

# «Politik Roman» Üzerine

12 Mart döneminin hayatımız üstünde bıraktığı etkilerden biri de edebiyat alanında kendini gösterdi. Politik yanları ağır basan birçok roman ardarda yayımlandı. Bunlardan bazıları belki o dönem yaşanmasa da yazılacaktı veya yazılmıştı. Ama çoğu zaten konu olarak da özellikle o dönemi ele aldılar. Böylece 12 Mart dönemi sonunda «politik roman»ımızda belli bir zenginleşme oldu.

«Politik roman» deyimini terimleştirmek istemiyorum, çünkü roman türü içinde böyle bir ayrım bana çok anlamlı gelmiyor. Yalnız, tarihi bir koşullanmanın sonucu olarak bu deyim istemez kullanmak zorunda kalıyoruz.

Hayat zaten politikasız olmaz. Bir toplumda yaşayan bireylerin çeşitli nedenlerle politik bilinçten uzak yaşamaları onların politikadan uzak yaşadıkları anlamına gelmez. İster politik bilinçten uzak veya ters politik bilinçle donanmış, ister politik bilinçle ulaşmış olsunlar, insanlar toplum içinde her zaman politik bir işlevi yerine getirirler. Temel koşulu hayatı yansıtmak olan edebiyat da, bu nedenle, sunduğu kesit içinde politikanın tuttuğu yeri verebilmelidir. Bunlar oldukça iyi bilinen, dolayısıyla fazla açıklama gerektirmeyen olgular.

Gelgelelim, burjuva toplumunun yarattığı ideolojik çarpıtmalar ve yazarın bu toplumda uğradığı özel türde koşullanmalar sonucunda politika giderek sanattan, edebiyattan ve romandan kovuldu. Bu süreçte Romantizm akımı önemli bir rol oynadı. Protesto tavrı, düzene karşı başkaldırma, başlangıçta Romantizm'in ağır basan bir özelliği idi. Ama protesto yetersiz kalınca, Romantik sanatçılar başkaldırmalarını etkili kılmanın çaresini arayacak yerde, başkaldırmaktan vazgeçtiler. «Dağ sana gelmiyorsa sen dağa git» özdeyişinin tersini yaparak, dağı yerinden kıpırdatamayınca uzaklaşıp bu tatsız gerçeği görmeyecekleri bir yere gittiler. Zamanla iyice genelleşen bu tavrın sonucunda «sanatta insanı vermenin içsel ve dışsal biçimi» denebilecek ayrımlar türedi. «Dışsal» diye adlandırılan (politikayı doğal olarak içeren) tarzlar lanetlendi. Sanatçı politikada etkisiz kaldıkça, çirkin politikadan tiksindikçe, sanki öç almışçasına, politik temaların kendi alanına girmesini yasak etti.

Ama bu; yukarıda değindiğimiz nedenlerle, yapay ve imkânsız bir zorlamaydı. Böylelikle bilinç düzeyinde bir seçmeyle sanattan kovulan politika, sanatçının bir çeşit bilinçaltı ideolojik yönsemi olarak gene girdi sanata —klasik örneğiyle, çiçeklerden başka bir şey görmek istemeyen en bağnaz «sanat sanat içindir»ci sanatçının bu tavrının da temelinde politik bir koşullanmayı yansıması gibi.

Öte yandan, sanattan kovulan politika toplum hayatının içinde, olanca şiddetiyle var'dı. Böyle olunca, bazı sanatçıların bu konuyu da işlemek istemeleri kaçınılmaz bir şeydi. Dolayısıyla burjuva roman geleneği içinde bir yandan «roman» yazıldı, bir yandan da, tek tük «politik» romanlar yazıldı. Temelde bir kavrayış eksikliği yansıtan «politik roman» türüne böyle varıldı.

Bunlar Batı'nın roman geleneği için söylenmiş genel sözler. Türk romanının gelişmesi bundan epey farklı oldu. Ama, ortak yanlarla birlikte, belki de daha önemli olan —toplumsal gelişme farklılıklarını yansıması bakımından— karşıtlıkları gösterebilmek için, Batı burjuva romanının ve onun «politik roman» kolunun tarihçesi üstünde biraz daha durmak istiyorum.

Burjuva toplumunda politikanın aldığı biçimlerin çirkinliği, sanatçıyı iğrendirmişti. Dolayısıyla politikayı insanların zorunlu bir etkinlik alanı olarak görmüyor (hele olumlu sonuç verebilecek bir etkinlik olması hiç sözkonusu değildi), insanlığın başına gelmiş bir belâ gibi ele alıyorlardı. Politikayla uğraşan insanlar da sanki ayrı türden yaratıklardı. Burjuva roman geleneği içinde, *Kızıl ile Kara* ve *Parma Manastırı* ile politik romanın başyapıtlarını yaratmayı başaran Stendhal de, romanda politika konusunda şöyle der; «Bir edebiyat eserinde politika, bir konserin ortasında patlayan tabanca gibidir, gürültülü ve adı, ama aynı zamanda insanın ilgisini esirgeyemeceği bir şey.» Burjuva toplumunda yazarın da, okurun da politika temaları karşısında tutumunu çok iyi özetleyen bir söz bu.

19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan dönemde özellikle Joseph Conrad, bu Polonya asıllı «İngiliz» romancısı, politik romanın büyük çaplı örneklerini verir. *Nostramo*, türün belki bugün bile

aşılmamış bir başyapıttır. Bugün bile, Latin Amerika ülkelerinin ve kolonyalizmin tarihi ve politik yapılarını öğrenmek için bu esere başvurabiliriz. Belki çoğu sosyolojik incelemeden daha yararlı da olur bu romanı okumak. Ama asıl başarısı, bir sosyolojik eserin yerine geçmesini sağlayacak toplumsal bilgi ve veri zenginliği değil, toplumsal'la bireysel'in «politik»ce buluşarak edindiği doyurucu bileşimdir.

Conrad'ın Avrupa politikalarını konu alan iki romanı *Batının Gözü Önünde* (*Under Western Eyes*) ve *Gizli Ajan* (*Secret Agent*) daha değişikler. Politikanın karabasan yanı bu romanlarda ağır basar. İnsanları yoksullaştıran, yozlaştıran, insan olarak eksiltten bir şeydir politika. Onunla uğraşanlar çarpık, anlamsız, zavallı yaratıklardır. Conrad'ın bu romanları böylece 19. yüzyılın belki en büyük politik roman olan Dostoyevski'nin *Şeytanları*'nın belirli özelliklerini daha da büyük bir karamsarlıkla tekrarlar.

20. yüzyılda «politik» denince akla gelen ilk kavram Marksizm'dir. Sovyet Devrimi'nin sonucudur bu —herkesin politik cephesini belirleyen, bilirlulaştıran büyük olay. Nitekim bundan sonra «politik roman» yazarlar farklı tavırlar ve dozlarla da olsa, doğrudan doğruya «sol» politikayı, devrimciliği ele alacaklardır. Steinbeck, Silone, Dos Passos, Malraux, Koestler, Orwell ve daha birçok Batılı yazar bunu yapmıştır.

Devrim sonrası Stalinist dönem, Marksizm'le flört eden Batılı burjuva yazarlarına tavrı alma kolaylığı sağladı. Bu bahaneyle sarılarak ve «hümanizm»e sığınarak sosyalizme cephe aldılar. Politikadan ya büsbütün uzaklaştılar ya da politikanın insanları nasıl insanlıktan çıkardığını anlatmak için bu konulara el attılar. Komünist tipi de bu yazarların elinde, başlangıçta, iyi niyetli olsa bile ideolojisinin insanlığa karşı niteliklerinden ötürü yozlaşan, donuk kafalı, tek yanlı, hastalıklı bir tip olarak sergilenildi.

Öte yandan, sol açısından, devrim politikasının sona erip Stalinist parti politikasının başlaması sosyalist politik roman için de çok iyi sonuçlar vermedi. Romanda politika, romanın parti politikası sözcüsü olması anlamına gelmeye başladı. Böylece, örneğin bir Ehrenburg'un sanat düzeyinden çok aşağıda eserler üretildi. Bunlar da, insanın hayatında politik etkinliğe başka hiçbir şeye yer bırakmayacak kadar fazla öncelik tanıdılar.

Politik romanın Batı'daki gelişmesini bu çok kısa ve çok şematik çizgilerle özetledikten sonra, politik romanın bizdeki yazılış koşullarına gelebiliriz. Burada amacım, bunun genişlemesine bir açıklamasına girmekten çok, belirleyici ölçüde önemli saydığım ve başlangıçtan bugüne sürekliliğini izleyebildiğim bazı ana özelliklere değinmek.

İtkin, Türk aydını ile Batılı aydının politika denilen olaya bakışlarındaki bazı farklara eğilelim. Göze çarpan bir ayrım, Türk aydınının Batı'daki aydına oranla çok daha politik olması, ama aynı zamanda da politikanın niteliği konusunda çok daha bilgisiz, sığ ve «naive» kalmasıdır. Aslında, açıklaması çok güç olmayan bir paradokstur bu.

Türk aydını Batı'daki benzeri gibi politika-dan bezmemiş, yılmamıştır. Çünkü Tanzimat'dan bu yana bir toplumsal değişim sorunuyla karşı karşıyadır ve bu sorun kendisi için hayati önem taşımaktadır. Bir kere, devlet dışında ayağını basacağı sağlam bir yer bulamadığı için şu ya da bu şekilde devletle ilişki keder. Okur yazar olduğu için kendisine toplum tarafından belirlenmiş bir politik misyon yüklenmektedir. Ayrıca, toplum yapısının güçsüzlüğü ve oturmamışlığı nedeniyle, her politik sarsıntı öncelikle onu etkilemektedir. Dolayısıyla, mizacı, kişisel zevk ve eğilimleri bakımından tamamen «a-politik» olabilecek bir aydın bile, Türkiye'de sık sık politik tavırlar almaya zorlanmaktadır —Tevfik Fikret bu durumun iyi bir örneği olabilir.

Aydın-edebiyat-politika arasında başlangıçtan beri sıkı bağlar kurulmuştur. Politik çatışmalar bütün üstyapıda «Doğu-Batı» çatışması olarak düğümlendiği için, edebiyat yapmak zaten kendi başına politik bir eylemdir. Basit aşk hikâyelerine ya da buna benzer şeylere dayanan bir oyun yazmak bile, işin içinde oyun yazmak olduğu için, politik tavrı almakla eşdeğerdir. «Ciddî» sayılan edebiyat ise zaten başlangıçtan beri politik propaganda ve ajitasyonun başlıca aracıdır. Entelektüel ürün azlığında, edebiyat, fikirlerin taşıyıcısı olmuştur.

Bu nedenlerle, her aydın gibi edebiyatçı da, kişisel eğilimine uymasa bile politikanın içindedir. Edebiyatın, politikadan uzaklaşmak isteyen aydının kaçacağı yer haline getirilebilmesi için daha çok zaman gerekmektedir.

Şimdi gelelim ikinci temel özelliğe; Türk aydını ve yazarı, Batı'daki benzerinden çok daha politik olduğu halde, politika karşısında çok daha saftır. Aslında bu iki tavrı aynı kökenle açıklanabilir. Sorun, politik bilinçin tazeliğiyle ilgilidir. Türk aydını —ki bu bile çok yeni bir kavramdır— ancak Tanzimat sıralarında politik bilinçle uzanabildiği için, politikadan bezmeye vakit bulamadığı gibi, politikayı yeterince öğrenmeye de henüz vakit bulamamıştır. Bu yüzden politik kurguları, tasarıları, ateşli olduğu kadar çocuksudur.

Ne var ki bu, ikinci özellik için, fazlasıyla genel bir açıklama. Aydınların politikayı yeni tanıdığı için yeterince bilemediğini söylemek, hem eksik, hem de soyut bir söz. Somutlaştırmak için, aydının ne tür bir politikaya ne gibi koşullar

ve koşullanmalarda girdiğini de araştırmak gerekir.

Burada sözkonusu olan, bir sınıf ya da zümrenin giriştiği eylemin *billimsel* açıklamasıyla, o sınıf ya da zümrenin eylemi konusunda başkalarına olduğu kadar kendi kendine de sunmak zorunda olduğu *ideolojik* açıklama arasındaki ayırımıdır. Özellikle yükselen sınıfların böyle ideolojilere ihtiyacı vardır. Bunun klasik bir örneği de, devrim öncesinde Fransız burjuvazisinin evrensellik iddiası taşıyan eşitlik, özgürlük sloganlarıdır. Bunları yüzeysel değerleriyle kabul etmek elbette yanlış olur. Öte yandan, burjuva aydınların bu gibi sloganları sırf kandırmak için icat ettiklerini düşünmek de yanlıştır. Sürükleyici olabilen için içtenlik zorunludur; doğru temellere dayanmayan bir içtenlik de olsa.

Bizim aydınlarımızın politik ideolojisi de, ne kendi durumlarını, ne de toplumun durumunu doğru yansıtan bir sistematiğe göre kurulmuştu. Ama kendileri buna içtenlikle inanmışlardı. Şimdi, ideolojisi ile gerçeğin kendisini kısaca karşılaştıralım. Burada, ortalama «ilerici» aydınların ideolojik tutumunu karşılaştırma ölçütü olarak ele alacağız.

Osmanlı toplumunun son dönemlerinde ortalama ilerici aydınların ideolojik gözlemleri bakıp gördüğümüz manzara şuydu: devlet yıkılmak üzereydi; Batı bizden bilgil ve «fenni» olduğu için bizleri asması; onlara bilgel ve «fenni» de yetişememek batardık; böylece «ilerilik» ve «aerilik» mücadelesi «bilal» düzeyinde yürüyordu; aydınlar bilgili, halk bilaisizdi; bir de, halkı bilgisiz tutmaya çalışan «kötüler» vardı ortada.

Oysa gerçek sorun feodal Osmanlı toplumunun bir burjuva toplumu haline getirilmesiydi. Aydın, sandığı gibi toplumun üstünde tarafsız bir hakem değil, sınıf mücadelesi içinde burjuvanın yanında etkin rol alan bir kişiydi. İşte bu politik durum, aydınların zihninde aldığı *ideolojik* biçimle yukarıda kabaca özetlenen ahlâkî aleorive dönüsüydü. Türkiye toplumundaki *üretim tarzı değişikliği*'nin gerçekleştirilmesinde burjuvazi ile küçük burjuva bürokrat-aydın arasında kurulan ittifakın özgül kısmı, aydına böyle bir vükümlülük vüklemisti. Aydın, okur-yazar olduğu, bir seveler bildiği için, toplumun *kurtarıcısı* olacaktı. «Kurtarıcılık», süpheşiz ideolojik bir kategoridir —ahlâkî vâni aâir basan bir ideolojik kategori. İkinci ve üçüncü dereceden başka ahlâkî kategorilerle takvive edilmistir. Söyle ki, kurtarıcı olabilmek için idealist (vâni ülkücü) olmak, fedâkâr olmak, feraaatte bulunmak gerekir. Kurtarıcıdan dürüstlük, içtenlik, sadelik, v.b. beklenir. Böylece, somut politik durumun nesnel, vâlin ilişkileri, sınıf mücadelesinin acımasız hareketleri, aydınların kendî haklarında kurduğu ideolojik tasarımı içinde öznellesecek, vücelecek, süslenecek ve tabii gerçekliğini kaybedecektir.

Yukarıda, Türk aydınlarının politikadan fazla soğumadığını ama politikayı yeterince bilmediğini söylemiş, sonra da bu «bilmeme» olayının açıklanması gerektiğini eklemiştim. Şimdiye kadarki sözler bu gereği yerine getirmiştir sanırım. Batı'da modern topluma geçişin mücadelesi oldukça uzun sürdüğü için, sınıf mücadelesinin araçları; en az görmek, kabul etmek isteyenlere bile zorla kabul ettirmişlerdi kendilerini. O zaman, ideolojik aldatmacaların da daha bir incelenmesi, daha üst düzeylerde kurulması gerekmişti. Demokrasinin adım adım, aşağıdan yukarıya yerleşmesiyle, sınıf kavgasının temel kategorileri de ister istemez benimsendi ve teoriler, açıklamalar, bu verilerin üzerine oturtuldu. Bizde ise sürenin kısalığı ve toplumsal güçlerin hareketinin özgülüğü yüzünden ideolojik kavrayış pek fazla değişme gereği duymaksızın, böyle bir zorlamaya uğramaksızın bugünlere kadar gelebildi. Böylece, Batılı yazar politikayı çok iyi bildiği, olayların ardında yatanı görebildiği halde —ya da bundan ötürü— politikadan uzak dururken, Türkiye'deki yazar son derece naif ve çocuksu bir düzeyde değerlendirdiği politikanın içinde oldu.

Türkiye'de Tanzimat'dan beri pek çok şey değişmiş ama Türkiye gerçeklerinin ideolojik kavranış biçimi aynı oranda değişmemiştir. Bu yüzden, politik romanımızın kuruluşunda ufak tefek değişikliklerle hep aynı temel çatının devam ettiğini görebiliriz. Bu sürekliliği sağlayan şey, yazarlarımızın temelde idealist olan dünya görüşüdür. Idealist bakış, toplumsal-politik ilişkileri içselleştirir, insanileştirir. Yani gerçekte insanları dıştan saran ve belirleyen, üretici güçler, üretim ilişkileri gibi nesnel, yapısal kategorilere göre işleyen toplum güçleri, idealist bakış tarzının ışığında («loşluğunda» demek daha doğru) mânevî-halâkî bir görünüm alırlar. Nitelik bakımından bunun, eski dinlerin mânevî evren haritalarından pek fazla farkı yoktur. Örneğin Hıristiyanlar için Kudüs, İsa'nın doğum yeri olarak evrenin merkezi olmalıdır; dünyanın gerçek yapısında Kudüs'ün yeri nereye düşerse düşsün, mümin Hıristiyan onu evrenin merkezinde görür, işte bizim yazarlarımızın toplum haritaları da aşağı yukarı bu şekilde mânevîleşmiştir.

Böyle bir bakış tarzı, aynı zamanda statiktir. Çünkü ahlâkî-mânevî kategorileri kendilerini belirleyen maddî yapıdan soyutlayarak kabul ettiğimiz anda, onları mutlaklaştırmış oluruz. Bu kategoriler, artık dünyamızın temel taşıdır. Bilmediği arazide keşfe çıkan kişilerin ilkin yönlerini bulmaya çalışmaları, kuzeyi, doğuyu aramaları gibi, biz de her değişen durumda bu mutlak değerleri ararız —ve aradığımız için, buluruz da. Böylece, değişenle değişmeyen arasında garip bir ilişki, bir orantı kurulur. İtalyan tarihçisi Vico'nun teorisine uygun düşün döngüsel bir tarih anlayışına varırız. Çağdaş dünyada hiçbir ideo-

Birikim 9 / 43

list düşünce tarzı, mutlak statikliği savunamaz. Modern bilim vardı, yer, değişimi herkese kabul ettirmiştir. Ama ahlâkî-mânevî dünyayı zihinimizde kurabildiğimiz oranda, değişim denen olayı da daha bir dirençle göğüsleyebiliriz. Başka bir söyleyişle, değişimi evcileştirebilir, dayanılır hale getirebiliriz.

Şu son satırlarda kullandığım dilin yeniden soyutlaşmaya ve kötü anlamda felsefleşmeye başladığını seziyorum ben de. Somut örnek üstüne konuşmak, bu noktada beni de, buraya kadar sabredebilen okuru da rahatlatır herhalde.

İkili bir örnek vermek istiyorum. Gerçek politik dünyanın yerine konulan ahlâkî-mânevî dünyayı, ilkin, aynı yazarın farklı dönemlerde yazdığı eserlerindeki süreklilik içinde görelim. Sonra, başka başka yazarların aynı dönemde ve sonra da farklı dönemlerde yazdıkları eserlerde izleyelim. Bu örnekleme için seçilecek yazarların, dönemlerinin yetenekli yazarları olması, örnekleri de daha anlamlı kılacaktır.

Cumhuriyet döneminden önce işe başlayıp bu günlere kadar Türkiye tarihinin akışına tanıklık etmiş bir yazarımız, Yakup Kadri Karaosmanoğlu bizim bu incelememiz için yetkin bir başlangıç noktası olabilir. Yakup Kadri'nin erken döneminin çarpıcı bir *politik* romanı olan *Sodom ve Gomore*'ye bir göz atalım şimdi.

Gerçek politik dünyanın yerine konulmuş kuramsal mânevî-ahlâkî dünyanın sürekliliği, romanda en belirgin biçimde *tipoloide* gösterir kendini. Çünkü mânevî-ahlâkî dünyanın değerleri, roman kişileri arasındaki rol dağılımıyla temsil yeteneği kazanır. *Sodom ve Gomore*'nin tipolojisine, yani kişilerine ve bunların temsilcilik işlevlerine baktığımızda şunları görüyoruz.

Başta romanın kahramanı Necdet var; Kurtuluş Savaşı sırasında, aklı Ankara'daki Millî Mücadele hareketinde, geri kalan kısmı ise İstanbul'da bulunan Necdet. Romanın sonuna kadar Anadolu'ya geçmekle geçmemek arasında bocalar, İstanbul'da kalmaya onu zorlayan tek etken herhalde âşık olduğu Leylâ'sıdır; çünkü onun dışında her şey, Necdet'i işgal İstanbul'undan nefret ettirir.

Necdet'in niçin böyle olduğu, Leylâ'dan niçin kopmadığı, nefret ettiği şeylerden niçin uzaklaşmadığı anlaşılabilir. Yazar, aralara serpiştirdiği «Necdet'in silik ve sönük kişiliği...» gibi sözlerle, kahramanın dramatik eylemde zaten besbelli olan pısrıklığını daha da belirginleştirmiş, ama nedenini açıklamamıştır. Necdet'in niçin böyle olduğu sorusu gibi Yakup Kadri'nin kahraman olarak niçin onu seçtiği sorusu, sözkonusu romanın çerçevesi içinde açıklanamaz. Ama, Türk aydınlarının genel ideolojisi çerçevesinde belki bu soruların cevabını bulabiliriz.

Bundan önce, Necdet'den çok daha pırlıtlı bir kişi olan Leylâ'ya bakalım. Necdet'le Leylâ oldukça yakın akraba oldukları halde romanın ahlâkî haritasında karşıt yönleri temsil ederler. Leylâ, İstanbul'u işgal altında tutan yabancılara satılmış olan Türk kesiminin bir simgesidir. Batı kültürünü, Türkçeye karıştırdığı İngilizce lâflarla monden değerleriyle ve bir İngiliz Yüşbaşısıyla flörtü ile küçümsenecek, aşağılık bir yaratıktır. Ama güzeldir Leylâ.

Öte yandan, Necdet nasıl Leylâ'dan kopmaya çalışırsa, Leylâ da İngiliz sevgilisinden ve bu çeşit hayattan kurtulmak ister. Ama onun için bu seyrekle bir ruh halidir ve direnmekten çok çabuk vazgeçer. Necdet gibî onun da bu bocalamalarının *psikolojik* açıklaması yoktur —ya da, bir romancının kişilerini «tahlil» ederken vermesine alışık olduğumuz açıklamaları bulamayız.

Bu yazıda sorumuz *Sodom ve Gomore*'nin incelemesini yapmak olmadığı için, şimdi yazarın bir başka eserinde, daha önceki bir dönemi anlatan ve yazılışı da *Sodom ve Gomore*'den beş altı yıl erken olan *Kiralık Konak*'a geçiyorum.

Bu romanın erkek baş kişisi olan Hakkı Celis'e baktığımızda, onunla Necdet arasında birçok benzerlik görürüz. Hakkı Celis'in de başlıca özelliği zavıflığıdır. Necdet gibi o da «vurtsever»dir. Necdet sonunda bir ölçüde başarılı Millî Mücadele'ye katılmayı; Hakkı Celis ise Canakkale savaşına gider. Ama en önemli benzerlik, aşk tutkularıdır. Necdet'in Leylâ'sı yerine Hakkı Celis'in de Seniha'sı vardır. Seniha, yabancı işgali altında olmayan bir İstanbul'un Leylâ'sı olduğu için, onun sevgilisi bir İngiliz Yüşbaşısı değil bir Türk, Faik beydir. Böylece, her iki romanın da aynı aşk üçgenini görürüz.

Roman çeşitleri arasındaki ayrımları yapay bir şekilde zorlamaya devam edersek, *Sodom ve Gomore* için «politik», *Kiralık Konak* için ise «toplumsal» roman dememiz gerekir. Gelgelelim, her ikisinde de Yakup Kadri bize aynı konuyu sunuyor. Olumlu erkek için ikilem «vatan» ile «sevdiğim» arasında. Kadın için ise ikilem olumlu «vurtsever» hayranı ile olumsuz ve yozlaşmış sevgilisi arasında. Kadının tutkuları da, davranışları da akıl dışı. Fransızca «femme fatale» denen kahredici kadınlar bunlar. Zayıf erkek, onların çekiciliğinden kendini kurtaramıyor. Kadınlar bir çeşit kader oluyorlar. Temsil ettikleri, vaad ettikleri cinsel hazlar olumlu toplumsal değerlerle çelişiyor, çatışıyor.

Bunun niçin böyle olduğunu —yazarken cevabı alamadığımızı göre— kendimiz araştırmaya girmeden önce, aynı ideolojik yapıya bir başka vazarda bakalım. Bu seferinde, ideolojinin senkronik yayılışına bakmak için, yukarıdakilerle çağdaş denebilecek bir eser seçelim. Yazının

Birikim 9 / 43

mantığı daha açık seçik görünsün diye, konu ortaklığı olan bir eseri tercih edeceğim. Bu eser, Mehmet Rauf'un *Halâs*'idir.

*Sodom ve Gomore* 1928'de, *Halâs* 1929'da yayımlanmış. Şu halde gerçekten çağdaş denebilecek romanlar bunlar. Mehmet Rauf'un bu romanda kullandığı politik temaların, devletten yararlanma yolunda uyguladığı politikayı yansıtmaları ayrı bir sorun. Beni ideolojinin yapısı ilgilendiriyor burada. *Halâs* gene Kurtuluş Savaşını, daha çok İzmir'i merkez alarak anlatır. Burada da konum, özellikle başlangıçta, *Sodom ve Gomore*'deki gibidir. Türkler aralarında bölünmüştür. Sefih, yoz olanlar, yani ahlâki zayıf olanlar işgalci düşmanla uzlaşmaya hazırdır. Roman kahramanı Nihat, Yakup Kadri'nin Hakkı Celis'lerince, Necdet'lerine benzer (gerçi onlardan fazla «eylem» yapar ama inandırıcı olmadığı için, bu onun başarısından çok yazarın tutarsızlığından ötürüdür). Ama asıl önemli benzerlik, gene kahramanın ask ilişkisinde ortaya çıkar. Nihat, Beatrice adında bir Lövantene aşiktir. Aşkın niteliği de tıpkı Necdet'inki gibi anlatılır. Yalnız, Beatrice tutkusu, Nihat'da iş istenmeden biter. Böylece o, Yakup Kadri'nin kahramanlarından daha çabuk ve sancısız (bu, yukarıda dediğim gibi, yazarın başarısı değil, başarısızlığı) kurtulur. Yerli ve yabancı kadın ve erkeğin burada yer değiştirdiğini aörüvörüz: *Sodom ve Gomore*'de Leylâ, varlı kadın, bir yabancı erkeğe tutkudur; burada ise Türk erkek yabancı kadına vurğun. Öte yandan, Yakup Kadri'nin iki erkek bir kadını üçgenleri de burada tersine çevrilir: Nihat, Beatrice'den vazaeçip İclâl adlı bir yurtsever Türk kızına aşık olunca üçgen iki kadınla bir erkekten kurulmuş olur. Beatrice'ye bağlı kalmak. Seniha ve Levlâ'da olduğu gibi, Nihat'ı evlemeden alıkovmuş olacaktı. Evleme aecince, İclâl, Hakkı Celis ve Necdet'in sevalillerine yapamadıkları olumlu etkiyi Nihat'a yapmış olur.

Görülüyor ki bütün bu romanlarda politik ve toplumsal temalar işleniyor, ama bu temalar hiç de politik veya toplumsal olmayan ilişkiler içinde ele alınıyor. Kisilerin sınıfsal tercihleri, politik karar ve davranışları gene kendilerinin sembolü olduğu bazı ahlâki nirenal noktalarına aöre belirlenir: *Sodom ve Gomore*'de Kolonvallerle işbirlikçi Türk burjuvazisinin ve levantelerin cinsel ahlâksızlığı, neredevse kolonyalizmin kendisinden daha önemli bir olgudur.

Öbür örneklere geçmeden önce, ele aldığımızı kitaplarda seçilen ideolojik çizgileri, *şimdilik kaydıyla*, oldukça şematik bir şekilde yorumlayalım: Yakup Kadri'nin ve Mehmet Rauf'un romanlarında bu ideolojik çizgilerin, belirgin ama bilinçaltı bir diyalektiği olduğunu gördük. Roman tipolojisinde sembolleşen değerler, aslında bir hayli karmaşıktır. Başka bir söyleyişle, her kişi tek bir şeyin sembolü, temsilcisi değil, neredeyse bir

anamlar yumağıdır. Ne var ki bu, bilinç düzeyinde çözülmüş ve aydınlatılmış bir karmaşıklık değil bilinçle çözümlenmediği için karmaşık kalmış bilinçaltı eğilim ve tavırların yumağı olarak ortaya çıkar.

Böyle bir açıdan bakıldığında, olumlu erkek kahramanların tutukluğu, beceriksizliği anlamlı ve gereklidir. Bir bütün olarak Türk aydınlarının beceriksizliğini, kararsızlığını simgeler, Femme fatale kadınlar belki daha da karmaşık. Çekicilikleri, kadını yeni tanımaya başlayan Türk erkeğinin gözünde cinselliğin büyüsünü ve büyük enerjisini yansıtır. Ama aynı zamanda, Türk toplumunun yabancılaşması da onlarda cisimleşmiştir —aydınlarımızın milliyetçi duygularına ters gelen züppelikler, frenk taklitçiliği, v.b.

O zaman kahramanların kararsızlığı belki daha anlamlı oluyor. O günlerde anti-empervalizm olarak kabul edilen gerçekte anti-kolonyalizmin ötesine varmayan milliyetçi aydın ideolojisi düpedüz işbirlikçi olmayan burjuvaziyi baştan kabul etmiştir. Kolonyalizm ögesinin varlığı nedeniyle yozluk, sapıklık, ahlâksızlık gibi görülen ve gösterilen şeyler, bu öre ortadan kalkınca «çağdaş uygarlık», «ilericilik» «modern hayat tarzı» gibi etiketlere kolayca dönüşebilir —nitekim dönüşmüştür de.

Tabii bu, genel ideoloji için böyle Tek tek yazarların, o genel kalıbı dolduran bireysel ideolojileri bunun ilerisinde olabilir. Nitekim Yakup Kadri böyledir. 1934'de yayımlanan *Ankara* romanına bakmak bu açıdan ilginç olabilir. Bu politik-tarihi roman bir bakıma *Sodom ve Gomore*'nin devamı sayılabilir. Roman üç bölümlüdür. İlk iki bölüm Türkiye'nin iki tarihi döneminin karşılığıdır. Son bölümde ise Yakup Kadri kendi Türkiye ütopyasını dile getirir.

Birinci bölümde Kurtuluş Savaşının başlarında Ankara'ya yerleşmiş bir aile görürüz. Koca pısrık aydın. Millî Mücadele'ye de cesaret edemeyen örneğidir. İstanbul değerlerinden kopamaz ve mücadeleyi terkedip döner. Ama karısı Selma, Mustafa Kemal'in de yerleştiği Ankara'da bir uyanış geçirir, kocasından ayrılır, savaşa katılan Türk subayı Binbaşı Hakkı beyle evlenir. Buraya kadar, Selma'nın değerleri, *Sodom ve Gomore*'dekilerden farklı değildir. Örneğin, Leylâ'nın ahlâksızlığını paylaşmaz; ama kültür aynı kültürdür.

İkinci bölümde Kurtuluş Savaşı kahramanı Binbaşı Hakkı bey yabancılarla işbirliği yapan bir çıkarıcı olmuştur. Selma gene hayal kırıklığı içindedir. Burada yazar eleştirilerini daha çok kendi ağzından, özelemlerini de roman kişisi yazar Neşet Sabit'in ağzından dile getirir. Eleştirisi serttir, ama son bölümde anlatılan ütopyasını görünce bu eleştirinin de gerçekten radikal olmadığı anlaşılır.

Kuşağın öteki yazarları gibi Yakup Kadri de aslında burjuva toplumuna karşı değildir. Ama az gelişmiş ülkede kapitalizmin getirdiği ahlâka karşıdır. Dolayısıyla son bölümdeki ütopya bu çelişkiyi çözmez, tersine, bürokrat aydının işlemini ve çaresizliğini sergiler. Yazının başlarında, dünya görüşü ahlâki bakışının sonucu olarak statikleşen Türk aydınının toplumsal hareketi ancak döngüler içinde kavradığını söylemişim. Ankara romanı, bunun bir kanıtı gibidir. Burada hareketi, ilerlemeyi görürüz. Savaşılır, kazanılır, ülke yeniden yapılır, v.b. Ama ahlâki durum sürekli olarak kendini yeniden üretir, her dönemde değişmeden kalır. Mümkün olsa da, ütopyası uygulamaya konabilseydi, Yakup Kadri, bu denemeden sonra da durumun değişmeden kaldığını görecekti.

Bu ideolojik yapıyı ve çelişkileri *Panorama*'da izlemek de ilginç olurdu. Ama sözü uzatmamak için şimdi başka yazarlara döneceğim. Buraya kadar ele aldığım romanlara hiç benzemeyen, apayrı bir görüşle ve oldukça değişik bir teknikte yazılmış bir kitabın, Sevgi Soysal'ın *Yenişehirde Bir Öğle Vakti* romanının üstünde biraz durmak istiyorum.

Yenişehir'de bir kavak ağacının devrilmesi gibi simgesel bir olayın çevresinde, rasgele izlenimini veren bir tarzda toplanmış çeşitli insanların anlatımıyla, toplum hayatından bir kesit gösteriliyor bu romanda. Yeni olduğu söylenemez bu yöntemin, ama kullanışlı ve elverişli. Çağdaş romanda daha çok kereler de kullanılacağı tahmin edilebilir. Sevgi Soysal bu tekniği herhalde çok iyi geliştirebilecek yazarlardan. Ama onun başarılı romancılığı konusunu başka bir yazıya bırakarak, *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*'nin bir tek yanı üstünde duracağım. Bu da, romanda az da olsa bir ölçüde yer alan «klasik» tipoloji konusu olacak.

Romanda tanıdığımız kişiler arasında üçü, ötekilere oranla daha kapsamlı işleniyor. Bunlar Ali, Doğan ve Olcay. Geriye dönüş (*flashback*) tekniğinden de yararlanılarak, hayatları, daha geniş boyutlar içinde veriliyor bunların. Doğan ve Ali, bir raslantı sonucu arkadaş olmuş, farklı toplumsal tabakalardan gelen iki genç devrimci. Doğan'ın kızkardeşi, Olcay, Ali ile sevişiyor.

Bu üç genç devrimci, romanın merkezi kişileri olarak, iletilmek istenen anlamın taşıyıcıları oluyorlar. Onlara böyle bir işlev verebilmek için Sevgi Soysal bu noktada klasik tiplere yöntemine başvuruyor. Bu durumda, romanın bir yanı, eski ideolojik çerçeveye bağlı kalıyor ve bence burada aksiyor.

Üç devrimci tipinin temsil ettikleri şeyleri şöylece özetleyip sıralayabiliriz. Doğan da, Ali de, küçük burjuva kökenli. Ama küçük burjuvanın gelir dilimleri bakımından farklılar. Doğan, hali

vakti yerinde bir aileden, Ali ise daha halktan. Bu köken farklılığı, ikisinin devrimci ideolojilerine yansıyor. Doğan, sabırsız, her zaman sol sapmaya yakın bir küçük burjuva devrimcisi tipi. Teoride sol sapmalara yakın olduğu halde, pratikte savunduğu fikirlerin gerisine, sağına düşebiliyor. Halktan kopuk, entelektüalizm dozu yüksek bir kişi. Ali ise bütün bunların karşısı sayılabilecek niteliklerle donanmış. Proleter olmadığı halde proletaryaya yakın —hem fikren, hem de diyalog kurabilme yeteneğiyle. Ali sabırlı, olgun, dürüst, yaptığı her şeyin hesabını verebilecek bir insan.

Bu üçü içinde erkeklerin değerlerinin sabit olduğu, dinamizmin yalnız Olcay'da bulunduğu söylenebilir. Çünkü Olcay, Doğan'ın kızkardeşi olarak onun bütün sınıfsal mirasını paylaştığı halde, Ali'ye gönül vermeye hayatının akışı içinde önemli ve olumlu bir yöneliş gösteriyor. İki ayrı dünya arasında bir sentez olabilme imkânını kazanıyor.

Böylece, *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, sosyalistleri her yerde ve her zaman ilgilendiren, ama 12 Mart döneminde Türkiye sosyalistleri arasında özellikle canlı bir tartışma konusu olan bir sorunsala eğiliyor. Birçok bakımdan Türk romanında önemli aşamaları temsil eden bu romanın bence başarısız yanı bu sorunsala ele alış biçimi. Çünkü sorunsal, romanın başlangıcında neyse sonunda da o. Çözüm, romanın eylemi sonunda varılmış aşama olarak ortaya çıkıyor, hattâ denilebilir ki sorundan önce çözüm zaten konulmuş. Yazar, bütün sosyalistlerin bildiği ve benimsediği genel teorik doğruyu almış, kişilerini buna göre seçmiş ve sonunda bilinen doğruyu bir daha doğrulamış. Şüphesiz, bu doğruyu tersine çevirmek değildi sorun. Ama aynı sonuca *varabilirdi*; oysa burada varılan bir sonuç değil, statik bir durum görüyoruz. Statiklik, burada da ahlâki düzeyin politik düzeye göre önceliğinden doğuyor. Toplumdaki sınıflar, tabakalar belirliyor burada ahlâki. Baş kişi, o sınıfın ahlâkının temsilcisi olarak romanda yer alıyor. Bütün bunlar geleneksel roman için doğal denilebilecek teknikler. Lukacs gibi Marksist eleştirmenlerin de beğeneceği şeyler. Ama «tipik» olanı aramamak, genel doğruları «tipiklerle» iletmek, bence edebiyatın asıl işlevi değil, hattâ iletebilecek doğruları zedelemesi ihtimali daha da fazla.

Sevgi Soysal'ın bu romanı yazdığı dönemdeki politik gelişmeler, proleter sabrını, kararlılığını, proleter ahlâkını vurgulamayı gerçekten gerektiriyordu. Ama bundan kısa bir süre sonra karşıt eğilimler birdenbire güçlendi. Küçük burjuva devrimciliği foslayınca, bir proletarya övgüsü, yüceltmesi başladı. Kafalarda fikirler, olayların da yardımı olunca, böyle kolaylıkla değişebilir. Ama o fikirleri üreten, yan yana geti-



ren düşünce kalıpları, mekanizmaları, o kadar kolay aegişmez. Bizdeki soyut küçük burjuva devrimciliği de yerini gene soyutluktan kurtulamayan bir proletarya övgüsüne bıraktı. Geleceğe rasyoneli, herirruheçnintigimiiüb li?eg ünkeM um, proletaryanın bir sınıf olarak ahlâki, rasyoneli ile proletaryadan tek tek bireylerin ahlâki, rasyoneli v.b. her zaman aynı değildir. Aslında sınıf olarak genel tarihi doğrultu ile sınıf politikasının daha kısa vadeli belirlemeleri de her zaman tam uyum içinde olmayabilir. Yani sorun, gerçekte, genel teoride olduğundan daha çarpışık ve karmaşıktır. Nitekim, sözkonusu, dönemde bazı proleter bireylerin davranışlarına o genel teorilerle bakanların epey şaşırıldığı da ol-  
au. Çünkü onlar, proletaryanın sınıf olarak sahip olduğu mezyetlerin her proleter bireyde de «mündemîç» olduğunu sanmışlardır.

Romanların hayat hakkında yargılarına varması zorunludur. Böyle yargılar da ister istemez soyutlamalarla elde edilir. O zaman, istenilen, bu gibi soyutlamalara somuttan giderek varmaktır. İşte bence *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*'nin aksayan yanı, merkezeaki üç karaktere yoğunlaşırılan tezin soyutta başlayıp gene soyutta kalması. Bu da, Sevgi Soysarı'nın yaratığına aykırı bir şey, çünkü onun somut durumlarda nakimiyeti gerçekten üstün bir düzeyde. Bunu, *Şafak* üstüne yazarken ayrıntılı olarak anlatmaya çalışacağım.

Başka hiçbir benzerliği olmadığı halde, Sevgi Soysarı'nın bu romana *Sodom ve Gomora* arasında, ahlâki ölçütlere göre belirlenen tipolojiyi kullanma açısından bir bağlantı kurulabilir. Gene de çok uzak görünecek şüphesiz, ama ikit romanın arasında eili yıla yakın bir ara var. Şimdi bu süre içerisinde bir başka «sol» roman koyarsak, beki aradaki köprüyü daha sağlamlaştırmış oluruz: Samim Kocagöz'ün *Onbinlerin Dönüşü* adlı romanı olabilir bu —konusu, yazılışı bakımından ötekilere hiç benzemeyen bir roman.

Kocagöz kitabında 2. Dünya Savaşı sıralarının üniversite hayatını anlatır. Sonra, öğrenciliğini anlattığı tiplerin DP iktidarı sonlarındaki durumlarını gösterir, Romanda sosyalistler, kafatasçı faşistler, v.b. vardır. Ama sorunun konusu, ahlâki düzeyde, Türk aydınının klasik ideolojisinden çok da farklı değildir. Gene kurtarılabacak bir vatan, bir halk vardır. Bu misyonu yüklenmesi gereken aydınlarla kaytaran aydınlar vardır. Bu bakımlardan Samim Kocagöz de, örneğin bir Yakup Kadri'nin temel sorunlarını paylaşır. Bu ortaklık, temayı tipolojiye yerleştirme yönteminde de görülür. *Onbinlerin Dönüşü*'nde Nesrin *Sodom ve Gomora*'nin Leylâ'sından çok farklı değildir. Kötülüğünün birinci işareti, Batı tarzı züppeliğidir. Çevresi, değerleri, kişiliği yozdur —Leylâ veya Seniha gibi zaman

zaman düzelme isteği duysa da, Gene onlar gibi, o ünlü *temme fatale* prototipine uygundur.

Yakup Kadri'nin Necdet veya Hakkı Celis'i'nin oynadığı ikili rolü Kocagöz'ün kitabında iki ayrı kişi oynar. Örneğin bir Necdet, Leylâ'nın yüzünden bocalıyorsa, burada da Halit bocalıyacaktır. Necdet sonunda yolunu kararlaştırıp o umu çizgiye gelecek ve Leylâ'yı kovacaksa, burada da kötü kadına zaten hiç yüz vermeyen ve aogru yolda yürüyen Recep vardır. Bu iki kişi aynı ahlâki temayı aralarında paylaşırlar. Kocagöz, Nesrin'i cinsel ahlâki da epey bozuk bir tip olarak sunar: «Bazı günler, bir orospu gibi günde beş, on, on beş erkekle yatmak benim için içtendir.» Beiki daha çok tenhalık aradığı bir gün Recep'e de sunar. Ama pek öyle aşık da değildir, daha çok bir kuvvet denemesidir bu. Onu kendine aşık edip sonra da olay etmeyi ister. Böyle bir olay, romanın ahlâki gelişimi için zorunludur —bütün bu tip kitaplarda böyle sınavlar olur. Ama Recep, çok ahlâkli olduğu için herhangi bir duyguya kapılmaadan, sarsıntı geçirmeden reddedip geçer. Halit ise evlenir Nesrin'le, işte bu yüzden boynuzlanır durur!

Ne varki, bütün bu ahlâki işlerin öyle «soyut» bir çerçeve içinde yürümemesi için Samim Kocagöz, sorunu «somut» sınıfsal temellere oturtmak istemiştir. Sonuç olarak Halit toplumun mücadelelerinden kaçın «küçük burjuva» aydın; Recep ise proleterleşen aydın. Gençker Cibali'ce oturan bir işçi kızı aşık olmuştur Nesrin tavanta, Recep'in proleter sevgilisi ise bütün kokar.

Bütün bunlar, bu romandaki konunun (ki bu da politik dozu yüksek bir roman) Yakup Kadri'de en yüksek işleniş biçimini gördüğümüz manevi - ahlâki sorunsaldan farklı olmasını gerektirecek şeyler değildir. Küçük burjuva kategorisinin, sosyalist terminolojide alışılmış anlamının romandaki kişilere uygulanması, ahlâki sorunsalın soyutluğunu hiçbir şekilde gidermiyor.

*Yenişehirde Bir Öğle Vakti* ile *Sodom ve Gomora* arasında bağ kurmak başlangıçta pek mümkün görünmüyordu. Ama araya *Onbinlerin Dönüşü*'nü koyunca bir bağlantı kurulabildi (tabii, aradan geçen zamanın kaçınılmaz gelişme ve değişimlerini de hesaba katmak gerekiyor). Kocagöz'ün romanı, daha eski yazarların manevi - ahlâki sorunsalını ve bu sorunsalı dile getirmek için başvurulan tipolojiyi pek az değişiklikle tekrarlıyor. Öte yandan, soyutta başlayıp soyutta kalan sınıfsal açıklama ölçülerini («küçük burjuvalık», «proleterleşme» gibi) uygulamasıyla, *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*'ne hazırlık yapıyor. Bu gibi bağlantılar, bir yazarın öbürlerinden etkilenmesinden çok (özellikle bu örneklerde böyle bir şey olmadığını sanıyorum), sorunsalın, ideolojinin sürekliliğiyle açıklanmalı-

dır herhalde. Türkiye'de süregiden veya süregider görünen politik - toplumsal durumun alışılmış ve benimsenmiş manevi *haritası* politik sorunları ele alan romanlarımızda hep kendini göstermiştir.

Bu klasik tipoloji artık aşıyor. Özellikle 12 Mart döneminin politik romanlarıyla bu aşama-

ya gelindi. Belki henüz tam değil, ama örneğin *Şafak* gibi bir kitapla politik romanımız yepyeni bir mecrada akmaya başladı denilebilir. Bu yazıda yeterince değinemediğim, açıklayamadığım birtakım sorunları bundan sonra, 12 Mart romanlarını teker teker incelerken ele alma fırsatını bulacağım. ■

## KONUK YAYINLARI

### SOSYALİZM KİTAPLIĞI

- FRANSIZ SOLUNUN ORTAK HÜKÜMET PROGRAMI (Beraat etti) 15.—
- YAKIN ÇAĞLAR TARİHİ 30.—
- GERÇEKTE VE EYLEMDE HUKUKUN PAYI 35.—
- ÇAĞIMIZDA ULUSAL KURTULUŞ SAVAŞLARI VE ÜÇÜNCÜ DÜNYA 20.—
- MAO'NUN TEORİK GÖRÜŞLERİNİN ELEŞTİRİSİ 20.—
- EMPERYALİZM ÜZERİNE TEMEL KURSLAR (1974) 15.—
- LENİN, GENÇLİK VE GÜNÜMÜZ DÜNYASI 15.—
- İLERİ BİR DEMOKRASİ İÇİN SOLUN GÜÇBİRLİĞİ 15.—

### GERÇEKÇİ ROMANLAR DİZİSİ

- SIKIYÖNETİM 15.—
- TESLİM OLMAYANLAR ÖLMEZ 40.—
- ÇEKÇEK 20.—
- HİTLER FAŞİZMİ ÜZERİNE KONUŞMALAR 10.—
- FAŞİZMİ EZECEĞİZ 25.—

### ÇAĞDAŞ DÜNYA SORUNLARI DİZİSİ

- BAĞDAT BASRA YOLLARINDA (Hasan Hüseyin) 20.—
- SEÇİMLE GELEN KRALLAR 20.—

### SANAT ve EDEBİYAT İNCELEMELERİ DİZİSİ

- SANATIN GEREKLİLİĞİ 20.—

### ŞİİR DİZİSİ

- BİR SİYASİNİN ŞİİRLERİ (Can Yücel) 15.—

### DİĞER ROMANLAR DİZİSİ

- GÜMÜŞ AYILAR 20.—
- VERİCİ 15.—