sorumluluklardır. Bu sorunlara çözüm olarak millî birlik ve beraberlik şuuruyla; özerk vatan düşüncesine sarılarak üstesinden gelineceği fikrini İlhan, aşılamaaya çalışır. Öyle ki Amerika tarafından madalya alan

Demir, fiziksel yaralanmadan sonra buhranlı bir ruha bürünür. Buhranlı ruha bürünmesinin sebebi direkt olarak madalya değildir. Madalya, buhrana sürüklenmesinde rol oynayan küçük bir sebeptir. Yabancı topraklarda başka milletler için çatışıp madalya kazanmak Türk asker kimliğini zedelemektedir. Madalya, Türk asker kimliğine ket vuran semboldür ancak Demir'in aile içinde yaşadığı Doğu-Batı çatışması kimliksizleşmesinde önemli etkene sahiptir.

Demir'in kişiliğinin oluşmasında çocukken dedesiyle yaşadığı anılara geriye dönüşlerle şahit olunur. Demir'in dedesinin cennetteki Tuba ağacını anlatması, *“Mustafa Kemal'in dinsiz imansız mektebine başlamadan, torunu ile mızraklı ilmihal'den geçmeliymiş, vakitli vakitsiz Demir'i çağırıp rahlenin başına oturtuyor, camların ardından telli kavaklı pırıl pırıl yanar, güvercinler patır patır avluya dökülürken, ürkütücü bir dua sesiyle 'Ya Allah'deyip başlıyordu.”* (YTB, s. 109). Atatürk'ün ülkede yaptığı yenilikler ve yenilikçi fikirlerin yeşermeye başladığı dönemde çocukluk çağında olan Demir'in halife yanlısı dedesinin yönlendirmesine rağmen Cumhuriyet yanlısı düşüncelerinin küçük yaşta filizlendiğinin kanıtıdır.

Romanda yapılan geriye dönüşlerde Demir'in dedesi Çakırcalı Rasim Hoca, düşüncelerinden ötürü cezaevine konulur. Demir, çocukluğunda bir yandan halife yanlısı dedesi diğer taraftan alafranga hayatıyla tanınan annesi arasında tercih yapması gerekir. Böylelikle İlhan, Demir'in asker kimliğini oluştururken Doğu ve Batı arasında seçim yapmasına okuyucuyu şahit eder. Çocuk Demir'den Üsteğmen Demir'e geçerken başından geçen olaylar ile anlatılan zaman, çocukluk yıllarından gençlik yıllarına kadar geniş yelpazede işlenmiştir.

İlhan, Türk aile yapısında kuşak çatışmasıyla birlikte toplumda meydana gelen ikilemler karşısında bireylerin kabullenme/kabullenmeme gibi olgularını ele alır. Demir'in dedesinin ölümüyle *“(…) konağın iliklerine işlemiş dindar ağırlığı dağılınca (…)”* (YTB, s. 113). Demir'in annesi Suat Hanım, salon dergilerini kederli Bursa akşamlarında tamburuyla gizli saklı okumayı bırakır. Çukurcalı Rasim'in ölümüyle Batı'nın Türkiye'ye aktardığı dergiler ve radyo programlarının yansımaları kadarıyla Suat Hanım, Batı'ya öykünür. *“Ana oğul 'salon' dergilerinden o sırada İstanbul'da sürülen yeni yeni rujları kremleri, allıkları, rimelleri öğrenip, adreslerine mektuplar yazarak numuneler getiriyorlar.”* (YTB, s.114). İlhan'ın eserlerinde işlediği üst sınıf aydınlar, parti üyeleri, paşalar gibi burjuva kesiminin Batı hayranlığıyla ülkeye olan tutumlarının eleştirisini yapar. *Yaraya Tuz Basmak* romanında Muradiye sokaklarında

çocukluğu geçen Demir’e annesinin özen göstermesi ile oluşan rahat yaşamı askeri okulların katı kurallarıyla mukayese edilir.

“(…) ordu özellikle taşradaki alt orta sınıf için kârlı bir istihdam kaynağı olmaya devam etti. Bu sınıfın gençleri askerlik mesleğini seçerek hem liseden üniversiteye kadar modern eğitim görebiliyor, hem de ileride emekli maaşı sağlayabilecekleri bir iş edinmiş oluyorlardı.” (Ahmad, 2012, s. 148). Taşradaki alt sınıf askerlik mesleğini kurtuluş olarak görür. Bu durum Üsteğmen Demir’in askerlik hayaline ket vurmaktadır. Üsteğmen Demir’in geriye dönüşlerde oğul Demir olarak sonrasında Demir olarak anılması askeri kitlenin eleştirisine işaret eder. Tanzimatla başlayan yabancılaşma süreci 1950-1960 gibi iktidarla ordu arasında çekişmelerin olduğu bir dönemde ivme kazanmıştır.

Demir, çocukluk yıllarında Doğu ve Batı arasında seçim yapmak zorunda kalır. Batı’nın ağır bastığı ancak kendisi olmak ve kendisi olarak kalmak arasında verdiği mücadele tamamlanmadan Demir, Jön Demir’e evrilir.

Tanzimat döneminde başlayan alafranga hayat, padişahların La Comparsita filmlerindeki gibi Avrupa sarayını örnek alıp Osmanlı sarayında da uygulamaya çalıştığı gözlemlenir. Osmanlı saraylarında başlayan bu yabancılaşmanın; 1950’li yıllarda yaşayan aydına sirayet etmiştir. Bu durumun aydına yansımalarının kuş bakışı görünüşü Jön Demir üzerinden çizilir. İlhan’ın“(…)Fevzi Çakmak’ların, Mustafa Kemal’lerin, İsmet İnönü’lerin feyz aldığı mukaddes ocak! (...)” (YTB, s.116). Asker ocağı, millî şuurla yoğrulmuş kutsal yerdir. Demir’in askeri okul komutanları üzerinde kurduğu cümle romanın nesnel haritasını ortaya koyar.

Doğrusu Işıklar’da okurken kurduğu Harp Okulu düşleri, Harp Okuluna başlayınca yerini yes’e bırakınca başkent düşleri deo kadar boşa çıkmıştır. O, Bursa’nın zengin yeşilliğiyle İstanbul’un saltanatını birleştirmiş bir Ankara tasarlamıştı nedense Gazi’nin bir işaretiyle bozkırın göbeğinde çatır çutur kurulu vermiş her şeyi çağdaş, her şeyi yepyeni bir şehir; oysa asfaltlarında eşekli köylülerin şalvarlı kadınların kaçak dolaştığı kasvetli bir taşra kasabasına benziyordu. (YTB, s. 117).

Ülkenin gerçek perspektifini İlhan, Demir’in nesnel gözlemiyle ortaya koyar. Ülke gerçeklerini radyodan duyan Harbiyeli olma hayalini kuran Demir için karşılaştığı manzara hayal kırıklığı yaratmıştır. Anadolu topraklarında yaşayan proletaryanın durumunu Demir’in kırılma noktaları üzerinden gösterilmiştir.

Günlük gazete tek partinin ‘resmi organı’ Ulus bile yasak ama, el altından Bozkurt’u Gökbörü’yü okuyan bazı öğrenciler Nihal Adsız’a Reha Oğuz’a hayranlıklarını gizleyemiyorlar ki! Saldırgan bir ırkçılık küstah bir Turancılıkla pekiştirilmiş kapıları tutmuş! Disiplini, düşünme yetkisini ve alışkanlığını

yitirmek sanan öğrencilerin çoğu eğri bağınazlıklarını doğru vatanseverlik sanıyorlar. (YTB, s. 118).

Demir'in bu yorumuyla İlhan, *Yaraya Tuz Basmak* romanında aydının duruşunu aktarırken Yakup Kadri'de *Yaban* romanıyla aydın kesimin sürgün edilişi üzerinden aydın probleminin edebiyat dünyasında prototipini oluşturur. Aydın sorunu Attila İlhan romanlarında aydın problemi başlığı altında detaylı incelenecektir.

“Türkiye’nin silahlı kuvvetler’i Demokratlar iktidara gelene kadar Cumhuriyet’in belkide en saygın kurumuydu.” (Ahmad, 2012, s. 147). DP döneminde gerçekleşen 27 Mayıs Harekâtının meydana getirdiği görev değişimi ve toplumda oluşan yeni kimliği ile ordu kavramına yeni anlamlar yüklemiştir. Bu durum Türk askerinin orduya bakış açısında birtakım değişimleri de beraberinde getirir.

Orduda meydana gelen değişimler orduda bulunan askerlerde birtakım kaygı problemi oluşturur. Romanda işlenen ölüm teması Tokyo Amerikan Askeri hastanesinde “Köklenmiş, sağır bir yabancılığın toprağına aktarılmıştır.” (YTB, s. 127). Demir, Türk askeri kimliğiyle yabancı topraklarda sesini duyuramamaktadır. DP döneminde Cumhuriyet’in özgürlükçü ve bağımsız düşüncesine karşın, Amerika’nın istekleri doğrultusunda hareket eden bir Türkiye’ye dönüşmüştür. Ordunun dönüşümüyle birlikte subaylarda açılan yaralardan biride “Askerce ölmek! İyi ama yurdundan uzakta bırak yurdunu dilini anlayacak bir sağlık erinden uzakta kolay mı bu?” (YTB, s. 127). İlhan’ın sıklıkla kullandığı bu tabir Türk askerinin ölüm gerçekliğini vatani için çarpışırken kutsallaştırdığı yerde iktidar ve ordu tarafından nasıl basit bir fiiliyata dönüştürüldüğünü anlatır. Bu durumu *ölmek! yabancı topraklarda ölmek!* tabirini yineleyerek eleştirisine vurgu yapar.

Sırtlan Payı romanında Miralay Ferit Bey’in kaygısı *Yaraya Tuz Basmak* romanında Üsteğmen Demir üzerinde hissedilir. Yalnızlık, ölüm, savaş gibi kavramlar çocukluk yıllarında askeri üniforma hayali kuran Demir’in, düşüncelerine ket vurmaktadır. “Bir gece sabaha karşı uykusundan adı çağrılmışçasına uyanıp, kesinlikle ölmek istemediğini ter içinde fark etti. ‘Askerce ölmek’ değildi özlemi ‘askerce yaşamaktı’ belki.” (YTB, s. 128). O sadece Miralay Ferit gibi Batı’nın sömürgeci zihniyeti karşısında askerce yaşamayı arzulayıp askerce ölmeyi yeğler.

Üsteğmen Demir’in, Yüzbaşı Cevdet ile gerçekleşen hayal mi hakikat mi belli belirsiz konuşmasından hareketle Üsteğmen Demir’in Kore Savaşında bedeninde açılan yaraya sitem etmez. Onun sitemi askerlik gibi vatani korumakla görevli şerefli bir

mesleğin basitleştirilip iktidarın elinde maşa olarak kullanılmasıdır. Bu düşüncesini şu sözlerle destekler; “*Mustafa Kemal’in temennilerini hakikat bellemiştir. Adam ulaşın demiş biz muasır medeniyet seviyesine ulaştığımızı sanır, dünyayı hor görürüz. Şu Japon’un harpten çıkmış perişan haline bak bizden kaç gömlek yukarıda ondan paha biç!*” (YTB, s. 138). Dönemin iktidarı bulunan DP kötüleşen ekonomi için önlemler almaya çalışmıştır. Ancak 1950’de “(...) patlak veren Kore Savaşı dünyada birtakım hammaddelerin ve tarımsal ürünlerin fiyatlarını yükseltmişti” (Akşin, 2013, s. 249). O dönemde meydana gelen ekonomik çalkantılar ülkenin bütün kadrosuna sirayet etmiştir.

Yüzbaşı Cevdet, toplum ve iktidarın karşısında yer alır. Demir, itiraf edemediği hislerini Yüzbaşı Cevdet vasıtasıyla ortaya çıkarır. Ölümün soğuk yüzüyle; kendi topraklarında, Türk hekimlerinin gözetimi altında karşılaşmak yerine yabancı topraklarda karşılaşan Demir’in ölümle ilgili itirafı şu şekildedir;

(...) ölüm bir şeymiş, elle tutulur, korkunç bir şey doğum öncesiyle ölüm sonrasının sürekliliğini ve hiçliğini düşünürsen galiba gerçek olan tek şey” (YTB, s. 140). “(...) aldanmışım diye tekrarlardı her şeyde aldanmışım: Ne Türkiye benim sandığım Türkiye ne askerlik benim sandığım askerlik ne ben sandığım benim. (YTB, s. 140).

İnsanoğlunun yaşadığı üzüntüyü ve mutluluğu paylaşmak istemesi sonucunda rastlaştığı insanların düşünce dünyasıyla tanışması kimliğinde yeni bir boyut kazanmasını mümkün kılar. “*Bir insana rastlamak bazen bir hayatı değiştirir.*”(YTB, s. 151). sözünden hareketle Yüzbaşı Demir, kendilik bilinciyle askeri kimlik arasında mücadele verirken Birlik Gazetesi muhabiri Ümit Ersoy ile tanıştıktan sonra düşünce dünyası yeni bir boyut kazanır. *Kurtlar Sofrası* romanında başkişi rolünde, İlhan tarafından ideal aydın tiplemesine uygun olan Ümit Ersoy’un başından geçen olayları irdelemek gerekir. Gazete ve basın yayın organları halkı aydınlatmakla birlikte toplumu belli bir düşünceye sevk eden güçlü bir iletişim aracıdır. Ümit’te Amerika ile iş birliği yapan hükümete karşı halkı bilinçlendirmek için muhabir mesleğiyle çalışmalar yürütür.

İş insanı Zihni Keleşoğlu’nun kızı olan Ümit, iyi bir eğitim görmüş burjuva yaşam tarzına sahiptir. Hüsnü Faik’in başında bulunduğu Birlik Gazetesi muhabiri Mahmut Ersoy ile tanışmasıyla yeni bir kimlik kazanır. Tek rejim, halkın sorunlarından ve Kuvâ-yı Milliye zihniyetinden uzak yönetimin karşısında duran Hüsnü Faik’in gazetesinde çalışan Kuvâ-yı Milliye ye katılmış, ülkenin refahını her şeyden üstün tutan Mahmut Ersoy, ülkede yapılan yolsuzluklar üzerine çalışmalarda bulunur. Birlik gazetesinde çalışmaya başlayan Ümit, gazetenin sahip olduğu muhalif düşünce yazılarından,

gazeteciler tarafından yapılan araştırmalardan adliye koridorların soğuk yüzü ile yüzleşir. Birlik Gazetesinde ifade özgürlüğünün meydana getirdiği yolsuzluk araştırmalarındaki şeffaflık Mahmut Ersoy'un Zihni Keleşoğlu'nu gözetim altında tutmaya yöneltir. Mahmut Ersoy'un korkusuzca yürüttüğü çalışma Zihni Keleşoğlu'nun yolsuzluk iddialarını deşifre eder. Gazeteci aydın kimliğiyle İktidara ters düşen Mahmut Ersoy, Zihni Keleşoğlu tarafından öldürülür. Kafası kesilmiş bir şekilde toprağın denizle buluştuğu şehrin karanlık silüetinde cesedi bulunan Mahmut Ersoy, faili meçhul cinayete kurban gider.

Basın camiasında lakabı Mustafa Kemal olarak bilinen Gazeteciler Sendikası'nın kurucu üyelerinden olan Mahmut Ersoy, kaleme aldığı yazıları iktidarı iğneleyici, Mustafa Kemal ve Kuvâ-yı Milliye Harekâtını yüceltici söylemlerde bulunur. Esasında Mahmut Ersoy, iktidar tarafından mimlenmiştir. Ölümünü faili meçhul şekilde nitelendirilmesinde zengin iş insanı Zihni Keleşoğlu'nun arkasında bulunan iktidar etken rol oynar. Gazeteci aydın kimliğiyle burjuvanın kanatları altında karanlıklara maviliği anlatmak isteyen Ümit için Mahmut Ersoy ile sevgili olması devamında Mahmut Ersoy'un öldürülmesi kimliğini inşa eden başlıca sebeptir.

Bir yandan iktidarın ekonomik ve siyasi alanda verdiği kararlar diğer yandan yolsuzlukların arttığı bir dönemde işini hakkıyla icra eden gazeteci Mahmut Ersoy'un cinayete kurban gitmesi Ümit'in kimlik seçimini Mahmut Ersoy'dan yana kullanmasını sağlar. Romanda Ümit, kimliğinin inşasına Mahmut Ersoy'un soyadını alarak Ümit Ersoy olarak devam etmekle başlar. Ümit, '*Ersoy*' soyadıyla Mahmut Ersoy gibi Kuvâ-yı Milliye ruhunu yaşatan Mustafa Kemal'in idealleri etrafında şekillenen düşünce dünyasını benliğine yerleştirerek kendi aydın kimliğini yaratır.

Ümit Ersoy, yeni kimliğiyle burjuva yaşamı geride bırakıp dirayetli, engin düşüncelere sahip cesur bir aydına dönüşür. Sevgilisinin ölümünden geriye ülke gerçekliğini ortaya çıkarmak için mücadele eden, toplumun çıkarlarını anayasanın eşitlik ilkesinin kolları olan demokratik, hür, laik bir vatan anlayışını düstur edinerek ışığını etrafına yayma gayreti güder. Bu yönüyle Attila İlhan'ın ideal aydın tipini Ümit Ersoy oluşturur.

Demir'in Kore Savaşı'nda yabancı topraklarda verdiği mücadele Ümit Ersoy ile röportaj yapmasını sağlar. Röportaj esnasında dönemin iktidarında bulunan Menderes'in Türkiye'yi küçük Amerika'ya çevirmek istediğini Meclis'e danışmadan Kore'ye asker göndermesini yabancı sermayeye Teşvik Kanunu çıkarmasını eleştirir.

Röportajda Demir'in dikkatini Ümit'in fiziksel görünüşü celbeder. Ümit Ersoy'un konuşmalarını dinlemeyen Demir; Ümit'in fiziksel görünüşüyle kendi içinde bastırdığı duygulara cinsel açılımında bulunur.

(...) yok canım güzelliği kim kaybetmiş de o bulmuş ince, uzun, zarif. Alımlı da sayamam doğrusu hatta bak ne diyeceğim alafrangalığı mı yoksa değişikliğini bilemem, bir acayip yanı var ki insanı itiyor, uzun yıllar Avrupa'da okumuş gavurluk bulaşmış belki. Hasılı alışmadığımız bir kadın (YTB, s. 152).

Aynanın İçindekiler serisinde bulunan romanlarda başkışilerin kimliğinin inşa serüveni çocukluk döneminde başlar. Aydınların, fikirlerinin olgunlaşma evresinde çocukluk dönemi oldukça önemlidir. Demir'in çocukluk dönemine değinilmesiyle annesinin hayatında oynadığı etkin rol üzerinde durulur. Demir'in kadınlara yaklaşımının çocukluğunda annesiyle geçirdiği zaman dilimlerinin şekillendirdiği gözlemlenir. Annesinin yoğun makyaj yapımına karşı aynı zamanda alafranga yaşam tarzından Ümit uzak olmakla birlikte oldukça sadedir. Demir'in Muradiye yıllarında annesiyle olan ilişkisinden hareketle öğrencilik yıllarında kadınlara yaklaşamaması dikkat çeker. Bu durum annesiyle çocukluk döneminde geçirdiği zamanla ilişkilendirilebilir. Ancak tamda orduya inancını yitirdiği bir dönemde Ümit Ersoy ile tanışması onu yeniden inşa edecektir. Demir, kimlik arayışı içindedir. Askerlik mesleği ile ilgili düşüncelerini, orduda yaşananlardan farklı olduğunu görünce kendiyile ilgili inşa süreci aksamaktadır.

Ordu içinde huzursuzluk, 1950'lerin ortasında başladı. Bunlar, artan enflasyonun siyasal istikrarsızlığın ve kentlerde genel bir rahatsızlığın izlerini taşıyan yıllardı. Askerler, genel kamuoyunun özellikle durumu hızla kötüleşen alt-orta sınıfın bazı şikayetlerini paylaşıyorlardı. Türk ulusuna özgü olduğunu düşündükleri bazı ahlaki değerlerin aşınması onları üzüyordu. (Ahmad, 2012, s. 151).

Askerlik, ordu, savaş kavramlarına toplumun yüklediği anlam Demir'in yüklediği anlamdan farklıdır. Bu hâkikatle kendi düşüncesi arasında bocalarken cinsellikle ilgili bocalamalarında mevcuttur. "*Libido oluşumundaki evreler tümüyle dış koşullara bağlıdır.*" (Adler, 2020, s. 97). Suat'ın, Demir ile başlayan cinsellik açılımı aynı şekilde Demir'de de mevcuttur. İkisi de birbirini dönüştürmede etkilidir.

Toplum tarafından onaylanmayan bu çarpık ilişkiler toplumsal bunalımdan dolayı bireyde açılan yaraların çözümlemesi noktasında kilit görevi üstlenmiştir. "*Roman dünyasında türlü eziyetlerle sınanan genelde kadın kahramanlardır.*" (Şeker, 2021, s. 176). Ancak İlhan'ın romanında kadınlar toplum içerisinde belli bir konumda olan kendini arayan, ayakları yere sağlam basan bireylerin ezilmişliği ve geri plana itilmişliğin

resmi çizilmez. Çünkü her şeye rağmen onlar Gazi Paşa'nın önderliğinde Cumhuriyet'in ilanıyla toplumda söz sahibi olan kadın bireylerdir. Ancak Atatürk'ün ölümünden sonra iktidara gelen bireylerin uyguladıkları politikalar neticesinde toplumdan bireye; iktidardan orduya müdahaleler sonucunda kendilik bilincinde çöküntü yaşayan kadın aydınlar resmedilmiştir.

Romanda dikkat çeken diğer unsurda farklı dönemlerde Anadolu topraklarında düşmanla savaşmış asker kimlikleriyle Miralay Ferit ve Demir arasındaki farklılıklardır. O, kapı gibi *"İhtiyar"* (YTB, s.326). Miralay'ın Demir'e *"(...) yüzbaşı yüzbaşı söylesene sen bu orduda timsal i cesaret bir zabıt artık kalmadı mı? 'Hanım evladı' bir başvekilin memleketi uçuruma sürüklemesine haysiyetimizi ayaklar altına almasına nasıl bigâne kalabiliyorsunuz anlamıyorum."* (YTB, s. 326). diyerek Demir'e kendini sorgulamasını sağlar. Aynı şekilde Miralay Ferit'in ülkede yapılan tüm fiili hareketleri sorguladığının kanıtıdır. Miralay'ın bu söylemleri karşısında Demir, henüz kimlik açılımını gerçekleştirememiş, buhranlarıyla meşgul asker kimliğine sahip bir aydın olarak karşımıza çıkar.

Romanın sonlarına doğru İstanbul radyosunda yapılan anonsla 27 Mayıs Harekâtı gerçekleşir. *"(...) bunun sonu çatışmaya varır, evet! ihtilalcilerin birbirini vurmasına!"* (YTB, s. 341). Çatışma gibi bir durum gerçekleşirse; Demir, ülkede birliğin sağlanması yerine ülkenin kaosa sürükleneceğinin bilincindedir. Demir, hayalinde askerlik ve üniformasını düşünürken oldukça dürüsttür. Türk ordusuyla ilgili tasarladığı hayallerin gerçekleşmesini istemektedir.

Asker kimliğiyle savaş meydanlarında boy gösteren Yüzbaşı Demir'in ruhsal bunalımından hareketle 27 Mayıs Harekâtında ordu ile iktidar arasında gerçekleşen kutuplaşmaya Atilla İlhan'ın sıcak bakmadığının, siyasette gerçekleşen olayların Atatürk ilke ve inkılapları nasıl zedelediği gözler önüne serilir. Ordu salt iktidarın tutumunu eleştirip harekete geçmez, toplumun kimliğini ve anayasa haklarını ihlal etmesi yönüyle de İlhan'ın gözünde asker kimliğiyle aydında meydana gelen deformasyon üzerinde durulur.

Aynanın İçindekiler serisinde iki savaşın Türk toplumu üzerinde yarattığı sarsıntının etkisine değinilir. Kore Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı yaşanan can kayıplarıyla birlikte ülkeyi yoksulluğa açlığa ve hastalığa sürüklemektedir. *"Ölü sayısının 60.000'den az olmadığı tahmin edilmektedir. Ölenlerin birçoğu muharebe sonucu değil soğuktan, yolsuzluktan, açlıktan hastalıktan ölmüşlerdir."* (Akşin, 2013 s. 101). 1919-1920'li yılları kapsayan *Dersaadet'te Sabah Ezanları* romanı 1919'da

İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edildiği bilgisiyle başlar. Romanda sadece İzmir'in işgali anlatılmaz. Mütareke döneminin İstanbul'u ve II. Meşrutiyet döneminin yaşandığı Selanik'te anlatılır. İttihat ve Terakki üyelerinin ülkeden tasviyeleri anlatılmakla birlikte bu gruba mensup olan üyelerin kendilerini aydın kimliğiyle tanımlayıp kendi menfaatleri doğrultusunda ilerledikleri kaydedilir. Başkişi, *Aynanın İçindekiler* serisi boyunca adlandırılan Bacaksız Abdi Bey, İttihat ve Terakki eski Selanik mebusudur. İlhan; Enver, Celal, Talat paşaların İttihat ve Terakki Fırkası üyelerinin ülkeyi girdaba sürüklenmesiyle kaçmalarını ve İTT'ye üye olan Abdi Bey'in tutuklanma korkusuyla Selanik'e eski komşu Musevi Leon Mizrahi'nin saklanması anlatır.

İttihat ve Terakki'nin Birinci Dünya Savaşı'nda ülkeyi sürüklediği yoksulluk, umutsuzluktan ziyade romanda; bürokrasiye yakın kişiler ve iyi derece de eğitim almış üst sınıftan bireylerin Osmanlı Türk kültüründen nasıl uzaklaşıp, yozlaştıklarının panoraması çizilir. Paris modasına uygun giyinen boyunun kısalığından '*Bacaksız Abdi*' diye anılan İttihat ve Terakki üyesi Abdi Bey, kendini bürokrasinin ileri geleni gibi görerek Mizrahiler'in yalısına saklanır. Bu nedenle romanda güçsüz bir karakteri temsil eder. Paris'te iyi eğitim alan Abdi Bey sonrasında Jön Türkler ile tanışır. Ancak bu gruba dahil olan ülkeyi kalkındırmak isteyen aydınların oluşturduğu kitle de düşünce yapıları birbirinden farklı birçok kişiyi bir arada barınır. Aynı şekilde Abdi Bey de bu gruba dahil olup kendi korkuları içine hapsolmuş, narsist kişiliğiyle ön plana çıkar. Aydın kimliğiyle Abdi Bey, ne istediğini bilmeyen kendi düşüncelerinin doğrusuna dahi hapsolamayan cesaretsizliğiyle kendi çıkarları arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üyedir.

Abdi Bey'in etrafında şekillenen karakterlerin kimlikleri yabancı kaynaklara istihbaratta bulunan, Batı hayranlıklarıyla bilinen yoz kişilerden oluşmaktadır. Abdi Bey'in Gülistan Satvet ile olan ilişkiyi istihbarat için kullanması Dersaadet'in sisli bulutlarla örtülü karanlığa hapsedilmiş zorlu günlerinde Batı'nın sömürgeci zihniyeti karşısında nasıl teslim olup yozlaştıklarının göstergesidir. "*Türkiye için 20.yüzyıl, 23 Temmuz 1908'de, Sultan Abdulhamit'in otuz yıl önce rafa kaldırdığı 1876 Anayasası'nın yeniden yürürlüğü girmesiyle başladı.*" (Ahmad, 2012, s. 44). Kurtuluşun çağdaşlaşarak Batı'ya açılarak olacağını düşünen bir kesim bu durumdan memnundu. Dışa kapalı olan toplum kısmen de olsa kendi sınırlarını aşarak söz hakkı alabilecektir. Farklı fikirleri temsil eden dergiler çıkarıldı, sansür kaldırıldı, Jön Türklerin aktivitesi arttı. Sürgünde olan ülkesindeki istibdattan mustarip aydınlar, başkentte dönmeye başladılar.

Ülkeyi ilerletme adına yavaş yavaş Batı'nın zihniyeti ülke topraklarına girmeye başladı. Batılı tarzda eğitim veren yabancı okulların açılması Türkiye'nin modernleşme

yolunda attığı adımda ilk etapta umut vadediyordu. Ancak romanda iyi eğitim almış kimseler olan Abdi Bey, Neveser Hanım, Ahmet Ziya gibi karakterler Batılılaşmanın ülkede meydana getirdiği olumsuz durumların öncülüğünü yapmış kişilerdir. Bacaksız Abdi'nin Paris'te eğitim alması, eşi Neveser'in Alman dilini güzel konuşması, Türkiye İşçi ve Çiftçi Fırkasını kuran ve Kurtuluş Dergisini çıkaran Neveser'in kardeşi Ahmet Ziya'nın iyi derecede Almanca bilmesi, Rosa Mizrahi'nin NotraDame'de Sion'dan mezun olması onu Türk kültüründen çıkararak Fransız asıllı biri hâline dönüştürmesi, yabancı okullarda yetişmiş kimselerin modernleşme adı altında Türk kültüründen uzaklaşmasıyla dönemin Batılılaşma çabasının panoraması çizilir.

Kalkındırma çabalarının kültür, eğitim gibi toplumsal hayatla direkt bağlantılı olan sosyal yapıların yanına İkinci Abdülhamit döneminde Bağdat-Berlin demiryolu yapımının Almanlara verilmesi bağımsızlık savaşını veren Türk toplumunun mücadelesine ket vurmuştur. Ülkelerin mimari yapısı geleceğe miras olarak bırakılan milletlerin yaşayan dinamizmini oluşturur. Romanda Neveser, evde Alman dadı ve Haminnesiyle yaşar bu durum toplumun özellikle aydın kesiminin Doğu ile Batı kıskacında bocalayarak aidiyet duygusunu yitirdiğine işaret eder.

Osmanlı sultanları Batı'nın cüretkâr tavırlarına çözüm olarak reform hareketlerini adım adım uygulamaya çalışmıştır.

Memleketin ne olacağı meçhul. Makedonya kaynıyor. Neler işitiyorlar, neler: Jön Türklerin İttihat ve Terakki Cemiyeti, Selanik merkezinden başka, Manastır, İşkodra ve Yanya'da 'alenen' faaliyete geçmiş. Üyelerinin 'Kısm-ı Küllisi' üçüncü ordunun genç subayları. Bulgar komitacıları da onları destekliyormuş. Daha kimler canım Mason locaları, 'amele makulesi', ecnebiler! (DSE, s. 212).

Etkisi kısa süren bu çözüm yolu yüzeysel kalmakla birlikte toplumun değerlerini bilinçsiz bir şekilde çiğnenmesine de sebep olmuştur. İkinci Abdulhamit'in uygulamalarından memnun olmayan;

Liberallerin aksine ittihatçılar, Batılı terimlerle alt orta sınıf olarak betimlenebilecek bir kesimden geliyorlardı. Bu sınıf yerli ekonomide meydana gelen tahribat nedeniyle dünya pazarıyla ileri derecede bütünleşmenin sonuçlarından zarar görmüştü. El zanaatları ve küçük ticaret zayıfladığından bu durumdan etkilenenler öğretmenler devlet memurları ve ordudaki küçük rütbeli subayların oluşturduğu alt meslek gruplarıyla aynı düzeyde yer aldılar. Bunlar sarayın ve Babıali'nin yarattığı himaye ilişkisiyle gelişen ve kendi sınıflarına mensup kişilerin yükselmesini fiilen imkânsız hale getiren kapalı ve çürümüş sistemden rahatsızdılar. (Ahmad, 2012, s. 48).

İttihatçılara göre çürümüş olan bu sistemde aydın, ekonomi ve ulaşımında toplumun her alanına sarkan Avrupa usulü uygulamalardan oldukça rahatsızdı. İlhan'ın romanlarında İttihatçı üyeleri, Batı'nın Türkiye'de oluşturduğu kara yazığıya meydan okumak yerine Rosa'nın kullandığı ısıltılı *elmas tarakları*, *Rus cigaraları* ile Batı'ya hizmet ettikleri gözlemlenir. Roman serisinde bulunan üç roman olan *Yaraya Tuz Basmak*, *Bıçağın Ucu*'nda ve roman serisinin dışında bulunan *Kurtlar Sofrası* romanında simge değeri olarak algıladığımız *koku* kelimesi *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, romanında da gün yüzüne çıkar.

(...) Miralay Ferit'in ve Yaraya Tuz Basmak'ta Yüzbaşı Demir'in algıladığı kaynağı belirsiz 'kötü koku' -ki daha sonra bu kokunun cesetlerden yayıldığı belirtilecektir.-; Kurtlar Sofrası'nda başlayıp Bıçağın Ucu'nda tekrar görülen Gilda'dan yayılan 'kötü' koku Batılılaşma adı altında güdülen ekonomik bağımlılık politikasının uzantısı olarak beliren yabancılaşma olgusunun yansımaları olarak simgeler düzleminde yer almaktadır. Bu düşüncenin mekânsal yansımaları ise Terakki Apartmanı ve Mizrahiler'in yalısında görülmüştür (Özher, 2009, s. 349-350).

Kötü koku ile Batılılaşmanın topluma yayılmasıyla bireyde oluşturduğu olumsuz çağırışım üzerinde durulur.

Milletler arasındaki mücadelede yenen ve yenilen tarafın belirlenmesi için sadece küresel savaşların yapılması yeterli değildir. Bir milleti var eden dili, dini, kültürü ve mimarisidir. Bugün milletlerin yaşayan gelenek ve göreneklerinden yola çıkarak varlıklarını koruyan onlara bırakılan maddi ve manevi unsurlardır. Din, dil, ırk gibi milletlerin bütününe kapsayan kavramlara ek; milletleri nesilden nesile aktaran yüzyıllara meydan okuyan mimari yapıda yer alır. Osmanlı kültürünün mimari değeri Halıcızâde İsmail Efendi yalısında görülmektedir. *Osmanlı çayı*, *zarflı fincanlar* simgesel değerlerdir. Tarihe dayandırılan birçok romanın aksine İlhan; bireyin kendi tercihiyle modernleşme adı altında Batılıların sömürgeci zihniyetini benimsemelerini ülkenin tarihi perspektifini ele alarak okuyucuya anlatır.

Gülistan Satvet, Rosa Mizrahi'yle Abdi Bey'in yaşadığı sapkın cinsellikle birlikte "Yoz ve yabancılaşmış kişiler olarak değerlendirdiğimiz Abdi Bey, Rosa Mizrahi ve Gülistan Satvet için şık görünüşlerinin altında gizlenmiş olan 'tenekeden oyulmuş karakterler' gibidirler." (Özher, 2009, s. 357). Rosa Mizrahi ve Gülistan Satvet aydın kadın olarak kart karakter kimlikleriyle ön plana çıkar. Attila İlhan'ın romanlarında işlediği konu ve yarattığı karakterlerden hareketle kişilerin fiili hareketlerinden ziyade davranış, tutum, yaşam tarzı, kültürel değerlere sahip çıkma biçimleriyle norm karakter

ya da kart karakter kimliklerine rastlanır. Bu durumdan hareketle İlhan'ın romanlarında olay örgüsünün geri planda olduğu gözlemlenir. Tarihin çalkantılı döneminde aydının tutumunu objektif bir şekilde yansıtır.

Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak romanlarında II. Abdulhamit'ten sonra İttihatçıların durumu hükümet ile askeri yönetim, aydın arasındaki kutuplaşma; bireyler arasındaki yabancılaşmayı gözler önüne serer.

2 Ağustos 1914'te İttihat ve Terakki partisi üyelerinin Almanlarla yaptığı gizli antlaşmadan sonra Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması devamında Vahdettin'in padişah olması Talat, Enver ve Cemal paşaların ve Ermenilerin Birinci Dünya Savaşındaki tutumları, Ermeni Tehciri suçlamaları Babıali baskını gibi olayların ortaya çıkmasıyla ülkeyi terk etmeleri tarihte yaşanan nesnel olaylardır.

Öteden beri, Osmanlı ülkesinde İngiliz, Belçika, ya da Fransız malı makine ve 'makine aksamı' kullanılırken sağlamlıklarıyla kısa sürede ün yapan 'Alaman' makineleri piyasada üstünlük sağlıyorlar. Nasıl sağlamazlar, 'bilumum' Ege ve Doğu Akdeniz limanlarında, yeni kurulmuş gittikçe büyüyen Alman deniz taşımacılığı şirketinin şilepleri, ha bre mal boşaltıyor: Daha ucuz daha dayanıklı. (DSE, s. 211).

Abdi Bey'in İttihat ve Terakki Fırkası'nın Paris ve Selanik şubelerini birleştirmesinde üstlendiği rol İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali, Halide Edip Adıvar'ın önderliğinde yapılan Sultan Ahmet mitingi 1919 yılında geçen tarihi olaylarla örtüşür. "*Fikret'in bahsettiği Devr-i Şeamet 'şimdi başlamaktadır.'*" (DSE, s. 19). Dersaadet'te şehrin mimarisinin edebî haritası çizilir. Abdi Bey'in saklandığı yalının civarında yabancı kimseler bulunur. Burada kültür, dil, mimari gibi milletlerin temel yapı taşlarını oluşturan norm ve değerler Türk motifinden mahrumdur ve bunların kayboluşları gözler önüne serilir. Abdi Bey'i saklayan ise Türk kültürünün mirası olan yalıdır. Bireyin, kaostan kaçarken kültürel değerlerine sığındığı gözlemlenir.

O Karanlıkta Biz romanında İkinci Dünya Savaşı'na katılmayan Türkiye, ekonomik olarak zor süreçlerden geçer. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce sadece imparatorluk çökmemiş, Türk Birliği de bu sancılı dönemde bölünmeye başlamıştır. İstanbul ve Anadolu'nun bazı topraklarının işgal edilmesi ulusal Türk Birliğini her alanda kalkındırmak isteyen kimselerin düşüncelerine ket vurmuştur.

İttihatçıların başarılı olmadığı dönemlerde Kemalistlerin tekrardan Türk birliğini sağlaması için uygun şartlar mevcut değildi. Bir yandan işgal altında olan İstanbul ve

Anadolu bir yandan arkaik geleneklere bağı olan sultanlar tarafında ülkenin yönetilmesini isteyen kesim; diğer yandan yeni başlangıçlar düşüncesinde olan aydın kimseler mevcuttur. Romanın diğer serilerinde norm karakter olarak karşımıza çıkan Ahmet Ziya, *O Karanlıkta Biz* romanının başkişisidir. İlhan 'o' diye karanlık dönemden bahsettiği 1920'li yılların çalkantılarının devam ettiği 1940'lı yılları da ele alır. İttihatçıları veya Kemalistleri destekleyen sultandan yana olanlarla birlikte bu ayrıştırıcı 'yönetici' arayışlarının yanında romanda Şef'in rolü her memlekette, bilhassa Parti hayatına girmiş memleketlerde çok önemlidir. Çünkü siyasi kanatları, prensipler halinde birleştirip olgunlaştıracak ve prensipleri zihinlere aşılacak ve sürekli olarak besleyecek memleket siyasetine istikamet verecek milletin fertlerini politika alanında yetiştirecek olan Şef'tir. (OKB, s. 7).

DSE'de, Neveser'in kardeşi olarak tanıtılan Ahmet Ziya, arkadaşıyla birlikte Türkiye İşçi ve Çiftçi Fırkası'nı kurar. Amacı İstanbul'da da bu fırkayı kurmaktır. *"Tarımsal Türkiye'nin asıl sorunu toprak yetersizliği değil, sürekli savaşların ve nüfus kaybının ağırlaştırdığı işgücü yetersizliği idi."* (Ahmad, 2012, s. 93). Türkiye'nin sorunu tarımsal alanların yetersizliği değildi. Savaşların ve nüfus kayıplarının yöneticilerin uyguladıkları politikaların yetersizliği ve değişkenliği Dünya Savaşı'nın yanında Anadolu halkını kılığa, temel ihtiyaçların yetersizliği gibi olumsuz şartlara kapı aralamakla birlikte kara para ile zengin olan kesimlerinde varlığını arttırmıştır. D. Ludwing Gessler, Zihni Keleşoğlu, İngiliz ajanı Raşel, Mizrahi ticaretle uğraşan gibi görünmelerine karşılık Alman casusluğu yaparlar. O karanlık İstanbul günlerinde ticari kimlikleriyle modernleşme çabası içinde bulunan sözde aydınlar karanlık Dersaadet günlerinden istifade etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nda toprakların parçalanması devamında Batılılaşma sorununa sebep olmuştur. II. Dünya Savaşı'na girmeyen Türkiye'nin ekonomik olarak kötü durumda oluşu fırsatlardan istifade etmemesine sebep olmuştur. Aydın, halktan uzaklaşıp, hükümetin siyasi ayağının casuslar tarafından abluka altına alınması Anadolu insanının sorunlarına eğilmeyip batının sömürgeci zihniyeti ve bireyde açtığı 'yabancılaşma' yarısı başat faktörler arasında yer alır. (Ahmad, 2012, s. 98).

Ahmet Ziya, bu sınıflandırma içinde sol kesimi temsil eden ama fiili olarak harekete geçemeyen kimi zaman geleneklerine bağı bir aydın olarak kimi zaman inanma ihtiyacı içinde bocalayan bireyi temsil eder. Onun bu kimlik kargaşasına ek; Ahmet Ziya'ya aşık Yahudi Elke'nin Nazi baskısından kaçan Alman ajanlar Dr. Gessler'e

ajanlık yapmasıyla romanda var olması önem taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğunda toprak bütünlüğünü bozmak için dış mihrakların evlilik vaadiyle veya yönetimde ajanlık yaptıkları bilinir. Elke ve Ahmet Ziya aşkı, aydının bocaladığı zamanda geleneklerden koparıcı bir güce sahiptir.

Karanlık Dersaadet günlerinde; İlhan, ‘biz’i anlatırken aydını, karanlığa iten sebeplere ayna tutarak yansıtır. “*İstanbul’da neler dönüyormuş, haberdar mıymış o; Türkiye tarafsızmış ama tarafların irili ufaklı casusları tarafsızlığı lehlerine kullanabilmek için en akıl almayacak işlere kalkışıyorlarmış.*” (OKB, s. 156). Ahmet Ziya’nın siyah ve ak arasında bocaladığı yerde aydının etrafında gelişen olaylardan bihaber olmasına karşı aydın, tam manasıyla halka inmeyip perdenin arkasında olup biteni seyreden kimseler olarak tanımlanabilir. Romanda aydın olarak tanımlanan Doğan ve Ahmet Ziya, Türkiye’de ulusal bilinci yeniden yaratmak, Dersaadet’te sabah ezanlarının sadece bir simge veyahut yalnız düşmana göz dağı vermekle kalmayıp; toplumun üst tabakasından alt tabakaya kadar millî bilinç ile örülü fikir dünyasını sosyal hayata aktarıp ekonomiyi, ideolojiyi, karanlık Dersaadet günlerini Türk aydını olarak ortadan kaldıracak güce sahip kimselerdir. “*Aydınlık, gerçek manada demokrasiden tedirgindirler, çünkü böyle bir özgürlük düzeni onların bir zamanlar toplumda sahip oldukları ‘ayrıcalıklı statüyü’ ortadan kaldırmakta onları ‘sıradan vatandaş işlemine tâbi tutmaktadır.*” (HB, 2005, s. 250).

Nesnel haritanın objektifliği yansıtan Nazım Hikmet gibi İlhan’da sokakta gördüğü kimseleri, yarattığı bireylerle iç içe geçirdiği gözlemlenir. Tarih, savaşlar, göçler, mübadeleler bir toplumun mirası olarak nesilden nesle geçecek olan olgulardır. Tarih denilen kavram geçmişte belli zaman diliminden başlayıp ‘geçen’ zaman içerisinde olan kısmı kapsar. İlhan, toplumsal olaylara dayandığı ‘o’ karanlıkta Türkiye’nin panoramasını kaleme aldığı dönemde tarihi geri dönüşlerle yansıtır. “*Romanın anlatımında kullanılan en önemli tekniklerden birisi kısa süreli geriye dönüşlerdir ki böylece anlatımdaki tek düzelik ortadan kaldırılarak okuyucunun dikkati olaylar üzerine çekilmiş ve aynı zamanda da reelde yaşanan olaylar için mantıksal nedenler öne sürülmüştür.*” (Özher, 2009, s. 383).

Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’ ve Allah’ın Süngüleri ‘Gazi Paşa’ romanlarında Aynanın İçindekiler dizisindeki beş romandan farklı olarak İlhan, TBMM’nin açılışıyla gelişen siyasi olaylar üzerinde durur. Aydın kimlik bunalımı, Mustafa Kemal’in önderliğinde ülkenin kurtuluşu için atılan emin adımlara bırakılmıştır. 1920 yılının

anlatıldığı romanda millet iradesinin üstünlüğü düşüncesiyle hareket eden TBMM'nin kuruluşundan sonra Mustafa Kemal'in önderliğinde İstanbul Hükümeti ve Batılı devletlerle olan mücadele aktarılır. İlhan'ın *"Bu ülkeyi iki yüz yıldır aydınlar batırır, halk kurtarır"* (BDG, s. 373). Düşüncesiyle kaleme aldığı eserler karşısında *Reis Paşa* romanında kendinden emin, dirayetli aydınlara yer verilir.

TBMM'nin açılışına İstanbul Hükümeti'nin, sorumluluklarını yerine getirmemesi, ülkenin işgal altında olması zemin hazırlamıştır. İngilizlerin Harbiye Nezaretini basıp bazı Meclis-i Mebusan üyelerini tutuklaması, Rum çetelerinin baskısı, Beyazıt Kulesi'nde Osmanlı bayrağının indirilmesi ve devamında gelişen ülke bütünlüğü sarsıcı olayların yanında Türkiye'nin iç işlerinde karışıklığı mevcuttur. Salih Paşa'nın istifa edip İstanbul Hükümeti'nin başına Damat Ferid Paşa'nın getirilmesi TBMM'nin İstanbul Hükümeti'ni tanımaması sonucunda ikili yönetimin varlığı söz konusudur. Yüzyıllardır Osmanlı egemenliği altında bulunan aydınlar, ülkenin istikbali için Mustafa Kemal'in önderliğinde, Anadolu'ya geçmeye başlar. Romanın sahnesinde tarihte yaşamış olan aydın kimseler mevcuttur. Anadolu'ya göç eden aydınlar; Halide Edip Adıvar, Yunus Nadi, Dr. Adnan Bey, Yaşar Nabi, İsmet Paşa, Ali Fuat Paşa; önce Ankara'da toplanıp daha sonra Anadolu'ya geçişleri, emin adımlarla kademeli şekilde gerçekleşmiştir. Romanda kişiler dünyasının kurmaca olmaması İlhan'ın aydınları yorumlamasına engel olur. Ancak var olan bu aydınlar, İlhan'ın ideal aydın tipine uygun olduğundan romanda tarihi gerçeklik kullanılır. TBMM kurulmadan önce İstanbul;

(...) minarelerinde akşam ezanları okunurken; Payitaht fevkalade günlere mahsus o telaş ve şaşkınlık içindeydi: gündelik hayat altüst olmuş alışkanlıklar çiğnenmişti; Tramvaylarda endişeli bir kalabalık, birbirinden kuşkulu ve huzursuz; sokaklarda 'ahali' rastladığı İngiliz, Fransız veya İtalyan devriyelerine nefretle bakıyordu; Şirket-i Hayriye'ye 'izin' çıkmıştı. Boğazda tekrar yoğunlaşan yaldızlı pusu dağıtarak, yeniden seferlerine başlamış; تنها yaridan çoğu boş, vapurlar; şehrin, utancını ve öfkelerini; Müttefik Donanması'nın, küstah ve mağrur zırhlılarına göstermeden; adeta gizlice iskele dağıtıyorlardı, Kuzguncuk, Çengelköy, Rumelihisarı, Bebek, Kanlıca, Büyükdere vs. (RS, s. 35).

İstanbul'un tasviri bu şekilde yapılır ancak TBMM'nin kuruluşuyla karanlık ve kasvetli İstanbul günleri yerini *"(...) cam gibi parlak ve aydınlık Temmuz sabahı: her tarafta ışık bolluğu; sanki ayna yansımaları yanıp söniyor. Çubuk Çayı'nın boz bulanık türküsünü dağıtan, sabah kuşlarının akasyalardaki şenliği; ardı ardına, cıvıltı yumakları sarılıp çözülüyorlar."* (RP, s. 344). bırakır. Sosyolojiden farklı olarak edebiyat kurmaca ile gerçeği çarpıştırır. Edebiyat, kurmaca dünyasıyla topluma dokunup iyileştirmeye,

dönüştürmeye çalışır. Sosyoloji ise elde edilen sosyal veriler ışığında edebiyat sosyolojisini inceler.

Kimi yazarlar, yapıtının oluşum aşamasında söz konusu yankıyı birtakım testlerle önceden gördüğünü, yapıtı buna göre biçimlendirdiği söylemektedir. “*Allah’ın Süngüleri* ‘Gazi Paşa’ ve *Allah’ın Süngüleri* ‘Reis Paşa’ romanlarının habercisi ise Selim İleri’nin verdiği bir söyleşi de mevcuttur;

Kurtuluş Savaşı’nı Atatürk’ün yaşantısını ezbere bilmesine karşın sil baştan okumalar kasırgasına tutuldu. Bu okumalar, Millî Mücadele’nin çok öncesine uzanıyor, Osmanlı İmparatorluğunun çöküş noktasından başlıyor, o kadar iyi bildiği Mütareke dönemini yeniden kuşatıyor, nihayet kurtuluş Savaşı yıllarına varıyordu...Durmuş oturmuş Attila İlhan, yolun başında genç bir yazar adayı kadar coşkundu. Sadece söylediklerini anlattıklarını dinlemek benim için Kurtuluş Savaş’ını, Atatürk’ü yeniden ve bambaşka ‘okumak’ oluyordu. Attila Ağbi’nin aştığı heyecanla birçok gün, yaşadığımız zaman diliminden koptukça kopar, 1920’lerde yaşamaya koyulurdum. (OSK, 2012, s. vii-viii).

Selim İleri’nin vermiş olduğu bilgiden hareketle toplumdan bağımsız olmayan sanatçı, toplumsal olayları eserlerine yansıtır. Sanatçı, toplumsal olayları eserinde tarihi ele alarak incelerken aynı zamanda hayal dünyasından da beslenir. Eserin ortaya çıkış aşamasında hayal dünyası ve toplumsal olaylar birleşerek sanatçı kimlik ortaya çıkar. Aynı zamanda tarih ve edebiyatın birbirine kaynaklık etmesi sonucunda toplumda meydana gelen sosyal ve siyasi olaylar hakkında bilgi elde edinilir. Edebi eser “(...) geçmişle bugün arasında bir diyalogdan oluşur.” (Eagleton’dan aktaran Alver, 2012, s. 174).

1921 -1922 arası dönemlerin sosyal ve siyasi yapısı *Gazi Paşa* romanında anlatılır. Başkişi Mustafa Kemal’dir. Romanda Türkiye tarihiyle birebir örtüşen siyasi gelişmeler yaşanır. *Reis Paşa* romanında İstanbul Hükümeti’nin tanıdığı TBMM, *Gazi Paşa* romanında İstanbul Hükümeti’yle birlikte Londra Konferansı’na çağırılmıştır. İstanbul Hükümeti’ne karşı aydının verdiği mücadele sonucunda Batılı devletler tarafından TBMM tanınır. Ülkenin birliğini sağlamlaştıran II. İnönü Zaferi, Türk ve Sovyetler arasında itilafnâmenin imzalanması, Eskişehir-Kütahya Savaşları, Teşkilat-ı Esasiye Kanunu’nun kabul edilmesiyle toplumsal alanda meydana gelen olaylar aktarılır. *Reis Paşa* romanında başlayan aydının Anadolu’ya geçişi *Gazi Paşa* romanında da devam etmiştir. Diplomasi alanında, gelişen olaylar sonucunda, Başkomutan Mustafa Kemal Paşa’ya ‘Gazi’lik ve ‘Mareşal’lik unvanları verilmiştir. İlhan tarafından oluşturulan olay örgüsüyle aydınların tarihteki rolü harmanlanarak romanda işlenir.

İlhan'ın roman serüveni, *Sokaktaki Adam*'ın yabancılaşmasıyla başlar. *Aynanın İçindekiler* dizisi ve dizinin dışında bulunan *Zenciler Birbirine Benzemez*, *Kurtlar Sofrası* romanlarıyla aydınının bir yere ait olma arzusuyla attığı küçük adımlara rastlanır. Romanlar, kronolojik sıraya göre incelendiğinde ilk aşamada aydın yabancılaşır, kimlik arar ve İlhan, son iki romanı olan *Gazi Paşa* ve *Reis Paşa* romanlarında *ideal aydına* yer verir. İlhan, yarattığı aydın tiplerin eleştirisini yaparken ideal aydın olarak Mustafa Kemal'i son romanında anlatır. İlhan, ölümüne yakın tarihte kaleme aldığı ayrı bir seri olarak nitelendirilen *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarıyla hayal ettiği ideal aydın tipini Mustafa Kemal ve arkadaşlarının göstermiş olduğu kahramanlığa değinerek belirtir.

2.2. Attila İlhan'ın Romanlarında Yaratma Cesaretinin Öncüleri Olan Aydınlar:

“AYDIN” Problemi

Yaratma; sözcüğü var etme, meydana getirme gibi olgu mekanizmasının başlangıç noktasıdır. Cesaret; bireyin korkusuzluğunu temsil eden yeni başlangıçlara kapı aralayan bir davranış biçimidir. Yaratma cesaretinin öncüsü olan aydın, toplumu yeniden inşa etme cesaretine sahip kimsedir. İslam ilminde âlim, Osmanlı döneminde münevver, Cumhuriyet'ten sonra ise aydın ismiyle nitelendirilen yaratma cesaretinin öncüleri; toplumu yenileme, sorunlara çözüm bulma, bilimsel çalışmalarıyla geleceğe ışık tutarak toplumdan ayrı bir yere konulan kimselerdir. Batılılaşma hareketinin başlangıç noktasından itibaren önemli rol üstlenen aydınlar, Türk toplumunu Batı'daki gelişmelerden haberdar etmek için harekete geçmiştir. Batı'ya açılımın ilk adımlarını Nevşehirli İbrahim Paşa'nın attığı dönemde modern bilimin tanınması, matbaanın getirilmesi gibi yenilik hareketleriyle, Batılılaşma kavramı Türk toplumunun hemen hemen her alanında hızla yayılarak büyük bir ivme kazanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, eğitim ve kanunla ilgili kararlar alırken halifelik makamı danışma mercisidir. Ülke savaşlar ve toprak kayıplarıyla sarsılsa da Osmanlı egemenliğinde toplumsal düzenin temeli atılmaya çalışılmıştır. Türk toplumunun oluşturduğu yasalar etrafında Osmanlı kültürü, gelenek ve görenekler varlığını korumaktaydı. Yaşanan sürgünlerle Batı'daki gelişmeleri takip eden aydınların Osmanlı Hükümetiyle çoğu zaman ters düştüğü gözlemlenir. 19. yüzyılda Batı'ya eğitim görmek için gönderilen öğrenciler, aydın kimseler olarak yurda dönmüştür. Özellikle Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde ayrı bir yere sahip olan ve İbrahim Müteferrika tarafından basılan eserlerle, Batı'daki bilimi tanıtarak toplum gelişmelerden haberdar edilmiştir. Toplum

ilişkisinde ipleri elinde bulunduran aydın, toplumu çeşitli çalışmalarla ‘*aydın*’latma görevi üstlenir.

Tarih, aydının yenilik getiren veya var olan tezleri çürütmesiyle iktidar ile birbirlerine çoğu zaman ters düştüğüne şahitlik etmiştir. Nitekim İbrahim Müteferrika, sarayla olan zıtlasmalarına rağmen aydın olarak üzerine düşen görevi yerine getirmiştir. Aydın, topluma ve bilime ışık tutan yeniliğin öncüsü olmuştur. Lale Devri’nde aydının desteği ile topluma aktarılan yenileşme hareketi, Avrupa tarzı okulların açılmasıyla devamlılığını sürdürmüştür. Aydının öncülüğünde filizlenen bu süreç toplumda yarattığı ikiliklerin yanında kültür, dil gibi toplumun ortak değerlerini de zedelemiştir. Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali neticesinde ortaya çıkan sorunlara değinme ve çözüm bulma gibi sosyoloji alanına yüklenen görevler, yaratma cesaretinin öncülerine de yüklenmiştir. Her toplumda var olan üst tabaka, akıllı ve zekasıyla halkı yönlendiren etkileyen daha iyi bir geleceğe hazırlayan kimseler olarak bilinir.

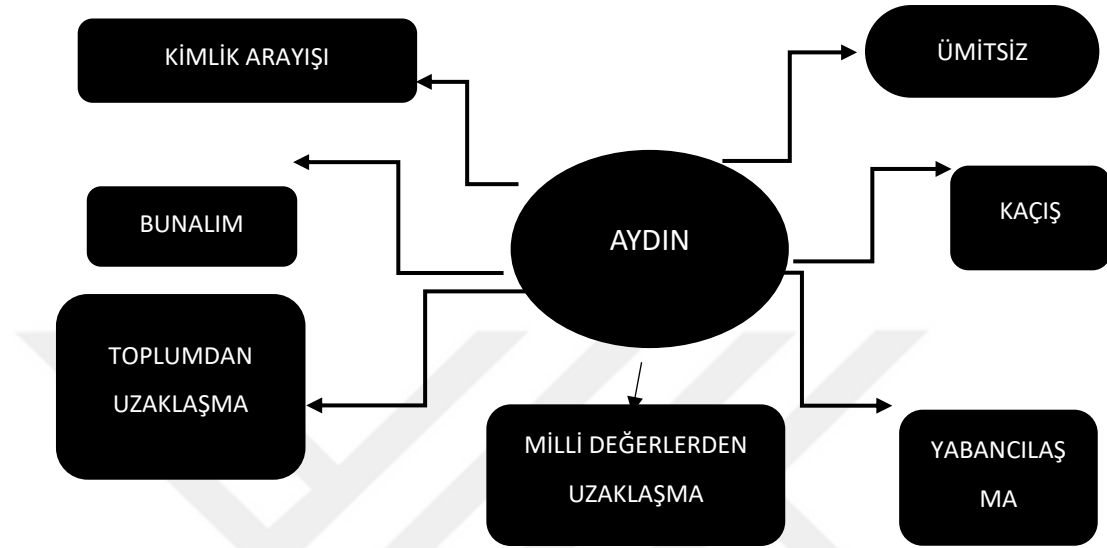
Tarihin seyri içinde toplumun sorunlarına çözüm getirmek için aydınlar, farklı rollere bürünmüştür. Ressam, değiştirmek istediği toplumu tuvaline resmetmiştir, mimar kimi zaman kendi kültürünün motiflerini taşlara işlemiş kimi zaman kendi hüneriyle Batı’dan esintileri harmanlayarak Türk mimarisine yeni bir soluk getirmiştir. Yazar, halktan beslenip halka devrettiği eserler kaleme alarak sorunlara çözüm bulmaya çalışmıştır.

Tanzimat Döneminde aydınlar tarafından üstünkörü getirilen yenilikler, edebiyatta ikiliklere sebep olurken Batılılaşma toplum tarafından yanlış algılanmıştır. Batılılaşmaya öncülük eden; Babıali’dekilerin, Jön Türklerin; Sultanların sıklıkla Avrupa ülkelerini ziyaret etmeleri, yenilik getirme çabalamalarına karşı anti duruş sergileyen Yeniçeriler, Halife yanlıları, padişahlarda mevcuttur. Çoğunlukla fikirlerde kalan Batılılaşma tam anlamıyla halka ve halkın tüm tabakasına eşit şekilde etki etmemiştir. Toplumsal ayrıştırmanın ayak sesleri Batı’yı reddeden kimselere *alaturka* lakabı verilerek duyulur. Ortaya çıkan toplumsal ayrıştırmayla ne Batılılaşma yoluna gidilmiş ne de geçmişe ve değerlere sahip çıkılmıştır.

Batı tarzını Osmanlı topraklarına getirmeye çalışan heyecanlı, cesur kimliğiyle var olan aydın, Tanzimat Dönemi’nden sonra geçmişin izlerini yok ederek Batı’nın gelişmelerini yüzeysel bir biçimde eserine aktarmıştır.

Yazar, toplum ve edebiyat arasındaki koparılmaz bağ sonucunda yarattığı aydının eleştirisini yapar veya ideal aydın tipini yansıtır. Bu bağlamda İlhan’ın eserleri incelendiğinde romanlarındaki kişiler dünyasının genel olarak aydın kimselerden

seçildiği 27 Mayıs öncesi ve sonrasında mevcut sistemde var olan sıkıntılar karşısında aydının takındığı tavrın eleştirisi yapılmıştır.



Tablo 3.3. Attila İlhan'ın Romanlarında Aydın

Aydın, ışık saçan toplumdan farklı olarak sorunlara çözüm üreten yaratma cesaretinde bulunacak kimsedir. Ancak romanlarda iktidarın halktan uzak tavırları karşısında aydın, içe kapanık, yalnız ve umutsuzdur. BU romanı incelendiğinde Suat, öğrencilik yıllarında toplumsal sorunlara çözüm arayan okuyan kişiliğinden Halim ile evliliklerinden sonra içine kapanan, arayış hâlinde hayatta tutunacak kimsesi olmayan kişiye dönüşür. Suat'ın eşi Halim, narsist kimliğiyle sürgün edilme korkusuyla kaçak hayat yaşayan bir aydındır.

BU romanında İlhan, 1960'lı yıllarda aydının korkaklığını Halim üzerinden Suat'ı bıçağın ucuna getiren şeyin ise yaşadığı bunalım üzerinden göstererek iki aydının farklı yönlerine değinir. *Aynanın İçindekiler* serisinin dışında bulunan SA romanında aydın kimliğiyle Hasan'ı Türk halkının kadınıyla yaşlısıyla düşmanla çarpıştığı dönemde sokaktaki adama dönüştüren ruhsal sıkıntısı anlatılır. Hasan, topluma yabancıdır.

İsa da acı çekti. Acıların en ilahisi hem de. Biz dünya acısı çektik ...İçimizde inanç kalmadı, ne İsa'ya ne başkasına! (...) Sana bir şey söyleyeyim mi? diyor apaçık bir şey; Bu harpten kimse sağ dönmedi. Onlar canlarını kaybettiler, ama ruhları mağaramızda dolaşıyor, yaşıyorlar ya biz? Bin beteri; biz ruhlarımızı kaybettik. Milyonlarca ceset. (SA, s. 174).

Hasan, diğer roman karakterlerden farklı olarak aydının savrulup toplumdan uzaklaştığının bilincindedir. Realist bir şekilde aydın olarak Hasan, kendi eleştirisini yapar. O karanlıkta ‘biz’ diyerek karanlığı aydınlatması beklenen aydının perspektifini iç monolog tekniğiyle İlhan, Hasan üzerinden resmetmiştir.

İlhan, *Bıçağın Ucu*’nda Suat’ın ve Halim’in korkaklığı ile Miralay Ferit’in yaşadığı ölüm tedirginliğinde aydının yaşadığı çaresizliği aktarmıştır. İlhan, Ahmet Ziya’nın fikirlerini davranışına aktaramayışını, Demir’in yaralanmasıyla birlikte içine düştüğü çıkmazlık hâlini işleyerek aydının eleştirisini yapar.

İlhan, Türkiye’nin kurtuluşu için mücadele eden veya pes eden aydının farklı karakterlere ve yaşam tarzlarına sahip olduğu ortaya koymuştur. Aydınların buhranı ortak ama yaşanmışlıkları farklıdır. O yüzden İlhan’ın romanlarında aydınlar birbirine benzemeyen, farklı hatalara düşen kimseler olarak karşımıza çıkar. İlhan, Türkiye’deki aydınların eleştirisini yaparken objektif yaklaşır. Okuyucunun zihninde oluşan aydın kimseler, “Çağa ayak uydurmak için kendi kültüründen vazgeçmeli mi? Yoksa kendi kültürünün noksanlarını iyileştirme adına çabamı sarf etmeli?” Sorularına karşılık, ülkenin çıkmaza düşmesinde aydının tavrının doğru veya yanlış oluşunun tespitini yapmıştır. Ancak bu tespitinde İlhan, yarattığı çok boyutlu roman kişileri ile fikirlerini okuyucuya dayatmadan iletmeyi seçmiştir.

Kurtlar Sofrası romanında aydın kimliğiyle Mahmut Ersoy, fikirlerini davranışlarına geçiren dirayetli bir aydındır. Birlik gazetesinde çalışan Mahmut Ersoy, Batı’nın emperyalist düşüncesi karşısında antiemperyalist duruş sergileyen Mustafa Kemal’in düşünce yapısını kendine rehber edinir. Başkişisi olduğu romanda karakterler, bürokraside yer alan yerli sermayeyi yabancı sermaye için pazarlayan kişilerdir. Mahmut Ersoy ise gazeteci kimliğiyle *Kurtlar Sofrası*’nda toplumu destekleyen bir aydın olarak yerini alır. İlhan’ın kullandığı semboller ve çağrışımlar Mahmut Ersoy’un düşüncesi kadar geniş ve aydınlıktır. Diğer romanlardaki aydının bunalımlı hâlleri ve kaçışlarının aksine Mahmut Ersoy, aydın kimliğini olması gereken şekilde kullandığı gözlemlenir. Romanda yaratılan “(...) Mahmut Ersoy bir inkılap çocuğuydu, bir inkılap şehidi oldu. Mahmud Ersoy’un öteki ismi Mustafa Kemal’di. Kuva’yı Milliye’nin bütün hedefleri Mustafa Kemal’in bütün hedefleri onun hedefleri idi.” (KS, s. 235) Mahmut Ersoy, aydın kimliğiyle toplumun yanındadır. Mahmut Ersoy’un eleştirdiği kimseler ise aydın ve toplumdur.

İlhan, aydının Türkiye Cumhuriyeti Devleti inkılaplarından ve Ulu Önderin gösterdiği hedeflerden sapmasını eleştirir. Aydının görevi, millî değerleri var eden toplumu, tek çatı altında toplamaktır. Ancak halk ve aydın bu değerleri çiğneyerek Batı'nın düşüncelerini üstünkörü benimsemiştir. Sıklıkla Türk aydın ve halkının sorumlulukları üzerinde duran Mahmut'un karşısında Turgut, Suzan ve Eşfak gibi toplumdan kopan aydınlar da yer alır.

Yeni bir düşünce sistemi geliştiremeyen 'Tanzimat aydın(nın)' (Karal, 1988, s. 195). Özelliklerini bir yerde devam ettiren bu sınıfın üyeleri, kısa süreli Batı seyahatleri ya da yabancı okullarda okumaları nedeniyle kendi kültürlerini düşürme yanlışına düşmüşlerdir. Aslında özümsemiş sandığı şeyin 'taklid'(Hüseyinoğlu2001: 50)etmekten öte gidemeyen aydınımız 'öykünmesinin doğal sonucu olarak batılı kültür emperyalizmine kapıları açmıştır. (Özher, 2009, s. 154).

OKB romanının başkışisi olan Ahmet Ziya, Almanya'da mühendislik okur. Eğitim, bir toplumun geleceğini inşa eden başat faktördür ancak Ahmet Ziya'nın *misyon mekteplerinden* mezun oluşunun etkisiyle millî değerlerden uzaklaştığı görülür.

Türk toplumu gibi emperyalizmin etkisine girmiş toplumlarda, nasıl komprador bir ekonomi, nasıl komprador bir burjuvazi oluşursa tıpkı onun gibi komprador bir kültürde oluşur. Bu kültürün oluşması emperyalist sistemin istekleri ve planları içindedir. Komprador burjuvazisi, çıkarlarıyla sisteme bağlıdır. Sistem ne derse onu yapar, yaşama biçimi de giderek bağlandığı ülkeninkiyle özdeşleşir. (HA, 1981, s. 104).

Emperyalizm, eğitim yuvalarında yaygınlık gösterir. Eğitim yuvalarında aşılana bu düşünce zamanla bireyin kimlik inşasında önemli evrilmelere sebep olur.

Birey, yabancılaşma hastalığından kurtulması sonucunda aydın kimliğine kavuşur. İlhan'a göre aydınlar yeniden ülkeyi kalkındırmak için güçlerini birleştirirse demokratik devrim hareketliliğinde yeni gelişmelere imza atabilir. (HA, 1981, s. 104). İlhan, aydının iktidar ile düzeni bozmak isteyen komprador iş insanlarına karşı verdiği mücadele sırasında aydının faili meçhul cinayete kurban gitmesini Mahmut'un ölümüyle aktarır. Ölüm, yeri ve zamanı bilinmeyen boşluğa hapsedilmiş bedenin, sonsuz yokluğuyla düşüncede yer edinen bir olgudur. Bir aydının öldürülmesi ise bedenin sonsuz yokluğundan çıkıp düşüncenin de yok edilmesi dürtüsüyle eyleme geçilmiş hâlidir. Toplumun yanında olan aydının öldürülmesi ile yönetimin suskunluğu, korkak ve karanlık kimselerin aydının düşüncesi karşısında acizliğinin göstergesidir. Aydın karanlığa karışan komprador insanlar tarafından katledilmesi toplumda aydının rolünün

ne kadar önemli olduğunun göstergesidir. Bedenin yok olması karşısında gerçekleşen ölümün perde arkasında düşüncenin de yok edilme fikri söz konusudur.

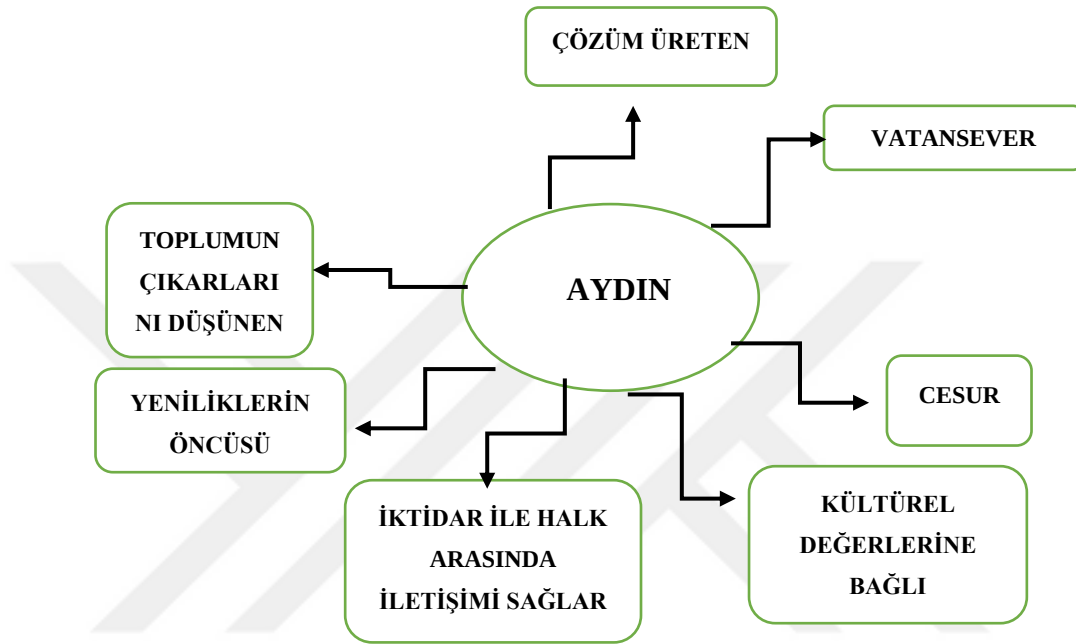
Aynanın İçindekiler roman serisinde aydınlar, İstanbul'un güzel yalılarında saraylarında yaşayan davetlere katılan özellikle Fransızca konuşan, paraya meftun, kimlik bunalımları yaşayan kimselerdir. Ancak *Reis Paşa* 'da İstanbul, İngilizler tarafından Türk bayrağının yere indirildiği işgal altında olan bir şehirdir. Aydın ise İstanbul sınırlarında çıkıp Millî Mücadele ruhuyla Anadolu'ya akın etmiştir. İlhan'ın diğer romanlarında yarattığı karakterlerin aksine *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarında aydınlar sınıfı, etiyile kemiğiyle Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması için mücadele etmiş kişilerden seçilmiştir. Romanda 1960 döneminden uzaklaşarak Kurtuluş Savaşı ve Mütareke Dönemi'nde gerçekleşen olaylara değinilmiştir, böylelikle iki farklı dönemde yaşamış aydınların mukayesesini yapmak mümkündür.

İlhan; dönemin aydınlarının gerçek kimliklerini ifşa eder. Ulu Önder Mustafa Kemal, Yaşar Nabi, İsmet Paşa, Dr. Adnan, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay, Halide Edip ve arkadaşları halkın arasına karışan alafranga hayattan uzak aydınlardır. Başarının ayak seslerini duyurma adına kurulan Anadolu Ajansı'nın, basın yayın yoluyla halka duyurulması hatta yabancı basında yer alması işgal altında bulunan İstanbul'un ve Anadolu'nu mücadelesinde aydının doğru kararlar aldığıının göstergesidir. Onların amacı, tam bağımsızlık şuuruyla toprak bütünlüğünü ve halkı bir arada tutmaktır.

Romanlarda karşımıza çıkan kadın olan aydınlar arasında ülkenin kurtuluşu için İngiliz mandasını destekleyen, yoğun Fransızca sözcükler kullanan Gülistan Satvet'in aksine Türk kadın aydın kimliğiyle Halide Edip, tıpkı Anadolu'da savaşan Nenehatun gibi cephede kadın kahramanlarını teşkilatlandırıp tek vücutta birleştirmiştir. Mustafa Kemal'in “*Yolunda yürüyen bir yolcunun, yalnız ufku görmesi kâfi değildir. Muhakkak ufkun ötesini de görmesi ve bilmesi lâzımdır.*” (HA, s. 27). sözünden hareketle İlhan, romanlarında yarına ışık tutacak toplumun sızısını hafifletecek yolcu olarak aydını betimler.

Bir toplumun Batı ile işgalci güçler arasında tam bağımsızlık adına verdiği mücadele de iktidar, halk ve aydın arasında iletişimin güçlülüğü esastır. Bu durumda fikirlerin tek çatı altında toplanması yönüyle iktidar ve aydın arasındaki iletişim oldukça önemlidir. TBMM üyelerini ve Ankara Hükümeti'ni tehdit eden çeteler, isyancılar, İstanbul Hükümeti ve şeyhülislam gibi yönetimde söz sahibi olan ülkenin bekasını tehdit eden unsurlarla mücadele edilmiştir. Toplumsal ruhu oluşturacak olan aydını harekete geçirip cesaretlendiren kişi ise Mustafa Kemal Paşa'dır. Onun çağdaş, tam bağımsızlık

düşüncesi, hızlı karar alması, cesareti dönemin aydınlarıyla omuz omuza mücadele etmesi, iktidar ve aydın arasındaki ilişkinin önemini gözler önüne serer.



Tablo 4.4. Atilla İlhan'ın Fikir Dünyasında 'İdeal Aydın'

Gazi Paşa romanında başkışı Mustafa Kemal, akıl ve bilimin önderliğinde Türk milletini tek çatı altında toplamıştır. Mustafa Kemal, Türk milleti ve vatan toprakları için mücadele etmiş kahraman aydın tipine örnektir.

Atilla İlhan'ın ortaya koyduğu mitik 'kahraman'ın emperyalizme karşı duran yerli sanayinin gelişmesini destekleyen yanını Kurtlar Sofrası'da dürüst gazeteci Mahmut Ersoy ve Dersaadet'te sabah ezanlarında Münif Sabri; korkusuz başarılı subay yanını Sırtlan Payı'nda Miralay Ferit'in kişilinde buluruz. (Özher, 2009, s. 471).

Ağaç yaşken eğilir, atasözünden hareketle Ahmet Ziya'nın çocukluk yıllarına; Miralay Ferit'in ise gençlik yıllarına dönüş yaparak aydının varoluş devinimini en ince ayrıntısına kadar anlatan İlhan, Mustafa Kemal'in çocukluğuna da geri dönüş yapar. Mustafa Kemal'in çocukluk yıllarında geleneksel Türk aile yapısının izlerine rastlanır.

Mustafa Kemal'in geriye dönüşle birlikte geleneksel aile yapısının onda oluşturduğu yapıcı izlenim mevcuttur. İlhan'ın roman isimlerinde *Paşa*, *Reis* ve *Gazi* unvanlarını kullanarak ideal aydın kimliğini tasvir ettiği gözlemlenir. Mustafa Kemal, Batılı sömürgeye karşı direnen ve yerli sermayeyi destekleyerek Türk halkını tek çatı altında birleştirmek için çalışan Türk aydınıdır. *Gülistan Satvet*'in Miralay Ferit'in Ahmet Ziya'nın Fransız sözcüklerini duru Türkçemize yerleştirdiği konuşmalarında Mustafa Kemal'in Rumeli ağzını sevgi ve şefkat dolu samimi bir üslupla kullanması, mandater yönetim karşısında Türk halkının tam bağımsızlığını savunması onun romanlarında ele aldığı aydın kitleden sıyrıp doruk noktasına ulaştırır. Bu duruşuyla aydın kimliğinde ümidi, yeniden doğuşu müjdeler. Diğer romanlarında aydın tiplerinin tüm olumlu özellikleri Mustafa Kemal üzerinde birleşmiştir. İlhan, ulaşılması gereken aydını ölümünden sonra yayınlanan *Gazi Paşa* romanı üzerinden aktarmıştır. İlhan, *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarından hareketle aydının milli mücadele ruhuyla cephede, Anadolu'da ve Dersaadet'in karanlık yozlaşmış sokaklarında, ruhunda ebedî cesaretiyle memleketi karış karış dolaşması gerektiğinin mesajını verir.

2.3. Attila İlhan'ın Romanlarında Aydın'ın 'Ben' Kavramından 'Biz' Kavramına Geçişinin Sancılı Serüveni

Attila İlhan'ın romanları edebiyat sosyolojisi açısından ele alındığında *ben* kavramından *biz* kavramına geçiş yapan aydının serüveni yer alır. İlhan'ın romanlarında, 'biz'in içinde barınan gelenek, görenek, millî bilinç, kültürel olgular gibi 'ben'in her bir parçasını kapsayan unsurlar bulunur. 'Ben'in biz kavramına geçişinin sancılı oluşu karşısında İlhan, Tanzimat dönemiyle başlayan 'ben ve biz' in karşıt unsuru olarak; *öteki*'ni Batı'yı bize aktarırken, ivedilikle yapılan değişimin toplumda oluşturduğu deformasyonu eleştirmiştir. İlhan'ın romanlarında *ben bilinci* çocukluk döneminde oluşur. Suat'ın Demir'in ve Miralay'ın gençlik yılları, Mustafa Kemal'in Selanik sokaklarında geçen çocukluğu geriye dönüşlerle aktarılır. Çocukluk dönemlerinde oluşan *ben bilinci* Mustafa Kemal'in aile şefkati ve sıcaklığı içindedir. Demir'in dedesinin halife yanlısı oluşu ve tasavvufa olan düşkünlüğü karşısında annesinin alafranga yaşamı benimsemesiyle bocalamalarına rastlanır. Suat'ın bekarken dışa dönük Halim ile evliliklerinden sonra içe dönmesinin yanında Demir ve Matmazel Raşel ile ani açılımı, aydının kimlik bunalımı içinde varoluşsal sürecini henüz tamamlamadığını gösterir.

Bireyin *Ben* bilincinin oluşumu ana rahmine düşmesiyle başlar. *Benlik* duygusunun olgunlaştığı dönem ise çocukluk dönemidir. Romanın başkişileri *ben*

kavramından *biz* kavramına; eğitim ve yaşanmışlıklardan geçerek ulaşır. İlhan, ben bilincinin oluşum evresine bireyin çocukluk/gençlik dönemine dönüşler yapılarak ulaşır. *Ben* ve *biz* evrelerine geçişte gelişen olayların bireylere olan katkısı yazar tarafından sorgulanmıştır. Modernleşme ve Osmanlı gelenekleri arasında bocalayan romanın başkişileri; Miralay Ferit, Demir, Ahmet Ziya, Batılılaşmanın getirisi olan yabancılaşma, kendilik bilincini yitirme, kimlik bunalımı gibi olumsuz durumlar yaşayan bireylerdir. Bireyin *Biz* bilinci, sancılı süreçten geçerken *ötekinin*/ Batı'nın kimliğinin bilince yerleşmesiyle girdaba sürüklenir. Demir, Suat, Mustafa Kemal, Miralay, Halim çocukluk yıllarında çevrelerinden hareketle *benliklerinin* inşasında edindikleri davranış, tutum, eğitim ve öğrenimle *biz* kavramlarında inşa süreci başlar. *Ben* bilincinin oluştuğu çocukluk evresi *biz* kavramının oluşumunda önemli bir etkidir. Birey, dünyaya geldiği andan itibaren yetişmiş olduğu ailenin kültürünü, dilini, ahlakını alırken aynı zamanda onlardan gördüğü davranış biçimleriyle beslenerek kendi yönelimlerini belirler. Toplumun en küçük yapı taşı olan aile, aidiyet duygusunun oluştuğu yerdir. Toplum, aile ve birey döngüsü içinde kişi, varlığının tecessümü olarak toplumdan ve aileden etkilenir. *Ben* bilincinin oluşum evresinde alınan eğitim, sosyal çevre ve ailenin tutumu gibi bireyin maruz kaldığı ortam dahilinde bir kimlik meydana gelir. İlhan'ın romanlarında aydının *ben* kavramının oluşumunda maruz kaldığı toplum ve aile yapısına geriye dönüşlerle değinilir. Sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel alanlarda oluşan değişim, aydını *biz* kavramına geçiş sürecinde etkiler. İlhan, sivri oklarını aydını hedef tahtası olarak göstermeden geriye dönüşlerle aydının çocukluk dönemindeki toplum yapısını ve çekirdeği, meyve veren ağaca çeviren aile üzerinde durarak eleştirisini gerçekleştirir.

Bıçağın Ucu romanında Halim'in, sürgün edilme korkusu karşısında, *Reis Paşa* romanında Halide Edip Adıvar, Anadolu'ya kendi isteği doğrultusunda yolculuğa çıkarak halkı örgütler ve Anadolu'nun mücadelesine önderlik eder. *Sırtlan Payı*'nda Miralay'ın gençlik yıllarında gösterdiği savaşçı ruh karşısında *Yaraya Tuz Basmak* romanında Demir'in *ben* bilincinin oluşumunda yaşadığı sarsıntılar, gençlik yıllarında hayalini kurduğu askeri kimlikten uzaktır. *Sokaktaki Adam* romanında Hasan'ın bölünmüş benliğinin düzeleceğine olan inançsızlığı; Suat'ın; Ümit'in ve Hayrun'un cinsel tercihleri, aydının toplumu yönlendirirken başarısı veya başarısızlıkları objektif bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

İlhan, bunu yaparken *ben* bilincinin oluşum evresi olan çocukluk yıllarına geriye dönüş yapar. OKB romanında Demir, refah bir hayat yaşamakla birlikte, ebeveynlerinin Doğu-Batı arasındaki bocalamalarıyla fikir ayrılıklarına şahit olmuştur. Bu durum *ben*

bilincinin oluşumunda Demir'in yalpalanıp; cesaret ile korkaklık arasında bocalamasına sebep olur. Yaşamı boyunca hayattan edindiği deneyimlerin aydına ışık tutması gereklidir. Ancak vatanın zorlu dönemlerinde İlhan, aydının bir bütün olamayışının sebebini çocukluk döneminde benlik bilincinde oluşan sarsıntılara yorar.

Aynanın İçindekiler dizisinin dışında bulunan ZBB romanında Mehmet Ali ve SA romanında Kamarot Hasan diğer aydınlardan farklı olarak yetimhanede büyür. Onların benlik bilincinin gelişiminde aile sıcaklığı veya aile zorbalığı bir kenara dursun yetiştirme tarzında sevgisizliğin benliklerinde yarattığı büyük boşluklarla mücadele eden kimselerdir. Benlik bilincinin oluşumu soğuk beton duvarlar arasında gerçekleşir. Ancak Batılılaşmanın hengâmesinde arafta kalan ailelerden ziyade sevgisizliğin uzuvlarını saran bedbin çırpınışlarında kaybolmamak içinde Mehmet Ali, karanlık Dersaadet günlerinde biz olmanın savaşını vermiştir.

Ben kavramı *biz* kavramına evrilirken *bizi* diğerlerinden ayıran şey; ötekinin de var oluşudur. Öteki; tarih boyunca uzakta duran, düşmancıl, olumsuz çağrışımlardır. Türk toplumunda *biz*, tarafından nitelendirilen aydının karşısında duran Ötekiler; Batılılaşma, Batılı zihniyetin sömürsüdür. Kültürel olguların Batılılaşma zihniyeti karşısında deformasyona uğraması, *ben* kavramını sağlıklı geçirmemiş aydının *biz* olarak bocalamasına sebep olur. Birey, *ben* bilincinin oluşum evrelerinde hasar almasına rağmen bireyselleşme sürecini yamalarla kapatır. Söz konusu ülkenin; toplumun ve iktidarın yararı olduğu zamanlarda yamalar tek tek yerinden açılmaya başlar. *Biz* bilincinin oluşumunda meydana gelen bu açılım bireyi umutsuzluğa, bunalıma ve ne yapacağını bilmeyen bir karaktere büründürür. Bu yüzdendir ki Ümit, Paris'e yolculuk yapar; Suat içine kapanır, SA romanında Hasan sokaklarda kendi arar. Aydın, *ben* bilincinin eksikliğinin adını koyamaz ama bunun farkındadır. Bu farkındalık Miralay'ın, Kurtuluş Savaşı'nda gösterdiği mücadeleyi anımsayıp özlem duymasını sağlarken Ümit, Hasan, Mehmet Ali'nin ise yolculuğa çıkmasına neden olur. Çıkılan yolculuk ile eksikliklerin onlarda oluşturduğu iç huzursuzluk kapatılmaya çalışılır. Ancak bu yolculuk, aydın kimliğiyle Ümit dışındaki bireylerde yaraya tuz basmaya dönüşür.

Ben, *biz* ve *öteki* kavramlarının ontolojik olarak ayrımları mevcuttur. Ancak dönüşüm ve oluşum evrelerinde birbirlerinden beslenirler. Kökümüzü oluşturan *ben* kavramıdır, dallarında meyve veren bir ağaca dönüşümünü sağlayan ise *biz* kavramıdır. Kökün sağlam bir şekilde gelişim evresi geçirmesi sonucunda dikkatleri üzerine çeken, ihtişamlı bir meyve ağacına dönüşür. “Marksın tanımıyla ‘Benlik toplumsal ilişkilerin tamamıdır. Benlik bilinci ise kişinin çevreyle kurduğu ilişki sonucunda varlığının

farkındalığını duyumsamasıdır. Bu farkında oluş gerçekte tinsel anlamda uykudan uyanarak kişinin kendini ve dünyayı bir varlık olarak fark etmesidir.” (Özher, 2009, s. 156).

Mustafa Kemal’in Selanik’te sıcak aile yuvasında geçen çocukluğuna romanda verilen geriye dönüşlerle şahit olunur. Mustafa Kemal’i iyi bir komutan, asker, dost, başöğretmen yapan benlik bilincinin oluşum evrelerini sağlıklı geçirmesidir. Mustafa Kemal’in, *benlik bilincinin inşasını sağlıklı geçirmesi* onu Türkiye Cumhuriyeti’nin başkomutanı yapar. Zekâsı, entelektüel duruşu, öngörülerıyla Osmanlı Hanedanlığının son varisi olan İstanbul Hükümeti’nin fiili olarak sahalarda bulunduğu bir dönemde aydın ve bürokrasiler Mustafa Kemal’in adımlarını takip etmiştir. İlhan, ben bilincini sağlıklı geçiren Mustafa Kemal üzerinden ideal aydını göstermiştir. Sağlıklı geçirilen çocukluk döneminin *ben bilincinin oluşumuna olan artısı* ilerleyen zaman diliminde *biz bilincinin oluşum evresinde*, aydını sorumluluklarını yerine getiren toplumun çıkarlarını göz önünde bulunduran kimselere dönüştürür.

2.4. Attila İlhan’ın Romanlarında İdeoloji ve İktidar

Aydın, iktidarla halk arasında iletişim aracıdır. Toplumsal sorunlara çözüm arayan, bilge ve entelektüel kişiliğiyle aydın, halkın sorunlarını iktidara sanat, edebiyat ve meşgul olduğu meslek aracılığıyla ileten kimsedir. Türk edebiyatı tarihi incelendiğinde, ideal devlet anlayışını ilk tasvir eden eserlerden olan Kutadgu Bilig, 11. yüzyılda Karahanlı Hükümdarı ve Kaşgar prensine ithafen yazıldığı gözlemlenir. Sanatçı, devlet yöneticilerine sunduğu eserinde kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı yoldan kendi iç dünyasını yansıtırken toplumda oluşan deformasyonu aktarır milletin istikbali ve bekası için iktidara olumlu veya olumsuz yönde söylemlerde bulunur. Alver’e göre;

Onları ilk başlarda roman yazmaya iten temel etmen, içinde bulunulan siyasal ve toplumsal sorunlara hal çareleri bulabilme çabasıyla sınırlıdır. Başka bir ifadeyle söylersek bizde roman türünün gelişimi sırasında Devlet ve toplumun içinde bulunulan siyasal ve toplumsal sorunlara hal çareleri bulabilme çabasıyla sınırlıdır. (Alver, 2012, s. 204).

Sanatçı, düşüncelerini yazıya dökme arzusuyla içinde bulunduğu toplumdan bağımsız değildir. Toplumda gördüklerini ve devamında hissettiklerini kalemi aracılığıyla aktarır. Edebiyat, salt sanatçının dünyasından ibaret değildir çünkü edebiyat toplum içinden doğar ve sanatçı da toplumun bir parçasıdır. Sanatçı, toplumu dönüştürür ve değiştirir aynı zamanda kendi de sanatçı kimliğiyle bu dönüşüm içinde yerini alır.

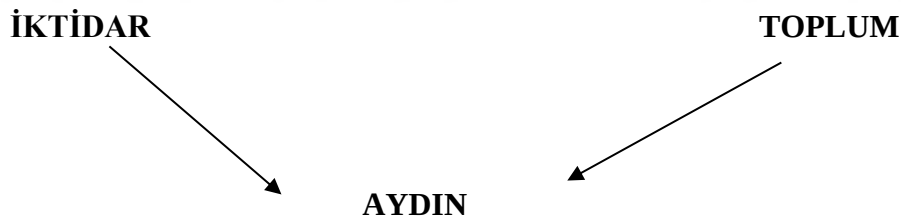
Aydınlanın gelişim evreleri ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi süreçlere bağlı olarak değişir. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin zayıflaması sonucunda ıslahatlar yapılması, Batı'da görülen gelişmelerin takip edilmesi için Türkiye'den yurtdışına aydın gönderilmesi, ülkeye geri dönen aydınların yenilikleri kendi ülke topraklarında uygulamaya başlaması sonucunda aydınların kabuğundan çıkma serüveni başlar. Devamında Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile toplum köklü bir değişikliğe uğramıştır. Keskin çizgilerle bu gelişmelerden etkilenen edebiyat, toplumu eğitmekte iletişim aracı olarak görülmüştür. Her ne kadar edebiyatta yaşanan gelişmeler her dönem farklılık gösterse de devlet, halk, sanatçı arasındaki etkileşimin kesintisiz temeli bu dönemde atılmıştır.

Servet-i Fünun Edebiyatı, her ne kadar sansürlerle baskıların zorlu şartlarda eserini kaleme alan sanatçıların dönemi olsa da istibdadı yenilmeyen aydınların kalemine yansıyan sosyal ve siyasi gelişmelere tanıklık etmiştir. Bu noktada sansüresiz kaleme sahip kişilerden biri hiç şüphesiz İlhan'ın romanında yer verdiği *Han-ı Yağma* şiiriyle yüzyıllara meydan okuyan Tefik Fikret'tir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise İlhan, eserlerinde Kurtuluş Savaşı ve bağımsızlık mücadelesinin yanında Batıların sömürgeci zihniyetine karşı verilen psikolojik savaşları eserlerinde cesurca işlemiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile ortaya çıkan düşünce akımlarından özellikle *Batıcılık (Garpcılık)* düşüncesi sonucunda farklı gruplar ortaya çıkmıştır. Devlet nasıl kurtulabilir? sorusunun cevabını arayan Tanzimatçılar, Servet-i Fünun sanatçıları ve İlhan'ın romanında işlediği İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olan aydınlar cevabını Batıcılıktan yana kullanmıştır.

Genç bir ozan hatırlıyorum: Beyoğlu'nun artık bütün bir kuşağınca bilinen 'malum' pastanesinde, yumruğunu göğsüne vura vura: "Ben, demişti Türk olmak istemiyorum. Çevremde gördüğüm her şey kızgın bir demir dehşetiyle etime yapıyor. Sanatımla ve duygulanma gücümle başka ve Batılı bir ortama aitim ben (HB, 2005, s. 23).

İlhan, Kamarot Hasan'ın kimliğini inşa ederken esin kaynağını anısında yer edinen genç ozandan almış olabilir. Hasan, bir arayış içindedir, ait olduğu yeri arayan bir aydındır. İlhan, toplum içindedir, sosyoloji toplumdur, edebiyat ise toplumun ortak ürünüdür. Ancak toplumun ortak ürünü olan romanların ve şiirlerin kitap kapaklarında sadece kaleme alan sanatçının imzasını taşır. Ancak sanatçının imzası dışında eserler, sosyal sancı yaşayan toplumunda imzasını taşımaktadır. Eserlerde bulunan sanatçının ve toplumun imzalarını doğru okuyup sanatçının verdiği mesajı iyi algılamak gerekir. Bu yönüyle edebiyat sosyolojisi, eserleri doğru okumak, anlamak ve anlamlandırmak için önemli bir araçtır.

Batılılaşmanın sirkülasyonu karşısında, yaşanan değişimlerin temelinde oluşan sarsıntılar ve iktidarın yaptığı çoğu yüzeysel ıslahatlar mevcuttur. Buradan hareketle iktidarın aldığı kararlar kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı yollardan aydını bu girdaba sürüklemiştir. *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, romanında Abdi Bey'in, Fransızca konuşmaları “*Yabancılaşma duygusunu derinde yaşayan kişilerin genel olarak modaya, şıklığa, yoğun parfüm kokusuna ve sigaraya düşkün oldukları dikkati çekmektedir.*” (Özher, 2009, s. 349). Rosa'nın *elmas tarakları, muhkem topuzu* Gülistan Satvet'in *yürek biçimi kırmızıyla boyanmış ağzı* toplumdan ve iktidardan kopuk yaşayan aydında meydana gelen tahribatın büyüklüğünü ve Batılılaşma kısırcasında milleti bir arada tutan dil, kültür gibi milli değerlerin iktidarın çabasıyla yok oluşu üzerinde durulur. OKB romanında aydının yabancılaşma ve Batı'nın sömürgeci zihniyeti karşısında kayboluşu gözler önüne serilir. DSE romanında işgal zabıtlarına ev sahipliği yapan, mutlu bir kadın olarak karşımıza çıkan Rosa Mizrahi, OKB romanında eroine düşkünlüğü neticesinde hastanede yapayalnız gününü geçirmektedir. Aydın, yalnızlığıyla Batı'nın Türk toplumuna bocaladığı yüzeysel hengâmeden payına düşeni almıştır. O karanlık günleri ışığıyla aydınlatmak yerine aydın, kendi ışığını söndürmüştür. İlhan'ın yarattığı romanlar incelendiğinde bir ülkenin aydını nasıl olmamalıdır, sorusunun yanıtı bulunur.



Şekil 3.3. Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler Roman Serisinde Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Döngü*.

Yukarıdaki şekilde gösterildiği üzere aydın, halk ve iktidar üçlüsünün birbirinden kopmaz bağlantısının aksine romanlarda halk siliktir, halkın sokağına inilmemiştir. Aydın kimlik bunalımından ve yabancılaşma girdabından sıyrılmayıp halka inemeyişi neticesinde romanlarda topluma değinilmemiştir. Aydın kara para aklamaları, mandater yönetimini desteklemesi karşısında kayıtsız kalan birleştirici güç unsuru olan iktidarın eleştirisi yapılır. İktidarda bulunanlar ülke çıkarlarını ve aydını gözetmeyen kimselerdir. Mandat yanlısı yazılar yazan Gülistan Satvet karşısında Saray yanlısı Bayraktarpaşazade

Haluk Bey; Batılı devletlerle iş birliği yapmıştır. Bu durum Hayrun Bayraktar tarafından desteklenir. İktidar, aydının bunalımlı döneminde ülke yönetiminde yanlış kararlar almıştır. Bocalama yaşayan aydın, iktidarı yönlendirmek yerine iktidara ayak uydurur. İlhan'a göre “*yeni Türk sanatçısı kendisini Batılı diye alır. İçinde yaşadığı toplumu Batılı diye küçümser. Küçük aydınlar hatta gözü açık mahalle kızları yalnız çeviri romanı okumakla, Türk filmine gitmekle basbayağı övünürler.*”(HB, 2005, s. 24). KS romanında başkişi Mahmut Ersoy'un iktidarla olan mücadelesi yer alır. Ancak aydının mücadelesi iktidardan ziyade yönetimle el ele verip toplumun bekası için gayret edilmesi üzerine kurulu olmalıdır. İlhan'ın ölümünden önce kaleme aldığı romanlar olan *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarında aydınlar yaratılmamıştır, hayatın içinden etiyile kemiğiyle son nefesine kadar Mustafa Kemal'in önderliğinde cephede halkla birlikte tam bağımsız bir ülke için çarpışan kimselerdir. Adivar ve arkadaşlarını, Yakup Kadri'yi ve diğer aydınları romanında işleyerek İlhan, olmasını istediği aydın tipini yansıtmıştır. İstanbul Hükümeti'nin baskısına boyun eğmeyen Mustafa Kemal'in önderliğinde aydınlar, Fransızca kelimelerin, Rus sigaralarının karşısında durarak İstanbul'dan Ankara'dan Paris'ten çıkıp; sokaklarda kendini aramak yerine Anadolu'da halk için omuz omuza çarpışmıştır. İlhan'a göre *İdeal devlet* ve *ideal millet* anlayışına ancak dirayetli, kararlı adımlar atılırsa ulaşılır.

Doğa iyi yapılı bir insanın boyuna posuna sınırlar koymuştur; bu sınırlar aşıldı mı, ortaya ya devler ya cüceler çıkar. Bunun gibi bir devletinde en iyi yapı bakımından sahip olabileceği birtakım sınırlar vardır; bu sınırlar ne devletin iyi yönetilemeyeceği kadar büyük ne de kendini koruyamayacağı kadar küçük olmamasını gerektirir. (Rosseau, 2020, s. 43).

Tam bağımsızlık düşüncesinde olan devletler bu düşüncüyü sosyal, siyasi, askeri, ekonomik alanlara yaydığı kadarıyla sömürgeci devletler karşısında kendi kültürünü yaşatabilecek düzeye erişir. İlhan'ın romanında tarihi süreç olan 27 Mayıs Harekâtı ve sonrasında DP ve CHP arasında geçen mücadeleler, ekonomik olarak dışa bağımlılık, Dünya savaşlarının varlığı ülkenin savaşa girmekle girmemek arasında verdiği mücadele sonucunda açılan yaraların Batı'nın sömürgeci zihniyeti karşısında karanlık günlerin yaşanmasına sebep olur. “*Halkın nüfusu ne kadar artarsa, baskı gücünde o kadar artmak zorundadır. Bundan şu sonuç çıkar ki yöneticilerin hükümete oranı uyrukların egemen varlığa olan oranının tersi olmak gerekir; yani devlet ne kadar büyürse, hükümet de o kadar daralmalıdır. Öyle ki halkın nüfusunu arttığı ölçüde baştakilerin sayısı da azalmalıdır.*” (Rosseau, 2020, s. 60). Esasında Çok Partili hayat, demokrasinin varlığının

ve fikir özgürlüğünün bir göstergesidir. Ancak romanlarda çok partili yönetim anlayışının (çok sesliliğinin çıkardığı gürültü) çoğu zaman ülkeyi bölmeye çalışan sömürgeci zihniyetlerle mücadele etmek yerine odak noktasını bireysel çıkar çatışmasına çevirir. Yönetim birliği sağlayamayan hükümet anlayışı, toplumsal birlik ve beraberlik fikrinden de yoksundur. “(...) İnsanlar birtakım evcil hayvanlar sürüsüne bölünmüştür, her birinin başında da onu parçalayıp yemek için koruyan bir baş vardır.” (Rosseau, 2020, s. 5). Kullanılan tabir yönetimin, toplumun bekâsı için ne derece önemli olduğunu vurgular.



2.5. Attila İlhan'ın Romanlarında Aydın-İktidar İlişkisi

Tarihin perdesini ve aydının kimlik problemini fildişi kuleden izlemeyen, olayların içinde aktaran İlhan; romanlarını ele aldığı 1908 ve 1960 dönemlerin de ülkenin yönetim, siyasi, ideoloji ve aydının etrafında şekillenen olayları ele alır. *Reis Paşa* romanında 1920 yılının hareketli dönemi olan Kurtuluş Savaşı'nın sancılı dönemi anlatılır. Bu dönemin önde gelen ismi Mustafa Kemal'dir. Tarihi gerçeklikle örtüşen romanda TBMM'nin kuruluşu, Kuvâ-yı Milliye'nin göstermiş olduğu başarı, Rum çetelerinin baskınları, Beyazıt'ta Türk bayrağının yere indirilmesi, İngilizlerin mebusan meclisi üyelerini tutuklamalarıyla birlikte Millî Mücadele lehine yayın yapan gazetelerin kapatılması gazetecilerin tutuklanması devamında ülkenin yok oluşunun sinyalleri karşısında Atatürk'ün önderliğinde tam bağımsızlık şuuruyla aydınların harekete geçişi anlatılır. Toplum, İstanbul'un yok oluş tehdidi karşısında sessiz ve umutsuzdur. Ancak Mustafa Kemal'in önderliğinde aydın kesimi coşkulu, dinamik ve hareketli, düşüncelerini davranışa geçiren kimselerdir. Böylelikle halk, topyekûn bir çatı altında tutulmuştur.

DSE romanında İkinci Meşrutiyet'ten Mütareke yıllarına kadar olan dönem anlatılır. İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin amacı, ülkeyi Avrupa'nın gelişmiş ülkeleri gibi yükseltmektir. Bu ülkeler, kapitalist Avrupa ülkeleridir. İT'çilerin amacı bu ülkeler gibi Türk toplumunu da kapitalist topluma dönüştürmektir. Ancak İT'çilerin bu düşüncesi Osmanlı yönetiminin düşüncesiyle ters düşer. Meşrutiyetin ilan edilmesine karşılık padişah Abdulhamit genellikle yönetenler sınıfında, Batı tipi okullardan mezun mektepli olan İT'çiler üzerinde hüküm kuramamıştır. DSE romanında, İT üyelerinden Abdi Bey'in Mizrahi'lerin yalısına gizlenmesiyle aydının ve siyasi birlik kuramayan Osmanlı imparatorluğunun eleştirisi yapılır. Abdi Bey, İngiliz ve Fransızlarla yakın ilişki içindedir. Abdi karakterine *Bacaksız Abdi* diye lakap takması İlhan'ın İT'çilere karşı tutumunu yansıtır. Abdi Bey'in aydın kimliği İT'çilerin duruşunu da yansıtmaması bakımından önemlidir. Abdi Bey'in karakterinden hareketle İlhan'ın İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne bakış açısı da ortaya çıkmaktadır.

Çürüyen bürokrasinin aydın üzerinde etkisi *Aynanın İçindekiler* serisinin dışında bulunan ZBB romanında Mehmet Ali karakteri üzerinden anlatılır. Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi ve toplumsal oluşumu KS romanında ele alınmıştır. 1950-1960 dönemlerinde DP ile yabancı üretimin ülke topraklarına girişiyle yolsuzlukların ve usulsüzlüklerin toplumsal alanı ve ülkenin tam bağımsızlığını etkilediği gözlemlenir.

İktisadi yönden kalkınma planı yapan DP, 1950 Kore Savaşı'yla hammadde ve tarım ürünlerinde meydana gelen artış sebebiyle yeni kararlar almıştır. Savaşın sonra ABD'nin özendirilmesi için karayolları yapımına başlanması sömürge altına girmenin sinyallerini verir. Hükümet, basından gelen eleştirilere karşı tahammülsüz tavırlar sergileyerek dönemin aydın gazetecilerine ceza uygulamak için yasa çıkarır. İlhan, bu durumu Birlik gazetesi muhabiri Mahmut Ersoy üzerinden aktarmıştır. Mahmut Ersoy, yapılan inşaat yolsuzluğunu durdurmaya çalışır. İktidarla iş birliğinde olan yolsuzluklarıyla romanda yer edinen Komprador iş insanı Zihni Keleşoğlu ve Gangster çetesi Kılçık Nazım gibi yaratılan karakterler ile mücadelesi işlenir. Aydın ve toplum arasındaki sıkı bağı zedeleyen aydının ve toplumun üzerinde söz sahibi olan iktidardır. İlhan, dönemin iktidarı gazetecilerin yanında yer alsaydı Mahmut Ersoy faili meçhul cinayete kurban gitmeyebilirdi fikrini KS romanında okuyucuya iletmeye çalışır.

27 Mayıs Harekâtından önce başlayan roman, DP'nin uyguladığı politikalar ve CHP'nin kendi içerisinde koalisyon kuramaması sonucunda ülkede belirsizlik dalgasının sinyali verilir. Siyasi, sosyal, ekonomik, eğitim gibi toplumun temel yapı taşlarında meydana gelen deformasyonun yansıması olarak aydının çekimser davrandığı gözlemlenir. Türk solunun kuramsal altyapısındaki tahribat ve yönetim tarafından aydının bastırılmasıyla gelişen olaylar, 27 Mayıs sabahına karşı radyodan ordunun yönetime el koyması anonsuyla son bulur. İlhan'ın romanlarında tarihi bu denli net vermesi romanların realistliğini ve vermek istediği mesajın doğrudan iletilmesi noktasında büyük önem taşımakla birlikte titiz çalışmasının tarihi ve edebiyat sosyolojisine olan katkısı söz konusudur.

Yönetimin, düşünce yapısı ve uyguladığı politikaların neticesinde 27 Mayıs Harekâtına sebep olacak birçok süreç yaşanmıştır. İstanbul, savaşların gölgesinde milletler arası mücadelenin uğrak noktasıdır. Dış güçlerin sosyal alana sessizce sızmaları ve Türk toplumunun aydın ve iktidarın ortak noktada buluşamaması sonucunda, Türk solunda yaralar açılır. SP romanı 1960 yılında bir Temmuz gecesi başlayıp ikinci ve dördüncü bölümlerinde tarih 1919'a sapar.

Yönetim ve siyasetçilerin gelgitleri karşısında Millî Mücadele döneminde cephede savaşmış 70'lerinde emekli bir askerin gözünde, karanlık dönemler yaşayan İstanbul'un iki farklı dönemi karşılaştırılır. 1960 döneminde iktidarın halktan kopukluğu karşısında Miralay, memnun değildir. 27 Mayıs Harekâtı sonrasında DP kapatılıp yeni partiler ve örgütler ortaya çıkar. Ancak bu durum Türk aydınının kimlik sancısını ve cesaretini ortaya çıkarma adına yetersizdir. Bir yandan aydın, Batılılaşmayla

cebellleşirken bir yandan benliğini yitirmenin uyandırdığı bunalımın girdabında savrulur. Tarihler arasındaki geçişlerden hareketle iki farklı Miralay ile karşılaşılır. 27 Mayıs Harekâtında ordunun yönetime el koyması, siyasi istikrarsızlık Miralay'ın kalp krizi geçirmesine sebep olmuştur. Gazete haberlerinin başlıklarından hareketle; İzmir'de altmış üç DP'linin tutuklanması *İnkılap Hükümeti düşük liderlerin yolsuzluklarını* açıkladı gibi dönemin panoramasını yansıtan haber başlıkları kaosa sürüklenen bir memleketi ve vatan sevdasının arasında bocalayan Miralay'ın karakterine olan etkisi üzerinde durulur.

Romanlarda İkinci Dünya Savaşı'na katılmayan dönemin yöneticisi olan İnönü, eleştirilmiştir. Almanya ve Sovyetler savaşa katılıp Türkiye için tehdit unsuru oluşturmuştur. Sovyetler'in ve Almanya'nın Türkiye'ye karşı tutumu Türkiye'nin Doğu ve Trakya'daki toprakların kaybedilmesine sebebiyet verecek şekilde tehlikelidir. Türk ordusunun teknik ve donanım alanında yetersiz oluşu, Trakya'da bazı toprakların kaybedilme ihtimali karşısında iktidar, savaşa katılma konusunda çekimser olmuştur.

Dış politikayla toprak bütünlüğü mücadelesi veren hükümet ne yazık ki iç işlerinde aydın aracılığıyla halkın beklentilerine karşılık verememiştir. Savaşı uzaktan seyretmesine rağmen Türkiye'nin içine sızan savaşın ölüm ve çaresizlik kokusu, Türkiye'de ithal edilemeyen sanayi ürünleri, teslim edilmeyen silahlarla birlikte ülke, kıtlıkla karşı karşıya kalmıştır. Bir yandan Batılılaşma zihniyetinin sinsi ve sessiz ilerleyişi diğer yandan aydının bu olumsuzluklar karşısında yerini ve duruşunu netleştirememesi ülkeyi zor durumda bırakır. *O Karanlıkta Biz* diyerek İlhan, okları aydın ve iktidara çevirerek yönetimin aldığı kararların aydın üzerinde meydana getirdiği sarsıtıcı gücü irdelemiştir. OKB romanında aydın kimliğiyle Ahmet Ziya'nın "*Yakın tarihimizde ekonomi ve kültür tenakuzu adlı kitapta koyduğu temeli güçlü bir ekonomiye dayanamayan bir ülkenin bağımsız ve güçlü bir devlet olamayacağı biçimindeki düşünceleriyle giriştiği dönüş çabasının sonucu gösterecektir.*" (Özher, 2009, s. 373). sözleriyle ekonominin ülke gidişatında önemli etkisine değinilir. Romanda aydın kesiminin İkinci Dünya Savaşı'nda tarafsız kalışının eleştirisi Nadir Nadi'nin 31 Temmuz 1940 tarihli Cumhuriyet Gazetesi romanda şu şekilde yer alır: "*Alman Birliğini tarihi zarurettten doğma bir realite olarak görmek istemeyenler 'bugünü yanlış anladıkları için 'yarın'a da ters bakmaktan bir türlü kurtulamıyorlar. Hakikat olan Alman birliğini, faraziye olarak düşünmek bile onları sinirlendiriyor, istikbali karanlık görüyorlar.*" (OKB, s. 11).

1920-1921 tarihleri arasında Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı'nda verdiği mücadele anlatılır. Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun kabul edilmesi, Londra Konferansı'nın düzenlenmesi, Türk ve Sovyet ilişkilerini güvence altına alan itilafnamenin imzalanması, İkinci İnönü Zaferi'nin kazanılması ile ilgili verilen haber başlıklarından hareketle *O Karanlıkta Biz* romanında tarihi gerçeklik ve kurgunun bağlantılı olduğu gözlemlenir. İkinci İnönü Zaferi ile Yunan ordusuna karşı galibiyet elde edilmesi, İtalya'nın baskı görmeden Anadolu topraklarından ayrılıp Fransa'nın Ankara ile irtibat kurmaya çalışması neticesinde gelişen olaylara değinilir.

Gazi Paşa romanında tarihi gerçeklikte İstanbul Hükümeti ve Mustafa Kemal'in etrafında ikili gruplar hâlinde karşı karşıya gelen aydının mücadelesi anlatılır. *Gazi Paşa* romanında olgusal mekân incelendiği zaman kullanılan tabirler dönemin şartlarının zorluğunu gözler önüne serer. Kullanılan bu tabirler "*bir cehennem, infilak, havaya savrulan cesetler, kan gölü yaralıları, tayyarelerin kulakları sağır eden gürültüsü*" şeklinde olup dönemin panoramasını yansıtır.

Kendi ülkesinde doğanın sis altında yaşamaya mecbur ettiği bu insanlar İstanbul'un pahalı pastaneleri ve kalorifer çitirtılarının insana rehabet verdiği otellerinde geçirdikleri zaman içerisinde kimi zengin iş adamları aydınlar ve hükümet erkanına kendi düşüncelerini dikta ettirirler. Bol ışıklı salonlarına, şık mobilyalarına ve mükellef sofralarına rağmen bu mekanlar kapitalizmin her şeyi nesnelleştiren yüzünü temsil ederler. Bu nedenle bu gösterişli mekanları toplumsal çözümü yayan ontolojik çürüme mekanları olarak tanımlıyoruz. (Özher, 2009, s. 464).

Emperyalizmin karşısında Millî Mücadele ruhuyla halkı tek çatı altında toplamayı amaçlayan Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Refet Paşa, Kazım Karabekir Paşa, Halide Edip, Ali Fuat Paşa, Dr. Adnan Adıvar, Başyaver Yüzbaşı Salih, Fikriye Hanım, Latife ve Zübeyde Hanım antiemperyalist duruş sergiler. İstanbul Hükümeti'nin Mandat yönetimi saltanat ve halifelik yanlısı oluşu ile ortaya çıkan antiemperyalist güçle mücadele içinde bulunulmuştur. Ülke, Batı'nın sömürgeci zihniyeti ve toprakları ele geçirme mücadelesinin yanında kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Mustafa Kemal ve arkadaşları dış mihraklarla birlikte İstanbul Hükümeti'nin ülkenin toprak bütünlüğü bozan ve işgal karşısında sergilediği fütursuz tavırla mücadele etmek zorunda kalmıştır. *Gazi Paşa*'nın önderliğinde aydın sorumluluğunu taşıyan antiemperyalist fikir yapısına sahip kişilerle ulusal bağımsızlık, millî kültür ve millî değerleri savunan düşünceler cephede çarpışarak hem Batılı devletlerin karşısında hem de otoriteyi elinde bulunduran İstanbul Hükümeti'yle mücadele edilmiştir. "*Kurtuluş savaşı emperyalizmin silahlı işgaline karşı*

kadın erkek, yaşlı genç çocuk ile verilmiş topyekûn bir mücadeledir. Bu mücadele biçimi Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin kadınlardan topladığı para yardımı; Sakarya ve Büyük Taarruz 'da cepheye mühimmat cepheden yaralı taşıma biçimleri romana yansıtılmıştır.' (Özher, 2009, s. 487). İlhan'ın romanlarında aydın ve iktidar toplumun çıkarları için tek çatı altında toplanamamıştır. İktidar, aydından uzaktır.

2.6. Attila İlhan'ın Romanlarında Çift Cinsiyete Bürünen Karakterler: Suat ve Ümit

Sosyal, siyasi ve askeri alanda konumunu sağlamlaştıran aydın, yabancı okullarda eğitim görmüştür. Tarihi seyirde gelişme gösteren Batılılaşma çabası aydının güçlü silahı olan roman, şiir, hikâye gibi türlere de yansımıştır. Roman yazarı, içinde bulunduğu veya geçmişte yaşanılan tarihi bir olayı; insanı veya toplumu romanında yarattığı karakterler üzerinde büyük bir titizlikle yansıtır. Bilinçli veya bilinçdışı olan bu yansıtma işlemi, yazarın düşünce yapısını dönemin panoramasına ayna tutarak eserde yansıtılır. Yazarın yaşadığı dönemin toplumsal olaylarını yarattığı karakterler üzerinden incelemek gerekirse, edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişkiyi inceleyen Freud ve Jung'un çalışmalarını irdelemek gerekir.

Psikoloji alanında isim yapmış olan Jung, farklı ırklara sahip farklı coğrafyada kültür, eğitim, kalıtsal faktörler, coğrafi şartlar gibi milletleri birbirinden farklı kılan durumlar karşısında insanın birbirine benzer psikolojik yapıların varlığına şahit olmuştur. Somut delillere dayanmayan bilinçte oluşan bu durum Jung tarafından arketip ismiyle ele alınmıştır.

Jung'un arketip tanımından yola çıkarak *Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak* ve *Kurtlar Sofrası* romanlarında Suat, Hayrun ve Ümit karakterlerini irdelemek gerekir. Suat, Fransız Filolojisinden mezun aktif bir üniversite öğrencisi olarak atılgan, cesur, aktivist bir öğrencidir. Ailesi, bürokrasiyle irtibat hâlinde olan devrin ileri gelen ailelerindendir. Suat'ın bu atılgan; cesur, öğrenmeye açık karakterinde ilk evrilme Halim ile evliliklerinden sonra gerçekleşir. İlhan, Suat'ın geçmişine dair bilgileri kesit hâlinde üzerinde durmadan iletirken daha çok Halim ile evliliği sonucunda eşinin sürgün edilme korkusu karşısında tedirginlik dâhi yaşamayacak kadar ruhsuz, kimliğini arayan bir karaktere büründüğünü yansıtır. 1960'lı yılların çalkantılı döneminde kadın aydının kimliğinin belirsiz, bunalım ve boşluk hâli küresel kapitalizmin ülke sınırlarında varlığını hissettirir.

Aydın kimliğiyle Suat, evlendikten sonra gazete okumayı ve arkadaşlarıyla görüşmeyi bırakmıştır. Evde sadece yemek ve temizlik yapan bir kadına dönüşür. ‘Ben’ Tanrı’nın insanoğluna bahsettiği bir ödüldür. Ancak “*Eğer benimiz kendi kendini ortaya koysaydı yalnızca bir umutsuzluk biçimi var olurdu: Kendi olmayı istememek kendi beninden kurtulmayı istemek ve bu da şu anlama gelmektedir; kendi olmanın umutsuz istenci.*” (Kierkegaard, 2019, s. 24). Suat, kendi olmanın mutsuz istenci karşısında kendi benini ortaya koyduğu için umutsuzdur. Umutsuzluk hâli onun harekete geçmesine engel olan bir kaçıştır. Bu kaçış hâlinde her ne kadar apartman dairesine sığınsa da kendinden kaçamaz ve kendiyle yüzleşmesi ayna karşısında gerçekleşir. “*Bütün sabah işi gücü boyanıp, süslenmekti, Suat’ın. ‘Ya saçını tarar’ ya da makyaj yaparak güzelleşir.*” (Özher, 2009, s. 182).

Hızlı devrimci olarak kendini tanımlayan Suat’ın bedbin ruhunun dışarıya yansımaları neticesinde aşırı makyajla kendini kamufle etmeye çalışır. Halim’in cinlerin penceresi adını verdiği bu ayna, Suat’ın kendiyle yüzleşmesini sağlar. Makyajla saklamaya çalıştığı Suat’ın benlik arayışının bireysel açılımını “*femmeinspiratrice (ilham verici kadın)*” (Jung, 2021, s. 110)” olan Matmazel Raşel ile yapar.

(...) Hayatla aranızda bir çizgi çizmişsiniz, bir sınır çizgisi kendinizi başkalarında koparmaya çalışıyorsunuz.... Ahlaki dengesini sarsmaktan korkmayın, zaten yalancı bir denge, bozulsun varsın,, ne çıkar? Bir başkasını, daha gerçek ve dinamik olanını kuruverirsiniz (...) kımıldarsanız evet yaşıntınız alt üst olacak şaşıracak belki üzüleceksiniz ama yaşamış olacaksınız önemli olan bu değil mi? (BU, s. 127).

Alışkanlıklar, bireyi pozitif ve negatif olarak etkilemediği için bireyin sürekli yerinde saymasına neden olur. İlhan’ın işlediği aydın profilinin en büyük sorunu harekete geçmeyen, dinamizmden yoksun kimliklerinin varlığıdır. Aydın’ın, açılımını bir başkasının sözlerinden ziyade kendi içindeki güce sığınarak yapması gerekir, diğer türlü onu başka bir evrime sürüklemekle birlikte başkalaşımında bu kimlik mücadelesi daha karmaşık hâle dönüşebilir. Suat, Haluk Bey’in torunu olarak belli bir kültürün ve değer yargısının içinde yetişmiştir. Buna karşı solcu bir aydınla evlenmesi kurulu olan aile düzenine ilk baş kaldırıdır. Bireyin dönüşümü bazen kaçtığı yerden daha karmaşık bir yer olabilir. Suat’ın ilk baş kaldırısı, cinsel açılımının Matmazel Raşel ile gerçekleştirmesine neden olmakla birlikte onu istemeyeceği annesinin kimliğine Hayrun’a dönüştürür.

Tinin ve ben hastalığı olarak incelenen umutsuzluk üç şekilde ortaya çıkar; “*Bir beni olduğunun farkında olmayan umutsuz kişi (bu gerçek bir umutsuzluk değildir); kendisi olmak istemeyen umutsuz kişi ve kendisi olmak isteyen umutsuz kişi.*” (Kierkegaard, 2019, s. 23). Aynaya bakmadan önce Suat, kendilik bilincinin farkına varmayan umutsuz kişidir. Aynaya baktıktan sonra kendi benliğini arar. Kendisi olmak istemeyen umutsuz kişiliğini ise Matmazel Raşel ile aşır Demir ile tamamlar. Cesur ve atılgan kişiliği Halim ile evlenmeden önceki yıllarda kalmıştır. Demir’in verdiği simiti pis bir şey almış gibi alan karşı dairede oturan kadına bir yaratığa bakarmış gibi bakan Suat, Demir ile yaptığı akşam sohbetleriyle toplumdan sıyrılmış yanı gösterilir. Aynı şekilde Matmazel Raşel’den iğrenmesine karşılık Raşel’in sorduğu “*Ah yoksa sizinde cinsel yasaklarınız var mıydı?*” sorusu onu özgür düşünceye sürükler. Böylelikle ilişki kurmadığı insanları merak eder. Oluşturduğu ontolojik güvenin onu bedbinleştiren konfor alanında çıkmaya başlar. Diğer bir açılımını annesinin Direkliyali’den getirdiği katibim şarkısını söyleyen saat ile gerçekleştirir. Bu saat, Suat’ı, geçmişine duyarlı olan düşünce yapısına götürmüştür. Saatten çıkan ses ve Matmazel Raşel ile geçirdiği zaman dilimi Suat için güven ortamı oluşturur. Çünkü kapitalizmin getirisi olan kökleri reddedip yeni düşünceler benimseme fikri, onu apartmana sığınıp herkesten uzaklaştırmıştır. Dayısı Miralay Ferit ile olan ilişkisi ise onu köklerine ait olduğu esas benliğinin başlama noktasına götürür.

Suat’ın kişiliği üzerinde norm karakterlerin etkilerine genel olarak baktığımızda şöyle bir sonuç ortaya çıkar: Halim, Suat’ın ontolojik güvenliğini sağlaması için öne sürdüğü savunma mekanizmasının bir parçası olması sebebiyle onu hayata tutan ilk şeydir. Demir, Suat’ın yalıtılmışlık durumdan çıkarıp toplumun sorunlarına duyarlı olmaya çağıran kişi; Matmazel Raşel Suat’ı cinsel tercihleri konusunda özgür düşünmeye yönlendiren kişi; Binbaşı Ferit ise başkisinin geçmişiyle uzlaşmasında aracılık eden ve onu aksiyoner olmaya çağıran kişidir. Bu özellikler bir bütünün parçasıdır. (Özher, 2009, s. 187).

Kurtlar Sofrası romanının başkışisi ise Ümit’tir. *Notre Dame de Sion* mezunu olup beş yıl Paris’te kalmıştır. Ümit hem yabancı okulda okuyup hem de yurtdışında yaşayan kadın aydın kimliğine sahiptir. Romanda bulunan diğer aydınların aksine Paris, Ümit’i kaosa sürüklemek yerine yaşamaya ve hayatı anlamlandırmaya dair mevcut olan fikirlerinin değişmesine sebep olmuştur. “*Paris ondan bir şeyler almış, bir şeyler vermiş, bir şeyleri de değiştirmiştir.*” (KS, s. 27). Halim ile evliliklerinde kabuğuna çekilerek dikey geçiş yaşayan Suat’ın karşısında Ümit, iş insanı Zihni Keleşoğlu’nun şımarık kızı

olarak gittiği Paris'te uyanma ve yenilenme sürecine başlar. Ülke onun için dar mekândır, ancak Paris seyahatiyle kabuğunu kırar.

Mekânın Türk aydınında yarattığı etki önemlidir. Aydın, toplumdan beslenir. Ümit'in Paris'te gerçekleştirdiği uyanma sürecinde Birlik gazetesi muhabiri olan Mahmut Ersoy'un ölümüyle bireysel olgunluğa erişim süreci başlar. Suat'ta görülen Halim'in sürgün edilme umursamazlığı; Ümit'in arkadaşı Mahmut Ersoy'un ölümüyle gelişen kendi inşa süreci esasında aydının yaşanan toplumsal olaylarla yeniden var olmak ile kabuğuna çekilmek arasında verdiği mücadelenin göstergesidir. Suat'ın Camekan Sokağı'nın köhne apartmanında toplumdan sıyrılmasıyla, Ümit'in ise Mahmut Ersoy'un Madam Karanfilyan'ın pansiyonuna yerleşmesi sonucu değişimi başlar.

Noktadan hücreye, odadan eve, mahalleden şehre ülkeden kıtaya, dünyadan uzaya tarih öncesinden geleceğe doğum öncesinden ölüm sonrasına hiç olmayan bir konumdan olması istenen ütopyaya kadar tüm var olmuş yahut varolduğu varsayılan mekânlar edebi ürünlerde hayal gücünün sınırlarına emanet bir mefhumdur. (Turan; Yinanç, 2011, s. 27).

Suat ve Ümit karakterinin varoluş sancısını irdelerken mekânın ve mekânda verilen mesajların doğru okunması gerekir. “(...)Tüm hizmet ve kullanım çeşitliliğinden faydalanan şairler/yazarlar kurdukları hayal ya da gerçek dünyalarının ardında ruh sırlarını ele vermek zevkini yaşamak adına mekan ögesini kullanmayı önemsemektedir.” (Turan; Yinanç, 2011, s. 27).

Ümit, Mahmut Ersoy'un ölüm haberiyle sarsılsa da bilincinin Türk aydını olarak olumlu yönde evrilmesini sağlar. Ümit'in, banyoda yıkanmasıyla ruhsal olarak yenilenme süreci başlar. Suat'ın ayna karşısında benliğini aramasıyla başlayan değişimi karşısında Ümit, suyla hem bedeninin hem ruhunun arınması sonucunda bir başkalaşım yaşar. Ayna, Suat'a kendiyi yüzleşmesini sağlarken, su Ümit'i geçmiş günahlarından ve Zihni Keleşoğlu'nun kızı olmaktan kurtaran arınmadır. Bu başkalaşımdan sonra “Yani artık Ümit, Mahmut'un onun üzerinde yarattığı etki sayesinde yeni tinsel bir varlık kazanmıştır.” (Kovel'den akt; Özher, 2009, s. 131). Ümit büründüğü Mahmut Ersoy karakteriyle ileri görüşlü, Kemalist ülkesi için çalışan bir aydına evrilmiştir.

Suat'ı ümitsizlik evresinde çıkaran Demir ve Matmazel Raşel iken; Ümit'i, komprador iş insanı olan Zihni Keleşoğlu'nun kızı olmaktan çıkaran Mahmut Ersoy'dur. Birey, kaçtığı veya dokunmak istediği toplumun bir üyesidir. Romanda Mahmut'un kesik başı Ümit için simge değer olurken, Suat için gelenekleri yansıtan annesinin Direkliyalı'dan getirdiği katibim şarkısını söyleyen saat simge değerdir.

Nesne, mekân, zaman ve yaşanan olaylardaki küçük ayrıntılar, bireyin inşa sürecinde başlıca unsurdur. *Kurtlar Sofrası*'nda Ümit'in gözlerinin rengi belirsizdir. Ümit'in gözlerindeki bu belirsizlik *Yaraya Tuz Basmak* romanında belirginleşecektir. Suat, Demir ve Ümit arasındaki üçlü bağ; arayışta olan ruhlarının kendilerini tanıma evresinde tutunma ihtiyacının göstergesidir. Ümit, Demir'in yaşamla arasındaki kopmuş bağı yeniden kurmasında yanında yer alan dost ve sevgilidir. Suat ise savaş sonrasında kaybettiğini sandığı erkekliğine kavuşmasını sağlayan Milli Birlik Komitesinin feshedilmesi üzerine onu evinde konuk eden arkadaşısıdır. Demir için Suat, sevdıyla karışık cinsel yaşamında uzlaşma sağlayan '*renkli bir kadın*'dır.

Jung'un arketip olarak tanımladığı bireyin bilinçli veya bilinçdışı olarak oluşan duyguları gölge arketiptir. İş insanı Zihni Keleşoğlu'nun kızı olarak gittiği Paris'te arkadaşı Mahmut'un ölümüyle değişim yaşamaya başlayan Ümit; Matmazel Raşel ve Demir ile tanıştıktan sonra Suat'ın saklı olan gölge arketipi bireyselleşme sürecinde gün yüzüne çıkmıştır. Bilinçdışında *anima* dediğimiz erkek özellikleri animus dediğimiz kadın özellikleri iki karşı cinste de bulunmaktadır. *Animus* özelliği barındıran kadında *anima* dediğimiz erkek özellikleri mevcuttur. Aynı şekilde *anima* özelliği taşıyan erkekte *animus* dediğimiz kadın özellikleri mevcuttur. Suat'ta ve Ümit'te mevcut olan *anima* özelliği toplumda bastırılmış görmezden gelinmiş gölge arketipiyken bireysel kimliklerinin inşa sürecinde ortaya çıkarak içinde bulundukları çıkmazdan kurtarıp yaşama arzusuyla birlikte topluma yönlendirir. Suat'ı Ümit'e iten şey onda gördüğü kadın görüntüsünün altında yatan erkek özellikleridir. BU romanında cinsel tercihini değiştirmeye adım atan Suat, YTB romanında değişime devam eder. Öyle ki "*Ümit ile Suat'ın birlikte sigara içme anlarının defalarca anlatılmış olmasının cinsel bir edime gönderme olduğu kanaatindeyiz.*" (Özher, 2009, s. 294).

Suat eski Suat'tan ne kadar farklı: Gönlünde güröldeyen büyük bir ateşin yalazı gözlerine vurmuş: Acayip bir parıltı yanıp sönen sırma teller, aleve tutulmuş cam kırıkları. Hem konuşuyor hem eliyle Ümit'in başını okşuyor, okşama dene bilinir mi kısacık saçlarını karıştırmak gibi bir şey! Ümit bir bakıyorsun dirseğinin üzerinde doğrulmuş iri gözleri, ışık yansımalarından iğde yaprağı grisi dudaklarında çapkın bir gülümseme; bir bakıyorsun Suat'ın renkli kadınlığı yanında yanlışı büyümüş kollarının bacaklarını nereye koyacağını kestiremeyen bir oğlan çocuğu. (YTB, s. 352).

Suat ve Ümit iç benliklerine yolculuk yaptığında özünde ağır basan *anima* arketipine yaklaştıkça ruhsal gelişimlerini de tamamlayacaktır. Suat, bu gelişimi Demir ile akşam sohbetlerinde ve Ümit ile sigara içtikleri zamanlarda gerçekleştirir. Ümit ise

Birlik gazetesinde Kemalist düşünceyi benimseyen Mahmut'un soyadı olan Ersoy'u kullanarak Kemalist aydın duruşunun kuşaklara aktarılmasıyla birlikte onu kendi yolculuğuna ulaştıracak kimliğe kavuşur.

Suat ile Ümit'in iç benliklerine yolculuk aşamaları romanların seyri içinde aktarılırken onlardan önce çift cinsiyete yönelmiş Suat'ın annesi Hayrun karşımıza çıkar. *“Hayrun, saçlarını erkek gibi traş ettiren, pantolonlu takımlar giyen ve kenar mahalle delikanlısı gibi etrafa küfürler savuran bir erkek gibi yaşamaktadır.”* (Özher, 2009, s. 188). İş insanı olan Hayrun, hükümetle iş birliği yapması yönüyle kart karakter olarak değerlendirilebilir. Suat, annesinde gördüğü erkeksi davranış ve giyim kuşamdan ötürü görüşmemektedir.

Annesinin bu eğilimi karşısında *“Nevrotik kişi istediği eylemi kökeni veya günümüzde karşı karşıya gelme ve üzerinde çalışabilme yeteneği bilincinde olmadan bastırılmış biçimde tekrar eder.”* (Freud, 2020, s. 19). Suat, kendi benliğini ararken Matmazel Raşel ile yaptığı cinsel açılım onu annesi Hayrun'a dönüştürür.

(...) ergenlikten önce ya da sonraki belli bir ana kadar kendini göstermeyebilir. Bu yönelim ömür boyu süreceği gibi bir süreliğine askıya alınabilir ya da normal bir gelişim yolunda geçici bir dönem olmakla kalabilir. Hatta uzun bir süre normal bir cinsel hayat sürdükten sonra ilk defa ileri yaşlarda kendini gösterebilir. Bazı durumlarda cinsel nesnenin kişinin karşı cinsi ve kendi cinsi arasında dönemsel olarak gidip geldiği gözlemlenmiştir. (Freud, 2020, s. 48).

Aynı şekilde çift cinsiyete bürünen kişiliğe *“Yetkinlikleri hasar görmemiş ve aslına bakılırsa özel olarak yüksek entelektüel gelişimleri ve ahlaki kültürleriyle dikkat çeken insanlarda rastlanır.”* (Freud, 2020, s. 50). İlhan, aydın üzerinden cinsiyet değişimini aktarırken modernizm kışkırtıcılığıyla gerçekleşen yüzeysel değişimin bireyde açtığı boşluğu kendini tamamlama hissini cinsiyet değişimiyle gerçekleştirir. Cinsiyet değişimi Hayrun'u Türk aydınları arasında önde gelen toplum için çabalayan birisi yapmaz, ancak Suat'ı köhne apartmandan çıkaran yapıcı bir güçtür. Cinsiyet değişimi Ümit'i, Paris seyahatinden sonra Mahmut Ersoy'a dönüştüren sonrasında Kemalist düşünce fikriyle Kuvâ-yı Milliye'yi destekleyen olumlu Türk aydını tiplemesine dönüştürür. İlhan, karakterler üzerinde alınan bu radikal kararların onlarda meydana getirdiği olumlu ve olumsuz özelliklere değinir.

Edebiyat sosyolojisi birey, halk ve iktidar arasındaki üretim ve tüketim ilişkilerinde kurulan hiyerarşiyi eleştirmek, açıklamak, ı ışık tutmak için sanatçının ürettiği eseri inceleyip toplumda meydana gelen değişim veya durağanlığı aktarır. Toplum

araştırmacıları, özellikle toplumsal cinsiyet konusunda yoğun araştırmalar yapmıştır. Modernizmin başlangıcından itibaren cinsiyet hiyerarşisi erkeğin üstünlüğü karşısında kadının zayıf görülmesi gibi toplumsal eşitsizlik üzerinde durur. Kapitalizm ve patriarkaya karşı olan sosyalist Feminist kuramcılar, kadının toplumdaki konumunu irdelerken; kadının erkek egemenliği karşısında geride kalmasının sonuçlarını açıklayıp çözüm aramıştır.

Geleneksel Türk aile yapısı ataerkil aile temeli üzerine kurulu olup Metehan zamanında kadının savaşı özelliğiyle savaşlarda yer edinmesinden; ev işleriyle hükümlü çocukların ihtiyacını karşılayan erkekten bir adım geride duran kişiye evrilmiştir. Toplumsal değişimle birlikte cinsiyetlere yüklenen anlamlarda değişime tabi tutulmuştur. *“Bireylerin cinsel davranışları, içinde bulundukları söz konusu toplum ve kültür tarafından belirlenmiş düzenlenmiş ve sınırlandırılmıştır.”* (Adak, 2009, s. 163).

Toplumların cinsiyet ve cinselliğe karşı tutumu birbirinden farklı olmakla birlikte toplumun gelenek, görenek ve dini ritüellerine göre cinsellikle ilgili tutumlar kimi zaman özgür bırakılmış kimi zaman ise sınırlandırılmıştır. *“Yapısalcı yaklaşıma göre, her toplum ve kültür içinde yaratılmış cinsel kategoriler (heteroseksüellik ve eşcinsellik gibi) ve roller söz konusudur.”* (Adak, 2009, s. 163). Eşcinsellik kavramı tarih ve etimolojik açıdan incelendiğinde eski Yunan mitolojisinde, Tanrıların habercisi olan Hermes ile güzellik tanrıçası Aphrodite'nin oğlu olan Hermaphroditos'un eş cinselliğe dönüşümü anlatılır. O doğuştan çift cinsiyetli bir tanrı değildi. İnanişâ göre Salmakis adındaki güzel on beş yaşında yakışıklı bir delikanlı olan Hermaphroditos'a âşık olur. Bu sırada yüzmek isteyen genç Tanrı Salmakis'in sarmaşık gibi Hermaphroditos'a sarılır. Ve sonsuza dek ayrılmamak üzere dilek tutar. Ve dileği tanrılar tarafından kabul edilir. Böylelikle genç tanrı Hermaphroditos'un üreme organları gücünü kaybedip yumuşamaya başlar. Erkeklik cinsiyeti de eski Yunanlılar tarafından gücün temsili olarak görülürdü.

Gücünü kaybeden genç tanrı yüzdüğü pınara kim girerse onun da bu şekilde yarı erkek olarak nehirde çıkmasını arzularak yakarıştâ bulunur. Yakarışı, Hermes ve Aprodite tarafından kabul olur. Nehir bir iksirle lanetlenir. Böylelikle eski Yunan inanışında çift cinsiyetli kişilerin varlığı felaketlerin, savaşların, kıtlıkların ve Tanrıların öfkelenmesi sonucu ortaya çıkan, başlangıç olarak görülürdü. Uygarların korkulu rüyası olan tüm olumsuzlukların sebebinin çift cinsiyetli kimselerden ötürü olduğu görüşü çağlar boyunca çift cinsiyetli kimselere anormal ve lanetli bakılmasını sağladığı düşünülebilir. Ancak İlhan'ın romanında çift cinselliğe geçişi arzularan kişilerin kadın olması yönüyle eski Yunan mitolojisinde anlatılan bu hikâyeden ayrılır.

Sosyal kontrol mekanizması, yönetimi elinde bulunduran kimselerce din, eğitim, ekonomi, medya gibi toplumun devamlılığını sağlayan sistem dahilinde vücut bulur. Bütün bu düzen içinde bireyleri ayrı ayrı incelemek gerekir. Bu incelemelerin başında cinsellik gelir. Toplumda sosyal düzeni sağlaması açısından cinsellik tehdit unsuru olarak görülür. Malinowsk, cinselliğin *“Adem ve Havva’dan bu yana gelen insanlığın en büyük sorunlarından biri olarak tanımlandığı ifade edilmektedir.”* (Adak, 2009, s. 164). Heteroseksüellik ile karşı cinse duyulan ilgi, evlilik ile kurumsallaştırılırken eşcinsellik bireyin kendi cinsinden birine ilgi duyması anormal davranışlar arasında değerlendirilir. *“Sapkın ya da normal olarak değerlendirilip değerlendirilmemesi zamana topluma ve kültüre bağlı olarak değişmektedir.”* (Adak, 2009, s. 165).

İslam ülkelerinde evlilik yoluyla cinsel ilişki meşrulaştırılmıştır. *“İslam hem kadını hem de erkeği cinsel güdülerini ve cinselliği yaşama hakkı olan bireyler olarak tanır ve evlilik içindeki heteroseksüel ilişkileri onaylar... Diğer bütün cinsel davranışlar İslami kanunlara aykırıdır.”* (Adak, 2009, s. 165). Her kültür kendi düzeninde cinselliği sınırlandırır veya sınırlandırmadan bireyin tercihinine bırakır ama çoğunlukla eşcinsellik toplum için tehdit unsuru olarak görülür. *“Sosyalist düzenler faşizmle faşist düzenler ise normal olmayan sapkın etiketiyle bir hastalık olarak ele almışlardır. Bu bağlamda eşcinsellik siyasi düzenlerdeki aksaklıkların nedeni olarak görülmüştür. 1930'lara geldiğinde eşcinselliği tercih eden bireyin Sovyet Hükümetine karşı olmakla bir tutulmuştur.”* (Adak, 2009, s. 167).

Batılılaşmanın hüküm sürdüğü çağda, bireyin tercihleri olumlu veya olumsuz yönde olabilir. Geleneksel toplumsal cinsiyet örüntülerinde cinsiyet, heteroseksüelliğe dayandırılıp normal görülürken eşcinsellik normalin dışında, uygun olmayan; toplumda kurulan düzenin işleyişine zarar veren olumsuz bir durum olarak değerlendirilir. *“Bir erkeğin gerçek bir erkek, ya da bir kadının gerçek bir kadın olmasının önemli bir koşulu heteroseksüel olmaktır. Bu bağlamda eşcinsellik, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili kültürel normlara meydan okuyan ve zarar veren bir davranış örüntüsü olarak değerlendirilmektedir.”* (Adak, 2009, s. 169). Bu durum tercih ettiği seçimle bireyin toplumdan dışlanmasına sebep olur. İlhan'ın romanlarında oluşturduğu karakterler çok boyutludur. Bayraktarpaşazade Haluk Bey, Osmanlı geleneklerine bağlı olmakla birlikte eşi Hayrun ve kızı Suat'a sevgi ile yaklaşır. Aynı şekilde Hayrun, cinsel tercihinin çevresine duyurmuş biri olarak bu tercihinin kabul ettirmiş Miralay'ın hastalığında yanında bulunmuş kızı Suat için her şeyi yapabilecek gözü kara bir annedir. İlhan, Hayrun ve Suat, Ümit üçlüsünün cinsel tercihinin işlerken onların insani değerlerine müdahale etmeden bu

değişimi aktarır. Türk kadın aydın, kimlikleriyle karşımıza çıkan bu kişiler patriarka toplumlarda geri plana itilmiş kadının panoramasını çizerken bende buradayım demek *“Toplumsal yaşam içinde üstünlüğünü ileri sürmek”* (Adak, 2009, s. 166) için geri planda olan kadın kimliklerini öteleyip cinsel değişimini tercih ettikleri düşünülebilir. Bireyi, eşcinselliğe sürükleyen şey onu bastırmak isteyen toplumdur. Freud, *“(...) cinselliğin bilinçdışına itilmesine uygarlığın yol açtığı (...)”* (Adler, 2020, s. 76) düşüncesine sahiptir. Bireyin sağlıklı yetişmesine engel olacak kısıtlayıcı bir durumdur. Bilinçdışına itilen cinsellik, bireyin toplumdaki konumunu geri plana itmesine rağmen aynı zamanda gün yüzüne çıkmasını sağlayan bir unsurdur. Suat ve Ümit arayış hâlindeyken kendini bu şekilde ortaya çıkardığı gözlemlenir.

“İrk, etnisite, din ve cinsel yönelime dayalı ön yargılar temelinde motive edilmiş şiddet ve nefret suçları Türkiye de dahil olmak üzere dünyanın birçok yerinde görülmektedir.” (Adak, 2009, s. 170). Eşcinselliğin, eski Yunan mitolojisinde yer verilecek kadar ahlak dışı suç unsuru olarak görülmesi araştırmacıların ilgisini celbeder. Bilinçaltı psikolojisinin isim babası Freud’a göre *“Bilinçdışına itilmiş cinsellikten ise uygarlığın doğup çıktığı (...)”* (Adler, 2020, s. 76). Uygarlıklar cinsellikten doğarken cinsellik toplum tarafından geri plana itilmiştir. Bunu yanı sıra Freud;

İnsanların toplu yaşamalarındaki mantık insan soyunun ayakta tutulmasını isteyen güç, insanda içkin toplumsallık duygusu bizi böyle bir görüşe kesinlikle karşı çıkmaya zorlamaktadır. Eşcinselleri cezalandırmayla onları zaten uzak yaşadıkları toplumdan ikinci bir uzaklaştırmayla eşcinselliğin yok edileceği ise kuşkusuz uygarlığımızın bir yanılmasıdır. (Adler, 2020, s. 80).

Ümit’i ve Suat’ı toplum, cinsel tercih değişimine itmiştir. Sonradan hayatlarına dahil olan Batı’nın yüzeysel getirisi ile yetiştikleri Osmanlı gelenek ve görenekleri, devamında yaşanan toplumsal ve siyasi çatışmalar onları kendilerinden uzaklaştırıp yeni bir Suat ve Ümit yaratmak için başka bir kimliğe sürüklemiştir.

Eşcinselliğe bireyi sürükleyen şey toplumdur, ancak eşcinselliği tercih etmesiyle eleştirilen ve tekrardan dışlanmaya maruz bırakılan yine bireydir. Freud’a göre bireyin cinsel eğilimi çocukluk travmalarının da bir ürünüdür. Suat, fiziksel olarak yetersiz değildir ancak onun bu değişiminin sebepleri arasında kalıtsal yollar etkilidir. Suat, annesinin değişimini sürekli eleştirip annesi gibi olmama adına verdiği mücadeleler karşısında yenilir. İstemediği kadına Hayrun’a dönüşür. *“kadın cinselliği analistlerinin kızın oedipal öncesi anneye olan ilişkileri”* (Freud, 2020, s.18). travma etkisi yaratabilir. Suat’ın annesiyle olan ilişkisinin sağlam olmayışı bu değişimini tetiklediği düşünülebilir.

Farklı sebeplerle toplumdan kendini soyutlamış birey, kalıtsal yollarla cinsel tercihte bulunur. Sevgiden uzak büyütülmenin ve geleceğe yönelik beklentilerdeki büyüklüğün başlıca nedenini oluşturan cesaretsizlik, bireyi inkâra ve kaçamak yollara eğilim duymasına yol açmaktadır. Suat anne sevgisinden mustarip, Ümit ise Zihni Keleşoğlu'nun şımarık kızı olarak yetiştirilmenin verdiği yeri doldurulamayan hislerden noksan, kendini arayan kadın aydınlardır. Suat, önceki benliğine kavuşmak için değişim yaşarken Ümit'in kendini aramak için çıktığı Paris yolculuğunda yaşadığı olaylar onun değişimini gerçekleştirir. Toplumun, bireyin ihtiyaçlarını gidermemesi sonucunda birey, eşcinselliği kendini tamamlama noktasında çıkış yolu olarak görebilir. Toplum eleştirdiği noktadan aldığı kararlarla bireyin cinsel eğiliminin değişmesine sebep olur. Özellikle bu duruma patriarka aile yapısını benimseyen toplumlarda karşılaşılır.

(...) Kadına düşen tek iş güzel olmaya çalışmak ve dünyaya çocuk getirmektir, bunun dışında onun yapacağı bir şey yoktur. İlgili görüşü kanıtlamak için de kadının karakterinde manevi özgürlüğünde harcadığı çabaların nesnelliğinde, iş güc alanında toplumsal yaşamda karşılaşılan yetersizliklerini öylesine abartarak dile getirirler ki sanki cinsellik ve çocuk yetiştirme dışında kadının var olma hakkı yoktur. (Adler, 2020, s. 120).

Hayrun'un, erkek gibi konuşması, Ümit'in Mahmut Ersoy gibi davranışlarda bulunması, Suat'ın erkek gibi giyinip Ümit'e karşı hisler beslemesi toplumun dayattığı kadının kısıtlı alanlarda verdiği var olma mücadelesini yansıtır. Bu mücadelede adı geçen kadınlar, kendiliklerini inşa sürecinde varlıklarını ispat etmeye çalışmışlardır. İlhan'a göre nasıl doğmadan cinsiyeti kişi belirleyemiyorsa bireyin doğduktan sonra cinsiyet eğilimini de toplum belirleyemez. İlhan bu noktada bireyi cinsel değişime iten sebeplere odaklanmayı doğru bulur. Romanında bu durumu işlerken İlhan, eleştirmek yerine çok boyutlu yarattığı karakterlerin onlarda meydana getirdiği durumu inceleyip kesin bir yargıya varmadan objektif bir biçimde aktarmıştır. İlhan'ın romanında Suat, Ümit, Hayrun sadece cinsel değişimleri sebebiyle değil aynı zamanda Türk aydın sınıfına mensup kadın aydın kişilerin nezdinde böyle bir tercihin hayatlarında dokunduğu yeri de incelemiştir. Çünkü Türkiye'de eşcinsellik toplumsal bir sorun olarak ele alınmıştır.

(...) eşcinselliğin ve eşcinsellerin genel olarak katı toplumsal cinsiyet normları temelinde ele alındığı bu bağlamda toplumsal cinsiyet normlarını muğlaklaştırdığı düşüncesinden dolayı çoğunluğun homofobik ön yargıları, tutumları, fiziksel ve kurumsal şiddetiyle yüz yüze geldiği ifade edilebilir. Eşcinselliğe ve eşcinsellere yönelik söz konusu ön yargılar ve homofobi beraberinde ayrımcılığı getirmekte ve eşcinsel bireyler bir kimlik olarak tüm farklılıklarıyla birlikte var olduklarını ifade edebilmek ve eşit hak ve özgürlüklere

sahip olmak adına örgütlü bir şekilde hareket ederek eşcinsel hareketi oluşturmaktadırlar. (Adak, 2009, s. 171).

2.6. Attila İlhan'ın Romanlarında Sosyoloji Açısından 'Zaman'

Tarihi perspektifi bütün netliğiyle romanlarında aktaran İlhan, karakterlerin içinde bulundukları durumun anlaşılması için zaman önem taşımaktadır. “*Zaman insanoğlunun varlığını içine yerleştirdiği bütün eylemlerini onun aracılığıyla görünür kıldığı bir kavram olarak karşımıza çıkar.*” (Turan: Yinanç, 2011, s. 158). Yazar, olay örgüsünü oluştururken okuyucunun eserde doldurmasını istediği boşlukları zaman bildirerek aktarır. Kurmaca veya yaşanmış bir hayat hikâyesi, içinde bulunulan anın anlatıldığı eserler veya yaşanabilir bir dünya ideası için gelecek hakkında bahsedilip okuyucunun hayalleri henüz gerçekleşmemiş olana yönlendirilir. Tarihsel sürecin olduğu yerde zaman kavramının ele alınması eserlerin yorumlanmasında önemlidir. Zaman kavramı, edebiyat sosyolojisi sahasında İlhan'ın incelenen romanlarında ağır basan sosyal olaylar toplumsal yöneliş hakkında fikir verir. Romanlarda zaman, olay örgüsüyle uyumludur.

Vaka anıyla anlatılan zamanın örtüştüğü ZBB romanında Mehmet Ali'nin “Bir aylık seyahat vizesiyle” (ZBB, s. 62). geldiği söylenir. Çocukluk yıllarına geriye dönüşler yaparak yetimhanede büyümenin açtığı yaraları Mehmet Ali, kimliğini arayarak kapatmaya çalışır. Zaman olarak *gece* kavramından sıklıkla bahsedilmesi ruhsal dünyasında karmaşıklık yaşayan bireyin, gece kavramının derinlik taşıması ve bireylerle ilgili önemli olayların *gece* vaktinde yaşanması sonucu simge değere dönüşür. Romanda olaylar arasında bağlantının kurulması için zamanın akışı ve zamanlar arası yolculuk bireylerin iç dünyasını çözümleme adına okuyucuya sunduğu ipuçlarını taşımakla birlikte romanın gerçekçi yönünü arttırmıştır.

Kurtlar Sofrası romanında zaman 21 bölümden oluşturulmuş olup romanın her bir bölümüne gün adları verilir. Olayları eş zamanlı aktaran İlhan, romana gece vakti başlar ve bir gece vaktinde romanı sonlandırır. Romanda bulunan bu ayrıntı aynı zamanda vaktin gece olarak seçilmesi romanda karanlık günlerin meydana getirdiği olumsuz olayları imgelemektedir.

Olay örgüsü gazeteci Mahmut'un takip edildiğini fark etmesiyle başlamıştır ki burada zaman dakikalarla belirtilmiştir. Mahmut kâtip Rıza'yla 23.30'da buluşacaktır. Kendisini kâtip Rıza'ya götürecek adam geldiğinde saat 23.55'tir. Mahmut'un bu adam ve arkadaşlarından kurtulduğu saat, 00.10'dur. Kâtip Rıza'nın kötü adamlarca tutulduğu yeri tespit ettiğinde ise saat 00.50'dir. Mahmut'un Kemalist bir gazeteci olduğunu göz önünde bulundurursak henüz romanın başından itibaren onun reel zamana bu derece kayıtlı olmasının özel bir anlam taşıdığını görürüz. O da şudur ki Mahmut reel zamana kayıtlı olmakla

Atatürk düşüncelerini geçmiş zamandan şimdiye taşıyarak farklı zaman dilimlerini birbirine bağlamış; böylece siyasi ve sosyal kaostan kurtulmanın çözüm önerisini sunmuştur. (Özher, 2009, s. 124).

Diğer dikkat çeken zaman ile ilgili ayrıntılardan biride Mahmut'un saatinin toplu yerlerdeki saatlerle çakışmamasıdır. Mahmut, toplumla aynı dönemde aynı reel zamanda aynı havayı teneffüs etmesine karşı onun zamanı menfaatin ve Batılı zihniyetin sömürgesi karşısında topluma ayak uydurmayan yönünü vurgulamak için kol saatinde zamanın farklı göstermesi bir simgedir. Mahmut Ersoy'un kol saatinde zaman, toplumun çıkarları doğrultusunda ilerlemektedir. Kol saati, geçmişin ışığında geleceğe yön vermektedir. Karanlık günlerin silsilesi Mahmut Ersoy'un aydın, Kemalist düşüncesine gölge düşüremez. Onun aydın kimliği karanlığı yok edebilecek mahiyettedir.

BU romanında olaylar eşzamanlı olarak anlatılır. Romanda zaman Ocak 1960 ile başlar, Mayıs 1960'a kadar devam eder. Zaman ve tarih reel düzlemde yaşanan olaylarla uyum içerisinde. Romanda zaman aracılığıyla başkisi Suat'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına geriye dönüşler yapılmıştır. Yapılan geriye dönüşlerde Osmanlı motiflerine dokunup 1960'lı yılların ocak ve mayıs aylarında toplumda meydana gelen olayların Suat'ın kişilik dönüşümü üzerinde etkisi incelenmiştir. Geriye dönüşlerle Osmanlı Devleti ile Menderes Hükümeti arasında kıyaslamaya şahit olunur.

Tarihsel gerçekliğin romanda zaman ifadeleriyle vurgulanması, dönemin siyasi çalkantılarının birey üzerinde meydana getirdiği deformasyonla aktarılır. 27 Mayıs 1960 sabahı radyoda geçen "*Dikkat! Dikkat! Büyük Türk Milleti! Silahlı kuvvetlerimiz İstanbul, Ankara, Eskişehir ve diğer büyük merkezde, 27 Mayıs saat 03.00'ten itibaren idareyi ele almıştır.*" (Özher, 2009, s. 176). Gerçek zaman algısı toplumların başından geçen deneyimler, olaylar ve olgular neticesinde gelişir. Romanda anlatılan 27 Mayıs 1960 sürecinin zaman algısı ile geriye dönüşlerdeki Osmanlı motiflerinin gerçeklik zaman algısı birbirinden farklıdır. Osmanlı motiflerinde, kültürel bellek bireyin inşasında güveni simgeler. 27 Mayıs günü ve sonrası Batı'nın sömürgeci zihniyetiyle birlikte toplumun yaşadığı gelgit ve yaşanan siyasi gelişmeler, sabaha karşı ordu tarafından yönetime el konulması sabahın ilk ışıklarıyla simgesel bir anlam taşıyıp olumsuzluğu imgelediği düşünülebilir.

Toplumun yapılan askeri müdahaleden umut var olduğunu imleyen bu olayı annesinin Suat'a hediye ettiği Direkliyalı'nın katibim şarkısını söyleyen saati ile birlikte yorumlamalıyız. Tarihi Direkliyalı'nın bir parçası olmakla bu saati geçmiş ve şimdi arasında kurulmuş bir köprü olarak düşünebilir. Bu bağlamda belki II. Meşrutiyet gibi yaşanan köklü değişimlerin beraberinde getireceği

muhtemel sıkıntılı bir sürecin bizi beklediğini düşünmek daha gerçekçi olacaktır. (Özher, 2009, s. 176-177).

Zaman; geçmiş ile şimdi arasındaki farkını Osmanlı yalılarında apartmana geçişiyle yansıtır.

SP romanında zaman;

1.Bölüm:Temmuz 1960

2.Bölüm:Mayıs, Haziran 1919

3. Bölüm:Temmuz 1960

4. Bölüm:AğustosEylül 1919

5. Bölüm:Ağustos 1960

Sırtlan Payı'nda vaka zamanı 1960 yılının temmuz gecesi saat 03.00'da başlar. BU romanında saat 03.00'da son bulması sabahın ilk ışıklarını; umudu simgelerken Miralay Ferit,“ *Göğsüne fil basmış gibi, sıçrayarak uyandırır ve saate bakar üç.*”(SP,s. 15). Miralay Ferit'in gece geçirdiği rahatsızlık sonucu uyanması romanda anlatılacakların yaşanan olayların olumsuz yönde ilerleyeceğinin habercisidir. İlhan, tarihi romanda aktarırken yaşanan tarihsel olayları vaka zamandan çıkıp genel ifadeler kullanarak anlatır. Yazar, toplum içinde meydana gelen olayları ya da bireyin geçirdiği süreçleri reel düzlemde aktarmak isterken zamanı kullanır. Miralay Ferit'i hastalıklı durumundan uzaklaştırıp gençlik yıllarıyla mukayese ederken geriye dönüş tekniğini kullanan İlhan, aynı zamanda yaşanan tarihsel süreci aktarmıştır. Bugünün anlamlandırılması için dün yaşanan olaylara değinilip geçmişten ders çıkarılması gereklidir. Bu bağlamda geçmiş ile şimdi ve gelecek arasındaki zaman mukayesesi yazarın vermek istediği mesajı, bireyleri ve tarihsel zamanı merkeze alarak aktarmasını gerekli kılar. Zamanın geriye akmasıyla gençliğine şahit olduğumuz Miralay'ın yetmişine geldiğinde zamanın kendi sağlığıyla birlikte nasıl çürüdüğünü görerek çaresizliği aktarılır. Zamana yenik düşen Ruhsar Hanım ise Ferit Bey'in kanatları altında geçen ömrünün eşinin rahatsızlığıyla takındığı tuhaf davranışlar karşısında tükendiği gözlemlenir.

Türkiye, Sovyet tehdidine karşı güvende hissetmek için Kore Savaşı'nı dayanak noktası seçer. YTB romanında 27 Mayıs 1960 Harekâtından sonra askeri çevrede meydana gelen tahribat üzerinde durulur. Zaman reel düzlemde aktarılmayıp Başkışi Demir'in çocukluk, askeri okulda öğrencilik; Bursa'da gençlik yıllarına, savaşta yaralanması sonucu hastanede bulunduğu yıllara dönüşler yapılarak yaşanan savaşın

askeri yönetimi sürüklediği çıkmazla birlikte Demir'i buhrana sürükleyen etmenler anlatılır.

DSE romanında önemli olaylar genellikle gece vakti gerçekleşir. Gece, sessizliğin ve olumsuz çağrışımların zamanı olarak tanımlanır. Önemli olayların gerçekleştiği üç gece şöyledir: Prens Bragin ve Gülistan Satvet'in Mizahilerin yalısına kumar oynamaya gitmesi, Neveser ile Münif Sabri'nin aydınlanma gecesi olarak nitelendirilen Perapalas'ta geçirilen zaman, diğeri 31 Aralık Münif Sabri'nin yaklaşık bir hafta sonra ölümüne sebep olacak gecedir. Gece kavramının olumsuz çağrışımlarıyla birlikte önemli olaylar gece vakti yaşanmaktadır.

OKB romanında ise vaka zamanı *bir akşamüstü Ankara Garında* başlamıştır. Belli bir zaman diliminin verilmeyişi “*Ülkenin geleceğindeki belirsizliğin yarattığı karanlığa yorumlanabilir.*” (Özher, 2009, s. 364). Beş bölüme ayrılan roman ay ve yıl isimleri verilmiştir;

1.Bölüm: 1940 Ekim, Kasım

2.Bölüm: 1941 Ağustos

3. Bölüm: 1941 Eylül

4.Bölüm: 1942 Şubat, Mart

5.Bölüm: 1942 Kasım, Aralık

Romanın işlendiği zamanda geriye dönüşlere sapmaların nedeni bugün yaşanan olayların sebebini öğrenmektir. Hayat, tarih ve zamanın değişimine karşı birbirini tekrar eden olaylardan ibarettir. Dünü öğrenerek bugün yaşanan olayların sebebine çözüm üretilir. Yarın yaşanması muhtemel olaylarında önüne geçilir. Ahmet Ziya'nın Elke'den hoşlanması ancak onun başka birini sevmeye ihtimali karşısında güven duymaması sonucu oluşan kaygı durumu onu 15 yıl öncesine götürür. Cezaevi yıllarında Melek isimli kız arkadaşının kendisini aldattığına dair şüphe duyar. Buna rağmen Ahmet Ziya, ondan ayrılmayıp beraber olmayı tercih etmiştir. Ahmet Ziya'nın romandaki zaman yolculuğu onun bu hatayı tekrar yapmaktan korktuğuna işaret eder.

Vaka zaman ile anlatma zamanının iç içe olduğu *Reis Paşa* romanında, başlangıç “*16 Mart 1920 tarihinde sabaha karşı*” (RP, s. 16) olarak net bir şekilde aktarılır. I. Bölümde zaman ibaresi ilkbahar mevsiminde sabaha karşı tabirleriyle ortaya çıkar. Nisan ayında TBMM'nin açılışı, sonraki aylarda gelişen olaylar tarihi düzlemi desteklemektedir.

Aynı zamanda *Romanda zamanın psikolojik boyutunun da vurgulanmış olduğunu görürüz*. Kurtuluş savaşının en muhterale döneminin anlatıldığı olaylara ‘sabaha

alacası' olarak geçen zaman aralığının pek çok defa (RP, s.207, 211, 238, 257, 305...vs.) tekrarlanmasıyla doğanın adeta bu kutsal olaya eşlik ettiğine dikkat çekilmiştir. (Özher, 2009, s. 410).

Gazi Paşa romanında zaman “*Ürkek ve kararsız kış güneşi bir var bir yok.*” (GP, s. 21). cümlesiyle başlar. Bu cümle ile ‘*İstanbul Hükümetinin bir var bir yok*’ duruşuna gönderme yapılarak roman 1921 tarihinin kış ayında bir akşamüstü başlar. Kış güneşiyle başlayan roman devrin sosyal, siyasi, ekonomik durumunun bireylerde açtığı yara üzerine derinleşeceğine işaret eder. Latife Hanım’ın Gazi Paşa’yı İzmir’de beklerken özlem duyması ve görme arzusunun gerçek zamandan uzaklaşıp zamanın psikolojik alımlamasında uzadığını ‘*saatin tiktaklarından başka ses yoktur.*’ diyerek belirtir. Bergson “*(...)iki farklı zamandan bahseder. Bu düalist zaman anlayışına göre ölçülüp biçilebilen saniyelere, dakikalara ve saatlere bölünebilen zaman dışında bir de ‘duyumsanan’ gerçek zaman vardır.*” (Turan; Yinan, 2011, s. 179). Duyumsadığı zaman can sıkıntısıyla uzarken gerçek zaman da Latife Hanım’ın nezdinde uzamaktadır. “*İlk baktığından bu yana sadece iki dakika geçmiştir; kulağında tiktaklar handiyse bir uğultu halinde sürüyor, başka ses yok!*” (GP, s. 461). “Birey, zamana hükmedebilir mi?” Sorusunun cevabını Latife Hanım’ın, bunalmışlığıyla zamanın geçmek bilmeyişi sonucunda bilişsel olgudan soyut delillere dayanarak hükmedebilir kanısına varılır. Ancak akrep ve yelkovan tarihin seyri içinde ona atfedilen görevi sekteye uğratmadan sürdürür. Bireyin duyumsadığı zaman ruh hallerine göre hızlı akabilir veya hiç geçmeyebilir.

2.8. Attila İlhan’ın Romanlarında Alafranga Hayat

“*Gelenekçi toplumlarda temel değerler sistemini din belirlemektedir.*” (Budak, 2008, s. 89) Batı toplumunda Hristiyanlık dininin öğretileri neticesinde toplumsal düzen kurulmuştur. Batı kültürünün inşa süreci inançları gereği Hristiyanlık dinine göre şekillenirken Doğu kültürünün ana eksenini İslamiyet etrafında şekillenmiştir. “*Haçlı seferleri düzenlerken, Müslümanlar tarafından da Hristiyan dünyası daha doğrusu Avrupa “Diyar-ı Küfr” olarak algılanmış, oradan gelen her şeye “mekruh” gözüyle bakılmıştır. Tutucu çevreler “Frenkler”i taklit etmeyi küfür saymışlardır.*” (Budak, 2008, s. 89).

Osmanlı yönetimi altında İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik dinlerine mensup topluluklar hoşgörü içinde yaşamaktadır. Ülkede farklı görüşlere sahip toplulukları

bünyesinde barındıran yönetimin Batı topraklarına açılımı da normaldir. Yükselme döneminde Osmanlı Devleti, Batı'dan gördüğü teknoloji, bilim, kültür ve daha birçok alanda yararlı görülen gelişmelerin toplum tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Ancak “*Batıya askeri üstünlük sağlayan bilim ve teknik alanlarına kapılar ardına kadar açık tutulurken, giyim kuşam gibi kültürel kimliği belirleyen, unsurları reddetme eğilimi içine girilmiştir.*” (Budak, 2008, s. 89). Reddetme toplumun her alanında gerçekleşmediği için toplumda birtakım ikilikler ortaya çıkmıştır.

Osmanlı seçkin sınıfı Batı'da gördüğü yenilikleri zaman zaman sürgündeki aydınlar vasıtasıyla almıştır. Ülkesine dönen aydın gördüğü gelişmeleri uygulamak için çalışmalarda bulunur. Aydının şahit olduğu gelişmeler, Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla edebî eserler ve tiyatro oyunları vasıtasıyla yayılarak halk tarafından temeli olmayan yüzeysel bir kabullenişe dönüşmüştür.

Batılı unsurlar, günlük hayata yoğun denilebilecek bir şekilde 17. yüzyıl başlarında girmeye başlamıştır. Özellikle 1718'de Avusturya ve müttefiki Venedik ile imzalanan Pasarofça Antlaşması'nın ardından başlayan Lale Devri'nin barış ve huzur ortamında, Avrupa devletleriyle sadece siyasi değil, ekonomik ve kültürel ilişkilerde geliştirilmiştir. (Budak, 2008, s. 91).

Sanatçılar tarafından Batılılaşmanın hazin öyküsü eserlere konu olmuştur. Sanatçı Batılılaşmanın Türk toplumunda açtığı yarayı, yaşanmışlıklarla birlikte yarattıkları hayali kurguları sentezleyerek nesnel mesaj vermekten geri durmamıştır.

Batılılaşmanın ayak sesleri İstanbul saray ve yalılarından, aydın aracılığıyla İstanbul sokaklarına geçmiştir. 1839 tarihinden sonra kullanılmaya başlanan *alaturka* ve *alafranga* kavramı Batılılaşmanın, toplumda yarattığı etkiyi gözler önüne sermiştir. Komprador burjuva kimlikleriyle aydınların, Batı'dan aldıkları gelişmeler yangın yeri olan Türk topraklarında ateşi söndürmek yerine ateşi harlamıştır. Sevim Merdoğlu'nun abanoz siyahı saçları ve devasa topuzu, Jaguar marka otomobili; Hayrun'un *Yardley* ve *Bandit* kokuları, *Salem Amerikan sigaraları*, *Chrysler marka otomobili*; Rosa Mizrahi'nin pahalı *elmas tarakları*; Gülistan Satvet'in *yürek biçimi boyanmış ağzı*; Demir'in annesinin çok fazla makyaj yapması *alafranga* hayatlarının birer parçası olmuştur. Kapitalizmin getirisi olan yerli üretim ve tüketim yerine yabancı markalar, Türk aydınını yabancılaştırmaya sürüklemiştir.

Toplumu uygar ve muasır medeniyetler seviyesine ulaştırmak düşüncesiyle aydın, yabancı okullarda ayrıca dil eğitimi alır. Aydın, yabancı dil öğrenilirken aynı zamanda yeni bir kültür benimsemiştir.

Attila İlhan, 19. yüzyılda bugünkü Cumhuriyet sınırları içinde 500 dolayında misyoner okulunun faaliyette olduğunu söyleyerek bu okulların ‘din ve kültür emperyalizmi yaptığını, Türk gençlerini zihnen devşirdiğini ulusal kimliğimizi zaafa uğrattığını Türkiye’yi Avrupa ve Amerika’ya bağımlı halde tutmanın araçları olarak (Manisalı, 2001, s. 59) kullanıldığını belirtmiştir.

Ülkenin refah düzeyini kaldırmak düşüncesiyle yabancı okullarda eğitime gönderilen çocuklar, kendi kültüründen sıyrılıp yabancı kültürlerin gölgesi altında yeni bir kimlik oluşturmuştur. Rosa Mizrahi Tanzimat Dönemi’nde açılmış yabancılara ait okullarda eğitim görmüş nesli temsil eder. Aynı zamanda Rosa Mizrahi, Millî Mücadele’de Mandat yönetimini destekler. Gülistan Satvet’in kısa süreli Paris seyahatiyle özenti sonucunda davranışlarında, giyim ve kuşamında meydana gelen değişim, aydının yaşadığı dönemde sosyal problemlere çözüm üretmesi gerekirken alafranga yaşayış biçimini benimsemesi Batılılaşma cereyanının Türk toplumunda yarattığı tahribatı gözler önüne serer. Benzer dejenerasyon Dr. Sevim’de de görülür. Adı geçen roman kişileri hem paraya hem de eğlence hayatına düşkün kimselerdir. Alafrangalık sosyal yaşamda dil, kültür gibi bütün alanları kısıpacı altına alır. Toplumun millî belleğini oluşturan kültür, toplumun alafranga yaşama olan ilgisi ve dönüşümü karşısında çözümler yaşamıştır. Bu durum başta yönetimin koordine edildiği saray ve yalılar olmak üzere topluma hızla yayılma göstermiştir.

Özellikle saray çevresinde yer alan kişilik yapılarının içine battığı bir durumdur. Mütareke ve Millî Mücadele döneminde sarayın İngiltere koruması altına girmeyi tartıştığı sırada herkes bireysel kazancını arttırmak ya da yerini sağlamlaştırmak için saraydan birilerine sırtını dayamaya zorunlu hisseder kendini. Bu nedenle asırlarca süren bir zamanda yaratılmış Osmanlı Türk kültürünün kimlik belgesi olan konak ve yalılarda bambaşka yaşamlar sürdürülmeye başlanır (Özher, 2009, s. 256).

Tanzimat döneminde yazılan eserlerde mirasyedi, züppe tiplmesi yerine İlhan’ın yarattığı kimliklerde para ve şöhret kazanmak için aydınların sırtını saray yönetimine dayadıkları gözlemlenir. Ahmet Mithat Efendi’nin *Müşehadat* romanında Refet, dil öğrenmek için yabancılarla ilişki kurarken Gülistan Satvet, Beyaz Ruslarla gayri resmî ticaret yapabilmek için ilişki kurar ve bu alışkanlığı devam ettirir. Kadın karakterlerde alafranga yaşamın önemli nesnesi ise piyanodur. Rosa Mizrahi’nin alafranga parçalar çalması 1960 döneminde ve devamında zor günler geçiren halkın ve yönetimin karşısında aydın kesiminin duruşunu ve yönelişini gözler önüne serer.

Roman kurgusunda mekânlar bireyin ve toplumun kültürel çözülüşünü göstermeye aracılık eder. Osmanlı Türk kültürünün temel yapı taşı ve aktarıcısı olan yalı ve saraylar romanlarda geçen Direkliyalı, Keçecizadelerin yalısı, Manastırlı Salih Paşa'nın konağı, Ferit Bey'in Emirgan'daki evi bireyin alafranga yaşama yönelmesi karşısında Türk kültürünü yaşatan mekânlardır. İlhan, yalılarda ve konaklarda geçen olaylara değinirken okuyucuyu Türk kültürüne yolculuğa çıkarır. Bir nevi alafranga hayat yaşayan karakterler karşısında okuyucuyu, Türk milletinin özüne yönlendirir. SP romanında Osmanlı Türk mimarisinin örnekleri olan yalıların ve konakların yok edilmesi üzerinde de durulmuştur.

(Paşa) babasının Bağlarbaşı'ndaki taflanlı konağı. Ama nasıl görülecek halde: oldum olası bakımsız bahçeyi yaban otları bürümüş; ağaçlar, sarmaşıklar gelişigüzel büyüüp vahşi bir orman heybeti kazanmışlar. O koskoca konak haremî ve selamlığıyla içlerinde kayboluyor. Bir de köhnemiş ki! Her yanı toz toprak örümcek ağı hamam böceği!. (SP, s. 414 - 415).

Manastırlı Salih Paşa konağının heybetli görüntüsünden sıyrılıp vahşi bir ormana büründürülmesi toplumun benimsediği Batılılaşma çabası ve bu çabanın açtığı alafranga tahribatla yuvanın ve sadakatin Türk kültürünün simgesi olan konağı nasıl başkalaştırdığını gözler önüne serilir.

Alafrangalaşmanın yansıması olan diğer bir konu ise yabancı okullarda alınan dil eğitiminin günlük hayata taşınmasıdır. Bir milleti var eden, sömürgeci anlayışa başkaldıran en güçlü silah *dil*'dir. Verilen eğitimlerin başında kendi lisanını öğrenme, uygulama ve kurallarına uygun şekilde nesillere aktarım amaçlanır. İlhan'ın romanlarında alafranga yaşamdan izler bulunduran unsurların başında Türkçe sözcüklerin arasına serpiştirdikleri Fransızca sözcükler yer alır. Abdi Bey'in ve Raşel'in konuşmalarında şahit olunan Fransızca sözcükler, Batı hayranlığının ne derece ilerlediğini gözler önüne serer. İlhan, okuyucuyu kültürel belleğe yolculuğa çıkarırken Suat'ı içine kapatan komşuluk ilişkilerinden uzaklaştıran apartman ile Emirgan'daki dayısının evinde yaşadığı mutluluk, kendi benliğine ait olduğu kültürün izlerinden kopamayışından kaynaklanır. Aynı şekilde Abdi Bey ile Raşel'in Fransızca konuşması, Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan Maide ve Selanik'teki Soeur'lardan mezun olan Salise ve Nalan Hanım'ın, Türkçe cümleler arasına yerleştirdikleri Fransızca sözcükler karşısında Ahmet Ziya'nın tutarlı ve bilinçli lisanı gözler önüne serilmiştir.

Alafranga hayat kişinin kendine yabancılaşması devamında aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur. Bu durumda birey, topluma fayda sağlamak, üretmek, millî

değerleri korumak yerine kendi benliğini aramaya veya yabancılaştığının farkına bile varmadan sonsuz bir girdaba sürüklenip çaresizlik içinde yalpalanır. Kültürel emperyalizm karşısında yenilgi yaşayan birey, millî değerlerde açtığı tahribatı gelecek nesillere aktarır. Tanzimat Dönemi'nde eserlere yansıyan alafranga hayat, *Araba Sevdası*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Müşehhat* gibi romanlardan başlayarak hızla eserlere konu olmuştur. Bireyin millî değerlerde açtığı bu yara gelecek nesillerde devam edecektir. Alafranga yaşamın uzantısı olarak Attila İlhan, romanlarında aydınının ilgi ve yönünü alafranga hayatın açtığı deformasyonlar üzerinde yoğunlaştırır.

2.9. Romanlarda İsim -İçerik Bağlantıları

İlhan, roman başlıklarında vatansız kalma gerçeğiyle yüzleşen toplumun, aydının, yönetimin tutumu ve duruşunu romanlarının isimleriyle doğrudan veya dolaylı yoldan bağlantı kurarak aktarır. İlhan'ın kalemini kullanmada gösterdiği hassasiyeti romanların başlıklarında da görmek mümkündür. Romanların isimleri, içeriği hakkında bilgi verir. Roman başlıkları dikkat çekici olup genellikle romanın içeriğinde sıklıkla tekrar edilen kavramlar, roman ismi olarak tercih edilmiştir. İlhan tarafından roman ismiyle içerik arasında bağlantı kurularak okuyucunun kavrama odaklanması sağlanır. Böylece istenilen mesaj okuyucuya aktarılır.

İlhan'ın romanları isim-içerik başlığı altında farklı kategorilere ayrılır. Olay örgüsünün roman isimlerinde simgesel olarak anlatıldığı *Bıçağın Ucu*, *O Karanlıkta Biz*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *Sokaktaki Adam*, *Zenciler Birbirine Benzemez*, *Kurtlar Sofrası* romanları mevcuttur. Örneğin *Sokaktaki Adam*, kimliğini bulamayan bir aydının bu kayıp kimlik karşısında sokaktaki adama evrilen kamarot Hasan'ın öyküsüdür. Sokak, geniş mekân olmakla birlikte “(...) kent, kasaba veya köy ayrımını yapmayan; bir ucu mutlaka açık, diğer ucu ise kapalı çıkılmaz da olabilecek bir yapıyı imler.” (Özher, 2009, s. 55). Kamarot Hasan, kendisiyle yüzleşmekten kaçıp sokakta kalabalığa karışma arzusu taşır. Ancak Hasan, sokaktaki kalabalık arasında bocalayıp arafta kalmış ruhunun yalpalanan kimsesizliği karşısında yurtsuz ve evsizdir. Romanın sonunda Hasan'ın sokakta gayri meşru şekilde öldürülmesiyle sokaktaki 'o' önemsiz adamın hayatı noktalınır. Roman başlığında 'adam' tabiriyle romanın içeriğinde kimliğini arayan aidiyet duygusunu yitirmiş Hasan'a işaret eder.

Kurtlar Sofrası romanında yabancı sermayenin Türkiye'ye girişi, yönetim ve eşrafının bu durumdan gayri meşru yollarla istifade etmesi gazeteci kimlikleriyle aydın kimselerin verdiği mücadele ve bu mücadele sonrasında var olan aşk serüveni anlatılır.

Kurt ve *sofra* sözcüğü birbirinden bağımsız olarak incelendiğinde kurt mitolojide türemenin, devamlılığın ve gücün simgesidir. Aynı zamanda kurdun olduğu yerde gücünü göstermek için güçsüz, çelimsiz hayvanların varlığı da muhakkaktır. *Sofra* kavramı, Türk kültüründe birleştirici samimiyeti, aile sıcaklığını, millî kimliği yansıtmaya yönüyle toplayıcı ve güzel imgeleme sahip olan bir kavramdır. Bu iki zıt kavramın zihinde canlandığı çağrışım farklı olmakla birlikte dilimizde sıklıkla kullanılan kurtlar sofrası tabiri yer alır. İlhan'ın romanda bahsettiği dönem ile roman karakterlerinin başlarından geçen serüven incelendiğinde dönemin yöneticileri, yerli üretime zarar veren yabancı sermayenin varoluşuyla bu durumdan yasal olmayan yollarla yararlanmaları kurt kavramına benzetilir.

Sofra sözcüğü ses değerleri bakımından Türk kültürünü çağırıştır. Çünkü sözcük yerini bugün Batılılaşma süreciyle ülkemize giren masa sözcüğüne bırakmıştır. Sofra bir yer mekân anlamı taşır. Buradan hareketle kurdun devlet sembolüyle sofranın yer anlamı birleştirildiğinde sofranın toprak ve vatan anlamına geldiğini görürüz.” (Özher, 2009, s. 120).

Kurtlar sofrasının etrafına oturanlar aile sofrası kültürüne yüklenen birleştirici güce ket vurmuştur. Sofranın etrafında bulunanlar masum olmayıp sömürgeci zihniyet karşısında yenilgiye uğramış kimselerdir.

O Karanlıkta Biz romanı, ‘o’ ve ‘biz’ kişi ve çoğul zamiri uzakta ‘o’rada duran şeydir. Devrin sosyal ve siyasi yapısı göz önünde bulundurulduğunda ‘o’ karanlık günlerde aydın kimliğiyle roman karakterleri ‘biz’in duruşunu ve tutumunu aktarır. İlhan, ön planda olan tarihi perspektif ile dönemin aydınlarına ‘biz’e dikkat çeker. Odak noktası olarak isimden içeriğe dikkat çeken İlhan, biz olarak aydınının o karanlık günleri ne derece aydınlattıklarını, tutum ve davranışlarının nasıl olduğunu aktarır. Batılılaşmaya yönelen *biz’in*, aydınının karanlık günlerde duruşu eleştirilir. O karanlık günlerde *biz* ancak kendi değerlerimize, kültürümüze yaslanırsak aşabileceğimizin üzerinde durur.

Sırtlan Payı romanı incelendiğinde sırtlan, kurt soyundan gelen bir canlı olmakla birlikte sevimsiz, çelimsiz bir hayvan olarak bilinir. İnsanoğlunun benzetmelerini sıklıkla yaptığı hayvan türlerinden biridir. Pay, birini veya kendini düşünerek yapılmış bir paylaşımdır. 1960’lı yılların Türkiye’inde komprador insanlar, milleti var eden temel yapı taşlarını yok edip toprakları çıkarları doğrultusunda paylaşmayı arzular. Bu noktada sırtlan tabiri Batılı devletlere benzetilirse pay olarak görülen kısım ülke toprakları ve millî değerlerdir. “(...) *sırtlan payı ile (memleket toprağının sofra ve yenen şey olarak görülmesi bakımından) kurtlar sofrası ile aralarında bir anlam ilişkisi kurulabileceğini*

belirtmekte yarar görüyoruz.” (Özher, 2009, s. 216). Kurdun gücü karşısında sırtlana düşen pay azınlıktadır.

Yozlaşmış roman kişileri ülkede sosyal ve kültürel tahribata neden olur. Halka inemeyen iktidar karşısında ülke bölünmeye yüz tutmuş vaziyettedir. Bölünmüş bir ülkede dış tehdit olarak görülen Batılı devletlerin sırtlan olarak payına düşeni alma vakti gelmiştir. Kurtlar sofrasında ülkenin zenginlikleri ve değerleri yok edilmeye yüz tutarken, sırtlanların payı, kurtlar tarafından dağıtılmıştır. Bir ülkenin yani sofranın yazgısı başında oturanların tavırlarıyla belirlenir. İki romanda da sırtlan ve kurdun aynı soydan geldiği düşüncesinden hareketle bu kanıya varılabilir.

Yaranın kabuk bağlayıp iyileşmesi için sancılı da olsa kullanılan yöntemlerden biri de tuz basmaktır. Yüzbaşı Demir’in Kore Savaşı’nda aldığı yarayla birlikte askerlik eğitiminde oluşan eksikliklerden ötürü gençliğinde hayal ettiği askerlik görevi onu hüsrana uğratmıştır. Demir’in savaşta aldığı biyolojik yaralanma sonucunda gerçekleşen psikolojik açılımı simgesel bir yaraya dönüşür. Demir, açılan bu yarayı gazeteci Ümit Ersoy ve ev sahibi Suat ile kapatmaya çalışır. Suat ve Ümit Ersoy ise Demir gibi kendini arayan aydın kategorisinde olduğu için Demir’in yarasına tuz basmaktan başka yarar sağlayamaz.

Roman yazarı, içinde bulunduğu toplumun sosyal, siyasi, ekonomik gelişmelerinden bağımsız değildir. 27 Mayıs’a kadar yaşanan olumsuz gelişmeler bireyleri ruhsal bunalıma sürükleyen sebeplerin başında gelir. Kişilik gelişimini tamamlamamış birey, çevresinde meydana gelen olumsuz durumlar karşısında kendinden kaçarak yüzleşmeye cesaret bulamadığı için kabuğuna çekilir. Kabuğuna çekilme eylemini yapan Suat, kimlik arayışındadır. Suat, romanın başında Camekan Sokağı’ndaki apartman dairesine sığınmıştır. Romanın devamında arafta kalan zihni Suat’ı bir gece vakti bıçağın ucuyla yüzleştirir. Yazar, topluma karışamayan, kendini inşa etmeye çalışan aydının hayatına bıçak gibi kesici bir aletle son vermek istemesiyle onu bıçağın ucuna getiren nedenler üzerine düşünmeye teşvik etmiştir. İnsanoğlu yaşamın sonluluğu karşısında bu kadar tedirgin ve yılgın, kaygılı olurken aydın kimliğiyle Suat, bıçağın ucunda hayatının dönüm noktasındadır. Fiili olarak bedeni bıçağın ucundadır ancak yıllardır ruhunun bıçağın ucunda yaşadığı gerçeğini 27 Mayıs günü idrak etmiştir.

Neden ürküyordu böyle? Bıçağın sivri ucunu ömrü boyunca kalbi üstünde duymamış mıydı? Biraz gayret etse sapına biraz daha inanarak bastırsa, her şey olup bitiverecekti. Yapamadı. Hiçbir zaman yapamayacaktı.. (...) şimdi birden bire her şeyden korktuğu için hiçbir şey yapmadığını bu yüzden hayatının en güzel yıllarını harcamış olduğunu görüyordu. Asıl korkak oydu, asıl ve en büyük

korkak: korkusunu, densiz bir gururluluğun arkasına saklayıp, herkese yukardan bakan! (BU, s. 453).

Suat, korkularıyla yüzleşmekten çekindiğinin itirafını bıçağın ucundayken dile getirir. Suat, bıçağın ucunda ruhunu tutsak ettiği Camekan Sokağı'nın köhne apartmanında yeni bir sürece adım atmıştır.

Milletlerin ait olduğu toplumla biyolojik unsurları birbirine benzer. Bu benzerlik baskın olarak zencilerde görülür. Fiziksel olarak benzer olan her insan gibi zencilerde birbirine benzer. Ancak bu benzerlik onların ruhsal yapılarının, tercihlerinin, yönelimlerinin, karakterlerinin de birbirine benzer olduğu anlamını taşımaz. *“Nasıl ki uzaktan bakıldığında bütün zencilerin birbirine benzediği düşünülürse topluluğu oluşturan bütün bireylerin de birbirinin yansıması olduğu zannedilir. Oysa ben bilinci gelişen insanın ötekilerden farklı değer yargıları beklentileri, tereddütleri, umutları ve umutsuzlukları olabilir ve olmalıdır da.”* (Özher, 2009, s. 83). İlhan, devrin toplumuna göndermeyi romanın içeriğiyle yapar. Toplumda her bireyin kendilik bilinci mevcuttur. Toplumsal çalkantıların kısılcacında toplumu tek düzelikten çıkaracak şey ise içindeki benlik bilincini ortaya çıkarmak ve yeri geldiğinde toplumla ortak hareket etmeyip atılımlarda bulunup yeni fikirler üretmektir. Bu noktada aydın, toplum ile birbirine benzemez. O, karanlık günlerde topluma katkı sağlamakla yükümlüdür.

İstanbul, Osmanlı Türk mimarisinin açık hava müzesi olmakla birlikte Avrupa'daki gelişmelerin Osmanlı topraklarında uygulandığı ilk yerlerden olması yönüyle önemlidir. İstanbul'da başlayan ilk açılımlar, yenilikler, alınan kararlar daha sonra Anadolu'ya açılım göstermiştir. Mütareke Dönemi'nde İstanbul'un panoramasını DSE romanıyla çizen İlhan, ekonomideki gelişmelerin topluma yansımaları sonucu Dersaadet'te millî değerlerin yok oluşuyla tehdit altında olduğunu yansıtır. Güneşli İstanbul günleri yerini karanlık günlerin silsilesine devrederken çaresizliğin çırpınışlarının simgesi olarak sabah ezanlarının varlığına bırakır. *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, topluma yeniden dirilmenin mesajını verirken millî değerlere sahip çıkmanın gerekliliği vurgulamaktadır. Toplumsal değerler ve normlar milletlerin bütünlüğünü sağlar. Bunlar korunmadığı takdirde yozlaşmış kişiler karşısında vatanın toprak bütünlüğüyle birlikte milletlerinde yok olacağına işaret edilmiştir. İstanbul, zor günlerden geçerken İlhan, sabah ezanlarıyla toplumu yeniden birlik ve beraberliğe davet eder. İşgal altında olan salt bir milletin toprakları değildir aynı zamanda yok olmaya yüz tutmuş millî değerleridir. *'Reis Paşa* ve *'Gazi Paşa'* isimlerinin roman adında kullanılması romanın

başkışisi olduğu düşünölen *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* 'ya olumlu göndermeler yapacağına işaret eder. “*Reis Paşa tamlamasının Türkçe tamlama kurallarına uygun olması bu ifadeyle tanımlanan kişinin ulusal değeri ön plana çıkaran dil, kültür, ulus ilişkisinin önemini kavramış kişiliğine bir göndermedir.*” (Özher, 2009, s. 404).

Romanın anlatıldığı dönemde İstanbul Hükümeti ve Reis Paşa'nın önderliğinde TBMM Hükümeti mevcuttur. İlhan, Reis Paşa tabiriyle ikili yönetim karşısında İstanbul Hükümeti'ni yok sayarak TBMM Hükümeti'nin varlığını destekler. Gazi Paşa tamlamasında Gazi sözcüğü; Vatanı için mücadele eden, savaşı, üstün gelen kimse anlamına gelmektedir.¹

Reis Paşa romanında Türkiye topraklarının başkomutanı Mustafa Kemal, *Gazi Paşa* romanında dünyaya açılan gazi tipine dönüşür. *Allah'ın Süngüleri* tabiriyle nitelendirilen *Gazi Paşa* ve *Reis Paşa* kavramları kahramanlık serüveni coşkusunu hissettiren övgü tabiridir. Daha önceki romanlarında isimler, kötü günlerin habercisi olmakla birlikte yazarın kaleme aldığı son roman olan *Gazi* ve *Reis Paşa*'da İlhan, amacına ulaşan bir yazar edasıyla eleştirdiği aydınların karşısına Mustafa Kemal'i yerleştirerek olmasını istediği ideal aydın tipini göstermiştir.

Suat'ı bıçağın ucuna getiren şey ile Demir'in yabancı bir ülkede başkasının yarasını kapatmak isterken kendi yarasına tuz basmaya çalışması aynı toplumsal kaygıları yaşayan bireylerin farklı tepkiler verdiğinin kanıtıdır. Dersaadet'te yükselen sabah ezanları, Osmanlı varlığını hissettirirken aynı zamanda düşmana korku salmaktadır. Sokakta kimliği kayıp olan Hasan'ın ölümü, aydının aidiyet duygusundan yoksun oluşunu imlemektedir. *Kurtlar Sofrası*'ndan geriye sırtlanlara kalan payın ülkede meydana getirdiği sorunlara değinilmiştir. Olumsuz çağrışımlarda bulunan roman isimleri karşısında İlhan, *Gazi Paşa* ve *Reis Paşa* romanlarında, karanlık günlerin varlığına karşı toplumun aydınlık günlere gebe oluşunu imlemektedir.

2.10. Kadının Toplumdaki Konumu

Uygarlıkların ilerleyişinde kadın ve erkeğe biçilen roller arasında cinsiyetlerine uygun şekilde hareket etmeleri yer alır. Toplumda bu durum düzeni sağlayan başlıca unsurlar olarak görülür. Kadın ve erkek kimliğini inşa eden toplum, biyolojik değişimin ötesinden farklı anlamlar ifade etmektedir. Toplumdan topluma farklılık gösteren cinsiyet

¹ Sema ÖZHER KOÇ'un ‘*Kaptan'ın Aynasında Yansıyanlar Romancı Yönüyle Atilla İlhan*’ ismiyle yayınlanan doktora tezinden alınmıştır.

ayırımı geleneksel toplumlarda genellikle üreme sisteminin farklılığı temeline dayandırılmıştır.

Uygarlıkların devamlılığını sağlayan gelenekler, kültür ve değer yargıları gibi toplumu var eden ortak konular, bireysel ilişkilerle öğrenilir. Toplumsallaşma sürecinde çalışma alanında, meslek seçiminde erkeklerden geride ve kısıtlı seçim alanı bulunan kadının geri planda tutulması üzerine eğilmek gerekirse *patriarka (ataerkillik)* ve *feminist* kuramın oluşumları üzerinde durmak gerekir. “*Ataerkillik kavramı, erkek otoritesine dayanan sosyal örgütlenmeye işaret eder. Daha açık bir ifade ile babanın otoritesine iktidarına dayanan bir yönetim bir tahakküm ilişkisidir.*” (Adak, 2009, s. 139). Sıklıkla kullanılan ataerkil kavramı feminist kuramcılarını bir araya getiren kavramdır. Kuramlar, başka bir kurumu, kuruluşu yıkmak için ortaya çıkar. Feminist kuram; çalışma, eğitim ve yaşama özgürlüğü gibi daha birçok alanda ikinci planda olan kadını ön plana çıkararak toplumun her alanında söz sahibi olabileceğini, özgürlüğünün sınır kabul etmediğini savunan görüştür. Batı’dan başlayarak tüm uygarlıklara yayılan bu kuram belli bir kitle tarafından desteklenmiştir. Atatürk ise kadının toplumda söz sahibi olmasını şu sözleriyle desteklemektedir; “*Bu kadın sorununda cesur olalım. Kuşkuyu bırakalım. Açılsınlar. Onların dimağlarını ciddi bilimlerle ve tekniklerle süsleyelim... Onur ve haysiyet sahibi olmalarına birinci derecede önem verelim.*” (İnan, 1993, s. 45). Gürpınar ise, kadının erkeklerle eşit statüde olması gerekliliği şu cümlelerle destekler;

Kadınlarımızın beyinleri boş ağırlıklardan, çocuklarımız kundaklardan azat edilmelidir. Avrupa’daki ‘feminizm’ atılganlıklarını, saldırılarını görmüyor musunuz? Bugün kadın, erkek kalabalığına karşı yumruklarını göstererek: Biz insanlığın yarısıyız. Hukukta ayırma olmaz. Biz de doğduğumuz memleketin hürriyet havasını tam olarak teneffüs etmek tabii hakkına malikiz. Müsavat, ancak bu tam tatbik ile bir mana ifade eder. Yoksa boş bir söz olur. Bir milletin yarısı hür, yarısı esir olamaz. Esir analardan hür çocuk doğamaz. Hürriyet, bölününce, inhisara uğrayınca zararlı olur. Asıl hürriyet, zorbaların hürriyeti demek değildir. Biz artık yalnız sizin lütuf elinizle yaşamak istemiyoruz. Çekiliniz, geçim kaynakları bizim için de açılsın. Biz de avukat, doktor, seçici, mebus, nazır olmak istiyoruz diyorlar, insaniyet davası ediyorlar. Bizdeki kadınların niçin insanlık kabiliyetlerini göstermeleri önlensin? Erkekler ve kadınlar el ele verelim. Terakki göğünün güneşlerine doğru koşalım. (Gürpınar, 1983, s. 116).

Kadının özgürlük ve seçim haklarının kısıtlayıcılığı karşısında modernlik savunulmuştur. Modernlik, gelenekselin karşısında kadının daha özgür olduğu erkek ile eşit haklarının bulunduğunu görüşünü savunur. Manu Yasalarının “*kadın tarla, erkek tohumdur*” (Şeker, 2021, s. 14). Düşüncesinin karşısında durulur. Modernlikle birlikte kadının kamusal alanlarda varlığı artmıştır. Geçmişe bakıldığında “*Yunan mitolojisindeki*

tanrıca kadınlar, Hint ve Tibet efsanelerindeki erkeklerle cinsel açıdan eşit kadınlar, Amazonun savaştı asker kadınları günah işlemeyen çocuk sahibi olan Meryem ana tarih boyunca dünyayı avucunun içine alan imparatoriçeler Golda Meir'ler Thatcher'ler yok değil (...)" (Şeker, 2021, s. 16). Kadın toplum tarafından bastırılmadan önce erkeğe yüklenen vasıfları yapabilen güçtedir. İlhan'ın romanlarında Halide Edip ve arkadaşları üzerinde bu durumu görmekteyiz. Ekonomik olarak ülkeye nifak sokması yönüyle kart karakter olarak Hayrun işlenmiş olsa da ayakları üzerinde duran, ekonomide siyasette söz sahibi bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadındaki mücadele ruhunu sınırlandıran gelenekler karşısında duran Feminist hareket, kadının ezilişi ve haksızlığa uğraması üzerinde durmuştur. Kamuoyunda farkındalık yaratmak için farklı alanlarda ses getirecek birçok çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar 1960'lı yıllarda başlamıştır. Türkiye'de ise 1980'li yıllara tekabül eden dönemin sancılı yıllarında dikkatleri celbetmiştir.

(...) romanı sosyal bir olgu olarak ele alan ve analiz eden edebiyat sosyolojisinin de bu araştırmalara destek verdiği görmekteyiz. Edebiyat enstitüsünden çok edebiyata toplumsal yansıtan bir belge gibi eğilen sosyolojinin bir dalı kabul edilen edebiyat sosyolojisi yazar ve işlediği toplum arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıkan edebi metni sosyal analizden geçer. (Şeker, 2021, s. 19).

Feminist kuram ve edebiyat sosyolojisi bu bağlamda ortak bir payda da keşmiştir. Kadın, özgürlüğünün sınırlandırılması, toplumsal alanda kadına biçilen rollerin kadında bıraktığı etki gibi birçok farklı bakış açısıyla irdelenmiştir. Edebiyat sosyolojisi aracılığıyla Lukacs'ın deyişiyle "*Tanrı'nın bırakıp gittiği dünyanın destanı olan romanın toplumsal cinsiyetle arasındaki bağ deşifre edilmeye çalışıldı*" (Şeker, 2021, s. 20). ZBB romanında Mehmet Ali'nin yabancılaşma duygusunda onu ait olduğu kültürün sıcaklığına götüren kadın Hilde'dir. Kadın toplumun her alanında olduğu gibi erkeğin tamamlayıcısıdır. Doğurganlığıyla kadın, sadece nesillerin devamlılığını sağlamakla kalmaz "*Aşk bireyi tinsel anlamda daha üst bir noktaya taşıdığı için bir doğuş biçimi sevilen kadın ise bir doğuş mekânı olarak görülebilir.*" (Özher, 2009, s. 115). Mehmet Ali karakteri Sabiha ile sağduyuyu, Hilde ile masumiyeti, Marie Te ile cinsellik ve aidiyet duygusunu kazanmak için kadına sığındığı görülür. Çoğu romanın doğası olan sorunlarla baş etmeye çalışan başkişiyi insanlaştıran, aidiyet duygusunu yaşatan kadın karakterlerin varlığı olmuştur. KS romanında, bireyin toplumsal süreçteki buhranının kurtarıcısı olan yeniden doğmanın imgesi sevgidir. Bu sevgi akışı Mahmut ile Ümit arasında gerçekleşmiştir.

Ümit karakteri üzerinden salt kadın gösterilmez, aynı zamanda Ümit, toplumun çalkantılı döneminde Mahmut Ersoy'un yanında duran eğitimli, idealist, korkusuz aydını yansıtır. Etik duruş sergileyen Ümit, toplumun kadına yüklediği anlamların dışında anti duruş sergilemektedir. KS, romanında eski bir gangster olan İbrahim'in üniversite yıllarında kalan Türkan'a olan aşkından da bahsedilir. İbrahim'in kirli dünyasından kaçıp sığınmak istediği masumluk karinesi olan Türkan'dır. *"(...) ben neyi düşünüyordum?... Türkan'la arınmayı. O Türkan, kendini durduğu yerde eskitip, yok ediyor (...)"* (KS, s. 543). İlhan'ın romanları edebiyat sosyolojisi açısından incelendiğinde toplumsal yapıyı bütüncül bakış açısıyla işlediği görülür.

Suat, Hayrun ve Ümit, cinsel tercihleri sebebiyle romanlardaki diğer kadınlardan farklı bir konumdadır. Bu roman kişileri, cinsel tercihlerini değiştirmişlerdir. Suat, Bayraktarpaşazade Haluk Bey'in kızı olarak Osmanlı kültürüyle yetişmiştir. Üniversiteye başlayana kadar toplumun kadına attığı kimliği yansıtmış, evlendikten sonra ise içe kapanık birine dönüşmüştür. Ümit, Paris'te edindiği yeni yaşama biçimi ile güçlenmiş, Mahmut Ersoy ile kendine yeni bir kişilik yaratmıştır.

Romanlarda kadınlar genellikle bir kimlik arayışındadır. Cinsel tercihler de buna dahildir. Hayrun, çevresinde güven duygusu yaratan, başarılı bir iş insanı olmayı seçmiştir. Ümit, Birlik Gazetesi'nde muhabirlik yaparak idealist bir gazeteci olmayı; Suat ise toplumla arasındaki mesafeyi sorgulayan, farklılıklarıyla beraber insanları kabul etmeyi öğrenen bir aydın olmayı tercih etmiştir.

Gülistan Satvet, Rosa Mizrahi ve Dr. Sevim Batılılaşmanın kısılcacında toplumun kadına yüklediği anlamlardan uzak yaşamışlardır. Kültürel çözülmenin ortaya çıkardığı yabancılaşmayla paraya, içki ve eğlenceye düşkünlükleriyle romanda yerini alırlar. İlhan'ın romanında kadın karakterler, ayaklarının üzerinde duran kadın profili çizerken aynı zamanda çarpık ilişkiler, para hırsı, ülke topraklarının çıkarlarından ziyade kendi çıkarlarını düşünen annelik içgüdüğü ve merhametinden uzak bireyler olarak karşımıza çıkar. Diğer romanlarda görülen taşralı, aşkı için mücadele eden Julien gibi baba nefretiyle büyümüş yüksek sosyeteye girmeye çalışan kadınların aksine, kadınlar yabancı okullarda eğitim görmüş tahsilli, yalılarda yetişmiş kimselerdir. Buradan hareketle İlhan, ataerkil aile yapısını veya salt iktidarı eleştirmez. Kaostan kaçarken kendini daha çok çıkmaza sürükleyen kadınları da irdeler. *"Bireyin güçlü bir kişiye sahip olabilmesi için çok iyi entelektüel bir birikimin olması dengeleyici bir öge olmakla beraber bireyin asıl belirleyeni kendisinin göbekten bağlı olduğu ve geldiği toplumsal koşullardır."* (Şeker, 2021, s. 141).

İlhan'ın romanlarında başlayan aşklar, Türkiye'nin sosyal yapısına açılım sağlar. Aşk konusu romanlarında daha çok toplumun başından geçen olaylar neticesinde kişilerin sürüklendiği buhranlar ve buhranların onları çıkmaza sürüklemesi üzerinde durulur. Suat'ın cinsel tercihi Yunan mitolojisinde yer alan karakter Phoenix gibi yeniden var olmayacağını, küllerinden doğmayacağını gösterir.

İlhan, karakterleri davranışlarından dolayı eleştirmede ya da karakterin başına gelen felaketler hakkında yorum yapmaz. Bu yönüyle İlhan'ın romancı kimliği diğer yazarlardan farklıdır. İlhan, toplumcu gerçekçi kimliğiyle toplumsal sorunlara değinir, sorunları oluşturan etmenler üzerinde durur son olarak sorunlara çözüm bulup okuyucuyu aydınlatmak ister. İlhan'ın romanlarında kimliğini arayan Suat ile başlayan kadın aydın serüveni *ideal aydın* tipi olarak yarattığı Halide Edip Adıvar ile kadın kimliği noktanır.

Halide Edip Adıvar, Türk edebiyatında kimlik kazanmış önemli bir yazardır. Modernleşmenin paradigması hususunda Tanzimat'tan itibaren başlayan ve Meşrutiyet'te son halini alan toplumsal projelerin yeni kadına ilişkin birçok ortak görüşünü, yazarlık ve kadınlık kimliğinde birleştirebilmiş ve yaşama geçirebilmiş hatta Cumhuriyet'in örnek kadını olarak gösterilmiş (...) (Şeker, 2021, s. 147).

Halide Edip, Fatma Aliye Hanım'dan sonra Türk edebiyatının önde gelen yazarıdır. Ancak Halid Edip, Türk halkı tarafından kalemlerin izinde Kurtuluş Savaşı'ndan Cumhuriyet'in kuruluş evresi ve sonradan gelişen olayları bir odada gözlemleyip kaleme almamıştır. Halide Edip, cephede halk arasında vatanın bütünlüğü için kalemiyle, sloganlarıyla, cephede savaşmış Türk kadın aydın kimliğinin önderidir.

2.11. Attila İlhan'ın Romanlarında Temel İzlekler: “Koku” ve “Ölüm”

Algılar, bireyin yaşamında önemli bir yere sahiptir. Toplumsal yaşamda beş duyu organı, bireyi yönlendiren, duyularına kapı aralayan yaşamın bütünselliğini kapsar. Edebiyat sosyoloji sahasının sanat eserleriyle doğrudan bağlantısı karşısında edebî eserler, daha çok simge değere dönüşen algılarla sanat eserlerinin bir parçası olmuştur. Algılar, edebî eserde sık geçmelerine karşın özellikle kilit noktalar olarak görülen başkişinin ölümü, yaralanması, bir yolculuğa çıkılması, savaş, göç gibi yeni başlangıçlarda küçük bir ayrıntı olarak ortaya çıkarken kimi zaman roman karakterinin günlük yaşamında oluşan koku, ses gibi algılar, eserin mesajını okuyucuya iletmekle görevlidir.

Kurtuluş Savaşı ve Mütareke döneminde cephede korkusuzca savaşan genç Miralay Ferit, şimdilerde hasta yatağında 70'lerinde emekli bir askerdir. *Sırtlan Payı*

romanında işgalci askerlerinde bulunduğu otelde koku alır. “*Arıburnu Cephesinde, İngiliz siperleri önüne dağlar gibi yığılan şehit cesetlerinden çevreye yayılan koku*” (SP, s. 118) Şehitlerin kanını hatırlatan kötü koku, Miralay’a geçmişinde vatanı için mücadele eden Türk Subayı Ferit’i anımsatır. *Anılarımızı bizi kuşatan maddeler ortamına bağlayarak koruruz. Onları canlandırmak istersek, ilgimizi toplumsal uzamlara yönleltmemiz gerekir*” (Connerton, 2014, s. 67). Bu koku, Arıburnu’nda düşmanla toprak bütünlüğünü korumak için savaşırken askerlerin ölümünden geriye bilincinin kazıdığı ölüm ve çaresizlik kokusudur. Türk subayının işgalci askerlerin ağırlandığı otelde bu kokuyu duyumsaması uyarıcı etkiye sahiptir. Simge değere dönüşen bu *koku*, zorlu süreçlerden geçen ülkede harekete geçmesi arzulanan aydının, geçmişte duyarlı, savaşçı kimliğine yönelmesi noktasında uyarıcı bir etkiye sahiptir.

Algılar eş zamanlı olarak bireyin geçmişiyle şimdiki zaman arasında köprü görevi kurmuştur. Miralay, bu kokuyu sıklıkla duyumsayacaktır. Bu kokuyu hissedeceği başka bir olay ise dövmek kelimesini duyunca belleğinde canlanan koku ayrıntısıdır.

Dövmek deyince belleği gidip Rıza Muhiddin’i nedense çok yüksek tavanlı ve yarı yarıya boş bir sofada karısını döverken buluyor. Saçı başı dağılı küstü başı yoksul bir kadıncağz ufacak yetimlerin üstüne eğilmiş kocasının ıslıklı tokatlarından aklı sıra onları koruyacak. Ortalıkta hep o öğürtücü koku; kıvamlı sarı, koyu bir duman ağırlığıyla eşyadan boş kalan ne kadar yer varsa sinsi sinsi her yeri dolduruyor. Bir bozulma içten çürüme kokusu bu, hücrenin dağılması iligin ekşimesi, kasın ölümü. (SP, s. 110).

Bu kötü koku Miralay’ın kendi benliğine yolculuğa çıkmaya davet eder. Saraya sırtını dayayan, eğlence ve içkiye düşkün sadece kendi menfaatleri için yaşayan bireyler karşısında vefasıyla ve vatan sevgisiyle vicdanına dokunmayı hatırlatan bu kötü koku Ferit Bey’e vatan için canını hiçe sayan şanlı Türk askerinin feci şekilde ölümünü hatırlatmakla birlikte vefa, vicdan, millî şuur gibi olumlu ve şanlı duruşunu da hatırlatmaktadır. Bu kötü koku Miralay Ferit’i, toplumun çalkantılı döneminde silkeleyerek yeniden kendi duruşunu kazanmaya teşvik eden bir araçtır.

Batılılaşmanın ve yozlaşmanın kendini *Yardley* ve *Bandit* kokularıyla Miralay’a, Arıburnu’nda şehitleri hatırlatan kötü koku birbirinin zıttıdır. Arıburnu Cephesi’nde şehitleri hatırlatıp olumsuz çağrışım yapan bu kötü koku millî şuur ve değerleri vatanın bölünmez bütünlüğü için savaşan şanlı askerleri hatırlatır. *Yardley* ve *Bandit* kokuları, Hayrun ve Rosa Mizrahi’nin millî değerlerden uzaklaşıp yabancılaştıklarına işaret eder. Kötü kokunun çağrışımı millî şuurunu yakınlaştırmak, yabancı parfümün kokusu ise millî

şuurdan uzaklaşmak anlamına gelir. Bu yönüyle İlhan'ın romanlarında kullanılan *koku* algısı simge değere dönüşmüştür.

İstanbul, coğrafi konumu ve ihtişamıyla önde gelen mekânlardan olup İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıcı etki karşısında sokak cıvıltıları yerini, yabancıların işgaline bırakmıştır. *O Karanlıkta Biz* romanında coşkulu ve berrak kokulu İstanbul yerine “*Sinsi sinsi gece kaldırımlarında sürünen sidik, anason, nergis ve kusmuk kokularını kedi kovalar gibi tekmeyle kovalandığı sokaklar.*” (OKB, s. 388). İstanbul’u yozlaştıran ‘*sidik, anason, kusmuk*’ kokularıdır. Kokuların verdiği mücadele karşısında İstanbul, kültürel belleğe ket vuran tam bağımsızlığı zedeleyen mekâna dönüşmüştür.

Her birimiz yalnızlığa karşı işlenen günah, yani insanlarla alışveriş tarafından yozlaştırmaya yazgılı bir saflık dozuyula doğarız. Zira her birimiz kendimize hasredilmiş olmamak için elimizden geleni yaparız. Bu durum mukadderatı değil düşmüşlük eğilimini andırır. Ellerimizi temiz ve kalplerimizi bozulmamış bir halde muhafaza etmekten acizizdir. Yabancıların terleriyle temas ederek kendimizi kirletiriz; tiksintiye aç ve vebaya hayran bir halde toplu çirkefin içine gırtlığımızı kadar gömülürüz. Kutsal suyla dolu ummanları düşlediğimizde de artık oraya dalmak yerine çok geç kalmışızdır. İliğimize, kemiğimize kadar kokuşmuş olmamız o ummana dalıp boğulmamızı engeller; Dünya yalnızlığımızı bozmuştur; ötekilerin üzerimizde bıraktığı izler silinmez bir hale gelir (Cioran, 2021, s. 24).

Koku duyumu bireyi eş zamanlı yolculuğa çıkarırken İstanbul’un yaşadığı karanlık günleri de çağırıştırır.

Romanlarda *koku* algısı toplumun bir parçası olarak bireyi, yaşadığı toplumdan uzaklaştırırken kimi zaman yaşadığı topluma yakınlaşması için araç olarak kullanır. Topluma koku aracılığıyla yapılan bu gönderme, Kurtuluş Savaşı ve Mütareke yıllarında Anadolu toprakları şehit kanıyla yoğurulurken Miralay’ın duyumsadığı ceset kokusu bireyi, ölüm gerçeğine yönlendirir. O, tarihin ve toplumun meydana getirdiği dönüşüm ve değişimler karşısında umutsuzluğa düşmüştür. Çünkü savaşta en çok ölen, insanlığın kendisidir.

Romanlarda ölüm ve ölüm korkusu savaşlarla ortaya çıkar. Edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenen koku, Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele Dönemi’nde tam bağımsızlık mücadelesi verilirken yabancılaşma, Batılılaşma, kimlik bunalımlarıyla milleti var eden ve devamını sağlayan değerlerin ölümüne şahit olunmuştur. İlhan, romanlarında tarihi gerçekliği birey üzerinden aktarırken okuyucuya millî değerlerin yok oluşunu da aktarır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN SOSYOLOJİK AÇIDAN BİÇİM VE DİLİ

3.1. Sosyal Boyut Olarak Roman ve Dili

Sosyoloji toplumu ele alırken toplumun ortaya çıkardığı ürünleri de incelemektedir. Tarihe ışık tutan arkeolojik kazılar, kültür, dil, edebî eserler, mimari yapı sosyolojinin başlıca inceleme alanlarıdır. Sosyolojinin edebiyatla olan ilişkisi; toplumu incelerken toplumun iletişimini sağlayan dil, ortak taban olarak kullanılır. Dil üzerinde yapılan çalışmalar sosyolojiyle alâkalı olmakla birlikte sosyolojide yeni çalışma ortamlarının oluşumuna olanak sağlar. Dil, toplumla birlikte ilerleyen, gelişen, dönüşen güçlü iletişim aracıdır. Milletlerin varlığını bütünlüğünü korumakla birlikte kültürel değerleri gelecek nesillere taşıyan en güçlü unsurdur. Dili anlamlı kılan en az iki insanın bir araya gelip kullanmasıdır. Sosyolojinin incelediği toplumda, dil aracılığıyla iletişim kuvvetlenir. Milletlerin varlığının devamlılığını sağlayan dil; toplumun bel kemiğini oluşturur. Atasözleri, deyimler, klişeler toplumda gelişen iletişim necisinde dil kültürünü oluşturur.

İki kişinin varlıklarının en kişisel derinliklerinden kaynaklanan davranışlarını sergiledikleri, dolayısıyla sürekli bir özgün yaratı olan etkileşim, konuşma yoluyla gerçekleşmek durumundadır. Konuşmak da belli bir dili kullanmak demektir ve o dil iki tarafın da icadı değildir. İki kişinin konuştuıkları dil, onlar daha var olmadan hazır ve nazırdır. Onların dışında toplumsal çerçevelerinde yer alıyordur. Bu bağlamda dil, dilbilgisi kitaplarından ve sözlüklerden değil; insanların söylediklerinden öğrenilir. (Gasset, 2012, s. 199-200).

İlhan'ın yazar kimliği, Nazım Hikmet'in tesiriyle Marksizm'den etkilenir. Böylece İlhan, Marksizm'in ışığında kalemini toplumsal sorunları anlatmak için araç olarak kullanır. Toplumsal sorunları anlatmak için İlhan, sosyal realizm anlayışıyla romanlarında tarihi gerçeklikleri eserlerinde işlemiştir. İlhan, tarihi gerçekliği aktarırken karakterlerin kimliğine yoğunlaşır. Toplumun üyesi olarak bireyin kimliğinin inşasında dili, yaşam tarzı, giyim kuşam gibi somut kimliğinin oluşumunda toplumdan beslenir. Toplumun dili, bireyin dönüşümünde etkili bir güçtür. Bireyin dönüşümünde önemli yere sahip olan dil, eserinde topluma yer veren sanatçının roman dilindeki hünerini sergilemesi açısından önem taşımaktadır. Toplumun dinamizmini oluşturan dil, romanın

gerçekçiliğini ve verilmek istenen mesajın kısa yoldan iletilmesi için kullanıldığı düşünülebilir.

İlhan'ın eserlerinde kullandığı dil, romanda bahsi geçen dönemlere göre farklılık gösterir. Kurtuluş Savaşı yıllarının anlatıldığı bölümlerde Osmanlıca tabirler mevcuttur. 1960 ve sonrasında kimlik bunalımı yaşayan, aidiyet duygusunu yitirmiş yabancılaşmış aydının yönelimi doğrultusunda yabancı dile olan ilgilerini roman karakterlerin ağzından aktardığı öz Türkçemize yerleştirdikleri Fransızca ve İngilizce sözcükler kullanarak eleştirir.

Sanatçı eserlerinin dili ve üslubu ile konusu arasında vazgeçilmez bir ilgi kurarak romanlarını bu düşünce doğrultusunda dile getirmiştir. Özellikle Kurtuluş savaşı ve Birinci Dünya Savaşı anılarının yer aldığı bölümlerde Osmanlıcanın bu dönemlerde yaşanan aşklarda da Servet-i Fünun şiir (ve roman kişilerini takip eden klasik musiki)nin sanatlı ama duygusal söyleyişlerine yer verildiği görülür. (Özher, 2009, s. 604).

İlhan'ın kullandığı dilin sade, anlaşılır olması kurallı cümleleri sık kullanmasından kaynaklanır. Romanlarında çeşitli dilleri kullanarak toplumsal sorunları gerçekçi bir biçimde aktaran İlhan, yazar kimliğiyle;

Sanatçının yüzde yetmiş yedilik bir oranla kurallı cümle kullanımına gösterdiği önem;2. Meşrutiyet, Kurtuluş savaşı1960 İhtilali, 1970 Muhtırası gibi Türk siyasi hayatında çok önemli zaman noktalarını anlatan olayları roman konusu olarak seçmesinden kaynaklanan bir durum biçiminde değerlendirilebilir. Sanatçı Osmanlıca sözcüklere yer vermekle birlikte kurallı cümlelerle yazdıklarının anlaşılması için özen göstermiştir. (Özher, 2009, s. 605).

İlhan, aydının yabancılaşma serüvenini aktarırken iç dünyasına yolculuğa çıkar. Roman tekniklerinden; iç monolog, leitmotif, montaj kullanarak olayları aktarır. Romanlar, sade ve süsten uzak ancak tarihin gerçekliğini tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Dönemin panoramasını yansıtırken bireylerin, modernizmin gölgesindeki değişimini, yabancı cümleler kullanarak Batılılaşmanın bir simgesi olarak aktarır. Bireylerin çoğunlukla birbirleriyle diyalog hâlinde olmak yerine, iç monolog tekniğiyle kendilerini sorguladıklarına şahit olunur. 1940 Kuşağının toplumcu gerçekçi sanatçılarından olan İlhan, bütün romanlarını bu düşünce çerçevesinde kaleme alır. Romanların dili, yerel söyleyişlerden, şive taklitlerinden uzak olmakla birlikte yer yer argo sözcüklere rastlanır.

Ağdalı bir dil kullanmayan İlhan, şiir dilini kullanarak entelektüel söylemlerde bulunur. Romanları, tarihe aynanın içinde bakarken öğreticidir. Elli yılı aşkın sanatçı kimliğinde dil ve üslubunu bozmamıştır. Mecazlardan, ütöpik söylemlerden uzak bir

şekilde aydının toplumdakini varlığını kimi zaman yalılarda kimi zaman apartmana sığınmış bir vaziyette bireysel çöküntüsünü edebî sanatlardan uzak aktarmıştır. İlhan, salt olay örgüsüne odaklanmayıp aynı zamanda cümle diziliminde gösterdiği hassasiyette mevcuttur. “(...) *Yoğun fiil cümleleri ve kurallı cümle yapısına yer veren İlhan, düşüncelerini net biçimde açıklayan bir sanatçı olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte birleşik cümle seçiminde gösterdiği hassasiyeti sanatçının zaman zaman girift söylemlere yer verdiği biçiminde yorumlamaktayız.*” (Özher, 2009, s. 609).

Aynanın İçindekiler serisi, uzun soluklu romanlardan oluşmaktadır. Tarihi gerçeklik, zaman ve mekân unsurlarıyla gazete haberleriyle sağlam bir zemine oturtulur. Bölüm başlıkları ve her başlıktan sonra tarihle birlikte gerçekliği vurgulanan gazete haberleri okuyucunun sadece olay örgüsüne odaklayıp keyfi bir okuma yapmasına engel olmakla birlikte şair kimliğini de kullanarak tarihi gerçekliği Paris sokaklarını, İstanbul’un karanlık sokaklarını, İzmir, Ankara gibi mekânlarda geçen Türk solu ve aydınının kimlik bunalımıyla örülü karmaşasını aktarır. İnsanın olduğu yerde tarihi bir birikim de söz konusudur. Yarının inşa sürecinde atılan adımların ehemmiyeti noktasında tarihin yaşatılması gereklidir.

3.2. Romanda Sosyolojik İmkânlar

Edebî bir anlatım türü olarak roman, kaleme alındığı dönemin toplumundan izler taşır. Sanatçı, eserini kaleme alırken toplumun bir parçası olarak doğrudan veya dolaylı yoldan toplumdan kesitler aktarır. Bu bağlamda edebiyat sosyolojisi başlığı altında birleşen edebiyat ve sosyolojinin topluma eğilmesi onları ortak bir çalışmaya yönlendirir. Sosyoloji toplumun sosyal, ekonomik, siyasi, kültürel olgularını; değişim ve dönüşümlerini birey aracılığıyla aktarılan edebî eserleri inceleyerek toplumsal olayların bireyde meydana getirdiği etki üzerinde durur. Edebî eserin sanatsallığı karşısında toplumdan izler taşıması, sanatçının toplumun bir ferdi olmasından kaynaklıdır.

Aynanın İçindekiler serisi siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan ele alınan dönemlerin panoramasını yansıtır. Atilla İlhan’ın görüşüne göre “*Toplumun doğayla insanın toplumla insanın kendi kendisiyle ilişkilerini estetik bileşimler yaparak yansıtmak zorundadır.*” (HA, 2005, s. 204). İlhan, kaleme aldığı romanlarında, insan ve toplum arasındaki diyalektiği işler. *Aynanın İçindekiler* serisinde yer alan romanlarda tarih geri planda kalmayarak zaman zaman olay örgüsünün de önüne geçmiştir. II. Meşrutiyet’ten başlayıp 1960 Harekâtı ve devamında aydının halka inemeyişi DP yönetiminde iktidarın ülkenin istikbali için attığı adımların yetersizliği uygulamaya

çalıştığı politikanın ülkenin millî değerlerine, sosyal ve kültürel yapısına, toprak bütünlüğünü de tehdit edici yönü eklenerek Türkiye'nin karanlık günlerini aktarır. Suat'ı apartman dairesine kapatan kimlik arayışıdır. İT üyesi Bacaksız Abdi'nin aydın kimliğiyle sömürgeci zihniyet karşısında tutumu yer alırken İlhan, Bacaksız Abdi üzerinden komprador iş insanlarına yaptığı eleştiriyi yansıtır. Miralay Ferit'in ve Demir'in savaş ve askerliğe dair sorgulamaları karşısında Hayrun, Gülistan Satvet, Dr. Sevim, Rosa Mizrahi , kendi ülkelerinin toprak bütünlüğü karşısında Mandat yönetimini destekler. Tarih, zaman, mekân unsurlarıyla bütünleşen romanlarda yaşanan olumsuz gelişmelerin Türk aydınında meydana getirdiği psikolojik sorunlar ve onların bu sorunlar karşısında kaçışı; modernliğin peçesine sığınmalarına neden olur. İlhan, toplumcu gerçekçi anlayış gereği norm ve kart karakterleriyle yansıttığı aydını, düştüğü buhrandan çıkarmaya gerek duymamıştır onun yerine *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarının başkışisi Mustafa kemal ve silah arkadaşlarını tüm gerçekçiliğiyle kaleme alarak ideal Türk aydınına işaret eder.

Karakterlerin takındıkları tavır ve Cumhuriyet'in ilanıyla ülkede olumlu yönde gelişen olaylar, tarihi seyrin gidişatına göre roman karakterlerinin yaratıldığını belgelenmektedir. İlhan'ın romanlarında işlediği Türkiye tarihi, toplum ve iktidar arasındaki ilişkiyi anlama/anlamlandırma adına önemlidir. Romanların sosyal boyutu irdelendiğinde bireylerin kişiliklerindeki değişim dikkat çeker. Geriye dönüşlerle karakterlerin, çocukluk, gençlik yıllarındaki duruşları ele alınarak bu değişimin sebepleri üzerinde durulur. Aydın, Batılılaşma furyası karşısında dirayetli olamayıp savrulmuştur. İlhan, *Aynanın İçindekiler* serisinde II. Meşrutiyet ve 1960'lı yıllar arasında aydında meydana gelen değişim üzerinde durmuştur.

Sanat eseri bulunduğu dönemin toplumsal olaylarından bağımsız değildir. İlhan'da toplumsal olayları karakterler üzerinden yansıtırken karakteri eleştirmek yerine genellikle hâkim bakış açısını kullanıp romanlarda farklı karakterleri ön plana çıkarmıştır. Ancak farklı karakterlere sahip kişilerin yaşadıkları buhranlar, ruhsal dönüşümler birbiriyle benzerlik göstermektedir. *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanlarında tarihte yaşayan karakterler işlenmiştir. *Reis Paşa* ve *Gazi Paşa* romanları, İlhan'ın ülkenin çıkmazda olduğunu düşündüğü dönemlerde siyasi görüşünü yansıtmaya çabasında olduğu düşünülebilir. Toplumcu gerçekçi yazarlardan olan Kemal Bilbaşar gibi İlhan da ezen sınıfın karşısında ezilen sınıfın yanındadır. Ancak İlhan, Bilbaşar'dan farklı olarak ezileni değil bu duruma sebep olanlar üzerinde durmuştur. Aydın ve iktidar toplumsal sorunlardan haberdardır ancak sorunlara çözüm üretmezler. Bunun sonucu olarak İlhan'ı

aydının problemleri üzerine eğilir. Aydının inşa sürecini romanlarında işleyerek İlhan, ideal aydına ulaşmayı gaye edinir. Romanlarda aydınla ilgili şu soruların yanıtı yer alır;

Aydın kimdir?

Aydının toplumdaki konumu nedir?

Aydının inşa sürecinde kritik dönemler nelerdir?

Aydın benliğindeki hasarı onarmak için “Biz”olma mücadelesinde galip gelebilir mi?

İlhan’ı roman yazma serüvenine yöneltten sebep; iktidar, halk, aydın arasında gördüğü problemler ve bu problemlerin toplumda meydana getirdiği deformasyondur.

Attila İlhan’ın hayatını etkileyen önemli olaylardan biride Paris’e yaptığı seyahatlerdir. İlk seyahatini Nazım Hikmet’i kurtarmak için uluslararası yürüyüşe katılarak gerçekleştirdi.

Paris, Türk sanatçısının duygu, duyuş ve düşünüş tarzının değişim ve dönüşümünde oldukça etkilidir. Paris’te alınan eğitim, yapılan okumalar farklı sanatçılarla muhabbet etme fırsatı sunarken Türk aydınının dünya edebiyatına açılımını da gerçekleştirir. İlhan, Paris’e yaptığı seyahatler sonucunda kendi topraklarında filizlenen duyuş ve düşünce tarzına yeni soluk getirmiştir.

“Paris’in Attila İlhan’ı etkileyen başka bir yanı rastlantı sonucu tanıştığı ressam Margot’tur. Özellikle Margot’un cinsellik konusundaki düşünceleri sanatçıyı derinden etkilemiştir.” (Özher, 2009, s. 35). Hayrun Bayraktar, Ümit Ersoy ve Suat gibi cinsel değişime yönelen kadın karakterlere romanlarda yer verilmesi ressam Margot’un cinsellikle ilgili düşüncelerinden esinlenerek kaleme aldığı düşünülebilir. Sanatçı kimliğine sosyal romancı kavramının yerleşmesine Türkiye’de Nazım Hikmet’in öncülüğünde temeli atılmıştır. Ancak İlhan’ın Türkiye’de ses getirmesi Paris seyahatinden döndükten sonra gerçekleşir.

Elli yıllık emeğin ürünü olan eserleri, yarattığı karakterlerin romanda tarihi geri planda bırakmayıp titizlikle işlemiştir. Tema ve cümle kullanımında da kalemini titizlikle yansıtmıştır. *“% 65 fiil cümlesi, % 77 kurallı cümle, % 41basit cümle oranlarının ortaya çıkmasının sanatçının Türkçe’deki çekirdek cümle yapısına bağlı kalma eğiliminin sonucu olarak değerlendirebiliriz.”* (Özher, 2009, s. 603).

Eserlerin biçimini oluştururken göstermiş olduğu titizlik içerik ve roman kurgusunda da görülür. Toplumcu gerçekçi kimliğiyle toplumsal olayları eserlerinde ön planda tutmuştur. İlhan’ın olgunluk dönemi olarak anılan *Kurtlar Sofrası* romanında

Aynanı İçindekiler roman serisinin temeli atılmıştır. *Aynanın İçindekiler* roman serisinde İlhan, karakterlerden ziyade iktidar, toplum ve aydının birbirleriyle arasındaki etkileşimin bireyde meydana getirdiği olumlu/olumsuz dönüşümler üzerinde durmuştur. Öyle ki Suat'ın ruhsal dönüşümleri toplumda meydana gelen olaylarla değişim yaşar. Hayrun Bayraktar, cinsel değişim eğilimiyle birlikte hükümet yanlısı oluşuyla bambaşka bir roman karakteri profili çizer. Yüzbaşı Demir'in askeri üniforma hayaliyle çıktığı yolculuğu sorgulamalar ve hayal kırıklıklarıyla devam eder. Miralay Ferit'in, Kurtuluş Savaşı'nda göstermiş olduğu savaşçı kimlik karşısında Miralay Ferit, 27 Mayıs 1960 tarihinde yaşanan olaylarla kırılma noktası yaşar.

Aydın kimliğiyle Halim, toplumda yerini yadırgayan, aydın kimliğinde gelgitler yaşayan kimsedir. Bacaksız Abdi Bey, İttihat ve Terakki üyesi kimliğiyle İstanbul'un karanlık ve sisli sokaklarında insani değerlerin oluşturduğu kavramlardan uzak makam ve mevkinin oluşturduğu dünyevi hayatın lezzetlerinden faydalanan bir aydın profili çizer. Romanlarda İlhan'ın çizdiği karakterlerin mutlulukları, ümitsizlikleri, haykırıışları toplumsal olayların ışığında evrilme yaşar. Toplumcu gerçekçi yazar kimliğiyle İlhan, sosyal olayları tüm netliğiyle eserlerine işlediğinin kanıtını ise roman sayfalarına yerleştirdiği gazete haberleri ve haberlerin köşesine ilıştirdiği tarih ile gösterir. Romanlarda olayların anlatıldığı tarih, gazete haberlerinde verilen tarih ve anlatılan dönemlerin başında bulunan yöneticilerinin uyumu sanatta çok yönlülüğünün yanında iyi bir sosyal yazar olduğunu da kanıtlamaktadır.

SONUÇ

Attila İlhan, şair kimliğinin yanında kaleme aldığı romanlarıyla tanınır. Şair kimliğine büründüğü andan itibaren romantizmin sakin ve duygu yüklü limanlarında okuyucuyu gezintiye çıkarırken, toplumcu gerçekçilik anlayışını benimsemesiyle kaleme aldığı romanları salt kurmacadan ibaret değildir. Kaleme aldığı eserlerin konusu toplumsal olayların temeline dayanır. Gerçekçilikle örülü romanlarına tarih, zaman, mekân eşlik etmiştir. Eserlerinde işlediği gerçekçiliğin en belirgin öğelerini barındıran tarih, zaman ve mekân ütopyaadan uzaktır. İlhan, yaşadığı dönemleri ve Türkiye tarihinin doğuşundan itibaren atlattığı badireleri tüm objektifliğiyle yansıtır. Sanat eserleri, ülkeyi zor duruma sürükleyen sebepler üzerinde durmakla birlikte sonuçların meydana getirdiği gelişmelerden ders alma üzerine okuyucuya mesajlar verir. İlhan'ın romanları incelendiğinde bölüm başlarında verilen gazete haberleriyle birlikte yer alan tarih ve mevsimlerin de Türkiye'nin tarihsel gelişimiyle uyum içinde aktardığı fark edilmiştir. Türkiye tarihinde yer alan gelişmeleri İlhan, olay örgüsüne tarihi bilgilerden hareketle yarattığı kişiler ile birlikte hayal ettiği ideal dünya düzenini aktarır. İlhan, Türkiye tarihinin zor dönemlerinde bireyde ortaya çıkan kimlik bunalımı üzerinde durur. Birey, toplum içinde var olurken; toplumu da oluşturur. Suat, Hayrun, Miralay Ferit, Yüzbaşı Demir, Halim toplumun içinde var olmaya çalışan karakterlerdir. Aynı zamanda toplumu da oluştururlar.

İlhan, romanlarında toplumun tarihsel sürecinde meydana gelen sosyal, siyasi ve askeri gelişmelerden bireyin etkilenmesini aza indirmek için iktidar ve aydın birlik içinde olmalıdır, görüşünü okuyucuya yaratmış olduğu aydınlar üzerinden aktarır. İlhan, toplumun çalkantılı döneminde iktidarın ve aydının Anadolu insanından uzaklaştığını Anadolu insanının zorlu yaşam mücadelesine ve çaresizliğine değinmeyerek göstermiştir. Mekân olarak seçilen; yalılar, konaklar ve apartmanların karşısında kapalı mekânlar olan Dersaadet'in dar sokakları yer alır. Eserlerde Batılılaşma zihniyetinin yaygınlaşmasıyla birlikte modernizmin kısıracında bulunan aydının Anadolu insanından uzak tavırlarıyla, kendi kimlik serüvenini tamamlamamış kişiler olarak okuyucunun karşısına çıkar. Batı karşısında yıkım yaşayan; gelenek, görenek; millî şuur ve millî iradenin yok oluşu aydının yaşadığı kimlik bunalımı üzerinden aktarılır.

İlhan tarafından modernizm kısıracında makineleşen bireyin, toplumun hemen her alanına sirayet eden liyakat, kara para; aydının iktidarla kurduğu çıkar ilişkisi, kadın aydınların kendilerini bulma adına attığı önemli adımlar, ekonomide dışa bağımlılık,

manevi değerlerin yok oluşuyla bireyin çıkmaza düşmesi aktarılır. İlhan, *Aynanın İçindekiler* roman dizisi boyunca kimliğini arayan aydın, karanlık Dersaadet sokakları, Mandat yönetimi karşısında aydınının tam bağımsızlık düşüncesinden uzaklaşması; 1960 dönemi ve öncesinde meydana gelen toplumsal çöküşün panoramasını çizmiştir. İlhan, yarattığı aydınların karşısına son romanlarında ideal aydın tipini Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarını yerleştirir. İlhan, karanlık günlerle başlayan romanlarını, son romanlarına doğru Mustafa Kemal'in önderliğinde aydınlık günlere bırakır. Romanlarında ezilmiş işçi sınıfının çaresizliğini, Anadolu topraklarında açlıkla imtihan olan halkı işlemez. Halkı, çaresizliğe sürükleyen kişi/kişiler ve kurumlar üzerinde durur. Diğer romancıların aksine onları açlığa, ezilmişliğe sürükleyen aydının pasif duruşu ve iktidarın almış olduğu yanlış politikaları romanlarında işler. Batılılaşmanın kısıncında bocalayan bireyin nasıl tüm değerlerinin yok olduğunu aydınının kimlik kargaşasından hareketle aktarır. İlhan, tüm bu olumsuz durumlar karşısında Miralay Ferit, Demir ve Suat'ın geriye dönüşüyle Türk aydınında var olması gereken milli irade, tam bağımsızlık düşüncesi gibi ülke topraklarını gözetken yapılarının onları iyileştirici güce sahip olduklarını gösterir. Geriye dönüşler bireyin, kendini sorgulamaya davet eder. Böylelikle aydının iyileşme ya da arayış serüveni başlar.

Romanda kesitler hâlinde verilen gençlik, çocukluk yıllarına dönüşler bireyi özüne davet eder. Modernizm öncülüğünde birey, aynada silikleşmiştir. Bu yabancılaşma karşısında İlhan'ın sisli bir aynada gördüğü aydın, geriye dönüşlerle kendi kimliğini bulur. İlhan'ın romanları gizli labirentle örülüdür. Toplumsal değişim ve dönüşümlerin temeline oturtulan eserler, ancak edebiyat sosyolojisi başlığı altında kurgu ve gerçekçiliğin el birliğiyle labirentin çözümü gerçekleşir. İlhan, romanlarında yarattığı hayali karakterler ile ideal aydın tipine ulaşmayı öncelemiştir. Edebiyat vasıtasıyla olay örgüsüne sindirilmiş hayali karakterler nesnel gerçeklikle birleşerek edebiyat sosyolojisine katkı sunmuştur.

Attila İlhan'ın *edebiyat sosyolojisi açısından incelenen Aynanın İçindekiler* dizisinde yer alan romanları, üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. Giriş bölümünde, tezin amacı ve yöntemi belirlenmiştir. Birinci bölümde, romanlar irdelenmeden edebiyat sosyolojisi geniş perspektifte incelenerek; edebiyat sosyolojisinin ortaya çıkışı, gelişimi diğer dallarla olan ilişkisi incelenip, tanımlanmıştır. Edebiyat sosyolojisi bağlamında; kanon edebiyatı, Marksizm ile edebiyat sosyolojisi arasındaki bağlantı, birinci bölümde farklı başlıklar altında incelenmiştir.

İkinci bölüme gelindiğinde, edebiyat sosyolojisi bağlamında on bir ayrı başlık açılarak romanda, toplumsal olayların karakterler üzerinde meydana getirdiği değişimler aktarılmıştır. Romanlar; zaman, toplum, eşcinsellik, Batılaş(ama)ma sorunu, çift cinsiyete bürünen karakterler, alafranga hayat, ‘ben’ kavramından ‘biz’ kavramına geçişte aydının sancılı serüveni, toplumun eşcinselliğe bakış acısı, toplumda önemli yere sahip olan kadınların toplumdaki konum, yaratma cesaretinin öncüleri; *Aydınlar, ideoloji ve iktidar*; *aydın* ve *iktidar* ilişkisi, Attila İlhan’ın romanlarında sosyolojik açılımlar, Romanlar da sembol olarak kullanılan *koku* ve *ölüm* temaları; edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmiş olup; bu bağlamda romanlara farklı bir bakış açısı geliştirilmiştir. Romanlar, dönemin toplumsal olaylarına şahitlik etmesi yönüyle; tarih ve sosyolojiye ışık tutmaktadır.

Üçüncü bölümde romanlar, dil ve üslup açısından sosyolojik bağlamda incelenmiş olup; romanda yararlanılan sosyolojik imkânlar değinilmiştir. Toplumsal olgular, toplumun gelişim evrenleri toplumun bir üyesi olarak sanatçıyı doğrudan/dolaylı yoldan etkilediği gözlemlenir. İlhan, sosyal düzenin veya düzensizliğin eleştirisini yapmak için romanı araç olarak kullandığı gözlemlenir. Bölüm başlarına ve romanların bütününe büyük oranda yayılım gösteren gazete haberleri ve gazete haberlerinin gerçekçiliğini belgelendiren tarihlerin ay ve yıl şeklinde belirtildiği gözlemlenir.

İlhan’ın romanlarında kullandığı dil ve üsluptan hareketle mesajları, tarihi gerçekçiliği ön planda tutarak verdiği gözlemlenir. Roman dili ve üslubu sade olmakla birlikte gerçekçiliği ön planda tutmak için olay örgüsünün geri planda kalmıştır. Bu yönüyle romanlar tarihi belge niteliği taşımaktadır. Bu durum edebiyat sosyolojisi alanına katkı sunmakla birlikte ön planda tutulan tarihi gerçeklik, sosyoloji alanında gerçekleşen çalışmalara da katkı sunduğu tespit edilmektedir. İlhan, halka inmeyen iktidarın aldığı siyasi kararlar ve aydının toplumsal sorunlara eğilmeyişinin halka olumlu/olumsuz dönüşünü kalemindeki ciddiyet ve duyarlı aydın kimliğiyle eserlerine yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (2020). *Eşcinsellik Üzerine* (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Sayı.
- Adak, N. (2009). *Sosyal Problemler Sosyolojisi: Dünyadan ve Türkiye’den Örnekler*. Ankara: Siyasal.
- Ahmad, F. (2012). *Modern Türkiye’nin Oluşumu* (Çev. Yavuz Alogan). Ankara: Kaynak.
- Alan, S. (2004). *Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar* (Çev. Kaya Bayraktar). Edebiyat Sosyolojisi. Ankara: Hece.
- Akşin, S. (2013). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Anar, T. (2012). *Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri* İstanbul: Kapı.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı.
- Alver, K. (2012). *Edebiyat Sosyolojisi*. İstanbul: Hece.
- Atakay, K. (2004). “Kanon Huzursuzluğu”, *Kitap-lık*, 11(68), ss. 70- 77.
- Binyazar, A. (2010). *Toplum ve Edebiyat*. İstanbul: Can.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme*. İstanbul: Bilge.
- Cioran, M. E. (2021). *Çürümenin Kitabı* (Çev. Haldun Bayrı). İstanbul: Metis.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsanır?* (Çev. Alâedin Şenel). İstanbul: Ayrıntı.
- Çetinkaya, H. (2007). *Ahlak ve Politika İnsanlık ve Düşmanlık Politikası*. İzmir: Aralık.
- Dino, G. (1978). *Türk Romanının Doğuşu: İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey-Eylem ve Kurgusu-Kişilerin Yeni Boyutları-İşlenen Temalar-Üslup*. İstanbul: Cem.
- Dündar, L. B. (2016). *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90’larda Türk Öyküsü*. Ankara: Hece.
- Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. (Çev. Utku Özmakas). İstanbul:

İletişim.

Erkal, E. M. (1987). *Sosyoloji (Toplum Bilimi)*. İstanbul: Der.

Freud, S. (2020). *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Özlem Altun). İstanbul: Olimpos.

Gasset, Y. O. (2007). *İnsan ve Herkes*. (Çev. N. Gül Işık). İstanbul: Metis.

Gürpınar, H. R. (1968). *Kokotlar Mektebi*. İstanbul: Başaran Matbaası.

İlhan, A. (1981). *Hangi Atatürk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2005-b). *Hangi Batı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2005-c). *Hangi Sağ*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2020). *Hangi Laik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2004). *Sırtlan Payı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2003). *Bıçağın Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2003). *Kurtlar Sofrası*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2002). *Yaraya Tuz Basmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür .

İlhan, A. (2003). *O Karanlıkta Biz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2003). *Dersaadet'te Sabah Ezanları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2002). *Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2016). *Batı'nın Deli Gömleği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İlhan, A. (2007). *O Sarışın Kurt*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

İnan, A. A. (1993). *Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Jung, C. G. (2021). *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*. (Çev. Tuğrul Veli Soylu). İstanbul: Pinhan.

Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis.

- Kabaklı, A. (1985). *Türk Edebiyatı*. I. Cilt 6. b. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kierkegaard, S. (2019). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. Ankara: DoğuBatı.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim.
- Marin, L. (2013). *İmgenin İktidarlara*. Ankara: Dost.
- May, R. (2021). *Yaratma Cesareti*. (Çev. Alper Oysal). İstanbul: Metis.
- Mengüşoğlu, T. (2017). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı.
- Meral, Y. (2007). *Yeni Ahit Kanon'un Oluşumu (I- IV. Asırlar)*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Özher, S. (2009). *Kaptan'ın Aynasından Yansıyanlar Romancı Yönüyle Attila İlhan*. Ankara: Akçağ.
- Parla, J. (2004). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim.
- Rousseau, J. J. (2020). *Toplum Sözleşmesi*. (Çev. Vedat Günyol). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. Ertuğrul Cenk Gürçan). Ankara: DoğuBatı.
- Soykan, Ö. N. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Şeker, A. (2021). *Kadın Roman Kahramanları Toplumsal Cinsiyet, Edebiyat Sosyoloji ve Roman Okumaları*. Ankara: Nika.
- Turan, M. ve Yinanç, K. (2011). *Tarih ve Mekân/Zaman Bağlamında Türk Edebiyatı*. Ankara: Kıtabel.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Akçağ.
- Unamuno, M. (2021). *Roman Nasıl Oluşturur*. (Çev. Beyza Fırat). İstanbul: Ketebe.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Merve TÜRKEŞ

EĞİTİM BİLGİLERİ

Tezli Yüksek Lisans: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, 2020-2024.

Lisans: İnönü Üniversitesi, 2015-2019.

İŞ DENEYİMLERİ

Malatya Sonsöz Gazetesi, Edebiyat ve Sanat Bölümü, köşe yazarlığı.

Malatya Nethaber Gazetesi, Edebiyat ve Sanat Bölümü, köşe yazarlığı.

Parantez Eğitim Kurumları, Ortaöğretim Türkçe dersleri.

Pusulam Çocuk Kulübü, Ortaöğretim Türkçe dersleri.

İncept Eğitim Kurumları, Ortaöğretim Türkçe dersleri.



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı	Merve TÜRKEŞ
Öğrenci Numarası	2021107120
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışman Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Sema ÖZHER
Tez Başlığı (Türkçe)	Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" Roman Serisinin Edebiyat Sosyolojisi Bakımından İncelenmesi

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam 112 sayfalık kısmına ilişkin, 24 /06 /2024 tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 'tür.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30) ☐

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10) ☒

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar hariç,
- 4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza

Öğrenci

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Unvanı, Adı Soyadı
(İmzası)

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Adı Soyadı
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
- Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dahil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).