

26906

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ  
ANABİLİM DALI

**SAMİM KOCAGÖZ**

*Yazar - Eser - Üslup*

DOKTORA TEZİ

**Songül TAŞ**

*Danışman*

**Prof.Dr. Cahit KAVCAR**

MALATYA - 1993

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE  
MALATYA

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : .....

Üye : .....

Üye : .....

ONAY :

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

....../....../ 1993

## İ Ç İ N D E K İ L E R

|                   |   |
|-------------------|---|
| Önsöz .....       | V |
| Kısaltmalar ..... | X |
| GİRİŞ .....       | 1 |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|   |        |
|---|--------|
| SAMİM KOCAGÖZ'ÜN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ ..... | 7- 166 |
|---|--------|

|  |    |
|--|----|
| I - HAYATI, AİLE VE KÜLTÜR ÇEVRESİ .....           | 8  |
| A - Aile Çevresi .....                             | 8  |
| B - Kocagözlerin Evi .....                         | 15 |
| C - Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları (1916- 1937) . | 20 |
| D - Gençlik Yılları (1937- 1950) .....             | 27 |
| 1 - Fakülte Yılları (1937- 1942) .....             | 27 |
| 2 - Lozan Yılları (1942- 1945) .....               | 31 |
| 3 - Askerlik Yılları ve Sonrası (1945- 1950) ..    | 33 |
| E - Olgunluk Yılları ve Sonrası (1950- 1993) ....  | 36 |
| II- SANATÇI KİŞİLİĞİ .....                         | 46 |
| A - Hikâyeciliği .....                             | 50 |
| I. Devre: 1939- 1951                               |    |
| Toplum Sorunları ve Değişim .....                  | 54 |
| II. Devre: 1952- 1967                              |    |
| Kalabalık İçindeki Küçük İnsan .....               | 67 |
| III. Devre: 1968- 1990                             |    |
| Sosyo-politik Güncel Olaylar .....                 | 76 |
| B - Romancılığı .....                              | 84 |
| I. Devre: 1942- 1954                               |    |
| Batı Anadolu ve Menderes Irmağı .....              | 88 |
| II. Devre: 1954- 1957                              |    |
| Öğrenci Olayları, Fikir Ayrılıkları .....          | 94 |

|  |       |     |
|--|-------|-----|
| III. Devre: 1957- 1963                               | ..... |     |
| Kurtuluş Savaşı- Anadolu                             | ..... | 98  |
| IV. Devre: 1963- 1970                                | ..... |     |
| Yörükler- Yerleşik Hayat                             | ..... | 102 |
| V. Devre: 1970- 1988                                 | ..... |     |
| Sosyo- politik Olaylar                               | ..... | 106 |
| C - Oyun Yazarlığı                                   | ..... | 113 |
| D - İnceleme- Makale- Anı Yazarlığı ve<br>Fikrî Yönü | ..... | 118 |
| 1 - Yazarlığı  | ..... | 118 |
| 2 - Fikrî Yönü                                       | ..... | 120 |
| a - Atatürkü Fikirleri                               | ..... | 120 |
| b - Toplumcu- Gerçekçi Fikirleri                     | ..... | 123 |
| c - Sanat- Sanatçı- Eser Üzerine Fikirleri           | ..    | 127 |
| III - ESERLERİ                                       | ..... | 133 |
| A - Eserlerin Tanıtımı                               | ..... | 136 |
| 1 - Hikâye Kitapları                                 | ..... | 136 |
| 2 - Romanlar   | ..... | 153 |
| 3 - İncelemeler                                      | ..... | 156 |
| 4 - Makaleler  | ..... | 158 |
| 5 - Anılar   | ..... | 161 |
| B - Eserlerin Yurt Dışındaki Yankıları               | ..... | 163 |
| Almanya'da   | ..... | 163 |
| Fransa'da  | ..... | 164 |
| A.B.D'de   | ..... | 165 |
| Diğer Ülkelerde                                      | ..... | 165 |

## İKİNCİ BÖLÜM

|   |       |          |
|---|-------|----------|
| ESERLERİN İNCELENMESİ                   | ..... | 167- 591 |
| I - HİKÂYELELER                         | ..... | 168      |
| A - Konu                                | ..... | 169      |
| 1 - Toplumla İlgili Sorunlar ve Değişme | ..... | 169      |

|  |            |
|--|------------|
| 2 - Kalabalık İçindeki Küçük İnsan .....             | 175        |
| 3 - Sosyo- politik Olaylar ve Sembolik Konular ..... | 179        |
| 4 - İnsana Yönelik Eleştiri ve Bilinçlenme ..        | 182        |
| 5 - Diğer Konular .....                              | 186        |
| B - Vaka .....                                       | 187        |
| C - Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                    | 196        |
| D - Zaman .....                                      | 205        |
| E - Mekân .....                                      | 212        |
| F - Kişiler .....                                    | 220        |
| 1. Devre (1939- 1951) .....                          | 220        |
| 2. Devre (1952- 1967) .....                          | 226        |
| 3. Devre (1968- 1990) .....                          | 235        |
| <b>II - ROMANLAR .....</b>                           | <b>236</b> |
| A - Gençlik Hevesi: İkinci Dünya .....               | 238        |
| B - Dönemler .....                                   | 271        |
| 1 - Cumhuriyet Öncesi : Bir Karış Toprak ....        | 271        |
| 2 - Kurtuluş Savaşı Yılları: Kalpaklılar ....        | 297        |
| Doludizgin .....                                     | 297        |
| 3 - Cumhuriyet Sonrası .....                         | 337        |
| a - Kuruluş Yılları: Bir Şehrin İki Kapısı ..        | 337        |
| b - İkinci Dünya Savaşı Yılları:                     |            |
| Onbinlerin Dönüşü .....                              | 375        |
| c - Çok Partili Dönem: Yılan Hikâyesi .....          | 402        |
| Bir Çift Öküz .....                                  | 426        |
| d - 27 Mayıs 1960 : İzmir'in İçinde .....            | 456        |
| e - 12 Mart 1971 : Tartışma .....                    | 493        |
| Eski Toprak .....                                    | 525        |
| f - 12 Eylül 1980 : Mor Ötesi .....                  | 549        |
| <b>III - İNCELEMELER .....</b>                       | <b>572</b> |
| Nasrettin Hoca Fıkraları .....                       | 572        |
| <b>IV - MAKALELER .....</b>                          | <b>581</b> |
| Roman ve Yazarlık Onuru .....                        | 581        |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| V - ANILAR .....       | 585 |
| Bu Da Geçti Yahu ..... | 585 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|  |          |
|--|----------|
| DİL VE ÜSLUP .....                                   | 592- 628 |
| I - Kelime Serveti ve Dildeki Değişmeler .....       | 596      |
| II - Cümle .....                                     | 604      |
| III - Üslûp .....                                    | 614      |
| A - Birinci Devre (1938- 1954) .....                 | 614      |
| B - İkinci Devre (1954- 1990) .....                  | 619      |
| <br>   |          |
| SONUÇ .....  | 629      |
| <br>   |          |
| BİBLİYOGRAFYA .....                                  | 650      |
| I - İNCELENEN ESERLER .....                          | 650      |
| II - YARARLANILAN KAYNAKLAR .....                    | 652      |
| A - Kendi Yazıları .....                             | 652      |
| B - Hakkında Yazılanlar .....                        | 656      |
| Kitaplarda .....                                     | 656      |
| Sürekli Yayınlarda .....                             | 659      |
| Tezler .....   | 671      |
| C - Diğer Kaynaklar .....                            | 672      |
| Kitaplar .....                                       | 672      |
| Sürekli Yayınlar .....                               | 676      |
| <br>   |          |
| EKLER .....  | 679- 704 |
| <br>   |          |
| EK: I - Samim KOCAGÖZ'le İlk Görüşmenin Metni ....   | 680      |
| EK: II - Samim KOCAGÖZ'le İkinci Görüşmenin Metni .. | 691      |
| EK: III - Yazarla İlgili Özel Evrak .....            | 698      |

## Ö N S Ö Z

"Samim Kocagöz. Yazar. Eser. Üslûp" konulu doktora tezi, Türk edebiyatında toplumcu- gerçekçi sanat çizgisi ile yer alan ve Anadolu gerçeklerine yönelen Samim Kocagöz'ün hayatı, sanatçı kişiliği, eserleri, eserlerinin tahlili ve dil ve üslûp konusundaki özellikleri hakkında inceleme, tarama ve tesbitlerden oluşmaktadır.

Kocagöz'ü bütün yönleriyle ele alan, inceleyip değerlendiren herhangi bir eser veya araştırmanın olmayışı, böyle bir doktora tezinin hazırlanmasına zemin olmuştur. Yazarın veya eserlerinin sadece bir yönünün incelendiği bitirme veya yüksek lisans tezleri, yazarın anlaşılmasına katkıda bulunmakla birlikte yeterli değildir. Yazar hakkında çeşitli zamanlarda, çeşitli yayın organlarında çıkan yazılar, onun sadece bir yönü ile sınırlı kalmıştır. Özellikle son dönem eserleri hakkında yeterli bir çalışma sözkonusu değildir. Samim Kocagöz'ün Türk edebiyatındaki yeri ve önemini belirlemede esas olan, yazar, eser ve üslûp konusunda araştırma, inceleme ve değerlendirmeleri kapsayan bu çalışma, bu konudaki eksiklikleri giderme amacıyla hazırlanmıştır.

Tezi oluştururken, yazar ve eserleri hakkında hemen hemen bütün kaynaklara ulaşma yoluna gidildi. Araştırma ve inceleme teknikleri ve edebî eserin tahlilinde kullanılan metotlar için de esas, yardımcı ve metotla ilgili kaynaklardan yararlanıldı. Tezde kullanılan kaynakları şu şekilde sıralamak mümkündür: Öncelikle sanatçının bütün eserleri; ikincisi kendisiyle bizzat görüşmeler, röportajlar ve haberleşmelerden derlenen kaynak ve bilgiler; üçüncüsü sanatçı hakkında yayınlanmış yazılar ve yayınlanmamış bitirme tezleri; son olarak da konuyla ve inceleme metotlarıyla ilgili teorik eserler ve yazılar.

Yazar hakkında yazılanların hemen hemen tamamına ulaşıldı. Bunlar "Bibliyografya" başlığı altında kitaplarda ve süreli yayınlarda olmak üzere sıralandı.

Açıklanan amaç ve kaynaklar doğrultusunda hazırlanan tez, girişten sonra üç ana bölüm ile sonuç, bibliyografya ve eklerden oluşmaktadır. "Giriş"te, memleket hikâyecisi olarak belirginleşen Kocagöz'ün, yaşadığı ve eserlerine yansıttığı dönemler ve özellikleri üzerinde durulmuş ve sorunları yansıtmadaki başarısı vurgulanmıştır.

Çalışmanın sınırları yazar, eser, dil ve üslûp olduğundan ilk ana bölümde yazarın hayatı, sanatçı kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur. Soy kütüğünden başlayarak dönemler halinde incelenen hayatından sonra sanatçı kişiliği incelenmiştir. Yazarlığından fikrî yönüne uzanan sanatçı kişiliğinden sonra da eserlerinin tasnif ve tanıtımı ile yurt dışındaki yankıları verilmiştir.

Çalışmanın ikinci ana bölümü, eserlerin incelenmesine ayrılmıştır. Hikâyeye ve romanları muhtevâ ve yapı unsurları bakımından ayrı başlıklar halinde tahlil edilirken, makale, inceleme ve anı türündeki eserleri birer bütün halinde değerlendirilmiştir. 148 hikâyeden oluşan on iki hikâyeye kitabı, hikâyeleri başlığı altında konu, vaka, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler alt başlıklarıyla inceleme ve değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Romanlarda ise romanın tanıtımı, özet, vaka örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler şablonu her eser için ayrı ayrı uygulanmıştır. Romanların kişiler bakımından incelenmesi, esas kişiler, ikinci dereceden ve diğer (dekoratif) kişiler şeklindeki sınıflandırma ve kişilerin ilişkisini gösteren şemâyla birlikte sunulmuştur. Ayrıca her roman için gerektiğinde tablolara başvurulmuştur. İncelenen romanlar, vaka zamanı esas alınarak belli bir düzene göre sınıflandırılmıştır. 148 hikâyeden oluşan on iki hikâyeye kitabı ve on iki roman dışında kalan makale, inceleme ve anı türündeki üç eser de ayrı başlıklar halinde tahlil edilmiştir.

Aşama aşama ilerleyen ve özenme veya geçiş devrin den sonra orijinal üslûbunu yakalayan Kocagöz'ün, dil ve üslûbuyla ilgili tarama, tesbit ve değerlendirmeler de



üçüncü ana bölümü oluşturmaktadır. Dil ve üslûp bölümünde, dil konusundaki düşünceleri, kelime serveti, dildeki değişmeler, cümle ve genel anlamıyla üslûp özellikleri üzerinde durulmuştur. Üslûbu belirleyebilmek maksadı ile gerektiğinde tablolara da başvurulmuştur.

"Sonuç"ta, varılan sonuçlar özetlenerek genel anlamda değerlendirmelere yer verilmiştir. Kocagöz ve eserlerinin çarpıcı ve orijinal taraflarını sergileyen açıklamalarla, yazarın Türk ve dünya edebiyatına kazandırdıkları üzerinde durulmuştur.

"Bibliyografya"da, önce incelenen eserler türleri - ne göre sıralanmakta, sonra yararlanılan kaynaklar, yazarın kendi yazıları, hakkında yazılanlar ve tezler şeklinde sınıflandırılmakta ve yararlanılan diğer kaynakların listesi verilmektedir. Kaynaklar, kitaplar ve süreli yayınlar şeklinde belli bir düzene göre listelenmektedir. Tezin sonunda yer alan "Ekler"de ise, yazarla yapılan görüşmelerin metni ve yazara ait özel evrak sunulmaktadır.

Tezin ilk ana bölümünde yer alan hayatı ve eserle - riyle ilgili değerlendirmeler, bizzat yazarın kendisi tarafından incelenerek doğrulanmıştır. Bu konuda yazar hakkında sağlam ve doğruluğu kesin olan bir biyografi ve eser listesi verilmiştir.

Tezin birinci bölümünde yer alan sanatçı kişiliğinde, aktarmaların bolluğu dikkati çekebilir. Aktarmaların bolluğu, yazar hakkındaki düşünceleri sergilemek; sözkonusu değerlendirmeleri, incelememizden kaynaklanan görüşle karşılaştırarak, ters düşün tarafları vurgulamak ve birleşen yönleri göstermek amacıyla kaynaklanmaktadır.

Tezi hazırlarken iki kez karşılıklı görüşme ve defalarca mektup ve telefonla haberleşme imkânı bulduğum sanatçı Samim Kocagöz, çalışmanın son aşamasında, 5 Eylül 1993 tarihinde vefat etti. Bilinmeyen ve ikinci plânda kalan özellikleri konusunda açıklama, yorumlama ve değerlendirmelerini dinleme fırsatı bulduğum Kocagöz'le ilgili tesbitleri

verirken, yaşadığına dair ifâdeler de kullanmıştım. Bu ifâdelerin kontrol edilerek düzeltilmesine özen gösterilmiştir.

Sanatçının ölümü dolayısıyla basında çıkan yazılar, genel değerlendirme ve inceleme türünde yazılar olduğundan ve tezin hazırlanmasından sonra yayınlandığından, tez içinde değerlendirilememiştir.

Yaşadığı dönemlerin tanığı olmakla kalmayan, bunları kaleme alan ve sanatçı duyarlığı ile toplumun önünde giden, sorunları bilimsel eserlerden önce sezen ve sezdirenen kişiliği ile Samim Kocagöz, yakın Türk tarihinin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal gelişmelerini sergileyici eserler verir.

Dört ödülün sahibi Samim Kocagöz'ün eksik veya kusurlu tarafları yok mudur? Varsa nelerdir? Özellikle sanatının ilk yıllarında, dil, üslûp ve edebî eserin unsurları bakımından bazı aksamalar dikkati çeker. Bu kusurlar eserlerin incelendiği bölümde ve özellikle üslûp bölümünde örnekleriyle birlikte sunulmuştur.

Üslûbundaki birtakım aksamalara rağmen gelecek vaad edici nitelikleriyle dikkati çeken eserleri, sadece edebiyat için değil, sosyoloji ve tarih için de önemli birer kaynaktır. Türk toplumunun belli dönemlerde yaşadığı sorunlar, karşılıklı çatışmalar şeklinde toplumcu-gerçekçi bir bakışla değerlendirilir. Gerekli reklâm ve yayın imkânını bulamayan Samim Kocagöz, Türk okurlarına istediği ölçüde ulaşamamıştır. Baskısı tükenen eserlerinin yeniden yayınlanmayışı, onu, hak ettiği ilgiden mahrum bırakmıştır.

Yazarın daha iyi anlaşılabilmesi ve Türk edebiyatında hak ettiği yeri alması için yaptığımız bu çalışmanın eksik olmadığı iddiasını taşımıyoruz. Amacımız, daha 1950 yılında dünya edebiyatında değer görmeye başlayan Samim Kocagöz'ün hayatı, eserleri ve üslûbu ile bir bütün olarak değerlendirilmesine, anlaşılmasına ve tanınmasına imkân sağlamaktır.

Hayatta iken İzmir Karşıyaka'daki evinde görüşme imkânı veren, telefon ve mektuplar vasıtasıyla kendisiyle ilgili ulaşamadığımız kaynaklar ve özel bazı evrak konusunda yardımlarını esirgemeyen merhum Samim Kocagöz'e minnet duygularımı ifâde etmek isterim.

Çalışmanın çeşitli aşamalarında eleştiri, değerlendirmeler ve uyarılardan yararlandığım, destek ve yardımlarını gördüğüm başta danışmanım Prof. Dr. Cahit KAVCAR ve hocam Öğr. Grv. Mürsel ARICI olmak üzere; eserlerde yer alan İspanyolca kelimeler hususunda yararlandığım Doç. Dr. Orhan GÖLBAŞI'ya; dergilerinden yararlanmama müsaade eden Yrd. Doç. Dr. Gürer GÜLSEVİN'e; fikir alışverişinde bulunduğum felsefe grubu öğretmeni Hüsniye TAŞ'a, teknik işlerde yardımlarını gördüğüm Gülhan ve Gülderen TAŞ'a; tezle ilgili fişlerin düzenlenmesinde işlerimi kolaylaştıran yeğenim İzzettin BULAM'a ve özellikle tezin yazılmasıyla ilgili bütün sorumluluğu benimle paylaşan ağabeyim Mahmut TAŞ'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Malatya 1993

Songül TAŞ

## KISALTMALAR

|             |                                 |
|-------------|---------------------------------|
| a. g. e.    | Adı geçen eser                  |
| a. g. k.    | Adı geçen konuşma               |
| a. g. m.    | Adı geçen makale                |
| bkz.        | Bakınız                         |
| C.          | Cilt                            |
| d.          | Dergi                           |
| Doç.        | Doçent                          |
| Dr.         | Doktor                          |
| D. T. C. F. | Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi |
| g.          | Gazete                          |
| hik.        | Hikâye                          |
| s.          | Sayfa                           |
| S.          | Sayı                            |
| z.          | Zaman                           |
|             |                                 |
| A. D.       | Alandaki Delikanlı              |
| A. K.       | Ahmet'in Kuzuları               |
| B.          | Baskın                          |
| C. Ş.       | Cihan Şoförü                    |
| G. S.       | Gecenin Soluğu                  |
| S.          | Sığınak                         |
| S. A.       | Sam Amca                        |
| Tk.         | Tellikavak                      |
| Y. K.       | Yağmurdaki Kız                  |
| Y. Ü. K.    | Yolun Üstündeki Kaya            |
| Z.          | Zarakanat ve Arkadaşları        |

## G İ R İ Ő

1916 yılında Söke'de dünyaya gelen, çocukluk yıllarından itibaren edebiyatla içiçe yaşayan Samim Kocagöz'ün yetiştiği yıllar, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en aktif dönemlerine rastlar.

Tahir Alangu'nun "edebiyatımızı yenilemeye gelen -ler" (1) arasında gösterdiği Kocagöz, "Atatürk'ün ölümünden sonra" (2) diye de adlandırılan Cumhuriyet devri edebiyatının II. döneminde yer alır. Bu dönem sanatçılarının -Faik Baysal, Kemal Bilbaşar, Refik Erduran, Orhan Hançerlioğlu, Muhtar Körukü, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Talip Apaydın- ortak özelliği, 1950 yılından sonra gelişme gösteren köy ve taşra konusunda eserler vermeleridir.

1876 yılında, Ahmet Mithat Efendi'nin **Bir Gerçek Hikâye** adlı eserinde, yavaş yavaş beliren köy ve köylü konusu, 1885'te yine aynı sanatçının **Bahtiyârlık**, 1890 yılında Mizancı Murad'ın **Turfan mı Yoksa Turfa mı** ve aynı yıl Nabizâde Nâzım'ın **Karabibik** adlı eserleri ile Türk edebiyatında işlenmeye başlar. Daha sonra Ebubekir Hazım Tepeyran'ın **Küçük Paşa'sı** (1910), Refik Halit Karay'ın **Memleket Hikâyeleri** (1919), Reşat Nuri Güntekin'in **Çalıkuşu** (1922) **Yeşil Gece** (1928), Halide Edip Adıvar'ın **Vurun**

---

(1) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye Ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 10.

(2) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, C: 3, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1990, s. 15.

**Kahpeye** (1926), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Yaban** (1932) ve Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf** (1937) adlı eserlerinde, Anadolu genişliğine işlenir (3).

Bu alana gönül veren, Anadolu ve köy gerçeğini anlatan sanatçılar arasında yer alan Samim Kocagöz, Cumhuriyet devri edebiyatının I. dönem sanatçılarından Sadri Ertem ve Sabahattin Ali çizgisinde toplumcu- gerçekçi anlayışla eserler verir. Yaşar Kemal Çukurova ve yöresi, Mahmut Makal Orta Anadolu ve sorunları üzerinde yoğunlaşırken Samim Kocagöz de Batı Anadolu ve Menderes ırmağını konu alır.

Kocagöz'ün köy ve köylüyü anlatan bölgeci eserleri de dahil olmak üzere hemen hemen bütün eserleri, önemli dönemleri anlatır. Duygu, düşünce, gözlem ve sezgi gücü ile Türkiye Cumhuriyeti tarihinin önemli dönemlerini ve bu dönemlerin Türk halkı üzerindeki etkisini bir edebiyatçı-bazan hikâyeci, bazan romancı, bazan da fikir yazarı-gözüyle sergiler.

Yazarın sanatçı kişiliğini etkileyen ve eserlerine konu olan bu dönemleri ve gelişmeleri tarihî, sosyal ve ekonomik bakımdan kısaca özetlemek, gelişmelerin edebiyata yansımalarını göstermek açısından gereklidir.

---

(3) Cahit KAVCAR, Edebiyat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara 1982, s. 34- 42.

Cahit KAVCAR, "Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma", Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S: 1- 4, Ankara 1976.

Ramazan KAPLAN, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 1- 36.

Cumhuriyetin ilk yılları, yeni bir devletin kurul -  
ması, yeni devletin temellerini güvenlik hususunda güçlen -  
dirme çabaları ile geçer. Türkiye Cumhuriyeti'nin hemen her  
alanda yenilik ve değişikliklerle kuruluşunu tamamlama süre -  
ci, "İsmet Paşa dönemi" (4) diye bilinen 1938- 1950 yılları  
arasında en aktif dönemini yaşar. Kenan Akyüz, bu dönemden  
başlayarak 1980'li yıllara kadar uzanan Türkiye Cumhuriye -  
ti'nin yakın geçmişini, bir edebiyatçı gözüyle şöyle özetler:

"II. Dünya Savaşı gibi dünyanın siyasî, sosyal ve  
ekonomik düzenini alt üst eden bir olayın yaygın etkileri  
altında, Türk roman ve hikâyesi yeni bir döneme girer. Altı  
yıllık savaş süresinin gittikçe ağırlaşan ekonomik şartları,  
şehirlisi ve köylüsü ile, Türkiye'de de halkı güç durumlarda  
bırakır. Savaşa girmesi için yapılan dış baskılar Türkiye'de  
sıkıntılı anlar yaşatar. Savaş ertesi ise toprak isteklerine  
varan yine dış baskılar huzursuzluğu arttırır. 1946'da çok  
partili demokratik sisteme geçmekle Türkiye, siyasî tarihi -  
nin yeni bir dönemine girer. O zamana kadar gizli çalışan  
ideoloji de böylece, siyasi plânda yeniden ortaya çıkma ve  
teşkilatlanma imkânını bulur. Köy enstitüleri kanalından,  
köyden çıkıp köye bağlı kalan ve kısa bir süre sonra edebi -  
yat yolundan köyün ve köylünün meselelerine eğilecek bir  
nesil yetişir " (5).

Cumhuriyet devri edebiyatının II. döneminde özel -  
likle sosyal konular ele alınır ve realist metotla işlenir.  
"Bu dönemin gittikçe artan bir hızla yöneldiği sosyal konu -  
lar içinde köy konusu en geniş yeri tutar. Doğrudan doğruya

---

(4) Emre KONGAR, "Dönemin Sosyo- Ekonomik Durumu",

Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, Hürriyet  
Gösteri Özel Eki, İstanbul 1984, s. 69.

(5) Kenan AKYÜZ, Türk Edebiyatı -Yeni- , Türk Ansiklopedisi,  
C: 32, Fasikül: 258, s. 195.

köyden çıkan veya köyle sürekli ve yakın teması olan yazarların bu konuyu ele almaları, onun çeşitli yönlerinin... çok daha gerçek bir şekilde ortaya konmasını sağlar. Yüzyılların müzminleştirdiği ve düğümleye düğümleye çözülmesi çok güç duruma soktuğu meselelerin bu dönemde ele alınışının ilk başarılı örnekleri Samim Kocagöz (doğ. 1916)'ün hikâ-yelerinde görülür" ( 6).

Çok partili döneme geçişin yaşandığı yıllarda, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile canlanan Türk siyasî hayatı, partinin muhalefeti ihmal etmesi sebebi ile iflâs eder. Baskı yıllarının izini taşısa da belli bir "özgürlük" ortamı getiren çok partili düzen, "muhalefet hakkına riayet etmeyince" (7), 27 Mayıs 1960'ta Türk Silahlı Kuvvetleri'nin müdahalesi ile karşılaşır.

Cumhuriyet devri edebiyatının III. devresi, 1960'ta başlayan siyasî ve sosyal şartlarla şekillenir. "1961 Anayasasının kabulünden sonra yapılan ilk seçimlerde ( 14 Ekim 1961), hiç bir siyasî partinin tek başına iktidar olmaması karşısında, koalisyonlar dönemi başlar. 1965 seçimlerinde Adalet Partisi tek başına iktidara gelir. Ancak, yeni anayasanın getirdiği imkânlardan yararlanarak sosyalist ideoloji siyasî plana rahatça yerleşir. A.P'nin kurulduğu yıl (1961) Türkiye İşçi Partisi'nin de kurulması, iş kanunu (1936) ile kaldırılmış olan grev hakkının yeni anayasada yeniden tanınması, sosyalist sendikaların bir konfederasyon halinde (DİSK) birleşmeleri (1963) ve siyasî plana da girmeleri, 1965 seçimlerinde İşçi Partisi'nin on beş milletvekilliği kazanarak parlamentoya girmesi, Türkiye'de sosyalist faaliyetlerin hızla gelişmesinde etkili olmuştur. 1968'de öğrenci hareketleri başlatıldı. Kısa sürede silahlı çatışmalara

---

(6) Kenan AKYÜZ, a. g. e. , s. 195.

(7) Emre KONGAR, a. g. e. , s. 126.



dönüşen bu hareketler 1971 yılı başlarında büyük boyutlara ulaştı. Siyasî partilerin ülke menfaatlerini ön plana alıp gereğinde birlikte hareket etme alışkanlığını bir türlü kazanamayarak hep kendi çıkarlarını düşünmeleri, başta Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS, 1965) ve Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (Dev- Genç, 1965) olmak üzere birçok alanlarda siyasî maksatlı sosyalist kuruluşların ve bunlara tepki olarak milliyetçi kuruluşların da ortaya çıkması çatışmaların zirveye tırmanmasına yol açtı. Bir iç savaş tehlikesinin belirlediği bu sıralarda parlamentonun olayları durduracak tedbirler alamaması karşısında silahlı kuvvetler harekete geçerek yayınladıkları bir bildiri (12 Mart 1971) ile hükümeti istifa ettirerek milli bir koalisyon hükümeti kurulmasını sağladılar. İlan edilen sıkıyönetim ve kurulan askeri mahkemelerle anarşik olayların sorumluları tutuklanıp cezalandırılırlar. Yeni hükümet teklifi ile parlamento anayasada yaptığı değişikliklerle anarşik olayları önlemek için gerekli tedbirleri aldı. 1973 yılına kadar süren bu dönemde Cumhuriyet Halk Partisi'nin yönetim kadrosunun el değiştirmesi ve aynı yıl yapılan seçimlerde koalisyon yoluyla iktidara gelen bu kadronun sosyalizme yakınlığı dolayısıyla sosyalist siyasî faaliyetler yeniden teşkilatlanmağa ve hızla gelişmeğe başladı. Böylece tekrar silahlı eylemlere ve iktidarı anarşi ve terör yoluyla ele geçirme çabalarına çok daha şiddetli ve yaygın bir şekilde başlandı. Bu arada Türkiye'nin ekonomik durumu da bir çıkmaza girmiş bulunuyordu. Yanlış ekonomik politikalar güdülmesi ve akıl almaz seviyede dış borçlanmalar yüzünden enflasyon hızla artınca ülkedeki büyük huzursuzluğa geçim sıkıntısının da dayanılmaz yükü eklenmiş oldu. 1961 Anayasasının getirdiği şartlar yüzünden devlet ve parlamento tam bir güçsüzlük içine düşünce silahlı kuvvetlerin yeni bir müdahalesi de kaçınılmaz duruma geldi

(12 Eylül 1980) " (8).

Türkiye Cumhuriyeti tarihinin çalkantılı dönemle-  
ri, siyasî olayların can güvenliğini tehdit edici seviyeye  
tırmandığı yıllar, bu yıllarda yaşanan acı ve ızdıraplar,  
yeni yaşayış düzeni ve yeni devlet anlayışı ile kimlik  
arayışı dönemin eserlerine hayat verir.

Kocagöz de sanatını halkın hizmetine sunarken Türk  
toplumunun bu dönemlerdeki sorunlarını yazar ve bir nevi  
Türkiye Cumhuriyeti tarihinin edebiyat açısından panoraması-  
nı çizer. Bölgeci anlayışla başlayan edebî hayatı, çağının  
tanıklığına doğru yönelir.

**B İ R İ N C İ    B Ö L Ü M**

**SAMİM KOCAGÖZ'ÜN**

**HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ**

## I - HAYATI, AİLE VE KÜLTÜR ÇEVRESİ

### A - AİLE ÇEVRESİ

Şubat 1916'da Söke'de dünyaya gelen Samim Koca göz'ün ataları, XVII. yüzyılın sonuna doğru İstanbul'dan Söke'ye gelmiştir. Üç kardeş içinde en büyüğü Mehmet Efendi, müsellim olarak Sancak Beyi İlyasoğlu'nun yanında görevlendirilmiş ve padişah tarafından kendisine toprak verilmiştir. Söke Âyanı İlyasoğulları'nın soyu Kapucubaşı İlyas Ağa'ya dayanmaktadır (1). Samim Kocagöz'ün araştırmasına göre, o "zamanlar Aydın Sancağı, sonradan Sığla Sancağı adını almış, sınırları içine İzmir de katılmıştır. Merkezi de Söke olmuştur" (2).

Sığla Sancağı Tasarrufgerdesi İlyas Ağa'ya dayanan İlyasoğulları Söke'yi bayındır hale getirmiştir. İlyasoğlu'nun yanında görevlendirilen Mehmet Efendi, ailenin soyadının oluşmasını da etkilemiştir. Kocagöz'ün belirttiğine göre, "bu üç kardeşten hangisi müsellim" diye sorulduğunda, "Koca- gözlüsü" denmiş, aile adları da buradan gelmiştir (3).

İlyasoğulları ile Kocagözoğulları arasında yazışma belgeleri vardır. Bunlar 1250 (1833), 27 Nisan 1258 (1841), 1275 (1858) tarihli belgelerdir. Yazarda mevcut olan bu belgelerden ilk ikisi Mehmet Bin İlyas mührü, üçüncüsü ise Esseyit Mehmet Hamdi mührü taşımaktadır.

---

(1) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, Düşün Yayınevi, İstanbul 1989, s. 26, 40.

Hikmet ÇETİNKAYA, Çağının Tanığı Üç Yazar, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991, s. 109, 110.

(2) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. , s. 30.

(3) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e. , s. 110.

İlk belge, Samim Kocagöz'ün dedesi Ahmet Ağa'nın babası olan Kocagözoğlu Mehmet Ağa'ya yazılmıştır. Yazışma, Kocagözoğlu Mehmet Ağa'nın Menderes Nehri üzerinde değirmen yaptırdığını ve halkın hizmetine sunduğunu belgeler (4).

Samim Kocagöz, atalarını anlatırken Hasan Ağa adlı dedesinden de söz eder. "Hasan Ağa'nın medrese tahsili gördüğü, İstanbul'la sancak beyi arasındaki yazışmaları düzenlediği, biraz da hattat olup sülüs ve talik yazılarının ünlü olduğu" hususunda söylenenleri anlatır (5). Bir dedesinin de "Sakız Adası'nın zaptı için Sığla Sancağı'nın sipahileri ile savaşa katıldığı, aldığı yaralardan, dönüşte Develiköy'de (Torbalı) öldüğü bilinmektedir" (6).

Yazarın, dedesinin babası "Mehmet Ağa, çok sevdiği karısı Ayşe Hanım genç yaşta ölünce, yirmi beş yıl evlenmemiş, sonra sancak beyinin ısrarı üzerine İstanbul'dan saraydan verilen bir çerkez kızı, Felekşan Hanım'la evlendirilmiştir". (Bu ad sonradan Samim Kocagöz'ün ablasına verilir) (7).

Mehmet Ağa'nın oğlu, Samim Kocagöz'ün dedesi Ahmet Ağa, 1852 doğumludur. 1900 yıllarında, Çakırcalı Efe korkusundan köydeki evini bırakıp Burunköy'den Söke'ye taşınmıştır. Fakat, bütün toprakları köyün çevresinde olduğundan, ailece, köyle ilişkilerini kesmemişlerdir (8). Çetinkaya ile konuşan yazar dedesi ile Çakırcalı Mehmet Efe'nin iyi münasebetini anlatır. Çakırcalı Efe, Ahmet Ağa'yı tanıma fırsatı bulur. Onu çok sever (9). Kocagözoğulları büyük

---

(4) Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d., S: 33, Aralık 1979, s. 42.

(5) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 110.

(6) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 111.

(7) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 111.

(8) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 27.

(9) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 112.

toprakların sahibidirler. Ekonomik yönden üst tabakayı temsil ederler. Söke'nin Burunköy'üne yerleştikleri zaman yaptıkları gibi Söke'ye taşınınca da yaşadıkları bölgenin refahı için maddi ve manevi imkânlarını kullanırlar. Daha önce de belirtildiği gibi 1833'te değirmen yaptıran Koca - gözoğulları, daha sonraları okul yaptırırlar. Samim Koca - göz'ün anılarında belirttiği ve fazla önemli bulmadığı İlyasoğulları ile Kocagözoğulları arasındaki yazılı belgelerden dördüncüsü, işte bu okul binasıyla ilgilidir.

**Sultan Reşad'ın, Kocagözoğlu adıyla anılan bu okulu yaptıran Ahmet Ağa ile Halil Ağa'ya gönderdiği nişanların beratıdır.** Okul, 1940- 1950'li yıllarda harap olunca, yerine Samim Kocagöz'ün büyük halası Sıdıka Hanım 18 derslikli büyük bir okul yaptırır: Kocagözoğlu İlkokulu. Okul Eğitim Bakanlığına verilir. Sıdıka Hanım, Söke'de ilçenin Aydın'a giden yoluna yakın bir yerde 18 derslikli bir okul daha yaptırır: Sıdıka Okulu adını verir (10).

Ahmet Ağa, çocuklarına çok düşkündür. Beş çocuğu vardır. Biri Faik Bey (Şükrü Bey'den sonra doğmuştur) rahmetli olmuştur. Çocukların en büyüğü Samim Kocagöz'ün babası Şükrü Bey (1887 - 1954) dir. Sonra sırayla, Sıdıka Hanım (1981'de, 90 yaşında ölür. Çok zengindir. Hayatını hayır işlerine adanmıştır), Lütfiye Hanım ve Rahmi Bey gelir. Ahmet Ağa çocuklarını yanından ayırmamıştır (11).

Samim Kocagöz'ün babası Şükrü Bey'in zenci bir **dadısı vardır: Hatçe Nine.** Şükrü Bey'in çocukluk yıllarında okumaya, öğrenmeye yatkın, meraklı olduğunu anlatan Hatçe Nine'nin Samim Kocagöz'ün hayatında da önemli bir

---

(10) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 35.

Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d. , S: 33, Aralık 1979, s. 42.

(11) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s.36.

Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 111.

yeri vardır. Samim Bey, Hatçe Nine'den bol bol masal dinlemiştir. Burunköy'den Söke'ye taşınan Kocagözoğulları, eğitime önem vermişlerdir. Şükrü Bey'le erkek kardeşleri özel olarak eğitilmiş, Şükrü Bey Aydın'a Rüştüye'ye gönderilmiştir. Okumak için Şükrü Bey'in gözü İzmir'de, İstanbul'daymış ama, babası Ahmet Ağa izin vermemiştir. Söke'de Arap Hafız adlı hocadan dersler almıştır. Arapçayı, din tarihi ve din derslerini öğrenmiştir. Daha sonraları Türkoloji'de okuyan oğlu Samim Kocagöz'e Arapça konusunda büyük yardımları olmuştur. Binbir Gece Masalları'nı Arapçadan Türkçe'ye çevirerek oğlu Samim'e yardımcı olmuştur.

Şükrü Bey, gençliğinde -cuma günleri- Koca Cami'de okurmuş, sesi ile kasabalıları etkilemiştir. Ramazanlarda oruç tutan, namaz kılan, namaz seccadesinin üstünde oturup Kur'an okuyan, Kur'anı tecvitle, makamla okuyan Şükrü Bey, kendisini dinleyenleri ağlatacak kadar etkili bir sese sahiptir. Fakat yıllar sonra -ölümünden birkaç yıl önce- Şükrü Bey'in dine düşkünlüğü geri teper, dinden uzaklaşır. Sebep olarak da babası ile Arap Hafız Hoca'nın baskısını gösterir.

Şükrü Bey, babası Ahmet Ağa'nın baskısından bunalmıştır. Söke'nin işgalinden sonra Halk Fırkası Söke mutemedi olmuştur. Ankara'daki arkadaşlarının gayreti ile Aydın mebusu seçilecektir. Babası Ahmet Ağa izin vermez. Söke'den bir adım dışarı çıkamaz. Yalnızca, Mustafa Kemal Paşa'nın Büyük Nutku'nu dinlemek için Ankara'ya Aydın delegesi olarak resmi kıyafetiyle giderken bu baskıya aldırılmamıştır. Baskılardan usanan Şükrü Bey öfkeli bir zamanında, "böyle eşrafliğin da... Ağalığın da..." diye küfreder. Çiftçilik diye uzun yıllar elinde tüfek avcılık yapmıştır. Çünkü, ağa oğlunun yapacağı başka bir iş yoktur, ona göre. Çok okuyan bir insandır. Tarlada av saatini beklerken kitaplar okur. Okuma özgürlüğünün yokluğundan şikâyetçidir. Namık Kemal'in çoğu şiirini ezberinden okur. Namık Kemal'in resmini odasına asmıştır. Şükrü Bey, babası Ahmet Ağa gibi

baskıcı değildir. Oğlunun hayatıyla ilgili önemli kararlarına saygı göstermiştir.

Şükrü Bey, babasına karşı oldukça saygılıdır. Hiçbir zaman ona karşı gelmeyi düşünmemiştir. Babasının baskısını sürekli üzerinde hissedən Şükrü Bey, haksızlıklara tahammül edemez. Halk Fırkası mutemedi iken yolsuzluk yapan arkadaşına tabanca çektiğinden, kendi isteği ile partiden ayrılır. Samim Kocagöz, babasının annesi Vahide Hanım'a "Biz haksızlıkları, yolsuzlukları hele Yunan'a karşı belaları silahla karşılamaya alışmışız, politika benim işim değil, elimden bir kaza çıkacak" dediğini anlatır (12). Eserler incelenirken anlatılacağı gibi bu tavır ile Bir Şehrin İki Kapısı'ndaki Mehmet Bey'in tavrı arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Şükrü Bey'in eşi, Samim Kocagöz'ün annesi Vahide Hanım (1901- 1964), İzmir egrafından Osmanzâde ailesindedir. Bu ailenin geriye doğru ucu Şair Nedim'in döneminde şairler sultanı seçilen Osmanzâde Taip Efendi'ye dek gider. Samim Kocagöz'ün büyük dayısı Osmanzâde Hacı Hasan Paşa İzmir Belediye Başkanlığı yapmıştır. Paşalığı da Hamit Paşa'nın emri ile Çakırcalı Efe'yi dağdan indirmesinden gelir. Padişah ile Efe arasında aracılık etmiştir. Kurtuluş Savaşı sonunda "Sen Belediye Başkanlığı yaptın Yunan işgali sırasında, şimdi Mustafa Kemal Paşa gelince seni asacak!" diye korkutmuşlar. O da ailesiyle önce Mısır'a sonra da Yunanistan'a kaçmıştır. İsmet Paşa 1930'larda Atina'ya gittiğinde Hasan Paşa'ya memlekete dönmesini engelleyecek herhangi bir suç işlemediğini, istediği zaman memlekete dönebileceğini söyler. Nafia Hanım da ağabeyi Hacı Paşa ile birlikte Atina'dadır. Vahide Hanım'ın annesi Ayşe Hanım, zamanına göre çok bilgili bir hanımdır. Arûz vezni ile manzume söyler, kanun çalar. Samim Kocagöz'ün sanatçı

---

(12) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 112.



kişiliğinde anneannesinin fıkraları, masalları, konuşmaları çok etkili olmuştur. İzmir'de Karşıyaka'nın Osmanzâde semtinde (sonra Aksoy semti) oturan Ayşe Hanım, torunu Samim Kocagöz'ün ortaokula gidebilmesi için büyük bir çaba gösterir. Ayşe Hanım'ın Vahide Hanım'dan başka bir kızı daha vardır: Hüsnet Hanım. Ayşe Hanım'ın kocası, Osmanzâde-lerin bir kolundan Mehmet Bey, kırk bir yaşında ölmüş, Ayşe Hanım iki kızı -küçüğü Hüsnet Hanım- ile kalmış, çoğu zaman Hacı Hasan Paşa'nın konağında yaşamışlardır.

Vahide Hanım rüstiye mezunu, biraz Fransızca bilen, Tefvik Fikret'in çoğu şiirini ezbere okuyan, ud çalan bir hanımdır. Çok güzel resimler yapan ve elişi ile manzaralar işleyen bu hanım V. Ch. imzasını kullanır. Vahide- Şükrü manasına gelen bu imzada Ş, Ch şeklinde gösterilmiştir. Genç kızken, resim öğretmeni bir Fransız olunca imzasını da latin haflerine ve Fransızcaya göre düşünmüştür.

Vahide Hanım, çok saygılı ve aydın bir kadındır. Kayınpederi Ahmet Ağa'nın baskılarına maruz kalınca ve kocası Şükrü Bey'in sessiz kalmasına içerleyince bağıra bağıra şarkı söyler ve ağlar.

Vahide Hanım ile Şükrü Bey, birbirlerini sevip sayan modern bir çifttir. Birbirlerine kırıcı bir söz bile etmezler. Fakat, bazı tatsızlıklardan da kaçamazlar. Bunun sebebini Samim Kocagöz şöyle açıklar: "... bu kavgalar dedemin evi, köy ağalığının görgü ve geleneği ile, İzmir'in burjuva konak geleneği görgüsünün çatışmasıydı. Annem İzmir'in çok geniş, zengin Osmanzâde ailesindendi. (Sonra Aksoy adını aldılar) ... İzmir'den Hacı Hasan Paşa'nın konağından gelen gelin, Söke'nin Eşrafından Kocagözoğlu Ahmet Ağa'nın konağını benimseyememişti (13).

Vahide- Şükrü Kocagöz çiftinin beş çocuğu vardır. En büyükleri Felekşan Hanım'dır. Adını büyük dedesinin ikinci eşi Felekşan'dan almıştır. Sonra Felekşan'dan iki yaş küçük Samim Bey gelir(14). Samim Kocagöz'ün doğum tarihi yıl olarak kesindir, fakat gün olarak biraz belirsizdir. Bu sebeple bazı kaynaklarda 13 Şubat, bazılarında 16 Şubat diye geçer. Bu konuyu Kocagöz şöyle açıklar: "1332 yılının zemherisinde dünyaya gelmişim babamın deyişine göre. Ama 1332'nin 1916 ettiğini bilebiliyoruz da Zemherinin hangi ayı, hangi günü olduğunu bir türlü kestiremiyoruz. Ablamın doğum günü nasılsa resminin bir yakasına yazılmış. Onunla aramızdaki yaş farkından benim doğum günümü hesapladık, 13 Şubat 1916 çıktı. Ne var ki ben, bu hesabın doğruluğundan kuşkuluyum. Bir uzmana danışacağım bu işi. (...) Ablam Felekşan'ın bir çocukluk fotoğrafında bir tarih var: (Felekşan'ın yedi ay, yirmi yedi günlük resmidir. Tarih, 17 Kanûnusani 1331). Ben 1332'de doğmuşum ve ablamdan tam on sekiz ay küçükmüşüm" (15). Samim adı Şükrü Bey tarafından verilir. Şükrü Bey, "İttihatçilerin köprü üstünde öldürdükleri gazeteci Ahmet Samim Bey" in adını düşünerek, oğluna bu adı vermiştir. Samim'den sonra Ferzan Hanım (hikâyeci Ferzan Gürel), Necim Bey ve Halil Bey (şair) gelir. Bir de Necim ile Halil arasında Nujan

---

(14) Tahir ALANU tarafından, Samim Kocagöz çocuklarının "en büyüğü" şeklinde -hatalı olarak- verilmiştir: Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman. Antoloji C: 2, İstanbul 1965, s. 329.

(15) Samim KOCAGÖZ, "Olaylar Gerçekler Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar", Türk Dili d., C: XIX, S: 206, Kasım 1968, s. 141- 144.  
Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d., S: 33, Aralık 1979, s. 41- 46.

(16) adlı kızkardeşleri vardır. Dört yaşında kuşpalazında ölür.

Kocagözlerin soy kütüğü Tablo: I' de şematik olarak verilmiştir.

Söke'nin köklü bir ailesine mensup Samim KOCAGÖZ'ün hayatında annesi, anneannesi ve babasının zenci dadısı Hatçe Nine'nin büyük etkileri olmuştur. Anne tarafından Osmanzâde Taip'e uzanan soy, baba tarafından İlyasoğlu'nun yanında müsellim (âyan) olarak çalışan Mehmet Ağa'ya kadar uzanır. Samim Kocagöz'ün sanat, edebiyat, resim, müzik, din v.b. alanlarda hassas bir aile ve kültür çevresi vardır. Yazarın, yetiştiği ev de önemlidir. Ailesinin sosyo-ekonomik durumunu yansıtacak nitelikteki bu ev, özellikleri olan bir konaktır.

## B - KOCAGÖZLERİN EVİ

Yazar, anılarını yazarken yıllar öncesini hatırlar. Yerini kat kat apartmanlara bırakan evlerini düşünür. Evleri, hafif bir meyille Türk mahallesinden yükselen ve Rum mahallesine inen Söke'deki köprünün güneye, ovaya bakan tarafının sol başındadır. Köprüden yüz metre uzakta ki koca bir çınarın gölgesine yerleşen büyük bir kahve, ışıklar içinde bir de pastane vardır. Çınarın karşısında ise, büyük bir kilise yer alır. Söke'nin işgali sırasında fazla bir hasara uğramayan kilise daha sonra yıktırılır.

Rumlar ve Türkler arasında paylaşılan ilçede iki halk yan yana, iç içe yaşar. Ovadaki tarlalar da; Samsun dağlarının ve Beşparmak dağlarının (Latmos) eteklerine

---

(16) Hikmet ÇETİNKAYA tarafından Nujan "Nurşen" şeklinde verilmiştir: Çağının Tanığı Üç Yazar, s. 109.



sıralanan köyler de Türkler ve Rumlar tarafından paylaşılmıştır. Samim Kocagöz, hayatında önemli bir yer tutan evlerini şöyle anlatır:

"Bizim evimiz, aslında bir İngiliz yapısıydı. Forbes Kumpanyası bu evi fabrika müdürüne yaptırmış. Ne ki vazgeçmişler sonradan, müdür evini fabrikanın büyük parkının içine taşımışlar. Bu evi de satışa çıkarmışlar. O sıralar dedem Kocagözoğlu Ahmet Ağa, oğlu Şükrü Bey'i evlendireceğinden, bu evi satın almış oğlunun üstüne...

Geniş yüksek tavanlı, iki katlı, hemen her odasında mermer kaplı ocaklar bulunan bir evdi. Bahçeden mermer merdivenle çıkılır, demir bir kapıdan geniş bir salona girilirdi. Yine geniş bir merdivenle ikinci kata çıkılırdı. Dış kapıdan bahçeye girildikçe, evin dört bir yakasını büyük bir bahçe çevrelerdi. Ön bahçede - ev alındıktan sonra yeniden düzenlenmiş- yıldız olarak yapılmış bir tarh vardı. Bu yıldız biçimindeki tarhı, karşılıklı ay biçiminde iki tarh çevrelerdi. Bahçe duvarlarının dört bir yanı, çepeçevre tuğla ile işlenmiş tarhlarla süslüydü. (...) İç kapının bahçeye inen merdivenlerinin hemen önündeki tarhın ortasında büyük bir akasya ağacı vardı ki, boyu evin boyunu aşardı. Dış kapı, atların, develerin, arabaların girebileceği büyüklükte tahtadan yapılmış bir kapıydı. Elbette küçük kuzuluk denilen insanların girip çıktığı bir kapısı da vardı bu büyük kapının. Bu büyük kapıdan arnavutkaldırımı bir yol, evin arkasındaki arabalığa onun da arkasındaki ahıra dek uzanırdı. Bahçe, bu yoldan yarım, üstü taş döşeli bir duvarla ayrılırdı. Bu yarım taş döşeli duvarın üstü, sıra sıra çiçek saksılarıyla süslüydü...

Dış kapıdan girince bu yolun sol yakası da bahçeymiş ama Kocagöz'ler bu bahçenin üstüne sıra sıra zahire ambarları yaptırmışlar. Ne ki ambarların kapıları, evin iç tarafına değil, arkadaki yola, Kocacami'ye bakan yola açılırdı. Ambarların bir girintisinde **evin büyük, taş örme**

derin bir kuyusu bulunurdu. Ahırların ötesinde de çaya açılan bir kapı vardı. Ambarların kiremitlerinde kumrular, kuşlar kaynaşırdı zahirelerden ötürü. Kaynaşırdı ya nedense benim burjuva çocukluğumun keyfini kaçırmışlardır hep. Ambarlar, evimizin güzelliğini, görüntüsünü bozuyordu.

Bugün bakıyorum da şu köprünün üstünden, evimizin yerinde nasıl kocaman bir apartman varsa, bu ambarların yerine de kocaman ilçenin pastanesi oturtulmuş. Artık köprünün öte başından başlayan mahalle de Rum mahallesi filan değil, Kurtuluş Savaşı'nda yanan ve yeniden kurulan Kemal Paşa Mahallesi" (17).

Türk mahallesinin (sonradan Konak mahallesi adını alır) hükümet konağı karşısındaki köşesinde Eşraftan Kocagözoğlu Ahmet Ağa'nın büyük evi vardır. Kurtuluş Savaşı'nda Yunanlılar kaçarken bu evi de yakarlar. Ahmet Ağa, olduğu gibi yeniden yaptırır.

Samim Kocagöz'ün hatıralarında önemli bir yer tutan bu evin, özellikle "konuk odası"nın yazar için ayrı bir yeri vardır. Bunu da yazarın kendi kaleminden verebiliriz:

"Evimizin üst katındaki bir konuk odası, çocukluk anılarımda ayrı bir yer taşır: Bu oda, vişne çürüğü kadife koltuk ve perdelerle donatılmıştı. Duvarları, annemin kendi elceğiyle yaptığı yağlıboya tablolarla süslüydü. Bir de atlas üzerine renkli ipekle işlediği, göznuru döktüğü İstanbul manzarası vardı ki aklımdan çıkmaz. Anam, sanki bütün genç kızlığını bu işe harcamış gibi gelir bana bugün..." (18).

Bu ev, Kocagöz'ün ilkokul öncesi anılarını taşır. İlçenin işgalinde İtalyan askerlerinin yerini Yunan

---

(17) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 22- 24.

(18) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 24.

askerleri alınca aile altı ay (19) için Muğla'ya gider. Dönüşlerinde, Söke'de Rum mahallesinin büyük bir kısmını yanmış bulurlar. Ahmet Ağa'nın evini de yakmışlardır. Ama, Şükrü Kocagöz'ün evini Yunanlılar karargâh olarak kullan - dıklarından yakmamışlardır. Ne var ki içinde ne var ne yoksa götürmüşler, evi tamtakır bırakmışlardır.

Muğla dönüşü (altı- yedi yaşlarındadır) evi boşalmış bulan Samim Kocagöz, o günleri şöyle anlatır:

"Çocuk aklımla en çok annem Vahide Hanım'ın re - simlerine, özellikle İstanbul Manzarasına yanmıştım... Annemin eserlerinden yalnız birini bodrumda bulmuştuk: Bu resim değildi. Yine atlas üzerine siyah ipekle işlenmiş, sülüs yazılmış bir beyitti. Bu gün bu beyit olduğu gibi aklımdadır:

Hak perestim arzı ihlas ettiğim dergâh bir  
Bir nefes tevhidden ayrılmadım Allah bir

Bu yazıyı atlasın üzerine annemin babası dedem Mehmet Bey yazmış; annem de işlemişti. Savaştan Muğla'ya göçüp, dön - dükten sonra evimiz, bir daha eskisi gibi olamadı. Bu bü - yük evin düğün çeyizi ile donatılan odaları, salonu hep boş gibi kaldı. Babam İzmir'de satılan (emvali metruke) - den konuk odasına -aşağı kattaki- bir koltuk takımı satın almıştı. Bu yaldızlı, çok süslü koltuk takımı Louis XV. stilindeydi. Boşalmış evimizde kel başa şimşir tarak gibi duruyordu. Kimbilir İzmir'den kaçan hangi zenginin evinde kalmış, İzmir yangınında kurtulmuştu" (20).

Bu koca konak, yazarın çocukluk yıllarını geçir - diği ve ilk eğitimini aldığı yer olması bakımından dikkate değerdir. Söke'nin Kurtuluş Savaşı sırasında yangınlara

---

(19) Hikmet ÇETİNKAYA tarafından "dokuz ay" şeklinde verilmiştir: Çağının Tanığı Üç Yazar, s. 113.

(20) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 25.

sahne olması, Muğla'ya gitme ve dönünce yıkılmış, yağma - lanmış Söke ile karşılaşma, Samim'in çocuk ruhunda derin izler bırakacak ve eserlerinde temel konulardan biri olacaktır.

### C - ÇOCUKLUK VE İLK GENÇLİK YILLARI (1916- 1937)

Şubat 1916'da Söke'de büyük bir konakta doğan ve itina ile büyütülen Samim Kocagöz, eğitimin önemine inanan kültürlü bir ailenin ikinci çocuğudur. Aile çevresi anlatılırken belirtildiği gibi -Nujân hâriç- beş kardeştirler.

Sanatkâr ruhlu hassas bir anne ile, okumayı seven aydın bir babanın çocuğu olan Samim'in adı, daha önceki bölümde belirtildiği gibi, babası Şükrü Bey tarafından verilir. Çocukluğunun büyük bir kısmını Söke'deki köprüünün üstünden koşarak, Söke'deki çayda oynayarak geçirmiştir.

İlkokula başlamanın verdiği sevinçle, sabahları erken uyanan Kocagöz'ün o yıllarda en büyük zevki, yatağın içine oturup ezan sesini dinlemektir. Bunu, anılarında şöyle anlatır: "Sabahın sessizliği içinde müezzin sesi ile kasabamız, sanki göklere seslenirdi. Ezan sesi ile uyanmayı alışkanlık haline getirmiştım. Bir gün babam da - iş için olacak- erken kalkmış, başını kapıdan uzatıp bakmış, beni öylece ezanı dinler görünce, büyük biriyle konuşur gibi, 'iyi okuyor değil mi? Sabah ezanını Sabadan okur. Sesi de güzeldir... ' demişti. O gün bu gündür Saba makamı kulağımdadır" (21).

Daha önce belirtildiği gibi, 1922'de Yunanlılar Söke'yi işgal edince, Muğla'ya giden ve altı ay sonra dönen Kocagöz'ler Söke'yi yanmış, yıkılmış bir şekilde

---

(21) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 41.



bulurlar. Savaş sonrası ilçenin durumu Samim Kocagöz'ü etkiler ve bu dönüğü kendi ifâdesiyle "ikinci çocukluk dönemi"nin başlangıcı olur. Fakat sonradan Kocagöz, başka bir yerde ikinci çocukluk döneminin, 1928 yılında yazı değişikliği ile başladığını ifâde eder. Hem 1922'nin çal - kantılı günleri, hem de 1928 yılındaki yazı değişikliği yazarın hayatında izler bırakmıştır.

1924'te Samim, ilkokul öğrencisidir. Öğretmenler, öğrencilerini Mustafa Kemal Paşa ve eşi Latife Hanım'ı karşılamak için, Söke- Kuşadası şosesine çıkarmışlardır. Kocagöz, Ulu Önder'in eşi Lâtife Hanım'a, bir kız öğrenci de Mustafa Kemal Paşa'ya çiçek verir.

Çocukluğunda, ilkokulu bitirinceye dek, evin oturma odasına konulan karatahtada babasından dersler alan Kocagöz, o günleri şöyle anlatır: "Çocukluğumda ilkokulu bitirene değin, evimizin oturma odasında bir karatahta vardı. Kafasına koymuştu babam, beni okutacaktı. Hemen her akşam beni bu karatahtaya diker, günlük derslerimi yaptı - rırdı. İlkokulun son yılına gelene dek biz Arap harflerini okumuştuk..." (22).

1928 yılında yeni harfler kabul edilince, annesi Vahide Hanım -biraz Fransızca bildiği için- Latin harflerini, hem oğlu Samim'e, hem de eşi Şükrü Bey'e öğretir.

"Benim çocukluğumun ikinci dönemi ilkokulu bitirdiğim, yeni harfleri kabul ettiğimiz 1928 yılında başlar" diyen Kocagöz, Söke'de ortaokul olmadığı için, Kızılçul - lu'daki (bugünkü Şirinyer) Amerikan Koleji'ne gönderilmek istenir. Fakat, bu istek ve karar, Samim'in dedesi Ahmet Ağa tarafından kabul edilmez.

Bu sırada Kocagöz piyes oynama hevesine kapılır. Kardeşi ile Abdulhak Hamit'in oyunlarından birini seçer, oynarlar.

---

(22) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 46.

İzmir Karşıyaka'da oturan anneannesi Ayşe Hanım da Söke'ye gelince, okul meselesi iyice büyür. Ahmet Ağa, torununun evden ayrılmasını istemez. Böylece Samim, ilko - kuldan sonra iki yıl Söke'de kalır. Bitirdiği ilkokulun son sınıfına "konuk öğrenci olarak" gider. Sınıfta öğret - meni İbrahim Bey'e yardımcı olur. Samim'in Felekşan abla - sı da aynı okulda okurken, dedesi Ahmet Ağa tarafından okuldan alınır. Ahmet Ağa, Felekşan'ı kendi evinde büyütür. Özel hoca tutarak yetiştirir. Samim de her gece ablasıyla birlikte Ahmet Ağa'nın evinde, özel olarak Hoca Ahmet Efendi'den ders alır. Misafir odasındaki köşede kurulan karatahtanın karşısına otururlar. Önlerinde rahleye benzer bir masa vardır. İstanbul'da medrese tahsili yapan Sökeli Ahmet Efendi Hoca, derslerden din derslerine ağırlık verir. Samim, tarih ve coğrafya gibi derslerde de dinî bilgileri esas alan Ahmet Efendi Hoca'yı çok sever. Çünkü Hoca, her fırsatta, sözün geliştinden hemen bir fıkra veya hikâye anlatır. Hesap dersleri de veren Ahmet Efendi Hoca, tam bir Osmanlıdır. Etkileyicidir. Hem Felekşan Hanım'ı, hem de Samim'i derinden etkiler.

Okula gitmediği günler, annesi ile dedesinin inat - laşması sayesinde bolca kitap okur. Eğitimi bakımından önemli olan o günleri Kocagöz şöyle anlatır:

"Sanki annemle dedem karşılıklı inatlaşıyorlardı. Gündüz okula gitmediğim günler, annem bana kitap okuturdu. Evimizin üst katında, merdivenin karşısındaki odanın bir yanındaki dolapta, annemin, babamın bir hayli kitabı vardı. (...) Biz annemle -kolay anlarım diye mi bilmem- önce ÇALIKUŞU'ndan başladık. Sonra bana Tefvik Fikret'in şiir - lerini ezberletmeye başladı. Kimi zaman konuklarının önüne beni çıkartır,

'Zulmetlere, şirretlere, zilletlere lanet! ' diye Tefvik Fikret'in şiirlerini okuturdu. İki yılda diye - lim, dolaptaki bütün kitapları -ki bunlar edebiyatımızın en gözde romanlarıydı- okudum. Ne var ki imlâsını pek kolay

-dikkatsizlik mi ne ... - öğrenememiştim..." (23).

Eski harflerle yazılmış bu kitapları okurken Kocagöz, eski yazı konusunda bilgilerini arttırır. Yazar, çocukluk yıllarında Reşat Nuri'den Burhan Cahit'e, Ömer Seyfettin'den Namık Kemal'e ve Cingöz Recai'ye kadar, edebiyatımızın daha bir çok tanınmış sanatçılarından eserlerini okur. Üniversite yıllarında bunların büyük yararını görecektir.

Vahide Hanım ile Şükrü Bey'in ısrarı karşısında Ahmet Ağa, torununun okula gitmesine razı olur. Fakat bir şartı vardır: Torunu, İzmir Erkek Lisesi'ne gidecektir. Amerikan Koleji'ne gâvur mektebi diye karşı çıkar. Böylece Samim Kocagöz 1930 yılında İzmir Erkek Lisesi'nin (şimdiki Atatürk Lisesi) orta kısmına başlar. Babası ve anneannesi tarafından okula teslim edilir (24).

Kocagöz, yatılı olarak başladığı İzmir Erkek Lisesi'nin orta kısmında dört arkadaşıyla birlikte bir odada kalır. Ali Yörük (Yörük Ali Efe'nin en büyük oğlu), Ahmet Postacı (Sökelidir, Posta müdürünün oğludur) arkadaşları arasındadır. Altı yıl boyunca İzmir Erkek Lisesi'nde yatılı olarak öğrenim gören Kocagöz, futbolla yakından ilgilenir. Samim'in yatılı okul yıllarında Beden Terbiyesi öğretmeni Nuri Tozkoparan, gayet etkili bir eğitim yöntemi uygulamıştır. Öğrencilerinin kılık kıyafetlerinden, görgü kurallarına kadar hemen her davranışlarını kontrol ederek, nitelikli insan yetiştirmeyi amaçlamıştır.

Matematik dersini başlangıçta pek başaramayan Samim, oynadığı futbol sayesinde matematik öğretmeni

---

(23) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 53.

Samim KOCAGÖZ, "Yaşamlarında "İlk"lerle Sanatçılarımız",  
Milliyet Sanat Dergisi, 11 Aralık 1978, s. 14.

(24) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 14.

Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 54, 71.

Nazmi İlker'in dikkatini çeker. Öğretmenin sıkça sorduğu sorulara karşı mahcup olmamak için "cebirden ateş" kesilir.

Kocagöz'ün orta ve lise öğrenimi sırasında unuttuğu bazı hocaları vardır: Okul müdürü Hilmi Erdim, tarih öğretmeni Kemal Özerdim (zamanında İzmir'in Altınordu takımında oynamış), İngilizce öğretmeni Sait Odyak (1924'te olimpiyatlarda yüz metre koşmuş bir sporcu), coğrafya öğretmeni Ziya Yamanlar ve Türkçe öğretmeni Kemal Koç.

Samim, Türkçe derslerinde yüksek sesle okuma konusunda biraz "tutuk"dur. Kekeme olan öğretmeni kendisini unutarak, Samim'in bu tutuk okuması ile eğlenir. Samim de sıkıldığından ve biraz da öfkeli olduğundan basbayağı kekelere. Her türlü çalışmasını alaycı bir tavırla karşılayan Kemal öğretmenini Kocagöz şöyle anlatır: "... ortaokulun sonundayken izci olarak gittiğimiz İstanbul'u, Ankara'ya anlatan -gördüklerimizi- bir yazım, liselilerin dergisi olarak çıkan o zamanlar, EGE İŞİLDAĞI DERGİSİ'nde yayımlanmıştı. Yayımlanmıştı da Türkçe Öğretmenim Kemal Koç Bey, benimle bir güzel alay etmişti (!) " (25).

Kocagöz, gramer ve metin açıklamaları konusunda başarılıdır. Kompozisyon derslerinde, arkadaşlarından çoğunun ödevini yapmak zorunda kalır. Buna rağmen, Kıraat (okuma) kitabındaki parçaları tutuk okuduğu için ikmale kalır. O günlerin sıkıntısını şöyle verir: "Üç yıl (...) bu Kemal Öğretmenimden (...) çektiğimi ben bilirim" (26). O yıllarda, sayfalar dolusu şiirler yazan Kocagöz, bu şiirlerini Ethem Çolak adındaki arkadaşından başkasına göstermez. Ethem Çolak şiirleri çok beğenir ve kendi defterine yazar.

Ortaokul yıllarında Samim'in idealinde köy öğretmeni olmak vardır.

---

(25) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 68.

(26) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 67.

Lisenin ilk yılı, Kocagöz teneffüste "Kemal Öğretmen"le karşılaşır. Öğretmeni eski tavrını devam ettirerek Samim'e, "senin gibi tembel bir öğrenci, nasıl bu sınıflara değin gelebilir..." deyince, Samim taşı gedğine koyar. Çektiği sıkıntıların acısını çıkartır. Oldukça sert bir tepki gösterir. Çalışkan tanınan öğrencilerin çoğunun kompozisyon ödevini kendisinin yaptığını belirtir. Kemal Koç, bu açıklamalar karşısında şaşırır, renkten renge girer. Çünkü, diğer öğretmenler Samim'in haklı olduğu hususunda birleşirler.

1933 yılında lise yılları başlar. Kocagöz, okulun futbol takımına girer. "Futbol ayakkabıları ile yüz metreyi 14 saniyenin altında" koşan Kocagöz, "çivili ayakkabılar ile pistte 11 saniyede" koşar. Okul takımının dışında, başka bir takımda oynaması yasaktır. Fakat, bu yasağı Sökesporlular görmek istemezler. Kocagöz'ü Uşak'ta, Garbî Anadolu birinciliklerine katılmak üzere, Sökespor takımına alırlar. Neticede, Sökespor Garbî Anadolu ikincisi olur. Kocagöz'ün de bulunduğu Sökespor takımının bu başarısı gazetelere de geçer. Bunun üzerine okul müdüründen uzaklaştırma cezası alır. Kocagöz top oynarken hem sol kolunu, hem de burnunu kırmıştır (27).

Aynı yıl -1933- Beden Terbiyesi öğretmeni Nuri Tozkoparan, okulun izci takımını Ankara'ya götürür. Cumhuriyetin onuncu yılı kutlanmaktadır. Kocagöz, Ankara'ya gidişlerini şöyle anlatır: "İzmir'den vapura bindik, vapurun ambarında İstanbul'a gittik. (...) İstanbul'dan trenle Ankara'ya geçtik. Büyük Atatürk'ün onuncu yıl nutkunu dinledik, törende izci olarak önünden geçerek onu selamladık. Bu töreni ayrıntılarıyla hiç unutamam. Binlerce kişi,

---

(27) Samim KOCAGÖZ, "Olaylar Gerçekler Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar", Türk Dili d., S: 206, Kasım 1968, s. 141- 142.

bir ağızdan söylediğimiz Onuncu Yıl Marşı, bir sevinç çığılığı olarak hâlâ kulaklarımdadır... " (28).

Lise sıralarında edebiyat dersini, Zeki Baran Hoca'nın sayesinde sever. Hatta iki arkadaşıyla birlikte 323 numaralı Samim de edebiyatçı olarak tanınır. Diğer arkadaşlarının adları şöyle: Sami Nabi Özerdim (sonradan Macaristan'da kütüphanecilik okur. Milli Kütüphane'de çalışır. Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi), Faruk Nişli (sonradan edebiyat öğretmeni olur).

Kocagöz'ün yazıları, lise sıralarında İzmir'de çıkan ANADOLU GAZETESİ'nin edebiyat sayfasında yayınlanmaya başlar. Samim, lisenin ikinci sınıfındayken Yücel dergisi bir hikâye yarışması açar. İmkânları ölçüsünde, zamanın edebiyat dergilerini izleyen Samim, Yücel dergisi hikâye yarışmasına katılır. Hikâye, birinci olmaz, ancak, bir derece alır. Adı dergide yayınlanır. Kendisine bir kitap armağan olarak gönderilir. Bu başarı, Samim'in okulda popüler olmasını sağlar. Zeki Baran başta olmak üzere, hemen hemen bütün öğretmenleri tarafından kutlanır.

O sıralarda, adını hatırlayamadığı bir dergide "dört dizelik şiiri" yayınlanır. Kocagöz, bu şiiri aklına geldiğinde, tıpkı İkinci Dünya (1938) romanında olduğu gibi sıkılmaktadır.

Kocagöz, lise yıllarında Sabahattin Ali'nin eserlerini, büyük bir ilgiyle okur, etkilenir. 1936- 1937 yıllarında liseyi bitiren Kocagöz'ün amacı, edebiyat öğrenimi görmek, şiir, hikâye ve romanla ilgili çalışmalar yapmaktır. Bu amaca hizmetle, İstanbul Üniversitesi Türkoloji bölümüne yazılacaktır.

---

(28) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 60.

## D - GENÇLİK YILLARI (1937- 1950)

### 1 - FAKÜLTE YILLARI (1937- 1942)

Liseden, 1936- 1937 öğretim yılında mezun olan Samim Kocagöz'ün hedefi artık, üniversitede okumaktır. Babası onun Tıp Fakültesine yazılmasını ister. Fakat Samim, Edebiyat Fakültesi için ısrar edince, Şükrü Bey oğlunun fikrine saygı gösterir. Böylece Kocagöz, eylül ayında Edebiyat Fakültesi'ne yazılmak için İstanbul'a hareket eder. Teyzesi Hüsnet Hanım'ın Şehzadebaşı'ndaki evine yerleşir. İlk yıllarında anneanesi Ayşe Hanım, Samim'le kalır. Sonra İzmir'e döner. Samim de arkadaşları ile Gedikpaşa'da Mıgırdıç Efendi'nin üç katlı ahşap evine kiracı olarak yerleşir. İki odada arkadaşları Namık Özcan, Vasık Balkış, Nail Tozkoparan, Avni Kâhyaoğlu ile otururlar. Bu yıllarda yaşanılanlarla, Onbinlerin Dönüşü adlı romanda anlatılanlar arasında benzerlik vardır.

"Samim Usta Söke'yi, Bafa'yı, bu yörenin acıklı insanlarını, ağa- yoksul köylüler, emek- sömürü zincirini bu yaşlarda kafasında kurmaya başlar. İstanbul'da bir yazın ustası doğacaktır" (29).

Zeynep Hanım Konağı'ndaki Edebiyat Fakültesi'nde, bugün çoğu edebiyat ve sanat alanında tanınmış kişilerle, aynı sıraları paylaşmıştır. Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Mehmet Kaplan, Fahir İz, .. Samim'den bir devre öncedir. Abdulkadir (Vedat Türkali), Şemsettin Kutlu, .. Samim'le aynı devrededir. Tahir Alangu da Samimlerden sonradır.

Kocagöz'ün lise sıralarında yazdığını söylediği,

"acemilik eserim" (30) diye nitelediği İkinci Dünya romanı, 1938 yılında yayınlanır. **Romancılığı** bölümünde daha detaylı olarak anlatılacağı gibi, Samim Bey, "gençlik deneyi sayılan" bu romanını yayınladığı için pişmanlık duyar (31). Çocukluk hevesiyle yazdığını belirttiği İkinci Dünya, Tahir Alangu'nun da işaret ettiği gibi "klişeci aşırı duygulu romantizm" (32) den ibarettir. Yazar, bu eserini liseden arkadaşı Dr. Lebit Yurtoğlu'nun ısrarları karşısında bastırmıştır.

Kocagöz, üniversite yıllarında da bazı hocalarını unutamaz. Özellikle Fuad Köprülü'yü unutmaz. 1036 numaralı Samim Kocagöz, osmanlıca derslerinde zorluklarla karşılaşır. İstanbul'daki teyzesi Hüsnet Hanım sayesinde "yakası açılmadık Arapça, Farsça sözcükleri, tamlamaları, bülbül gibi" okur. Bu konuda Fuad Köprülü Hoca'nın takdirini kazanır.

Üniversitenin ilk iki yılında, Kilisli Rıfat Hoca'dan Arapça dersini alırlar. Prof. Dr. Ragıp Hulusi Özden Lengüistik, Ahmet Hamdi Tanpınar Tanzimat Edebiyatı dersini verir. Üçüncü yıl Prof. Şerafettin Yaltkaya, Arapça derslerini yürütür. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Uygur Türkçesi derslerini verir, Uygurca'nın gramerini ve yazılışını öğretir. Kocagöz'ün Reşit Rahmeti Arat ve Atatürk'ün öldüğü gün ile ilgili, kendisini çok etkileyen bir anısı vardır. Anı şöyledir: (Reşit Rahmeti'yi işaretle) " bu hocamı hep 10 Kasım 1938, Atatürk'ün ölüm günü anımsarım: Sabah ilk derse girmiştik. Reşit Rahmeti Arat, karatahtada ders anlatıyordu. Birden kapı vuruldu, sonra açıldı. (...)

---

(30) İkinci Dünya romanını imzalarken bu ifâdeyi kullanır.

(31) Şükran KURDAKUL, Çağdas Türk Edebiyatı. Cumhuriyet Dönemi (1923- 1950), Broy Yayınları, 1987, s. 543.

(32) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman. Antoloji. C: 2, İstanbul 1965, s. 331.



Kapıyı açıp büyük bir heyecan, üzüntü ile içeriye giren Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'ydu.

Sesi titreyerek,

'Rahmeti' dedi 'Atamızı yitirdik'.

Biz öğrenciler ne olduğumuzu bilemedik. Rahmeti Hoca, önce sapsarı kesildi. Gözlükleri buğulandı. Sonra tırak! diye elindeki tebeşiri bıraktı. Güçlkle bize,

'Dersimiz burada kalsın...' diyebilirdi. Caferoğlu'nun arkasından çıktı gitti" (33).

Samim Kocagöz, Ata'nın cenaze törenine katılmıştır. Bütün "İstanbul ağlıyor. Türkiye ayağa kalkmış, Türkiye ağlıyordu!" diyerek, o günün acısını anlatmanın imkânsızlığını ifade eder (34).

Kocagöz, ilk olarak üniversite yıllarında yazarlık çizgisini belirleyici yayınlar yapar. Bunların ilki ve büyük rağbet göreni 1939'da Ses dergisinde çıkan "Yarıntı" adlı hikâyesidir. Yarıntı Ses dergisinde çıkınca, yazarı Kocagöz büyük bir rağbet görür. Usta yazarlar tarafından takdir edilir. Sabahattin Ali ve Sait Faik bunlardandır.

Fakülte bitirme sınavına girmeden önce, öğrencinin bilimsel bir çalışma yapması gerekir. Kocagöz, hocalarının tavsiyesi ile çalışma konusunu belirler. "Tanzimat Devri Dil Hareketleri" konulu bir tez hazırlamaya başlar. Tanzimat Edebiyatı hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'la görüşme imkânı bulamayınca Prof. Dr. Ragıp Hulusi Özden'e giden Kocagöz, Özden'in tavsiyesi ile Ahmet Caferoğlu Hoca'nın gözetiminde çalışır. Bir taraftan kütüphanelerde hazırlık yapan Kocagöz, bir yandan da Sahafılar'da kitap toplar. Ahmet Mithat Efendi'nin yirmi beş ciltlik İetaif-i Rivâyât başlıklı hikâyelerini, Şinasi'nin, Namık Kemal'in kitaplarını satın alır.

---

( 33 ) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 84- 85.

( 34 ) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 85.

Tezi bitince, Tanzimat Edebiyatı hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tepkisi ile karşılaşır. Tanpınar, böyle bir tezin hazırlandığı konusunda haberdar edilmediği için, sitem eder. Prof. Dr. Hulusi Özden, Ali Nihat Tarlan ve Ahmet Caferoğlu tarafından imzalanan tez, kabul edilir. Bilimsel çalışmalarını bitiren Kocagöz, Üniversite bitirme sınavlarında da başarılı olur.

Fakülteyi bitirmek üzereyken 1941 yılında, ilk hikâye kitabı olan "Tellikavak" yayınlanır. Fakültede, kitabı sayesinde büyük ilgi gören Kocagöz'e, hocalarından Ragıp Hulusi Bey şöyle der: "Sen yolunu bulmuşsun oğlum, buralarda ne dolaşıyorsun?" (35).

Arap Fars Filolojisi hocası Prof. Dr. Helmut Ritter de Kocagöz'ün verdiği hikâyeyi okumuştur. Karşılaştıklarında Kocagöz'e "Şimdi ne yapacaksın? (...) Meşhur oldun! Fakülteyi bırakacak mısın? Çok da para kazanırsın herhalde ..." (36) der. Buna karşılık Kocagöz, Türkiye'de yazar olmak ile Almanya'da yazar olmak arasında farklılıkların olduğunu belirtir.

Fakülteyi bitirdikten sonra, Paris'e gitmeyi düşünen Kocagöz, savaş sebebi ile fikrini değiştirir. Sanat tarihi öğrenimi için 1942'de, İsviçre Lozan'a gitmeye karar verir.

- 
- (35) Hikmet ÇETİNKAYA, "Bir Yazarın Romanı", Cumhuriyet g. ,  
5- 16 Eylül 1983.  
Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 79.
- (36) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 80.

## 2 - LOZAN YILLARI (1942 - 1945)

Fakülteyi bitiren Kocagöz, öğretmenliğe başvurur. Kastamonu'ya atanır. Babası Şükrü Bey, oğlunu uzaklara göndermek istemez. Öğretmenlikte kazanacağı parayı, çiftlikte çalışması şartıyla Samim Kocagöz'e, kendisi ödeyecektir. Bunun üzerine Kocagöz, çiftlikte kalmaktansa Avrupa'ya gitmeye karar verir. Babasını da razı eder.

Avrupa'ya gitme fikrini Kocagöz şöyle anlatır: "1942'de fakülteyi bitirince Avrupa'ya gitmek, Avrupa'yı görmek hevesine kapıldım. Ne ki Avrupa ateşler içindeydi; Avrupa'da savaş vardı. Avrupa ülkelerinden sadece İsviçre'de savaş yoktu. Zaten İsviçre tarihinde hiçbir zaman savaşa girmemişti " (37).

Kocagöz, İsviçre'ye gitmeğe karar verir. Gitmeden önce Vatan gazetesinin sahibi ile görüşür. Gazetenin sahibi, Lozan'dan haber ve yazılar göndermesini ister: "Samim Avrupa'da savaş var. Sen ortalık yerine gidiyorsun, artık bizim orada muhabirimizsin" der (38).

Remzi Kitabevi'nin sahibi Remzi Bey de Samim Kocagöz'ün Lozan'a gideceğini duyar, o da Kocagöz'le görüşme imkânı arar. Remzi Bey, savaş yüzünden posta hususunda hayli sıkıntı çekmektedir. Onun için Kocagöz'den, Yakup Kadri'nin, ikinci baskısını yapan kitaplarını Bern'e götürmesini, yazara teslim etmesini ister. Kocagöz, Bern elçilik binasına gider, Yakup Kadri'yle görüşmek ister, fakat, kapıdaki görevli buna müsaade etmez. Kocagöz de fazla ısrar etmeden kitapları bırakır, Lozan'a gider. Lozan Üniversitesi'nde Sanat Tarihi dersinin yanı sıra,

---

(37) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 136.

(38) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 135.

Felsefe Tarihi dersini de izler.

Bir süre sonra, Vedat Nedim Tör'den bir mektup alan Kocagöz, Yakup Kadri'nin kendisine dargın olduğunu öğrenir. Sebebi, Kocagöz'ün kendisini ziyaret etmeyişiştir. Bunun üzerine Kocagöz de Vedat Nedim Tör'e yazdığı mektupta: Yakup Kadri'yi aradığını, fakat, görüşme imkânı bulamadığını belirtir. Daha sonra Yakup Kadri, Kocagöz'ü telefonla arar, görüşmek ister. Kocagöz, Bern elçisi Yakup Kadri ile 1943'ün ekim ayında, makamında görüşme imkânı bulur. Yakup Kadri'ye, bitiremediği Bir Şehrin İki Kapısı adlı romanından bahseder. Kocagöz'ün de belirttiği gibi Bir Şehrin İki Kapısı, bir kasaba romanıdır. Yakup Kadri de, böyle bir roman yazmak fikrindedir. Kocagöz'e, romanı bitince okumak istediğini söyler.

Kocagöz, 1944 yılının sonlarına doğru, Lozan'da "Bir Şehrin İki Kapısı" adlı romanını bitirir. Bu romanın ilk adı "Park Kahvesi"dir. Sonradan Kocagöz tarafından değiştirilir. Yazar, romanın bir kopyasını Yakup Kadri'ye götürür. Eski harflerle yazılan kopya, Yakup Kadri'yi memnun eder. Samim Kocagöz'ün o sırada Lozan Üniversitesi'nde doktora yapan bir hakim arkadaşı, romanı, eski harflerle iki kopya olarak temize çekmiştir. Yakup Kadri, eserin konusu hakkında takdirlerini belirten bir mektup yazar. (Eserle ilgili açıklamalar diğer bölümde genişçe verilecektir).

Kocagöz, o yıllarda "İsviçre'nin Gözle Görülmeyen Demakrasisi" başlıklı bir dizi röportaj da hazırlar.

Lozan'da bulunduğu yıllarda, Falih Rıfki Atay'ın oğlu Halil Atay da Lozan Üniversitesi'nde okumaktadır. Onunla sık sık görüşür. Halil Atay, Kocagöz'ü "Pitigrilli" ile tanıştırır. İtalyan yazar ile Türk yazarı arasında dostluk kurulur.

1945 yılında savaş bitmek üzeredir. Pansiyondaki arkadaşı Andre ile İsviçre-İngiltere maçı için Bern'e giden Kocagöz, Yakup Kadri'yi ziyaret eder.

Savaş biter. Samim, lisans sınavlarına giremez. O günleri Kocagöz şöyle anlatır: "Dönüş yolları kapanmıştı. Bizim hükümet Almanya'da ve Avrupa'da kalmış yurttaşları getirmek için Fransa'da Marsilya'nın altında Set Limanı'na Cumhuriyet gemisini göndermişti. Türkiye'yi çok özlemiş - tim. Aman dedim, herşey kalsın, ben memlekete döneceğim" (39).

Marsilya'dan gemiyle İstanbul'a dönen Kocagöz, İsviçre'ye giderken, İstanbul'daki kitaplarını emanet olarak arkadaşı Mina Urgan'a bırakmıştır. Öteki kitapları ise, Söke'deki evlerinin yüklüğüne saklamıştır. İzmir'e yerleşince, kitaplarını bir araya getirir, çalışma odasına yerleştirir. İsviçre'den de hayli kitap getirmiştir. Mayıs'tan eylül sonuna kadar, Söke'de çiftçilikle uğraşır, kışı İzmir'de geçirir. Bol bol okur, bol bol yazar. Çift - çilik işi; Söke ovasını, ovada çalışanları, köyü, köylüyü yakından tanımasına fırsat verir. "Çocukluğumda ve genç - liğimde öğrendiğim, bildiğim Ege'nin toprak, köy sorunla - rı, çiftçiliğe girişince bilinçli gözlemlerle benim için büyük bir anlam kazandı" diyen Kocagöz, sanattaki toplumcu görüşünü "gözlem" gibi güçlü bir temele dayandırır.

### 3 - ASKERLİK YILLARI VE SONRASI (1945 - 1950)

Samim Kocagöz, 1945 yılının sonlarına doğru Ankara'ya yedek subay okuluna gider. Ankara'da Sabahattin Ali ile görüşür. Resmî kıyafetle onu ziyaret eder. Bir gün Sabahattin Ali, Kocagöz'e, kendisiyle görüşmesindeki teh - like ile ilgili olarak şunları söyler: "Bana birşey yapa - mazlar, ama sen, benim kadar ünlü değilsin... Sana

(39) Hikmet ÇETİNKAYA, a. g. e, s. 138.

birşeyler olur... ayağını denk al! ". Kocagöz de ayağını denk almanın imkânsızlığını düşünür. Çünkü, ona göre: "Bizim ülkemizde, yazar dediğiniz hiçbir zaman ayağını denk alamaz egemen çevrelere karşı" (40).

Kocagöz, önce Giresun'da görev yapar. Vatanî görevinin bir kısmını 9. Bölükte yerine getirir. Çocukluğunda dersler aldığı Hoca Ahmet Efendi'nin, dinî konuda verdiği bilgilerin faydasını askerlik yıllarında görür. Askerleri oruç tutmak için zorlayan bölükteki din hocası, Samim Kocagöz için "zındık" der. Sebep, Kocagöz'ün "askerlikte oruç tutamamanın günâhı olmaz" yolundaki sözleridir. Aleyhine "zındık" dendiğini duyan Kocagöz, bölükte gece eğitimi sırasında, din hocasını da tatmin edici açıklamalar yapar.

1946 seçimlerini Giresun'da yaşayan Kocagöz, o günleri ve Sivas'a sürülmesini şöyle anlatır: "CHP'li bir milletvekili, Musa Kâzım, Vatan gazetesinde çıkan bir hikâyemden -Fındık Yaprakları- ötürü, beni propoganda aracı olarak kullanmaya kalkıştı. Hani başardı da denilebilir; komünisttir, Giresun'lulara hakaret etmiştir diyerekten askerî mahkemeye verdirdi ve Giresun'dan tümen merkezi Sivas'a sürdüdü" (41).

Aynı yıllarda (1946), "Sığınak" adlı hikâye kitabı yayınlanır.

1947'de terhis olur, ancak hastadır. Kar, buz üzerindeki talimlerde üşütür, bir bağırsak hastalığına yakalanır, on gün hastanede yatar. Askerliği iki buçuk yıl süren Kocagöz'e, kendi anlattığına göre izin verilmemiş, izinli olarak hiçbir yere gidememiştir.

Kocagöz, 1947'de askerliği bitirip de Ankara

---

(40) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 133.

(41) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 162.

treniyle dönerken, hayatı ile ilgili düşüncelere dalar: Sevinç ile sözlüdür, Sevinç, İngiliz Filolojisi'ni bitirdikten sonra, İzmir'de mezun olduğu koleje öğretmen olmuştur. Kocagöz, kendisine öğretmenlik verilmeyeceği görüşündedir. Askerliği süresince teğmenliğe yükselmiş, terhisten sonra üsteğmenliği gelmiştir. Amacı, önce Ankara'ya, sonra da İstanbul'a giderek arkadaşlarını, dostlarını görmektir. Plânladığı gibi arkadaşlarıyla görüşür ve İzmir'e döner.

1947 yılında İzmir'de tiyatroyu yaşatmak için Sanat Sevenler Derneği kurulur. Edebiyat toplantılarının da yapıldığı bu dernekte Kocagöz, zaman zaman başkanlık yapar. Bu sırada Şükran Kurdakul'la tanışır, dostluk kurar. Yine bu yıllarda Halikarnas Balıkcısı ile de dosttur.

Kocagöz, 1947 yılının 8 Eylülünde Sevinç'le evlenir. İzmir Göztepe'de cadde üstündeki Amadolu apartmanının beşinci katına yerleşirler. Kocagöz, iş bulamayınca kendi evinde, Sevinç hanımın çalıştığı kolejdeki dört Amerikalı öğretmene Türkçe dersi verir. Bir yandan da Halil Dumanoglu'nun yönettiği İzmir Halkevi'nin dergisi "Fikirler"de yazmaya başlar. Demokrat İzmir gazetesinde yazıları çıkar.

1948 yılında, Sökeli ağaları kızdıran, Ege'nin Söke kasabasını anlatan "Bir Şehrin İki Kapısı" romanı yayınlanır.

Kısa bir süre sonra Recai Bey diye "İzmir'in önde gelen bir görevlisi", kolejin müdiyesine gidip Samim Kocagöz'ün Amerikalı hocalara ders vermesinin iyi olmayacağını söyler. Bunun üzerine evdeki dersler sona erer. Demokrat Parti iktidara gelince (1950- 1951'li yıllar), "kırmızı aylı bir zarfla" Sevinç hanımın kolejdeki öğretmenliğine de son verilir (42). Üstelik "görülen lüzum üzerine" yapılır bu (43).

---

(42) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 171.

(43) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 47.

Samim Kocagöz'ün babası Şükrü Bey durumu öğrenince: "Bre oğlum, Ağalık ne günlere kaldı? Gel Söke'ye sana iki yüz dönüm tarla veriyorum. Ağalara dokunan olmaz. Çiftçilik yapar, istediğin gibi de yazılarını yazarsın" der (44). Bunun üzerine Kocagöz -eserlerinde de aynı adla yer alan- Refael Levi'den faiziyle beraber, pamukla ödemek koşulu ile borç para alır. Çiftçiliğe başlar. Ev yaptırmada da annesinden yardım görür. O günleri Kocagöz şöyle anlatır: "Bize öğretmenlik verilmeyince, bizi işten çıkardıklarında babam toprak verdi. Annem de İzmir'in Karşıyaka'sındaki Osmanzâde semtindeki (...) bahçevanlığa ev yaptır, dedi. (...) Bahçenin yol üstünde bir yerinde de anneannemin oturduğu, yine dededen kalma, cehennümalı (cihannüma) bir ev vardı"(45).

Kocagöz, annesine ev yaptıtırır. Anneannesinin de cihannümalı ahşap evinin yerine yeni bir ev yaptıtırılır. 1954'te babasının ölümünden sonra, uzun yıllar annesi ve anneannesiyile birlikte, annesi için yapılan evde oturacaklardır.

Kocagöz'ün anneannesine ait olan cihannümalı ev, Bir Şehrin İki Kapısı adlı romanda, kahraman- anlatıcının babadan kalma evi olarak yer alır.

#### E - OLGUNLUK YILLARI VE SONRASI (1950- 1993)

Samim Kocagöz'ün, 1948 yılında yazdığı romanla kesinleştirmeye başladığı toplumcu- sanatçı kişiliği, 1950 yılından sonra tam anlamıyla aynı doğrultuda ve gelişerek devam edecektir.

---

(44) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 47.

(45) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 173- 174.



Yazarın, 1950 yılından sonraki hayatı, sanatçı kişiliğinin anlatıldığı kısımda, hikâyeciliği, romancılığı, diğer türlerle ilgili yazarlığı ve yurt dışındaki yankıları değerlendirilirken, daha geniş ve derinliğine anlatılacağından, burada yalnızca kronolojik bilgiler verilecektir.

Kocagöz, 1950 yılında sanat hayatının başarılarından birini yaşar. Dünya Hikâye Yarışması'nın Türkiye birinciliğini "Sam Amca" adlı hikâyesi ile kazanır. Yarışmayı, Yeni İstanbul gazetesi ile birlikte, New-York Herald Tribune gazetesi düzenlemiştir. Bu Amerikan gazetesi, Yeni İstanbul gibi, bütün dünya ülkelerinde birer gazete ile işbirliği yapmıştır. Her ülke, kendinden başka bir ülkeye oy verecek ve dünya birincisi olan hikâye böylece belirle- necektir. Böyle olunca her ülke komşusuna oy verir, oylar dağılınca birincilik ortada kalır. "Sam Amca" adlı hikâye 14 dile çevrilir, 23 ülkede yayınlanır. Yabancı antoloji - lere girer. Hakkında makaleler yazılır. Kocagöz'ün yurt dışında ilgi gören eseri, sadece Sam Amca hikâyesi değil - dir. Eserler bölümünde bibliyografyaları ile verilecek olan çeşitli antolojilerde, çeşitli dil ve ülkelerde çıkan hikâye ve romanları da büyük ilgi görmüştür.

1950'de Kocagöz'ün büyük oğlu Şükrü doğar.

Aynı yıl, Kocagöz- Fakir Baykurt görüşmeleri başlar. Fakir Baykurt, Kocagöz'ün hayranıdır.

Hüsamettin Bozok'la Yeditepe Yayınevi'ni kuran Kocagöz, Yeditepe Dergisi'ne ortak olmayı istemez. Yeditepe Yayınevi'nin bir özelliği vardır: Yerli eserler basılacak - tır. Kocagöz; Melih Cevdet, Oktay Rıfat ve Orhan Kemal'le bu yayınevinde tanışır. Yazarın, Sam Amca (1951), Cihan Şoförü (1954), Ahmet'in Kuzuları (1958), Yılan Hikâyesi (1954), Onbinlerin Dönüşü (1957) adlı kitapları Yeditepe Yayınevi'nde basılır.

1952 yılında tanıştığı Vedat Günyol'un çıkardığı Yeni Ufuklar (Orhan Burian'ın zamanında Ufuklar adıyla çıkar) dergisinde yazılarını yayınlar. Vedat Günyol,

yazarın hem Onbinlerin Dönüşü'nü, hem de Kalpaklılar-Doludizgin'ini yayınlanmadan, müsveddelerinden okur ve değerlendirir.

1953'te ikinci oğlu Fadıl dünyaya gelir.

1952- 1956 yılları arasında Ankara'da Kaynak dergisinde yazıları yayınlanır.

1954 yılında, 1947'de ziyaret ettiği Halide Edip Adivar'ı, ikinci kez ziyaret eder. Kalpaklılar romanını yazmaya hazırlanan Kocagöz, Halide Edip'le bu konuyu da görüşür.

Aynı yıl Samim Kocagöz, babası Şükrü Bey'i kaybeder.

O yıllarda Kocagöz, Türk Dil Kurumu'na üyelik başvurusunda bulunmuştur. İki üyenin dilekçeyi onaylaması gerekmektedir. Onaylayanlardan biri Nurullah Ataç'tır. Kocagöz'le Nurullah Ataç sık sık tartışan, köy romanları hususunda pek anlaşamayan iki arkadaştır.

"12 Eylül 1981'den sonra, Türk Dil Kurumu, bence tarihe karıştı" diyen Kocagöz, bu tarihte Kurum'un Osmanlılara teslim edildiği fikrindedir. 1957'li yıllardaki kurultayı anlatan Kocagöz: "1957'de Sekizinci Dil Kurultayı'nda Atatürk'ün NUTKU'nu yeni kuşakların anlayabilmesi için, dil bakımından özdeşleştirilerek yeniden yayınlanmasını" önerdiğini belirtir. "Evliya Çelebi'nin Seyahatname-si'nin de incelenip yeniden basılmasını", gün ışığına çıkarılmasını ister. Bu istek ve öneriler Genel Kurul'a götürülür ve kabul edilir (46).

Aynı günlerde, Sekizinci Kurultay'a katılan yazar ve şairleri, Ankara Sanat Sevenler Derneği, bir kokteyle

---

(46) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 220- 221.

Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", YAZKO Somut g. , 4 Kasım 1983, s. 2.

davet eder. Kalabalık bir kokteyldir. Başbakan Adnan Menderes'in müsteşarı şair Munis Faik Ozansoy da vardır. Kocagöz'le karşılaştıkları zaman Ozansoy yazara, edebî itibarını siyasi itibarla destekleyemeyişinin sebebini sorar. Eski kuşağın (Yakup Kadri'nin, Yahya Kemal'in) hem edebî hem siyasi itibara sahip olduğunu hatırlatır. Kocagöz de ona şu cevabı verir: "Bu saydığınız imzaların gençlik, ateşli çağları, Mustafa Kemal Paşa'nın Kurtuluş Savaşı yaptığı döneme rastladı. Haklı olarak Mustafa Kemal'den yana, onun yanında oldular. Kazandıkları siyasi itibar, edebiyatçılık itibarlarını destekledi. Bizim bir kuşak sonra gelmemiz, gerçekten şanssızlık olmuştur. Edebî itibarımızı, siyasal itibar ile destekleyemedik!" (47). Nedenini soran Ozansoy'a Kocagöz, Menderes'ten yana olamayacağını söyler.

Samim Kocagöz'ün Dil Kurumu'ndaki üyeliği devam ederken, Kalpaklılar- Doludizgin romanı Naim Tirali'nin isteği ve teklifi ile, 1959 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. Kocagöz'ün yazıları Tirali'nin çıkardığı Yenilikler dergisinde yayınlanır.

Kocagöz öğretmenlik de yapar. "Hevesi kursağında kaldı" (\*) dediği öğretmenliği, ancak 27 Mayıs 1960'lar - dan sonra yapabilir. İzmir Devlet Konservatuvarı'nda tiyatro tarihi, edebiyat öğretmenliği ve kısa bir süre de İzmir Ticaret Lisesi edebiyat öğretmenliği ile, asıl mesleğinin zevkini tatma fırsatı bulur. Eşi Sevinç hanım da özel bir kolejde yıllarca, emekli oluncaya kadar öğretmenlik yapar.

Yazar, 27 Mayıs'tan sonra Türk Dil Kurumu'nun Yönetim Kurulu'na girer. Melih Cevdet'in üyelik başvurusunun kabulü için çaba sarfeder. Hatta bu yüzden kavga bile eder. Yönetim Kurulu'nda iken ikinci kavgasını Nutuk için

---

(47) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 222- 223.

(\*) Samim Kocagöz'le 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.

Behçet Kemal Çağlar ile eder. Daha önce de belirtildiği gibi Kocagöz, Türk Dil Kurumu'na Nutuk'un sadeleştirilmesi önerisini getirmiştir ve öneri kabul edilmiştir. 1957'de sadeleştirme görevi Behçet Kemal Çağlar'a verilmiştir. Aradan üç yıl geçtiği halde Nutuk'la ilgili herhangi bir sonuç alınamamıştır. Kocagöz, Çağlar'a "Nutuk"la ilgili çalışmalarını sorar. O da "Nutukla Başbaşa" diye bir şiir okur. Sadece şiir yazabilmiştir. Bunun üzerine bir komisyon oluşturulur, Nutuk, "Söylev" adıyla yayınlanır.

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi için de karar alınmış fakat, bir sonuca varılamamıştır. Bunu Kocagöz şöyle anlatır: "Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi de fakülteden arkadaşım Prof. Ahmet Ateş'e verilmiş. Ateş, 'yetiştiremiyorum Samim, çok işim var. Çelebi'nin hikâyelerini sen seç, hikâyecisin... Ben bilimsel incelemesini yapayım...' dedi. Evliya Çelebi'yi 1940'lardan beri -öğrenciliğimden beri- hep okudum. Bulabildiğim dört cildi kitaplığımdaydı. Ne var ki bütün ciltleri okumak için kütüphanelere giderdim (...) o kış İzmir'in Milli Kütüphanesine taşındım. Hikâyeleri bir bir seçtim... İstanbul'a gittiğimde Ahmet Ateş'e verdim. Onu yitirince, bu iş de kaldı" (48).

Kültürümüzün temel taşlarınının yok yere kütüphane raflarında unutulmasını önlemek amacıyla Kocagöz, yeni nesil için sadeleştirilerek yayınlanması gereken kitaplar, kaynaklar için çaba harcar. Onun kitaplar karşısında gösterdiği bu hassasiyet, hikâye, roman gibi herhangi bir eser yazan yetenekli insanlar karşısında bir kat daha artar. O, yeni yetişen hikâyeciler, romancılar, şairler ... kısacası sanata karşı yetenekli olan genç insanlar için, hem maddi, hem manevi bir destektir.

---

(48) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 221- 222.

Fakir Baykurt ve Fethi Savaşçı, Kocagöz'e karşı duydukları sevgiyi, ondan gördükleri desteği anlatmakla bitiremezler (49).

1962 yılında Kocagöz'ün Kalpaklılar- Doludizgin kitabının "Kalpaklılar" cildi yayınlanır. Ataç Yayınevini kuran Şükran Kurdakul tarafından yayınlanan bu ciltten sonra, 1963'te Doludizgin yayınlanır. 1962 yılında Ataç Dergisi, 1964 yılından itibaren Eylem Dergisi çıkar. Kurdakul'un kurduğu bu dergilere Samim Bey, çeşitli yazılar gönderir.

1963 yılında Kocagöz, politikaya atılır. 1948'de Demokrat Parti'ye girmesi için Adnan Menderes'in teklifini reddeden, milletvekili olmayı istemeyen Kocagöz, fikirleri doğrultusunda bir parti kurulduğu inancıyla Türkiye İşçi Partisi'ne girer. 1968'de partinin Yönetim Kuruluna seçilir, 1969'da Yürütme Kurulunda bulunur, 1970'de partiden ayrılır. Kocagöz: "Rahmetli Yakup Kadri'nin zoraki diplomatlığı gibi, benimkisi de zoraki politikacılık oldu. Benim bir ara politikaya girmem, bana çok şeyler öğretti; deney sahibi oldum" (50) der. Türkiye İşçi Partisi'ne girme hikâyesini şöyle anlatır:

"Tarihimizde ilk kez, yasaların izin verdiği denli bir sol eylem, bir sol parti ortaya çıkmıştı. Hem de işçilerin partisiydi. Ülkede, 1965 seçimlerinde on beş milletvekili çıkaracak denli tutunmuş görünüyordu. Bu eylemi kalemimle desteklemek benim için yeterli olabilirdi. Ne var ki partinin örgütünde çalışacak, örgütü memleket

---

(49) Fakir BAYKURT, "Destek", Edebiyat 81, 1 Şubat 1983. Fethi SAVAŞÇI, "Bir İşçinin Not Defterinden: Samim Kocagöz", Dönem d., Mayıs 1984 (Yeditepe Mayıs-Haziran 1984).

(50) Hikmet ÇETİNKAYA, "Bir Yazarın Romanı", Cumhuriyet g., 5- 16 Eylül 1983.

ölçüsünde yürütecek insan sıkıntısı çekiliyordu. Politika-  
da hiç deneyim, örgüt için hiç bilgim yoktu. Yine de bu  
işin bir ucundan tutmayı bir borç bildim. Yönetim, yürütme  
kurullarına girdim, sonuna değin direndim. Umut ediyordum  
ki Türkiye'de bu eylem, istenen gerçek bir sola bizi götü-  
rebilecek. Politikada kişisel hiç bir isteğim yoktu. Liste  
doldurmak için -seçilmiyeceğimi bile bile- senatör aday  
oldum, listeye konacak adam bulamıyorlardı. Bütün dileğim,  
bir partinin memleket ölçüsünde örgütlenebilmesiydi. Ondan  
sonrasına neler olabilirdi bilemeyeceğim. Ne var ki olmadı.  
İçin için kendimizi, birbirimizi yedik; (Solun çocukluk  
hastalığıymış...) Hem birkaç yılda güçlendik, hem tükendik!  
Bu serüveni de kendimce 'Tartışma' adlı romanımda anlattım"  
(51).

Eserlerin incelendiği bölümde genişçe verileceği  
gibi "Tartışma" (1976) romanı, 12 Mart 1971'e nasıl gelin-  
diğini sorgulayıcı nitelikte bir eserdir. İşçi grubunu  
temsil eden insanların, kendi aralarında bölünmelerini ve  
gençlerin inandıkları fikir uğruna, birer fidan gibi  
yıkılmalarını, yok olmalarını anlatan roman, yazarın İşçi  
Partisi'ndeki tecrübelerinin eseridir.

1964'te yazarın Bir Karış Toprak adlı romanı  
yayınlanır. Aynı yıl Kocagöz, annesi Vahide hanımı  
kaybeder.

Kocagöz, 1968 yılında Türk Dil Kurumu'nun hikâye  
dalında verdiği ödülü kazanır. Yağmurdaki Kız (1967) adlı  
hikâye kitabı ile kazandığı bu ödül, yazarın beklemediği  
bir ödüldür. Melih Cevdet Anday'ın Türk Dil Kurumu'na üye-  
lik için başvuruda bulunduğu yıllarda, Türk Dil Kurumu

---

(51) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 78- 79.

Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d. ,  
S: 33, Aralık 1979, s. 45.

Yönetim Kurulu'nda olan Kocagöz, Melih Cevdet'in solculuğundan dolayı üyeliğe kabul edilemeyeceğini ifade edenlerle karşılaşır. Onlara: "Ben de solcuyum!" der ve bu sebeple fikrinden dolayı Kurum'dan hiç bir zaman ödül beklemediğini ifade eder.

1970 yılında Bir Çift Öküz'ü yayınlayan Kocagöz, bu romanını Bir Karış Toprak (1964) romanının devamı olarak yazar.

Roman ve hikâye yanında yazarın pek bilinmeyen bir başka yönü de oyun yazarlığıdır. Oyun yazarlığı anlatılırken genişçe verileceği gibi yazar, çoğunu yayınlamadığı bu oyunlarını oynanmak üzere tiyatro sanatçı ve yönetmenlerine verir, ancak, çoğu kez sonuç alamaz. Üstüste gelen terslikler yüzünden oyunları ikinci planda kalır. İstek üzerine beğenilen bazı eserlerini de senaryolaştırır, bunlar da sonuçsuz kalır.

1970 yılında Nasrettin Hoca Fıkraları adı altında bir kitapçık hazırlayan Kocagöz, 12 Mart fırtınasının etkilediği sanatçılardandır. Yaşar Kemal, Doğan Avcıoğlu, İdris Küçükömer ve niceleriyle Samim Kocagöz de gözaltına alınır. Önce İzmir'de, daha sonra Davutpaşa Kışlası'nda tutuklu kalan yazar (52), o günleri kara-mizahı hatırlatan üslûbu ile Tartışma (1976) romanında, çarpıcı ve etkileyici olarak yazacaktır.

12 Mart fırtınasından sonra Samim Bey, Sovyet Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine, eşi Sevinç hanımla Sovyetler Birliği'ne gider. Kısa süre sonra dönerler. Bu geziden sonra, ikinci kez Moskova'ya oradan Leningrad'a giden Kocagöz, Dünya Yazarlar Konferansı'na Türkiye'yi temsilen katılmıştır.

---

(52) Samim KOCAGÖZ, "Yaşamlarında 'İlk'lerle Sanatçılarımız", Milliyet-Sanat Dergisi, S: 301, 11 Aralık 1978, s.31

1973 yılında İzmir'in İçinde, 1976'da Tartışma adlı romanlarını yayınlayan yazar, 1978 yılında yayınladığı Alandaki Delikanlı hikâye kitabı ile ödül kazanır: 1979 Lions Hikâye Ödülü'dür bu.

1978- 1982 yılları arasında, mide, fıtık, bağırsak düğümlenmesi gibi bir dizi ameliyat geçiren yazar, 5- 25 Ekim 1982 tarihinde prostat ameliyatı olur.

Yazılarını, 1983'de yayınlanan Roman ve Yazarlık Onuru adlı kitabında toplayan yazar, eserine süreli yayınlarda çıkan yazılarından bazılarını alır.

1985 yılında, Gecenin Soluğu adlı hikâye kitabı ve çocuklar için yazdığı Zar Kanat adlı hikâye kitapçığı yayınlanır. 1986'da Mor Ötesi adlı romanı -Simon Pépéta (1983) adlı uzun hikâyesi ile birlikte- çıkar. Kocagöz'ün bu romanı, Ferit Oğuz Bayır roman ödülünü (1987) kazanır. 1988 tarihli Eski Toprak romanı ile de Orhan Kemal roman ödülünü (1989) kazanır.

Ayrıca, İzmir Büyükşehir Belediyesi ve Karşıyaka Belediyesi tarafından Onur plâketi verilmiştir. İzmir Karşıyaka'da oturduğu için Karşıyaka Belediyesi'nce evine: "Samim Kocagöz, bu evde oturur" yazılı bir plâket asılmıştır. Sökeli olduğu için, Söke Belediyesi de Söke'de bir sokağa, Samim Kocagöz Sokağı adını vermiştir. Edebiyatçılar Derneği tarafından Onur üyesi seçilen Kocagöz'e, derneğin Onur plâketi verilmiştir (53).

1989'da Bu Da Geçti Yahu adlı anılar kitabı çıkar. Bir yıl sonra, günlük olayların hikâyeleştirildiği Baskın adlı hikâye kitabı yayınlanır. Aynı yıllarda geçirdiği büyük bir rahatsızlık sonucunda, sol tarafına inen felçle fiziki imkânsızlıklar içine girer. Buna rağmen, çalışmalarını sürdürür. Yeni bir roman tasarlayan

---

(53) Samim Kocagöz'ün 18 Şubat 1993 tarihli mektubu.



Kocagöz, Osmanlı Osman Bey adını verdiği bu romanı ile ilgili, şu açıklamayı yapar: "Yazmakta olduğum romanın adı, 'Osmanlı Osman Bey'di. Ne var ki bu romanın gidişi benim ailemin tarihçesi oldu. Bu ad değişecek... Ad KOCAGÖZGİLLER olabilir..." (54).

1990'lı yıllarda, yazar için bir başka üzüntü, eşi Sevinç Hanım'ın hastalığıdır. Sevinç Hanım'ın kemiği ilik yapamaz. Ancak ilik nakli ile yaşayabilmektedir. 29 Kasım 1991'de hastalığa yenilen Sevinç Hanım, Samim Kocagöz'ü "tarifsiz kederler içinde" bırakır (55).

Son yıllarda düzeltmeler yaptığı, bazı hikâyelerle birlikte yedi hikâye kitabı, bir cilt olarak Cem Yayınevi tarafından çıkarılmak üzere. Satış reklamı verilmiştir, fakat maddi imkânsızlıklar nedeniyle eser, henüz yayınlanmamıştır.

İlhan Selçuk'un da belirttiği gibi, "toprak ağalığının geleneksel zenginliği içinde" doğmasına rağmen "sömürüye karşı" çıkan soylu yazar Kocagöz (56), "köy gerçeklerini kafasıyla, gönlüyle yaşamış, ustalığına usta, yürekliliğine yürekli" bir memleket hikâyecisidir (57).

Samim Kocagöz, elli yılı aşkın sanat hayatında güçlü gözlemleri, sarsılmaz inançları doğrultusunda insan ve tabiatla ilgili, çeşitli sorunları dile getirmiştir.

5 Eylül 1993 tarihinde, geçirdiği bağırsak rahatsızlığı nedeniyle vefat eden yazar, Söke'de toprağa verilmiştir.

---

(54) Samim Kocagöz'ün 18 Şubat 1993 tarihli mektubu.

(55) Samim Kocagöz'ün 20 Aralık 1991 ve 18 Şubat 1993 tarihli mektupları.

(56) İlhan SELÇUK, "Yılların ve Çağların Tanığı Üç Yazar", Cumhuriyet g. , 21 Şubat 1986, s. 2.

(57) Vedat GÜNYOL, "Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri", Dile Gelseler, İstanbul 1984, s. 147.

## II- SANATÇI KİŞİLİĞİ

Samim Kocagöz'ün sanatçı kişiliği, gençlik hevesi ile yazdığı İkinci Dünya romanından sonra, 1939 yılında Ses dergisinde yayınlanan Yarıntı hikâyesi ile şekillenmeye başlar. Gözlemci- gerçekçi bakış açısının kullanıldığı bu hikâye vasıtasıyla dikkatleri üzerine çeken yazar, elli yılı aşkın sanat hayatında, "Eserleri" bölümünde genişçe verildiği gibi, on iki hikâye kitabında topladığı toplam 148 hikâye, on iki roman, bir inceleme kitapçığı, bir makaleler dizisi ve bir de anılarını topladığı kitap olmak üzere toplam yirmi yedi eser yayınlamıştır. "Sayılı Günler" adlı oyunu sahnelenmiş, yayınlanmamış bir dizi de oyun kaleme almıştır.

Hikâyeciliği, romancılığı, oyun yazarlığı, inceleme ve makale yazarlığı başlıkları altında genişçe açıklanacağı gibi Kocagöz, daha çok tabiatı, toplumu ve toplum içindeki kişiyi ele alarak, onların açıklıkları, sefâletleri, çaresizlik ve yalnızlıkları başta olmak üzere çeşitli sorunlarını dile getirmiştir.

Samim Kocagöz, belli bir birikim, oluşum ve toplum aşaması sonucunda ortaya çıkan "1940 Kuşağı"na mensuptur. Yazar, kendi özelliklerini de sergileyici nitelikte olmak üzere mensup olduğu Kırk Kuşağı'nı şöyle anlatır: "Sağcısıyla solcusuyla 1940 kuşağı -doğumları Cumhuriyet öncesi yıllara gitse de- Cumhuriyet'in getirdiği her şeyle birlikte gelen, bir Cumhuriyet Kuşağı'dır. Cumhuriyetin ilkelerini özümseyen, bu ilkelerin yerleşmesini isteyen, giderek 'Cumhuriyet' kavramının sınırlarını genişletip yerleştirmek isteyen yazarların, şairlerin kuşağıdır bu kuşak. Yazını halka götürmek istemiştir. Yazına halkı almak istemiştir. Halkına varmak, halkını anlatmak, onun dertleri ile bütünleşmek istemiştir. Türk yazını bu kuşağa gelene dek hiçbir çağ ve dönemde bu denli ulusal olma çabasına girmemiştir.

Ulusal olmadıkça dünyanın vardığı aşamaya varamayacağını bilincindedir. Evrensel düşünceye, olgulara, ulusallıktan gidilir. Bu kuşak önce ayağını sağlama, Anadolu toprağına basmıştır.Yazının bir azınlığın tekelinden çıkmasına, yurt yüzeyine yönelmesini sağlamıştır. Hem de Anadolu yazarlar, şairler ortaya çıkararak.. (...) 1940'larda ben de bu Kuşağı katıldım; beni de bu kuşağı katıyor, bu Kuşaktan sayıyorlar"(58 ).

Samim Kocagöz, Cumhuriyet Kuşağı dediğı, diğeri bir ifâdesi ile "Altın Kuşak"ın sanatçılarından biri olarak Anadolu'nun sorunlarını dile getirmeyi görev bilmıştır. Kocagöz'ün sanatçı kişiliğı, 1939 yılından itibaren yayınladığı eserleriyle toplumcu- gerçekçi çizgide memleket hikâyecisi olarak tanınmasıyla birlikte belirleme başlamıştır.

O, özellikle hikâyeciliğinin ilk yıllarında "edebiyat yapmaktan" kaçınır."Edebiyattan önce yapılacak işler var"(59 ) diyen Kocagöz için esas mesele, varlığından bile haberdar olmadığımız insanları ve sorunlarını sergile - mektir. "Önce konuyu, yaşayışları genişliğine kavrayalım, roman ve hikâyemizi saplandığı darlıktan kurtaralım, bütün

---

(58 ) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 107.

Samim KOCAGÖZ, "Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar",

Varlık d. , Şubat 1978.

Samim KOCAGÖZ, "Kırklılar Kırk Yaşında", Türk Dili d.,

Şubat 1983.

Samim KOCAGÖZ, Roman ve Yazarlık Onuru, s. 114, 152.

(59 ) Sığınak adlı kitabın önsözünde yer alan ifâdedir.

yurdu ve insanlarını kucaklayan bir yol açalım, işimizin sınırını bir bilelim, sonra daha düzenli bir yoldan sanat çalışmalarına geçebiliriz" (60) mânâsını taşıyan bu söz - leri, Alangu'nun ifâdesi ile "Bir bakıma geniş bir anlatıcı kalabalığının yurt gerçeklerini her koldan alarak önce gözlemci bir açıdan inceleyecekleri yeni bir edebiyat plânı teklif ediyor gibi"dir (61).

Kocagöz sanatçı sorumluluğunu, yazarlığını ve sanatçı kişiliğini şöyle anlatır: "Topluma, kişilere; toplumla kişilerin ilişkisine, giderek bu ilişkinin olaylara, ya da olayların bu ilişkilere etkisine büyük merak duyarım. Bu merak, bana bilinçaltında gelirmiş gibi olur. Elimde olmadan topluma, kişiye ve olaylara bir yazar gözüyle bakmaya alışmışım. Ya da elimde olmayarak, düşünmeden bakarım. Beni etkileyen olay, bir süre -bir haftadan üç beş yıla değin- sonra kafamın içinde ya bir hikâye, ya da bir roman olarak biçimlenir. Yazacağımı bütün ayrıntılarına değin kafamda hazırlarım. Sonra bir hikâyeyi hazır hale gelince, makinamın başına oturup yazmak benim için birkaç saatlik iştir. Roman için tasarladığımı - çoğu doğrudan doğruya yazmak da birkaç yılını alır. Konular bende dosyalanmış, kafamın içinde hazırdır, hazır olunca. Roman yazarken bir ara verir, hikâyelerimi makalelerimi yazabilirim. Bazen bir hikâyenin biçimlenmesi bile yıllar boyunca zihnimi kurcalar. Örneğin, Ahmet'in Kuzuları adlı hikâyemi, yazmak için yirmi dört yıl bekledim. Bu hikâyenin konusunu lise sıralarındayken gerçek bir olay olarak rahmetli babamdan dinlemiştim. Ancak 1955'ten sonra biçimlenebildi ve sanat niteliği olan bir havaya büründü ve yazdım. Yazmak sadece bir haftamı

---

(60) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 334.

(61) a. g. e. , s. 334.

aldı. Bilgim, fikir yapım, olayların etkisini sanat yazısı haline getirirken, kendiliğinden bir dünya görüşü olarak ortaya çıkıyor, eserlerimde" (62 ).

Yirmi yedi eserin sahibi Kocagöz'ün, halka dönük sanatı, toplumcu- gerçekçi fikir yapısından ödün vermeyen kişiliği hangi dönemlerden geçmiştir? Bu soru dönemler, eserler ve değişmeler dikkate alınarak şu başlıklar altında karşıla -  
nacaktır: Hikâyeciliği, romancılığı, oyun yazarlığı, inceleme- makale- anı yazarlığı ve fikrî yönü.

---

(62 ) A. KÖKLÜGİLLER- İ. MİNNETOĞLU, Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul 1974, s. 244- 245.

## A - HİKÂYECİLİĞİ

1938 yılında, gençlik hevesi ile yazdığı "masabaşı romanı" ( 63 ) olarak değerlendirilen, yazarın kendi ifâdesi ile "acemilik eseri" ( 64 ) İkinci Dünya'dan sonra, sanat çevresini şaşırtıcı bir başarı ile ortaya çıkan ve "Yarıntı" yı yayınlayan Kocagöz, bu ilk hikâyesiyle birlikte memleket hikâyecileri arasına gireceği müjdesini vermiştir.

Yazı hayatına hikâyecilikle başlayan Kocagöz, lise hatta ortaokul sıralarından itibaren anı türünde, hikâye alanında eserler yazma hevesi ile doludur. Ortaokulun son yılında izci olarak gittiği İstanbul- Ankara gezisi ile ilgili gözlemlerini anlattığı bir yazısı, liselilerin dergisi olan Ege Işıldağı dergisinde yayınlanır. Daha sonra, lisedeki öğretmenlerinden Zeki Baran'ın teşvik ve yönlendirmesiyle, edebiyata karşı ilgisi bir kat daha artar.

323 numaralı Samim Kocagöz, İzmir Erkek Lisesi'nin belli başlı edebiyatçılarından biri olur. Lise yıllarında yazıları Anadolu Gazetesi'nin edebiyat sayfasında yayınlanmaya başlar. Yine aynı yıllarda, okuduğu dergilerden biri olan Yücel dergisi, hikâye yarışması düzenler (65 ). Yarışmaya katılan Kocagöz, okulda büyük ilgi görür. Yücel dergisi, Kocagöz'e armağan olarak bir kitap gönderir.

---

(63 ) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s.

(64 ) İkinci Dünya romanını imzalarken kullandığı ifâde.

(65 ) M. BAYDAR, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar , Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul 1960, s. 125. Kocagöz, bu yarışmada hangi hikâyesi ile kaçınıcı olduğunu kesin olarak hatırlamaz.

Yine lise yıllarında, Sabahattin Ali'nin eserlerinden büyük ölçüde etkilenir. Bu etkiyi hâtıralarında şöyle ifâde eder: "Sabahattin Ali, benden on yaş büyüktü. Onun 'Değirmen', 'Kağrı', 'Ses' gibi edebiyatımıza birdenbire renk katan, yenilik getiren hikâyeye kitaplarını lise sıralarındayken okudum. Yazmaya hevesli, edebiyata düşkün bir liseli öğrenci için Sabahattin Ali'nin bu hikâyeleri gerçekten çok çarpıcı, edebiyatımızın geçmişi içinde gelip durulan büyük bir aşamaydı. Nabızâde Nazım'dan, Refik Halid'den giderek Reşat Nuri'nin Anadolu'ya, Türkiye'nin insanına dönük yapıtlarından, bambaşka bir açıdan bakıyor, Sadri Ertem'in zorladığı bir kapıyı ardına dek açıyordu"(66).

Bu etki Kocagöz'ün *Tellikavak* kitabındaki hikâyelerinde gerek teknik, gerek vaka kuruluşu ve gerekse konu bakımından, Şahap Sıtkı'nın da belirttiği gibi "Sabahattin Ali ruhunun devamı" (67) niteliğinde görülecektir. Sadri Ertem, Sait Faik de Kocagöz'ü etkileyen sanatçılardandır.

"Sanatçı kişiliğinin atılımlarını 'Ses' (1939- 1941), 'Yürüyüş' (1942- 1943) gibi toplumcu sanat dergilerinde çıkan öyküleriyle ortaya" (68) koyan Kocagöz, *Yarıntı*'dan sonra *Günahsız Katil* ve *Savran'ın Oğlu* hikâyelerini yayınladı.

Ozansoy'un "sedleri aşan ve ekinleri sulara boğan ebedi nehir hikâyesi çok kuvvetli müşahedeler ve bir Rus hikâyesindeki keskin realizm ile anlatılmıştır" (69) dediği *Yarıntı* hikâyesinin yayınlanması, yazarın ifâdesi ile bir

---

(66) Samim KOCAGÖZ, *Bu Da Geçti Yahu*, s. 130.

(67) Şahap Sıtkı, "Tellikavak", *Servet-i Fünun* d. , 29 II.Kânun 1942, s. 123, 127.

(68) Şükran KURDAKUL, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, 1987, s. 543.

(69) Halid Fahri OZANSOY, "Tellikavak", *Son Posta* g. , 15 Mayıs 1942.

tesadüf sonucu olmuştur. Bu tesadüf şöyle anlatılır " ... Ses dergisini Yusuf Ahıskalı çıkarıyordu. Abidin Dino da bir gün Küllük Kahvesi'nde şu yazı, şu şiir, şu dergi konuşuyorlardı. Hikâye eksik dediler. Ben de cebimden çıkardım. Abidin Dino'ya uzattım" (70 ).

Edebiyat dünyasına Yarıntı hikâyesi ile giren Kocagöz, duygularını şu şekilde açıklar: "Diyebilirim ki bu hikâyemle edebiyat dünyasına kabul edildim... İçime bir korku girmişti. İkinci ... hikâyem için ne diyecekler diye telâş içindeydim" (71 ).

Hüsamettin Bozok'un "Sosyal meselenin sanat eserine böyle güzel bir şekilde sokuluşu Türk edebiyatında enderdir" (72 ) diyerek takdirle değerlendirdiği bu hikâyenin yayınlandığı tarihte, Sabahattin Ali Ankara'dadır. Hikâyeyi okuyan dostları, Sabahattin Ali'ye "bir delikanlı çıktı; senin papuçlarını dama atacak!" diye takılırlar. O da bu sözler karşısında Kocagöz'ün adresini arar, bulamayınca Yusuf Ahıskalı'ya bir mektup yazar. Kocagöz'ün anılarında yer verdiği bu mektup şöyle yazılmıştır: "Bana Samim Kocagöz, senin papuçlarını dama atacak diyorlar ... Oysa on Sabahattin Ali, yüz Sabahattin Ali, on Samim Kocagöz, yüz Samim Kocagöz bizim edebiyatımıza azdır. Samim'in gözlerinden öperim, başarılar dilerim.." (73 ).

Kocagöz'le Sabahattin Ali, bu mektuptan sonra, Sabahattin Ali'nin İstanbul'a gelmesi sonucu görüşme fırsatı bulur, tanışırlar.

---

(70 ) Hikmet ÇETİNKAYA, Çağının Tanığı Üç Yazar, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991.

(71 ) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. s. 110.

(72 ) Hüsamettin BOZOK, "Bir Mecmuayı Karıştırırken", Servet-i Fünun d., S: 2282, 1 Nisan 1940, s. 420.

(73 ) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. , s. 131.



Kocagöz'ün edebiyat çevresi ile âşinalığı, Nisvaz (Nisvaz) Pastanesi'ndeki sanat toplantılarına dayanır. 1939-1942 yılları arasında Nisvaz Pastanesi, sanatçı ve bilim adamlarının toplandığı bir mekândır. Beyaz Ruslar tarafından işletilen bu mekânda Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sadri Ertem, Sabahattin Kudret Aksal, Sait Faik... gibi bilim ve sanat adamları özellikle cumartesi günleri toplanırlar. Bu pastaneye Samim Kocagöz de sık sık uğrar.

Kocagöz, 1939 yılında, Küllük Kahvesi'nde, "Bir yazar olarak iç dünyası çok zengindi. Bu zenginliği de ben sezebiliyordum. Ondan yazarlık konusunda -konuşmasa da- çok şeyler öğrendim. Çok büyük yetenektir" ( 74 ) dediği Sait Faik'le tanışır. Ondan büyük ölçüde etkilenir. Sonradan bu etki hikâyelerine de yansır.

"Yüzyılların müzminleştirdiği ve düğümleye düğüm -leye çözülmesi çok güç duruma soktuğu meselelerin... ele alınışının ilk başarılı örnekleri" ( 75 ) ni veren toplumcu yazar, hikâyeciliğe "Yarıntı" adlı hikâyesi ile, memleket hikâyecisi olarak girmiştir. Yazarın, on iki hikâye kitabı birbirini takibeden ve kesin çizgilerle ayrılmayan üç ayrı dönemin ürünüdür:

- |            |              |  |
|------------|--------------|--|
| I. Devre   | : 1939- 1951 | Toplum Sorunları ve Değişim              |
| II. Devre  | : 1952- 1967 | Kalabalık İçindeki Küçük İnsana Yöneliş. |
| III. Devre | : 1968- 1990 | Sosyo-politik - Güncel (Yaşam) Olaylar.  |

---

( 74 ) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. , s. 117.

( 75 ) Kenan AKYÜZ, "(Yeni) Türk Edebiyatı", Türk Ansiklopedisi, C: 32, Fasikül: 258, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 195.

## I. DEVRE : 1939- 1951

## Toplum Sorunları ve Değişim

1941 yılında ilk hikâye kitabı *Tellikavak*'ı yayın - layan Kocagöz, hem sanat çevresi, hem de bitirmek üzere olduğu üniversite çevresi tarafından büyük bir ilgi ile karşılanır.

*Tellikavak* için "tekâmül merhalesinin en genç durağı" diyen Sadri Ertem, genç sanatkar Samim Kocagöz'ün başarısını ifade eden yazısında, görüşlerini şöyle dile getirir: "Güzel müşahedeler, hayattan ve memleket realite - sinden alınmış mevzular her şeyden evvel memlekette ciddi bir edebiyatın genç sanatkarlar arasında yer almış olduğunu göstermek itibarıyla dikkate lâyıktır" (76 ).

Gelecek vaadeden ve toplumcu yönüyle ümit verici olan *Tellikavak*, Kocagöz'ün "büyük istidad ve kabiliyetini isbat" (77 ) ettiği eser olarak değerlendirilir.

Dranas tarafından, "Tertemiz türkçesi, tasannusuz tasvirleri, realist görüşü ve gerçek tavırları kavriyan zekâsıyla, yarın için büyük bir muharririn -kendisinin- habercisi" (78 ) olarak nitelenen Kocagöz, küçük insanla - rın hayatlarından parçaları bir "sinema şeridi gibi aksetti - ren" (79 ) *Tellikavak*'la "emekleme devresini çoktan tamamlamış " (80 ) olduğunu göstermiştir.

---

(76 ) Sadri ERTEM, "Genç Bir Sanatkarın Eseri Münasebetile", Vakit g. , 10 I.Kânun (Aralık) 1941.

(77 ) Halit Fahri OZANSOY, "*Tellikavak*", Son Posta g. , 15 Mayıs 1942.

(78 ) A. Muhip DRANAS, "*Tellikavak*", Ulus g. , 17 Mart 1942.

(79 ) Varlık d. , "*Tellikavak*", 15 I.Kânun (Aralık) 1941.

(80 ) Ömer Faruk TOPRAK, "*Tellikavak*", İnkılâpçı Gençlik d., 31 Ocak 1942.

Hocalarından, Arapça- Farsça profesörü Ritter'in ifâdesi ile artık "meşhur olan" ( 81 ) Kocagöz'ün, çoğunlukla olumlu eleştiri alan ve methedici sözlerle karşılanan bu eseri, Sadri Ertem- Sabahattin Ali çizgisinde ve onların etkisindedir.

Memleket hikâyeciliğine imza niteliği taşıyan Yarıntı hikâyesinin de yer aldığı bu kitap, "mahalli renk -lerin bütün kuvvetiyle verildiği" ( 82 ), "mahalli renkleri ve ruhu, en güzel aksettiren" ( 83 ) ve "memleketi hakikaten anlatabilen" ( 84 ) bir eser olarak tanıtılır. "Anadoluyu Türk edebiyatına mal eden... kıymetli müellif" lerden ( 85 ) Samim Kocagöz'ün Tellikavak'ı, "sıkıcı, insandan uzak bir coğrafyada masalımsı bir röportaj niteliği taşıyan" ( 86 ) bir eser olarak da değerlendirilir. Bu değerlendirmeyi yapan ve "içinde beşerî olarak hiç bir şey bulunmayan o yazıların nasıl yazıldığını merak ediyorum" ( 87 ) diyen Aksal'a Kocagöz, kendisi ve eseri Tellikavak için yazılanlardan aktarmalar yaparak cevap vermeyi tercih eder ( 88 ).

- 
- ( 81 ) Vedat Nedim TÖR, "İstanbul Mektupları", Ulus g. ,  
29 Mart 1946.
- ( 82 ) Oktay AKBAL, "On Sekiz Yılın Türk Edebiyatı", Serveti Fünun d. , S: 2368, 8 Ocak 1942, s. 94- 95.
- ( 83 ) Şükrü Halil TUĞAL, "Bir Kitap ve Bir Hakikat",  
Dikmen d. , 1 Haziran 1942, s. 3- 5.
- ( 84 ) Ziya YAMAÇ, "Tellikavak", Serveti Fünun d. ,  
5 Mart 1942.
- ( 85 ) Yıldırım Sait KESKİN, " Türk Edebiyatında Anadolu",  
Galatasaray d. , Aralık 1948.
- ( 86 ) Sabahattin Kudret AKSAL, " Dedikodu", Serveti Fünun d.,  
S: 2401, 27 Ağustos 1942, s. 174, 179.
- ( 87 ) Sabahattin Kudret AKSAL, a. g. e. , s. 174, 179.
- ( 88 ) Samim KOCAGÖZ, "Dedikodu Yapmıyorum", Serveti Fünun d.,  
S: 2402, 3 Eylül 1942, s. 182, 190.

Aksal ile Kocagöz'ün tartışmasını, sanatta ilerleme olarak düşünen Şemsettin Kutlu, Kocagöz'ün hikâyecilikte ümit vaadedici olduğunu vurgular (89 ).

Tellikavak'la sanatçı kişiliğinin, hikâyecilik alanında toplumcu, gözlemci ve gerçekçi çizgisini belirginleştiren Kocagöz, artık "küçük hikâye alanında büyük bir muvaffakiyet" (90 ) kazanır. Arkadaşı Sait Faik, Kocagöz'ün toplumcu- gerçekçi çizgideki bu hikâyeleri karşısında endişeye kapılır. Kocagöz'e, Sadri Ertem ve Sabahattin Ali'yi işaretleyerek şunları söyler: "Bana bak, bu adamlar seni dümen sularına almaya bakıyor. Sadri gibi, Sabahattin gibi hikâye yazmaya kalkışırsan ayvayı yersin! Sıkı dur!" Bunun üzerine Kocagöz, "Benim hikâyelerde herhangi bir... yazarın kokusu var mı?" diye sorar, Sait Faik "Yok!" karşılığını verir. Kocagöz de "öyleyse bundan böyle de olmayacak" der (91 ).

Kocagöz'ün Tellikavak kitabını alan Orhan Kemal, özellikle Yarıntı hikâyesini çok güzel ve sağlam bulur (92 ). Yarıntı hikâyesi dışında, ustaca yazılan Dalyan, Akdarı, Savran'ın Oğlu ve İğne gibi hikâyeleri de vardır. "İstanbul yaşayışından aldığı hikâyelerinde bile oldukça

- 
- (89 ) Şemsettin KUTLU, "Bir Münakaşaya Dair", Serveti Fünun d. , S: 2410, 29 I. Teşrin 1942, s. 284.
- (90 ) Halide Edip ADIVAR, "Küçük Hikâye ve Yeni Amerikan Edebiyatı", Sanat ve Edebiyat g. , S: 18, 3 Mayıs 1947.
- (91 ) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 118.
- (92 ) Nurur UĞURLU, "Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi", Yeni Ortam g. , 8 Ekim 1972, s. 18.

başarılı bir seviyeye erişmekle beraber, Söke kasabası ve ovası insanlarını, yaşayışlarını anlatmağa başladı mı, daha başarılı bir yola girdiği belli"dir (93 ).

Tellikavak'tan sonra, aynı devrenin ikinci kitabı olan Sığınak'ı yayınlayan Kocagöz, bu kitaptaki hikâyelerinde, herşeyden önce "varlığından haberli bile olmadığımız insanları ve yaşayışları" sergiler (94 ).

İlk kitabında Şahab Sıtkı'nın da belirttiği ve bütün incelemecilerin birleştiği gibi "Sadri Ertem - Sabahattin Ali" (95 ) etkisi açıkça görülürken, ikinci kitabı olan Sığınak'ta, büsbütün başka bir yazarın, Sait Faik'in etkileri buna eklenir (96 ). "Bu etki onu, Sadri Ertem'in kalabalık insanından tek insana, belirmiş kişilere"(97 ) doğru götürecektir.

Alışılmış yapı özellikleri içinde görünen bu hikâyeler, işledikleri sorunlarla değişik ve yenidirler. Yazarın başarısı da "aralarında yaşadığı Ege Bölgesi'nin kırsal kesim insanlarını, bulunduğu tarihsel konum ve yerel olayların özelliği içinde verebilmesi"dir (98 ).

- 
- (93 ) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 331.
- (94 ) Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 334.
- (95 ) Şahab Sıtkı, "Tellikavak", Serveti Fünun d. , 29 II.Kânun 1942, s. 123, 127.
- Şükran KURDAKUL, Çağdaş Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, 1987, s. 543.
- Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 334.
- (96 ) Behçet NECATİGİL, "Bugünkü Hikâyemiz, Romanımız", Düzyazılar: II, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 620.
- (97 ) Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 334.
- (98 ) Şükran KURDAKUL, a. g. e. , s. 543.

İlk kitapları olan Telli-kavak ve Sığınak, tarımda henüz kapitalist ilişkilerin yapıyı değiştirecek boyutlara ulaşamadığı dönemin son yıllarına ilişkin gözlemlere dayanır.

Bu ilk iki kitabın temel konusu, tabiatın çetin şartları ile savaşılarak yaşamak zorunda kalan, toplum sorunları içinde bunalan açlık, sefâlet içinde bulunan insanlardır. Toplum sorunlarının teşkil ettiği hikâyelerde, geleksel toprak sahibi, dayıbaşı, tarım işçisi ilişkileri sergilenir.

Memleket hikâyeciliğinin perspektifini genişletme çabası doğrultusunda eserler veren yazar, "büyük bir romanın parçaları gibi bütünü hatırlatan ilintilerle, kişileri, gerçekleri ile bir bağlılık" (99) gösteren bu hikâyeleri vasıtasıyla, "realist sanat yolundaki tedrici fakat sağlam tekâmülünü" (100) ortaya koyar.

Kocagöz'ün sanatçılığının "ispat"ı (101) olarak değerlendirilen ve yazarın "edebiyattan önce yapılacak çok iş var zannederim" (102) sözleri ile ifâdesini bulan bu hikâyeler, yeni ve orijinal memleket hikâyeleridir.

"Onda en imrenilecek taraf, günlük hayatın içine karışıp, bize oradan, hepimizin her saniye karşılaştığımız ve hiç ehemmiyet vermeden görüp geçtiğimiz basit vak'aları büyük bir ustalıkla ve hiç yadırgatmadan aksettirmesini ve yepyeni bir şey karşısında imişiz gibi bizi hayretten takdire sürüklemesini bilmesidir" (103).

---

( 99) Tahir ALANGU, a. g. e. , s.334.

(100) Gün, "Sığınak", 15 Ağustos 1946.

(101) Yığın, "Sığınak", 1 Ekim 1946.

(102) Gün, a. g. m. ,

Fahri ONGER, "Sığınak", Yirminci Asır g. ,

20 Ocak 1947.

(103) Amaç, "Sığınak", 11 Ağustos 1946.

Hemen hemen bütün incelemecilerin birleştiği gibi, Kenan Harun, Salâh Birsnel ve Osman Turgut Pamirli de yerli bir sanat inşası yolunda başarı ile yürüyen Kocagöz'ün, "istikbâl vaadedici" olduğu konusunda fikir birliği içindedir (104).

Tellikavak'la uyandırdığı ilgiyi, aynı doğrultuda verdiği eseri ile devam ettiren Kocagöz, edebiyattan önce yapılacak işleri yapma telaşı içindedir. Gözlemci bir tarzda kaleme aldığı hikâyelerinde, "müşahede metodu ile nasıl çalıştığını" (105) görmek mümkündür. Realist çizgide yürüyen Kocagöz, Anadolu gerçeğini kavrayan ender sanatçılardan biri olma yolundadır.

Hikâyeciliğimizin geleceği bakımından büyük "vaidler taşımakta" (106) olan Sığınak'ın yazarının, kuvvetli ve önemli bir başka yönü, Vecdi Bürün'ün de işaret ettiği gibi, "dünyayı düşman kutuplara ayıran ideolojilerin safında yer almamasıdır. Hayatı olduğu gibi yazmak ve böylece, onu ideolojilerin değişken kalıplarına hapsetmekten uzak kalarak nisbeten ebedî olanı ele geçirmek" (107) gerçeğini yakalamasıdır.

Menderes nehri ve çevresini, hemen hemen bütün sorunlarıyla ölümsüzleştiren, hikâyelerinde hep Batı Anadolu'nun dertleri üzerinde yoğunlaşan Kocagöz, sanata atılır atılmaz Refik Halit'le başlayan, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahat - tin Ali, Kemal Bilbaşar v.b. ile sürüp gelen "memleket hikâyeciliği" akımına katılmıştır.

---

(104) Yenilikler d. , "Sığınak Hakkında", Ağustos 1946.

(105) Fahir ONGER, a. g. m.

(106) Yenilikler d. , "Sığınak", Mayıs 1946.

(107) Vecdi BÜRÜN, "Sığınak", Vakit g. , 28 Eylül 1946.

Tarımın makinalaşmadan önceki döneminde, "köylünün doğa ile savaşımları... ağa- ırgat- kâhya ilişkileri üzerinde" (108) duran Kocagöz, gerçekçi bakış açısı, insancıl yaklaşımı ile toplumsal çelişkileri kesin olarak belirten yazarlardan biri olmuştur. Ekmek belâsına ırgatlık yapan, gündelik işlerle karnını doyurmaya çalışan insanların sessiz feryatlarını dile getiren yazar, gözlemci- tasvirici bir üslûpla yazdığı hikâyelerinde toprak işçileri, ortakçılar, dayıbağlılar, ameleler, çiftçiler, çapacılar, başakçılar... gibi kahramanlara yer verir.

Adnan Özyalçın'ın de işaret ettiği gibi Kocagöz, öykü ve romanımızın "olgunluk dönemi" (109) yazarlarından. İlk devrede yazdığı son hikâyeye kitabı olan Sam Amca da, gözlemci- gerçekçi çizgide kaleme alınmıştır. "Benim çabam, toplumu, toplumun içindeki kişiyi, toplumla kişinin ilişkilerini, sonuçları ile birlikte daha iyi, daha güzel anlatmaktır" (110) diyen Kocagöz, makinalaşma ile gelen yeni düzeni ve bu düzenin olumsuz yönde etkilediği insanların dramlarını anlatır. "On çift öküzün on günde yapamadığı işi bir günde yapan" (S. Amca , s. 6 ) traktörler, kol kuvveti ile toprağı işleyerek para kazanan insanın işini elinden almaktadır. Traktörün gelişiyle işsiz kalan yığınla insan, toprak ağalarının eline bakar duruma gelir. Ağalar da işin daha iyisini daha ucuza yaptırabilme imkânını yakalamışlardır. Traktörle karşı karşıya gelen insanların, çiftçilikten işçiliğe geçişlerini sergileyen Kocagöz, "dışa bağımlı

---

(108) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâyeye ve Roman, C: 3, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990, s. 234.

(109) Adnan ÖZYALÇINER, "Öykü ve Romancılığımızın Olgunluk Dönemi", Hürriyet Gösteri Eki, 1984, s. 179.

(110) Cevdet Kudret, a. g. e. , s. 233.



endüstrileşmenin ilk aşamasındaki çözülmeyi içeriğinden soyutlamadan verdiği öyküleriyle sonraki -doğup büyüme yaşlarını köyde geçiren- yazar kuşağının başat sorunlara yönelmesinde etkili olmuştur" (111).

Yazar bu alanda, bilim adamlarından önce, sanatçı duyarlığı ile sorunların temelini inmesini bilir. Fethi Naci de sanatçılarımızın, bilim adamlarından önce tesbit -lerde bulunduğu dikkati çekerek, Kocagöz'ün hikâyelerinden şöyle sözeder: "... ziraatta üretim münasebetleri değişmeden üretim kuvvetleri değişirse ne gibi sonuçlar doğar? Sorusunu bilim adamlarımızdan önce sanatçılarımız ele aldılar: Samim Kocagöz'ün Sam Amca hikâyesi, İlhan Berk'in Massey Harris adlı şiiri. Neden sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Türkiye'de ziraî makinalaşma adlı araştırmayı yayınladı" (112).

Eski nesil ile eski tarz üretim arasında ustalıkla bağlantılar kuran, yeni hayat tarzının makinalarla, traktörlerle başladığı dönemi ve genç neslin kabullenebileceği, merak ve hevesle sarılabileceği bir üretim tarzını başarı ile sergileyen Kocagöz, Türk köylüsünün zamansız makinalaşma karşısındaki isyankâr sesini duyurmaya çalışır.

"Tarım kesimi insanının yaşamını beklenenin ötesinde altüst eden olgu... ülkede yeni bir yapılanma dönemine giren kapitalizmin ilk ilgi ve etki alanı olarak bu kesimi seçmesinin getirdikleridir. İşte bu yapılaşmanın Ege'deki tarım kesimi insanını nasıl, ne yönde etkilediğine bir bakışın ürünlerini verir Kocagöz, Sam Amca bunların ilkidir, önemi de buradan gelir" (113).

(111) Şükran KURDAKUL, a. g. e. , s. 544.

(112) Fethi Naci, "Özde Kalıplaşma", Yeni Ufuklar d. , Kasım 1956, s.697- 698.

(113) Feridun ANDAÇ, "Öyküden Romana Samim Kocagöz", Varlık d. , S: 982, Temmuz 1989.

Kocagöz'ün toplumcu- gerçekçi çizgisinin daha da belirginleştiği bu esere adını veren hikâye, 1950 yılında Dünya Hikâye Yarışması'na katılmak üzere, 400 hikâye arasından birinci seçilmiştir. Bu yarışmada ikinciliği Merhametli Bir Kadın hikâyesi ile Necdet Ökmen, üçüncülüğü de Baba adlı hikâyesi ile Orhan Kemal kazanır (114). Dünya Hikâye Yarışması'na ilk iki hikâye gönderilir: Sam Amca ve Merhametli Bir Kadın (115).

Yarışmaya 23 milletten 59 hikâye katılır. Her ülkenin kendi ülkesine vermemek kaydıyla, sadece bir ülkeye oy verme hakkının olduğu oylamada, ancak dört hikâye ikişer puan alabilir. Birinci belirlenemediği için, para ödülü paylaştırılır (116).

Türkiye birinciliği kazanan Sam Amca hikâyesi de dahil toplam on bir hikâyeden oluşan kitap, genellikle top - raksız köylünün dramı ile şekillenmektedir. Edebiyattan önce yapılması gereken işleri büyük bir başarı ile yerine getirdiğini gösteren Kocagöz'ün bu eseri, Vedat Günyol'un da tesbit ettiği gibi "taş kadar sert bir realizmle, küçük adamların toplu hamlelerini, ışık, hak ve nefis müdafaası uğrunda sonu gelmiyen kavgalarını canlandırıyor. Samim Kocagöz'ün şahısları iki amansız kuvvetle mücadele halindedir: Tabiat ve Büyük İnsanlar" (117)

- 
- (114) Cevdet PERİN, "Sam Amca" Hafta g. , 1 Şubat 1952.  
Yeni İstanbul g. , "Dünya Hikâye Müsabakası",  
24 Temmuz 1951.
- (115) Kemal TANRIKULU, "Sam Amca", Anadolu g. ,  
1 Eylül 1950.
- (116) Yeni İstanbul g. , "Dünya Hikâye Müsabakası",  
16 Mart 1952.
- (117) Vedat GÜNYOL, "Dilekçe Edebiyatı", Ufuklar d. ,  
Mart 1952.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde, derin gözlemler ve hayattan alınmış canlı sahneler sergilenir. Bu yönüyle Kocagöz, amaçladığı şekilde, halkın sorunlarını, dertlerini ve hasretlerini dile getirir, bu alanda da istediği başarıya ulaşır. Üstelik başarısı sadece eleştirmenlerin "göğüs kabartıcı" (118), "usta hikâyeci... toprak adamı" (119), "hâdiselerin içine genişliğine, derinliğine nüfuz eden... köyü, köylüyü ve onun cemiyet hayatını aksettiren ve değişik iklimlerden buram buram memleket havası getiren" (120) ... diye takdir edici ifâdeleriyle değil, köylü halkın onu benimsemesi ve "bizden bahseden adam" (121) diye nitelenmesi ile asıl hedefini bulur.

Anlattığı insanların dertlerini yüreğinde hisseden Kocagöz'ün, kahramanlarını seçtiği çevrenin insanları tarafından benimsendiği, Emin Özdemir'in köy öğretmenliği sırasındaki gözlemleri ile desteklenir. Köyde öğretmen iken, çevresindeki köylülere Sam Amca kitabından Allah, Devlet ve Toprak adlı hikâyeyi okuyan Emin Özdemir, onların güzel tepkileri karşısında duygulanır. "Oysaki, kâğıt üzerinde yazılı her şeye karşı, derin bir itimatsızlık beslediklerini çok görmüştüm" dediği köylülerin, hikâyeleri sahiplenmeleri ve "Eferim herife, aşkolsun doğrusu yavuz yazmış" diye takdir etmeleri, Emin Özdemir'i hayran bırakır (122).

- 
- (118) M. Sunullah ARISOY, "Sam Amca", Kaynak d. ,  
1 Şubat 1952, s. 40.
- (119) İbrahim MİNNETOĞLU, "Yeditepe'den Sam Amca",  
Hergün g. , 24 Ocak 1952.
- (120) Necdet EVLİYAGİL, "Sam Amca", Cumhuriyet g. ,  
18 Şubat 1952.
- (121) Emin ÖZDEMİR, "Sam Amca'yı Okurken", Pazar  
Postası g. , 16 Mart 1952.
- (122) Emin ÖZDEMİR, a. g. m.

Kocagöz'ün toplumcu, gözlemci ve gerçekçi çizgide seyreden sanat anlayışı, samimiyetinin verdiği güçle, büyük takdir toplayan eserlerine şekil verir. Attila İlhan'ın da işaret ettiği gibi "realizmin sosyal tarafını gayet iyi anlamış" (123) olan Kocagöz'ü, Kemal Tanrıku' nun belirttiği gibi "tam mânâsıyla naturalist" (124) değerlendirmek mümkün değildir. Belgelere yer vermesine ve olayları yerinde gözlemesine rağmen, sosyal endişeden sonra sanat endişesi ile kalemını kullanır.

"Günden güne değişen dünya görüşümüzün" (125) "taş kadar sert bir realizm"le (126) anlatıldığı Sam Amca kitabındaki hikâyeler, "Batı Anadolu geleneklerinin içinde büyümüş, o gerçekleri yakından tanımış" (127), "... sanat hayatına istikâmet vermeğe muvaffak olmuş bir yazarın eseridir" (128).

"Anadolu'nun her derdi bizim derdimizdir. Bu derdi ciddiye almıyanlar için hikâyelerimiz hiç bir şey ifade etmez" (129) diyerek köy ve memleket dâvasına gönül verdiğini anlatan Kocagöz, Sam Amca kitabındaki hikâyelerin çoğunu toprak işçilerine ayırmıştır.

- 
- (123) Attila İLHAN, "Sam Amca'nın Sevabı ve Günahı",  
Seçilmiş Hikâyeler d. , S: 18, Temmuz 1953, s. 35.
- (124) Kemal TANRIKULU, "Sam Amca", Anadolu g. ,  
1 Eylül 1950.
- (125) Hikmet BOZKURT, "Bir Nesil İki Kitap", Yeni Asır g. ,  
6 Ocak 1952.
- (126) Vedat GÜNYOL, "Dilekçe Edebiyatı", Ufuklar d. ,  
Mart 1952.
- (127) Salâh BİRSEL, "Nâşir- i Efkâr", Akın d. ,  
20 Ocak 1952.
- (128) Cevdet PERİN, "Sam Amca", Hafta g. , 1 Şubat 1952.
- (129) M. BAYDUR, "Samim Kocagöz'ün Yeni Hikâyeleri",  
Ufuklar d. , Mayıs 1952, s. 119.

"Samim Kocagöz, zamanını iyice anlamış, namuslu bir hikâyecinin memleketinin içtimaî durumu, halkının hakikî durumu ve meseleleri üzerine ne türlü eğilmesi gerektiğini mükemmel kavramış" diyen Attila İlhan'ın da belirttiği gibi yazar, zaman zaman "beşerî ve estetik unsuru ihmal" eder (130). Üslûp bahsinde genişçe verilecek olan bu hususun sebebi, yazarın konuya ve dâvaya öncelik vermesi ve estetiği ihmal etmesidir. Zaman zaman dil ve anlatımın büyüleyici etkisinden uzaklaşarak kuruluğa ve monotonluğa düşmesi buradan kaynaklanır.

Toprak konusuna geniş yer veren ve Menderes nehri - nin açtığı sorunları anlatan Kocagöz'ün bu yönünü, köy, köylü, toprak hareketi, açlık, sefâlet ve nehir konularına yer veren Caldwell ve John Steinbeck'e benzeten Fethi Kocadağ, Sam Amca'daki hikâyeleri genellikle "pasif ruhlu" diye değerlendirir (131).

Zaman zaman üslûpta ve hikâye tekniğinde görülen aksamalar, estetik bakımdan görülen kusurlar yanında, Kocagöz'ün hikâyelerini böyle bir genelleme ile ifâde etmek yanlıştır. Onun bu ilk devir hikâyeleri, "küçük adamların toplu hamlelerini, ışık, hak ve nefis müdafaası uğrunda sonu gelmiyen kavgalarını" (132) büyük bir cesaret ve inançla canlandırır.

Yazarın, hikâyeciliğinin ilk devresi içinde yer alan Sam Amca adlı kitabındaki toplumcu- gerçekçi hikâyeleri:

---

(130) Attilâ İLHAN, a. g. m. , s. 35.

(131) Fethi KOCADAĞ, "Sam Amca", Yeryüzü d. ,  
1 Mart 1952.

(132) Vedat GÜNYOL, a. g. m.  
Vedat GÜNYOL, "Salt Faik Hakkında", Yeni Ufuklar d. ,  
Mayıs 1955.

sadece Ege bölgesi ve Söke kasabasını kapsamaz. Askerliğini yaptığı Giresun'daki gözlemleri de hikâyelerine konu olur. Kitapta iki Karadeniz hikâyesi vardır: Fındık Yaprakları, Güverte Yolcuları. Fındık Yaprakları, 21 Ağustos 1946 tarihinde Vatan gazetesinde yayınlanmıştır. Kocagöz, bu hikâye için, vatanî görevini yapmakta olduğu Giresun'dan Sivas'a sürülür. Giresun kadınlarının uğradığı haksızlığı çarpıcı, etkileyici bir gözlem ve anlatım gücü ile sergileyen Kocagöz, tepki görür. O.S. imzasını taşıyan "Dil Uzatma!" başlıklı tehditvâri bir yazıda, Kocagöz'ün Giresun halkına hakaret ettiği vurgulanır ve yazar tehdit edilir (133).

Sam Amca kitabında 1946- 1954 yılları arasında Toprak Kanunu uygulamalarının duraklayışının ardından büyük ağa topraklarının traktöre kavuşması sonucu, ortakçı köylülerin ekmeklerini kaybedişleri, karasabanlı küçük tarımın ölüşü, kamyonla ulaştırmanın deve kervanlarını ortadan kaldırışı konularını ustaca işleyen Kocagöz'ün "kişileri değişik, malzemesi, konuları çekici ve yenidir" (134). Kocagöz, kişi ve konu genişliğini getiren öncülerdendir.

Yazarın birinci devre hikâyeciliği, gözlemci-gerçekçi ve toplumcu sanat çizgisini belirginleştiren ilk hikâyesi Yarıntı'dan sonra Tellikavak'la şekillenmeye başlar. Bazı aksamaları olmasına rağmen köy ve memleket dâvalarına yer vermesi ve bu hususta başarılı örnekler sunması ile devrin üstâdları tarafından takdirle karşılanır. Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Sait Faik başta olmak üzere, dönemin hemen bütün sanatçıları onu sevinç ve ümitle karşılar. Gelecek vaadeden bir sanatçı olarak değerlendirilen Kocagöz'ün, ilk eserlerinde sözkonusu üç şahsiyetin etkisi

---

(133) O. S. , "Benim Görüşüm: Dil Uzatma! ", Yeşil Giresun g. , 7 Eylül 1946.

(134) Tahir ALANGU, a. g. e.

hissedilmektedir. Bu etkileri kendi konuları ve kişileri ile aşma, toplum sorunlarından, yavaş yavaş kalabalıktan biri olan insana yönelme, Kocagöz'ün sanatçı kişiliğini olgunlaştıracak eserleri beraberinde getirir.

Genellikle Ege çevresinde gelişen, değişen ve yenileşen hayat şartlarını, olay ve durumları yansıtan Kocagöz, teferruatı yakalamayı bilen gözlemci- tasvirici bir kişiliğe sahiptir. Olayları anlatmadaki usta realitesi, mesajlarını istediği doğrultuda yerine ulaştırabilecek güç ve etkidedir.

## II. DEVRE : 1952- 1967

### Kalabalık İçindeki "KÜÇÜK İNSAN"

Kocagöz'ün hikâyeciliğinin ikinci dönemi, küçük hikâyeye yolunda en olgun ve en güzel eserlerini içine alır. 1952- 1967 yılları arasında yazdığı bu hikâyeleri önceki dönemin hikâyelerinden ayıran en belirgin özellik "dilinde, anlatışında, kişilerini diyalogların gelişmesiyle belirtir - şinde, kendini olayların içine sokarak gerçeği hikâyeye biçimine doğru zorlamaktan vazgeçişinde" (135) görülen ustalıktır.

Yazar bu dönemde daha olgun, daha yumuşak ve sanata daha yatkın bir üslûpla, toplum sorunlarının içinde bunalan küçük insanın yaşama kavgasını anlatır. 1952- 1967 yılları arasında Cihan Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız adlı eserlerini veren yazar, toplum sorunlarını, kalabalığın içinden seçtiği küçük insanlarla, daha belirgin, etkileyici ve canlı bir biçimde sergiler.

---

(135) Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 336.

Önceki eserlerinde zaman zaman rastlanılan küçük insanın yalnızlığı ve tek başına yaşama savaşı, bu dönemin eserlerinin temel konusudur. Dertleri, sıkıntıları, acıları, sevinçleri, umut ve dirençleri ile içinden çıktıkları toplumun küçük birer aynası olan bu insanlar, Kocagöz'ü anlayış bakımından biraz Sait Faik'e yaklaştırır.

Cihan Şoförü adlı kitapta yer alan hikâyelerin özellikle, bu bakımdan "1954 yılı Sait Faik Hikâye armağanı" (136) kazanması gerektiğini düşünen Tahir Alangu, Cihan Şoförü'nün böyle bir armağan kazanmayışı karşısında şaşkınlığını dile getirir.

Kocagöz, Cihan Şoförü'ndeki hikâyelerinde, "konuşma, tasvir ve tahlil dozajını isabetle tertip ettiği için (...) sanatın şart ve temeli olan muvazene"yi yakalamasını bilmiştir (137).

Yazarın bu devredeki eserleri için başarıyı getiren öğelerden en önemlisi, Anadolu halkını -Anadolu toprağını çok iyi tanınması, gözlemci ve gerçekçi bir anlayışla dile getirmesidir. Bu toprağın insanı ile münasebette bulunan Kocagöz, "Seven iyi tanır. Sevgisiz bilgi, baştan savma olur. Bu da hikâyecinin yüreğine bağlı bir iştir" (138) derken, dertlerini anlattığı, acılarını ve yürek çarpıntılarını duyurduğu insanları tanıma sebebini, onlara karşı hissettiği derin sevgiyi dile getirir.

Özellikle kendi çevresinden, Ege ve Menderes yöresindeki yaşantılardan küçük tablolara çizen Kocagöz'ün, sorunları toplumcu bir anlayışla dikkatlere sunan samimiyeti,

---

(136) Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 337.

(137) R. Nuri DARAGO, "Nesir ve Şiir", Yeni İstanbul g. , 13 Nisan 1955.

(138) Y. Ziya BAHADINLI, "Cihan Şoförü", Yeditepe d. , 1 Mart 1956.



bazı eleştirmenler tarafından "propoganda havası"nda (139) görülür. Ancak o, istediği ve amaçladığı şekilde inandıklarını, gözlemlediklerini samimi ve çarpıcı şekilde anlatmaktan başka bir amaç gütmemiştir. Hikâyelerinde, herhangi bir kesimin fikirlerini empoze etmekten çok, bir bütün olarak "insan sevgisi"ni gerektiren konuları tercih etmiştir.

Gerçek hayattan alınarak samimiyet ve güzellik esasına bağlı bir üslûpla verilen hikâyeler, genellikle takdir edici yazılarla desteklenmiştir (140). Onun Cihan Şoförü ile "işgal ettiği seçme mevkiin hakkıyla sahibi bulunduğunu bir kere daha isbat" (141) ettiği konusunda yazılanlar yanında, konularını sınırlı bulanlar, "öz"e verdiği önem için eleştirenler, bölgeci olmasını kusurlu görenler de vardır (142). Kocagöz'ün: "Ömrümün yarısı köy ve kasabalarda geçtiği için bu meseleleri iyi bilirim. Bütün hikâyelerimin konuları, gördüğüm, tesbit ettiğim vakalardır. Hayalimde ancak, yazarken, gördüğüm, bildiğim vakalara bir yazar sıfatıyla istikamet veririm" (143) dediğini aktaran Mustafa Baydar, konuların sınırlı olmasına karşıdır. Yazarın "yeknesaklığa" düşmemek için, araya belli konuların dışına çıkabilmesi gerektiğini vurgular.

- 
- (139) Mustafa ATATANIR, "Cihan Şoförü", Hamle g. ,  
15 Mart 1955.
- (140) İsmet ERCAN, "Kocagöz'ün Cihan Şoförü", Kaynak d. ,  
Nisan 1955.  
Muzaffer UYGUNER, "Cihan Şoförü", Yenilik d. ,  
Şubat 1955.
- (141) Ulus g. , "Cihan Şoförü", 19 Haziran 1955.
- (142) Yaşar KAVDIR, "Cihan Şoförü", Uyanış d. ,  
Nisan 1955.
- (143) Mustafa BAYDAR, "Samim Kocagöz'ün Hikâye Kitabı  
Cihan Şoförü", Dünya g. , 1 Nisan 1955.

Muzaffer Uyguner ise, memleket hikâyecisi Kocagöz'ün, Söke ve çevresini anlatırken gösterdiği başarıyı kaybetmemesi için genellikle, içinde yaşadığı, iyi bildiği çevrenin sorunlarını dile getirmesi, öteki konulara fazla yer vermemesi görüşünü ileri sürer (144).

Kocagöz'ü sadece Söke ve çevresini anlatan bir hikâyeci olarak değerlendirmek, bölgesinin sorunlarına öncelik veren yazara haksızlık olur. O, eserlerinde öncelikle tanıdığı çevreyi anlatır ama, bu "Dost Hatırı" (Cihan Şoförü) hikâyesinde olduğu gibi, insanların psikolojik hallerini sorgulayıcı nitelikte eserler vermesini engellemez. Bir önceki bölümde yer alan Sam Amca adlı hikâye kitabında, Karadeniz bölgesinin sorunlarını, ince bir gözlem ve duyarlılıkla tesbit ettiğini gösteren hikâyeleri üzerinde dururken de bu hususa dikkat çekilmiştir.

Kocagöz'ün bu devrede yazdığı ilk eser olan Cihan Şoförü, genel olarak yine toplumsal sorunlarla şekillenir. Hikâyelerin bazıları, Kocagöz'ün özelliklerini doğrudan doğruya tesbit imkânı verebilecek niteliktedir.

Zaman zaman gerçeği yakalama uğruna kuru bir anlatıma düşmesi, "tahkiye" üslûbuna ağırlık vermesi "alaturka bir yön" (145) olarak değerlendirilse de bu, köy ve köylü sorunları üzerinde yoğunlaşan "Kocagöz'ün Çağdaş Türk yazarları"nın "en verimli"lerinden biri olması gerçeğini gölgelemez (146).

---

(144) Muzaffer UYGUNER, a. g. m.

(145) Şimdilik d. , "Cihan Şoförü", 1 Haziran 1955.

(146) Otto SPIES, "Çağdaş Türk Edebiyatında Eğilimler-Akımlar", Zeitschrift für Kulturaustausch d. , Çeviren: Ahmet Arpad, Yeditepe d. , Eylül 1963.

Ahmet'in Kuzuları kitabı da ikinci devre eserlerindedir. Aynı adı taşıyan uzun sayılabilecek bir hikâyeye ile başlayan eser, toplumcu- gerçekçi çizgiye idealizmin kokusunu da katmıştır. Eser, mitolojik unsurlarla değişik ve orijinal bir anlatım özelliği taşır. Mekân genel olarak Menderes vadisinin dağ ve ova köyleridir.

Toplumcu, halkçı ve gerçekçi bir sanat çizgisi olan Kocagöz, sanatını yine Anadolu insanının sorunlarını dile getirmek için kullanır. Yazar, Ahmet'in Kuzuları'nda daha önce de konu olarak işlediği nesiller (genç- yaşlı) arasındaki çatışmanın değişik bir boyutunu sergiler. Samim Kocagöz, baba- oğul arasındaki yaşama, direnme ve inanış farklılığına temasla, genç insanın destansı unsurlarla yücelmesine fırsat verir.

Kitapta, 1- 6 Eylül 1956 tarihleri arasında Dünya gazetesinde tefrika edilen Ahmet'in Kuzuları hikâyesinin hâricinde, dört hikâyeye daha vardır. Yazarın çizgisini belirginleştiren bu hikâyeye kitabı, büyük bir takdir toplar. "Kocagöz, öncü kuşağın en çok eser verenlerinden, romana geçtiği halde hikâyeye ile ilgisini kesmeyenlerden, her eseri ile bir hamle yapanlardan birisi"dir (147). diyerek düşüncelerini ifade eden Tahir Alangu, "1958 yılının en ilgi çekici eserlerinden biri" (148) olan Ahmet'in Kuzuları adlı esere Türk Dil Kurumu ödülü verilmeyişini üzüntü ile karşılar.

Kocagöz, bu eserinin "yirmi dört yıllık bekleme süresi olan" (149) ilk hikâyesinde, Türkiye toprakları ile masalları arasındaki münasebetten kaynaklanan mitolojik unsurları, masal- destan havası içinde sergiler. Böylece

---

(147) Tahir ALANGU, "Armağan Kazanan Üç Kitap", Vatan g., 4 Ekim 1959.

(148) Kim d., "Ahmed'in Kuzuları", 30 Ocak 1959, s. 27.

(149) A. KÖKLÜGİLLER- İ. MİNNETOĞLU, Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul 1974, s. 244- 245.

yazar, Melih Cevdet'in dediği gibi, "toprağımızın masal - ları ile aramızdaki yabancılığı giderecek pek ustaca bir yolu" (150) seçer ve Ahmet'in Kuzuları ile orijinal bir etkileyiciliği yakalar.

İkinci devre eserlerinde Kocagöz, açlığı, sefâleti, yaşama kavgasını küçük insanların şahsında kişileştirir. Kitabın, Umut Dünyası ve Çalılı Köy adlı hikâyelerini, "sosyal gerçekçi görüşün en güzel örnekleri" (151) olarak değerlendiren Burhan Arpad, Kocagöz'ün bu hikâyeleri ile konunun derinine inmesini başaran ve "nedenleri açıklayan bir tutumu" yakalayan kişiliğini vurgular.

Ahmet'in Kuzuları'nı eleştiren Hikmet Dizdaroğlu özellikle dil ve anlatıma, soruna verilen önemin verilmeyişi üzerinde durur (152).

Kocagöz eserleriyle, insanları, toplum ve memleket sorunları üzerinde düşünmeye ve çareler aramaya yöneltir. Bazı sorunların temellerini, derinliklerini ve nedenlerini irdeler. "Tek sözcükle Samim Kocagöz'ün betiği kişiyi kımıldatıyor, sarsıyor" (153) diyen H. Meran, memleket sorunlarını bu kadar canlı anlatan Kocagöz'ün bir sanat eserinde en önemli husus olan sarsıcı, etkileyici tarafı yakaladığını belirtir.

---

(150) M. Cevdet ANDAY, "Bu Toprağın Masalları", Tercüman g. , 12 Şubat 1959 (Yeditepe d. , 28 Şubat 1959).

(151) Burhan ARPAD, "Kocagöz'ün Umut Kapısı", Vatan g. , 5 Mart 1959.

(152) Hikmet DİZDAROĞLU, "Ahmet'in Kuzuları", Türk Dili d. , S: 92, Mayıs 1959, s. 470- 472.

(153) H. MERAN, "Ahmet'in Kuzuları'nı Okurken", Yeni Ufuklar d. , Mart 1959, s. 353- 355.

"Hemen bütün hikâye ve romanları sağlam bir temele, canlı ve belirli konuya dayanan Samim Kocagöz, çoğunlukla memleketimizin insanlarını ve onların yaşama sorunlarını ele alır. Bu bakımdan gerçekçi ve memleketçi bir çığırın edebiyatımızda tutunup gelişmesinde çabası büyüktür" diyen Ahmet Köksal, Ahmet'in Kuzuları'nı yazarın "sorumluluğunu çok derinden ve büyük bir bilinçle duyması"nı gösteren eser diye niteler (154).

Orhan Kutlugil'in çok ilkel bulduğu ve "çözüm yolu getirmeyen bir toplumculuk anlayışı" (155) ile yazıldığını belirttiği eser, aslında toplumun dertlerini derinliğine işleyen bir anlayışın ürünüdür, çareyi de sorunun temelle - rinde aramayı hedefler.

Eserleri üzerinde titizlikle çalışın Kocagöz'ün ikinci dönem eserlerinden üçüncüsü, Yolun Üstündeki Kaya'dır. Bu eser de aynı çizgide yazılmıştır. Her eseri ile yeni yüzler, yeni kişiler getiren Kocagöz, geri kalmış bir ülkenin yazarı olduğunun bilinci ile tabandan hareket ederek, ülke - nin dertlerini anlatır. Halkla buluşma çabasında olan Samim Kocagöz, "bu buluşmanın yazarın ve halkın bir zaferi" (156) olacağı inancındadır. Eserini şu sözlerle oğullarına armağan eder: "Bu hikâyeleri, yurdun daha iyi, daha güzel, daha özgür günlerini görmeleri dileğiyle oğullarım Şükrü ve Fadıl'a armağan ediyorum".

Eserlerinde "sade, basit, ama yüzdeyüz memleket gerçeği olan, bilinmesi, öğrenilmesi ve üstünde düşünülüp çareler aranması gereken" (157) konuları sergiler.

---

(154) Ahmet KÖKSAL, "Ahmet'in Kuzuları" , Vatan g. ,  
16 Mart 1959.

(155) Orhan KUTLUGİL, "Ahmet'in Kuzuları", Pazar Postası g. ,  
10 Mayıs 1959.

(156) Mehmet BAŞARAN, "Yazarla Halkın Buluşması", Yeni  
Ufuklar d. , Eylül 1964.

(157) Akis d. , "Yolun Üstündeki Kaya", 17 Eylül 1964.

Türk hikâyeciliğinde "Sait Faik döneminden kalan bir kuşağın" (158) yazarı olarak değerlendirilen Kocagöz, hikâyeciliğinin ikinci devresi olan, kalabalık içindeki küçük insana yönelik döneminin son eserini 1967 yılında yazar. Türk Dil Kurumu ödülüne lâyık görülen bu eser, daha çok genç kızların değişik zamanlarda ve değişik mekânlardaki yaşantılarını, dertlerini, sorunlarını ve bilinçli uyanışlarını verir. Eserdeki kişiler, toplumun küçük birer aynası niteliğindedir. Küçük insanın sevinçleri, özlemleri, yaşama savaşı ve bilinçlenişi ile şekillenen hikâyelerden bazıları da hayvanlara karşı hissedilen sevginin tasviri olarak görünür.

Gözlemleri çok güçlü, tasvirleri kısa ve öz olan yazarın, "olayın en can alacak yerini bulup ortaya koymaktaki ustalığı her öykücümüzde kolay kolay rastlanamayan" (159) bir özellik olarak görülür. Kocagöz'ün öykülerinde dikkati çeken bir nokta da "kişilerinin çevrelerine ve törelerine bağlı yaşayışlarını doğayla içiçe vermesidir" (160).

"Varlıklı bir kişi olduğu halde, kendi sınıfını bırakarak emekçi halkın yanında yer alacak kadar namuslu, çıkar gözetmez bir aydın" (161) olan Kocagöz'ün bu hikâyelerini, "toplumculuk edebiyatı yapma hevesine" kapılmadan hikâyeye "anlatmak sanatı" (162) olarak değerlendiren Hikmet Dizdaroğlu'nun övgü dolu eleştirisi için Kocagöz şunları söyler: "Otuz yıllık yazarlığıma, toplumculuğuma, fikir

- 
- (158) Tarık Dursun , "Hikâyeciliğimiz Üzerine", Milliyet g. , 26 Mayıs 1970.
- (159) Salâh BİRSEL, "Yağmurdaki Kız", Türk Dili d. , 1 Kasım 1968.
- (160) Olcay ÖNERTOY, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, T. İş Bankası Yayınları, Ankara 1984. s.241.
- (161) Asım BEZİRCİ, "İnce Siyaset", Papirüs d. , S: 30, Aralık 1968, s. 11- 13.
- (162) Hikmet DİZDAROĞLU, "Kız'lı Hikâyeler", Türk Dili d. , 1 Haziran 1968.

namusuma bu yazıyı bir övgü değil, hakaret sayarım" (163). Kocagöz, bu yazıyı, Türk Dil Kurumu ödülünün habercisi olarak niteler.

Hikâyeciliğinde kişiler ve olaylar arasında denge kurmayı başardığı bu eseri ile Kocagöz, sanatı toplumun hizmetine sunduğunu bir kez daha gösterir. Tek tek ele aldığı kişiler vasıtasıyla, bu kişilerle kader ortaklığı olan insanların acılarını ifade eder. Türk toplumunda "kadının durumu ve eylemi, değişik yaşantı ve görüntülerle" (164) beş hikâyeyi şekillendirir. Diğer hikâyelerde toplumun değişik sorunları ve insanların yaşadıkları ortama, içinde buldukları duruma göre hayatı yorumlayışları anlatılır.

Türk edebiyatının "kısa hikâye alanındaki öncülerinden" (165) biri olan Kocagöz, toplumun ve insanın, tabiat, üretim ve yenileşme üçgeni karşısındaki durumunu sergiler. Bocalama, yaşama savaşı ve yeni düzene alışma boyutlarını güçlü bir gözlemlerle yansıtır.

Cihan Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız adlı hikâyeye kitaplarında yazar, toplumu gerçekçi bir anlayışla, kalabalığın içinden çıkardığı tek tek insanları, acıları, dert ve hasretleri ile hikâyeleştirir.

---

(163) Asım BEZİRCİ, a. g. m. , s. 11- 13.

(164) Ahmet KÖKSAL, "Yağmurdaki Kız", Papirüs d. , S: 32, Şubat 1969.

(165) Talat Sait HALMAN, "Samim Kocagöz. Yağmurdaki Kız", Books Aroad, Oklahome, U.S.A.

## III. DEVRE : 1968 - 1990

## Sosyo-politik - Güncel Olaylar

Kocagöz'ün hikâyeciliğinin üçüncü devresi, ilk iki devrenin özellikleri üzerine, siyasi düzenin sorunlarını inşa eder. Belli dönemlerde, toplum içinde yaşanan siyasi çalkantıların, insanlar üzerindeki etkisi canlandırılır. Bu devre eserlerinde, bazı fırtınalı yıllara ait gözlemler yer alır. Olgunluğunun doruğundaki eserleri bu devrede veren Kocagöz, toplumun ve tek tek insanların ağır yaralar aldığı, acı darbeler yediği dönemleri, çekilen ıztırapları canlı birer tablo halinde sergiler.

Zâten Kocagöz'ün hemen bütün eserlerinde, toplumun gelişim çizgisi ve geçirdiği dönemler yansıtılır. Toplumcu-gerçekçi ve güçlü bir gözlemci olan yazar, Türk tarihinin yakın geçmişinde yaşanan acı ve ızdırap dolu günleri, anarşinin kol gezdiği dönemleri büyük bir ustalıkla sergiler. Karanlıkların hâkim olduğu, korkunun hüküm sürdüğü yıllar canlı bir anlatımla küçük küçük tablolar halinde verilir.

Kocagöz, bu devrede, normal uzunluktaki hikâyelerin -den farklı olarak uzun sayılabilecek hikâyeler de kaleme alır. Kentin Kıyısı ve Simon Pépéta bunlardandır. Yine Kocagöz, bu devrede, küçük hikâyeler de yayınlar. Bazan bir iki paragrafı geçmeyen bu hikâyelerde, kısacık anlar çarpıcı ve çoğu kez mizâhi bir üslûpla hikâyeleştirilir.

Bu devrede; Alandaki Delikanlı, Gecenin Soluğu, Simon Pépéta ve Baskın adlı kitaplar yanında, çocuklar için yazılan Zar Kanat adlı kitapçık da yayınlanır. Kocagöz'ün çocuklar için kaleme aldığı hikâyede amaç, Atatürk'ü ve yaptıklarını sezdirmek, çocuklara sorumluluk bilincini aşılmasıdır.

Kocagöz, 1968 yılından itibaren yazdığı hikâyelerini, Alandaki Delikanlı adı altında, 1978 yılında yayınlar. Kitabın "Birkaç Söz" başlığı altında yazar, kitabın



yazılış sebebini şöyle açıklar: "1968'de başlayan öğrenci ve gençlik olayları beni çok etkiledi. Üstelik bu tarihler - de şimdi biri mimar, öteki Ankara Hukuk Fakültesi doktora öğrencisi olan iki oğlum da öğrenciydi. Onların öğrenciliği, arkadaşları, tanıdığım DELİKANLILAR için bir sıra hikâyeler yazmağa zorladı".

Yağmurdaki Kız kitabında, yavaş yavaş şehre yönel - diğini gösteren Kocagöz, Alandaki Delikanlı'da bu yönünü daha da ileri götürür. Kocagöz ilk kitabından itibaren yer yer konu olarak işlediği gecekondu sorununu da tekrar daha canlı ve gerçekçi olarak ele alır. Alandaki Delikanlı kitabı, Bacım Benim, Küçük Hikâyeler, Delikanlılar, Başkaca, Kentin Kayısı olmak üzere beş bölümden oluşur. Yazar, değişik kesimlerde yaşayan genç nesil arasındaki fikir ayrılıklarını, yaşam farklılıklarını sergiler. Ekonomik, sosyal ve kültürel farklılıklar dünya görüşünü ne şekilde etkiler? Sorunların temelinde yatan sebepler nelerdir? Yetiştirme tarzının farklılığını, fikir ayrılıklarının baş sabablarından biri olarak görmek doğru mu? Bu sorulara cevaplar arayan Kocagöz, hikâyeleri vasıtasıyla bilimsel anlamda toplumcu bir anlayışla, sorunları irdeler.

Kocagöz'ün Alandaki Delikanlı'sı "kasabadan kente uzatılan gerçekçi bir gözlemciliğin ürünlerinden" (166) oluşur. Yazar bu eseriyle, köydeki, okuldaki, sokaktaki, kale ardındaki gençlerin mensup olduğu farklı grupları "yönlendiren etkenleri irdelenmiş"tir (167).

Küçük hikâyeler bölümünde, çok kısa hikâyelere yer veren Kocagöz, belli mesajlar taşıyan bu eserlerinde

---

(166) Doğan HIZLAN, "Alandaki Delikanlı", Cumhuriyet g. , 11 Mayıs 1978.

(167) Yankı d. , "Alandaki Delikanlı", 15- 21 Mayıs 1978.

zaman zaman kara mizâha yaklaşan bir üslûp kullanır. Kalabalığın içinden çekip çıkardığı kişi, dertleri, kederleri, sıkıntı ve sorunları yansıtabilecek özelliktedir. Emekli adlı hikâye, bu özelliği ile dikkatleri çeken güçlü bir gözlem ürünüdür. Necati Cumalı, yarım sayfalık Emekli hikâyesi için "Türk edebiyatının en güzel öykülerinden biri" diyerek, duygu ve düşüncelerini şu şekilde ifade eder: "Samim Kocagöz, pazarın kalabalığı arasından görmüş çıkarmış o emekliyi. Bazı usta ressamı överken, bir iki fırça vuruşuyla, dedikleri gibi, yarım sayfa içinde her yerde görüp tanıyabileceğimiz gibi canlandırabilmiş"(168).

Kocagöz'ün bu dönem eserlerinden küçük hikâyeleri daha çok Çehov tarzında kaleme alınan hikâyelerdir. Kısa anların değişik şekillerde yansıtıldığı hikâyelerde, şahısların duygu ve düşüncelerinin farklılığı da dikkati çeker.

En olgun eserlerin verildiği üçüncü devre, Behiç Duygulu'nun da belirttiği gibi "Bir yazarın daha ağırbaşlı, daha olgun dönemini" (169) kapsar.

Kocagöz'ün söylediğini apaçık ve doğrudan anlattığı konusundaki eleştirileri çürüten bir yaklaşım vardır, bu dönem hikâyelerinde. Fikirlerini, siyasi dönemin tedirgin edici yıllarında sembolik olarak ifade etmeyi tercih eden Kocagöz, mesajlarını sembolik kahramanlar ve olaylarla dile getirir. Kara adlı hikâye ve Sarı Korsan hikâyesinde, sorunlar kedi vasıtasıyla sergilenir.

Yazarın çağdaş yazarlar arasında seçkin bir yer edinmesini sağlayacak fikir yüklü hikâyeleri, toplumcu-

---

(168) Necati CUMALI, "Etiler Mektupları", Varlık d. , S: 864, Eylül 1979.

(169) Behiç DUYGULU, "Alandaki Delikanlı", Edebiyat Cephesi g. , S: 12, 16- 31 Ağustos 1979, s. 11- 12.

gerçekçi çizgide ilerleyen yazarı amaçlarına biraz daha yakınlaştırır. Haksızlıkları, sorumsuz tavırları ve bunlar karşısında yaşamak zorunda olan insanların direnişleri, yaşama savaşları bazan doğrudan, bazan dolaylı olarak sembollerle ifâde edilirken, sanat, bütünüyle toplum hizmetine sunulmuştur.

Üçüncü devreyi ilk iki dönemden ayıran en belirgin özellik, yakın tarihimizde siyasî çalkantıların yaşandığı dönemlerin canlı tablolar halinde sunulmasıdır. Üçüncü dönem, ilk iki dönem üzerine inşa olduğundan, daha olgun ve çarpıcı hikâyelerin oluşmasına zemin olur. Fakat eski tarzda yazılan eski tarihli hikâyeler de vardır.

Kocagöz'ün Alandaki Delikanlı'da yer verdiği 1968 yılı öğrenci olayları, Gecenin Soluğu adlı hikâye kitabında yerini, 12 Eylül 1980 tarihini hazırlayan siyasî çalkantıların gözlem ve yorumuna bırakır. Gecekonduyla ilgili sorunların yansıtılmaya devam edildiği bu eserde de insanların hayata bakışlarındaki farklılık vurgulanır.

Günlük olayların, sevinçlerin, hüzünlerin ve beklentilerin büyük bir insan sevgisi ile sunulduğu bu eserde Kocagöz, çıkar çatışmalarını, "ekonomik etkenlerle değişen düzen ve dünya görüşlerini, sağlam bir öykü kurgusuyla ortaya koymuştur" ( 170).

Hikâyelerde düzensiz bir şehirleşmenin ortaya koyduğu değişik görüntüler ve düzensizlik içinde yaşayan insanların önce kendileriyle ilgili sorunları, sonra çevrelerinden kaynaklanan acı ve sıkıntıları anlatılır. "Olgunluğun, ustalığın doruğuna yükselen" (171) Kocagöz, askeri harekâta kadar uzanan bir dönemin ızdırabını, yansıttığı

---

( 170) Muzaffer UYGUNER, "Samim Kocagöz'ün Öyküleri", Varlık d. , S: 941, Şubat 1986, s. 33- 34.

(171) Burhan ARPAD, "Gecenin Soluğu", Cumhuriyet g. , 25 Şubat 1986.

bu eserinde, insan ve tabiat dengesi üzerinde de durur. İnsanlarla, içinde yaşadıkları tabiat arasındaki büyük bağı getirdiği huzurlu ortamı buldozerlerle yıkmanın acımasızlığını vurgular.

Kocagöz'ün hikâyelerindeki kahramanların bazıları, bozulan bu denge karşısında isyanlarını, tabiatın koynunda, denizin mavilikleri içinde intihârla dile getirirler. "Şehir Eşkiya"larına sitemle, tabiatın katledilişi karşısında duyulan çaresizlik isyan ve intiharla vurgulanır (Gecenin Soluğu, s.101).

Yaşadığı dönemleri, güçlü gözlemleri ile yansıtan çağının tanığı Kocagöz, olgun eserlerin yer aldığı üçüncü devrede, sürekli olarak düşündüğü, ancak 1985 yılında gerçekleştirme fırsatı bulduğu bir eseri de yayınlar. Çocuklar için yazılan "Zar Kanat" adlı eserde, Gecenin Soluğu'nda yer alan Kuşlar hikâyesi de bulunmaktadır. Özgürce yaşama hakkının işlendiği Kuşlar hikâyesi çocuklara hitabedecek nitelikte değilse de Zar Kanat, çocukların duygularına hitabeden eğitici nitelikte bir eserdir. Bir arı olan Zar Kanat ve arkadaşlarının başından geçenleri, 23 Nisan Çocuk Bayramı'nın sevinci içinde anlatan Kocagöz, arılarla ilgili ansiklopedik bilgiler de verir. Yazarın öğretici yönünün ağır bastığı bu eserde, Atatürk ve yaptıkları, millî değerler, sorumluluk bilinci ve öğrenme merakı gibi konular esas alınmıştır.

Kocagöz'ün hikâyecilik alanında son eseri, Baskın adlı kitabıdır. 1990 yılında yayınlanan eser, Kocagöz'ün 1939 yılında "Yarıntı" ile yöneldiği toplumcu çizgiyi devam ettirir. Yazar, daha güncel olan konulara yer verir. Kısa - cık anların, değişik olayların rahat bir üslûpla ve büyük bir insan sevgisiyle kaleme alındığı eserde, yazarın gözlemleri canlı bir üslûpla sergilenir. Kocagöz, olgunluğun rahatlığı ile toplumcu- gerçekçi çizgisini doruğa ulaştırır. Sanatçı kişiliği sert bir realizmin, yumuşak bir yürekten ifâdesi şeklinde etkileyici, çarpıcı ve sarsıcı olgunluğu sergiler.

Asım Öztürk'ün de belirttiği gibi "Her öykünün giderek bir yaşam kesitini en gerçekçi bir biçimde ortaya koyması, son yıllarda biraz da unutturulmaya çalışılan o usta öykülerin tadını yeniden" (172) aklımıza ve dilimize kazandırır.

Kocagöz'ün öyküleri için "bir dostça söyleşiye benzer" (173) diyen Oktay Akbal, köy kasaba gerçeklerini yalın bir dille anlatan Kocagöz'ün, kendine has üslubu olduğunu vurgular.

Toplumu, toplum içindeki küçük insanı ve toplumu etkileyen siyasi olayları ve dönemleri anlatan Kocagöz'ün hikâyeciliği, konu, değişme, gelişme ve olgunlaşma bakımından üç ayrı dönemden geçmiştir. Sanatını toplumun yararına sunan Kocagöz çoğunlukla , Maupassant tarzı diye bilinen, serim, düğüm ve çözümün esas alındığı klasik yöntemleri kullanır. Bazı hikâyelerinde bu tarzın yanında Çehov tarzını da kullanan yazar, klasik kurallardan uzak bir anlatıma yer verir. Bazan olayın hazırlık safhası yer almaz, bazan olayın sonuçlanması klasik hikâye tekniğinden uzak bir biçimde belirsizlik içinde bırakılır. Kocagöz'ün hikâyeciliğinin dönemlerini bu tarzlar bakımından sınırlamak mümkün değildir. Bir dönemin bütün hikâyelerini sâdece bir tarzda kaleme aldığı söylenemez. O, her dönemde bu iki tarzı da kullanır. Mesajına, konusuna ve anlatım tarzına göre bu iki yöntemden birini seçer.

Kocagöz'ün bir diğer özelliği de bazı hikâyelerini konu ve olay gelişimine göre bölümlemesidir. Özellikle ilk

- 
- (172) Asım ÖZTÜRK, "Gecenin Soluğu'ndaki Sıcaklık",  
Zeytin Ülkesinde Sanat d. , Haziran 1986, s. 12.  
 (173) Oktay AKBAL, "Yaşamın Tanıkları", Cumhuriyet g. ,  
 24 Nisan 1986.

hikâyelerinde göze çarpan bu durum daha çok Maupassant yönteminin kullanıldığı hikâyeler için sözkonusudur.

Kocagöz, hikâyelerinin çoğunu olaya hazırlık, olay ve sonuç olarak düzenlerken, bazılarını olay ve sonuç, bazılarını da olaya hazırlık, olay ve sonucun belirsizce bırakılması şeklinde oluşturur.

Kocagöz'ün aşama aşama ilerleyerek olgunluğun doruğuna yükseldiği dönem, sanatçı kişiliğinin toplumcu-gerçekçi ve gözlemci çizgisini siyasi çalkantılara çevirdiği yıllara rastlar. Hiç şüphesiz yaşadığı dönemlerin sorunlarını, yakın tarihte yaşanan ve milletçe etkilenilen olayları ifâde ederken, her dönem için tanıklık eder ve siyasi durumları da sergiler. Ancak gerçekçi ve bilimsel toplumcu çizgisi, sert realiteden daha ustaca bir realizmi ve yumuşak anlatımı son yıllarda yakalar. Eleştiri alan yönlerini gözardı etmeyen Kocagöz, doğruluğuna kanaat getirdiği ve haklı bulduğu konularda değişiklikler yapmaktan kaçınmaz. "Beni kuru, katı olmakla suçluyorlar. Yağmurdaki Kız'la onlara, renkli öyküler de yazabileceğimi göstermek istedim" (174) diyen yazar, olgun eserlere doğru ilerlerken daha esnek bir üslûbu ve hayatın realizmini yakalar. Dilde sadeleşmeye gerek duyulduğunu kabul eden yazar, zaman zaman eserin özüne dokunmadan dil ve anlatımında bazı düzeltmelere gider. Üslûp bölümünde genişçe belirtileceği gibi yazar, önceleri vermek istediği mesajı doğrudan, okuyucunun hislerine güven duymadığı izlenimini uyandıracak ölçüde açıklıkla verirken, sonradan yaşanan dönemin baskılarının da etkisiyle dolaylı ve sembolik anlatıma yönelir. Hemen bütün hikâyelerini sembolik anlatıma da artık fazla açıklayıcı değildir. Kısaca, hikâyede olay- insan dengesini, anlatımın açıklık- kapalılık

---

(174) Behiç DUYGULU, a. g. m.

özelliğinde de yakalar.

Hikâyelerinin çoğu yurt dışında da büyük ilgi ile karşılanır. Almanya'da, Fransa'da, A.B.D'de ve daha bir çok ülkede yayınlanan hikâyeleri ve diğer eserleri, tezin "Eserleri" bölümünde ayrı bir başlık olarak verildiğinden burada tekrarı uygun görülmemiştir. Yazar, hikâyelerini yazdığı yıllarda değişik türde eserler de vermiştir. Tez, bölümler halinde düzenlendiğinden, hikâyeciliğinde bu alanlardan sözedilmemiştir.

## B - ROMANCILIĞI

Samim Kocagöz'ün yazarlığının önemli bir yönü de on iki eserle şekillenen romancılığıdır. 1938 yılında, İkinci Dünya adlı eserle başlayan bu yönü, basit bir aşk hikâyesinin anlatılması şeklinde belirir. Lise yıllarında, gençlik hevesi ile yazılan eser, Kocagöz'ün ifâdesi ile "acemilik" (175) dönemine aittir. Yazarın toplumcu ve gerçekçi çizgisinin dışında kalan, romantizm yüklü İkinci Dünya, daha çok büyük hikâye olarak değerlendirilebilir. Bir "masabaşı" (176) romanı diye nitelenen eser için, "biraz daha sabırlı olsaydım, yayınlamazdım" (177) diyen Kocagöz, eserinin yayınlanmasını talihsizlik olarak görür.

Roman konusunda önce yaşadığı çevreyi, sonra da dönemleri anlatmayı temel prensip olarak sergileyen yazar, toplum sorunlarından hareketle oluşturduğu eserlerinde, Türk milletinin belli dönemlerde geçirdiği sarsıntıları, acı ve ızdırıp dolu anları yansıtmayı hedefler.

Yazarın romancılığı, hikâyelerinde anlattığı insanların toplu feryâtları, sevinçleri ve yaşama savaşlarının ifâdesi olarak ortaya çıkar. Hikâyelere şekil veren zaman, mekân, olay ve kişiler, daha geniş bir perspektifle ve münasebet zinciri ile halkalanır. Hayatın kısa anları, insanların acıları, direnme ve savaşmaları, romanlarla birlikte, birbiri içine giren vaka zincirleri halinde, hayatın belli dönemlerinden kesitler sunar.

---

(175) Eserini imzalarken kullandığı ifâdeden alınmıştır.

(176) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 327- 371.

(177) Samim KOCAGÖZ, Türk Dili d. , S: 206, Kasım 1968, s. 141- 144.



Romanda esas, "insanı, toplumu anlatabilmektir" (178) diyen Kocagöz, konuyu temel olarak görür. Temel sayılan konu üzerine, roman kurgusu yerleştirebilir, düşünce - sindedir. Anlatım türleri başta olmak üzere, hemen her konuda yazılar yazan Kocagöz, romancıyı şöyle tanımlar: "Romancı (yazı ile sanat yapan kişi) duygularını izlenimle - riyle, gözlemleriyle gidererek deneyleriyle tartabilen, sanatçıdır" (179).

Belirttiği romancı niteliklerini üzerinde taşıyan yazar, Türk milletinin geçirdiği aşamaları, objektife yak - laşan bir bakış tarzı ile yakalamaya ve yansıtmaya çalışan, dönemlerin tanığıdır. Panorama tarzında, ülke ve toplumun yaşadığı değişimleri gösteren eserler, bilgi, birikim ve tecrübenin eseri olarak, toplumun çare bekleyen sorunlarına parmak basar.

Yazılan romanlar, yayın tarihleriyle paralellik gösteren kronolojik bir düzene sahip olmasa da Türkiye Cumhuriyeti tarihinin önemli aşamalarını, kronolojik olarak bir bütün halinde yansıtabilecek niteliktedir. Eserlerin tahlilinde izlenecek olan bu yöntem, tarihi gelişmeleri göstermesi bakımından önemlidir. Dönemlere göre eserler üç ana, altı ara bölüm şeklinde değerlendirilebilir:

- 1 - Cumhuriyet Öncesi : Bir Karış Toprak
- 2 - Kurtuluş Savaşı Yılları : Kalpaklılar  
Doludizgin
- 3 - Cumhuriyet Sonrası
  - a) Kuruluş Yılları : Bir Şehrin İki Kapısı
  - b) II.Dünya Savaşı Yılları : Onbinlerin Dönüşü

---

(178) Samim KOCAGÖZ, "Roman mı Masal mı? ", Varlık d. ,  
1 Nisan 1971.

(179) Samim KOCAGÖZ, "Romancının İç Dünyası" Milliyet-  
Sanat Dergisi, 16 Ağustos 1974.

- c) Çok Partili Dönem: Yılan Hikâyesi,  
Bir Çift Öküz
- d) 27 Mayıs 1960: İzmir'in İçinde
- e) 12 Mart 1971 : Tartışma, Eski Toprak
- f) 12 Eylül 1980: Mor Ötesi

Bu konuda Feridun Andaç'ın da bölümlemesi vardır :

- "1 - Abdülhamit döneminde yerleşik yaşama geçiri -  
len Yörüklerin durumunu konu edinen romanı:  
Bir Karış Toprak (1964).
- 2 - Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen romanları:  
Kalpaklılar (1962), Doludizgin (1963).
- 3 - Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını konu edinen  
romanı: Bir Şehrin İki Kapısı (1948).
- 4 - Tek Parti Dönemi: Onbinlerin Dönüşü (1957).
- 5 - Çok Partili Döneme Geçiş: Yılan Hikâyesi  
(1954).
- 6 - DP Dönemi: Bir Çift Öküz (1970).
- 7 - DP'nın son günleri/ '27 Mayıs 1960' Dönemi:  
İzmir'in İçinde (1973).
- 8 - '12 Mart' Dönemi: Tartışma (1976), Eski  
Toprak (1988).
- 9 - '12 Eylül' Dönemi: Mor Ötesi (1986)" (180).

Kocagöz, hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da Anadolu gerçeklerini ve memleket sorunlarını anlatır. Hikâyelerde anlatılanlardan bazıları, romanlar içine de serpiştirilmiştir. Hatta aynı konuları işleyen bazı hikâyeler -Yarıntı, Dalyan, Toprak Hasreti, Allah- Devlet ve Toprak, Alandaki Delikanlı, Saat- konu veya kişileriyle roman dokusunda yer alır.

---

(180) Feridun ANDAÇ, "Öyküden Romana Samim Kocagöz",  
Varlık d. , S: 982, Temmuz 1989, s. 15.

"Elbette bir romancı gözlemlerinden, izlenimle - rinden, duygularından yararlanırken, kendi yaşantısından yararlanır; deneyleri, bilgisi bu iç dünyasının varlığını destekler"(181) diyen yazarın, romanlarıyla hayatı arasın - daki benzerlik de dikkat çekicidir. Gözlemlerini, yaşadık - larını büyük bir ustalıkla, eserlerine malzeme yapan Koca - göz, çocukluk yıllarından itibaren etkilendiği olay ve ki - şileri, mekân ve dönemleri ölümsüzleştirir.

Romanlarda, fikir ayrılıkları başta olmak üzere, ekonomik alanda görülen çatışmalar, Kurtuluş Savaşı'nda çarpışanlar ve bu savaşa katılmayıp devrinin şartlarını kendi lehine çeviren hâkim güçler, sosyo- politik dönemler - de sıkıntılı anlar yaşayan ve yaşatan insanlar, can güven - liğinden yoksun ölümlerle içiçe bir hayat v.b.. büyük bir ustalıkla sergilenir.

İnsan- tabiat (köylü- Menderes Irmağı), insan- insan (tematik ve karşı güç, ağa- halk v.b.), ve insan- makina (köylü- traktör) ilişkileri şeklinde özetlenebile - cek vaka, güçlerin çatışması olarak hemen hemen bütün romanların temelini oluşturur.

Eserlerin tahlili bölümünde genişçe verilecek olan romanların, temel özellikleri bakımından sınıflandırılması ve yazarın romandaki gelişme çizgisini göstermesi bakımın - dan değerlendirildiği bu bölümde, eserler, konularına ve yazılış tarihlerine göre beş devre halinde incelenecektir.

İkinci Dünya adlı eser hariç, on bir romanın temel özelliği, toplumun ortak sorunları üzerine kurulmuş olmasıdır. Bu ortak duygu, düşünce, sevinç, keder, korku ve acıları, direnme ve savaşları anlatan romanları şu

---

(181) Samim KOCAGÖZ, "Romancının İç Dünyası", Milliyet- Sanat Dergisi, 16 Ağustos 1974.

şekilde sınıflamak mümkün:

- I. Devre (1942- 1954) Batı Anadolu- Menderes Irmağı  
Bir Şehrin İki Kapısı - Yılan Hikâyesi
- II. Devre (1954- 1957) Öğrenci Olayları- Fikir Ayrılıkları  
Onbinlerin Dönüşü
- III. Devre (1957- 1963) Kurtuluş Savaşı- Anadolu  
Kalpaklılar- Doludizgin
- IV. Devre (1963- 1970) Yörükler - Yerleşik Hayat  
Bir Karış Toprak, Bir Çift Öküz
- V. Devre (1970- 1988) Sosyo-politik Olaylar
  - a) 27 Mayıs 1960 : İzmir'in İçinde
  - b) 12 Mart 1971 : Tartışma, Eski Toprak
  - c) 12 Eylül 1980 : Mor Ötesi

I. DEVRE: 1942 - 1954  
Batı Anadolu - Menderes Irmağı

Samim Kocagöz hikâyelerinde olduğu gibi, romanla - rında da ilk eserlerini -İkinci Dünya hariç- yöresel ve toplumsal denilebilecek nitelikte kaleme almıştır. Yaşadığı çevrenin sorunlarını derinden hisseden yazar, bu dertleri ve sıkıntıları yazmak, gözlemlerini bir romancı üslûbu ile anlatmak ihtiyacı duymuştur.

Kocagöz'ün realist anlamda yazdığı ilk roman, yakından tanıyıp bildiği bir kasabayı, sorunlarıyla birlikte yansıtır. Romanın adı, Nâbi'nin Park Kahvesi olarak düşünülse de sonradan, Bir Şehrin İki Kapısı şeklinde, değiştirilerek **yayınlanır.Yazarın**,1942 yılında Söke'de yazmaya başlayıp da 1944 yılında Lozan'da bitirdiği romanda, Cumhuriyet'in kuruluş yılları, o yıllarda kasaba eşrafı ile halktan yana olan aydın gençler arasındaki çatışmalar, yurtsever gençlerin sonuç vermeyen mücadeleleri, kasaba

eşrafının ezici tutumları ve "eskinin çıkar dolaplarını işletmedeki becerisile, yeninin halktan kopuk eylem çabaları" (182) sergilenir.

Söke eşrafından Şükrü Bey'in oğlu Samim Kocagöz, Menderes ırmağının taşkınlarına göre hayatını düzenleyen ve bu taşkını önlemek için hâkim güçlere söz geçiremeyen halkın yanındadır. Kasabanın eşrafını darıltacak, kendisine cephe alınmasına sebep olacak gerçekçi, gözlemci ve tasvirci anlayışından ödün vermeyen yazar, Menderes Irmağını da hâkim güçlerin yanında yer alan bir yılan gibi canlandırır.

Sanatında, sosyal endişeyi ön plânda tutan Kocagöz, "Kasabalının, köylünün her türlü meşgale, münasebet ve duy - gu dünyalarını ifâdelendirmeğe, yani kısaca 'Halka halkı' 'İnsana insanı' tanıttıp anlatmağa çalışan ve bunu başarabilen" (183) bir sanatçıdır.

Bir Ege kasabasında odaklaşan ve ülkenin sorunla - rının yansımalarını anlatan yazar, Cumhuriyet'le gelen değişimleri de aktarır. Karı- kocanın kolkola gezmesi, dâvetlere birlikte gitmesi gibi Cumhuriyet'le gelen ayrıntılara da dikkat çeker.

Eserde, Kurtuluş Savaşı'nın izlerini taşıyanlarla, savaşa katılmayıp da şartları lehine çeviren insanlar, karşı kutuplar halinde verilir. Kocagöz'ün esere serpiştirdiği aşk hikâyesi de bu kutuplar çatışmasında galip olan gücün, karşı gücün temsilcisi Zati Beyler olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir.

---

(182) Şükran KURDAKUL, Çağdaş Türk Edebiyatı. Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, 1987, s. 545.

(183) Mehmet ARABOĞLU, "Bir Şehrin İki Kapısı", Demokrat İzmir g. , 5 Mayıs 1948.

Kocagöz'ün hâtıralarında derin izler bırakan, bir hikâyesine de konu olan saat, sosyal hayatın sembolü olarak eserde yer alır. Bu saat, kahramanlardan Bekir'in anneanne - sinin saati olarak anlatılır. Gerçek hayatta da Kocagöz'ün anneannesine ait bir hâtıradır (✱).

Köy ve köylü konusuna çocukluk yıllarından itibaren ilgi duyan yazar, çocukluk yıllarının romana yansımalarını şöyle anlatır: "Beni köyde en çok ilgilendiren, duvar diplerine oturmuş konuşan köylüler olurdu. Ne konuşurlar diye merak eder, yanlarına sokulurdum. Sorunlarını öğrenmeye çalışırdım. 'Üle bu kaymakam da amma havaleci...' diye başlardı... Evet, hiç unutmam o konuşmayı.. bir dilekçenin havalesi diye 'Bir Şehrin İki Kapısı' romanında vardır" (184).

Canlı ve realist bir metotla anlatılan romanda yazarın, kahraman yaratırken yakın çevresinden hareket ettiğini gösteren özellikler vardır. Roman tahlillerinde genişçe verileceği gibi yazar, zaman zaman babasını, baba - sının arkadaşını ve çevresindeki diğer insanları kahraman - ları olarak seçer. Mustafa Tuna, Efe, Feramuş, Mehmet Bey gibi kahramanlar gerçek hayattan alınmıştır.

Eserde, yazarın ifâdesiyle, "Cumhuriyeti Osman - lı'dan kalan zihniyetin nasıl temsil ettiği, ona karşı olan genç bir kuşağın ... bunlarla savaşımı" (185) anlatılır.

Roman, devamlılık ifâde eden bir sonla biter. Hâkim "menfaatlerin elinde bir oyuncak olan" (186)

---

(✱) 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.

(184) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko- Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s.123-124.

(185) A. g. k. , s. 128.

(186) İsmet KÜLTÜR, "Bir Şehrin İki Kapısı", Yeni Asır g., 28 Nisan 1948.

kasabanın "dün, bugün, yarın hep aynı minval üzere cereyan etmiş, eden ve bundan sonra da edecek olan bir takım hadi - seleri" (187) anlatılır. Bu özelliğiyle eser, Yılan Hikâyesi'ni hatırlatır.

Bir Şehrin İki Kapısı, ağa- halk çatışması ve Menderes taşkını etrafında şekillenirken, Yılan Hikâyesi de aynı konuların, Çok Partili Döneme geçiş yıllarındaki devamı niteliğindedir. Kocagöz'ün 1953 yılında tamamlayıp 1954 yılında yayınladığı eser, yirmi yıldan beri süregelen haksızlığın, yılan hikâyesine dönüşen toplumsal sorunların ifâdesidir.

Köylü halkın yirmi yıl boyunca, su baskını yüzünden tarlalarından yararlanamayışları anlatılır. Bunun tek nedeni vardır. O da dalyan ağalarının, taşkınların olabil - mesi, suyun yükselebilmesi için yaptırdığı yarıntılardır. Tarladan yararlanamayan ama her yıl vergi veren köylü halk yasak yüzünden gölden ve balıktan da yararlanamaz. Kaçak avlanmak ister, ağanın adamlarıyla çatışmak zorunda kalır - lar. Köylü halk çaresizdir. Bütün umutlar iktidara gelmesi beklenen Demokrat Parti'ye bağlanır. Amaç particilik de ğil - dir. Gölü dalyan ağasının tekelinden çıkaracak ve tarla - ları su altından kurtaracak bir umut arayışıdır. Mahkemele - re başvurma, kaçak avlanma, Demokrat Parti'ye bel bağlama, umduğunu bulamama, çaresiz kalma ve bilinçlenme şeklinde özetlenebilecek roman, bir "kitle romanı"dır (188).

Romanda Balat diye geçen göl, Bafa gölüdür. Olay - lar gerçek hayattan alınmıştır. Roman, bilinçlenmeyi ifâde eden kahramanın, halkı yönlendirmesiyle son bulur. Bu

---

(187) Fahir ONGER, "Bir Şehrin İki Kapısı", Edebiyat Dünyası d. , 15 Nisan 1948.

(188) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 130.

kahramanın, özellikle "parti lideri" olarak tanıtılmasında, "gerçeğin zorlandığı" (189) belirtilse de roman, konusu ve kişileri ile yaşanmış bir olaydan hareketle oluşturulmuş - tur. Romanını yarınların yıkılma sahnesi ile bitiren Kocagöz, gerçek hayatta bilinçlenmenin sembolü olan ve yarınları yıktıran delikanlının, bu davranışından dolayı "on sekiz ay hapis" (190) yattığını belirtir.

Kocagöz'ün çizdiği bu kahramanın bilinçli hareke - ti, romandaki olay ve kişilere de yansır. Bir Şehrin İki Kapısı'ndaki umutsuzluk, çaresizlik ve hatta kahırdan ölüş yerini mücadeleye ve direnen insanlara bırakır.

"Çok Partili Dönem'e geçişteki psiko- sosyolojik durumu" (191) saptamaya yönelik bir eser olarak da değer - lendirilen romanın, temel amacı, gölü tapulayan dalyan ağasının tekeline son verebilecek bir umut arayışını ser - gilemektir. Bu sebeple eseri, sadece dönemi anlatan sosyo- lojik nitelikte bir roman olarak değerlendirmek, halkın asıl sorununu gözardı etmek mânâsını taşır. Romancıdan çok "röportajcı tutum" (192) içinde gösterilen yazar, gözlem - lediği insanları ve sorunları, gerçekçi bir anlayışla romanlaştırır.

- 
- (189) Ramazan KAPLAN, " Siyasi Çekişmeler",  
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve  
Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 117.
- (190) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 130.
- (191) Feridun ANDAÇ, "Öyküden Romana Samim Kocagöz",  
Varlık d. S: 982, Temmuz 1989, s.
- (192) Fethi Naci, "Yılan Hikâyesi", 100 Soruda Türk  
Romanı ve Toplumsal Değişme", Gerçek Yayınevi,  
İstanbul 1981, s. 231.



Yılan Hikâyesi'ni bir önceki eserden farklı kılan seçim heyecanıdır. Bu yönüyle roman "sosyal davalarımızın, köylüyü ilgilendiren hayatî meselelerin romanı olmak iddiasını" (193) taşır. Cumhuriyet tarihinin "1960'a kadar olan" döneminde, siyasî çekişmelere yer veren "tek eser" özelliği de vardır (194). Demokratikleşme sürecinin bir köy hayatındaki görüntülerini sergileyen yazar, gölü tapu - layan ağalar karşısında, halkın hakkını arar. Bu hak ancak, 1979 yılında, gölün kamulaştırılması ile verilir.

Köyün sorunlarını cesaretle dile getiren yazar, zaman zaman ağaların baskıları ile karşılaşmıştır. Hatta bu baskılar yüzünden, romanını da istediği gibi yazamamıştır. Söke'deki ağalarla başının dertte olduğunu belirten yazar, "ağalar beni Söke'ye sokmuyorlardı, bu romanı yaz - dıktan sonra. Yazarken de müthiş baskı altındaydım" (✱) der.

Yılan Hikâyesini "hikâyeciliğin dar çerçevesinden sıyrılamamış" (195) bir eser olarak değerlendirmek, bu eseriyle "romana doğru büyük bir sıçrayış" (196) yapan yazarın, romandaki gelişimini gözardı etmek olur.

Yılan Hikâyesi için "Her okuyuşta... yeni şeyler öğreniyor, yararlanıyorum" (197) diyen Fakir Baykurt'un bu sözleri, yazarın edebî metnin en çarpıcı yönlerinden birini yakaladığını göstermesi bakımından ilginçtir. Bir edebî eserin ya da itibarî metnin en belirgin özelliklerinden biri, "her okunduğu zaman yeniden yaratılmaya müsait

---

(193) Oktay AKBAL, "Roman Alanı", Vatan g. İlavesi, 23 Mayıs 1954.

(194) Ramazan KAPLAN, a. g. e. , s. 117.

(✱) 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.

(195) Cevdet PERİN, "... Yılan Hikâyesi", İstanbul Ekspres g. , 9 Ağustos 1954.

(196) Tahir ALANGU, a. g. e. , s. 340.

(197) Fakir BAYKURT, "Destek", Edebiyat 81 d., 1 Şubat 1983.

oluşudur" (198).

Batı Anadolu'yu, Menderes'i konu alan, toplumsal sorunlara parmak basan Bir Şehrin İki Kapısı ile Yılan Hikâyesi'nin temel özelliği, birbirini tâkibeden dönemlerde halkın sorunlarını, sorunların sebeplerini anlatmasıdır. Cumhuriyet'in kuruluş yılları ve bu yılları tâkibeden Çok Partili Dönem, ağa- halk, çıkar- hak ve fikir çatışmaları çerçevesinde ele alınır. Kocagöz'ün mahallî renklerle bezenmiş hikâyeleri gibi, romanları da Anadolu insanının ıztıraplarıyla şekillenir.

## II. DEVRE : 1954- 1957

### Öğrenci Olayları- Fikir Ayrılıkları

Yöresel sorunlardan, 1939- 1945 yıllarının İstanbul'una yönelen ve o yıllarda yaşanan öğrenci olaylarını, ırkçılığa dönüşen milliyetçi hareketleri ve fikir çatışmalarını anlatan Kocagöz, Ege Bölgesi'nden, Marmara'ya ve Söke'den büyük şehre geçer.

İkinci Dünya Savaşı sıralarında, İstanbul'da yaşanan ve özellikle üniversite gençliği arasında fikir ayrılıklarına yol açan olayların sergilendiği eser, savaş öncesi anlatan Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan romanı ile benzerlik gösterir.

1955'li yıllardan itibaren tasarlanan eserin, yazılış hikâyesini yazar şöyle anlatır: "Liseden bu yana

- 
- (198) Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1986, s. 38- 39.  
İsmail ÇETİŞLİ, "Şerif Aktaş'la Edebiyat- Edebî Eseri İnceleme Tarzı Üzerine Mülakat", Nilüfer d. , S: 5, Aralık 1991, s. 8- 10.

geçen '1936- 1955' 20 yıla yakın bir zamanda, lise ve üniversite sıralarındaki arkadaşlarımın tiplerini, bir romancı gözüyle biraz eksik, biraz fazla ekliyerek, bütünliyerek tamamladım. Buna lise ve üniversite sıralarındaki, serüvenlerimizi -özellikle II. Dünya Savaşı, 1939, 1942-de ilâve ettim. Olumlu olumsuz tipleri çizdim; bunların, etrafındaki ikinci plânda kalanlarını da koydum. Hepsi gerçek tiplerdir. Bugün bile çoğu arkadaşımdır. Fakat bu tiplere sert ve yumuşak çizgileri elbette bir romancı olarak ben kattım" (199).

Kahramanları için de şunları ekler: "Roman 1957'de yayınlandı. Olumsuz tiplerin perişanlığı benim tahmin ettiğim gibi çok çabuk meydana çıktı. 1960 İhtilâlînde milletvekili olan arkadaşlarım Yassıada'da yurda ihanet suçundan mahkûm oldular. Adlarını bile verebilirim: Örneğin birisi, lise sıralarından arkadaşım, o zamanın Aydın milletvekili Şevki Hasırcı, diğeri de, büyük halamın oğlu, devlet bakanlığına dek çıkan Osman Karani'dir. Bu sonuç, benim romanımın bir çeşit başarısı sayılır sanırım..." (200).

Recep'in temsil ettiği inkılâpçı gençlik ile milliyetçiliği ırkçılığa vardıran aşırı muhafazakârlar arasındaki fikir ayrılığı ve Halit'le Nesrin'in mutsuzluğa, kişiliği eritmeye yönelen münasebeti gibi iki konu etrafında gelişen roman, Selim İleri tarafından "sol görüşlü aydınlarımızın oluşum koşullarını" (201) sergilemek bakımından bir belge, bir tutanak olarak nitelenir.

---

(199) İbrahim TATARLI- Rıza MOLLOF, Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı, Habera Kitabevi Yayınları, İstanbul 1969, s. 143- 144

(200) a. g. e. , s. 143- 144.

(201) Ümit KULUNYAR, "Selim İleri ile Konuşma", Gösteri d. , 1 Ocak 1984.

İki arkadaş etrafında gelişen romanda, Recep "takdir duygularımızı uyandıran" (202) soylu bir kahraman olarak çizilmiştir. Halit de "karakterde reformu ifâde eden" (203) hatalarını görüp de doğru yolu seçen bir kişi olarak canlandırılmıştır. Romanda, fikir çatışmasına girmeyen dejenere tipler de vardır. Millî ve ahlakî değerlerini yitirmiş, hayatın anlamını eğlencelere yüklemiş insanlar, fikir çatışmalarını anlamaktan uzaktırlar.

Fethi Naci'nin "kukla olmaktan öteye geçemezler" (204) diye nitelediği Onbinlerin Dönüşü'ndeki kişiler, yazarın anılarında anlatılan, "Vasık Balkış (Recep), Namık Özcan (Halit), Şevki Hasırcı, Nail Tozkoparan, Avni Kâhya-oğlu..." (205) v.b. gibi kişilerin romancı kalemi ile değiştirilerek ve yeniden yaratılarak, itibarî âleme ya da roman dünyasına sokulmalarıyla oluşmuştur.

Hikmet Bozkurt'un "Samim Kocagöz'ün kaleminden çıkan bu eser, olayları ve kahramanları bir portre ressamının elinden çıkmışçasına canlı olarak tasvir etmektedir" (206) diye tanıttığı bu eser, adını hangi amaçla, nereden almıştır?

Xsenophon'un Anabasis'inden etkilenererek eserine bu adı veren Kocagöz, amacını şöyle belirtir: "Anabasis'te Kresus'un paralı ordusuna giren Yunanlı askerler... İran'a

---

(202) Norman FREİDMAN, "Romanda Yapı Şekilleri", Roman Teorisi (Philip STEVİCK, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1988, s. 150.

(203) a. g. e. , s. 151- 152.

(204) Fethi Naci, "Romanlarda Aydın Kişi", Forum d. , 1 Aralık 1959.

(205) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 72- 73.

(206) Hikmet BOZKURT, "Onbinlerin Dönüşü", Yeni Asır g. , 15 Nisan 1958.

giderken mağlup olurlar, kaçarlar. Gidenlerden binde biridir kaçabilenler, ötekiler ölmüştür. Ben onu düşünerek yazdım... gençlerin içinde binlercesi kayboluyor, bir kaç tanesi su yüzüne çıkabiliyor" (⌘).

Eserde, insanların mutluluğunun halk için ve birlik için çalışmada saklı olduğu vurgulanır. Gençlerin öğrencilikten sonraki hayatları da verilir.

Onbinlerin Dönüşü'nün "ülkisel sorunu, ana idesi devrimcilik yolundan dönenlerin, halk ve memleketine ihanet edenlerin, kişisel, bencil, çıkarlarını toplum menfaatlerinin üstünde tutanların akibeti, perişanlığı ve ahlâksızlaşmasıdır. Bunların manevî çöküşü ve kişiliklerini yitirmesidir" (207).

"Samim Kocagöz'ün objektif ve kudretli bir şekilde yazmış olduğu" (208) kitap, toplumcu-gerçekçi yazarın, kendi hayatından izler taşır. Öğrenci olaylarından hareketle kaleme alındığı için göze batmasa da başkahramana karşı idealist bir yaklaşım sözkonusudur.

Kocagöz'ün toplum sorunlarını yansıtan romanlarının üçüncüsü olan Onbinlerin Dönüşü, kasaba-köy gerçeklerinden sonra, şehrin kalabalığına yönelir. Fikir ayrılıklarının temelini inmeyi hedefleyen bir eserdir. Mutluluğu halkla bütünleşmede arayan eserde, yazar, inançları ve ülküleri uğruna çarpışan insanı yüceltmıştır. Üslûbunda görülen bazı kusurlara rağmen roman, gerçekçi ve objektife yakın çizgisiyle etkileyicidir.

---

(⌘) 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.

(207) İbrahim TATARLI- Rıza MOLLOF, a. g. e. , s. 144.

(208) Halide Edip ADIVAR, "Onbinlerin Dönüşü", Yeni İstanbul g. , 20 Ocak 1958.

III. DEVRE : 1957- 1963  
Kurtuluş Savaşı- Anadolu

Cumhuriyet Kuşağı'na mensup olan yazarın çocukluk yılları, Kurtuluş Savaşı'nın verildiği ve yeni Türk devletin kuruluş çabalarının yaşandığı döneme rastlar. Savaşın içinde Türk milletinin iradesi olarak beliren Mustafa Kemal Paşa'nın destânlaşan mücadelesi, Kocagöz'ü daha o yıllardan itibaren etkiler.

"Yirmi yıl önce, yazıya ilk heves ettiğim günlerden beri, Kurtuluş Savaşımızın kahramanlıklarını, bir ulusun sömürgecilere karşı nasıl ayaklanıp direndiğini, özgürlüğünü nasıl kurtardığını yazmak en büyük amacım oldu" (209) diyen yazar, bu amacını gerçekleştirirken belgelere, kişilere ve anılara dek uzanan araştırmalar yapar.

Tarihî romanda araştırmayı şart koşan: "Eğer söz konusu tarihsel roman- serüven romanları değil- ve romanda tarihsel kişilikse, bilgiye mutlak yaslanılmalı, gerçeklere sıkıca bağlı olunmalı. Kuşkusuz bu da tarihsel olup bitenleri derinlemesine incelemek, araştırmak, saptamalarla gerçekleşir. Yazarın, bilgiye, bilimsel çalışmalara değer vermesi zorunludur" (210) diyen yazar, bu devredeki iki ciltlik eseriyle araştırmacı, incelemeci ve sentezci kişiliğini de ortaya koyar.

15 Mayıs 1919 tarihinde İzmir işgali ile başlayan Kalpaklılar, Manisa'nın işgali, Söke'de toplanma, Anadolu'da çarpışma ve ülke topraklarını savunmak için çalışma, İstanbul'un işgali, gizli teşkilatlanma, Kastamonu'da, Gerede- Düzce'de iç savaş, İtalyanyarla Sökeliler arasındaki

---

(209) Samim KOCAGÖZ, Kalpaklılar, Ataç Kitabevi, İstanbul 1962, Önsöz.

(210) Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko-Somut d. , 4 Kasım 1983.

ilişki... gibi konuların anlatılmasıyla sürer. Doludizgin'de ise siyasî, sosyal ve askerî örgütlenmenin sonuçlanması, düzenli ordunun I. ve II. İnönü, Dumlupınar, Sakarya savaşlarındaki başarıları, Ankara İstanbul ilişkileri v. s. sergilenir. Kurtuluşu müjdeleyen gelişmeler anlatılır. 15 Mayıs 1919- 9 Eylül 1922 tarihleri arasında yaşananlar, tarihî gerçekliği içinde, coşku dolu bir üslûpla destanlaştırılır. Yazar, "mücadeleyi yapan sosyal bünyeyi gerçeklere aykırı düşmeyen bir değerlendirme" ile yansıtır (211).

"Bana bu romanı yazdıran sebeplerden biri, hâlâ kulaklarımda çınlayan MEHMETLERİN sesidir" diyen Kocagöz, eserini "eşsiz kahraman, ölümsüz Atatürk'e ve İstiklâl ordusunun, aziz şehitlerinin anısına gazilerine armağan" eder (212).

27 Temmuz 1958 tarihinden itibaren, Vatan gazetesinde tefrika edilen eser, 1960 yılında bir bölümü ile Birsel Film tarafından, Nejat Saydam yönetmenliğinde filme çekilir.

"Kurtuluş Savaşı'nın en güçlü ve başarılı romanları arasında yer alan Kalpaklılar- Doludizgin" (213)'de savaşın panoraması çizilirken, etkileyici bir aşk hikâyesi de anlatılır. Kadın erkek, yaşlı genç demeden cephelere koşan Türk halkını ve Mehmetçikleri ölümsüzleştiren Kalpaklılar, Doludizgin bazan günü gününe gelişmeleri verirken, bazan da olayların özetlenmesi yoluyla, kronolojik düzende savaşı canlandırır.

- 
- (211) AYTEKİN YAKAR, Türk Romanında Milli Mücadele, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü Yayını, Ankara 1973, s. 112.
- (212) SAMİM KOCAGÖZ, a. g. e.
- (213) ŞEMSETTİN KUTLU, Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 257.

Roman, Mustafa Kemal Paşa'ya karşı duyulan derin sevginin yansıması, Türk ordusuna duyulan şükranların ifâ - desidir. Destânsı bir tarzda kaleme alınan, tarihî gerçek - lerden hareketle oluşturulan eserde, Nutuk'tan aktarmalar da yer alır.

Eser, Nutuk'tan bir sayfanın aktarılması ile baş - lar. Anadolu'nun genel görünümünü yansıtıcı, Samsun'a hare - ketle başlayan mücadelenin mahiyetini belirleyici bu sayfa - dan sonra, "Ya İstiklâl, ya ölüm" inancıyla bir milletin uyanışı romanlaştırılır. On beş ana bölümden oluşan, iki ciltlik romanın bütün bölümleri, Nutuk'tan alınan, ülkenin içinde bulunduğu durumu değerlendiren aktarmalarla başlar. Zaman zaman halk türkülerinden, zaman zaman Atatürk'ün özdeyişlerinden de aktarmalar yapılır. Bunlar edebiyattaki edebî alıntılar yöntemi (zitation) ile esere yerleştiril - miştir (214).

Büyük bir emeğin ürünü olan iki ciltlik eser, Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan insanları şaşırtacak ölçüde başarılı yaklaşımı ile Kocagöz'ün romancılığında bir aşama olarak belirir. Eseri okuyan Yakup Kadri takdir dolu bir eda ile yazara, "ben Kurtuluş Savaşı'mızın içinde buldum. Şaştım doğrusu bunca (teferruatı) nereden buldun?" diye sorar. Kocagöz de, "Üç yıl belgelerle, savaşı yaşayan - ları dinleyerek hazırladım, iki yıl da yazmak için çalıştım" karşılığını verir (215).

Yazar, Kurtuluş Savaşı'nı konu alırken, iki amaca hizmet eder. Bunlardan birincisi, Kurtuluş Savaşı'nı gerek - tiren ulusal bilincin tarihî kavgasını yazmak, ikincisi

---

(214) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, s. 57.

(215) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 144



"geleceğe atılım için toplumun ve insanın duygularını ayakta tutmak, geçmişe dayanarak geleceği aramaktır" (216).

Kurtuluş Savaşı yıllarını ustalıkla yansıtan yazarın asıl başarısı, "birbirini tamamlayan sayısız olayı romanın gelişimi içinde birbirine bağlayarak kimi savaş sahnelerinde 'ateş hattı'ndaki insanı bir kişi olarak da koyabilmesidir" (217).

Milli Mücadele'yi anlatan yazar, bu eserinde Kemalist gerçekçilikle, şoven duygularından uzak bir milliyetçilik anlayışını da sezdirir. Savaştan sonra, kozmopolit bir yapıdan çıkan "Kalpaklılar için Jakoben yöntemler kaçınılmaz olacaktır" (218) , yazar da bunun bilincindedir. Atatürkçü fikirlere yürekte bağlı olan yazar, kaderde ve yaşayışta birlik içinde bulunan insanları, aynı devletin vatandaşı olarak görmenin, insanlık açısından kaçınılmaz olduğu inancındadır.

Türk milletinin uyanışını, bilinçlenerek savaş vermesini, iki ciltlik eseri ile destânlaştıran Kocagöz, bilimsel metotlarla çalışarak hazırladığı malzemeyi, bir tarihî roman yazarı titizliğiyle incelemiştir. Bu romanlar Kocagöz'ün romancılığının bilgiye yaslanan tarafını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Yazarın, şoven duygular - dan uzak milliyetçilik anlayışı ve coşkusu sergilediği için de ayrıca önemlidir.

- 
- (216) Samim KOCAGÖZ, "Niçin Kurtuluş Savaşı Romanı?", Türk Dili d. , S: 298, Temmuz 1976, s. 109- 113.
- (217) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz'ün Romanlarında Kurtuluş Savaşçıları", Türk Dili d. , S: 298, Temmuz 1976, s. 83.
- (218) Taner TİMUR, Osmanlı Türk Romanında Tarih- Toplum ve Kimlik, Afa Yayınları, İstanbul 1991.

IV. DEVRE : 1963- 1970  
Yörükler- Yerleşik Hayat

Yazarın tekrar Söke'ye ve Beşparmak dağlarına dönüşü sayılabilecek bu dönem romanları, mahallî özellikleri ve işlediği toplumsal sorunları ile birbirinin devamı niteliğinde düşünülen Bir Karış Toprak ve Bir Çift Öküz adlı iki cilt eserden ibarettir.

"Bir Çift Öküz ve Bir Karış Toprak'ta yerleşik olmayan yani toprakla ilişkisi olmayan dağda hayvan besleyen, tahta biçen yörüklerin bir dönemde gerek zorla, gerek istekli olarak toprağa yerleşimini anlattım" (219) diyen Kocagöz eserlerinde, kendi isteğiyle ve kahramanlardan İbrahim'in kandırması sonucu, yerleşik hayata geçmeye niyetlenen yörükleri ele alır. Yerleşik hayata geçmeleri için zorlanan yörüklerin hikâyesi, roman içinde kahramanların birbirlerine anlattıkları olaylar olarak yer alır. Batı Anadolu'daki yörükler için herhangi bir zorlama sözkonusu değildir.

Bir Karış Toprak, II. Abdülhamit döneminde yaşayan yörüklerin, kendi istekleri ile yerleşik hayata geçmeleri, topraklanmaları konusunu işler. Bu sebeple romanı yörüklerin "zorunlu iskân"larının öyküsü" (220) olarak değerlendirmek yanlış olur.

Beşparmak dağlarında yaşayan yörüklerin "II. Abdülhamit dönemindeki gerçek olayları ve yörük törelerini yansıtan roman, yine Menderes'in taşmasını ve bütün ekinleri

---

(219) Şükran KURDAKUL, a. g. k.

(220) Feridun ANDAÇ, a. g. m. , s. 16

yörüklerin umutlarıyla birlikte alıp" (221) götürmesini anlatır.

Yerleşik hayata geçmek için, İbrahim'in hesaplı düşüncelerini bilmeden, onunla birlikte dağlardan inen yörükler, yeni hayat tarzı ve Menderes'in hain baskını karşısında bocalar, tekrar geldikleri mor dağlara dönerek eski yaşama biçimini tercih ederler.

Kocagöz romanına yörüklerin hikâyesini, kimden, nasıl dinlediğini açıklayan bir girişle başlar. Koca Hasan adlı bir yörükten dinlediği hikâyenin, Cumhuriyet'ten önceki kısmını Bir Karış Toprak'ta anlattığını, Cumhuriyet'ten sonraki kısmını da sonradan yazacağı Bir Çift Öküz'de anlatacağını belirtir (222).

Yörüklerin yaşayışını, gerçekçi bir gözlem gücü ile anlatan Bir Karış Toprak, tahtacı ve dağ yörükleri adlarıyla da bilinen Türkmenlerin romanıdır. Yayınlandığı yıllarda, işlediği konuyla ilgili olarak mahkemeye verilen eseri incelemek üzere, N. Şazi Kösemihal bilirkişi olarak tayin edilmiştir. Kösemihal de yörükler çok iyi anlatılmış, ders kitabı olarak kullanılabilir diye rapor vermiştir (x).

Samim Kocagöz'ün bu romanı, "Anadolumuzda yüzlerce yıldanberi göçebe uygarlığından, çobanlıktan, toprağa yerleşme uygarlığına, çiftçiliğe geçiş olayından birini nesnel (objectif) ve gerçekçi bir görüşle, çok renkli bir üslupla canlandıran gözümüzün önüne seren, bir sanat yapıtı" (223)

- 
- (221) Olcay ÖNERTOY, Cumhuriyetin 60. Yılına Armağan.  
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s. 74.
- (222) Bir Karış Toprak'ın ilk sayfaları... s. 4.
- (x) 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.
- (223) Nurettin Şazi KÖSEMİHAL, "Samim Kocagöz'ün Yeni Romanı", Yeni İnsan d., 1 Aralık 1964.

olarak değerlendirilir.

Yıllar sonra Yaşar Kemal'in de Binboğalar Efsanesi'nde değişik bir boyutu ile sergileyeceği, Çukur'da kışlak, Aladağ'da yaylak arayışı içinde bunalan Alevî yörükler, Kocagöz'ün hikâye ve romanlarında, gelenek, görenek ve yaşayış tarzıyla önemli yer tutarlar.

Bir Karış Toprak'ta, "kelimelerin en usta tartıcısı" (224) olan yazar, eserin sonlarına doğru iki karşı güç haline gelen İbrahim ve Yakup'u, değerlerini kaybeden yörüklerle, değerlerini koruyan şekilde somutlaştırır. Yakup halkın, İbrahim ağalığın temsilcisidir. Elli yıl sonraki halleri ile Bir Çift Öküz'de yer alan bu iki gücün çatışması, ağanın oğlu Hasan vasıtasıyla halka yönelik olmak üzere esnek bir görüntü kazanır. Fakat, gizli bir çatışma şeklinde devam eder. Artık romanın hareket noktası, bilinçli kahraman ağa oğludur.

Bir Çift Öküz, Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu dönemlerde yaşanan olaylarla şekillenir. Yazar, Yılan Hikâyesi'nde umut bağlanılan Demokrat Parti'nin de halkın sorunlarına çözüm getiremediğini sergiler. Cumhuriyet döneminde, 1960 yılına kadar "Çok Partili sisteme geçilmesinin köylü üzerindeki etkilerini" (225) işleyen sadece iki eser vardır. Bunlardan biri Bir Çift Öküz, diğeri Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Güllüceyi Sel Aldı adlı romanıdır.

Göçmenlerin bir çift öküz alma isteği ile başlayan romanda, Bir Karış Toprak'ın yörüklerinden sadece iki kişi ailesiyle birlikte kalmıştır. Onlar da yerleşik hayatı benimsemiştir. Köye yeni gelen göçmenler bu kez sıkıntı

---

(224) Tarık Dursun, "Masalla Gerçek Arası", Milliyet g., 28 Temmuz 1971.

(225) Ramazan KAPLAN, "Çok Partili Hayat ve Köylü", Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 264.

içindedir. Devletin sahip çıkmadığı bu insanlar, İbrahim Ağa gibilerin eline düşmek, toprağını kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Kurtuluş Savaşı romancısı Kocagöz, bu eserinde de Atatürkü fikirlere ve Nutuk'tan alıntılara yer verir. Toplumcu gerçekçi yazarın Atatürkü düşünce sistemine bağlılığı, eleştiri konusu olur. "Bildiği gerçekler Cumhuriyet sonrası eğri gerçekleridir" (226) şeklindeki ifade, Kocagöz'ün Atatürkü fikir yapısını hedef alır.

Bir Çift Öküz'le "Sanatçılığı ve toplumculuğunu ustaca" (227) bağdaştıran Kocagöz, eserin ilk cildinde Ege Bölgesi'nin Beşparmak dağlarında yaşayan yörüklerin yerleşik hayata geçmelerini, alıştıkları yaşayış şeklini değiştirmelerini, yeni hayat şartlarına alışamayışlarını ve tekrar mor dağlara dönüşlerini anlatır. Dede Korkut hikâyeleri'nden izler taşıyan Bir Karış Toprak'ın devamı olan Bir Çift Öküz, Yılan Hikâyesi'nde anlatılan olaylarla da bağlantılıdır.

Bu dönemde yazılan eserleri, toplumun hemen her kesiminin sorunlarını yansıtmayı amaç olarak benimseyen Kocagöz'ün, köy ve köylü konusunda yazdığı son eserler olarak değerlendirmek mümkündür. 1963 yılında yazmaya başladığı İzmir'in İçinde adlı eserinden itibaren yazar, bakışlarını ve kalemini, Türk toplumunun siyasî çalkantılarıyla şekillenen son dönemlerine çevirir.

---

(226) Naci ÇELİK, Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Bilgi Basımevi, Ankara 1971.

(227) Behiç DUYGULU, "Bir Çift Öküz", Yeni Ufuklar d. , 1 Kasım 1970.

V. DEVRE : 1970- 1988  
Sosyo-politik Olaylar

Samim Kocagöz'ün romancılığının son dönemi, hikâ - yeciliğinin son döneminin paralelinde bir çizgi ile sosyo-politik olaylara yönelir. Devirle birlikte yürüyen ve şekillenen eserler, dönemleri sorgulayıcı nitelikte kaleme alınır. Son yıllarda, birbiri ardına yapılan askerî müdahaleleri gerektirecek olayları anlatmaya yönelen yazar, bu dönemlere nasıl gelindiğini sorgulayıcı, sebepleri sergileyici bir anlayışla gözlemlerini romanlaştırır.

Kocagöz'ün sosyo-politik olaylara yöneldiği yıllarda yazdığı eserler, üç dönemi anlatan dört eserden ibarettir. İzmir'in İçinde 1960'a, Tartışma ve Eski Toprak 12 Mart 1971'e ve Mor Ötesi de 12 Eylül 1980'e gelinişin sebeplerini sorgulayıcı nitelikte eserlerdir.

31 Mart 1963 tarihi ile 13 Mayıs 1971 yılları arasında yazılan ve 1973 yılında yayınlanan İzmir'in İçinde adlı eserin yazarı, romanın bildirisini şöyle açıklar:

"1923'den beri politik ekonomik ve toplumsal yaşantımızda büyük kaynaşmalar, çalkalanmalar, bir bakıma gelişme ve duraklamalar, giderek bir arada yaşama çabasında ilerleme ya da gerileme oldu. Bu olguların kaynağı, Osmanlı İmparatorluğunun en az yıkılış, çöküş nedenlerine, Birinci Dünya Savaşına değin gider. Sonra kurtuluş savaşımız yeni bir çıkış noktası olmuştur, bugünkü yaşantımız için. Bütün bu olaylar, kaynaşmalar çeşitli sınıftan insanlarımızın yaşantısıyla birlikte gelip 1960 Mayısının 27. günü bir yerde düğümlendi. İzmirin İçinde romanımın akışına bu düğümlenmeye gelene değin Birinci Dünya Savaşına, Kurtuluş Savaşına dönüşler yaparak, olayları ve kaynaşmayı geçmişin nedenlerinden getirerek 1950- 60 arasının yine çeşitli sınıftan insanlarımızın üzerindeki etkisiyle birlikte, bu dönemin oluşumunu anlatmak istedim. Kuşkusuz bu konu, çeşitli

açılardan ele alınabilir, ben yirmi yıldır, -yılın en az dokuz ayını geçirdiğim- İzmir kentinin içinde olup bitenler açısından aldım. Ne var ki romanımda yalnız İzmir'in görüntüsünü değil, İzmir'le birlikte Türkiye'nin o evredeki görüntüsünü de yansıtmak amacını gerçekleştirmeye çalıştım" (228).

27 Mayıs 1960 öncesinin siyasal ve toplumsal çalkalanmaları, Kemal Tahir'in Yol Ayrımı, Attilâ İlhan'ın Bıçağın Ucu adlı eserlerine hayat verirken, Kocagöz'ün İzmir'in İçinde adlı romanına da kaynak olur. Bu romanların birbirine benzeyen ve birbirinden ayrılan özellikleri vardır. Temel konu toplumsal çalkalanmalardır, olayların etki gücü ile yazarların etkilenme gücü, aynı paralelliği yakalamıştır. Romanlar arasında gerek konu, gerekse kişi benzerlik ve farklılıkları, araştırmacılar tarafından dikkatlere sunulmuştur (229).

Türkiye'deki kapitalistleşme sürecini anlatan, gelenekçi düzenden, dışa bağımlı tekelci kapitalizme geçişi yansıtan eser, Türk edebiyatına değişik iki tip kazandırmıştır: Hidayet ve Hamdi Koryürek.

Yazar, romandaki kişileri seçerken bilinçli hareket ettiğini şöyle açıklar: "İzmir'in İçinde de yapısal

---

(228) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yansıma d. , S: 19, Temmuz 1973, s. 57.

(229) Ceyhun Atuf KANSU, "İki Emekli Albay", Varlık d. , 1 Haziran 1975.

Rauf MUTLUAY, "27 Mayıs Umudu II", Cumhuriyet g. , 16 Ağustos 1973.

Hilmi YAVUZ, "İzmir'in İçinde", Milliyet g. Sanat Eki, 7 Eylül 1973.

Hilmi YAVUZ, "Türk Romanında Bürokrasi ile Hesaplaşma", Yazın Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, s. 59- 65.

yönden kaygım, kentin, giderek yurdun kaderi üzerinde olumlu ya da olumsuz rol oynayabilecek tipleri seçmek, bunların arasındaki bağlantı ya da çelişkileri ortaya koymakla başlar. Bu tipleri, oluştururken olaylar içinde her çeşit davranışlarını, ruhsal yapılarını, tepkilerini kendi kişiliklerine uygun biçimlerde vermeye çalıştım. Bunu gerçekleştirirken elbette ki bu tiplerin kişiliklerini ortaya koyacak olan dili de aradım, kendime göre de yön verdim. Bildiriyi de sanatın dışına çıkmadan yansıtmaya çalıştım" (230).

Kocagöz, 27 Mayıs 1960'ı yine belgelere dayanarak romanlaştırır. Atatürkçü fikir yapısının etkisi ile, bu harekâtı Atatürkçü düşünceye dönüş şeklinde yorumlar. Atatürkçü fikirler doğrultusunda hareket etmenin, halka dönük ve etkileyici bir yönetim sistemini getireceği inancı ile Kocagöz, Demokrat Parti'nin halkı hüsrana uğratan başarısız iktidarına yapılan askerî müdahaleyi, haklı ve yerinde bir harekât olarak değerlendirir. Demokrat Parti'nin sivil yönetimi yerine disiplinli askerî yönetimi tercih edişini şöyle açıklar: "Demokrat iktidar son yıllarda, toplumumuzun ve toplumumuzun kişilerinin özgürlüğünü, ters, sadece bir azınlığın çıkarına yorumlamaya kalkışmış, olumsuz bir yorumla Anayasayı çiğnemiş, iflâsçı ekonomik bir politika ile halkımızın bir bölümünü aldatmıştı" (231).

"Roman, salt soygun amacıyla kurulmuş hükümetlerin, bunların çevresinde toplanan soyguncu zümrelerin, utanmazca yaptıkları talan girişimleri yüzünden namuslu aydınlarla, orduyu nasıl tedirgin ettiklerini, dış düşmanlara karşı kullanılagelen silâhı nasıl bunlara çevirdiklerini güzel

---

(230) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 56.

(231) Samim KOCAGÖZ, "Soruşturmamız", Varlık Yıllığı 1963, Ekin Basımevi, İstanbul 1962, s. 150.



bir üslûpla anlatmaktadır " (232).

Olaylar ve kişiler karşısında objektif olmaya çalışan yazar, merkez kişi vasıtasıyla olayları sergiler. Roman-daki olaylar kahraman- anlatıcının bakış açısından verilir.

İzmir'in İçinde'yi "resmî ideolojinin aynada kendine bakması" olarak değerlendiren Murat Belge, yazarın aske-re bakış tarzını "toplumu askerleştirme" özlemi şeklinde ifâde eder (233). Bu eleştiriye cevap olarak Kocagöz şunları yazar: "Roman, insanı ve olayları, olayların içindeki insanı, içinde yaşadıkları koşullarla, ruh halleri ile, bütün yönle-riyle yansıtmak zorundadır (...) Şimdi biz, bu 60 öncesinin kişilerini, tanık olduğumuz kişilerini, olaylarını, o zama-nın koşulları içinde saptadık diye neden suçlu olacağız romancı olarak?" (234).

Ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıları yansıtan, sosyo- politik olaylara yönelişi ifâde eden İzmir'in İçinde, bir yıldan daha az bir süre içinde cereyan eder.. Ancak, tarihî ve sosyal zaman olarak Kurtuluş Savaşı yıllarına dek uzanır.

İzmir'in İçinde'den sonra yayınlanan Tartışma, 12 Mart 1971'i hazırlayan sebepleri anlatır. 1968 öğrenci olayları ile kızışan ve askerî harekâta dek uzanan dönemi sorgular. Romanın konusu, "12 Marta nasıl geldik? Bizi 12 Marta getiren olaylar ve sonucunu kapsamaktadır. Olayla-rın ve olaylar içinde Tartışma'ların yansıması" (235)

- 
- (232) Hasan İzzettin DİNAMO, "İzmir'in İçinde", Yeni Ortam g. , 6 Ağustos 1974.
- (233) Murat BELGE, "27 Mayıs'ın Edebiyatımıza Yansıması", Politika g. , 26 Nisan 1976.
- (234) Samim KOCAGÖZ, "Romanı Değil, Romancıyı Eleştiriyor-lar", Cumhuriyet g. , 26 Şubat 1977.
- (235) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, "Soruşturmamız", Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 454- 455.

şeklinde özetleyen Kocagöz, silahlı çatışmalara varan olayları anlatır.

Eser, Kocagöz'ün Türkiye İşçi Partisi'ndeki çalışmalarının izlerini de taşır. Siyasî çalkantılar içinde suçlu suçsuz gözetilmeden yapılan muameleyi eleştirir. Türk solunun parçalanması, aydınların tutuklanması verilir.

Tartışma adlı romanın kara- mizâhı hatırlatan üslûbu, yer yer ince yergilere dönüşür. Ayrıca eserde Giriş, Ara, Sonun Başlangıcı gibi bölümler vardır. Bu bölümlerde, isimleri belirsiz kahramanların, öğrenci olayları içindeki aktif mücadelesinden kesitler sunulur.

1973 yılından itibaren yazmaya başladığı Tartışma romanında yazar, Alandaki Delikanlı veya Kömür Parçası adlı hikâyesini de anlatır (Tartışma, s. 66- 74). Kocagöz de 12 Mart fırtınasının etkilediği yazarlardandır. Çetin Altan'ın Bir Avuç Gökyüzü, Sevgi Soysal'ın Şafak, Erdal Öz'ün Yaralısın ... adlı eserleri de bu dönemi anlatır.

12 Mart 1971 olayları, "12 Mart Romanları"(236)' nı yaratır. Tartışma da bunlardan biridir. Ekrem Mutfak'ın "Şu yaşadığımız dönem, ... tartışma dönemi" (Tartışma, s. 183) sözleriyle de beliren, bir dönem romanıdır.

12 Nisan 1976'dan itibaren Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen eserin zirvesi Sonun Başlangıcı'dır. Çarpıcı, etkileyici ve sarsıcı bir üslûpla bir film şeridi gibi canlı sahneler sergilenir. Kocagöz'ün romancılığının olgunluk eserlerinden biridir. Mesajın niteliğine göre, anlatıcı ve kişilerde değişiklikler yapılır.

Eserde demokratik yollarla istenilen hedefe, halkçı- eşitlikçi düzene ulaşabileceği fikri ağır basar. Bir "sorun- romanı" (237) olarak değerlendirilen eser,

---

(236) Demir ÖZLÜ, "Günümüz Türk Romanı II", Milliyet Sanat Dergisi, S: 238, 1 Temmuz 1977, s. 12.

(237) Demir ÖZLÜ, a. g. m. , s. 13.

yurtsever gençlerin köşeye sıkıştırılması ile sonuçlanır. Amaçları uğruna, birer fidan gibi devrilen delikanlılar anlatılır.

Kocagöz'ün 12 Mart 1971'i anlatan bir diğer romanı da Eski Toprak'tır. Yayın tarihi 1988 olsa da yazılış tarihi 8 Nisan 1976 ile 22 Nisan 1980 tarihi arasındaki süredir. Mor Ötesi'nden önce kaleme alınmıştır.

Yaşlı bir sosyalistin, gençlerle birlikte idealler uğruna savaşıması, kendi ölçüsünde onlara yardımcı olması anlatılır. 1970 yılının mayıs sonunda başlayan roman 1971 mayıs ortalarında biter. Eser -Eski Toprak- Kemal Çığ'ın hikâyesinden oluşur. Ülke içindeki gerginliği yansıtır. İşçi direnişleri, Türk solunun parçalanışı v.s. zaman zaman tarihleriyle birlikte verilir. 15 Haziran 1970'te başlayan işçi direnişlerinin anlatılması gibi.

1989 yılında Orhan Kemal roman ödülüne lâyık görülen eser, yaşlı bir sosyalistin hayatı etrafında gelişir. "Ülkemizde, kuşaklar arası iletişimde, 'Eski Toprak' toplumu gerçekçiliği yorumlayışındaki boyutuyla örnek alınacak bir başyapıt" (238) olarak değerlendirilir. Eser -Eski Toprak- Kemal Çığ'ın, gençleri kastederek, "Bayrağı onlara teslim etmeliyiz gayrı" sözleriyle sonuçlanır (Eski Toprak, s. 247).

Kocagöz'ün sosyo- politik olayları anlatan eserlerinin sonuncusu, Mor Ötesi'dir. 27 Eylül 1984- 22 Mayıs 1986 tarihleri arasında yazılan roman, Samim Kocagöz'ün hayatından izler taşır. Yazarın, eseri ile hayatı arasında derin bir ilgi vardır.

Eser, 12 Eylül 1980'in romanıdır. 1987 yılında Ferit Oğuz Bayır roman ödülüne lâyık görülür. Anlattığı

---

(238) Cavit YILDIRIM, " 'Eski Toprak'ta Nazım Hikmet İlişkileri ve Samim Kocagöz", Türk Romanı Üzerine Eleştiriler (1980- 1990), İzmir 1991, s. 89- 92.

olayların özelliği, romanın adına da yansımıştır.

Eserleri için "... her romanım, halkımızın kaynaşmasını, dalgalanmasını ele almaktır. Ne var ki bu ele alış ... içimden gelen bir duygu, halkıma duyduğum bir ilgi ve sevgidir" (239) diyen yazar, *Mor Ötesi*'nde, sanat ve bilimle uğraşanlara yapılan haksızlıkları sergiler.

*Mor Ötesi*, karanlık düşüncelerin ve güçlerin eleştirisi. Romanın adı ve konusu arasındaki derin ilgiyi, Cavit Yıldırım şöyle açıklar: "Yapıtta dile getirilen olayların son kerte üzücü olduklarını ve hiçbir renge benzemediklerini renksizliklerini başka bir deyişle iğrençliklerini vurgulamakta '*Mor Ötesi*' uygun bir ad oluşturmuş" (240).

12 Eylül 1980'den sonraki Yüksek Öğretim Kurumu'nun öğretim üyelerini görevden alan uygulamaları da eleştirilir. Yazarın, bir baba olarak yaşadığı acılar, romanla birlikte kahramanlara yüklenmiştir. Bunlar hayatın içinden alınmış insanlardır. "Tutkuları, iyilik ve kötülükleri, içleri ve dışlarıyla bizim insanımızdır hepsi de" (241).

Yaşadığı dönemleri, değişik zamanlarda yazdığı romanlarıyla, kronolojik bir düzende sergileyen yazar, toplum gerçeklerinden hareketle kalemini kullanır. Romanları Cumhuriyet öncesinden, 1980'lere uzanan zamanın yansımasıdır.

Sanatçı kişiliğinin yöresel sorunlarla şekillenen ilk dönemi, Cumhuriyet öncesi, Kuruluş yılları ve Cumhuriyet dönemini anlatan eserleriyle, derece derece olgunluğu yakalamıştır. Ülke sorunlarını sıkıntı ve dertlerini yüreğinde hisseden Kocagöz, sanatının her alanında olduğu gibi, romancılığında da kalemini toplum hizmetine sunmuştur.

---

(239) Asım ÖZTÜRK, "Samim Kocagöz '*Mor Ötesi*'ni Anlatıyor", Gösteri d., S: 81, Ağustos 1987.

(240) Cavit YILDIRIM, " '*Mor Ötesi*'nde Bir Delikanlı Samim Kocagöz", Türk Romanı Üzerine Eleştiriler, İzmir 1991.

(241) M. UYGUNER, "Kocagöz'ün Son Romanı ve Öyküsü", Dönemeç d., Eylül 1987.

## C - OYUN YAZARLIĞI

Samim Kocagöz, hikâye, roman, makale, inceleme ve anı türleri dışında oyunlar da yazmıştır. Oyunlarının çoğu yayınlanmadığından ve sahneye konulmadığından, bu yönü arka plânda kalmıştır.

Oyun yazarlığının geçmişi, çocukluk yıllarına kadar gitmektedir. Yazar anılarında, oyun yazarlığının başlangıcını şöyle anlatır: "Hikâye, roman dışında kimi söyleyeceklerim oyun olarak çıkıveriyor kendiliğinden. Öyle sine ki daha lise sıralarındayken, hikâyeden önce, bir sıra oyun yazmışlığım vardır. Bunları beş- altı defter halinde bugün hâlâ saklarım. En ünlüsü (!) 'Fatih Sultan Mehmet' oyunumdur" (242).

Oyun yazma hevesi, ilkokulu bitirdiği sıralarda ortaya çıkar. Kızkardeşi Ferzan'la evlerindeki bir odada "yüklüğü" sahne olarak düzenler ve Abdülhak Hamid'in oyunlarından birini seçip kendilerince sahneye koyarlar. En sevdikleri oyun "Eşber"dir. Arkadaşları da seyirci olur. Samim "Eşber", Ferzan da "Sümru" rolüne girer, Eşber'den bölümler oynarlar.

Samim Kocagöz, yıllar sonra Eşber'i tekrar düzenleyerek senaryolaştırmayı düşünmüşse de bu düşüncesini gerçekleştirilememiştir.

"1947'lerde ciddi ciddi oyun yazmaya başladım" (243) diyen Kocagöz'ün, ilk kez bir oyunu, 1956 yılında Avni Dilligil yönetiminde, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu tarafından sahneye konulmuştur. Oyunun adı "Sayılı Günler"dir. Dekor ve kostümleri, oyunda

---

(242) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 252.

(243) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 253.

rol alan Erol Keskin hazırlamıştır (\*).

1956 yılında oynanan 'Sayılı Günler', büyük bir ilgi ile karşılanmış, hakkında çıkan reklamlar, yazılar ve haberler dışında, karikatürlere de konu olmuştur (\* \*).

Ege bölgesindeki köylerden birinde geçen oyunun, tiyatro tekniği bakımından eksik olduğu görüşü hâkimdir. Yörenin mahalli renklerini aksettirmesi bakımından kuvvetli görülen Sayılı Günler, günün şartlarına göre büyük bir ilgiyle izlenmiştir. Gelecek adına ümit verici olması hususunda, olumlu ve olumsuz yönleriyle, çeşitli gazete ve dergilere konu olmuştur (244).

- 
- (\*) Sayılı Günler oyununun açıklamalı biletlerinden biri, tezin Ekler bölümünde verilmektedir.
- (\* \*) Altan Erbulak tarafından çizilmiş bir karikatür, tezin Ekler bölümünde yer almaktadır.
- (244) Bibliyografya bölümünde yer alan bu yayınlardan bazıları şöyle:
- Akis d. , "Gençlik Tiyatrosu'nun 'Sayılı Günler'i", 14 Temmuz 1956.
- Sabahattin Kudret AKSAL, "Tiyatromuzun Geleceği Adına", Varlık d. , 15 Haziran 1956.
- Ünal BODUROĞLU, "Sayılı Günler", Talebe Dünyası d. , 1 Haziran 1956.
- Hasan Ali EDİZ, "Gençlik Tiyatrosunda 'Sayılı Günler' ", Son Posta g. , 7 Mayıs 1956.
- Zahir GÜVEMLİ, "Sayılı Günler", Hafta g. , 18 Mayıs 1956.
- Ses d. , "Sinemanın Üçüncü Kötü Adamı Senih Orkan", 30 Haziran 1962.
- Yeditepe d. , "Son Günlerin Sahne Hareketleri Sayılı Günler", 15 Mayıs 1956.

Kocagöz'ün bu oyunundan başka hiç bir oyunu sahnelenmemiştir. Oyunlarının hemen hepsi yayınlanmadığından, tiyatro alanını bıraktığı düşünülmüştür (245). Fakat, görüşmelerimiz esnasında Kocagöz, oyun yazarlığını bırakmadığını belirtti. Kalpaklılar romanının oyunlaştırılması da dahil toplam on oyunu hakkında bilgiler verdi.

Oyunlarından Yedi Uyur'u Devlet Tiyatrosu'na gönderen Kocagöz, Özdemir Nutku imzasıyla gelen bir karşılık alır. Cüneyt Gökçer'in imzasının da bulunduğu bu yazıda, "Bir oyun önce düğümlenir, sonra çözümlenir" (246) denilmektedir. Böylece, yedi tabloda oluşan Yedi Uyur, sahnelenmez.

İzmir Açık Hava Tiyatrosu'nda temsiller vermek için Devlet Tiyatrosu ile İzmir'e gelen yönetici-rejisör Mahir Canova, Samim Kocagöz'den sahnelenmek üzere, oyun ister. Kocagöz de Çöplük adlı yeni oyununu verir. Mahir Canova oyunu okur. Teknik bakımdan bazı düzeltmeler yaparlar. Adını da Islak Ekmek olarak değiştirirler. Mahir Canova, Kocagöz'e oyunu Cüneyt Gökçer'e vermesini, sahnelmek istediğini söyler. Kocagöz, oyunu Gökçer'e verir. Fakat, bu oyundan da bir sonuç alamaz (\*).

Yazar, aynı oyunu bir de Yıldız Kenter'e okutur. O da yazdığı mektupla, "aman, bu oyundaki kadın, o denli düşkün ki, ben nasıl oynarım..." gibi ifâdeler kullanır (247).

---

(245) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 330.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C: 5, Dergâh Yayınları, 1982, s. 378.

(246) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 254.

(\*) Samim Kocagöz'le 23 Ekim 1991'de yaptığım görüşme.

(247) Samim KOCAGÖZ, a. g. e, s. 255.

Tiyatrocu Ulvi Uraz da Kocagöz'ün oyunları ile ilgilenir. Kocagöz'den altı oyun alıp sahnelemek ister. Oyunları alır fakat, sahneleyemeden vefat eder. Kocagöz, Ulvi Uraz'ın ölüm haberi ile sarsılır. Bir süre sonra Uraz'ın eşi Selçuk Hanım'dan oyunları ister. Oyunların tiyatrodaki kaybolduğunu öğrenir.

Altı oyundan beşinin bir nüshası vardır, fakat "Sarı Zarf"ın bir başka nüshası yoktur. Yazarın korkusu, bu oyunun da günün birinde "kalıp kıyafet değiştirip bir yerlerde ortaya çıkması"dır. Çünkü, Sırmalı Çıkma - yesini senaryolaştırdığı, sahnelenmesi için gönderdiği zaman da benzeri durumlarla karşılaşmıştır. Sırmalı Çıkma - zı sahnelenmez ama, başkasına aitmiş gibi "Mahallenin Namusu" adlı bir film olarak ortaya çıkar.

Atatürk'ün yüzüncü doğum yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosu Yönetim Kurulu, Kocagöz'den Kalpaklılar romanını, açık hava tiyatrosunda oynamak için oyunlaştırmasını ister. Yönetim Kurulu adına Zihni Küçümen ile yazışırlar. Tam işe girişecekleri sırada, Vasfi Rıza Zobu tiyatronun başına geçer. Zihni Küçümen'i tiyatrodan çıkarıverir.

Yazarın kendi ifâdesiyle, "tersliklerle" dolu olan oyun yazarlığında, eserlerin hemen hepsinin sahnelenmesi mümkün olmamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, sadece Sayılı Günler adlı oyun sahnelenmiştir. Yine yalnızca Yaşlı Kız adlı kısa oyun, Türk Dili dergisinin, kısa oyunlar özel sayısında yayınlanmıştır.

Yaşlı Kız, bir perdeliktir. Üç kişi arasında geçen konuşmalardan hareketle, Yaşlı Kız Bedriye'nin hikâyesi anlatılır. Oyun bir gün içinde, Handan- Kadri çifti - nin evinde yaşanan, değişik bir olay etrafında kurulur. Uzun bir tiratlabaslayan oyun, Handan'ın çok sevdiği, kardeşim dediği "Yaşlı Kız" Bedriye için, yirmi beş yıllık kocası Kadri'yi paylaşma teklifi ile şekillenir.



Bir konuşma esnasında "on beş tane oyunum var" (248) diyen Kocagöz, görüşmelerimiz sırasında, Kalpaklı - ların oyunlaştırılması da dahil on oyunu olduğunu ifâde etmiştir.

Görüşmelerimizi esas alarak ve yazarın anılar kitabından da yararlanarak, oyunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Fatih Sultan Mehmet  
 Aramızda Biri Var  
 Islak Ekmek (Çöplük)  
 Sarı Zarf  
 Sayılı Günler  
 Sırmalı Çıkmazı  
 Soğan Başı (Komedi)  
 Yaşlı Kız  
 Yedi Uyur

Oyunlarını yayınlamaktan çok "sahnelemek için" (\*) yazdığını ifâde eden Kocagöz, yine de bütün oyunlarını günün birinde yayınlanır umudu ile dolabında saklamıştır.

---

(248) Erkan SEVİNÇ, "Samim Kocagöz ile 'Kırk Kuşağı'ndan Günümüze", Sanat Olayı d. , S: 63, Ağustos 1987.

(\*) Samim Kocagöz'le 24 Şubat 1993'de yaptığım görüşme.

## D - İNCELEME- MAKALE- ANI YAZARLIĞI VE FİKRÎ YÖNÜ

### 1 - YAZARLIĞI

Kocagöz'ün hikâyecilik, romancılık ve oyun yazarlığı dışında bir diğer yönü de inceleme, makale ve anı yazarlığıdır. Duygu, düşünce ve dünya görüşünü yansıtan inceleme, makale ve anı türündeki yazıları, sanatın anlatıma dayalı türlerinin mekânı olan itibâri âlemin buğulu dünyasından uzak, yalın bir ifâde gerektirdiği için, Kocagöz'ün fikir yapısını doğrudan vermesi bakımından önem taşır.

Yazarın roman, romancı, okur, eleştirmen, sanat, edebiyat, dünya edebiyatı içinde Türk edebiyatının yeri ve önemi konularında yazdığı yazıları yanında, Türk nesri için önem taşıyan ve dehâsı dünyaca kabullenilen Nasreddin Hoca ile ilgili incelemesi de vardır. Kocagöz'ün incelemesi sadece bu alanda değildir. O, gençliğinden itibaren roman-hikâye, tiyatro ve şiirimiz başta olmak üzere, hemen her konuda kafa yormuş, bilgi, birikim ve deneyimlerinden yararlanarak düşüncelerini kaleme almıştır.

Kocagöz'ün dünya görüşünü yansıtan inceleme, makale ve anıları, 1972- 1983 ve 1989 yıllarında birer kitap veya kitapçak olarak yayınlanır. İnceleme türünde kaleme alınan Nasrettin Hoca ve Fıkraları kitapçığında, Türk nesrinin iki büyük dehâsı olan Nasreddin Hoca ve Evliya Çelebi hakkında düşüncelerini açıklayan yazar, Hoca'nın kırk fıkrasını yorumlayarak verir. Türk hikâyeciliğinin temeli olarak gördüğü bu iki dehâ ile ilgili fikirleri zaman zaman romanlarında da yer alır.

Kocagöz'ün 1983 yılında, roman- romancı, yazarlık onuru ve sanatçılık ile mensup olduğu "Altın Kuşak" veya "Cumhuriyet Kuşağı" diye anılan "1940 Kuşağı"na anlatan

yazıları, biraraya getirilerek Roman ve Yazarlık Onuru adı altında, kitap halinde yayınlanmıştır. "Roman ve öyküleriyle yazın yaşamımızda haklı, önemli bir yer edinmiş, yapıtına da başlık olan 'yazarlık onuru' için kavga etmiş" (249) olan Kocagöz, makalelerden sonra 1989 yılında, günlükten uzak bir tarzda kaleme aldığı, Bu Da Geçti Yahu adlı kitabını yayınlar. Çocukluk, ilk gençlik ve olgunluk yılları ile ilgili hâtıralarını aktaran yazar, sanat çevresini oluşturan Kırk Kuşak yazarlarını da anar. Eserlerin incelendiği bölümde daha geniş açıklanacağı gibi, retrospektif (sonradan kaleme alma) tarzın kullanıldığı bu eser, yazarın hayatı, sanatçı kişiliği ve fikirleri konusunda yararlanılabilecek kaynak niteliğindedir.

Makale- inceleme ve anılar, doğrudan doğruya yazarın duygu, düşünce ve beklentilerinin ifâdesi olduğundan, açık ve net olarak, sanat endişesinden uzak, yazara ait bilgileri doğrudan aktardığı için, birinci dereceden kaynak niteliği taşırlar.

Yazarın, fikir yapısını ve dünya görüşünü veren bu yazılardan hareketle, romanlarda, hikâye ve oyunlardaki temel duygu ve düşünceleri yorumlamak, emin hükümlere varmak imkânı ve fırsatı vardır.

Kocagöz, gençliğinden itibaren sürekli olarak yazılar yayınlar. Süreli yayınlar vasıtasıyla duygu, düşünce ve dünya görüşünü sergiler. Kocagöz'ün gençlik yıllarından itibaren, çeşitli yazılar yazdığı bazı süreli yayınları - dergi ve gazete karışık- alfabetik olarak şu şekilde sıralamak mümkün: Ataç, Adam Sanat, Cumhuriyet, Cumhuriyet Kitap Eki, Çağdaş Eleştiri, Çağdaş Türk Dili, Fikirler, Güneş, Hürriyet, Ilgaz, İnkılâpçı Gençlik, Karşı, Milliyet

---

(249) Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko- Somut d. , 4 Kasım 1983.

Sanat Dergisi, Mülkiyeliler, Ortaklaşa, Servet-i Fünun (Uyanış), Soyut, Türk Dili, Varlık, Vatan, Yazko- Edebiyat, Yeditepe, Yeni Düşün, Yeni Ufuklar (Ufuklar), Yirminci Asır, Yön.

## 2 - FİKRÎ YÖNÜ

### a - Atatürkçü Fikirleri

Kocagöz'ün yazıları ve diğer eserleri dikkate alındığında, sanatçı kişiliğinin farkedilemeyen yönleri açığa çıkar. Kocagöz, samimî bir milliyetçidir. Milliyetçilik konusu, Kocagöz'le yaptığımız görüşme sırasında (\*) kendisinin de belirttiği ve eserlerinde de vurguladığı gibi, Atatürk milliyetçiliği şeklindedir. Kocagöz, toplumcu tarafı ile milliyetçilik duygularını uyumlu şekilde birleştirmişdir. Kocagöz için önemli olan, vatan sayılan topraklar üzerinde yaşayan insanların, duygu, düşünce ve kaderde birlik sağlamalarıdır. Kocagöz, bu insanların dertleri ve sorunları ile ilgilenmenin sanatçı sorumluluğu olduğuna dikkati çeker.

Kocagöz'ün fikir hayatında, Atatürk devri çocuklarından biri olması ve O Büyük Dehâ'nın mücadelesini, yakın çevresinde yaşayanların tesiri ile derinden hissetmesi, büyük rol oynar. Kocagöz, Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını derinden özümsemiş, O'nun Kurtuluş Savaşı yıllarında yaptıklarını inceden inceye araştırmış ve Kurtuluş Savaşı destanı denilebilecek olan "Kalpaklılar- Doludizgin"i yazmış bir Atatürkçü'dür.

---

(\*) Samim Kocagöz'le Yaptığım II. Görüşme: 24 Şubat 1993.

Kocagöz'ün eserlerinde de görülen Atatürkçü fikir yapısı, zaman zaman, büyük başarılar elde eden Gazi Mustafa Kemal'e derin sevgi olarak görünürken, zaman zaman da O'nun Nutuk'larından aktarmalar şeklinde ifâde olunur.

"... Türk halkı, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın kişiliğinde, Cumhuriyet'i bulmuş, Cumhuriyet'e kavuşmuştu. Elbette Anadolu Türk toplumuna Cumhuriyet gökten zembille inmemişti. Gazi Mustafa Kemal'in kişiliğinde de Cumhuriyet gökten inen bir kavram, bir yönetim biçimi değildir. Bir sözcükle BİRİKİMDİ. (...) Osmanlılık bilincinden Türklük bilincine varmaktı. Cumhuriyete gelene dek bu bilincin kaynaşması, oluşması, yine TAKLİTÇİ diye beğenmediğimiz Cumhuriyet öncesi yazınımızın yazarlarında, şairlerinde görülür. Cumhuriyet bilincinin simgesi Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Büyük Nutuk'larındaki biçemi (üslûbu) Namık Kemal biçemiydi. Denebilir ki Namık Kemal, Tefik Fikret ve Ziya Gökalp gibi şair ve yazarlarda (...) 'cumhuriyet' sözcüğü yoktur. Ne var ki ulus olma bilincinin parıltıları vardır. Bu parıltıları somut bir kavram durumuna getiren de Mustafa Kemal Paşa'nın dehâsıdır" (250) diye fikirlerini açıklayan Kocagöz, ulus olma bilincini somutlaştıran Atatürk'ü, toplumun vardığı aşamanın temsilcisi olarak değerlendirir. Kocagöz, Atatürk ve Türk milletinin kaynaşmasını şöyle verir: "Dünya tarihindeki toplumlara bir bakacak olursak, önderlerini kendi iç yapılarındaki oluşumlardan, kaynaşmalardan, KÜLTÜRLERİNİN gelip vardığı bir aşamadan çıkardıklarını görürüz. Kısacası, toplumların kaynaşması, vardığı kültür düzeyi, önderlerini ortaya koyar. O önder de bu birikimin temsilcisi olarak toplumun elinden tutup vardığı sınırı atlamasını sağlar. Şunu da unutmamak gerekir ki toplumun vardığı kültür düzeyi, vardığı bilinç düzeyi

---

(250) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 105.

önderini yoğurmuştur. Toplumun vardığı aşamanın temsilcisi - dir önder. Ondan daha büyük bir atlama ya da toplumu atlatma beklemek yersizdir. Bir toplumun temsilcisi, o toplumun zorlayabileceği sınırları zorlar (251).

Kocagöz, Anadolu insanının sıkıntılarını, dert ve hasretlerini dile getirirken de bir ölçüde Atatürkçü fikir yapısı doğrultusunda hareket etmiştir. Bir yazısında Atatürk'ün " Siyasal uğraşların çoğu basittir. Fakat toplumsal çalışmalar her vakit için verimlidir. Bizim aydınlarımız buna çalışmalı. Neden Anadolu'ya gelip uğraşmazlar? Neden ulusla doğrudan temasta bulunmazlar? Ülkeyi gezmeli, ulusu tanımalı, eksikliği nedir görüp göstermeli. Ulusu sevmek böyle olur. Yoksa sözle sevginin hiçbir yararı yoktur. (Söylev ve Demeçleri II, Ekim 1929)" (252) şeklindeki sözlerini aktaran Kocagöz, 1930'lu , 1940'lı yıllarda Anadolu dertleri ile ilgilenen aydınların, "Ata'nın istediği gibi" çalıştıklarını vurgular. Bu aydınlara, Ata'nın isteğine gönül verenlerden biri olan Kocagöz de katılmıştır.

"Gerçekleri bilgi, deney birikimiyle, yaratıcılığıyla" (253) yoğuran yazar, toplumcu- gerçekçi bir çizgidedir. Toplumculuğunun milliyetçilikle uyumlu sentezi, ulusal olma bilinci ile evrensele ulaşabilme gerçeğine bağlanması, yazarın dünya görüşünü şekillendirir.

---

(251) Samim KOCAGÖZ, a. g. e.

(252) Samim KOCAGÖZ, "Yüz Yıl Süren İşkence" Cumhuriyet g., 8 Kasım 1987.

(253) Mehmet BAŞARAN, "Samim Kocagöz'ün Evinde", Varlık d., Eylül 1986.

## b - Toplumcu- Gerçekçi Fikirleri

Kocagöz, 1947'lerde H. Dumanoglu'nun sorusuna karşılık verirken, sanatta toplum yararına çalışmak gerektiğini vurgulayarak, sanattaki çizgisini kesin olarak ifâde eder: "Sanat her yerde cemiyetin içindedir. Gerçek sanat, halkı anlatır. Bir sanat eserinde, halk kendini ne kadar çok bulursa, o eseri o kadar çok sever. Sanatçı cemiyetin içinde erimeli, cemiyet her şeyiyle kendinde olmalıdır. Bir sanat eseri ne kadar çok mahallileşirse, ne kadar çok halka inerse, yani onu anlatırsa, o kadar değerli ve beynelmilel olur. O eser artık cemiyetin malıdır. Bugün edebiyatımızda böyle bir mahallileşme ve halka iniş vardır" (254).

Halka dönük bir yazar olan Kocagöz, savunduğu fikirleri açık açık belirtmekten çekinmez (255). Fikir nâmusu konusunda, yazarların sorumluluklarını bilmeleri, bu uğurda önlerine çıkan bütün engellere karşı dirençle hareket etmeleri gerektiğini vurgular. Kocagöz, "Bir yazar, tükürdüğünü yalamamalıydı. İnandığı fikirler ne olursa olsun, bu fikirlerle çıktığı yazarlık yolunda ödün vermemeliydi. Yazar kişiliği ile yapıtları arasındaki sıkı bağlantıyı kopardı mı, kendisi bir yana, yazar kişiliği ile çelişir, birbirine iki kişiliği ters düşer. Fikirleriyle, kişiliği ile yapıtları arasında bir boşluk bulunan yazar, bu boşluğa, bu uçuruma düşerdi okurlarına karşı..." (256) diyerek fikir nâmusu konusunda fikirlerini açıklar.

---

(254) H. DUMANOĞLU, "Samim Kocagöz - Konuşma",

Fikirler d., 1 Ocak 1948, s. 14.

(255) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 220.

(256) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. s. 153

Toplumcu çizgide sanat anlayışını devam ettiren Samim Kocagöz'ün dünya görüşü, toplumdaki adaletsizliklerin, düzensizlik ve haksızlıkların sebebini araştırma, çareyi toplum düzeninin değişme ve gelişmesinde arama şeklinde anlam kazanır. Araştırmacı bir toplumculuk anlayışına yakın olan bu görüşle Kocagöz, daha çok toplumun aksayan taraflarını gösterme yolunu tercih eder. Böylelikle, bütün insanlarda bulunduğu düşünülen adalet duygusundan, anlayış ve akıldan da yardım beklediğini ifade etmiş olur.

Toplum sorunlarını temel alan yazarın köy ve köylü sorununu anlatan roman ve hikâyelerinde daha belirgin olarak ortaya çıkan bu yönü, halkçı- toplumcu Kocagöz'ü belli bir süre için Türkiye İşçi Partisi'nde çalışmaya dek götürür. Ancak o, anlayışı doğrultusunda gelişme gösteremeyen partinin dağılmasından önce, yazarlık onuru sebebi ile sessiz kalmayı ve çekilmeyi yeğlemiştir.

Geleneksel toprak ağalığı içinde yetişen, babasından kalan 500 dönüm tarladan sağladığı gelirle geçimini sağlayan Kocagöz, nasıl olur da kendi sınıfı olan burjuva sınıfından çıkarak, halkçı ve toplumcu bir anlayışla eserler verir? Hiç şüphesiz bu özelliklere sahip yazarlar vardır. Ancak bu konu, bazı eleştirmenleri ve çeşitli kesimdeki insanlara düşündürür. Kocagöz bu konudaki düşüncelerini, burjuva sınıfından çıkıp da halkı anlatmasını, toprak reformunu savunmasını, Fakir Baykurt'la görüşmeleri esnasında, açıklama ihtiyacı duyar:

"Toprak reformu ciddi iştir. Bir kişinin, iki kişinin kişisel çabasıyla olacak iş değildir! Devlet gücüyle, çıkarılacak tam, bütün bir yasayla olacak iştir. Tolstoy'un yaptığına ben özenemem! Fantaziye gerek yok! Yazılarımda da yaşamımda da gerçekçiyim. Ayrıca biliyorsun yılda beş on öykü yazıyorum. İki üç yılda bir de roman. Kaç kuruş getiriyor bunlar? Elimizdeki toprakları köylülere bölüştürsem neyle geçinirim? Kendim tek başıma toprak reformu yapmaya kalkışmıyorum, devlet eliyle yapalım diye çaba



gösteriyorum. Tutumunda çelişki yok, çelişkileri yok etmeye yönelik var" (257).

Aynı hususta Muazzez Menemencioğlu'nun "Eserleri - nizde kasaba ve köy hayatını işliyorsunuz. Daha çok da hayatını emeğiyle kazanan insanların yanındasınız. Oysa, özel yaşamınızda sizin toprak sahibi ve işveren olduğunuzu biliyoruz. Bunu bir çatışma sayıyor musunuz? Sayıyorsanız bunu nasıl açıklarsınız?" sorusuna verdiği karşılık da Kocagöz'ün açıklama ihtiyacı duyduğu bu konuyu genişçe değerlendirmesine vesile olur. Bu cevap yazarın sosyo-ekonomik durumu ile yazarlık çizgisinin çelişmediğini gösterdiği için dikkate değerdir: "Evet bir çatışma vardır. Ama bu çatışmayı niçin benim fikirlerim, yazarlığımla özel hayatım arasında aradığınızı anlayamadım. Çatışma, bizim Osmanlıdan kalma toplum düzenimizle, bu düzenin içinde doğmak ve gelişmek zorunda kalan aydınlardan ileri geliyor. Doğrusu dünya yüzüne gelmeden önce, Tanrı'ya bir dilekçe verip; 'toprak sahibi bir babanın oğlu olmak istemiyorum!' demeyi akıl edemedim (!).

Çok gerilere gitmeyelim. 19. yüzyıldan sonra gelişen, 20. yüzyılın ileri fikirleriyle yeni bir toplum düzenine girmeye çalışan, ya da girmeyi başaran toplumların ileri fikirlerini temsil eden çoğu aydınları, fikir adamları, politikacıları, bazı olanaklara sahip olabildiklerinden, burjuvalar arasından çıkmıştır. Bu sorunuzla, halk olmak, emekçi olmakla; halktan, emekçiden yana bir yazar olmayı karıştırdığınızı sanıyorum. Elinde olmayarak mevcut bir geri düzenin içinden çıkan, fakat toplum için, kişi için daha ileri, daha güzel bir toplum düzeni isteyen aydınları, sanatçıları nasıl suçlayabilirsiniz? Sorunuzda eğer bir suçlama kasdı varsa -ki buna inanmak istemem- bundan bir çok,

---

(257) Fakir BAYKURT, "Destek", Edebiyat 81 d.,  
1 Şubat 1983.

Fransız ihtilâlinden bu yana gelmiş ve gelen ilerici aydınların, fikir adamlarının, sanatçıların fikir namusundan kuşkuya düştüğünüz anlamı çıkmaz mı? Oysa, suçlamak şöyle dursun, bir burjuva düzeninin içinden yetişmiş, bütün çıkarlarını bir yana atarak, daha ileri, halkın ve emekçinin faydasına yeni bir düzen isteyen bir yazarı övmek gerekmez mi? "

Toplumcu yazarın, sanatçı olarak ekonomik konumu nedir? Sosyolojik açıdan, yazarların geçimlerini sağlama-larıyla ilgili, iki yol vardır: Biri edebiyat dışı yollar - dan, ikincisi yazarlık hakkı ile para kazanmadır. Edebiyat dışı yollardan para kazanma da kayırcılık (mécénat) ve ikinci meslek seçimi olarak ikiye ayrılır (258). Bir kişi ya da kurum tarafından geçiminin sağlanması demek olan mécénat ve yazarlık dışında ikinci bir meslek gerektiren ikinci meslek yolu Kocagöz'ün ekonomik durumunu belirlemede yetersiz kalır. Kocagöz yazarlık hakkı ile de -yukarıda belirtildiği gibi- geçinemez. Aileden kalma beş yüz dönüm tarlasında, kendi çalışması ile gelirini sağlayan Kocagöz'ün durumu kendi kendini kayırma (auto- mécénat) olarak değerlendirilebileceği gibi, yazarlık hakkı ile olmasa da kendi kendinin geçimini sağlama (auto- financement) şeklinde de düşünülebilir.

---

( 258) N. Şazi KÖSEMİHAL, "Edebiyat Sosyolojisine Giriş",  
İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi,  
 İstanbul 1966, S: 19- 20.

c - Sanat - Sanatçı- Eser Üzerine Fikirleri

Bir teorisyen olmasa da roman- romancı- yazar ve yazarlık onuru konularında ciddi çalışmalar yapan ve düşüncelerini, her biri ayrı bir belge niteliği taşıyan yazıları ile ifade eden yazarın, sanat ve sanatçılık konusunda bilinçli hareket ederek fikir ürettiğini belirtmek gerekir.

"Yazarlar, birbirleriyle yarışta değildir. Kendi kendisiyle yarışadır. Her yazarın kendi dünyası, kendi biçimi, kendi okuru vardır." (259) diyen Kocagöz, yazılarının çoğunda roman, hikâye, edebiyat ve genel anlamıyla sanat konusunda görüşlerini dile getirmiştir.

Kocagöz için sanatçı "bir bakıma kişinin ve toplumun gözü açık gördüğü düşlerin sözcüsü olduğundan toplum - sal gelişme ve bilinçlenmeye katkısı tartışma götürmez bir olgudur. Sanat yapıtları toplumun ve bireylerin gözüaçık düşlerle aradığı daha iyiyi, daha güzeli yansıtır. Toplumun bireyleri bunu kendi kendilerine dile getiremezler. Sanat - çının görevi bireylerin ve toplumun dile getiremediği daha iyinin, daha güzelin sözcüsü olmaktır " (260).

Tarihî konularda yazılan romanlarda "bilgiye yaslanılması gerektiğini" (261) vurgulayan Kocagöz, bazı yazılarında sanatçı ile politikacı arasındaki benzerliklerden söz eder. İyiyi, doğruyu ve güzeli aramak amacıyla

---

(259) Samim KOCAGÖZ, a. g. e.

(260) Mehmet Mümtaz MUMCU, "Samim Kocagöz ile Küçük Bir Söyleşi", Küçük d., S: 6, Şubat 1980.

(261) Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko- Somut d., 4 Kasım 1983.

Samim KOCAGÖZ, Roman ve Yazarlık Onuru, s. 21.

Samim KOCAGÖZ, "Bilgiye Yaslanmak", Yazko Edebiyat, Ağustos 1981.

gereken ve toplum için çalışan sanatçı ve politikacı, zaman zaman karşı kutupların şahısları olabilse de birbirlerine olan saygıya yitirmemelidir. Bu hususda Kocagöz, sanatçı büyük politikanın eleştiricisidir, der.

Her sanatçının "gözleri, duyguları, bir dünya görüşü vardır" diyen yazar, sanatçının "toplumu, insanı eleştiren bir yetenek" olduğuna dikkati çeker (262).

Sanatın, bilimden önde olduğunu, gönüle hitabederek insanlar arasında anlaşma aracı olduğunu belirten Kocagöz, edebiyat için şunları yazar: "Yazın, bilimden de öte, bir toplumun yaşantısının aynasıdır. Bir toplumun kültür birikimi, yaşantısındaki değişimler, atılımlar, bilincinin altına işlemiş görgü ve gelenekler, kısacası yeni bir düzene uyma çabası -aydın kesiminden de gelse- yazınında görülür (263).

Kocagöz, edebiyatın iki ana dalı olan hikâye ve roman için çok çeşitli yazılar yayınlamıştır. Her iki dalın da "büyük bir yetenek, bilgi ve çalışma" (\*) istediğini vurgulayan yazarın bu alandaki düşünceleri, bilgi, birikim ve yorumunun açık ifâdesidir. Hem hikâye hem de roman konusunda, fikirlerini açıklayıcı nitelikte olan şu yazısı bu bakımdan dikkate değerdir: "Hikâye, olayları, sorunları, insanı ve toplumu gerek anlatış, gerek ele alış bakımından, romana çok benzer. Ya da roman, ya da roman bu nedenlerden ötürü hikâye türüne çok benzer.

Aralarındaki fark, dikkat edilirse, ne nicelik, ne de nitelik sorunudur, sadece; olayların, sorunların, insanların ve toplumun psikolojisi sorunudur. Ortaya atılacak olay,

---

(262) Samim KOCAGÖZ, "Söyleyemediklerim", Adam Sanat d., S: 37, Aralık 1988, s. 16- 18.

(263) Samim KOCAGÖZ, "Kırklılar Kırk Yaşında", Türk Dili d., S: 374, Şubat 1983.

( \* ) Yazarla Görüşme: 23 Ekim 1991.

sorun, insan ve toplum her şeyden önce sanatçının ölçüsüne bağlıdır. Sanatçı bir olayı, bir sorunu, bir insan ve toplumu, okuyucunun önüne koymayı düşündüğü zaman, bu hadiseyi -burada hadise sözünü olay, sorun, insan ve toplum anlamında kısaca kullanıyoruz- acaba hikâye olarak mı, yoksa roman olarak mı düzenleyeyim? diye, hiç bir zaman düşünmez. Bu olayların içinde, kendinde, daha doğrusu psikolojisinde hikâye ya da roman olmak 'istidadı' vardır" (264).

Roman ve romancılık konularında da fikirlerini açıklayan yazar, Türk romanının iki temel sorunundan bahseder. Sorunlardan biri, ulus olma bilincine kavuşabilmek, ikincisi Doğu uygarlığının toplumumuzca bilincimizin derinliklerine işlemiş felsefesinden, kaderci dünya görüşünden kurtulabilmektir (265).

Kocagöz, Türkçe konusunda da bilinçli hareketin mecburi olduğunu, "Türkçe"ye yazık etmemek gerektiğini büyük bir duyarlılıkla ifade eder (266). Tezin üslûp bahsinde, bu konudaki görüşleri, aktarmalar yoluyla verilecektir.

Kocagöz, romanda ve hikâyede konuşmadan, tasvire, şahıslardan fikre kadar hemen her konuda düşüncelerini belirtmiştir. "Yazarın, halk içinde yazar olarak yaşadığını bir an aklından çıkarmaması gerektir" (267) diyen yazar,

---

(264) Samim KOCAGÖZ, "Küçük Hikâye ve Roman", Yirminci Asır g. , 20 Ocak 1947.

(265) Samim KOCAGÖZ, "Ulus Olma Bilinci ve Doğulu Kadercilik", Cumhuriyet g. , 21 Şubat 1976.

(266) Samim KOCAGÖZ, "Dil Yazara Karşı", Yeni Ufuklar d. , S: 71, Nisan 1958, s. 356- 359.

Samim KOCAGÖZ, "Dil Yazara Karşı", Türk Dili d. , S: 92, Mayıs 1959, s. 447- 451.

Samim KOCAGÖZ, "Yazık Oluyor Türkçemize", Adam- Sanat Sanat d. , S: 80, Haziran 1992.

(267) Samim KOCAGÖZ, "Romanda, Hikâyede Konuşma", Yeni Ufuklar d. , S: 60, Mayıs 1957, s. 929.

eserlerde yer alan konuşmalarda Türkçe'nin güzelliğini ve özelliğini bozmayan diyalog veya monolöglara başvurulmasını şart koşar. Dile saygılı davranmak, yazara gerçek hayatı taklit ve "kişilerin ruh halini" (268) konuşmalarla tesbit imkânı da verir.

"Öztürkçe düşünemediğim apaçık meydanda" (269) diyen Kocagöz, gelişmeye ayak uydurmanın gerekliliğini vurgularken, yaşayan dili yakalamanın önemine dikkati çeker. Her sanatçının yaşadığı ve yetiştiği devrin özelliklerini taşıdığını belirten yazar, bu özelliklerin imkânları ölçüsünde de dil bilinciyle hareket eder.

Samim Kocagöz'ün sanatçı sorumluluğu zaman zaman haksızlıklar karşısında kalemle isyan etmeyi, zaman zaman da belirlediği eksiklikler için mesaj, uyarı, açıklama ve öneri dolu yazılar yayınlamayı ve sonucu beklemeyi gerektirmiştir.

Aktif olarak, düşünceleri doğrultusunda çalışmalar yapan Kocagöz, sanat hayatının ilk yıllarından itibaren yazılarında, Türk toplumunun bilim, kültür ve edebiyat alanındaki büyük eksikliğine dikkati çekmeye çalışmıştır. Türkiye Bilimler ve Sanatlar Akademisi'ne duyulan ihtiyacı hem yazılarında, hem de eserlerinde sık sık vurgulayan Kocagöz, 1978 yılında kültür işlerinden sorumlu Ahmet Taner Kışlalı'nın (270), 1992 yılında da Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın (271) dikkatine sunduğu bu konuyu, büyük

---

(268) Samim KOCAGÖZ, a. g. e.

(269) Samim KOCAGÖZ, "Dil Yazara Karşı", Yeni Ufuklar d., S: 71, Nisan 1958, s. 356- 359.

(270) Samim KOCAGÖZ, "Türk Akademisi", Varlık d., S: 855, Aralık 1978, s. 3- 4.

(271) Samim KOCAGÖZ, "Türk Bilimler ve Sanatlar Akademisi", Cumhuriyet g., 20 Temmuz 1992.

bir duyarlılıkla dile getirmiştir. Atatürk nişanı ve ödülü ile sanatçı ve bilim adamlarının onurlandırılmaları fikrini savunan Kocagöz'ün, bu alandaki çalışmaları ne derecede etkili olmuştur? Kesin olarak belirlemek mümkün değilse de nihâyet Türk toplumu, bu eksikliğini gidermenin yollarını aramaya başlamıştır. Amaç "Türkiye Bilimler ve Sanatlar Akademisi'ni kurabilmektir"(272).

"Yazın, bilimden de öte, bir toplum yaşantısının aynasıdır. Bir toplumun kültür birikimi, yaşantısındaki değişmeler, atılımlar, bilincinin altına işlemiş görgü ve gelenekler, kısacası yeni bir düzene uyma çabası - aydınlar kesiminden de gelse - yazınında görülür" diyen Kocagöz, ömrünü roman, hikâye ve çoğu yayınlanmamış olsa bile oyun türünde yazdığı eserlere harcamıştır. Fakat o sadece sanatın estetik yönünün ağır bastığı bu dallarla ilgilenmekle kalmamış, hemen her alanda kafa yormuş, kaynaklar taramış, araştırma ve incelemeci gibi çalışarak tiyat - rodan şiire, sanattan politikaya, edebiyattan tarihe, eleştiriden hoşgörüye ve dil bilincinden ulusal bilince kadar, hemen hemen her alanda fikirlerini belirlemeyi görev bilmıştır.

Bibliyografya bölümünde, yararlandığımız yüzlerce yazısından bazılarının listesini verdiğimiz Kocagöz'ün, makale, inceleme yazarlığı da roman ve hikâyelerinin temelini oluşturan toplumcu- gerçekçi çizgidedir. Kocagöz'ün belirgin konularının başında Mustafa Kemal Atatürk ve Büyük Nutuk gelir ve bu, yazarın fikrî yönünün kaynağını oluşturur. "Cumhuriyet Kuşağı"na mensup olan Kocagöz, Lozan'daki

---

(272) Cumhuriyet Bilim Teknik, "Bilim Akademisi ve Makale Teşvik Yasa Tasarıları", S:309, 20 Şubat 1993.  
Yusuf VARDAR- Sıddık İÇLİ, "Türkiye Bilimler Akademisi Neden Kurulmalı", Milliyet g.,  
25 Nisan 1993.

izlenimlerini anlattığı yazılarından (273) itibaren makale, inceleme ve fikir yazarlığı yönünü de toplumcu gerçekçi çizgiye oturtmuştur. Kocagöz, toplumun aksayan yönlerini, halkın çare arayan dertlerini ve Türk milleti adına yapılması gerekenleri büyük bir duyarlıkla, inceden inceye düşünerek araştıran ve yorumlayan bir yazardır. Fikrî yönünü şekillendiren Atatürkü düşünce sisteminden hareketle, sanatını ve kalemını toplumun hizmetine sunan Samim Kocagöz, bilgi, birikim ve deneyimlerini aksettiren eserlerinde, hemen her konuda sanatçı sorumluluğu ve tutkusu ile kafa yormuş, fikir işçisi olarak, anlattığı insanlarla özdeşleşmiştir.



- 
- (273) Samim KOCAGÖZ, "İsviçre'de Görünen ve Görünmeyen Demokrasi", Demokrasi Bahisleri I, Tan g., 7 Ocak 1945.
- Samim KOCAGÖZ, "Göze Görünmeyen İsviçre Demokrasisi", Demokrasi Bahisleri II, Tan g., 8 Ocak 1945.



### III - ESERLERİ

Samim Kocagöz'ün hikâye, roman, makale, inceleme ve anı türünde olmak üzere, yirmi yedi eseri vardır. Bu tez hazırlandığında Kocagöz, 1976 yılında tasarladığı ve "ölmez sağ kalırsam, uzun vadeli bir roman yazma dönemine girmek istiyorum: Bu üç ciltlik, birbirinden ayrı, ama birbirine bağlı geniş soluklu, nehir bir roman olacak: Osmanlı Devletinin çöküşünden, bugüne gelen bir ailenin öyküsünü kapsayacak. Elbette giderek, yakın tarihimizin kaynaşmasını, oluşmasını ele almak isteyen bir roman olacak"( 274) dediği Osmanlı Osman Bey adlı roman üzerinde çalışmaktaydı. Kocagöz, seksen sayfasını bitirdiği eseri - nin ismini değiştirmiştir: Kocagözgiller (\*). Sebebi de kendi atalarının romanını yazıyor olmasıdır.

Kocagöz'ün çoğu yayınlanmamış ve sahnelenmemiş bir dizi oyunu vardır. Bunlardan sadece Sayılı Günler adlı oyunu sahnelenme, Yaşlı Kız oyunu da yayınlanma fırsatı bulmuştur.

#### HİKÂYE KİTAPLARI

|                      |        |
|----------------------|--------|
| Tellikavak           | (1941) |
| Sığınak              | (1946) |
| Sam Amca             | (1951) |
| Cihan Şoförü         | (1954) |
| Ahmet'in Kuzuları    | (1958) |
| Yolun Üstündeki Kaya | (1964) |

---

(274) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, "1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar", Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 455.

(\* ) Yazarın 18 Şubat 1993 tarihli mektubu.

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| Yağmurdaki Kız     | (1967)                   |
| Alandaki Delikanlı | (1978)                   |
| Gecenin Soluğu     | (1985)                   |
| Zar Kanat          | (1985)                   |
| Simon P p ta       | (1986) - Mor  tesi ile - |
| Baskın             | (1990)                   |

#### ROMANLAR

|                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| İkinci Dünya         | (1938)                      |
| Bir Őhrin İki Kapısı | (1948)                      |
| Yılan Hikâyesi       | (1954)                      |
| Onbinlerin Dönüşü    | (1957)                      |
| Kalpaklılar          | (1962)                      |
| Doludizgin           | (1963)                      |
| Bir Karış Toprak     | (1964)                      |
| Bir Çift  k z        | (1970)                      |
| İzmir'in İçinde      | (1973)                      |
| Tartışma             | (1976)                      |
| Mor  tesi            | (1986) - Simon P p ta ile - |
| Eski Toprak          | (1988)                      |

#### İNCELEMELER

|                          |        |
|--------------------------|--------|
| Nasrettin Hoca Fıkraları | (1972) |
|--------------------------|--------|

#### MAKALELER

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| Roman ve Yazarlık Onuru | (1983) |
|-------------------------|--------|

## ANILAR

Bu Da Geçti Yahu (1989)

## OYUNLAR

Samim Kocagöz'ün dokuz oyunu vardır. Bunlardan sadece biri 1956 yılında sahnelenme fırsatı bulmuş, yine sadece bir oyunu yayınlanabilmiştir.

"Sayılı Günler", 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu tarafından temsil edilmiştir.

"Yaşlı Kız", Türk Dili dergisi, C: XX, S: 214, s. 488 - 497'de yayınlanmıştır.

## Yayınlanmamış ve Sahnelenmemiş Oyunlar

Aramızda Biri Var

Fatih Sultan Mehmet

Islak Ekmek (ya da Çöplük)

Sarı Zarf

Sırmalı Çıkmaızı

Soğan Başı (Komedi)

Yedi Uyur

## SAMİM KOCAGÖZ'ÜN ÖDÜL ALAN ESERLERİ

Sam Amca adlı hikâyesi, 1950 yılında New - York Herald Tribune gazetesi ile Yeni İstanbul gazetesinin birlikte düzenlediği Dünya Hikâye Yarışması'nda, 400 hikâye içinden Türkiye birinciliğini kazanmıştır.

Yağmurdaki Kız kitabı ile, Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'nü alır (1968).

Alandaki Delikanlı kitabı da 1979 Lions Hikâye Ödülü'nü kazanır.

Mor Ötesi, Ferit Oğuz Bayır Roman Ödülü'nü alır (1987).

Eski Toprak, 1989 Orhan Kemal Roman Ödülü'ne lâayık görölür.

AÇIKLAMA: Yazarın, süreli yayınlarda çıkan yazıları da bibliyografya bölümünde ayrı bir başlık altında verilecektir. Bunlar, tez içerisinde gerekli yerlerde kullanılacaktır.

#### A - ESERLERİN TANITIMI

##### 1 - HİKÂYE KİTAPLARI

Tellikavak, I. Baskı, Ahmet Halit Kitabevi Yayınları, Güven Basımevi, İstanbul 1941, 108 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Güllü, Gök Boncuk, Sandık, Yarıntı, Sırmalı Çıkmazı: I. Samatya - II. Yenikapı - III. Beyoğlu - IV. Nazmiyeye Dair, Dalyan, Yılan, Akdarı: I. Menderes ve Gemi - II. Akdarı - III. Kuş - IV. Ayşe Kız, Amatör Bir Futbolcu, Savranın Oğlu, Güllü Bahçe, Minnoşun Kahvesi, İğne, İnsan, İki Gölge, Tellikavak - Bütün köy hocalarına ithaf eder - .

Sığınak, I. Baskı, ABC Kitabevi, 1946, 109 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Kesik: I. Dayıbaşı - II. Mal

Sahibi - III. Mal Sahibinin Kızı - IV. ... Ve Bozkırlı Amad'a Dair, Sığınak, Zeytin Tanesi: I. Ali Oğlu Ali ve Zeytinci - II. Aynalı Pehlivan - III. Mal Sahibinin Ortağı - IV. ... Ve Zeytin Yapraklarına Dair, Yolculuk, Hasan Almaz Basan Alır, Gaip Aranıyor, Muhalif I- II- III, Diphan, Terkedilmiş Yurt, Elen Dostlarıma: Kir Sipro, Vukuat.

Sam Amca, I. Baskı, Resimleyen: Orhan Peker, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1951.

Sam Amca, II. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1965, 91 s.

Sam Amca adlı hikâye, 1950 yılında Türkiye birinci - liğine layık görülmüştür.

Kitaptaki Hikâyeler: Sam Amca, Gecekondu, Kuru Fasulye, Düşman, Elif, İnce Hastalık, Başakçı, Toprak Hasreti: I. Pamuk Çapası - II. Irgatlar - III. ... Ve Toprak Hasretine Dair, Allah Devlet ve Toprak: I. Kış - II. Yaz - III. ... Ve Yürük Mehmet'e Dair, Karadeniz Hikâyeleri: Fındık Yaprakları: Reis - Karadeniz Uşukları - Karadeniz - Emine ve Fındık Yapraklarına Dair, Güverte Yolcuları.

Cihan Şoförü, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954, 91 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Cihan Şoförü (Bedri Rahmi'ye), Alışveriş, Çakı, Koca Öküzün Ölümü, Oğul, Teneke, Kör Talih, Motor, Gençlik Bu ..., Dost Hatırı, Bir Garip Kişi, Kafadan Sakat.

Ahmet'in Kuzuları, I. Baskı, Yeditepe Yayınları,  
İstanbul 1958, 73 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Ahmet'in Kuzuları: I. Dağ Taş-  
II. Pars - III. Ahmet'in Kuzuları - IV. Dolma Tüfek-  
V. ... Ve Parsın Sonu, Umut Dünyası: I. Kapı -  
II. Bekliyenler - III. Bekliyenlerin Sonu, İnce İş:  
I. Makinist - II. Kâhya Efendi - III. ... Sonra  
Mıstık'ın Encamı, Sokulacak Yer, Çalılı Köy:  
I. Şehir - II. Han Odaları - III. Köye Dönüş -  
IV. Ayaklanma ... Ve Ayaklananların Sonu.

Yolun Üstündeki Kaya, I. Baskı, İmece Yayınları,  
1964, 96 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Uçun Kuşlar, Bağbozumu, Azrail'e  
Övgü, Beyaz Güvercin, Yolun Üstündeki Kaya (Köy  
Enstitülerinin anısına), Ölü Dalgalar, Denizin Rengi:  
I. Hasip Reis - II. Deniz Ağaları - III. Ali'nin  
Encamı, Tarladaki Ağaç, Gidenler Kalanlar, Tren  
Sesi, Karıncalar, Gün Doğarken, Kabadayı, Açık  
Oturum, Sevgili Karanlıklar, Firavun, Kavak Yelleri  
I - II - III, Sevginin Dekatriyası (Sait Faik'in  
anısına).

Yağmurdaki Kız, I. Baskı, Set Kitabevi Yayınları,  
İstanbul 1967, 91 s.

**Bu kitap, 1968 yılında Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü'ne layık görülür.**

Kitaptaki Hikâyeler: Vapurdaki Kız, Yağmurdaki Kız,  
Tarladaki Kız, Mezarlıktaki Kız, Evdeki Kız, Kıyıda,  
Kıyıda II, Koca Tülü, Gümüş ile Zeliha: I. Zeliha -  
II. Gümüş - III. Gümüş ile Zeliha.

Alandaki Delikanlı, I. Baskı, Okar Yayınları,  
İstanbul 1978, 231 s.

Kitaptaki Hikâyeler: I. BACIM BENİM: Güneşin  
Ardından: I. Dedeler - II. Ve Çocuklar, Kara (Orhan  
Veli'nin anısına), Boz Üveyik (Babasının anısına):  
I. Ava Hazırlık - II. Üveyikin Ardından, Sarı Korsan,  
Kıyıdaiki Adam, Saat, Öldün Mü Recep? : I. Recep'in  
Tasası - II. Recep'in Sevinci, Öfke, Ulu Çınarın  
Yaprakları (Özgüçlü'ye), Anıların İçinde (Necati  
Cumalı'ya), Arif Beyden Öte. II. KÜÇÜCÜK HİKÂYELER:  
1. Devlet Düşünü, 2. Pazar Keyfi, 3. Dümen, 4. B.B.,  
5. Oy, 6. Hamdiye, 7. Can Pazarı, 8. Emekli, 9. Top,  
10. Selami Bey. III. DELİKANLILAR: Alandaki Delikanlı,  
Kaldırımındaki Delikanlı, Çatıdaki Delikanlı, Tarladaki  
Delikanlı: 1. Tören - 2. Seçim - 3. Dananın Kuyruğu,  
İlçedeki Delikanlı, Diskodaki Delikanlı, Kale  
Ardındaki Delikanlı. IV. BAŞKACA: Gazinodaki Kız,  
Telin Öte Ucu, Bir Seferberlik Türküsü. V. KENTİN  
KIYISI: Büyük Hikâye.

Zar Kanat, I. Baskı, Resimleyen: Hilâl Öztürk,  
GENDAŞ A.Ş. , İstanbul 1985, 63 s.

Çocuklar için yazılan bu kitapta iki hikâye vardır:  
Zar Kanat ve Arkadaşları, Kuşlar.

Gecenin Soluğu, I. Baskı, İzlem Yayınevi,  
İstanbul 1985, 152 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Tahta Köprü, Bir Öykünün Öyküsü,  
Telgraf, Gecenin Soluğu, Kent Karanlıktı, Yıllaryılı,  
Kuşlar, Mektup, Sınavcılar, Beyaz Bulutun Ucu, Bir  
Özlem Ki ... , İğdelerin Dalları Gevrek Olur,  
Serçeler, Kumrular, Şehir Eşkiyası: 1. Cevizin

Yaprakları - 2. İstiridye Yazlık Evler Yapı Şirketi -  
 3. Şuyulandırma - 4. Yağlı Adamın Sonu, Karga  
 Yavrusu, Bahçeli Küçük Ev, Balık Kavağa Çıkınca,  
 Hayrullah Efendi: I - II - III - IV - V, Terlik

Mor Ötesi (Roman) - Simon Pépéta, I. Baskı, Sanat  
 Koop. Yayınları, İzmir 1986, s. 120 - 159.

Simon Pépéta 4 bölümlü uzun hikâyedir.

Baskın, I. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1990, 119 s.

Kitaptaki Hikâyeler: Kader, Göçmen Hüseyin,  
 Kartpostala Geçen Ağaç, İncir Yaprakları (Nurer  
 Uğurlu'ya) Gün Günden Uzak, Baskın (Server Tanilli'ye),  
 Telefondaki Küçük Kız, Bir Pazar Sabahı, Mustafa Ali  
 Geldi, İpek Böcekleri I - II - III, Kader Kurbanları,  
 Çık Allah Çık, Simon Pépéta (Bolivar'ın 200. doğum  
 yılı için).

Yazarın, on iki kitapta topladığı 150 hikâyeden iki  
 tanesi birbirinin aynısıdır : **Kuşlar ve Simon Pépéta.**

NOT : Samim Kocagöz'ün Sam Amca, Cihan Şoförü,  
 Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya, Yağmurdaki Kız  
 kitaplarındaki hikâyeler, Tellikavak'tan alınan Yarıntı,  
 Sığınak'tan alınan Diphan'la birlikte yeniden yayınlanır:  
 Bütün Öyküler, Cem Yayınevi, İstanbul 1993, 390 s.



## YAZILIŞ TARİHİNE GÖRE HİKÂYELER

| HİKÂYELER              | TARİH |
|------------------------|-------|
| <b>TELLİKAVAK</b>      |       |
| Amatör Bir Futbolcu    | 1939  |
| Gök Boncuk             | 1939  |
| <b>İnsan</b>           | 1939  |
| Sırmalı Çıkmazı        | 1939  |
| Yarıntı                | 1939  |
| Dalyan                 | 1940  |
| Güllü                  | 1940  |
| Güllü Bahçe            | 1940  |
| İki Gölge              | 1940  |
| Sandık                 | 1940  |
| Akdarı                 | 1941  |
| Savranın Oğlu          | 1941  |
| Tellikavak             | 1941  |
| Yılan                  | 1941  |
| <b>SİĞİNAK</b>         |       |
| Diphan                 | 1942  |
| Kesik                  | 1943  |
| Kir Sipiro             | 1943  |
| Terkedilmiş Yurt       | 1943  |
| Vukuat                 | 1943  |
| <b>Gaip Aranıyor</b>   | 1943  |
| Hasan Almaz Basan Alır | 1944  |
| Sığınak                | 1944  |
| Muhalif                | 1945  |
| Zeytin Tanesi          | 1945  |

| HİKÂYELELER             | TARİH         |
|-------------------------|---------------|
| <b>SAM AMCA</b>         |               |
| Fındık Yaprakları       | 1946          |
| Gecekondu               | 1947          |
| Güverte Yolcuları       | 1947          |
| İnce Hastalık           | 1948          |
| Allah, Devlet ve Toprak | 1949          |
| Düşman                  | 1949          |
| Başakçı                 | 1950          |
| Elif                    | 1950          |
| Kuru Fasulye            | 1950          |
| Sam Amca                | 1950          |
| Toprak Hasreti          | 1951          |
| <b>CIHAN ŞOFÖRÜ</b>     |               |
| Alışveriş               | 1952          |
| Koca Öküzün Ölümü       | 1952          |
| Motor                   | 1952          |
| Cihan Şoförü            | 1953          |
| Çakı                    | 1953          |
| Gençlik Bu !..          | 1953          |
| Oğul                    | 1953          |
| Bir Garip Kişi          | 1954          |
| Dost Hatırı             | 1954          |
| Kafadan Sakat           | 1954          |
| Kör Talih               | 1954          |
| Teneke                  | 1954          |
| <b>GEÇENİN SOLUĞU</b>   |               |
| Hayrullah Efendi        | 1959 (Şubat)  |
| Balık Kavağa Çıkınca    | 1962 (7 Mart) |

## HİKÂYELER

## TARİH

## ALANDAKİ DELİKANLI

|                          |      |
|--------------------------|------|
| İlçedeki Delikanlı       | 1970 |
| Öfke                     | 1970 |
| Kara                     | 1971 |
| Boz Üveyik               | 1972 |
| Çatıdaki Delikanlı       | 1972 |
| Kaldırımındaki Delikanlı | 1972 |
| Tarladaki Delikanlı      | 1972 |
| Ulu Çınarın Yaprakları   | 1972 |
| Diskodaki Delikanlı      | 1973 |
| Kale Ardındaki Delikanlı | 1973 |
| Kıyıdaki Adam            | 1973 |
| Sarı Korsan              | 1973 |
| Öldün mü Recep ?         | 1974 |
| Güneşin Ardından         | 1975 |
| Saat                     | 1975 |
| Anıların İçinde          | 1976 |
| Arif Beyden Öte          | 1976 |
| Kentin Kıyısı            | 1976 |
| Bir Seferberlik Türküsü  | 1977 |

## GECENİN SOLUĞU

|                    |                   |
|--------------------|-------------------|
| Bahçeli Küçük Ev   | 1978 (2 Eylül)    |
| Kent Karanlıktı    | 1978 ( Ekim )     |
| Serçeler           | 1979 (11 Ekim)    |
| Yıllar Yılı        | 1980 (15 Ocak)    |
| Tahta Köprü        | 1980 ( 8 Mart)    |
| Bir Öykünün Öyküsü | 1980 (21 Kasım)   |
| Gecenin Soluğu     | 1981 (26 Şubat)   |
| Sınavcılar         | 1981 ( 7 Mayıs)   |
| Kumrular           | 1981 (10 Temmuz)  |
| Karga Yavrusu      | 1981 (20 Ağustos) |
| Beyaz Bulutun Ucu  | 1981 ( Aralık)    |

| HİKÂYELELER                   | TARİH                        |
|-------------------------------|------------------------------|
| İğdelerin Dalları Gevrek Olur | 1982 (6 Haziran)             |
| Bir Özlem Ki !..              | 1982 (6 Ağustos)             |
| Şehir Eşkiyası                | 1982 (1 Aralık)/1980 (Mayıs) |
| Kuşlar (✱)                    | 1983 (23 Şubat)              |

## BASKIN

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| Simon Pépéta (✱ ✱) | 1983 (10 Temmuz- 2 Ekim) |
| Mustafa Ali Geldi  | 1983 (Aralık)            |
| Kader              | 1985 (Ocak)              |

## GECENİN SOLUĞU

|         |                   |
|---------|-------------------|
| Telgraf | 1985 (Ocak)       |
| Terlik  | 1985 (Ocak)       |
| Mektup  | 1985 (23 Haziran) |

## BASKIN

|                        |                  |
|------------------------|------------------|
| Gün Günden Uzak        | 1986 (Mayıs)     |
| Telefondaki Küçük Kız  | 1987 (18 Ocak)   |
| İpek Böcekleri         | 1987 (26 Şubat)  |
| Baskın                 | 1987 (16 Temmuz) |
| Kader Kurbanları       | 1988 (Şubat)     |
| Bir Pazar Sabahı       | 1988 (Haziran)   |
| Kartpostala Geçen Ağaç | 1989 (10 Nisan)  |
| İncir Yaprakları       | 1989 (Mayıs)     |
| Göçmen Hüseyin         | 1990 (9 Ocak)    |

---

(✱) Kuşlar hikâyesi Zar Kanat adlı hikâye kitabında tarihsiz olarak yer alır.

(✱ ✱) Simon Pépéta hikâyesi sonradan Mor Ötesi adlı roman ile ayrı bir kitap olarak yayınlanır.

## TARİHİ VERİLMİYEN HİKÂYELER

## HİKÂYELER

## YER ALDIĞI KİTAP

|                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| Açıkoturum         | Yolun Üstündeki Kaya |
| Ahmet'in Kuzuları  | Ahmet'in Kuzuları    |
| Alandaki Delikanlı | Alandaki Delikanlı   |
| Azrail'e Övgü      | Yolun Üstündeki Kaya |
| Bağbozumu          | Yolun Üstündeki Kaya |
| B. B.              | Alandaki Delikanlı   |
| Beyaz Güvercin     | Yolun Üstündeki Kaya |
| Can Pazarı         | Alandaki Delikanlı   |
| Çalılı Köy         | Ahmet'in Kuzuları    |
| Çık Allah Çık      | Baskın               |
| Denizin Rengi      | Yolun Üstündeki Kaya |
| Devlet Düşünü      | Alandaki Delikanlı   |
| Dümen              | Alandaki Delikanlı   |
| Emekli             | Alandaki Delikanlı   |
| Evdeki Kız         | Yağmurdaki Kız       |
| Firavun            | Yolun Üstündeki Kaya |
| Gazinodaki Kız     | Alandaki Delikanlı   |
| Gidenler Kalanlar  | Yolun Üstündeki Kaya |
| Gümüş İle Zeliha   | Yağmurdaki Kız       |
| Gün Doğarken       | Yolun Üstündeki Kaya |
| Hamdiye            | Alandaki Delikanlı   |
| İğne               | Tellikavak           |
| İnce İş            | Ahmet'in Kuzuları    |
| Kabadayı           | Yolun Üstündeki Kaya |
| Karıncalar         | Yolun Üstündeki Kaya |
| Kavak Yelleri      | Yolun Üstündeki Kaya |
| Kıyıda             | Yağmurdaki Kız       |
| Kıyıda II          | Yağmurdaki Kız       |
| Koca Tülü          | Yağmurdaki Kız       |
| Mezarlıktaki Kız   | Yağmurdaki Kız       |
| Minnosun Kahvesi   | Tellikavak           |
| Oy                 | Yolun Üstündeki Kaya |

## HİKÂYELELER

## YER ALDIĞI KİTAP ADI

Ölü Dalgalar

Yolun Üstündeki Kaya

Pazar Keyfi

Alandaki Delikanlı

Selami Bey

Alandaki Delikanlı

Sevgili Karanlıklar

Yolun Üstündeki Kaya

Sevginin Dekatriyası

Yolun Üstündeki Kaya

Sokulacak Yer

Ahmet'in Kuzuları

Tarladaki Ağaç

Yolun Üstündeki Kaya

Tarladaki Kız

Yağmurdaki Kız

Telin Öte Ucu

Alandaki Delikanlı

Top

Alandaki Delikanlı

Tren Sesi

Yolun Üstündeki Kaya

Uçan Kuşlar

Yolun Üstündeki Kaya

Umut Dünyası

Ahmet'in Kuzuları

Vapurdaki Kız

Yağmurdaki Kız

Yağmurdaki Kız

Yağmurdaki Kız

Yolculuk

Sığınak

Yolun Üstündeki Kaya

Yolun Üstündeki Kaya

Zar Kanat ve Arkadaşları

Zar Kanat ve Arkadaşları

## İTHAF EDİLEN HİKÂYELELER

## HİKÂYELELER

|                        |                                 |
|------------------------|---------------------------------|
| Anıların İçinde        | Necati Cumalı'ya                |
| Baskın                 | Server Tanilli'ye               |
| Boz Üveyik             | Babasının Anısına               |
| Cihan Şoförü           | Bedri Rahmi'ye                  |
| İncir Yaprakları       | Nurer Uğurlu'ya                 |
| Kara                   | Orhan Veli'nin Anısına          |
| Kir Sipiro             | Elen Dostlarına                 |
| Sevginin Dekatriyası   | Sait Faik'in Anısına            |
| Simon Pépéta           | Bolívar'ın 200. Doğum Yılı İçin |
| Tellikavak             | Bütün Köy Hocalarına            |
| Ulu Çınarın Yaprakları | Özgiçlü'ye                      |
| Vukuat                 | Elen Dostlarına                 |
| Yolun Üstündeki Kaya   | Köy Enstitüleri Anısına         |

**HİKÂYELER**  
(Alfabetik Düzene Göre)

| HİKAYELER               | YER ALDIĞI KİTAP ADI | SAYFA |
|-------------------------|----------------------|-------|
| Açıkoturum              | Yolun Üstündeki Kaya | 78    |
| Ahmet'in Kuzuları       | Ahmet'in Kuzuları    | 5     |
| Akdarı                  | Tellikavak           | 53    |
| Alandaki Delikanlı      | Alandaki Delikanlı   | 94    |
| Alışveriş               | Cihan Şoförü         | 14    |
| Allah, Devlet ve Toprak | Sam Amca             | 59    |
| Amatör Bir Futbolcu     | Tellikavak           | 61    |
| Anıların İçinde         | Alandaki Delikanlı   | 71    |
| Arif Beyden Öte         | Alandaki Delikanlı   | 77    |
| Azrail'e Övgü           | Yolun Üstündeki Kaya | 17    |
| Bağbozumu               | Yolun Üstündeki Kaya | 10    |
| Bahçeli Küçük Ev        | Gecenin Soluğu       | 121   |
| Balık Kavağa Çıkınca    | Gecenin Soluğu       | 130   |
| Baskın                  | Baskın               | 33    |
| Başakçı                 | Sam Amca             | 45    |
| B. B                    | Alandaki Delikanlı   | 86    |
| Beyaz Bulutun Ucu       | Gecenin Soluğu       | 67    |
| Beyaz Güvercin          | Yolun Üstündeki Kaya | 21    |
| Bir Garip Kişi          | Cihan Şoförü         | 73    |
| Bir Öykünün Öyküsü      | Gecenin Soluğu       | 12    |
| Bir Özlem Ki'...        | Gecenin Soluğu       | 78    |
| Bir Pazar Sabahı        | Baskın               | 45    |
| Bir Seferberlik Türküsü | Alandaki Delikanlı   | 143   |
| Boz Üveyik              | Alandaki Delikanlı   | 23    |
| Can Pazarı              | Alandaki Delikanlı   | 88    |
| Cihan Şoförü            | Cihan Şoförü         | 5     |
| Çakı                    | Cihan Şoförü         | 19    |
| Çalılı Köy              | Ahmet'in Kuzuları    | 49    |
| Çatıdaki Delikanlı      | Alandaki Delikanlı   | 105   |



| HİKAYELER                     | YER ALDIĞI KİTAP ADI | SAYFA |
|-------------------------------|----------------------|-------|
| Çık Allah Çık                 | Baskın               | 77    |
| Dalyan                        | Tellikavak           | 43    |
| Denizin Rengi                 | Yolun Üstündeki Kaya | 39    |
| Devlet Düşünü                 | Alandaki Delikanlı   | 84    |
| Diphan                        | Sığınak              | 79    |
| Diskodaki Delikanlı           | Alandaki Delikanlı   | 124   |
| Dost Hatırı                   | Cihan Şoförü         | 67    |
| Dümen                         | Alandaki Delikanlı   | 85    |
| Düşman                        | Sam Amca             | 29    |
| Elif                          | Sam Amca             | 35    |
| Emekli                        | Alandaki Delikanlı   | 89    |
| Evdeki Kız                    | Yağmurdaki Kız       | 37    |
| Fındık Yaprakları             | Sam Amca             | 79    |
| Firavun                       | Yolun Üstündeki Kaya | 85    |
| Gaip Aranıyor                 | Sığınak              | 61    |
| Gazinodaki Kız                | Alandaki Delikanlı   | 134   |
| Gecekondü                     | Sam Amca             | 18    |
| Gecenin Soluğu                | Gecenin Soluğu       | 22    |
| Gençlik Bu!                   | Cihan Şoförü         | 63    |
| Gidenler Kalanlar             | Yolun Üstündeki Kaya | 53    |
| Göçmen Hüseyin                | Baskın               | 11    |
| Gök Boncuk                    | Tellikavak           | 12    |
| Güllü                         | Tellikavak           | 3     |
| Güllü Bahçe                   | Tellikavak           | 85    |
| Gümüş ile Zeliha              | Yağmurdaki Kız       | 76    |
| Gün Doğarken                  | Yolun Üstündeki Kaya | 67    |
| Güneşin Ardından              | Alandaki Delikanlı   | 10    |
| Gün Günden Uzak               | Baskın               | 29    |
| Güverte Yolcuları             | Sam Amca             | 85    |
| Hamdiye                       | Alandaki Delikanlı   | 87    |
| Hasan Almaz, Basan Alır       | Sığınak              | 51    |
| Hayrullah Efendi              | Gecenin Soluğu       | 135   |
| İğdelerin Dalları Gevrek Olur | Gecenin Soluğu       | 85    |

| HİKÂYELER                | YER ALDIĞI KİTAP ADI     | SAYFA |
|--------------------------|--------------------------|-------|
| İğne                     | Tellikavak               | 92    |
| İki Gölge                | Tellikavak               | 100   |
| İlçedeki Delikanlı       | Alandaki Delikanlı       | 121   |
| İnce Hastalık            | Sam Amca                 | 39    |
| İnce İş                  | Ahmet'in Kuzuları        | 33    |
| İncir Yaprakları         | Baskın                   | 21    |
| İnsan                    | Tellikavak               | 98    |
| İpek Böcekleri           | Baskın                   | 59    |
| Kabadayı                 | Yolun Üstündeki Kaya     | 72    |
| Kader                    | Baskın                   | 5     |
| Kader Kurbanları         | Baskın                   | 73    |
| Kafadan Sakat            | Cihan Şoförü             | 82    |
| Kaldırımdaki Delikanlı   | Alandaki Delikanlı       | 100   |
| Kale Ardındaki Delikanlı | Alandaki Delikanlı       | 129   |
| Kara                     | Alandaki Delikanlı       | 15    |
| Karga Yavrusu            | Gecenin Soluğu           | 114   |
| Karıncalar               | Yolun Üstündeki Kaya     | 63    |
| Kartpostala Geçen Ağaç   | Baskın                   | 17    |
| Kavak Yelleri            | Yolun Üstündeki Kaya     | 91    |
| Kent Karanlığı           | Gecenin Soluğu           | 30    |
| Kentin Kıyısı            | Alandaki Delikanlı       | 160   |
| Kesik                    | Sığınak                  | 7     |
| Kıyıda                   | Yağmurdaki Kız           | 49    |
| Kıyıda II                | Yağmurdaki Kız           | 59    |
| Kıyıdaki Adam            | Alandaki Delikanlı       | 41    |
| Kir Spiro                | Sığınak                  | 91    |
| Koca Öküzün Ölümü        | Cihan Şoförü             | 26    |
| Koca Tülü                | Yağmurdaki Kız           | 67    |
| Kör Talih                | Cihan Şoförü             | 47    |
| Kumrular                 | Gecenin Soluğu           | 94    |
| Kuru Fasulye             | Sam Amca                 | 25    |
| Kuşlar                   | Gecenin Soluğu           | 45    |
| Kuşlar                   | Zar Kanat ve Arkadaşları | 49    |

| HİKÂYELER             | YER ALDIĞI KİTAP ADI | SAYFA |
|-----------------------|----------------------|-------|
| Mektup                | Gecenin Soluğu       | 57    |
| Mezarlıktaki Kız      | Yağmurdaki Kız       | 31    |
| Minnoşun Kahvesi      | Tellikavak           | 78    |
| Motor                 | Cihan Şoförü         | 56    |
| Muhalif               | Sığınak              | 69    |
| Mustafa Ali Geldi     | Baskın               | 53    |
| Oğul                  | Cihan Şoförü         | 31    |
| Oy                    | Alandaki Delikanlı   | 86    |
| Öfke                  | Alandaki Delikanlı   | 62    |
| Öldün mü Recep?       | Alandaki Delikanlı   | 53    |
| Ölü Dalgalar          | Yolun Üstündeki Kaya | 35    |
| Pazar Keyfi           | Alandaki Delikanlı   | 85    |
| Saat                  | Alandaki Delikanlı   | 47    |
| Sam Amca              | Sam Amca             | 5     |
| Sandık                | Tellikavak           | 19    |
| Sarı Korsan           | Alandaki Delikanlı   | 31    |
| Savranın Oğlu         | Tellikavak           | 71    |
| Selami Bey            | Alandaki Delikanlı   | 90    |
| Serçeler              | Gecenin Soluğu       | 89    |
| Sevgili Karanlıklar   | Yolun Üstündeki Kaya | 81    |
| Sevginin Dekatriyası  | Yolun Üstündeki Kaya | 94    |
| Sığınak               | Sığınak              | 21    |
| Sınavcılar            | Gecenin Soluğu       | 61    |
| Sırmalı Çıkmazı       | Tellikavak           | 33    |
| Simon Pépéta          | Baskın               | 83    |
| Simon Pépéta          | Simon Pépéta         | 121   |
| Sokulacak Yer         | Ahmet'in Kuzuları    | 44    |
| Şehir Eşkiyası        | Gecenin Soluğu       | 101   |
| Tahta Köprü           | Gecenin Soluğu       | 5     |
| Tarladaki Ağaç        | Yolun Üstündeki Kaya | 49    |
| Tarladaki Delikanlı   | Alandaki Delikanlı   | 113   |
| Tarladaki Kız         | Yağmurdaki Kız       | 19    |
| Telefondaki Küçük Kız | Baskın               | 41    |
| Telgraf               | Gecenin Soluğu       | 17    |

| HİKÂYELER                | YER ALDIĞI KİTAP ADI     | SAYFA |
|--------------------------|--------------------------|-------|
| Telin Öte Ucu            | Alandaki Delikanlı       | 138   |
| Tellikavak               | Tellikavak               | 103   |
| Teneke                   | Cihan Şoförü             | 42    |
| Terkedilmiş Yurt         | Sığınak                  | 84    |
| Terlik                   | Gecenin Soluğu           | 146   |
| Top                      | Alandaki Delikanlı       | 89    |
| Toprak Hasreti           | Sam Amca                 | 49    |
| Tren Sesi                | Yolun Üstündeki Kaya     | 58    |
| Uçan Kuşlar              | Yolun Üstündeki Kaya     | 5     |
| Ulu Çınarın Yaprakları   | Alandaki Delikanlı       | 66    |
| Umut Dünyası             | Ahmet'in Kuzuları        | 23    |
| Vapurdaki Kız            | Yağmurdaki Kız           | 5     |
| Vukuat                   | Sığınak                  | 101   |
| Yağmurdaki Kız           | Yağmurdaki Kız           | 11    |
| Yarıntı                  | Tellikavak               | 24    |
| Yılan                    | Tellikavak               | 49    |
| Yıllar Yılı              | Gecenin Soluğu           | 37    |
| Yolculuk                 | Sığınak                  | 41    |
| Yolun Üstündeki Kaya     | Yolun Üstündeki Kaya     | 26    |
| Zar Kanat ve Arkadaşları | Zar Kanat ve Arkadaşları | 5     |
| Zeytin Tanesi            | Sığınak                  | 26    |

## 2 - ROMANLAR

İkinci Dünya - I. Baskı, Yeni Kitapçı, İstanbul 1938,  
80 s.

Bir Şehrin İki Kapısı - I. Baskı, Remzi Kitabevi,  
İstanbul 1948.

Nabi'nin Park Kahvesi/ Bir Şehrin İki Kapısı -  
II. Baskı, İzlem Yayınevi, İstanbul 1985, 223 s.

Roman, Hürriyet gazetesinin Avrupa baskısında  
Temmuz 1987'den itibaren tefrika edilmiştir.

Yılan Hikâyesi - I. Baskı, Yeditepe Yayınları,  
İstanbul 1954.

Yılan Hikâyesi - II. Baskı, Adam Yayıncılık,  
İstanbul 1982, 184 s.

Roman, 13 Eylül 1953 tarihinden itibaren Dünya  
gazetesinde tefrika edilmiştir.

Onbinlerin Dönüşü - I. Baskı, Yeditepe Yayınları,  
İstanbul 1957, 328 s.

Onbinlerin Dönüşü - II. Baskı, YAZKO Yayınları,  
1983.

Yazar, romanı eşi Sevinç Hanım'a ithaf etmiştir.  
Eser, 4 Nisan 1957'den itibaren Yeni İstanbul  
gazetesinde tefrika edilmiştir.

Kalpklılar - I. Baskı, Ataç Kitabevi Yayınları,  
İstanbul 1962, 328 s.

Kalpklılar - II. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1975,  
405 s.

Kalpklılar / Doludizgin - III. Baskı, İki Cilt bir  
arada, YAZKO Yayınları, 1983.

Kalpaklılar, 27 Temmuz 1958'den itibaren Vatan gazetesinde tefrika edilmiştir. Kocagöz'ün senaryo - laştırdığı bu eser, tiyatrocular tarafından sahneye konulmak istenir. Afişler hazırlanır, fakat terslik - ler yüzünden sahnelenemez. Roman, 1960 yılında filme alınır. Ayrıca, 1967 yılı Kasım ayında TRT İstanbul-Ankara radyolarında Radyofonize edilerek verilmiştir.

Kalpaklılar, eşsiz kahraman, ölümsüz ATATÜRK'e ve İstiklâl ordusunun aziz şehitlerinin anısına, gazilerine ithaf edilmiştir.

Doludizgin (Kalpaklılar'ın II. Cildi) - I. Baskı, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul 1963, 312 s.

Roman, 1962 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilmiştir. Ayrıca, 1981 yılında Kalpaklılar'la birlikte tek cilt olarak yayınlanmıştır.

Bir Karış Toprak - I. Baskı, Desenler: İbrahim Balaban, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul 1964, 160 s.

İzmir'in İçinde - I. Baskı, Sinan Yayınları, 1973.

İzmir'in İçinde - II. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1989, 377 s.

Romanın sonunda, Karşıyaka, 31 Mart 1963 / 13 Mayıs 1971 tarihi vardır.

Tartışma - I. Baskı, Okar Yayınları, İstanbul 1976, 283 s.

Roman, 12 Nisan 1976 tarihinden itibaren Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir.

Mor Ötesi/ Simon Pépéta (Hikâye) - I. Baskı, Sanat-Koop. Yayınları, İzmir 1986, 119 s.

Romanın sonunda 27 Eylül 1984 / 22 Mayıs 1986 tarihi vardır. Roman, Ferit Öğuz Bayır roman ödülüne (1987) layık görülür.

**Eski Toprak** - I. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1988, 248 s.

Romanın sonunda, 8 Nisan 1976 / 22 Nisan 1980 tarihi vardır. Eser, Orhan Kemal ödülüne (1989) layık görülür.



## 3 - İNCELEMELER

Nasrettin Hoca Fıkraları, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1972, 51 s.

Bu inceleme, daha önce Türk Dili Dergisi'nde (S: 226, Temmuz 1970) yayınlanmıştır. Eser, Pertev Naili Boratav'a ithaf edilmiştir.

ÖNSÖZ (7 - 14)

## FIKRALAR

I. BÖLÜM : Nasrettin Hoca'nın Karısı ile Serüvenleri

II. BÖLÜM: Nasrettin Hoca'nın Komşuları ve Dostları İle Serüvenleri

III. BÖLÜM: Nasrettin Hoca'nın Eşeği İle Serüvenleri

| I. BÖLÜM    | SAYFA |
|-------------|-------|
| Gezmez      | 19    |
| Biraz Öteye | 20    |
| Kıyamet     | 20    |
| Yorgan      | 21    |
| Çile        | 21    |
| Hak         | 22    |
| Hırsız      | 23    |
| Hastalık    | 23    |
| Sıkıntı     | 24    |
| Konuk       | 24    |



## II. BÖLÜM

## SAYFA

|            |           |
|------------|-----------|
| Ortası     | 25        |
| Tabut      | 26        |
| Ayıp       | 26        |
| Altın      | 27        |
| Baklava    | 28        |
| Kazan      | 29        |
| İp         | 30        |
| Cüppe      | 30        |
| Düğün      | 31        |
| Çorba      | 32        |
| Uyku       | 33        |
| Yol        | 34        |
| Heybe      | 36        |
| Vaız       | 36        |
| Deve       | 37        |
| Karpuz     | 38        |
| Mektup     | 39        |
| Borç       | 40        |
| Güreş      | 41        |
| Maya       | 42        |
| Suç        | 42        |
| <b>Diş</b> | <b>43</b> |

## III. BÖLÜM

|          |    |
|----------|----|
| İnanmak  | 44 |
| Yem      | 45 |
| İnat     | 45 |
| Durdu    | 46 |
| Kaçın    | 47 |
| Umut     | 48 |
| Ay       | 49 |
| İnsanlar | 50 |

## 4 - MAKALELER

Roman ve Yazarlık Onuru, I. Baskı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983, 155 s.

| BÖLÜM I : Roman - Romancı   | SAYFA |
|---|-------|
| Roman mı, Masal mı ? (Varlık, 1 Nisan 1971)   | 5     |
| Romancının İç Dünyası (Milliyet Sanat Dergisi,<br>16 Ağustos 1974)  | 7     |
| Romanı Değil, Romancıyı Eleştiriyorlar (Cumhuriyet,<br>26 Şubat 1977)   | 10    |
| Yine Roman Konusu (Varlık, Eylül 1973)  | 14    |
| Bilgiye Yaslanmak (Yazko Edebiyat, Ağustos 1981)  | 18    |
| Köy Konusunu İşleyen Hikâyeler (Yeditepe, Mart 1954)  | 23    |
| Dâvalı Edebiyat (Yeni Ufuklar, Şubat 1957)  | 26    |
| Yine Roman (Varlık, Haziran 1980)   | 29    |
| Roman Üstüne Dedikodu (Varlık, Mart 1978)   | 33    |
| Drina Köprüsü (Vatan, Haziran 1962)   | 38    |
| Yüzüncü Yılında Halka Dönük Türk Romanı (Prof. Dr.<br>Pertev Naili Boratav'ın 70. yaş günü için<br>Mayıs 1978'de Paris'te basılan "... Kalbur<br>Saman İçinde" adlı kitaptan) | 41    |
| <br>  |       |
| BÖLÜM II : Yazarlık Onuru   |       |
| Sanatçı ve Politikacı (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1971)  | 49    |
| Yazarın Çizgisi (Varlık, Mart 1974)   | 54    |
| Yazarın Sorumluluğu (Cumhuriyet, 19 Aralık 1972)  | 57    |
| Fikir Namusu (Varlık, Ağustos 1975)   | 62    |
| Laf Üretmek (Cumhuriyet, 3 Mayıs 1981)  | 68    |
| Yazar - Okur İlişkisi (Cumhuriyet, 14 Şubat 1973)   | 72    |

| BÖLÜM III : Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar  | SAYFA      |
|--|------------|
| Türk'ün Ateşle İmtihanı (Ataç dergisi, 1 Temmuz 1964)  | 77         |
| Balıkçıdan Anılar (Varlık, 1 Aralık 1973)  | 81         |
| Yakup Kadri'den Anılar (Varlık, 1 Mart 1975)   | 86         |
| Sabahattin Ali İle (Filiz Ali Laslo ve Atilla Özkırımlı tarafından 1979'da Cem Yayınevinde çıkarılan "Sabahattin Ali" adlı yapıttan) | 92         |
| Sanatçı Tutkusu (Varlık, Ağustos 1978)   | 96         |
| Öncü Olmak (Soyut, 1 Mart 1977)  | 100        |
| Yazarlar, Okurlar (Varlık, Haziran 1978)   | 103        |
| Mektup Yazmak (Yeditepe, 1 Ocak 1967)  | 107        |
| Yazarlar Yaşlandıkça (Yeni Ufuklar, Temmuz 1976)   | 110        |
| <b>Biz, Bin Dokuz Yüz Kırklılar (Varlık, Şubat 1978)</b>   | <b>114</b> |
| Edebiyat Tarihleri (Varlık, Eylül 1977)  | 118        |
| Divanû Lügat - it- Türk ve Hocam Kilisli Rıfat Bilge (Türk Dili, Temmuz 1972)  | 121        |
| Söylev'de Halk Adamları (Türk Dili, Kasım 1977)  | 127        |
| Oyunu Yitirdik mi ? (Yeni Ufuklar, 1 Mayıs 1973)   | 147        |
| Kırklılar Kırk Yaşında (Türk Dili, Şubat 1983)   | 152 - 155  |

ROMAN VE YAZARLIK ONURU'NDAKİ BAŞLIKLAR  
(Alfabetik Düzene Göre)

|   | SAYFA     |
|---|-----------|
| Balıkçıdan Anılar                       | 81        |
| Bilgiye Yaslanmak                       | 18        |
| Biz, Bin Dokuz Yüz Kırklılar            | 114       |
| Dâvalı Edebiyat                         | 26        |
| Divanû Lügat - it- Türk                 | 121       |
| Drina Köprüsü                           | 38        |
| Edebiyat Tarihleri                      | 118       |
| Fikir Namusu                            | 62        |
| Kırklılar Kırk Yaşında                  | 152 - 155 |
| Köy Konusunu İşleyen Hikâyeciler        | 23        |
| Laf Üretmek                             | 68        |
| Mektup Yazmak                           | 107       |
| Oyunu Yitirdik mi ?                     | 147       |
| Öncü Olmak                              | 100       |
| Roman mı, Masal mı ?                    | 5         |
| Roman Üstüne Dedikodu                   | 33        |
| Romancının İç Dünyası                   | 7         |
| Romanı Değil, Romancıyı Eleştiriyorlar  | 10        |
| Sabahattin Ali İle                      | 92        |
| Sanatçı Tutkusu                         | 96        |
| Sanatçı ve Politikacı                   | 49        |
| Söylev'de Halk Adamları                 | 127       |
| Türk'ün Ateşle İmtihanı                 | 77        |
| Yakup Kadri'den Anılar                  | 86        |
| Yazar - Okur İlişkisi                   | 72        |
| Yazarın Çizgisi                         | 54        |
| Yazarın Sorumluluğu                     | 57        |
| Yazarlar - Okurlar                      | 103       |
| Yazarlar Yaşlandıkça                    | 110       |
| Yine Roman                              | 29        |
| Yine Roman Konusu                       | 14        |
| Yüzüncü Yılında Halka Dönük Türk Romanı | 41        |

## 5 - ANILAR

Bu Da Geçti Yahu, I. Baskı, Düşün Yayınevi,  
İstanbul 1989, 260 s.

| BAŞLIKLAR                              | SAYFA     |
|--|-----------|
| Anılara Giriş I - II                   | 5         |
| İlçem                                  | 14        |
| Çocukluğum                             | 41        |
| İzmir Erkek Lisesi                     | 55        |
| Zeynep Hanım Konağı                    | 72        |
| Nisvaz Pastanesi                       | 93        |
| Emniyet Müdürü Şair Olursa             | 96        |
| Kırklılar Kırk Yaşında                 | 104       |
| Sait Faik'le                           | 109       |
| Sevginin Dekatriyası                   | 123       |
| Orhan Veli İle (Bir Anı)               | 127       |
| Sabahattin Ali İle                     | 129       |
| Yakup Kadri İle                        | 136       |
| O Yıllardan Bir Anı Daha               | 145       |
| Halide Edip Adıvar'la                  | 148       |
| Vedat Günyol'la                        | 157       |
| Ellilere Doğru                         | 162       |
| İzmir'de Günler                        | 170       |
| Balıkçı İle Birlikte                   | 185       |
| Edebiyatımıza Damgasını Vuran Dergiler | 194       |
| Yeditepe'yle Otuz Dört Yıl             | 204       |
| Nurullah Ataç'la                       | 210       |
| Türk Dil Kurumu'ndan Birkaç Anı        | 217       |
| Fakir Baykurt'la                       | 225       |
| Fethi Savaşçı'yla                      | 243       |
| Oyun Yazarlığım                        | 250       |
| Bu Da Geçti Yahu                       | 258 - 260 |

BU DA GEÇTİ YAHU'DAKİ BAŞLIKLAR  
(Alfabetik Düzene Göre)

| BAŞLIKLAR                              | SAYFA |
|--|-------|
| Anılara Giriş I - II                   | 5     |
| Balıkçı İle Birlikte                   | 185   |
| Bu Da Geçti Yahu                       | 258   |
| Çocukluğum                             | 41    |
| Edebiyatımıza Damgasını Vuran Dergiler | 194   |
| Ellilere Doğru                         | 162   |
| Emniyet Müdürü Şair Olursa             | 96    |
| Fakir Baykurt'la                       | 225   |
| Fethi Savaşçı'yla                      | 243   |
| Halide Edip Adıvar'la                  | 148   |
| İlçem                                  | 14    |
| İzmir Erkek Lisesi                     | 55    |
| İzmir'de Günler                        | 170   |
| Kırklılar Kırk Yaşında                 | 104   |
| Nisvaz Pastanesi                       | 93    |
| Nurullah Ataç'la                       | 210   |
| O Yıllardan Bir Anı Daha               | 145   |
| Orhan Veli İle (Bir Anı)               | 127   |
| Oyun Yazarlığım                        | 250   |
| Sabahattin Ali İle                     | 129   |
| Sait Faik'le                           | 109   |
| Sevginin Dekatriyası                   | 123   |
| Türk Dil Kurumu'ndan Birkaç Anı        | 217   |
| Vedat Günyol'la                        | 157   |
| Yakup Kadri İle                        | 136   |
| Yeditepe'yle Otuz Dört Yıl             | 204   |
| Zeynep Hanım Konağı                    | 72    |

## B - ESERLERİN YURT DIŞINDAKİ YANKILARI

Samim Kocagöz'ün, hikâyeleri başta olmak üzere, eserlerinden bazıları yabancı dillere çevrilmiş, uluslararası antolojilere girmiş ve hakkında çeşitli makaleler yazılmıştır.

### ALMANYA'DA

Prof. Dr. Otto Spies : Bonn

1 - DAS GEISTERHAUS , Türk hikâyeleri antolojisi, 1949, VERLAG BUTZON und BERCKER - Kevelaer, bu antolojide Samim Kocagöz'den, "DIE SILBERPAPEL" adıyla, TELLİKAVAK kitabından, Tellikavak hikâyesi alınmıştır.

2 - Der türkische Bauer in der Erzählungsliteratur, DIE WELT DES ISLAM, N.S. Vol. IV, Nr. I, Leiden, E.J. BRILL, 1955.

Bu makalenin sonuna, Samim Kocagöz'ün Düşman ve Başakçı adlı hikâyeleri Almancaya çevrilip eklenmiştir. Bu hikâyeler, SAM AMCA adlı kitabından alınmıştır.

3 - Die neue Türkei im Spiegel der modernen türkischen Literatur, DAS PARLEMENT, 24 August 1960.

Bu makalede Türk hikâyeciliği ve Türk hikâyeci - liğinde Samim Kocagöz'ün yeri söz konusu edilmiştir.

4 - Tendenzen und Strömungen in der türkischen Literatur der Gegenwart, Institut für Auslandsbeziehungen. STUTTGART, 2 - 3 Jg 12, 1962.

Samim Kocagöz'ün Türk edebiyatındaki yerinden söz ediliyor.

Prof. Dr. Annemarie Schimmel :

WIND İN DER PAPPEL - Kavak Yelleri adlı hikâye bir dergide Almancaya çevrilmiştir; Bu hikâye YOLUN

ÜSTÜNDEKİ KAYA adlı kitapta yer almıştır. Almanya'da :  
Sonntagpost, 29 August 1954'te yayınlanmıştır.

5 - DER TOD DES GROBEN OCHEN, Neff Anthologie,  
1962, WIEN, BERLIN, STUTTGART, PAUL Neff Verlag.

Bu uluslararası antolojiye, CİHAN ŞOFÖRÜ adlı  
kitabından Koca Öküzün Ölümü adlı hikâyesi seçilip  
alınmış ve bu hikâye antolojiye adını vermiştir.

6 - DIE PFORTE DES GLÜCKS, Horst Erdmann Verlag,  
1963 (2. Baskı 1969).

Bu, Stuttgart'ta iki kez basılan Türk Hikâyecileri  
Antolojisi'ne YOLUN ÜSTÜNDEKİ KAYA kitabından Karıncalar,  
AHMET'İN KUZULARI kitabından da Umut Dünyası adlı hikâye  
çevrilmiş; Umut Dünyası adı antolojinin adı olmuştur.

7 - 5 KONTTİNENTE MODERNE ERZÖHLER DER WELT Horst  
Erdmann Verlag, 1972, Tübingen und Basel.

Bu, Beş Kıt'adan Dünyanın En Güzel Hikâyeleri  
Antolojisi'ne, Türkiye'den Samim Kocagöz'ün Die Pforte des  
Glücks hikâyesi seçilmiştir. Bu uluslararası antolojiden  
72 ulus arasında Türkiye'yi yalnız Samim Kocagöz temsil  
etmiştir. Hikâye, AHMET'İN KUZULARI adlı kitabından  
alınmıştır.

8 - 1990 yılında Almanya'da yeni bir Türk  
hikâyeleri antolojisi basılmıştır. Adı : Çağdaş Türk  
Öyküleri = ZEITGENÖSSISCHE TÜRKISCHE ERZÄHLUNGEN. Bu  
antolojiye Samim Kocagöz'ün BASKIN adlı kitabından Bir  
Pazar Sabahı hikâyesi alınmıştır.

#### FRANSA'DA

1 - LES 56 MEILLEURES NOUVELLES DU MONDE  
Gallimard, 1952 - Elimizdeki nüsha 13. baskıdır. -

Bu uluslararası antolojiye Sam Amca adlı hikâyesi,  
New York Herald Tribune gazetesinin açtığı Dünya Hikâye



Yarışmasında, Türkiye'den 400 hikâye arasından Türkiye'yi temsil etmek üzere seçildiği için girmiştir.

2 - Samim Kocagöz'den seçme hikâyeler, 1980'de Paris Üniversitesi Araştırma Görevlilerinden Bayan MICHÈLE NİCOLAS tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve LIBRAIRIE D'AMERİQ ET D'ORİENT yayınevinde yine 1980'de basılmıştır. Çevrilen hikâyelerin bazısının Türkçe metinleri kitabın sonuna konmuştur. Kitabın adı, Güneşin Ardından adlı hikâyenin adı olmuştur: A LA POURSUİTE DU SOLEİL. Kitabın önsözünden sonra Samim Kocagöz'ün yaşamı ve eserleri hakkında geniş bilgi verilmiştir.

#### A.B.D' DE

THE LİTERARY REVİEW, New Jersey, 1961.

Bu antolojide - derginin özel Türkiye sayısı- DRY BEANS = Kuru Fasulye adlı hikâyesi SAM AMCA hikâye kitabından alınıp İngilizceye çevrilmiştir.

#### DİĞER ÜLKELERDE

ONBİNLERİN DÖNÜŞÜ adlı romanı, 1961'de Rusçaya çevrildi, aynı yıl iki baskıda yüz bin sattı. Yine, aynı romanı ÖZBEKİSTAN'da Özbekçe olarak 1965'te on beş bin nüsha olarak basıldı. BULGARİSTAN'da Türkçe olarak 1964 ve 1965'te iki baskı yaptı. Basıldığı yerler sırasıyla: Moskava, Taşkent, Sofya Devlet Basımevleri'dir. Aynı roman, 1976 yılında MACARİSTAN'da Macarca olarak çıkmıştır. Sofya Üniversitesi'nden İbrahim Tatarlı, On Türk Romanı adlı kitabında Onbinlerin Dönüşü'nü incelemiştir (Sofya, 1968).

İZMİR'İN İÇİNDE romanı, 1977 yılında ROMANYA'da yayınlanmıştır.

Bunlardan başka, S.S.C.B'de Rusçaya çevrilmiş beş hikâyesi, 1962 yılında çıkan bir antolojide; bir

hikâyesi de 1964'te basılan başka bir Rusça antolojide yer alır. Hikâyeleri, 1965'te basılan bir Bulgarca antolojiye de alınır.

SAM AMCA adlı hikâyesinin yabancı ülkelerde çıktığı dergi ve gazeteler:

- 1 - İSVİÇRE: Der Schweizerische Beobachter, 31 Oktober 1951 (Dergi).
- 2 - PORTEKİZ: Diario de Notícias, 12 Março 1951 (Gazete).
- 3 - İSRAİL: Ha'Arete, 1951 (Gazete).
- 4 - FİNLANDİYA: Helsingin Sanomat, 28 Temmuz 1951 (Gazete).
- 5 - YUNANİSTAN: Katemerini, 9 Ekim 1951 (Gazete).
- 6 - DANİMARKA: Politiken, 16 Septör 1951 (Dergi).
- 7 - İRLANDA: The Times Pictorial, 1951.
- 8 - GÜNEY AFRİKA: Argus South African, 1951.
- 9 - HİNDİSTAN: The Indian Times, 1951.

KOCA ÖKÜZÜN ÜLÜMÜ de ÇEKOSLOVAKYA'da Çekçe yayınlanır: NOVY ORIENT, 1969 (Dergi).

İKİNCİ BÖLÜM

ESERLERİN İNCELENMESİ

## I - HİKÂYELER

Samim Kocagöz'ün on iki kitapta topladığı, birbirinin aynı olan iki hikâye hariç, toplam 148 hikâyesi vardır. Bu hikâyeler, Kocagöz'ün üç devre halinde incelenen "Hikâyeciliği" bölümünde genişçe verildiği gibi, toplumsal konular, toplumdaki küçük insan ve sosyo- politik güncel olaylar çerçevesinde gelişir.

Yazar, köy- köylü sorunlarından şehre ve şehirde yaşanan öğrenci olaylarına kadar hemen hemen bütün konularda hikâye yazmıştır. Şimdiki zamanın hikâyesi tarzında sunulan hikâyelerin çoğunda serim, düğüm, çözümden oluşan klasik yöntem kullanılır. Çoğunlukla kısa zamanlı olayların yer aldığı hikâyelerde mekân; köy, kasaba ve şehir -sadece Simon Pépéta'da yabancı bir ülke- olarak tasvir edilir.

Bakış açısı ve anlatıcı olarak, en fazla hâkim bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatıcıyı kullanan Kocagöz'ün bazı hikâyeleri ile hayatı arasında bağlantılar vardır. Zaten hikâyelerin tamamına yakını, gözlemlerin ve gerçek hayatın yansımasıdır. Bu yönüyle yazar, "mimesis"e (275) bağlı yaratma tarzı olan ve dış dünyadan hareketle oluşturulan itibârî âlemi esas alır.

Kahramanlarını daha çok köy ve kasaba çevresinden seçtiği insanlardan oluşturan yazar, özellikle son dönem eserlerinde şehir insanının karşılaştığı politik sorunlara yönelir. Zaman zaman yabancı kahramanlara da yer veren Kocagöz, insanları anlatmakla kalmaz, deve güreşlerini anlatırken bir deveyi, Menderes taşkınına anlatırken bir nehri kahraman olarak çizer.

---

(275 ) Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1984, s. 125.

Bu bölümde incelenecek olan hikâyeler, tezin "Eserleri" bölümünde ayrı bir başlık halinde, sayfa numaraları ve kitap adları ile birlikte, alfabetik olarak düzenlenmiştir. On iki kitapta toplanan 148 hikâyeye; konu, vaka, bakış açısı- anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler olmak üzere altı başlık halinde incelenecektir.

#### A - KONU

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde yer alan konuları şu ana başlıklar altında toplamak mümkündür:

- 1 - Toplumla İlgili Sorunlar ve Değişme
- 2 - Kalabalık İçindeki Küçük İnsan
- 3 - Sosyo- politik Olaylar ve Sembolik Konular
- 4 - İnsana Yönelik Eleştiri ve Bilinçlenme
- 5 - Diğer Konular

Yarıntı'nın yazarı, hemen hemen bütün hikâyelerinde, toplumu ve toplum içindeki insanı konu alır. Onların dönemler boyunca yaşadığı değişme ve gelişmeleri, çektiği sıkıntıları dile getirir.

#### 1 - Toplumla İlgili Sorunlar ve Değişme

Hikâyelerde en fazla yer tutan konular, toplumla ilgili sorunlar ve değişimin getirdiği şartlardır. Kocagöz'ün köy ve köylü konusunu ele alırken çizdiği kişiler, sadece bölgesinin insanı olmakla kalmaz, Türk toplumundaki benzerlerinin temsilcisi olarak da belirler.

İlk dönem eserlerinden itibaren Menderes taşkınlığını ve bunun sonucunda aç kalan, sefil olan insanları anlatan Kocagöz, insanların tabiatla mücadelesini insan-tabiat çatışması halinde sergiler. Bu mücadelenin, gölde

balık avlama yasağını getiren dalyan ağalarına karşı yapılması da insan- insan çatışmasını beraberinde getirir. Harekete geçiren temel güçle, bunun karşısında yer alan güçlerin, yani tematik güçle karşı gücün çatışmasıyla başlayan hikâyeler, halkın bilinçlenmesi ve mücadele etmesi ile canlanır.

Kocagöz'ün Yarıntı, Dalyan, Deniz Rengi gibi hikâyeleri, Mendere taşkını ve dalyan ağalarının baskısı etrafında gelişir. Taşkınlar ve gölde avlanma yasağı, insanları isyana sürükler. İlk eserlerde değişik sorunları sergileyen ve dağınık olarak işleyen yazar, sonradan özellikle belli konulara yönelir.

Gök Boncuk'taki kuma sorunundan Yılan'daki besleme kıza, Sandık'taki sefil insandan sıtmalı Terkedilmiş Yurt'a kadar uzanan sorunlar, dağınık bir tarzda kaleme alınır. Daha sonraki eserlerde belli konular üzerinde yoğunlaşma dikkati çeker. Hikâyelerdeki konular, gündelik çalışan, ırgatlık yapan insanların; parasız, aç ve perişan bir hayat süren kahramanların toplu feryâtlarıyla şekillenir.

İnsan ve İki Gölge hikâyelerinin açlıkla mücadele eden insanları, Tellikavak ve Hasan Almaz Basan Alır'daki insanlara benzemezler. Para kazanmanın ve rahata ermenin yolunu bilmezler. Kesik'teki, Sığınak'taki kahramanlara benzeyen bu insanlar, ekmek peşinde koşan göçmen kuşları hatırlatır.

Sam Amca'nın yazarı, açlığı ve perişanlığı sergilerken mekânı da muhtevânın hizmetine sunar. Terkedilmiş Yurt'un sıtmalı insanları yerini, İnce Hastalık'ın veremlilerine bırakır. Gerçek hayat sahneleri, karamsar bir tablo gibi canlandırılır. Fakat bu atmosfer içinde yer yer umut ışığı da belirir. Umutsuzluktan uzak Başakçı, kimsesizliğini bilen yine de yaşama savaşı veren Elif, herşeye rağmen yaşamayı seven ve tok yaşayabilme hayalleri kuran Güverte Yolcuları, umut kırıntılarıyla birlikte hikâyelere konu olurlar.

Dağdaki ve ovadaki insanlar bütün sıkıntıları ile hikâyelere konu olurken, toplumun gelişme ve değişimleri de etkileriyle birlikte ele alınır. Tarımdaki değişimlerden ve çiftçinin amele durumuna düşmesinden sonra sıkıntılar bir kat daha artar. Samim Kocagöz, bilimsel eserlerden önce toplumun yaralarına parmak basar. Açlığın, sefâletin ve işsizliğin temelinde yatan sebepleri hikâyeleştirir. Çiftçinin işçi durumuna düşmesi ve isyânı Sam Amca'ya konu olur. Köylünün hazırlıksız bir şekilde, makinalaşma ve değişimle karşı karşıya gelmesi, çiftçilikten gündelikçiye düşmesinin ana sebeplerindendir. On çift öküzün bir günde yaptığını bir saatte yapan traktörler, ortakçı olarak toprak sahipleriyle birlikte çalışan ve toprağı kendi malı gibi bilen çiftçileri, işsizler yığına çevirir. Çiftçilere verilecek para ile traktörü satın alacak para arasında hesaplar yapan mal sahipleri, hem traktörleriyle çiftçinin ortakçılık yapma, geçimini sağlama imkânını ellerinden alırlar, hem de çiftçiyi gündelikçi durumuna düşürürler. Traktörlerle gelen işsizlik, ağalar için daha az parayla daha fazla insan gücü kullanma fırsatını da beraberinde getirir. Değişimle birlikte topraksız olduğunu anlayan çiftçi Toprak Hasreti ile doludur.

Sorunun temelini inen ve sebeplerin kaynağını gösteren Sam Amca hikâyesi, hem Türkiye'nin hem de Dünya Hikâye Yarışması vasıtasıyla dünya edebiyatının içinde hakettiği yeri alır.

Kocagöz, Türk köylüsünün içinde bulunduğu durumu anlatırken, değişiklikleri benimseyemeyen yaşlı insanlarla, yeniliğe açık olan gençlerin çatışmasını da sergiler. Yazarın hikâyelerindeki köylü, dağda yaşayanı, ovada yerleşeni ile aynı sorunları paylaşır. Allah- Devlet ve Toprak hikâyesinin dağ köylüleri, açlık tehlikesini yaşayınca ve mal varlıklarını kaybedince tek çareyi topraklanmada görürler. Genç neslin heyecanla benimsediği bu köklü değişiklik, yaşlıları huzursuz eder. Çünkü onlar Zeytin Tanesi'ndeki yörükler gibi gündelikçi durumuna düşme korkusu içindedirler.

Değişmeler, gelişmeler ve eski- yeni çatışmaları Savranın Oğlu hikâyesinde kamyon- deve, Sam Amca'da traktör- öküz şeklinde sergilenir. Motor hikâyesinde traktör alma yarışı içinde olan köylüler anlatılır. Artık öküzler tek tek satılır, yerini traktörlere bırakır. Bu yeni devreye alışma dönemi de bütün sıkıntıları ile İnce İş'e konu olur.

Yenileşme ve değişme karşısında direnen köylülerin, bir tek öküzle mücadele etmeleri, hiç bir sonuç vermez. Yağmurdan korunması için Tarladaki Ağaç'ın altına bırakılan bir tek öküz, şimşegin çakması ile birlikte yıkılır. Traktörler arasında, öküzü ile çalışan adamın o şansı da öküzün ölümü ile kaybolur. Aynı durum bataklığa saplanan ve çakallarca parçalanan Koca Öküzün Ölümü'nde de yaşanır.

Makina karşısında hayvanı tercih eden yaşlılar, eşegin yerini alan motosiklete de tepki gösterirler. İncir Yaprakları'nda da bu konu yer alır.

Kocagöz'ün değişmeyi konu alan eserlerini eski- yeni çatışması ile insan- makina münasebeti şeklinde özetlemek mümkündür. Eski, hem yaşlı nesli hem de eski sistemdeki çiftçilik anlayışını, yeni ise, hem genç nesli hem de teknolojinin getirdiği makinalaşma ve değişmeyi ifade eder.

Kocagöz'ün açlık ve perişanlıkla ilgili konularının fazla olmasındaki sebeplerden biri, sözkonusu değişimin getirdiği işsizlik olarak değerlendirilebilir. Yazarın gündelikçi, ırgat, dayıbaşı, amele ve bir karış toprağı olmayan çiftçi çerçevesinde oluşturduğu hikâyelerinin yanında, gecekondular sorunlarını işleyen hikâyeleri de vardır. Açlık ve sefâletin, terkedilmişliğin ve köyden kente göçüşün mekânı olan gecekondular Teneke'den itibaren Gecekondular, Kavak Yelleri... gibi hikâyelere konu olur. En geniş anlamı ile Kentin Kıyısı'nda ele alınan gecekondular hayatı, gecekondudaki insanların dramlarını, sosyal gerçekçi bir bakışla yansıtır.



Kör Talih'le birlikte, geçim sıkıntısına değişik bir çare ve umut arayışı ortaya çıkar. Hikâyenin kahramanı piyango biletini, işsizlikten kurtulma umudu olarak görür. Umudun kapısı sadece piyango bileti değildir. Ağanın kapısı da başlıbaşına bir Umudun Dünyası'dır. Bir karış toprağı olmayan insanlar ağa kapısında bekler durur. İş umudu ile bekleyenler, umutlarını ertesi günlere ertelemek durumunda kalırlar. Çakı hikâyesinde de yeni bir iş bulabilme umudu sözkonusudur. Gurbet gurbet dolayan gündelikçilerin ekmek parası uğruna çektiğı sıkıntıların değişik bir yönü de Soku - lacak Yer'e konu olur. Hikâyede, günlerce uzakta yaşamak zorunda olan insanların, başbaşa kalabilecekleri bir mekân arayışları anlatılır. Diyar diyar dolaşmaktan bıkmış insanların isyanları ve toprak kavgaları da Çalılı Köy'e konu olur. Şehrin pisliğini temizlemektense, kendi topraklarını işlemek isteyen insanların toprak kavgaları ve amansız mücadeleleri verilir.

Bir Garip Kişi'yi anılarını satmaya kadar götüren, Alışveriş'teki yaşlı adamın kızını mal ve para karşılığında değiş tokuş etmesine sebep olan geçim sıkıntısı, Kafadan Sakat'ta haksızlığın sembolü diye çizilen kedinin öldürül - mesine kadar uzanır. Bağbozumu'nda mal sahibini öldürme düşüncesi de geçim sıkıntısından kaynaklanır. Tren Sesi'yle hamallıktan kazanacağı paraya koşan insanlar, sembolik tarzda Karıncalar gibi ezilirler.

Mezarlıktaki Kız'da para kazanmak için mezarlıkta dualar okuyan küçük kızın hikâyesi verilirken, Evdeki Kız'da iş bulma ümidinin aklı dengeyi bozacak olaylara sahne olması anlatılır. Kıyıda ve Kıyıda II hikâyeleri de zengin - lerle fakirlerin hayata bakış ve yaşayış tarzlarını konu alır. Terlik, Hayrullah Efendi ve Emekli hikâyelerinde geçim sıkıntısı temel konudur.

İlk hikâyelerden Kuru Fasulye'de, çok karamsar bir üslûpla verilen, sonra iyimser bir üslûpla Tarladaki Delikanlı'ya konu olan ve hikâyelerin çoğunda işlenen açlık,

sefâlet ve perişanlık Balık Kavağa Çıkınca'da mizahî bir tarzla verilir. Yazar kara mizahı hatırlatan üslûbu ile açlığa çareler arayan insanları anlatır. Geçim sıkıntısı çeken hemen her kesimden insanın birarada bulunduğu ve "tokluk hâpî"nin yapılmasını beklediği hikâyede, ince bir yergi sözkonusudur.

Kocagöz'ün toplumsal sorunları esas alan diğer hikâyelerini de şöylece sıralamak mümkündür: Gümüş ile Zeliha'da kan davası, Öfke'de başlık parası, Öldün mü Recep'te Almanya'nın iş kapısı olarak görülmesi, Sınavcılar'da üni - versite seçme sınavları ile ilgili konular, Oy'da oy toplama kaygısıyla yapılanlar, Devlet Düşkünü'nde ise gelin-kaynana arasındaki kültür çatışması anlatılır.

Yazarın eserlerine hâkim olan ana konu, toplumsal sorunlar ve değişimin getirdiği şartlardır. Bu tür konular, ilk üç eserden -Tellikavak, Sığınak, Sam Amca- sonra yavaş yavaş küçük insanın kişiliğinde toplanmaya başlar. Son döneme doğru gittikçe azalan bu tür konular, yerini küçük insanın sorunlarına ve toplumun değişik alanlardaki farklı sıkıntı - larına bırakır. İnsanların toplu feryâtlarını dile getiren bu hikâyelerinde Samim Kocagöz, açlık ve sefâlet içindeki insanın sorunlarının temeline inmeyi hedefler. Makinalaşmayla birlikte gelen değişimin köylü üzerindeki etkisini göz - termeye çalışan yazar, bir yandan toprak hasreti ile yanan köylü ve yörükleri anlatır, diğer yandan da eski- yeni çatışmasını sergiler. Uçan Kuşlar da ekmek bêlasına gurbet gurbet dolaşan, aynı kaderi paylaşan insanlar üzerinde yoğunlaşır.

Kocagöz, toplam elli dokuz hikâyesinde toplumsal sorunları ve değişimin getirdiği şartları konu alır. İnsanların açlık ve perişanlık, kimsesizlik ve çaresizlik gibi toplu sıkıntılarını dile getirir. Tellikavak, Sığınak ve Sam Amca'da büyük yer tutan bu tür hikâyeler, Cihan Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız'da gittikçe azalan bir tarzda, son dönem eserlerinde ise az

denilebilecek nitelikte işlenir. İlk dönemlerde çokça işlenen sorunlar, toplumun gelişmesiyle birlikte yerini yine toplumla ilgili olan fakat bazı yönleriyle değişik özellikler taşıyan, farklı konulara bırakır.

## 2 - Kalabalık İçindeki Küçük İnsan

Yazarın hikâyelerinde, toplumun veya kalabalığın içinden çıkarılmış, yaşadığı çevrenin özellikleriyle donanmış küçük insanın duygu, düşünce, sıkıntı ve sorunları da büyük bir yer tutar. Toplumcu- gerçekçi yazar, büyük ölçüde dış dünyadan hareketle oluşturduğu hikâyelerinde, kalabalığın içindeki insanı bulup çıkarmaya yönelir.

Küçük insan, içinden çıktığı çevrenin bütün özelliklerini taşıdığı için, toplumun küçük bir aynası olarak değerlendirilebilir. Bu insanın aşkı, sevgisi, dostluğu, yaşlılığı, yalnızlığı, mutluluk arayışı... v.b. gibi özellikleri hikâyelerin konusunu oluşturur.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde insan sevgisi değişik yönleri ile işlenir. Karşı cinsten iki insan arasındaki duygusal yakınlık olarak beliren aşk, Güllü'den itibaren hikâyelere konu olur. Güllü'de aşk uğruna memleketi terketmeyi düşünen kahraman, yaşlı ve yalnız anasının, araya adamlar koyup dövdürecek kadar ısrarlı mücadelesi sonucu, sevdiğinden vazgeçer. Akdarı hikâyesinde Ayşe ile tarladaki delikanlı arasındaki duygusallık işlenirken, Yağmurdaki Kız'da şoförle genç kız arasındaki etkilenme anlatılır. Hamdiye hikâyesinde ise sevdiği kızı kaybetmemek için çabalayan delikanlı verilir. Gençlik Bu hikâyesi de birbirini seven ve çevre tarafından kıskanılan karı- kocanın münasebeti ile şekillenir.

İnsanlar arasındaki bu duygusal yakınlığın bazen tek taraflı olanı da vardır. Karşılıksız olan tek taraflı aşk, zaman zaman olumsuz sonuçları da beraberinde getirir. Vapurdaki Kız, karşılıksız seven, çaresizce sevgisini

gizleyen bir genç kızın hikâyesi olarak verilirken, Sevginin Dekatriyası'nda sevginin derin yorumcusu Sait Faik'in karşılıksız aşkı anlatılır. Bu aşklar masumca yaşanan ve kişinin sadece kendine zarar veren sevgiler olarak belirirken, Gün Doğarken hikâyesi'nde adam öldürmeye kadar dayanır. Sevdiği kıza alamayan delikanlı, bir başkası ile evlenen kızın düğününde, damadı sırtına vurduğu darbe ile öldürür. Aşkın ölüm getirdiği bir başka hikâye de İğne'dir. Sevdiği kıza sarkıntılık eden mal sahibini, tütün iğnesi ile öldüren delikanlının hikâyesidir. Hapse düşen delikanlının sevgi uğruna işlediği cinayete kimse anlam veremez.

Kocagöz'ün hikâyelerinde sevgi; ana sevgisi, çocuk sevgisi, arkadaşlık ve dostluk olarak da yer alır. Anası ile yaşayan genç adamın, anasının ani ölümü karşısında şoka girmesi Gidenler Kalanlar hikâyesine, derin bir çocuk sevgisi de Ölü Dalgalar'a konu olur. Anıların içinde adlı hikâyede ise yıllar öncesinin dostluğunu taşıyan iki insanın karşılaşması anlatılır. Türk-Yunan dostluğu şeklinde değerlendirilebilecek arkadaşlıklar da Kir Spiro ve Vukuat hikâyelerinde yer alır.

Hikâyelerde işlenen konulardan biri de küçük insanın yaşlılığı ve yalnızlığıdır. Daha çok son dönem hikâyelerinde yer alan bu tür hikâyeler, yazarın yaşlılığının yansımaları şeklinde de değerlendirilebilir.

İpek Böcekleri hikâyesinde yalnızlıktan kurtulabilmek ve zaman geçirebilmek için böcekçilik yapan yaşlı karı-kocanın, insan sesine hasret geçen günleri anlatılır. Kendilerini ziyarete gelen insanları büyük bir ilgiyle karşılayan yaşlılar, Beyaz Bulutun Ucu'nda gençliklerini, hayallerini ve özlemlerini getirecek olan bir umut belirsin isterler. Çocuklarını evlendirdikten sonra tamamıyla yalnız kalan bu insanların tek tesellileri, tatil sıralarında kendilerini ziyarete gelen çocuklarıdır. Fakat, bazen bu günlere de hasret kalınır. Tatile gelecek diye sevinçle beklemeler yerini hayal kırıklıklarına ve yaşlılığın hüznüne

bırakır. Bir Özlem Ki'de beklenen çocuklar, gelemeyeceklerini haber verince, yaşlı karı-koca derin bir sessizliğe bürünür.

Kumrular hikâyesinde de yaşlıların yalnızlığını anlatan yazar, İğdelerin Dalları Gevrek Olur hikâyesinde, her geçen gün bir arkadaşını daha kaybeden yaşlı insanların hüznünü sergiler. Yaşlı insanların ölümü, aynı yaşlardaki diğer insanları belli bir ölüm korkusuna sürükler. Bazı insanlar da öleceklerini sezmiş gibi, ölümü yatakta karşılar. Saat hikâyesindeki anneanne bu şekilde ölür. Hayatı ile eşinden kalma, altı saatte bir duran duvar saati arasında ilgi kuran kadının ölümü anlatılır. Kadın ölünce saat bir daha çalışmamak üzere durur. Gün Günden Uzak'taki nine de öleceğini sezmiş gibidir. Torununa yanından ayrılmamasını söyleyen kadın, hasta yatağında iken ölür.

Bir de ölümü tek çare olarak gören yaşlıların hikâyesi vardır. Şehir Eşkiyası'ndaki karı-koca ölümü kendi istekleri ile gerçekleştirirler. Bir isyan ve tepki olarak değerlendirilebilecek bu davranışları, tabiatı yok eden ve yazlık yapmak için evlerini yıkmaya gelen Şehir Eşkiyası karşısında çaresiz kalmalarından kaynaklanır. Yaşlı karı-koca çareyi deniz sularında bulur.

Yaşlı insanlar sadece yalnızlıkları ve ölümleri ile konu olmazlar, geçmişe ait hâtıraları da hikâyelerin konularındandır. Göçmen Hüseyin vatan hasreti ile geçmişini anarken, Güllü Bahçe'nin yaşlı kahramanı çocukluk yıllarındaki bayramlardan söz eder. Kader hikâyesinin kahramanı, Kurtuluş Savaşı yıllarını büyük bir heyecanla anlatırken, Bir Seferberlik Türküsü'nün kahramanı o yılları hatırlamaktan korkar. Daha çocuk denilecek bir yaşta iken, sevdiklerini kaybeden annesi, onu da askere almasınlar diye çabalar. Çareyi oğlunun işaret parmağını kesmede bulur. O anları hatırlamak kahraman için bir kâbus gibidir.

Hikâyelere umutları ve bekleyişleri ile konu olan kahramanlar, değişik istek ve amaçlarıyla da sözkonusu olurlar. Telgraf ve mektup hikâyelerinde büyük bir bekleyiş ve umut içinde olan küçük insanlar, Gazinodaki Kız'da şarkıcılığa heveslenir, Sırmalı Çıkmazı'nda şarkıcı ve Amatör Bir Futbolcu'da sporcu olurlar. Yazar, değişik mekânların ve değişik şartların insanlarını da sergiler. Üniversiteye giden delikanlının sınav telaşı Çatıdaki Delikanlı'yı şekillendirir. Öğrencinin çabası ile zengin insanların zevk ve sefâsı çatışma halinde verilir. İlçedeki Delikanlı'da ise zengin dayısına umut bağlayan delikanlının hayal kırıklığı sergilenir. Kale Ardındaki Delikanlı ve Kaldırımdaki Deli - kanlı hikâyelerinin kahramanları da sorumsuz, serseri ve ailelerinin çabalarını boşa çıkaran insanlar olarak belirir. Diskodaki Delikanlı'lar da sorumsuz ana- babalarıyla birlikte aynı kaderi paylaşır. Eğlenceden eğlenceye koşarak hayatı bundan ibaret sanırlar.

Küçük insanın konu olduğu diğer hikâyeleri şöyle sıralamak mümkündür: Gerçekle düş arasında dolayan ressam ve arkadaşları Minnoşun Kahvesi'nde, toplum ve insan hakkında yorumlar yapan adamın hikâyesi Yolculuk'ta, düşmanı ile amansız mücadeleye karar veren insanlar Düşman'da, zâlim adamın ölümü ile sevinenler Azrail'e Övgü'de, şoförlük ve ustalık tutkusu da Cihan Şoförü'nde anlatılır. Sınırsız istekler, rahat tutkusu Firavun'a, sebze fiyatlarıyla aklını karıştıran düzgün giyimli adam Açıkoturum'a, hatır gönül diye adam öldürmeye kadar uzanan ısrarlı tavırlar Dost Hatırı'na ve telefon numarasını nasıl çevireceğini bilmeyen küçük kız da Telefondaki Küçük Kız'a konu olur.

Kısaca belirtmek gerekirse, hikâyelerindeki insanın en önemli özelliği; aşkı, sevgisi, dostluğu, yaşlılığı, yalnızlığı, bekleyişi, umudu ve zaman zaman da küçük hesapları ile gerçek hayattan çıkarılmış kadar doğal olmasıdır. İyiliği kötülüğü, güzelliği çirkinliği, dostluğu düşmanlığı, sevdası kıskançlığı ile her kesimden insan, sorunlarıyla

birlikte gerçekçi bir anlayışla kaleme alınmıştır.

Hikâyelerinin tamamına yakınına gözlemlerinden hareketle yazan Kocagöz'ün, küçük insanı anlatan hikâyelerinden Saat, Telefondaki Küçük Kız ve Göçmen Hüseyin, yazarın hayatı ile bağlantılıdır. Gerçekte yaşanan olayların hikâyesidir.

Kocagöz'ün yoğun olarak kırk beş hikâyesine konu olan insan, özellikle Cihan Şoförü kitabı ile belirgin olarak işlenmeye başlar. Daha sonraki dönemlerde hızla artan sorunlar, küçük insan üzerinde yoğunlaşır. Bunlar da hikâyelere küçük insanların toplu sorunları şeklinde yansır. Değişen düzenler ve toplum şartları küçük insanı, sosyo-politik olaylar içine sürükler.

### 3 - Sosyo-politik Olaylar ve Sembolik Konular

Kocagöz'ün devirlerle birlikte yürüyen hikâyelerinde dikkati çeken bir başka konu, toplumla ilgili olan ve kalabalık içindeki insanı derinden etkileyen sosyo-politik olaylardır. Toplum dertlerinin bir başka açıdan görüntüsü olan sosyo-politik olaylar, hem toplumu hem de tek başına insanı derinden etkilemiştir.

Özellikle 1978'den sonraki hikâye kitaplarında yer alan sözkonusu olaylar, toplumun son yıllarda yaşadığı öğrenci olayları, işçi hareketleri ve fikir çatışmaları şeklinde belirir. Hareketli, tedirginlik ve korku dolu anlar, hem doğrudan hem de sembolik tarzda hikâyelere konu olur.

Kocagöz'ün 1968 öğrenci olaylarından hareketle kaleme aldığı Alandaki Delikanlı veya Kömür Parçası, üniversite gençliğinin kutuplaşması, parçalanması ve amaçları uğruna çarpışması üzerine kurulmuştur. Saz benizli, uzun boylu, bıyıklı, sarışın, ... olan gençler aynı şartlardaki bir çok gencin mücadelesini yansıtır.

Telin Öte Ucu, bir kapıcının telefon konuşmasından hareketle işçi grevlerinin yapıldığı yılları kapsar. Kapı - cılıkla geçim derdinden kurtulan adam, çocuklarının işçilik yerine kapıcılığı seçmeyeğine sitem eder.

Mustafa Ali Geldi'de bir muhtarın görevine son verilmesi, Çık Allah Çık'ta kendi düşünceleri ve inançları doğrultusunda propaganda yapan insanların gösterileri anlatılır. Kader Kurbanları'nda tutuklu insanların sorunlarını veren yazar, özellikle son dönemlerde yaşanan çalkantılı olayları sergiler. Tahta Köprü, Bir Öykünün Öyküsü, Gecenin Soluğu, Kent Karanlıktı ve Yıllar Yılı hikâyelerinde son dönemin tedirginlik verici, huzursuz edici, korku ve güvensizlik dolu saatleri hikâye edilir.

Dönemlerin tedirgin edici şartları, baskılı bir ortama dönüşünce bazı sanatçılar kapalı anlatıma, sembolik ifâdelere ve hatta zaman zaman sembolik mekânlara ihtiyaç duyarlar. Kocagöz'ün son dönem hikâyelerinden bir çoğu özellikle sembolik tarzda kaleme alınan hikâyelerdir. Bu hikâyelere geçmeden önce, hikâyeciliğinin 1978'den önceki devirlerinde kaleme alınan sembolik hikâyelerini incelemek gerekir.

Yazar, Cihan Şoförü'nde yer alan Kafadan Sakat hikâyesinde kebabçının kedisi ile haksızlığı ifâde eder. Toplumla ilgili sorunlar başlığı altında da işlenen Kafadan Sakat, ihtiyar bir adamla rahatına düşkün olan kebabçının kedisi arasındaki münasebetle şekillenir. Kimsesiz aç ve sefil olan ihtiyar adam, rahatlık içinde dolaşan kediyi haksızlığın timsali olarak görür. Haksızlığı yok edecekmiş gibi kediyi öldürür.

Sembolik tarzda yazılan diğer bir eser Ahmet'in Kuzuları'dır. Zorbalığın timsali olan ve kuzuları parçalayan parsle mitolojik unsurlarla yüklü, Çoban Endimiyon'u hatırlatan kahramanın mücadelesi anlatılır. Kahraman, parsın izini sürer ve bulur. Zor şartlar altında verdiği mücadeleyi kazanarak, parsın şahsında birleşen zorbalığı yok eder.



Karıncalar hikâyesi de daha önce toplumla ilgili sorunlar verilirken belirtildiği gibi, çalışan ve ezilen insanların sembolik ifâdesidir. Karıncalarla sembolleştirilen ırgatların sorunları verilir.

Yolun Üstündeki Kaya, değişik anlamda bir sembol ile yüklüdür. Köyün yolunu kapatan kaya, sadece öğretmen ve çevresindekiler tarafından güç belâ kaldırılabilir. Sembolik anlamda öğretmen köye açılan yolun veya kapının timsalidir.

Kocagöz'ün sembolik anlamda kaleme aldığı hikâyeler, 1978'den sonraki dönemde değişik bir muhtevâ ile şekillenir. Bunlar, son dönemde yaşanan çalkantılı günlerin sembolik birer ifâdesi olarak değerlendirilebilir. Sembolik hikâyelerden biri Kara'dır. Kara ev kedisidir. Rahatına düşkün bu kedi ile sokak kedileri arasındaki fark hikâyeye edilir. Grevlerin yaşandığı sıkıntılı günlerde, bu hal işçiye dokunur. Gece konduda yaşayan adam, kediler arasındaki farktan dolayı huzursuzluk duyar. Gece yarısı Kara'yı da diğer kedilerin bulunduğu sokağa atar.

Kedinin sembol olarak kullanıldığı diğer bir eser de Sarı Korsan'dır. Çevredeki bütün kedileri sindiren Sarı Korsan, Sarı adlı bir başka kedinin bulunduğu dişi kediye musallat olur. O güne kadar Sarı Korsan'ın haksızlığına tepki vermeyen Sarı, bu durum karşısında mücadele eder. Tek gözü çıksa da mücadeleden vazgeçmez. Sonunda Sarı Korsan'ı işe yaramaz bir hale getirir. Beli kırılan Sarı Korsan, acı çekmesin diye insanlar tarafından vurulur.

Kafesteki halleri ile tutuklu insanların timsali olan Kuşlar, Güneşin Ardından giderek aydınlığı arayan çocuklar, görevden alınan ve Ulu Çınarın Yaprakları gibi dökülen öğretmenler, yabancı bir mekânda, yabancı kahramanlarla vatana ihanet edenleri cezalandıran Simon Pépéta ve kargalar tarafından istilâ edilen ülkeyi anlatan Baskın sembolik özelliklerle yüklü diğer hikâyelerdir.

Yazarın bu dönem hikâyeleri, toplumun yaşadığı huzursuzluk dolu anları, parçalanma ve kutuplaşmaları anlatır. Daha önce toplumla ilgili konular başlığı altında işlenen Karıncalar ve Kafadan Sakat da dahil, on biri sembolik olmak üzere toplam yirmi bir eser sosyo-politik olaylar ve sembolik konuları esas alır.

#### 4 - İnsana Yönelik Eleştiri ve Bilinçlenme

Hikâyelere konu olan özelliklerden biri de insana yönelik eleştiriler ve bilinçlenme hareketleridir. Ne yaptığının bilincinde olmayan, toplu halde yaşamının kurallarını bilmeyen, birbirlerine sevgi ve saygı göstermeyen insanların eleştirisi yapılır. Haksızlık karşısında isyan eden, saygısız tavırları eleştiren ve değerleri uğruna mücadele veren insanlar da bilinçlenme özellikleriyle değerlendirilir.

Bilgisiz ve sorumsuz insanların çarpıcı anlamda ilk eleştirisi Fındık Yaprakları'nda işlenir. Askerliğinin bir bölümünü Giresun'da yapan Kocagöz, Giresun kadınlarının problemlerini anlatır. Kadınlar ekmek peşinde koşarken, erkekler kahvede kumar oynar. Bilgisiz, sorumsuz ve keyfine düşkün erkekler bu özelliklerinden dolayı eleştirilirler.

Eleştirilen bir konu da evlilik dışı münasebette bulunan insanların davranışlarıdır. Evli bir kadınla münasebeti sonucunda bir oğlan çocuğuna sahip olan adam, çocuğunu alamaz. Kadın ne kocasından ayrılmaya ne de çocuğu vermeye yanaşır. Adam da çaresizlik içinde ne yapacağını şaşırır. Sonucunu düşünmeden hareket eden insanların davranışlarına yönelik eleştiri, Oğul hikâyesinin temel konusudur.

Kan davası güden ve adam öldürmeyi hüner sayan delikanlının toyca davranışları da Kabadayı'ya konu olur. Gün Doğarken'in devamı olan hikâyede delikanlı, evlendiği gün sırtına yediği darbe ile kan kusarak ölen dayısının öcünü alır. Yaptığının bilincinde değildir.

Evdeki Kız'da, liseden sonra kızının okumasına izin vermeyen aileler ve genç kızlara nasıl davranılacağını bilmeyen işverenler eleştirilir. Bahçeli Küçük Ev'de ise apartmanda yaşama kültürünü kazanmamış insanların, hem çevreye hem de insanlara karşı saygısız tutum ve davranışları anlatılır. Çöplerini balkondan atan, sabahtan akşama kadar apartmandan apartmana, balkondan balkona dedikodu yapan insanlar mizahî bir tarzda eleştirilir.

Kültür seviyeleri ve zevkleri farklı olan insanların davranışlarının seviyesi de belli ölçülerde farklı olur. Aynı çevrenin ve aynı şartların insanları da ortak bazı davranışları ile dikkati çekerler. B.B.'de sadece resimler - den ve filmlerden tanıdığı kadın için kavga eden insanlar, Pazar Keyfi'nde içki içerek kadın dövme hüneryönerenler, Dümen'de işi bilmeyip de sermayeyi batıranlar, Can Pazarı'nda futbolu hayat tarzı olarak seçenler ve Top'ta müşteriye nasıl davranılacağını bilmeyen cahil esnaflar hep aynı veya benzer kültür seviyelerinin, hayat şartlarının insanlarıdır.

Bilgisizliğin, samimi anlamda eğitimsiz ve çaresiz insanları da sert eleştiriden uzak bir anlatımla Gaip Aranıyor'da yer alır. Diğer hikâyelerdeki eleştiriden farklı bir eleştiri de Muhalif'te yapılır. Aydın olmakla övünen, halkçı görünen sözde aydının, içinden çıktığı halka bakışı ve halktan yana olanları muhalif diye değerlendirişi anlatılır.

Daha önce toplumsal sorunlar başlığı altında incelenen Evdeki Kız da dahil toplam on iki hikâyeye, insana yönelik eleştiriler üzerine kurulmuştur. Bilgisiz, sorumsuz, saygısız ve eğitimsiz insanların davranışları sert ve iğneliyici tarzda eleştirilirken, köylü halkın bilgisizliği samimi ve yumuşak bir dille verilir.

Düşünmeden, dikkatsizce yapılan davranışları eleştiren yazar, bunun aksi yönde gelişen ve bilinçlenen insanın durumunu da hikâyeleştirir.

İlk hikâyelerinden Diphon, bilinçlenme kıvılcımlarından oluşur. Odunculuk yapan kahraman, her seferinde kazancının belli bir bölümünü rüşvet olarak vermek zorunda kalınca isyan eder. Rüşvet yiyen orman bekçisini öldürerek cezalandırır.

Kan davası güden, birbirini öldüren insanların konu olduğu Gümüş ile Zeliha'da da bilinçlenme sözkonusudur. Adam öldürmektense köyü terketmeyi düşünen kahramanlar, bu kararlarını uygulayamadan hikâyeye biter.

Tarladaki Kız'da kadınları çalıştıran, rahatına düşkün erkeklere karşı isyan anlatılır. Bir ölçüde sessiz feryât diye değerlendirilebilen bu bilinçlenme, kızın tepkileriyle verilir.

Yazarın hikâyelerinde en belirgin bilinçlenme örneği, Simon Pépéta'daki uyanıştır. Sembolik bir hikâyeye olan Simon Pépéta'da vatanseverler tarafından başlatılan bağımsızlık mücadelesi anlatılır. Tarihte bağımsızlık savaşçısı olarak anılan Bolivar'ın, Pépéta şahsında ortaya çıkması, vatana ihanet edenleri cezalandırması ve bağımsızlık savaşını başlatması sözkonusudur.

Bilinçlenme konusunun temelinde bilinçlenmeyi sağlayacak olumsuz bir durum ve bunun karşısında mücadele ederek uyanan insanlar vardır. İki gücün çatışmasından oluşan bilinçlenmenin, insanlar arasındaki münasebete dayanan yönü daha başka hikâyelere de konu olur. Arif Beyden Öte hikâyeye -sinde, çalışmalarını çalan ve yayınlayan adama karşı ateş püsküren kahramanın bilinçli hareketleri anlatılır. Selami Bey'de bazı değerlerin arkasına saklanan riyâkâr insanların içyüzünü ortaya çıkaran insanların mertliği sergilenir. Sevgili Karanlık'lar'da ise yaşama sevincinin her şeye değer olduğunu anlayan gencin, ölüm düşüncesi ile dolu olan arkadaşlarından ayrılması anlatılır.

İnsanlar arasındaki çatışmalarla beliren bilinçlenmenin diğer bir yönü de insanların tabiat karşısındaki davranışlarında ortaya çıkar. Tabiat sevgisi ile güzelliklere

sahip çıkan insanların anlatıldığı Bir Pazar Sabahı, denizi sorumsuzca kirletenlere, balıkların ölümlerine sebep olanlara bir tepki olarak ortaya çıkar. Tabiatın sorumsuzca kullanılmasına karşı çıkan kahraman, yılların çınarını kesmek isteyenlere karşı tek başına savaş açar. Fakat bu savaşmalar çare değildir. Türlü dalavere ile insanların evlerini yıkan, yerine yazlık yapan Şehir Eşkiyası'na karşı mücadele eden insanlar çaresiz kalırlar. Bunun üzerine bazıları isyanlarını intiharla dile getirir.

Kıyıda ki Adam'a da konu olan tabiat güzelliklerine sahip çıkma bilinci, Kartpostala Geçen Ağaç'ta değişik bir yönü ile ele alınır. Çitlenbik ağacının dalları arasında yetişen mor salkım ağaca ayrı bir güzellik katar. Ağacın kartpostala çıkmasını sağlayan salkımlar, gün geçtikçe ağaca zarar vermeye başlar. Bunun üzerine güzellikler birbirini yok etmesin diye, mor salkımlar kesilir. Ağaç kurtarılır.

Kocagöz'ün bu hikâyelerden farklı olarak çocuklar için kaleme aldığı Zarkanat ve Arkadaşları hikâyesi de bilinçlenme konusunu işler. Çocuklara sorumluluk bilincini aşılama ve millî değerleri benimsetmek amacıyla yazılan hikâyede, tabiatı sorumsuzca katleden insanların eleştirisi de verilir.

Temeldeki güç ile karşı gücün çatışmasından, iyi ile kötünün karşılaşmasından doğan bilinçlenme hareketleri, Gümüş ile Zeliha da dahil olmak üzere toplam on hikâyenin konusunu oluşturur. İnsan-insan ve insan tabiat etrafında gelişen hikâyelerin tabiatla ilgili olanları başta olmak üzere çoğu, son yıllarda kaleme alınır.

Kısaca yazar, eleştirilmesi gereken davranışları ve bunun karşısında bilinçlenen insanı -toplumla ilgili sorunlarda da yer alan Evdeki Kız ve Gümüş ile Zeliha da dahil- toplam yirmi iki hikâyesine konu olarak seçer.

## 5 - Diğer Konular

Samim Kocagöz'ün toplumu, kişiyi, sosyo- politik olayları ve insana yönelik eleştiri ile bilinçlenmeyi konu alan hikâyelerinin yanında, hayvan sevgisini konu alan ve hayvanlar arasındaki münasebeti anlatan değişik hikâyeleri de vardır.

Koca Tülü, Karga Yavrusu ve Kumrular, hayvanların birbirleriyle münasebetini anlatan hikâyelerdir. Koca Tülü' de inceden inceye tasvir edilen İncili Çavuş'un ya da Koca Tülü'nün güreşi anlatılır. Deve güreşlerinin rakipsiz ismi İncili Çavuş baş pehlivandır. Yazarın tahlile varan anlatımı ile tanıtılır. Güreşteki hareketleri anlatılır. Güreşi kazanan Koca Tülü'nün güreşirken ayağı kırılmıştır. Kemiği karnına batmaktadır. Acı çekmesin diye sahibi tarafından öldürülür.

Karga Yavrusu'nda henüz uçamayan karga yavrusu anlatılır. Üç gün boyunca bütün kargaları başına toplayan yavru karga nihayetinde uçmayı başarır.

Kumrular hikâyesinde, değişik bir konu işlenir. Yaşlıların yalnızlığının verildiği bu hikâyede, yaşlıların yalnızlığına ortak olan kumrular anlatılır. Kumrulardan birinin kayıplara karışması yaşlı insanları tedirgin eder. Sonradan kedi tarafından yendiği anlaşılınca, kediye karşı büyük bir kızgınlık duyulur.

Hikâyelerden Boz Üveyik, Beyaz Güvercin, Serçeler ve Kader'de büyük bir hayvan sevgisi anlatılır. Babası ile üveyik avına çıkan çocuk, heyecanla başladığı avlanmada kuşların öldürülmesi ile sarsılır. Çok sevdiği kuşların vurulmasına dayanamaz. Onları hiçbir zaman vuramayacağını anlar.

Güvercinlerle dostluk kuran çocuğun kuş sevgisi de Beyaz Güvercin'le arkadaşlığa kadar uzanır. Her gün güvercinleri seyreden, hayalinde onlarla coşan çocuk, babasının isteği üzerine güvercinlerin yerini gösterir. Adamın niyeti

avlanmaktır. Bunu sezen çocuk paniğe kapılır. Güvercinleri kovar ancak beyaz güvercinin vurulmasını engelleyemez.

Yok edilen tabiat karşısında bütün canlılar gibi, tehlikede olan Serçeler de hikâye konusu olur. Canlıların yaşatılması, tabiatın korunması konusunda kahramanlar fikir birliği içindedir.

Eserlerde yer alan hayvanlardan biri de yarış atıdır. Yarışmalarda önemli dereceleri alan Kader adlı at, savaş yıllarında da kahramanlıkları olan saf kan bir Türk, yörük atıdır.

Kocagöz'ün, daha önce değişik başlıklar altında yer alan Kumrular ve Kader de dahil toplam yedi hikâyesinde hayvanlar anlatılır. Hayvanların birbirleriyle münasebetlerini konu alan ve hayvan sevgisini işleyen bu hikâyeler yazarın, değişik tarzda kaleme aldığı hikâyelerdir.

## B - VAKA

Anlatıma dayalı edebî metinlerin vazgeçilmez unsuru olan vaka, herhangi bir nedenden dolayı birarada bulunan ya da birbiriyle ilgilenmek zorunda kalan kahramanlardan en az ikisinin "karşılıklı münasebetlerinin tezahürü" (276) -dür. Kişilere, zamana ve mekâna ihtiyaç duyan vaka, sözkonusu unsurlarla içiçedir. Bir vaka için, ayrılmaz bir bütün olarak görülen kişi- zaman ve mekân münasebeti şarttır.

Samim Kocagöz'ün 148 hikâyesine şekil veren vakanın özellikleri nelerdir? Kocagöz'ün hikâyeleri kuruş tarzı, temel yapı unsurlarını kullanış tarzı nasıldır? Bu sorulara

---

(276) Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1986, s. 44.

verilecek cevaplar, yazarın hikâyelerindeki vaka kuruluşunu özellikleriyle birlikte gösterecektir.

Kocagöz'ün hikâyelerinde öncelikle ortak bir kuruluş tarzı dikkati çeker. Yazar, değişik konu, vaka, kişi, zaman ve mekân unsurlarını büyük ölçüde bu kuruluş tarzına göre işler. Yazarın kuruluş tarzını şu şekilde belirlemek mümkündür:

|     |   |   |   |   |     |   |    |
|-----|---|---|---|---|-----|---|----|
| 1 - | A | B | C | = | 104 | % | 70 |
| 2 - | A | B | - | = | 32  | % | 22 |
| 3 - | - | B | C | = | 12  | % | 8  |

A= giriş veya vakaya hazırlık

B= vaka

C= sonuç kısmı

Hikâyelerin kuruluş tarzını yazıyla ifade etmek de mümkündür:

- 1 - giriş veya vakaya hazırlık + vaka + sonuç kısmı
- 2 - giriş veya vakaya hazırlık + vaka
- 3 - vaka + sonuç kısmı

Kuruluş tarzının özellikleri, hikâyenin bütünlüğü içindeki yeri ve görevleri nelerdir?

Kocagöz'ün hikâye kuruluş tarzını gösteren tablodan da anlaşılacağı gibi, hikâyelerin % 70'i klasik hikâye tekniğine sadık kalınarak serim, düğüm ve çözüm şeklinde kurulmuştur. % 22'si sonuç kısmına, % 8'i de giriş kısmına gerek duyulmadan kaleme alınmıştır. Bu özelliklerden hareketle Kocagöz'ün hikâyelerini bir bütün halinde değerlendirmek mümkündür.



Kocagöz'ün hikâyelerinin tamamına yakını, yani % 92'si vakaya hazırlık da denilebilecek giriş kısmı ile başlar. Bu kısımda daha çok mekânı tasvir etme, kişiyi tanıtmaya ya da genel durumu anlatma yer alır. Zaman zaman da olayın başlangıcı özetlenir, ya konuyla ilgili düşünceler belirtilir ya da zamanla ilgili tasviri açıklamalar yapılır. Bu özelliklerden sadece biri kullanılabildiği gibi iki veya daha fazlası da birarada bulunabilmektedir.

Maupassant tarzı girişe önem veren, tasvirlerde mekânı, kişi veya durumu sergileyen yazar, bazı zamanlarda bu bölümü okuyucunun dikkatini belli bir yöne çevirmek için kullanır.

Aşağıdaki örnekler yazarın hikâyelere giriş tarzı konusundaki tavrını belirlemede bir fikir verecektir:

"Saçı sakalına karışmış, perişan halli bir adamdı. Çıplak, nasırlı ayakları, çamurlu, soğuk kaldırım taşları -nın üzerinde kayıtsızca sekiyordu. Üzerinde, vücudünden büyük, âdeta pardesü hissi veren, eski bir caket vardı. Pantolonunun bir paçası dizden aşağı yoktu. Sokağın alt başından arkasında bir sürü çocukla görüldüğü vakit adi bir serseri zannettim. Fakat biraz dikkat edince, bu sefil manzara içinde beni, yalnız yüzünün, kirli, pis yüzünün neş'esi alâkadar etti; durakladım. Gözleri, sisli, karanlık, siyah bulutların arasından görünen parça parça mavi semayı andırıyordu".

(İnsan, Tk. , s. 98)

"Ortalık alaca karanlıktı. Şosenin sağını, solunu süsleyen incir ağaçlarının iri yapraklarından, parlak, inci inci çiğ taneleri yuvarlanıyordu. Islak fundalıklarda serçeler, bizim ihtiyar Ford'un homurtusunu duyunca, ne yapacaklarını şaşırıyorlar, alayla kalkıp bir başka yeşillığe alayla konuyorlardı. İnce serin sabah rüzgârına Ford, göğsünü vermiş, 'Hı.. hı.. hı...' diye, yürüme gayret

ediyordu. Berduş, bir eli direksiyonda, öteki ile kucağın -  
daki ekmek peyniri yiyordu".

(Cihan Şoförü, C.Ş. , s.5)

"Fundalıkla örtülü denize inen tepenin, dar keçi yolundan her günkü gibi yürüyordum. Bodur palamutların, mersinlerin, çeşitli bitkilerin bittiği yerden, yine denize doğru inen bakımlı zeytin ağaçları başlıyordu. Aşağılarda zeytinliğin önünü ulu bir çınar kesiyor; çınarın dalları, yeşil yaprakları, yukarıdan bakınca sanki mavi suların içinde yüzüyormuş gibi görünüyordu".

(Serçeler, G.S. , s. 89)

Kocagöz, hikâyelerinin % 16'sına denk düşen yirmi dört hikâyesinde bölümlenmeler de yapar. Bu bölümlenmelerin hemen hepsi -Gümüş ile Zeliha ve Hayrullah Efendi hikâyeleri hariç- serim, düğüm ve çözüm şeklindeki hikâye kuruluşuna paralel bir tarzda düzenlenmiştir. Yazar ya başlıklar vere - rek ya da sayılar kullanarak bölümleri birbirinden ayırır. Kentin Kıyısı on iki bölümden oluşur, diğerlerinde bu sayı iki ile beş arasında değişir. Kitaplarda yer alış esasına göre bölümlü hikâyeleri şöyle sıralamak mümkündür:

Sırmalı Çıkmazı, Akdarı, Kesik, Zeytin Tanesi, Muhalif, Toprak Hasreti, Allah Devlet ve Toprak, Fındık Yaprakları, Ahmet'in Kuzuları, Umut Dünyası, İnce İş, Çalılı Köy, Denizin Rengi, Kavak Yelleri, Gümüş ile Zeliha, Boz Üveyik, Öldün mü Recep, Tarladaki Delikanlı, Kentin Kıyısı, Şehir Eşkısı, Hayrullah Efendi, Simon Pépéta, İpek Böcekleri.

Vakanın özelliğine göre şekillenen kuruluş tarzı, zamana, mekâna ve kişilere göre değişiklikler gösterir. Yazar, dış dünyadan hareketle oluşturduğu hikâyelerinde klasik hikâye tarzının özelliklerine büyük ölçüde sadık

kalır. Günlük hayatın akışı içinde yerleştirir. Kocagöz'ün seçilmiş, ayıklanmış ve belli bir mantıkî sıra içinde gerçek hayata bağlı bir tarzda yaratılmış olan hikâyeleri, vaka etrafında şekillenir.

Klasik hikâye tekniğinin sonuç bölümünü de sıkça kullanan yazar, girişe verdiği önemin hemen hemen aynısını sonuca da yansıtır. Hikâyelerin % 78'inde sonuç kısmına yer veren yazar, klasik tarzda hikâye tekniğinin önemli unsurlarını -çoğunlukla- ihmal etmez. Aşağıdaki örnekler klasik hikâye tarzının özelliğini taşıyan sonuç paragraflarıdır:

"Candarmanın çarpınması, tehdidi, bağırması para etmedi. Ve Çalılı köyün karısı kızı, genci ihtiyarı, gün batana dek topraklarının içinde savcıyı beklediler. Verilecek ifâdeleri, söylenecek sözleri vardı. Akşama kadar etraflarında uçuşan tarla kuşlarını, sürülmüş toprakta kıpraşan solucanları seyrettiler. Süleyman dayı, kafasına yediği odunun sersemliğinden kurtulunca vardı, ölü öküzün başucuna oturarak zaman zaman kendini tutamayarak ağladı. 'Hey Allahım' diye söyleniyordu, 'bu yaştan sonra yine gurbetlere düşüp lağımcılık mı edelim?...' "

(Çalılı Köy, A.K. , s. 71)

" 'Seni irezil namussuz seni! Alçak! ' diye bağırdı vururken. Kedi, kocaman kara kedi, bütün atikliğine karşın kaçamamış, kafasına yediği odunla yamyassı olmuş kalmıştı. Hatice'nin dizlerinin bağı çözüldü. Elinde sıkığı odun, parmaklarının arasından sıyrıldı, düştü. Çöküverdi oracığa. Her yanı sıtma nöbetine tutulmuş gibi titriyordu. Sonra gözlerinden bir yaş boşandı. Başını odun yığınınna dayadı. Toprağı avuçladı; sıktı sıktı... Kana kana, hıçkıra hıçkıra ağladı".

(Tarladaki Kız, Y.K. , s. 29- 30)

"Niyazi Bey yutkundu. Bir süre karşılık veremedi arkadaşına. Sonra şöyle oturduğu yerde arkasına kaykıldı:

'İyi ama bu kuşların da özgürlük içinde ölmeye hakları var! Salıverelim gitsinler!' Diye söylendi. Doğru-  
lup bir süre kafesin içindeki kuşlara baktı. Onlar da Niyazi Beye öylece bakıyorlardı. Uzandı yaşlı adam, kafesin kapağını açıp öylece tuttu. Kuşlar, önce açılan yere kuşkuyla, korkuyla baktılar. Sonra büyük bir sevinçle açılan yer -  
den arka arkaya uçup gittiler".

(Kuşlar, G.S. , s. 56)

Kocagöz'ün Maupassant tarzı kuruluşu sahip 104 hikâyesi yanında, bu klasik özelliğin herhangi birinin ihmali ile ortaya çıkan, bazan giriş kısmı, bazan sonuç kısmı belirsiz olan Çehov tarzı hikâyeleri de vardır. Otuz iki sonuç kısmı, on iki de giriş kısmı olmayan toplam kırk dört hikâye Çehov tarzında kaleme alınmıştır. Bunları kitapta yer alış şekillerine ve özelliklerine göre şöyle sıralamak mümkündür:

#### SONUÇ KISMI OLMAYAN HİKÂYELELER

|                  |                        |
|------------------|------------------------|
| Gaip Aranıyor    | Öfke                   |
| Vukuat           | Ulu Çınarın Yaprakları |
| Cihan Şoförü     | Arif Beyden Öte        |
| Çakı             | Bir Öykünün Öyküsü     |
| Tren Sesi        | Telgraf                |
| Açık Oturum      | Gecenin Soluğu         |
| Vapurdaki Kız    | Kent Karanlıktı        |
| Yağmurdaki Kız   | Yıllar Yılı            |
| Kıyıda           | Mektup                 |
| Kıyıda II        | Serçeler               |
| Gümüş ile Zeliha | Balık Kavağa Çıkınca   |
| Devlet Düşünü    | Hayrullah Efendi       |
| Pazar Keyfi      | Terlik                 |
| Dümen            | Göçmen Hüseyin         |
| Hamdiye          | Bir Pazar Sabahı       |
| Emekli           | Çık Allah Çık          |

## GİRİŞ KISMI OLMAYAN HİKÂYELER

|              |                   |                       |
|--------------|-------------------|-----------------------|
| Yılan        | Toprak Hasreti    | B. B.                 |
| Gök Boncuk   | Güverte Yolcuları | Can Pazarı            |
| Sandık       | Gençlik Bu        | Kader                 |
| Kuru Fasulye | Azrail'e Övgü     | Telefondaki Küçük Kız |

Vakanın düğümü çözülmeyen sona eren hikâyeler, bitmemiş izlenimi uyandırır. Bu tarz hikâyeler daha çok, çözümü zamana bağlı olan vakalardan oluşur. Okuyucunun merakına belli bir yön vermeden biten bu hikâyelerin yorumu okuyucunun muhayyilesine bırakılır. Aşağıdaki örnekler hikâyelerin % 22'sini oluşturan bu tarzın özelliği hakkında fikir verecektir:

"Gümüş, kızı alnından öptü:

'Var şimdi yat. Köyden ayrılmak, kendime korkak dedirtmek çok ağırıma gidiyor, gidiyor emme bu gece bir düşünelim...' Dedi. Zeliha, kalktı, boynu bükük, ardına, Gümüşe baka baka odadan çıktı".

(Gümüş ile Zeliha, Y.K. , s. 91)

"Hepsi birer koltuğa, iskemleye iliştiler; sessizce oturdular. Gözler, kapıda, telefonda; kulaklar radyonun sesindeydi. Beklediler... beklediler... beklediler".

(Kent Karanlıktı, G.S. , s. 36)

"Kaşlarını çatıp,

'Eşek başısın!' karşılığını vermez mi? Kaptım satırı... Üst yakasını hatırlamıyorum Hakim Bey..."

(Pazar Keyfi, A.D. , s. 85)

Hikâyelerini daha çok klasik kurallara sadık kalarak kaleme alan Kocagöz, on iki hikâyesinde vaka sebebi ile giriş kısmına gerek duymaz. Doğrudan doğruya vakayı anlatarak

başlayan bu hikâyelerde, daha çok konuşma/diyalog tarzı bir başlangıç sözkonusudur. Bu tarzın özelliklerini de şu örneklerde görmek mümkündür:

"Fatma Hanım mutfaktan Perver'e bağırdı:

- Perver, kız! Öğlen vakti geldi hala ne sallanıyorsun?"

(Yılan, Tk. , s. 49)

"Hasan, alacakaranlıkta soluk soluğa, bütün köyü dolaştı. Kapıları yumrukladı; çitlerin ardından bağırdı: 'Varın! yürüyün! Öldü... öldü!' ".

(Azrail'e Övgü, Y.Ü.K. , s. 17)

"Sesi, çok telaşlı, aceleliydi. Biraz da heyecanlıydı: 'Orası neresi?' diye sordu".

(Telefondaki Küçük Kız, B. , s. 41)

Hikâye, varlığını büyük ölçüde vakaya borçludur. Kocagöz'ün hikâyelerinin en büyük özelliği de vakasıdır. Sosyal endişeyi ön plânda tutan yazarın bütün hikâyeleri, vakanın etkileyici gücü ile belirir. Yazarın Türk edebiyatındaki vaka ve kişi perspektifini genişletici özelliği de buradan kaynaklanır.

Kocagöz'ün vakaları mesajlarla yüklüdür. Hemen hepsi toplumun çeşitli kesimlerindeki insanların dramlarını anlatır. Vaka seçiminde usta olan yazar, toplumun aksayan taraflarını, çözüm bekleyen sorunlarını, dönem dönem hikâyeleştirir.

Hikâyelerde merak unsurunu kamçılayıcı nitelikte, çarpıcı ve sarsıcı vakalara yer veren yazar, toplumcu gerçekçi bakışı ile hayattan kesitler sunar.

Vakanın kuruluşunda konuşma/diyalog yönteminden de yararlanan Samim Kocagöz, bu yöntemle hikâyeye canlılık kazandırır. Zaman zaman sonuç kısmı, zaman zaman da giriş

kısmı olmayan hikâyelerle Çehov tarzına yaklaşan yazar, klasik ölçülere sadık kalır. Vakalarında özellikle konuşma/ diyalog tarzı dikkati çeker. Yazar zaman dilimini de vakanın özelliğine göre seçer. Vakanın tamamlayıcılarından mekân ile derin münasebetler kurar. Mekân ve kişi tasvirleri, vakanın özelliği hakkında fikir verebilecek seviyede, vaka da kişileri, zamanı ve mekânı belirleyici niteliktedir.

Olaylarda zamanın uzaması gerekirse, zamanda özetleme tekniği kullanılır. Yazar, vakayı anlatırken yoğunlukla başlangıçtan sonuca kadarki zaman dilimini esas alır. Hikâyelerdeki önemli zaman dilimi, vakanın zirvesini hazırlayan vaka öncesi ve vaka zirvesinin yaşandığı andır. Vaka sonrası kısa bir tasvir veya durum değerlendirmesiyle verilir. Yazar, klasik hikâye tekniğinin vaka zirvesinde yoğunlaşan özelliğini de ustalıkla kullanır.

Samim Kocagöz'ün vakasında iki özellik göze çarpar. Biri, toplumun devirlerle birlikte değişen sorunlarını temel alması, diğeri de bu sorunlar içinde dönemlerin ve toplumun aynası olan küçük insanı somutlaştırmasıdır. Vakanın temelinde genellikle insan- insan, insan- tabiat, insan- makina gibi güçler çatışması yer alır. Bu çatışma hem maddi hem de manevi değerlerin çatışması şeklinde belirir. Maupassant tarzı klasik hikâye kuruluşunu esas alan yazar, Çehov tarzını da kullanır. Vakayı hikâyenin vazgeçilmez unsuru olarak gören yazarın asıl başarısı vaka, kişi, zaman ve mekân arasında kurduğu derin münasebetten kaynaklanır.

### C - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatma esası çerçevesinde ele alınabilecek edebî eserlerde olaylar, kimin gözünden ve dilinden verilir? Hikâyedeki bakış açısının özelliği nedir? Olaylar okuyucuya kimin diliyle veya anlatıcılığıyla ulaşır? Kişi, zaman ve mekân gibi unsurlar nasıl sergilenir? Bu tür sorular bakış açısı ve anlatıcıyı belirlemeye yöneliktir.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde olaylar, çoğunlukla her şeyi gören, bilen ve yorumlayan hâkim bakış açısı ve ona dayalı üçüncü tekil şahıs anlatıcı vasıtasıyla sunulur. Bunun yanında kahraman- anlatıcı ve onun bakış açısı ile sunulan, müşahit anlatıcısının bakış açısına dayanan hikâyeler de vardır.

Gerçekçi bir anlayışa bağlı olan yazar, hayatın gerçeklerini esas alır. Dış dünyayı kendi tabiiği içinde, "mimesis"e bağlı yaratma tarzının hazırladığı imkân ve sınırlara bağlı kalarak edebî esere yansıtır.

Bakış açısı ve anlatıcı bakımından hikâyelerin genel görünüşünü şöyle belirtmek mümkündür:

|   |       |      |
|---|-------|------|
| Hâkim bakış açısı ve ona bağlı olanlar                | = 107 | % 72 |
| Kahraman- anlatıcı ve onun bakış açısı ile sunulanlar | = 23  | % 16 |
| Müşahit anlatıcısının bakış açısı ile verilenler      | = 10  | % 7  |
| Birden fazla anlatıcısının yer aldığı hikâyeler       | = 8   | % 5  |

Hikâyelerin genel durumundan da anlaşılacağı gibi Kocagöz'ün hikâyelerinde en fazla, hâkim bakış açısı ve ona bağlı üçüncü tekil şahıs anlatıcı esastır. Yazara sınırsız hareket imkânı veren hâkim bakış açısından sonra, yirmi üç hikâyeye ile birinci şahıs anlatıcı ve onun bakış açısı gelir. On hikâyede müşahit anlatıcısının bakış açısına başvurulurken, sekiz hikâyede de birden fazla anlatıcı birarada kullanılır.



Kocagöz'ün ilk hikâyelerinde tasvirlerin, açıklama ve yorumların fazlalığı dikkati çeker. Suni bazı ifâdelerin yer aldığı bu hikâyelerden sonra, gerçekçi anlayışı doğrultusunda tabii akışı bulan Kocagöz'ü, konuşma/diyalog yöntemi ile başarı ile uygulayan bir yazar olarak nitelenebilir. Toplumla ilgili sorunları anlatırken, tasvirleri konunun hizmetine sunan yazar, büyük ölçüde, ilk hikâyelerinden itibaren yer verdiği konuşma/diyalog tarzına yönelir. Konuya, vaka ve kişilere göre değişen anlatma tarzında gerektiği zaman tasvir, açıklama veya diyaloglara başvurur.

Kişilerini tanıtmada, mekânı yansıtmada tasvire büyük bir önem veren Kocagöz'ün vaka kısmında da belirtildiği gibi tasvirsiz veya giriş kısmı olmayan, doğrudan vakaya giren hikâyeleri de vardır. Bunların çoğunluğu da konuşma/diyalog tarzı ile başlar. Özellikle son yıllara doğru klasik manadaki tasvirleri aza indiren yazarın bu özelliğinde, söz konusu tarzın etkisi büyüktür. Hikâye dünyasının her şeye hâkim anlatıcısı, geniş tasvirler ve yorumlarla okuyucuyu sıkmaz. Konuşmalar vasıtasıyla canlı kıldığı anlatımı, çoğu kez kahramanlara bırakır. Bu, sözün kahraman anlatıcıya bırakılması şeklinde olabildiği gibi, daha çok hâkim anlatıcı ve bakış açısı tarzıyla kaleme alınmış hikâyede, sözün kahramanlara devredilmesi şeklinde ortaya çıkar. Kahraman anlatıcılar bile söz söyleme yetkilerini diğer kahramanlarla paylaşırlar. Böylece konuşma/diyalog, metnin esasını teşkil eder. Anlatma yanında gösterme tekniğine de yer verilir. Vakanın yürütülmesinde temel unsur sözkonusu teknik olarak belirir. Yazar, diyalogları hazırlamak ve doğal bir zemine oturtmak durumundadır. Bu konuda, hayatın akışı içinde yer alan konuşma tarzını yakalayan Kocagöz, konuşma yoluyla gösterme tekniğini, başarı ile uygular. Böylece hikâyelerinin gerçekçi özelliğini destekleyen bir anlatma ve gösterme tarzını tercih eder.

İlk yıllarda yazılan hikâyelerden bazılarında, anlatıcının gereksiz müdahaleleri dikkati çeker. Hâkim bakış açısını kullanan yazarın hikâyenin akışı içinde "hakikaten"li açıklamaları kusur olarak belirir:

"Hakikaten, kasabadaki babalı babasız delikanlıların elinden geldiği kadar ahlak hocalığını yapıyordu".

(Güllü, Tk. , s. 9)

"Hakikaten üç aydır, Memiş kasabaya vara gele, bir hal olmuştu".

(Gök Boncuk, Tk. , s. 12)

"Hakikaten yıllarca bu incir bahçesinin yüzünden geçinmişlerdi".

(Gök Boncuk, Tk. , s. 13)

Akdarı hikâyesinde de yazar, "Demin küçük Mehmedin hazırladığı sapandan bahsetmiştim" (Akdarı, Tk. , s. 56) şeklindeki açıklamasıyla, hâkim bakış açısının anlatıcısı yerine birinci şahıs anlatıcısı kullanır. Yine aynı hikâyede hâkim bakış açısının yerine birinci şahıs sözkonusu olur. Ayşe kızın duygularıyla ilgili şöyle bir sır verir: "lâf aramızda, o delikanlı ile konuşmak ihtiyacını kuvvetle hissediyordu" ( s. 59).

Aynı husus Hasan Almaz Basan Alır hikâyesinde de ortaya çıkar. Hâkim bakış açısı ile vakayı anlatan ve konuşmalarla belirleyen anlatıcı, Anadolu köylüsü hakkında düşüncelerini ifâde etmek isteyince, hikâyeye müdahale eder:

"Anadolunun her yanında Türk köylüsü, Türk köylüsü -dür. Şimalinde cenubunda, şarkında garbında ve ortasında yaşayanlar arasında bir fark varsa o da para meselesinden ileri gelir ki, bu bahsi de pek açmaya gelmez".

(Hasan Almaz Basan Alır, S. , s. 57)

İlk hikâyelerinden Sığınak'ta da Ahmet Mithat Efendi'yi hatırlatan bir özellik dikkati çeker. Anlatıcı, kullandığı kelime ile ilgili bilgi verme, açıklamada bulunma ihtiyacı duyar. Hikâyede arkalık kelimesini kullanan yazar, iki çizgi arasında şu açıklamayı yapar:

"Hamalların yük taşımak için, eşek gibi sırtlarına koydukları semerler...-" .

(Sığınak, S. , s. 21)

Sam Amca kitabından itibaren bu tür kusurlardan arınan Kocagöz 'ün, Cihan Şoförü kitabı ile belirginleşen özellikleri, son yıllardaki eserlerine kadar gelişerek devam eder.

İlk hikâyelerinden itibaren kulağa, buruna ve göze hitabeden unsurları gerektiği gibi kullanan yazar, hikâyelerindeki kişilerin bakışını da esas alır. Onların gözüyle tasvirler yapar, onların bakışıyla yorumlarda bulunur. Hikâyeye çoğunlukla kahramanların bakışı hâkimdir. Bu, hâkim bakış açısı içinde kahramanların gözü ile yapılan değerlendirmeler olarak anlaşılmalıdır. Kahraman-anlatıcıların yer aldığı hikâyeler yanında, hâkim bakış açısı ile yazılanlar da çoğunlukla hikâyeye kahramanının bakışını esas alır. Sam Amca'daki tasvirler köylünün bakışını esas alırken, konuşma/diyalog yöntemi de kişinin kendisi ve şartları hakkında anlatıcılık yapmasını mümkün kılar.

Kocagöz hikâyelerinde, daha önce de vurgulandığı gibi konuşma/diyalog tarzını esas alır. Bunun yanında zaman zaman iç monoloğa da yer verir. Gösterme tekniği ile verilen iç monolog kahramanın psikolojisini vermesi bakımından önemlidir. Bağbozumu hikâyesinde, geçim sıkıntısı içinde bulunan adamın malsahibini öldürme düşünceleri iç monolog tarzında, gösterme metodu ile verilir, sadece son cümle ile anlatma tekniğine dönlür:

"Koskoca beş dönüm beş ... Eşğiyle, eviyle, gül bahçesi gibi bağ... Kimbilir kaç parası var herifin?.. Bir karı, bir koca... Yıllardan beri kimbilir kaç yüz lira biriktirdi? Nereye saklar paralarını acaba? Çıkıp yukarıya bir yoklamak, her yakayı bir bir karıştırmak gerek... Ne yapacak bu yaştan sonra parayı?.. Bu herif, bana vereceği parayı bir yakaya koydu elbette... Gündeliğim on liradan bir haftalıgım eder yetmiş lira... Az para değil, değil ya bu bana vereceği paranın yanında kimbilir kaç yüz lira saklar... Hepsini alırım! Gık bile diyemez... Bir sıkımlık canı var... Uyumuyor ki geberesice... Yine öksürüyor (...)

Bir kocaman odun alırsın eline, ya da ekmek bıçağını kaparsın, siner bir köşeye... Karısı da siner... Çıkar paraları bakalım dersin... Çıkarmazsa bir odun kafasına.. Tamam! Genç adam, 'Bir odun kafasına, tamam!' diye aklından geçeni yüksek sesle mırıldandı".

(Bağbozumu, Y.Ü.K. , s. 11)

Kocagöz'ün hikâyelerinde kişilerin ruh tahlilleri uzun uzadıya verilmez. Yazar, kişilerin iç dünyalarını, ruh hallerini, sıkıntılarını, isteklerini çoğunlukla kendi tahlilleriyle sezdirmek yerine, kahramanın davranışları ve düşünceleri yoluyla sezdirmeyi tercih eder. Hâkim bakış açısı ile zaman zaman içe bakan yazar, konuşma yönteminin sessiz şekilde ortaya çıkması demek olan iç monologla, kahramanın durumunu sergiler. Bilinç akışı, derinliğine psikolojik tahliller hemen hemen hiç görülmez. Kocagöz'ün hikâyelerinde kahramanların psikolojisi, vasıtasız olarak dik - katlere sunulmaya çalışılır. Özellikle son yıllara doğru kahramanlar kendi kendilerini tanıtıcı davranışları ve konuşmaları ile belirirler.

Daha önce de belirtildiği gibi Kocagöz'ün hikâyelerinde hâkim bakış açısı ve ona dayalı üçüncü tekil şahıs anlatıcı esastır. Başlangıçtaki tasvirleri, yorumları ve okuyucunun duygularına güvenmiyor izlenimi uyandıran

açıklamaları, özellikle konuşma/diyalog yöntemi ile değiş -  
tiren Kocagöz, konunun özelliğine ve kişilere göre anlatı -  
cıyı belirler.

Hâkim bakış açısından ve ona dayalı anlatıcıdan sonra kahraman- anlatıcının bakış açısı ve anlatıcılığı gelir. Toplam yirmi üç hikâyede kahraman anlatıcı esastır: Yolculuk, Bir Garip Kişi, Evdeki Kız, Mezarlıktaki Kız, Sevginin Dekatriyası, Gazinodaki Kız, Boz Üveyik, Kıyıdaki Adam, Saat, Anıların İçinde, Devlet Düşkünü, Pazar Keyfi, Dümen, B.B. , Oy, Hamdiye, Can Pazarı, Top, Selami Bey, Balık Kavağa Çıkınca.

Sözkonusu hikâyelerde vaka, hikâye kahramanların -  
dan biri tarafından birinci tekil şahıs dili ile anlatılır. Kahramanların olaylar içinde fonksiyonları vardır. Yaşadıklarının anlatan kahraman- anlatıcı, olayları ve kişileri kendisini etkileme derecesine göre yorumlama yetkisine sahiptir. Hikâyedeki diğer kişilerle münasebette bulunan anlatıcının bulunduğu çevre, hikâyenin mekânı olarak belirir. Kahraman anlatıcı sadece anlatmakla kalmaz, diğer kişilerin konuşmalarına da zemin hazırlar. Kendisiyle ilgili düşüncelerini, toplumla ilgili yorumlarını, kişilere bakışını hem "ben" anlatıcı olarak, hem de kahraman anlatıcı olarak verir. Kahramanlar kendi seviyeleri doğrultusunda söz söyleme yetkisine sahiptir. Bazen üniversite mezunu bir memur, bazen emekli bir öğretmen ya da küçük bir çocuk olarak beliren kahraman- anlatıcı duygu, düşünce ve tecrübeleri ölçüsünde yetkilidir. Olaylarla birlikte yürür, konuşmalarla şekillenen psikolojik ve sosyal ortamı, izlenimleri doğrultusunda sergiler. Hâkim bakış açısı ve anlatıcıya göre daha gerçekçi ve tabii bir akış esastır. Kahramanlar kendilerinin de içinde bulunduğu olayları anlattıkları için daha inandırıcıdırlar. Yolculuk'ta üniversite mezunu memur bir kişinin toplum ve insanla ilgili düşünceleri, Bir Garip Kişi'de anlatıcı ile diğer kişi arasındaki münasebet,

Evdeki Kız'da dispenserde yaşananlar, Mezarlıktaki Kız'da anlatıcı ile pazarlığa girişen kız, Sevginin Dekatriyası'nda iki insanın dostluğu, Gazinodaki Kız'da anlatıcıdan yardım isteyen kız, Boz Üveyik'te kuşlar ve onları seven çocuk,.. v.b. kahraman anlatıcılar tarafından anlatılır. Karşılıklı münasebetlerde kişilerden biri olarak beliren anlatıcılar, çoğunlukla birinci dereceden kişilerdir.

Hikâyelerde en az kullanılan bakış açısı da müşahit anlatıcıya aittir. Savranın Oğlu, İnsan, İki Gölge, Muhalif, Cihan Şoförü, Açıkoturum, Vapurdaki Kız, Ulu Çınarın Yaprakları, Serçeler ve Kartpostala Geçen Ağaç olmak üzere toplam on hikâyeye müşahit anlatıcı vasıtasıyla sunulur. Savranın Oğlu'nda, Savran ile oğlu arasındaki eski-yeni çatışması, deve-kamyon çerçevesinde sergilenirken, birinci şahıs anlatıcı sadece aktarıcı, gözlemleri yansıtıcı olarak yer alır. İnsan hikâyesinde, alın teri ile para kazanmaya çalışan kahramanın durumu, dışarıdan izleyen birinci şahsın anlatıcılığı ve yansıtıcılığı doğrultusunda sunulur. İki Gölge'de de durum aynıdır. Lokantada yaşananlara şahit olan anlatıcı, tarafsız bir edâ ile gördüklerini anlatır.

Muhalif hikâyesinde de müşahit anlatıcının bakış açısı vardır. Anlatıcı, anlattığı delikanlıyla birlikte hareket eder. Fakat olaylara müdahale etmez, sadece suskunlukla olanı biteni izler ve anlatır. Cihan Şoförü'nde olduğu gibi, Açıkoturum hikâyesinde de anlatıcılar vakanın gözlemcileri ve aktarıcıları olarak yer alırlar. Vapurdaki Kız'da her gün aynı vapurda rastladığı kızın davranışlarını ve sıkıntılarını izleyen bakışlar, gördüklerini anlatan, müdahale etmeyen müşahit anlatıcıya aittir. Öğretmen arkadaşının kahvecilik yaptığı yere gelen ve gördüklerini anlatmaktan başka bir fonksiyonu olmayan kişi de Ulu Çınarın Yaprakları adlı hikâyede, müşahit anlatıcı olarak belirir. Serçeler hikâyesinde, serçeler için kaygılanan adamı anlatan birinci şahıs anlatıcı, adamın duygu ve düşüncelerini aktarır, tabiat konusundaki duyarlılığına katılır. O da

gözlemlerini anlatan müşahit anlatıcı olarak yer alır. Kartpostala Geçen Ağaç'ta da ağaçla ilgili gelişmeleri dışardan gözleyen anlatıcı sözkonusudur.

Müşahit anlatıcısının bakış açısından sunulan bu hikâyelerde de konuşma/diyalog yöntemiyle konuşturulan kişiler hem vaka, hem mekân, hem de kendileri hakkında açıklayıcı, sezdirici bilgiler verirler. Olayları ve kişileri belli bir mesafeden veren ve kendi gözlemlerini anlatan müşahit anlatıcılar, kahramanlardan daha aza bilgiye sahiptirler. Olayları takibederler ve gelişmeleri aktarırlar.

Bu bakış açıları ve anlatıcılarla sunulanlar yanında, birden fazla anlatıcısının yer aldığı hikâyeler de vardır. Toplam sekiz hikâyede, vaka birbiri içine giren anlatıcılar vasıtasıyla okuyucuya ulaştırılır. Güllü Bahçe'de kahraman-anlatıcıyı dikkatle dinleyen ve arkadaşları ile birlikte onun yolunu gözleyen birinci şahıs anlatıcı sözkonusudur. Yani, birinci şahıs anlatıcısının yer aldığı hikâyede söz bir başka anlatıcıya, yine birinci şahıs ağzından anlatan kahraman-anlatıcıya bırakılır. Biri genç, diğeri yaşlı olmak üzere iki anlatıcı yer alır. Yaşlı adam eski bayramlarla ilgili hatıralarını anlatır.

İğne hikâyesinde de iki arkadaşın anlatıcılığı esastır. Biri zemindeki olayı ve arkadaşını tanıtırken, diğeri avukatlık döneminde yaşanan bir vakayı hikâyeye eder. Sığınak hikâyesinde de hâkim bakış açısı ve ona dayalı anlatıcı ile beliren vaka, kahramanın başından geçenleri anlatmak üzere sözü almasıyla, kahraman-anlatıcısının bakış açısından sunulur. Kir Spiro hikâyesinde de aynı durum sözkonusudur. Hâkim bakış açısından, Kir Spiro'nun anlattıklarına geçilir. Zeytin Tanesi'nde de hâkim bakış açısı ile başlayan hikâyeye Ali oğlu Ali'nin sözü alması ile kahraman-anlatıcıya, sonra tekrar hâkim bakış açısına dönüşür.

İççe geçen anlatıcıların yer aldığı diğerk bir hikâyede Fındık Yaprakları'dır. Gözlemci, gerçekçi ve tasvirici bir üslûpla Giresun'u anlatan kahraman-anlatıcı, zaman

zaman anlatıcılık görevini Reis adıyla yer alan kişiye bırakır. Hâkim olan bakış açısı, kadına acıyan ve erkeği suçlu bulan bir nitelik taşımaktadır. Hikâyenin atmosferinde de ezilen kadının dramı vardır. Reis'e bırakılan anlatıcılık görevi, Reis'in susması ile tekrar öteki anlatıcıya geçer. Yağmurdaki Kız'da da hâkim bakış açısı ile başlayan hikâye, kahramanın sabah yaşadıklarını anlatması ile birinci şahsın anlatıcılığıyla verilir. Kader hikâyesinde, birinci şahıs tarafından anlatılan vaka ve onları dinleyenlerin coşkusu da hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından sunulur.

Anlatıcılar vasıtasıyla okuyucuya ulaşan hikâyelerde konu, vaka, zaman, mekân ve kişiler kullanılan bakış açısına göre anlam kazanır. Anlatıcılar konuların, kişi ve vakaların özelliğine göre çeşitli anlatma tekniklerini kullanırlar. Anlatma tekniğini esas alan anlatıcılar, özellikle konuşma/diyalog tarzına yer vererek gösterme tekniğini de kullanırlar. Tasvirler, klasik hikâye tarzını benimseyen Kocagöz'ün hikâyelerinde, özellikle vakaya hazırlık veya giriş kısmı için çoğunlukla tercih edilir. Konuşma/diyalog yöntemine ağırlık veren yazar, kişilerinin ruh halini vasıtasız vermek, sezdirmek amacıyla konuşmalara büyük bir önem verir. Tabii bir anlatımla kişilerin ruh halini sezdirmeyi seçen yazarın, konuşma yetkisi verdiği anlatıcılar da diğer kişilere konuşma ve kendini tanıtmaya imkânı verir.

Hikâyelerinde en fazla hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcıya yer veren Kocagöz, anlatma tarzını daha çok konuya bağlı olarak belirler. Bir konuşmasında bakış açısı ve anlatıcı konusundaki tavrını şöyle açıklar: "Ben konuyu kafamda geliştirdiğim zaman birkaç çeşit anlatım şekli düşünürüm. Konuya en uygun hangisi geliyorsa, kendimce tabii, onu seçerim" (277).

---

(277) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s. 125.



## D - ZAMAN

Hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı türlerin vazgeçilmez unsurlarından biri de zamandır. Vaka, kişiler, zaman ve mekân ayrılmaz bir bütündür. Bakış açısı ile zamanı da birbirinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Yazarın yarattığı anlatıcının bakış açısı ile zaman arasında büyük bir münasebet vardır. Günler, aylar veya mevsimler, tıpkı vaka gibi sözkonusu anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya ulaşır. Bir vakanın meydana gelebilmesi, bir duygunun ifâdesi için belli bir zamana ihtiyaç vardır.

Gerçek hayata bağlı bir anlatma tarzını esas alan Kocagöz'ün hikâyeleri, yazma veya yaratma zamanı bakımından 1939'lardan 1990'lara kadar uzanır. Hatta geri bakış veya geri dönüş tekniği ile seferberlik yıllarına, Balkan Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar uzanan bir sosyal zaman yer alır. Yazarın hikâyelerinde tarihî zamanın panoramasını bulmak mümkündür. Bu panoramada yer alan devirler çoğunlukla önemli olayları ile hikâyelere konu olurlar. Bu devirlerin önemli sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişme ve gelişmeleri, hikâyeleri de etkiler. Bunları ana başlıklar halinde vermek mümkündür: Balkan Savaşı, Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, 1968- 1971 yılları arasındaki çalkantılı dönem, 1980 öncesi ve sonrası...

Yazarın devirlerle birlikte yürüyen hikâyeleri, bazı sorunları bilimsel eserlerden önce belirler. 1950'li yıllarda yaşanan makinalaşma dönemi ve Türk köylüsünün değişme karşısındaki durumu Kocagöz'le birlikte Türk hikâyelerine konu olur.

Kocagöz'ün hatıralar yolu ile yer verdiği savaş yılları, hikâyelerin sosyal zamanını ifâde eder. Kahramanlar, hatıralarında yer alan o yılları geri dönüş veya geri bakışlarla anlatırlar. Bağbozumu'ndaki yaşlı adam, savaş yıllarında kaybettiği oğlundan söz ederken sosyal zamanı

o yıllara kadar götürür. Kader adlı hikâyenin kahramanı da seferberlik ve Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatır. Hicrî 310 -ki bu 1310 olmalıdır- doğumlu kahraman seksen beş yaşındadır. Hesaplara göre 1395 yılına denk gelen yıl miladî 1977'ye karşılık gelir. Buna göre yaşanan zaman ya da kahramanın anlatma zamanı 1977 yılı olarak belirir. Sosyal zaman ise 1912 ile 1925 yılları arasında yaşananlarla şekillenir. Bir Seferberlik Türküsü ve Yıllar Yılı hikâyelerinde de yaşanan zamandan sosyal zamana geri dönüş yapılır. Seferberlik ve Kurtuluş Savaşı yıllarından bahsedilir.

Fındık Yaprakları hikâyesinde yaşanan zaman 1946 yılı iken, sosyal zaman İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. 1939'lu yılların Giresun'u anlatılır. Kir Spiro ve Vukuat hikâyelerinde de 1942 yılı esastır. Hem vaka zamanı, hem de anlatma zamanı savaş yıllarıdır. Kir Spiro'da ay olarak da belirtilen zaman, savaştan kaçarak İstanbul'a yerleşen Yunanlıların savaşta olduğu yıllardır. Aşağıdaki örnekler de hikâyelerdeki zaman konusunda fikir verecektir:

"Cemil Usta, 1942 senesinin şubat ayında, Apostolun meyhanesinde yeni yeni arkadaşlar edindi".

(Kir Spiro, S. , s. 92)

"Derken efendim, 39'da harp patladı. İşte bu harb, Emine'ciğin canına büsbütün okudu".

(Fındık Yaprakları, S.A. , s. 81)

"E... evlat, o yıl seferberlik ilan edildi. Savaşa girdik. Ben 310 doğumluyum. Varın yaşımı hesap edin... Edemediniz değil mi? Söyleyeyim: Bu yıl 85 yaşındayım. Seferberlik ilanında tam 20 yaşımı doldurmaktaydım. Askere alındık, savaşa gittik. Dört yıl askerlik...".

(Kader, B. , s. 8)

Hikâyelerde yalnızca savaşlar hatırlanmaz. Güllü Bahçe'de eski bir bayram günü yaşananlar anlatılırken geri bakış tekniği ile o yıllara dönülür. İğne hikâyesinde on yıl önce yaşanan olay, Sevginin Dekatriyası'nda on beş yıl önceki bir günün hikâyesi verilir. Anıların içinde hikâyesinde ise yirmi iki yıl önceki çocukluk yılları hatırlanır. Sığınak ve Yağmurdaki Kız'da ise görülen geçmiş zaman diliyle üç dört ay önceki olaylar hatırlanır.

Hikâyelerde kronolojik bir zaman esastır. Arasına geri dönüşler yapılsa da tekrar yaşanan zamana dönülür. Hikâyelerin ortak özelliği tarihî zamanla uygunluk içinde olmasıdır. Sosyal zamanı geri dönüşlerle şekillenen hikâyeler hariç diğerlerinde , vaka zamanı ile tarihi veya sosyal zaman arasında herhangi bir mesafe sözkonusu olmaz. Her ikisi bakış açısı vasıtasıyla birleştirilerek verilir.

Kocagöz'ün hikâyelerinden Kıyıda ve Kıyıda II bir - birini tamamlayan iki hikâyedir. Yazar, eş zamanlı bu hikâyelerinde aynı şartları iki değişik bakış açısından sunar. Birincisinde zengin insanların gündelikçilere bakışı, ikincisinde ise gündelikçilerin zenginleri değerlendirmesi sözkonusudur.

Hikâyelerde kronolojik olarak beş yıl ara ile devam eden iki hikâye vardır. Gün Doğarken hikâyesinde damadı sırtına vurarak öldüren adam anlatılır. Kabadayı'da ise beş yıl sonra yaşanan durum sergilenir. Gün Doğarken'in kahramanı, Kabadayı'daki dayısının öcünü almak isteyen delikanlı tarafından vurulur.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerini, vaka zamanlarının uzunluğu açısından şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1 - Kısa vaka zamanlı hikâyeler (beş dakika- üç gün)= 119 % 80
- 2 - Orta uzunluktaki vaka zamanlı hikâyeler  
(üç gün- bir ay)= 15 % 10
- 3 - Uzun vaka zamanlı hikâyeler  
(bir ay- on beş yıl)= 14 % 9.45

Hikâyelerin % 80'i kısa vaka zamanlıdır. Bu zaman Kocagöz'ün gerçekçi anlayışını destekleyici niteliktedir. Yazar dış dünyadan hareketle hayattan kesitler sunar. Sadece sosyal zaman olarak arasına geri dönüşlerle yıllar öncesi anlatılır. Bu anlatma da yine kısa zaman içinde gerçekleşir ve hikâyenin sınırları zorlanmaz. Daha çok küçük hikâyelerinde bir anlık veya yarım saatlik olayları anlatan yazar, 119 hikâyesinde bu zaman ile üç gün arasında değişen bir vaka zamanını esas alır. Özellikle vakanın yaşandığı zaman dilimi üzerinde yoğunlaşan yazar, klasik hikâye tarzının bu özelliğini de ustaca kullanır.

Hikâyede zamanın uzaması gerektiğinde, özetleme tekniğine başvuran yazar, on beş hikâyesinde üç gün ile bir ay arasında değişen zaman dilimini kullanır. Hemen hemen aynı ölçüde uzun vaka zamanlı hikâyelere de yer veren Kocagöz, sözkonusu hikâyelerde özetleme tekniğini kullanır. Kavak Yelleri'nde on beş yıllık süre, zamanda özetleme tekniği ile verilirken, Tellikavak'ta aradan geçen beş yıl da aynı şekilde özetlenir. Kentin Kıyısı hikâyesinde altı aya yakın bir süre kronolojik düzenle verilir. Zamanın uzaması halinde yine özetleme tekniğini kullanan yazar, özellikle vaka için anlamlı zamanlar üzerinde yoğunlaşır.

Simon Pépéta'da da uzun vaka zamanı esastır. Hikâye için üç önemli zaman vardır: Vatana ihanet eden yöneticinin ihanetinin anlaşıldığı zaman, yöneticinin öldürüldüğü an ve bağımsızlık savaşını başlatan ıslıkların işitilmeye başlandığı sıralar.. Hikâyedeki zaman da İspanyol anlayışına göre düzenlenmiştir. Siyesta öğlen uykusuna yatma zamanı ve fiyesta şenlik, bayram veya tören zamanı olarak ifâdesini bulur.

Hikâyelerin yazma zamanı veya anlatma zamanı da çoğunlukla bellidir. Yazılış tarihleri belli olanlarla tarihi belli olmayanlar, tezin "Eserleri" bölümünde verilmiştir. Tarihi belli olanlar da tarih esasına göre

sıralanmıştır. 1939'dan 1990'a kadar uzanan bir zaman esastır.

Kocagöz'ün hikâyelerinde kullanılan vaka zamanlarından orta uzunluktaki ve uzun vaka zamanlı olanlarının dışındakiler kısa zamanlıdır. Orta uzunluktaki ve uzun zamanlı hikâyeleri yer aldıkları kitap tarihlerine göre şöyle sıralamak mümkündür:

#### ORTA UZUNLUKTAKİ VAKA ZAMANLI HİKÂYELELER

|                        |                      |
|------------------------|----------------------|
| Dalyan                 | Kör Talih            |
| Kesik                  | Yolun Üstündeki Kaya |
| Yolculuk               | Açık Oturum          |
| Hasan Almaz Basan Alır | Vapurdaki Kız        |
| Düşman                 | Gümüş ile Zeliha     |
| Oğul                   | Kuşlar               |
| Motor                  | Bahçeli Küçük Ev     |
|                        | Hayrullah Efendi     |

#### UZUN VAKA ZAMANLI HİKÂYELELER

|                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| Sırmalı Çıkmazı     | Allah, Devlet ve Toprak |
| Gök Boncuk          | Kavak Yelleri           |
| Gaip Aranıyor       | Sarı Korsan             |
| Amatör Bir Futbolcu | Kentin Kıyısı           |
| Akdarı              | Şehir Eşkiyası          |
| Savranın Oğlu       | Simon Pépéta            |
| Tellikavak          | Kartpostala Geçen Ağaç  |

Kocagöz'ün hikâyelerinde zaman kipi, şimdiki zamanın hikâyesi olan geçmiş zaman dilidir. Hikâyelerinin büyük bir bölümü, kesin bir ayırma mümkün değilse de hâkim olan zaman açısından çoğunlukla şimdiki zamanın ifâdesi şeklinde belirir. Diğer hikâyelerde şimdiki zamanla birlikte, geniş zamanın hikâyesi, geçmiş zamanın rivâyeti yer alır. Hikâyelerin tamamına yakını şimdiki zamanın hikâyesiyle anlatılır. Geri dönüşlerde çoğunlukla geçmiş zaman ve geniş

zamanın hikâyesi kullanılır. Konuşmalar esnasında şimdiki zaman yer alır. Anlatma esas olduğu için konuşmalar da çoğunlukla art zamanlı anlatmalarla sonuçlanır.

Hikâyelerde dikkati çeken özelliklerden biri de bazı hikâyelerde zamanın gün, ay veya mevsim olarak verilmesidir. 27 Ocak gecesi, Gümüş ile Zeliha 'da ; 23 Nisan Zarkanat ve Arkadaşları ile Kentin Kıyısı 'nda önemli günler olarak yer alır. Günlerden pazar ve çarşamba günü belirtilir. Biri tatil günüdür, diğeri kasabanın pazarının kurulduğu gündür. Kıyıda, Kıyıda II, Arif Beyden Öte ve Bir Pazar Sabahı 'nda pazar günü, Diphan ve Hasan Almaz Basan Alır hikâyelerinde pazarın kurulduğu çarşamba günü anlatılır:

"Türkiye'nin her yerinde olduğu gibi Mahallede de 23 Nisan bayramı vardı. Karayolunun aşağı düzlüğündeki ilkokula toplanan çocuklar, tören yapmışlar, öğretmenleri konuşmalar yapmış, sonra da Mahallenin çarşısından bayrak - larla, trampetler çalarak yürümüşler, Mahalleyi dolaştıktan sonra dağılmışlardı".

(Kentın Kıyısı, A.D. , s. 199)

"Bre muhtar kardışım, sen hükümet temsilcisisin, görevin bu. Bugün günlerden pazar, o yüzden baliğe çıkmadık. Sana bu kadarlık söyleyeyim de kavga etmeyelim..."

(Bir Pazar Sabahı, B. , s. 46)

Hikâyelerden Evdeki Kız, Kıyıdaki Adam, İpek Böcek - leri, Mehmet Ali Geldi baharda; Zeytin Tanesi, Yolun Üstün - deki Kaya, Koca Tülü, Güneşin Ardından, Göçmen Hüseyin sonbaharda, Yıllar Yılı, Gümüş ile Zeliha da kış mevsiminde yaşanan olaylarla şekillenir. Sırmalı Çıkmazı ve Allah, Devlet ve Toprak adlı hikâyelerde birden fazla mevsim yaşa - nırken, Zeytin Tanesi'nde mevsimler yorumlanır:

"Halbuki bahar gelir Balad ovasında ayıngeçler penbe çiçeklerini açar; yeşil ekin denizi ve kışın uyku - sundan uyanan miyan köklerinin yeşil dalları kabarır. Yaz gelir ekinler sararır, sarışın ovanın hararetini, ortasından gururla süzülüp geçen büyük Menderes bile gideremez.

Sonbaharda ise ova, sisten, dumandan görünmez. Kış olur, Balad ovasını su basar, çamur basar. Fakat Balad ovasının iki yakasında uzanan yüksek Beşparmak ve Samsun dağlarının eteklerini, Ege denizinin berrak mavi sularına kavuşuncaya kadar fasılasız süsleyen zeytin yaprakları, (Tales)in zamanındanberi daima yeşildir".

(Zeytin Tanesi, S. , s. 38- 39)

"Köylüler için bu gidenlerde (tarafalarda) ancak, iki mevsim vardır: Kış ve yaz... ilk ve sonbahar pek fark edilmez. Bu iki mevsim bazan kışa, bazan yazı karışır, olur biter...".

(Allah, Devlet ve Toprak, S.A., s. 65)

Gümüş ile Zeliha ocak ayında; Kir Spiro şubat, Alandaki Delikanlı mart; Yarıntı, Gençlik Bu, Zarkanat ve Arkadaşları nisan; Tren Sesi, İnce İş, Açıkoturum , Sarı Korsan ve Öldün mü Recep mayıs; Uçan Kuşlar, Beyaz Güvercin ve Baskın haziran; Başakçı, Düşman, Kuru Fasulye, Toprak Hasreti, Sokulacak Yer, Karıncalar, Tarladaki Delikanlı temmuz; Boz Üveyik ağustos; Öfke de eylül ayında meydana gelen olaylarla şekillenir.

"Temmuzun yakıcı sıcağı ovayı kasıp kavuruyordu. Ortalığı bir sarılık, bir sarılık sarmıştı. Ekinler kızgın güneşin altında, yanık yanık kokuyordu.(...) saman kokusu, bütün ovayı bürümüştü".

(Başakçı, S.A. , s. 45)

Kısaca, Samim Kocagöz, hikâyelerinde en fazla, beş dakika ile üç gün arasında değişen vaka zamanını kullanır. Gerçekçi anlayışı ve hikâye tekniğine olan bağlılığı doğrultusunda yazdığı kısa vaka zamanlı hikâyeleri yanında, orta uzunluktaki ve uzun vaka zamanlı hikâyeleri de vardır. Hikâyelerin zaman dilimi bakımından sınırlarını zorlamayan yazar, hatıralar vasıtasıyla geri bakış veya geri dönüş tekniğini kullanır. Hikâyenin sosyal zamanını yıllar öncesine götüren yazar, seferberlik ve Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatır. 1939'dan 1990'a kadar uzanan zamanı da hem vaka zamanı, hem de sosyal zaman olarak kullanır. Zamanın uzaması gerektiğinde, zamanda özetleme tekniğine başvuran yazar, en fazla art zamanlı hikâye dilini, diğer bir ifâde ile **şimdiki zamanın hikâyesini kullanır.** Bazı hikâyelerde gün, ay, yıl veya mevsim olarak beliren zaman, vaka, kişi ve mekân için belirleyici ve vazgeçilmez unsur olarak yer alır.

#### E - MEKÂN

Anlatıma dayalı edebî türlerin temel unsurlarından biri de mekândır. Mekân, "vaka zincirinde ifâde edilen hadiselerin sahnesi durumundadır" (278). Olayların konusu ve kahramanların psikolojik durumu hakkında fikir de verebilen mekân, tasvirlerle belirtilir. Anlatılan olaylara ve kişilere göre değişiklik gösterebilen özelliği ile, kişilerin sosyal hayat içinde somutlaşmasına zemin hazırlar.

Edebî eserde mekân yaratmanın iki yolu vardır, biri "mimesis"e bağlı yaratma da denilen dış dünyadan hareketle oluşturulan mekân, ikincisi "tecrid"e dayalı yaratma tarzı

---

(278) Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1986, s. 12 .



da denilen bir izlenimi sezdiren mekândır (279). Kocagöz, birinci tarza yani "mimesis"e bağlı yapma ve yaratma tarzına yer verir. Öncelikle bulunduğu çevreyi mekân olarak seçer. "Karakterlerin yerlerinin tayini, somut bir şekilde yaratılan fizikî ve sosyal çevrelerin" (280) etkisinde olduğundan yazar, mekânı gerçekçi anlayışı doğrultusunda dış dünyadan hareketle şekillendirir.

Kocagöz'ün özellikle ilk yıllarda yazdığı eserlerinde mekân merkezi bir noktada toplanmıştır. Söke ve Menderes Irmağı ile çevresi. Daha geniş bir ifâde ile Batı Anadolu'nun mekân olarak seçildiği bu dönem hikâyelerinde, İki Gölge, Sırmalı Çıkmazı, Muhalif, Kir Spiro, Fındık Yaprakları ve Güverte Yolcuları gibi, mekânı şehir olan hikâyeler hariç otuz hikâyeye köy- kasaba- ilçe etrafında gelişir.

Köy ve kasabalardaki tarlalar, ova ve dağlar temel mekânlardır. Mekân- insan ile mekân- konu arasında derin ilgi vardır. Bu ilgi, yazarın gerçekçi bakış açısından, toplumcu anlayışından kaynaklanır. Yarıntı hikâyesi ile başlayan Menderes taşkınları, mekânı belirleyici özelliği ile dikkati çeker. Bu ilk hikâyeden itibaren yazar, değişik mekânlar yanında, temel mekân olarak Söke ve çevresini anlatır.

Kocagöz'ün ilk hikâyeleri, karamsar atmosferli bir mekân- insan ve mekân- konu münasebeti ile dikkati çeker. Yazar, insanların değerleri ile mekânları arasında ilgi kurar. Mekânın terkedilmesiyle birlikte, terkedilen değerlere dikkati çeker. Sırmalı Çıkmazı adlı hikâyede, gecekondular

---

( 279) Şerif AKTAŞ, a. g. e. , s. 125.

( 280) D.S. BLAND, "Romanda Fizikî ve Sosyo- Kültürel Çevre", Philip STEVICK, Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988, s. 299.

semtinde oturan genç kızın Beyoğlu'na geçişi, ahlâkî ve insanî değerlerinden fedekârlıklar yapmasını gerektirir. İki Gölge hikâyesinde de mekânın özelliği o çevrenin insanların değerlerine yansır: "... şehrin eğer tabir caizse bu sokağa benzer caddesi ve havalisi iş mahallesiydi. Her ticaretin merkezi, her türlü dalaverenin mihveri olan yer..." (İki Gölge, Tk. , s. 100 ) diye tanıtilen mekân, hakkını arayan hamallar ile onlara çıkışan şişman adamın değerlerindeki çatışmayı verdiği için önemlidir.

Kocagöz, kahramanlarının karakterlerini vurgulayabilmek, sosyal durumlarını daha iyi sergileyebilmek için mekândan yararlanır. Mekân- insan arasındaki derin münasebet, konunun özelliğini sezdirir. Sığınak'taki Terkedilmiş Yurt, hem mekân- insan, hem de mekân- konu açısından önemlidir. Karamsar atmosferli bir üslûpla verilen hikâyede aç ve sefil insanların yalnızlığı, çaresizliği ve hastalıklarla tek başına kalışı anlatılır. "Uçsuz bucaksız bataklık bir arazinin, saz ormanlarının ortasında bulunan küçük istasyon" (Terkedilmiş Yurt, S. , s. 84), kahramanların kimsesizliğiyle, bataklık ve sıtma kokusu da hastalıklı çaresiz insanlarla bütünleşir.

Gecekondu adlı eserinde, gecekondu sorununu işleyen yazar, mekân- insan ve mekân- konu münasebetini burada da derinden hissettirir. Karamsar atmosfer, mekânla birlikte kahramanları da içine alır. Büyük umutlarla yapılan gecekonduların yıkılması, umutların yerine "Orta Anadolu'nun düşman işgaline uğradığı felâket gibi" (Gecekondu, S.A. , s. 24) bir yıkıntı bırakır.

Kocagöz'ün 1954'ten sonraki hikâyelerinde karamsar hava yavaş yavaş dağılır. Çaresizlik isyana ve mücadeleye dönüşür. Mekân yine çoğunlukla köy ve kasabadır. Şehri anlatan hikâyelerde artış dikkati çeker.

Konuşma/diyalog yöntemi ile kahramanlarını konuşan Kocagöz, değerlendirme ve yorumlamanın çoğunu kahramanlarının düşüncesi şeklinde verir.

Mekân yaratma tarzı, Ahmet'in Kuzuları'nda mitolojik özelliklerle birleşir. Beşparmak dağları, Latmos dağları olarak tekrar canlanırken, Ahmet de en az vahşi tabiat kadar heybetli olarak çizilir. Karamsarlık yerini iyimserliğe, çaresizlik yerini inançla savaşımaya ve cansız tabiat yerini dağlara bırakır.

Şehir sorunları gittikçe artan bir özellikte hikâyelere konu olsa da köy- kasaba sorunları cazibesini yitirmez. Konuların değişmesi ile birlikte mekânlar da değişir. Toplumsal ve güncel olaylar, daha çok gecekondü semtlerin de ve şehirde sahnelenirken, zemindeki dekor denilebilecek, köy- kasaba sorunları anlatılmaya devam eder.

Sırmalı Çıkmazı, Gecekondü, Teneke, Kavak Yelleri, Hamdiye gibi hikâyeler, gecekondü hayatını ve gecekondü insanların durumunu sergiler. Kocagöz'ün hikâyelerinde, Sırmalı Çıkmazı'ndan itibaren gecekondü, önemli bir mekân olarak yer alır. Toplumcu- gerçekçi yazarın Kentin Kıyası adlı on iki bölümlük hikâyesi, mekândan hareketle oluşturulan büyük bir hikâyedir. Bu hikâyede yer alan tasvirde, mekân- insan, mekân- konu ve mekân- insanî değerler münasebeti, dikkate değerdir. Kişilerle ve kişilerin özellikle riyle bütünleşen mekân şöyle verilir:

"Çarşının sağ yakasındaki mahalle, doğuluların, hani Diyarbakır'lıların, Maraş'lıların mahallesiydi. Sol yakadaki mahalle, Eskişehir'lilerin mahallesi. Eskişehir'li- lere birleşen, tepenin tren yoluna, demir yoluna inen yamaçta göçmenler yerleşmişti. Bulgarya'dan -kendileri böyle derdi- gelenler, Yugoslavya'dan gelenler, demiryoluna yakın yerleşmeyi yeğlemişlerdi. Sabahın altısında, yedisinde tren sesi duyuldu mu, göçmen mahallesi boşalır, karı kızan bu banliyö treni ile fabrikalara yollanırdı. Doğulular, mahal- lenin altbaşından geçen, bekleyen dolmuşları, otobüsleri beklerlerdi. Onların işi başkaydı. Karılarını, kızlarını pek çalıştırmazlar, kendileri, büyük tütün, üzüm, incir

mağazalarında, limanda en ağır işleri görürler, hamallık yaparlardı. Eskişehir köylüğünden olanlarsa, bunların ikisi arası işler görürdü. Erkekleri BEY'di. Bankalarda kapıcılık, hademelik ederler, içlerinden fırsatçıları bakkallıktan işportacılığa dek işlerini yürütürler; karılarını da kentin ortasındaki büyük, zengin evlerine gündelikçiliğe yollarlardı. Sementin en düzenli yaşayanları, giderek gelecekleri için en sağlam güvencesi olanları göçmenlerdi".

(Kentin Kıyısı, A.D. , s. 169)

Kocagöz'ün konularıyla birlikte şekillenen mekânı, köy ve kasaba çevresi yanında, şehre doğru yönelir. İlk yıllardaki eserlerine göre, en fazla, son dönem eserlerinde şehri konu alır. Bu da konularıyla bağlantılı olarak gelişir. Öğrenci olaylarının şehirde ve üniversite çevresinde gelişmesi ile şehrin kıyısı mekân olarak belirir. Fakat yazarın Ege bölgesindeki köyü, kasabası ve ilçesi varlığını ısrarla sürdürür.

Zarcanat adlı hikâyeye kitabında mekân çocuklara hitâbeden, konusu sebebi ile İzmir'deki Kültür Park'tır. Kader, Göçmen Hüseyin, Telefondaki Küçük Kız ve Mehmet Ali Geldi gibi bazı hikâyelerde de mekân İzmir'dir.

Sosyo-politik dönemleri anlatan Kocagöz, yer yer sembolik anlatımlara da başvurur. Sembolik tarzda yazdığı Simon Pépéta'da yabancı bir mekânı, "mimesis"e yakın bir tarzda ama görmeden, okuduklarından hareketle, bir nevi "tecrid"le yaratır. Ülke yönetiminde yer alan insanların vatana ihaneti ve bunu gören İspanyol vatanseverlerin uyanışı, konuyu oluşturur. Bağımsızlık savaşçısı Bolivar'ı hatırlayarak bilinçlenen halkın verildiği Simon Pépéta'da, San Filipino ilçesi mekân olarak seçilir. Bu ilçedeki kilise, berber dükkanı ve sokaklar önemli bir yer tutar. Yazar, önemli mekânları, konu ile bağlantılı oldukları için, ince ince tasvir eder. Mezarlık önemlidir. Ülke yöneticisinin

ihanetinin sezildiği yerdir. Belediye sarayı da önemlidir. Ülkeye ihanet eden yöneticinin boynunun, ustura ile kesildiği mekândır. Hikâyenin sonunda yer alan dağlar da mücadele- nin başladığı mekân olduğu için önem taşır.

Kocagöz'ün hikâyelerini bir bütün olarak değerlendirmek gerekirse, Ege bölgesi ya da dar anlamı ile Söke ve Menderes çevresinin merkezi mekân olduğunu belirtmek gerekir. Yarıntı ile başlayan hikâyeleri 1954 yılına kadar -bir kaç örnek hariç- bu çevrenin sorunlarıyla şekillenir. Mekân Söke kasabasıdır. Menderes nehrinin geçtiği yerler -dir. Anılarında Söke'yi tarihi gelişimine kadar hemen hemen bütün özellikleriyle anlatan yazar, yaşadığı ve yakından bildiği bu çevreyi merkezi dekor denilebilecek bir tarzda kullanır. Fakat bu onun, bölge dışına çıkmadığı anlamını taşımaz. İlk dönem eserlerinden Sırmalı Çıkmazı ve Kir Spiro'da İstanbul, Muhalif'de Ankaradan İstanbul'a gitmekte olan tren, Fındık Yaprakları Giresun, Güverte Yolcuları'nda Ordu mekânı oluşturur.

1954'ten sonraki eserlerde gittikçe artan ve 1978'den sonra daha fazla yer alan şehir sorunlarıyla birlikte mekân da değişiklik gösterir. Ancak yine de köy ve kasaba sorunlarından vazgeçmediği, büyük ölçüde yaşadığı çevreyi hikâyeleştirdiği görülür.

Kocagöz'ün hikâyelerini mekân bakımından iki şekilde özetlemek mümkündür. Yazar, hikâyelerinde daha çok geniş (açık) mekânı kullanır. Altmış bir hikâye geniş mekânlı olarak ele alınır. Büyük ölçüde konu ve kişilerle de bağlantılı olan dağ, ova ve tarla tasvirleri yer alır. Kırk bir hikâyenin mekânı dardır. Daha çok ev, oda veya kahve olarak beliren bu mekânlar yanında, hem geniş hem de dar mekânın içiçe kullanıldığı kırk altı hikâyeden söz et -mek mümkündür.

Geniş mekânlı hikâyelerden bir kaçını şöyle sıralayabiliriz:

Gök Boncuk, Sandık, Dalyan, Akdarı, Amatör Bir Futbolcu, İnsan, Tellikavak, Terkedilmiş Yurt, Sam Amca, Gecekondu, Kuru Fasulye, Elif, Başakçı, Toprak Hasreti, Fındık Yaprakları, Çakı, Koca Öküzün Ölümü...

Dar mekânlı hikâyelerden bazıları:

Yılan, Savranın Oğlu, Minnoşun Kahvesi, Güllü Bahçe, Kir Spiro, Güverte Yolcuları, Alışveriş, Dost Hatırı, Bir Garip Kişi, Sevgili Karanlıklar, Evdeki Kız, Anıların İçinde, Devlet Düşkünü, Pazar Keyfi...

Geniş ve Dar mekânın içiçe kullanıldığı hikâyeler - den bazıları da şöyle sıralanabilir:

Güllü, Yarıntı, Sırmalı Çıkmazı, İğne, İki Gölge, Kesik, Zeytin Tanesi, Hasan Almaz Basan Alır, İnce Hasta - lık, Vukuat, Düşman, Allah Devlet ve Toprak, Cihan Şoförü, Çalılı Köy, Diphan...

Yazarın hikâyelerinin mekânı büyük ölçüde köy ve kasabadır. Doksan üç hikâye -Simon Pépéta hariç- köy- kasaba- ilçe yani kısaca Söke ve çevresini konu alırken, şehrin kıyısına yapılan gecekondu da dahil olmak üzere kırk hikâye şehri mekân olarak seçer. On beş hikâyede de mekân belirsizdir. Bu hikâyeler köy, kasaba ve şehir olarak belirtilmeyen, dar veya geniş mekânda gelişen hikâyelerdir. Şehri konu alan ve mekânı belirsiz olan aşağıdaki hikâyelerin dışındakiler köy, kasaba ve ilçe çevresinde gelişir.

Şehri esas alan hikâyeler:

Sırmalı Çıkmazı, İki Gölge, Muhalif, Kir Spiro, Fındık Yaprakları, Güverte Yolcuları, Teneke, Kör Talih, Dost Hatırı, Bir Garip Kişi, Çalılı Köy, Kabadayı, Açık Oturum, Firavun, Sevginin Dekatriyası, Kavak Yelleri, Vapurdaki Kız, Yağmurdaki Kız, Kıyıda, Kıyıda II, Mezarlık- taki Kız, Kara, Anıların İçinde, Hamdiye, Alandaki

Delikanlı, Kaldırımındaki Delikanlı, Çatıdaki Delikanlı, Diskodaki Delikanlı, Gazinodaki Kız, Bir Öykünün Öyküsü, Telgraf, Kent Karanlıktı, Yıllar Yılı, Beyaz Bulutun Ucu, Karga Yavrusu, Kader, Göçmen Hüseyin, Telefondaki Küçük Kız, Kader Kurbanları, Çık Allah Çık.

Mekânı belirsiz olan (olayın gelişinden de çıkarılamayan) hikâyeler:

İğne, Minnoşun Kahvesi, Devlet Düşkünü, Pazar Keyfi, B.B. , Can Pazarı, Emekli, Top, Selami Bey, Kale Ardındaki Delikanlı, Sınavcılar, Bir Özlem Ki, Terlik, Kartpostala Geçen Ağaç, İpek Böcekleri.

Dağ, ova, tarla ve bahçe başta olmak üzere ev, kahve, dükkan, meyhane, gazino, park, sokak, istasyon, tren, vapur,... ve köyü kasabaya, kasabayı köye bağlayan yollar... gibi çeşitli mekânlar, dar veya geniş mekân olarak hikâyelerde yer alır.

Açıklamalardan da anlaşılacağı gibi yazar, çeşitli sorunları temel alan toplumcu gerçekçi anlayışıyla, köy-kasaba ve ilçeyi hikâyelerin ana dekoru olarak seçer. Buna bağlı olarak, tarlalarda ırgatlık yapan, dağlarda hayvancılıkla geçinen ve ağa kapısında iş bekleyen insanları geniş mekân içinde değerlendirir. "Mimesis"e bağlı yaratma tarzı ile gerçek dünyayı canlandıran Kocagöz, geniş mekânı yani tabiatı esas alır. Bu sonsuz kaynağın insafsızca katledilmesi karşısında da kahramanlarının intiharıyla isyanlarını dile getirir (Şehir Eşkısı, s. 113).

Önce kendi bakış açısı ile, sonradan kahramanlarının gözü ile vaka, kişi ve mekân arasında derin bir münasebet kurar. Mekânın tasvir edici ve kahramanların sosyal durumunu yansıtıcı özelliklerinden sonuna kadar yararlanır.

## F - KİŞİLER

Vaka bölümü verilirken de belirtildiği gibi, anlatıma dayalı edebî türlerden hikâyeye ve romanda, vakanın ortaya çıkması için en az iki kahramanın karşılıklı münasebeti esastır. Bu kahramanlar veya kişiler insan dışındaki varlıklar da olabilir.

Samim Kocagöz'ün hikâyelerinde yer alan kişiler veya geniş anlamı ile kahramanlar, mensup oldukları topluluğun bütün özelliklerini yansıtırlar. Bu, yazarın toplumsal gerçekçi bakışı ile yakından ilgilidir. Kocagöz, vakalarını olduğu gibi, kişilerini de çoğunlukla gerçek hayata bağlı kalarak yaratır.

Hikâyelerdeki kişilerin özelliklerini, ana hatlarıyla birbirinden ayrılan ve birbirinin devamı olan üç devre halinde incelemek mümkündür:

1. Devre : 1939- 1951
2. Devre : 1952- 1967
3. Devre : 1968- 1990

## 1. DEVRE (1939- 1951)

Bu devrede yer alan Tellikavak, Sığınak ve Sam Amca kitaplarındaki hikâyelerde konu gibi kişiler de karamsar bir atmosferle verilir. Bu kişilerin çoğunluğu, içinde bulunduğu durumu benimsemek zorunda kalarak şartlara uyan, mücadeleye pek yanaşmayan veya mücadelesinden sonuç alamayan, genel anlamda pasif insanlardır. Bunların yanında umut dolu kişiler de vardır.

Bu dönemin en belirgin özelliği, kahramanların toplumla ilgili sorunlar içinden çıkarılmış ırgat, gündelikçi, işçi veya hamal olmalarıdır. Geçim sıkıntısı içinde çaresiz kalan insanlar, mücadele etseler de başarısız olurlar.



Hem hayat hem de tabiat şartları onları çaresizliğe, ümit - sizliğe ve karamsarlığa iter. Gündelikçilik yaparak gurbet gurbet dolaşmaya başlarlar. Temanın merkezini oluşturan, toplumun aynası durumundaki küçük insan, geçim sıkıntısı ile mücadele eder.

Özellikle yaşlı ve genç insanların birarada bulunduğu bu dönem hikâyelerinde vurgulanmak istenen, eski ile yeni arasındaki çatışmadır. Hikâyelerde göze çarpan diğer çatışmalar da insan- tabiat, insan- insan ve insan- makina çatışmasıdır. Konu ile bütünleşen kişiler; Menderes ırmağıyla, dalyan ağalarıyla, traktörlerle ve daha başka karşı güçlerle çatışma halindedir.

İlk hikâyelerde insanlar, kişi olarak veya hikâye kahramanı olarak beliren Menderes ırmağı ile çatışırlar. Menderes, İsmaillerin, Osmanların ve Alilerin karşısında yer alan hasım veya karşı güç olarak belirir. Kırk gün boyunca durmadan yağan yağmur, karşı gücün harekete geçmesine sebep olur. Yağmurla birlikte kabaran Menderes, Balat Ovası'nın sele gitmesinden memnun, kabarır, şişer ve nazlı nazlı bir yılan gibi akar. Yağmurla coşunca ovayı yutan Menderes, taşmadığı zaman köylülerin ekmeğini bağışlar gibidir. Sözkonusu özellikleriyle Menderes ırmağı, Yarıntı; Allah Devlet ve Toprak adlı iki hikâyede belirginleşirken, insan- tabiat çatışmasını da çarpıcı bir tarzda sergiler.

İnsan- insan çatışmasında ise toplumun büyük bir kesimini oluşturan küçük insanın, dalyan ağalarıyla, malsahibi veya ortağı ile, düşmanlarıyla, kısacası karşı güçlerle çatışması anlatılır. Vakanın temelinde yer alan temânın harekete geçirici gücü, toplumun içinden çıkan ve toplumu yansıtan küçük insanı tematik güç, onun karşısında yer alanları da karşı güç şeklinde değerlendirmek mümkündür. Bu tarz değerlendirmede Menderes taşkınları, ağanın baskıları, mal sahibi veya ortağının olumsuz tasvirleri... v.b. karşı güç olarak belirir. En önemlisi de küçük insanın geçim sıkıntısı denilen karşı güçle mücadelesidir.

Kocagöz'ün ilk devre hikâyelerinde kişi olarak yaşlı ve genç insanların hemen hemen aynı ölçüde kullanılması, daha önce de belirtildiği gibi, belli bir amaca hizmet içindir. Yazar iki nesil arasında beliren anlayış ve davranış farklılıklarını gösterir. Orta yaşlı insanların da yer aldığı hikâyelerde daha çok yaşlı ve genç insanların değerleri arasındaki çatışmalar sergilenir.

Sırmalı Çıkmazı'nda, Nazmiye adlı yirmi yaşındaki genç kızın şarkıcılık hevesi ile bazı değerleri çığnemesi, gençliğinin bir sonucu olarak belirir. Kırk beş yaşındaki babası Niyazi Bey, eski değerlerin temsilcisi olduğu için, kızının şarkıcılığı karşısında hem maddi hem manevî bir felç geçirir.

Değerler çatışması ile başlayan nesiller arasındaki fark, Savranın Oğlu hikâyesinde daha belirgin ve değişik yönü ile ortaya çıkar. Hikâyede altmış yaşında eski geleneklerin temsilcisi, siyah pos bıyıklı, dinç, yanık yüzlü, anlı şanlı bir Savran -Ege bölgesinde deveci karşılığında kullanılır- ile oğlu arasındaki çatışma sergilenir. Savranın oğlu Salih genç neslin ve eski geleneklerden uzaklaşmanın, yeniye benimsemenin sembolüdür. Hikâyede Savran, deve ile taşımacılığı, oğlu Salih ise kamyonla taşımacılığı tercih eder. Salih'in deve yerine kamyonu seçmesi, eski değerleri ve eski taşımacılığı yeğleyen yaşlı adam için hüznün vericidir. Anlatıcı bu durumu şöyle verir: "... dağ gibi adamı hasta edecek kadar üzen şey, oğlunun aklına deveden başka bir şeyin yük taşıyabileceğini getirmesi idi" (Savranın Oğlu, Tk. , s. 73).

Eski-yeni çatışması Savranın Oğlu'ndan sonra Sam Amca hikâyesine de konu olur. Çiftçilikten işçiliğe geçmenin isyankâr sesi olan yaşlı Ali Mehmet ile on altı yaşındaki oğlu arasındaki çatışma da öküz-traktör çerçevesinde belirir. Bu çatışmanın sergilendiği Sam Amca'da traktörler de birer kişi olarak verilir. Köylü gözüyle anlatılan sözkonusu traktörler, ".. uzaktan bakınca, kaplumbağalar

gibi, fakat telaşla doluşan, John Deere'ler, Massey Her - ris'ler, Oliver'ler, Caterpillar'lar, Allis Chalmers'ler, International'lar ve daha çeşit çeşit birçok, Sam Amca'nın hediyeleri"dir (Sam Amca, S.A. , s. 6). Ali Mehmet'in ihtiyar bir domuza benzettiği traktörler, gürültüsü, homurtusu ve dört kulaklı pulluğu ile âsâbı bozan bir özelliğe sahiptir. Ali Mehmet bunları düşman diye görür. Her biri "on çift öküzün, on günde yapacağı işi, gürültüye patırtıya getirip bir günde" (Sam Amca, S.A. , s. 6) yapan ve milletin ekmeğini elinden alan makinalar, çiftçiyi amele durumuna düşürür.

Tematik güçle karşı gücün çatıştığı başka bir hikâyeye de Gecekondu hikâyesidir. Salihler, Aliler, Mustafalar da dahil yirmi beş hanelik gecekondu sakini tematik gücü, jandarma onbaşısı, üç jandarma eri ve bir belediye çavuşu da yıkıcı olarak karşı gücü oluşturur. Tematik güç sevinç - le yaptığı gecekonduya yaşama hayali kurarken, yıkıcı güç gecekondu sakiniyle yıkılmakla görevlidir. Gecekondu sakinleri aynı kaderi paylaşırlar.

Düşman hikâyesinde de çatışan iki güç vardır. Mehmet adlı kahraman ile, "Leş kokusunu almış sırtlanlar gibi, karanlığın içinde dişlerini gösteren" (Düşman, S.A. , s. 30) insanlar arasında çatışma sözkonusudur. Düşman olarak yer alan bu insanlar, Mehmet'in harmanını ve zeytin fidanlarını yakarlar. Evini de yakacaklardır. Bunu öğrenen Mehmet, düşmanları ile mücadeleye karar verir.

Muhalif'te de yaşlı adam ile delikanlı arasındaki fikir çatışması verilir. Oturaklı zat zengindir, halktan yana gibi görünse de halkı horlar. Delikanlı ise ona karşıdır.

Açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, hikâyelerde tematik güç olan toplumun temsilcisi küçük insanla, onun karşısındaki güçler çatışma halindedir. Bu durum yazarın diğer dönemlerdeki kişileri arasında da değişik şekillerde sözkonusu olacaktır.

Kocagöz'ün bu devre eserlerinde yer alan kişilerinin çoğunluğu, Anadolu toprakları üzerinde yaşayan insanlardır. Sadece Kir Spiro ve Vukuat hikâyelerinde, Türkler yanında Yunanlılar da yer alır. Mavi gözlü, tombul yanaklı, içkici Kir Spiro, Yunanistan'dan Türkiye'ye kaçmıştır. Kir Spiro'nun arkadaşlarından Leonidas da savaştan kaçıp İstanbul'a gelmiştir. Kunduracı Cemil Usta ile arkadaşdır. Apostol da bu insanların birlikte oturduğu kahvenin sahibidir. Vukuat adlı hikâyede yer alan Yunanlılar da savaştan kaçarak Türkiye'ye girmeye çalışırlar. Stelyo, Stefo, Lazari, Zifirali, Apostolidis, Lambro adındaki kişiler balıkçı Çürük Emin'in yardımı ile Kuşadası sahillerinden içeri girerler.

Hikâyelerde en fazla erkek kahramanlara yer verilir. Bunda ele alınan konu, devrin sosyal şartları ve yazarın erkek olması etkilidir. Bu ilk devrede, kadınların kahraman olarak belirlediği hikâyeleri şöylece sıralamak mümkün: Güllü, Sırmalı Çıkmazı, Gök Boncuk, Yılan, Akdarı, Terkedilmiş Yurt, Elif, İnce Hastalık ve Fındık Yaprakları. Sayılan hikâyeler haricinde görülen kadın kahramanlar, daha çok ikinci dereceden veya dekoratif unsur şeklinde yer alırlar. Vakayı tanımlamak, mekânı ve kişileri somutlaştırmak için yer alan dekoratif unsurlardan biri de çocuklardır.

Bu devrede yazılan hikâyelerde, ekonomik bakımdan alt seviyedeki gelir grubuna mensup insanlar çoğunluktadır. Ekmek peşinden koşan, diyar diyar dolaşarak gündelikçilik yapan insanların yer aldığı bu hikâyelerde, çiftçi, ırgat, gündelikçi, hamal, işsiz ve Sam Amca hikâyesinde ifâdesini bulan çiftçilikten ameleliğe düşen insanlar sözkonusudur. Hemen hepsini birleştiren tek nokta geçim sıkıntısı, açlık ve perişanlıktır. Meslek grupları olarak değerlendirildiklerinde işçi, gündelikçi, hamal, yol işçisi... v.b. gibi işsizlikten kurtulma çabasının, günlük kazancın insanları şeklinde belirtilebilir.

Dayıbaşı, ırgatlar, işçiler, gündelikçiler, hamallar, oduncular, balıkçılar... v.b. gibi kişilerin çoğunlukta olduğu hikâyelerde, çiftçinin amele durumuna düşürülmesi de önemli sorunları beraberinde getirir. İşsiz sayılabilecek gündelikçi insanlar dışında İğne hikâyesinde avukat, Sandık ve Sığınak hikâyelerinde kaymakam, Minnoşun Kahvesi'nde ressam, Sırmalı Çıkmazı'nda şarkıcı ve emekli memur, Yolculuk'ta memur, Tellikavak'ta öğretmen, Sam Amca'da makinist, Zeytin Tanesi'nde zeytincilikle uğraşan fen memuru, Amatör Bir Futbolcu'da sporcu, Gecekondu ve Sığınak hikâyelerinde belediye çalışanları ve jandarmalar da yer alır.

Yolculuk hikâyesinin üniversiteyi bitirmiş, otuz beş yaşındaki memur kahramanı sadece birinci dereceden kişi şeklinde yer alır. Sırmalı Çıkmazı'nda şarkıcı, Amatör Bir Futbolcu'da sporcu ve Minnoşun Kahvesi'nde ressam dışındakiler hep ikinci dereceden veya dekoratif nitelikte kişiler olarak belirirler. Vakanın, mekânın veya kişinin özelliğini belirleyici unsur olarak kullanılırlar. Sam Amca'daki makinist bunlardan biridir. Yazarın vermek istediği mesajı bir aydın olarak şöyle açıklar: "Siz bunca yıldır, yalancı emzikle oyalanan çocuklar gibi ağaların topraklarını kendinizin sayıp oyalanıyordunuz. Hükümet, bir kanun çıkardı. Sizlere toprak vereceğim diye, hâlâ vermedi. Öte yandan, ağalara da toprağınızı kendiniz makinelerle işliyeceksiniz, işlemiyenlerin toprağını elinden alacağım dedi. Siz köylülere karşı sözünü tutmadı. Fakat ağalara karşı tuttu. Onlara Amerika'dan makineler getirdi. Makinelerin paralarını taksitlere bağladı. Şimdi onlar, makinelerle iş yapıyorlar. Zengin oluyorlar. Buna bizim hükümet, istihsalı arttırmak diyor. Eh... Amerika da bizi kalkındırmak, bize yardım etmek diyor... Kısaca, hükümet gemisini; Amerika ticaretini; ağalar da ister istemez çiftliklerini yürütüyor..." (Sam Amca, S.A. s. 13).

Hikâyelerde uyanık köylü tipi sadece Tellikavak ve Hasan Almaz Basan Alır'da yer alır. Biri kavak ağacı dikip satarak, diğeri de kağıtla kader kısmet çektirip kumar oynatarak para kazanmanın yolunu bulur.

Aralarında olumlu aydın tiplerin de bulunduğu bu kişiler daha çok karamsar bir devrenin kahramanlarıdır. Yaşlı ve genç insanların birarada verildiği, orta yaşlıların da işlendiği hikâyelerde, daha önce de belirtildiği gibi en fazla erkek kahramanlara yer verilir. Ekonomik bakımdan alt seviyedeki gelir grubuna mensup insanlar üzerinde yoğunlaşılır. Meslek olarak da başta gündelikçi - ler ve çiftçiler olmak üzere değişik meslekler devrin şartlarına, konunun niteliğine ve kişilerin durumuna göre yer alır.

## 2. DEVRE (1952- 1967)

Kocagöz'ün hikâyelerinde, Sam Amca'dan sonra yayınlanan Cihan Şoförü kitabıyla başlayan, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız'la süren hikâyeleri, ilk döneme göre daha dinamik kişilerle doludur. Mücadeleci, kendine güvenen ve başarıya ulaşan insanlar yanında, eski özelliğini devam ettiren karamsar kişiler de varlığını sürdürür. Alışveriş'in, Kör Talih'in ve Uçan Kuşlar'ın kişileri bunlardan bazılarıdır.

Bu devre hikâyelerinde dikkati çeken genel özellik, önceki döneme göre daha iyimser, aktif ve canlı kişilerin yer almasıdır. Cihan Şoförü'nde fordu süren Berduş, hayata iyimser bakar. Çatı'nın delikanlısı ise hem kendisi, hem de kötürüm babası için mücadele eder ve ekmek parası kazanmak için yollara düşer.

Kahramanların çoğunluğu yine dayıbaşı, ırgat, gündelikçi,.. v.b. olmakla birlikte bunlar, öncekiler kadar karamsar değildir. Ayrıca bu dönemde değişik özellikteki

kahramanlarda artış vardır. Geçim sıkıntısı çeken insanlar da yer alır, ama bu kez çoğunlukla aktif kişiler sözkonusudur.

Kocagöz'ün hikâyelerinde, geçim sıkıntısı çeken insanların sorunları temel konulardan biri olarak yer alır. Değişen ve gelişen hayat şartlarına göre yürüyen hikâyelerde, birinci dönemdeki insan-makina çatışması, bu dönemde çatışmadan öte alışma devresi şeklinde yer alır. Genç neslin kabullendiği, yaşlıların tepki göstermekle birlikte benimsemeye çalıştığı makinalaşma sözkonusudur. Tarladaki Ağaç adlı hikâyede traktörler, yaşlı adam tarafından "azılı boz domuzlar" (Tarladaki Ağaç, Y.Ü.K. , s. 50) olarak değerlendirilirken, gençler traktörsüz edemez. Motor hikâyesindeki yaşlı adam, oğlunun ısrarlı tavırları karşısında traktör almak için çabalar. Traktör almak için öküzlerini satanlar yanında, traktör sürerek para kazananlar da vardır. İnce İş'in kahramanı, ince, uzun boylu on yedi yaşlarındaki Mustafa bunlardan biridir. Artık değişiklikler çoğunlukla benimsenmektedir.

İnsan-makina çatışmasında olduğu gibi, insan-insan çatışmasında da önceki döneme göre değişme ve gelişmeler görülür. Deniz Rengi'nde dalyan ağasının adamları ile çatışan küçük insanlar, mücadelelerindeki haklılığı göstererek vurulmak pahasına haklarını ararlar. Sözkonusu davranışlarda ilk döneme göre büyük bir dinamizm esastır.

Bu dönem hikâyelerinde en belirgin özellik, genç insanların çokluğudur. En fazla delikanlıların yer aldığı hikâyelerde, genç kızlar için de ayrı ayrı hikâyeler kaleme alınmıştır. En az kadınlar ve genç kızlar kadar yer alan yaşlılar da vardır. Çocuklar da genellikle dekoratif kişiler şeklinde belirir.

Yaşlılar, Alışveriş, Motor, Dost Hatırı, Bir Garip Kişi, Kafadan Sakat, Karıncalar, Firavun, Tarladaki Ağaç ve Koca Öküzün Ölümü gibi hikâyelerde, daha çok birinci ve ikinci dereceden kişiler olarak yer alırlar. Genç kızların konu olduğu hikâyeler ise Yağmurdaki Kız, kitabına adını veren

hikâye başta olmak üzere, Vapurdaki Kız, Tarladaki Kız, Mezarlıktaki Kız ve Evdeki Kız'dır. Bir de Gümüş ile Zeliha'da yer alan genç kız önemli kişilerdendir.

Yine belirgin özellik, yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, erkeklerin çoğunlukta olmasıdır. Kadınlar ve çocuklar, zaman zaman birinci dereceden kişiler olarak belirse de genellikle ikinci dereceden ve dekoratif unsurlar olarak yer alırlar. Kadınlar, çocuklara göre daha fazla birinci dereceden kişiler olarak hikâyeye konu olurlar.

İkinci devrenin hikâyelerindeki kişiler ilk döneme göre daha bilinçli ve aktiftir. Bu aktiflik ve çeşitlilik küçük insanın karşısında beliren zengin insanları da hikâyeye sokar. Daha önce sadece varlıkları hissedilen zengin insanlar, villalarıyla birlikte Firavun, Kıyıda ve Kıyıda II hikâyelerine konu olurlar.

Gündelikçi, ırgat, çiftçi, işçi ve işsizlerin yanında şoförler, öğretmenler, emekli memurlar, doktorlar, ... v.b. gibi meslek bakımından değişik konuma sahip kişiler de yer alır. Fakat Cihan Şoförü'ndeki Berduş ile Yolun Üstündeki Kaya'nın öğretmeni hariç, diğerleri hep ya ikinci dereceden kişiler ya da dekoratif unsurlar olarak belirirler.

Ekonomik bakımdan bu dönemin insanları, önceki döneme göre biraz daha iyi seviyede görünse de, yine alt seviyedeki gelir grubuna mensupturlar. Sadece Kıyıda, Kıyıda II ve Firavun'da, küçük insanın karşısında yer alan zengin insanlar bu gruba dahil edilemezler. Bunlar da özellikle toplumdaki küçük insanın sıkıntılarının yoğunluğunu belirtmek için hikâyelere konu olurlar.

Kocagöz'ün ikinci devrede kaleme aldığı hikâyelerin değişik özelliklerinden biri de mitolojik özelliklerle yüklü kişilere rastlanmasıdır. Ahmet'in Kuzuları'nda, Çoban Endimiyon'u hatırlatan Ahmet'in destansı niteliklerle idealize edilmesi, Karıncalar'da kırların, ormanların



tanrısı Pan'ın mitolojik unsur olarak belirmesi, hikâyelerdeki değişikliğin yansımaları olarak ortaya çıkar.

Bu dönemde, Sait Faik'in anısına yazılan ve bir hatıradan yola çıkılarak oluşturulan Sevginin Dekatriyası'nda, Sait Faik ve yazar-anlatıcı da kişiler arasındadır.

Hikâyelerin kişiler bakımından diğer bir özelliği de, Beyaz Güvercin, Koca Öküzün Ölümü ve Koca Tülü'de olduğu gibi bazı hikâyelerin kahramanlarının hayvanlar arasından seçilmesidir. Beyaz Güvercin'de çocuğun dünyasını dolduran güvercin sevgisi, Koca Öküzün Ölümü'nde bataklığa gömülerek çakallar tarafından parçalanan öküzün köylü üzerindeki etkisi, Koca Tülü' de ise deve güreşlerinin baş pehlivanı İncili Çavuş'un başarısı ve ölümü anlatılır. Yazar-anlatıcı öküzün süslenmesini ince ince tasvirlerle verir.

Bu dönem eserlerinde, niyetli bir anlatımla, bir sonraki dönemin bazı özelliklerini hazırlayan konu ve kişiler de dikkati çeker. Kafadan Sakat'taki kebabçının kedisi, Yolun Üstündeki Kaya'daki öğretmen ve yolu kapatan kaya, Ahmet'in Kuzuları'nda zorba pars ve onu parçalayan kahraman niyetli bir anlatma tarzıyla yaratılmış, sembolik ifadelerle güçlü kılınmış kişilerdir.

Kısaca, Kocagöz'ün ikinci devre hikâyeleri, ilk dönem hikâyelerine göre daha aktif ve daha kararlı insanların münasebetiyle şekillenir. Karamsarlığın büyük ölçüde dağıldığı, mücadeleci, kararlı ve cesur insanların yer aldığı hikâyelerde, en fazla genç insanların yer alması sözkonusu dinamizmin ifâdesi olarak değerlendirilebilir. Çoğunluğu erkeklerin oluşturduğu kişiler içinde kadınlar ve çocuklar da azımsanmayacak ölçüde yer alır. Daha çok dekoratif tarzda yer alan çocuklar, genellikle birinci dereceden önemli kişilerin yanında yer alırlar. Ekonomik bakımdan alt seviyeli gelir grubuna mensup olan insanlar yanında, zengin kişilerin oluşturduğu istisnalar da yer alır. Kahramanlar sadece insan olarak kalmaz, bazen güvercin bazen deve, bazen sembolik

anlamda daha değişik varlıklar olarak da belirginleşirler. Konularda olduğu gibi kişilerde de çeşitlilik sözkonusudur.

### 3. DEVRE (1968- 1990)

Samim Kocagöz'ün, üçüncü devre diye adlandırılabilen 1968- 1990 yılları arasında yazdığı hikâyeleri, Alandaki Delikanlı, Gecenin Soluğu, Zarkanat, Simon Pépéta ve Baskın kitaplarında toplanmıştır. Bu devredeki hikâyeler, hem konularıyla hem de kişilerle ilk iki dönemden farklı özellikler taşırlar. Yazıldıkları sosyal zamanın gelişmeleri ile şekillenen kişiler, konuların niteliğine göre somutlaşırlar.

Bu devre hikâyelerinde özellikle erkeklerin çokluğu dikkati çeker. İkinci dönemle paralellik gösteren bu özelliğin ayrılan tarafı, genç insanların yerini yaşlılara bırakmasıdır. Her ne kadar yaşlılar çoğunlukta olsa da delikanlıları konu alan değişik hikâyeler de sözkonusudur. Hikâyelerin birleşen tarafı, yaşanan sosyal zamanı özellikleriyle birlikte vaka zamanı olarak seçmeleridir. Dönemin sosyo- politik güncel olayları, hikâyelerin hem konusunda, hem vakasında, hem de kişileri arasında belirir. Bu devre hikâyelerinde önceki konuların bir devamı şeklinde gelişen İncir Yaprakları, yaşlı ve genç arasındaki çatışmayı veren hikâye olarak belirir. Önceki dönemlerde devkamyon, öküz- traktör çerçevesinde yaşanan çatışma bu kez, eşek- motosiklet arasında sözkonusudur. Bundan başka önemli ölçüde eski- yeni çatışması sonuçlanmıştır.

Hikâyelerde dikkati çekecek kadar fazla yer alan yaşlı insanların çoğu erkektir. Bunun sebebini, yazarın yaşlanma yılları ile paralellik gösterdiği için, gerçek hayatın birer yansıması olarak kabul etmek mümkündür. Yaşlıların konu olduğu hikâyelerden bazılarını şöylece sıralamak mümkündür: Güneşin Ardından hikâyesinde hem

yaşlılar hem de çocuklar yer alır. Kara'da Rüstem Usta altmış yaşında, Öfke'deki kahraman savaş yıllarını görmüş yetmiş yaşında kişiler olarak anlatılır. Arif Beyden Öte'nin kahramanı emekli olmaya yakın biri iken, Emekli hikâyesindeki kişi tipik bir memur emeklisi olarak canlandırılır. Selami Bey hikâyesinin kahramanları da Hayrullah Efendi ve Terlik hikâyelerindeki insanlar gibi yaşlıdır. Kentin Kıyısı'nda Dr. Ali Rıza Bey de yetmiş yaşındadır. Bir Seferberlik Türküsü, Telin Öte Ucu, Kent Karanlığı, Yıllar Yılı hikâyeleri de yaşlıların bulunduğu hikâyelerdendir.

Sözkonusu hikâyelerin kahramanları erkeklerdir. Son yıllarda kaleme alınan hikâyelerde ise vakayı oluşturan kişiler yaşlı karı-kocadır. Bir Özlem Ki, Beyaz Bulutun Ucu, İğdelerin Dalları Gevrek Olur, Kumrular, Şehir Eşkiyası, Bahçeli Küçük Ev, İpek Böcekleri, Çık Allah Çık hikâyelerinde yaşlı karı-kocanın yalnızlığı konuyu oluşturur.

Daha önce de belirtildiği gibi, bu dönemde en fazla yaşlı insanlar yer alır ama, delikanlılar için de ayrı hikâyeler oluşturulur. Delikanlıları değişik mekânlarda ve şartlarda, ayrılan ve birleşen yanları ile sergileyen hikâyeler, dönemin özelliklerini de yansıtır. Alandaki Delikanlı 1968 yılının öğrenci olayları ile şekillenir. Romanlar içinde de yer alan hikâyede, isimleri verilmeyen gençler yüzlerce delikanlıdan biri olarak belirir. Bej pardesülü, esmer, iri yapılı kız; kapkara gözlü, kalın kara kaşlı, karmakarışık gelişigüzel taranmış saçlarıyla uzun boylu delikanlı; kumral, çenesine uzanan bıyıkları ile diğer bir delikanlı; sarı, mavi gözlü, saman renkli saçlarıyla başka bir genç kız... Hikâyedeki kişiler fizikî görünüşleri ile tanıtılırlar. Mensup oldukları üniversite gençliğinin hayatından kesitler sunarlar. Dekanlar, öğretim görevlileri de hocalarından bazılarıdır.

Çatıdaki Delikanlı da üniversite öğrencisidir. Sınavlara hazırlanmaktadır. Kaldırımındaki Delikanlı, Kale

Ardındaki Delikanlı hikâyelerinde ise benzer özellikleri taşıyan gençler sergilenir. Sorumsuz ve bilinçsiz delikanlılar anlatılır. Diskodaki Delikanlı'da sorumsuz delikanlılarla ana- babaları verilir. Tarladaki Delikanlı hikâyesi, dönemler boyunca uzayıp gelen açlık ve sefâletin değişik bir yönünü, delikanlının davranışları ile somutlaştırır. Pehlivan gibi delikanlı on yedi yaşındadır. Anasına para gönderebilmek için çalışır. İlçedeki Delikanlı hikâyesinin genci askerden dönmüştür, iş aramaktadır. Dayısından yardım bekler, hayal kırıklığına uğrar.

Belirtilenler dışında; Öldün mü Recep, Ulu Çınarın Yaprakları, Top, Can Pazarı, Anıların İçinde... adlı hikâyeler de genç adamların kişi olarak belirlediği hikâyelerdir.

Çoğunluğu erkeklerin oluşturduğu hikâyelerden bazıları da kadınları konu alır. Saat, Hamdiye, Gazinodaki Kız, Kentin Kıyısı, Telgraf, Tahta Köprü, Bir Öykünün Öyküsü, Gecenin Soluğu, Mektup ve Gün Günden Uzak hikâyelerinde, yaşlısı ve genci ile çeşitli kadınlar veya genç kızlar ön plânda yer alır. Yaşlı, yalnız ve ölümü bekleyen kadınlar yanında, çocuklarının, kardeşlerinin ya da ağabeylerinin hayatından endişe eden, yol gözleyen ve korku dolu anlar yaşayan kadınlar da vardır. Karmaşık olayların yaşandığı yıllarda, çocuklarını daha çok evde veya yaşadıkları semtte beklemek durumunda kalan analar, sıkıntı içindedir.

Hikâyelerde yer alan kişiler, kadın erkek, yaşlı genç, işçi memur v.b. gibi hangi sosyal gruba mensup olursa olsun, ilk iki döneme göre oldukça bilgili, cesur, kararlı ve mücadeleci insanlardır. Karşı güçlerle münasebetlerinde mantıklı, iyimser ve genellikle bilinçlidirler.

Daha çok dekoratif unsur olarak beliren çocuklar için bu dönemde Zarkanat adlı hikâye kitapçığı yayınlanır. Eser, Zarkanat, İpekkanat ve Telkanat adlı arılar vasıtasıyla çocuklara sorumluluk bilinci aşılama nitelikte kaleme alınmıştır. Eğitici ve öğretici bu hikâye, çocukları esas alır. Telefondaki Küçük Kız hikâyesi de küçük bir kız

etrafında gelişir. Bunlardan farklı olarak, Kartpostala Geçen Ağaç'ta bir ağaç, Karga Yavrusu'nda bir karga, Boz Üveyik'te kuşlar, Kader'de at... kişi olarak belirir.

Ekonomik bakımdan önceki dönemlere göre daha çok orta seviyeli gelir grubuna mensup insanlar yer alır. geçim sıkıntısı da genellikle işçi ve memur sınıfının sorunları olarak belirir. Meslek olarak, albay, general, doktor, mühendis, öğretmen, demir yolları denetleyicisi, cezaevi müdürü, çiftçi, işçi ve balıkçı gibi değişik gruptan insanlar yer alır. Çok fazla olmasa da gündelikçi insanlar da anlatılır. Ayrıca bakan, müdür ve tutuklular da kişiler arasındadır. Öğrenciler de dönemin dikkati çeken kişilerindendir.

Üçüncü devrenin hikâyelerinde belirginleşen bir özellik de sembolik tarzda yer alan varlıklarda görülen artıştır. Niyetli anlatma tekniğini gerektiren sembolik hikâyelerde varlıklar, bazı değerleri veya kişileri anlatmak için kullanılırlar. Kara hikâyesinde, Kara adlı kedi, rahatlık içindeki insanları, Sarı Korsan hikâyesinde, göğsü beyaz tüylü, sarı, iri kıyım, zorba kedi, aynı özellikteki kişileri temsil eder. Sarı Korsan diye bilinen kedinin girmediği dam ve kümes kalmamıştır. Başka kedilerin ahlâki değerlerine saldıran Sarı Korsan zorbalığın, karşısında tematik güç olarak beliren Sarı ise mücadelenin, cesaretin ve hakkın temsilcisidir.

Sembolik tarzda yazılan, zamanı, mekânı ve kişileri bakımından yabancı özelliklerle yüklü Simon Pépéta hikâyesi de vatana ihanet edenlerle vatanseverler arasındaki çatışmayı anlatır. İsimleriyle yabancı olan kişiler, yerli insanların temsilcisi olarak belirirler. Baskın hikâyesindeki kargalar da sembolik olarak, niyetli bir anlatımla kaleme alınmıştır. Ülkeyi istilâ eden talana giren kargalar, aynı özellikleri taşıyan insanların sembolüdür. Kafes ardındaki kuşların anlatıldığı Kuşlar hikâyesi ise delikanlıların sembolik olarak anlatılması

olarak ortaya çıkar.

Kısaca belirtmek gerekirse; Kocagöz'ün üçüncü devre hikâyelerinde kişiler, çok değişik özellikleri, mücadeleci, aktif ve kararlı yönleri ile tarihî zaman içinden, vaka zamanına yansır. İlk ve ikinci dönemlerde yer alan kahramanların özelliklerinden farklı olarak, bakandan müdüre, generalden albaya, öğretim üyesinden öğrenciye, memurdan işçiye ve kapıcılıktan gündelikçiye kadar hemen her kesimden insan sözkonusudur. Ekonomik bakımdan, alt seviyedeki gelir grubundan çok, orta seviyeli gelir grubu mensup insanlar çoğunluktadır. Geçim sıkıntısının önüne geçen sorunlar, sosyo- politik güncel olayların getirdiği korku ve tedirginlik dolu anlardır. Önceki hikâyelerde yer alan karamsarlık yerini, tedirginlik dolu korkulara bıraksa da mücadeleci ve bilinçlenmiş insanların aydınlığı sözkonusudur.

Bu dönemde de en fazla erkek kahramanlar yer alır. Bunların çoğunluğunu yaşlılar oluşturur. Delikanlılar için de ayrı ayrı hikâyeler vardır. Kadınlar da toplum gelişmeleriyle birlikte geçirdiği değişiklikleri yansıtıcı tarzda anlatılır. Bazen ana, bazen kardeş, bazen de sevgilidir. Çocuklar da zaman zaman hikâyelerin kişileri olarak belirirler.

Bu dönemin hikâyeleri ve hikâyelerdeki kişiler, sosyo- politik olaylarla içiçedir. Değişme ve gelişmeler kişilere de yansır. Toplumdaki küçük insanın, karşı güçlerle mücadelesi sonucunda şekillenen hikâyeler, bazen fikir ayrılıkları, bazen yaşama tarzları bakımından çatışmaların sözkonusu olduğu hayat kesitlerini sergilerler.

Bütün hikâyeleri esas alarak değerlendirme yapmak da mümkündür: Köylüsünden şehirlisine, yaşlısından gencine, idealinden bilgisizine ve kadınından erkeğine kadar uzanan çok çeşitli kişiler, hikâyelerin temelini oluştururlar. Bazı hikâyelerde, insanların dışındaki varlıklar da hikâye kahramanı olarak somutlaşır. Bazen Menderes nehri, bazen

traktörler kişi olarak belirirken, zaman zaman da bir kuş, bir deve veya bir çitlenbik ağacı kişilerden biri olur. İsimleri, meslekleri, yaşları, cinsiyetleri, yaşadıkları dönem ve mekân farklılıkları bir yana bırakılırsa hikâye - lerdeki kişileri, genel anlamda toplumun aynası olan küçük insan ve onun dışındakilerin meydana getirdiği karşı güç şeklinde, belli bir merkezde toplamak mümkündür. Konu, kişiler ve vakanın bütünlüğü ile sözkonusu unsurların derin münasebeti için de bu merkezî çatışma esastır.



## II - ROMANLAR

Samim Kocagöz'ün on iki kitapta topladığı 148 hikâyesi yanında, on iki kitap da roman türünde eseri vardır. Sanatçı kişiliği verilirken de belirtildiği gibi, Kocagöz'ün romanları, dönemlerin panoraması şeklinde oluşturulan bir bütündür.

Toplumcu- gerçekçi yazarın edebiyata girişi, bu çizgisinin dışında, romantik bir aşk hikâyesi olan İkinci Dünya adlı romanı ile mümkün olmuştur. "Çocukluk hevesiy-le" (281) yazılan eser, daha sonra yazarını da pişman eder. "Biraz sabırlı olsaydım, yayınlamazdım" (282) diyen Koca - göz'ün bu eseri ayrı tutularak romanlarını, dönemlerin özelliğine göre tarihi bir düzenleme ile incelemek mümkündür. Daha önce romancılığı verilirken de belirtildiği gibi, romanların yazılış tarihi ile dönemlerin tarihleri arasında paralellik sözkonusu olmasa da romanları, dönemleri yansıtmaya özelliğine göre sıralamak mümkündür:

### A - Gençlik Hevesi: İkinci Dünya

### B - Dönemler

- |                                 |   |                                 |
|---------------------------------|---|---------------------------------|
| 1 - Cumhuriyet Öncesi:          | : | Bir Karış Toprak                |
| 2 - Kurtuluş Savaşı Yılları     | : | Kalpaklılar- Doludizgin         |
| 3 - Cumhuriyet Sonrası          | : |                                 |
| a - Kuruluş Yılları             | : | Bir Şehrin İki Kapısı           |
| b - İkinci Dünya Savaşı Yılları | : | Onbinlerin Dönüşü               |
| c - Çok Partili Dönem           | : | Yılan Hikâyesi<br>Bir Çift Öküz |

---

(281) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 225.

(282) Samim KOCAGÖZ, "Türk Dil Kurumu Ödülünü Kazananlar",  
Türk Dili d. , S: 206, Kasım 1968, s. 141- 144.



- d - 27 Mayıs 1960 : İzmir'in İçinde
- e - 12 Mart 1971 : Tartışma, Eski Toprak
- f - 12 Eylül 1980 : Mor Ötesi

İncelemede esas alınacak başlıklar sırasıyla şunlardır: Romanın tanıtımı, özet, vaka örgüsü, bakış açısı- anlatıcı, zaman, mekân ve kişiler.

## A - GENÇLİK HEVESİ

### İKİNCİ DÜNYA

#### 1 - ROMANIN TANITIMI

1938 yılında, İstanbul'da Yeni Kitapçı yayınları arasında çıkan eser, Samim Kocagöz'ün yayın sırasına göre ilk eseridir. Seksen sayfadan oluşan eser, yazarın "çocukluk hevesi" (283) ile kaleme aldığı, yayımlandıktan sonra pişmanlık duyduğu, büyük hikâye olarak değerlendirilebilecek bir romandır.

Tahir Alangu'nun da belirttiği gibi, "bizde benzerleri çok görülen duygulu bir masabaşı" (284) romanı olan İkinci Dünya, karşılıksız aşkın ızdırabı, hayatın anlamsızlığı ve ikinci dünya diye anılan hayatın güzelliği üzerine kurulmuştur. Kocagöz'ün gençlik hevesi, acemilik eseri olarak değerlendirdiği roman, insan, hayat ve aşk konusunda felsefî düşüncelerin de yer aldığı romantik bir üslûbun eseridir.

Eserin ismi nereden gelir? Yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı gibi eser, hayâl âlemini anlatmak üzere kaleme alınmıştır. Başlangıç yazısı ile başlayan romanda, ihtiyar romancı tarafından söylenen şu sözler, eserin ismini açıklaması bakımından önemlidir:

"Hayal âlemi! Bu ikinci dünyanın içinde insan bildiğimiz dünyadan daha mes'ut müdür? bilmem..." (s. 4).

Başlangıç yazısında anlatıcı, romana konu olan olay ve kahramanları nasıl bulduğunu ihtiyar bir romancı diliyle anlatır. "Mürekkitlerin iddialarına göre

---

(283) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 225.

(284) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 329.

ihhtiyarlamış, artık roman yazamaz" diye nitelenen romancı, "Egenin güzel bir koyuna, mavi sulara batan güneşe, yeşil çamların arasından bakan 'C...' kasabasına" yerleşir. Orada rastladığı yaşlı bir bayanın etkisiyle üşenmekten vazgeçip İkinci Dünya romanını yazar. Çünkü kendi ifade - siyle o bayan için "bir şeyler yapmak hakikaten zahmete değer" (s. 3- 4).

Tesadüf sonucu iyi arkadaş olduğu bu bayanın ver - diği mektuplar ve hatıra defteri, yazarın hikâyeyi vücuda getirmesini sağlar. Mektuplar, romanda yer alan esas kah - ramanın arkadaşı vasıtasıyla elde edilmiştir. Hâtıra def - teri de aynı kahramandan bayana miras kalmıştır.

Mektuplar ve hatıra defteri ihtiyar romancının heyecana kapılmasını sağlar. Olayların bazı ayrıntılarını, arkadaş olduğu bayandan öğrenir. İnsan hayatında hayalin önemli olduğu kanaatine varır. Sanatın, dış dünyadan hare - kette, iç dünyaya yani ikinci dünyaya hitabetmesi ile önem kazandığını anlar. Okuyucuya şunları söyler: "... Sizi yalnız hayal dünyasının adamları ile konuş - turmak, ikinci dünyaya alıp gidip bırakıvermek daha münasip ola - cak" (s. 4).

Bu açıklamaların yer aldığı Başlangıç'tan sonra roman, üç ana bölümden oluşur. Birinci bölümün başında alt alta şu satırlar vardır:

"Hayatımızı, unutmayın ki  
kuruntularımıza borçluyuz..."

Romanın sonunda da tekrarlanacak olan bu satırların ardından Mektuplar başlığı altında, on iki mektup roman rakamı ile sıralanarak verilir (s. 5 - 44).

İkinci ana bölüm de ihtiyar romancı ile esas kahraman Murat'ın arkadaşı arasında geçenlerin anlatılması ile başlar. Sözkonusu kişinin ihtiyar romancıya verdiği mektuplar da Muradın Son Mektupları başlığı ile dört ara bölüm halinde sıralanır (s. 45 - 66).

Üçüncü ana bölüm ise, üç yıldızla birbirinden ayrılan altı ara bölümden oluşur. İhtiyar romancı ile Nihal arasında geçen konuşmalar ve Nihal tarafından anlatılan olaylar hikâye edilir (s. 67-79).

Ana bölümler içinde, ara bölüm sayısı olarak birinci bölüm ötekilere nazaran daha fazladır. On iki mektuptan oluşur. Muhtevâ bakımından romanın en önemli ana bölümü, Murat'ın son dört mektubunun verildiği, ikinci bölümdür. Üçüncü ana bölümde de Murat'ın ölümünü anlatan Nihal'le, ihtiyar romancının dostluğu verilir, roman son bulur.

Günlük havası taşıyan mektuplarda hemen hemen bütün olaylar açıklanır. Açıklanmayan bazı noktalar da Yurdağül isimli kahramanın, Murat'ın aşkına karşılık veremeyişinin sebebi hariç, Nihal tarafından verilir.

Aşırı denilebilecek derecede romantik bir aşk hikâyesinin, biraz acemice ve abartılarak anlatıldığı İkinci Dünya romanının, tertibiyle muhtevâsı arasında monoton da olsa kronolojik bir âhenk vardır. Hem zaman, hem mekân, hem de şahıslar romantik bir atmosfer içinde, romantik bir aşk etrafında birleşirler. Merkez Murat'tır. Bütün olaylar onunla şekillenir.

## 2 - ÖZET

Roman, umutsuz bir aşkın pençesinde, kaçmaktan bitkin düşen otuz yaşlarındaki Murat'ın arkadaşına yazdığı mektuplarla, karısına bıraktığı hatıra defterinden hareketle yazılması planlanan bir romandır. Daha sonra hatıra defterinin yayınlanması, Murat'ın arkadaşı tarafından engellenir. Bunun üzerine sözkonusu şahsın verdiği son dört mektup ve Nihal'in anlattıkları ile roman yarım kalmaktan kurtulur.

Mektuplardan, kahraman anlatıcının umutsuz aşkı ve yaşadığı ızdırap öğrenilir. Aşkı yüzünden uzun süre kaçan,

sonunda çocukluk yıllarını geçirdiği "C..." kasabesindeki babadan kalma köşküne yerleşmeye karar veren Murat, mektup arkadaşının tavsiyelerinden büyük ölçüde etkilenir. Kasa - bada eski aile dostlarından Bay Salim'in kızı Nihal'le karşılaşır. Arkadaş olurlar. Nihal'in çocukluk yıllarına dayanan duyguları aşktan başka bir şey değildir. Murat ise, dostluktan öte herhangi bir duyguya kapılmaz. Çünkü Murat kendi ifâdesine göre, yıllar önce aşk perilerince zaptedilmiştir. Bunu sezen, bilen Nihal, sevgisinden vazgeçmez. Bu sıralarda esere, hemen hemen aynı duyguları yaşamış olan ihtiyar çiçekçi katılır. O da periler tarafından zaptedilmiştir. Veremli bir kıza aşık olmuş, onun ölümü ile hayatını çiçeklere adamıştır. Murat'la Nihal'e aşkın ölüm karşısındaki aczini söyleyen çiçekçi, onlara yaşadıkları zamanın kıymetini bilmelerini öğütler.

Murat, eski aşkın tesirinden kurtulabilmek ümidiyle, mektup arkadaşının bu konudaki ısrarı, çiçekçinin tavsiyesi ve sevilmenin verdiği coşkunlukla Nihal'e karşı merhamet dolu bir yakınlık duyar. Fakat eski aşkın tesirini üzerinden atamayacağını anlar. Bir başkasının hayatını, anlık duygulanmalarla zehir etmek istemez. Kendini ilmi çalışmalara verir. Bir gece rüyasında Nihal'i ölmüş bir vaziyette görünce, şeytanın kendisiyle uğraştığını söyler. Nihal'i daha fazla üzmemek için onunla evlenir. Yaklaşık bir yıl sonra, Murat'ı zaptetmiş olan eski sevgili Yurda - gül gelir.

Murat'ın mektup arkadaşı da aynı kadını sever, fakat bunu kimse bilmez. Sadece ihtiyar romancıya itiraf eder, o da hatıra defterini yayınlamaması içindir. Yurda - gül'ün kasabaya gelmesi. Murat'ın hayatının alt üst olmasına neden olur. Yurdağül'le Murat'ın bir anlık vuslatı ve ayrılmaları, Murat'ı ruhî yönden bunalıma sürükler. Nihal'in anlattıklarına göre, sonradan içki mübtelâsı olan Murat, içkili olduğu günlerden birinde, gece yarısı odasına çıkarken merdivenden yuvarlanır. Beyin sarsıntısından ölür.

Nihal, sevdiği adamın ilmî çalışmalarını Türk İlimler Akademisi'ne göndermiştir. Akademi'den gelen mektupta Murat, Türk kültürüne hizmetten dolayı üye seçilmiş, bir konferans vermek için Ankara'ya davet edilmektedir. Murat'ın ölümünden habersiz oldukları için böyle bir mektup göndermişlerdir. Nihal bu mektubu, ihtiyar romancıya okutur. Her ikisi de kendilerini Akademi'de, Murat için bir dakikalık saygı duruşunda gibi hissederler ve sessizlik içinde kalırlar. Roman böylece son bulur.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Edebî metinlerde en az iki kişinin karşılıklı münasebetiyle oluşan vakalar, mana birlikleri ve metin halkaları vasıtasıyla vaka örgüsünü meydana getirirler. Bir metnin kendisini meydana getiren cümleden daha üst seviyedeki parçalara ayrılması, "mana birlikleri"ni oluşturur. Vaka zinciri içerisinde bazı mana birlikleri yok sayıldığında, metinden çıkarıldığında metin vasıtasıyla dikkatlere sunulmak istenen mesaj ya anlaşılmaz ya da şekli değişir. İşte bu tip mana birliklerine, merkezi fonksiyon yüklenmiş parçalar nazarıyla bakmak gerekir. Bunlar "çekirdek" parçalar veya mana birlikleridir. Metin içinde çekirdek değerindeki mana birlikleri yalnız değildir. Onları çeşitli yönlerden tamamlayan parçalar da vardır. İşte "çekirdek" fonksiyonunu yüklenmiş mana birliği çevresinde diğerlerinin birleşmesi neticesi ortaya çıkan küme "metin halkası"dır (285).

---

(285) Bu konuda daha geniş açıklamalar için bkz. Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara 1984, s. 21, 59, 61.

İkinci Dünya romanında vaka örgüsünü meydana getiren dört metin halkası vardır:

Birinci halka zemini oluşturur: "İhtiyar romancı Nihal ilişkisi". Bu ilişki ikinci bölümde "ihtiyar romancı- Murat'ın arkadaşı" arasında olmak üzere değişir. Daha sonra yine "ihtiyar romancı- Nihal ilişkisi" şeklinde son bulur.

İkinci halka, Murat'ı, Murat'ın evliliğine kadar geçen zamanı, Murat'ın Nihal'le olan ilişkisini konu alır.

Üçüncü halka, Murat- Yurdağül ilişkisi çerçevesinde gelişir.

Dördüncü ve son halka, Murat'ın Yurdağül'den sonraki durumunu ve ölümünü hikâye eder.

Birinci metin halkasının, ilk mana birliği romanın kahramanlarından İhtiyar Romancı'nın, romanını nasıl oluşturduğuna dair açıklamaları ile başlar. Metin halkasının çekirdek durumundaki bu mana birliği, romanın anlatılması için zemin olur. Münekkitlerinin iddialarına göre roman yazamayacak kadar yaşlandığı söylenen ihtiyar romancı, yaşadığı 'C...' kasabasında yaşlı bir kadınla karşılaşır. Yeni bir roman yazmaya heveslenir. Onunla arkadaşlığı sonucunda yeni romanı için malzeme alır: Mektuplar ve hatıra defteri. İnsanların ikinci dünyasına, yani hayâl âlemine seslenmek isteyen romanda temel konu aşk, ızdırıp ve hayâldir. Hayat karşısında aciz kalmak ve zavallılık eserin belirgin özelliğidir.

Birinci metin halkasının ikinci mana birliği, ikinci bölümün başında İhtiyar Romancı ile Murat'ın Arkadaşı arasında geçen konuşma ve tartışmalardan oluşur. İhtiyar Romancı, Murat'ın Arkadaşı'nın kendisine verdiği sır sebebi ile ona ve aşkına saygı göstermeyi tercih etmek zorunda kalır ve hatıra defterini yayınlamaktan vazgeçer. Murat'ın Arkadaşı'nın verdiği sır, Murat gibi kendisinin de Yurdağül'e olan aşkıdır. Hatıra defterini alan sözkonusu kişi, defter karşılığında Murat'ın yazdığı son

mektupları ihtiyar romancıya verir. Nihal'in bu mektuplardaki olaylardan, Murat'la Yurdağül arasında yaşanan vuslattan habersiz olduğunu da vurgular.

Mektuplar vasıtasıyla anlatılan romanın son bölümünün başında, bir nevi Nihal'in şahitliğine başvuran ihtiyar romancı, Nihal'e karşı aşka benzer bir takım duygulara kapılır. Romanın son bölümünün hem başında, hem de sonunda verilen İhtiyar Romancı Nihal münasebeti, vaka halkasının üçüncü mana birliğini oluşturur.

Birinci metin halkası, roman boyunca gelişecek ve bölümler halinde birbirinden ayrılacak olan metin halkalarına zemin teşkil edecektir. Bu halkanın mana birliklerini şöylece özetlemek mümkündür: Birinci bölümden önce "Başlangıç" adı ile yer alan açıklamalar çekirdek fonksiyonundaki birinci mana birliğini, ikinci bölümde İhtiyar Romancı ile kahramanlardan biri olan Murat'ın Arkadaşı arasındaki münasebet, ikinci mana birliğini ve üçüncü bölümde hem başta hem de sonda yer alan İhtiyar Romancı Nihal münasebeti de üçüncü mana birliğini oluşturur. Sonuncu mana birliğinde, Murat'ın ilmî çalışmalarını değerlendiren Nihal'in çabası ve geleceğe ait küçük bir anı romancıyla birlikte yaşar gibi olması anlatılır.

Romanda ikinci metin halkası, mektuplar bölümü ile başlar. Murat'ın içinde bulunduğu durumu kendi kaleminden, kendi bakış açısı ve anlatıcılığı vasıtasıyla hissetmenin mümkün olduğu mektuplar bölümü de mana birliklerinden oluşur. Bu mana birlikleri, on iki ayrı bölümden oluşur. İkinci metin halkasının çekirdek fonksiyonunu yüklenen mana birliği, on birinci mektubun konusu olarak belirir. Murat'ın hayatını altüst edecek evlenme kararı ile ilgilidir.

İkinci metin halkasının mana birliklerini şöylece sıralamak mümkün:



= Murat'ın umutsuz aşkı sebebi ile şehir şehir dolaşmasını takiben 'C...' kasabasına yerleşmesi ve kasa - banın güzellikleri içinde sükûnet araması.

= Nihal'le karşılaşma ve dostluk kurma.

= Nihal'in Murat'a duygusal yakınlığı ve ikisinin münasebeti.

= Murat'la Nihal arasında bir ay süren ayrılık, küçük bir dargınlık ve barışma.

= 'C...' kasabasının doğusundaki tepede yaşayan ihtiyar çiçekçi ile Murat arasındaki dostluk.

= Nihal'in hastalığı ve Murat'ın ona ihtiyar çiçekçinin aşkını hikâye etmesi.

= Murat'ın Nihal'e karşı, sonradan bir anlık aldanma olarak değerlendirilecek olan, anlamlandıramadığı aşka benzer duygular ve Murat'ın Nihal'e evlenme teklifi.

= Murat'ın tabiatla başbaşa iken kalbindeki periyi araması, rüyasında bulup uyanınca gerçekle yüzyüze gelmesi.

= Murat'ın , sevgilinin hayalini gerçeğinden daha değerli bulması.

= Rüyasında Nihal'i ölmüş görmesi, şeytanın kendisiyle uğraştığı korkusuna kapılması, Nihal'e merhamet etmesi ve onunla evlenme teşebbüsü.

= Nihayetinde dört ay sonra evlenmek üzere karar alma ve ikinci dünyadan birinci dünyaya dönme düşüncesi.

Mektuplar birbirine kronolojik bir düzenle bağlanmış on iki bölümden oluşur. Her birinin ayrı bir andaki hisleri ve olayları anlatıyor olması, bölümlerin on iki mana birliği şeklinde düşünülmesini gerektirir.

Her bölüm kendi içinde anlamlı bir bütündür. Bir önceki mana birliği, bir sonraki mana birliğine zemin hazırlar. Onu daha açık ve anlaşılır hale getirir. Bu on iki mana birliğinin oluşturduğu metin halkasını şöyle özetlemek mümkündür: Umutsuz aşkın pençesindeki Murat, duygularının yoğunluğundan kurtulabilmek için arkadaşının

da ısrarlı tavsiyeleri ile kaçış yolları arar. Nihal'le dostluğu ve Nihal'in kendisine karşı duyduğu büyük sevgi, Murat'ın merhamet hissi ile aşkı karıştırmamasına ve Nihal'le evlenmeye karar vermesine neden olur. Murat kalbindeki aşkı unutmak gayesi ile şursuzca davranır. Elinde olmayan sebeplerle Nihal'le evlenmeyi kurtuluş olarak görür.

Üçüncü metin halkası, ikinci halkanın sonundaki kararın uygulanmasından bir yıl sonraki evlilik hayatını ve Yurdağül'ün 'C...' kasabasına gelmesini konu alır. Romanın en önemli bölümü, son mektupların verildiği bölümdür demek yanlış olmaz. Büyük buluşma bu bölümde yaşanır: Yurdağül ve Murat. Bu aynı zamanda büyük bir tehlikedir. Üçüncü metin halkasında yaşanan vuslat, son metin halkasına zemin hazırlar.

Üçüncü metin halkasının çekirdek fonksiyonu yüklenen mana birliği, Yurdağül'ün gelmesi ve bir anlık vuslatın yaşandığı dördüncü mektupta yer alır. Romanın zirvesi sayılabilecek sözkonusu mana birliğinin de içinde bulunduğu üçüncü metin halkasında dört mektup vardır. Birinci mektup bir mana birliğinden, ikincisi üç, üçüncüsü iki ve dördüncüsü de üç mana birliğinden oluşmaktadır. Bunları şöylece sıralamak mümkün:

= Nihal'le olan bir yıllık evlilik hayatında heyecanların tükenip alışkanlık halini alması ile çocukluk yılları arasında ilgi kurulması (Yatılı okulda çektiği yabancılık hissini kısa süre sonra geçmesi ve duruma alışma, evlilik hayatının heyecanlarının tükenmesi ile benzerlik gösterir).

= 'C...' ye gelecek olan tehlikenin -Yurdağül- mektup arkadaşı tarafından Murat'a iletilmesi ve Murat'ın Yurdağül'ü tehlike olarak görmemesi.

= İhtiyar çiçekçinin ölümü ve kasabanın üzüntüsü.

= Nihal'in piyanoda "Şübert" in "Bitmemiş Senfoni" - sini çalması, Murat'ın kaçar gibi evden çıkması.

= Murat'ın ikinci dünyadan uzak hayatı anlamsız bulması.

= Murat'ın tembellik halinde çocukluk yıllarındaki kapıcı ve bahçıvanı hatırlaması.

= Yurdağül'ün gelmesinden önce yaşanan mesut gün.

= Yurdağül'ün gelmesi ve bir anlık vuslat.

= Yurdağül'ün gitmesi ve Murat'ın kendi kendinden kaçaışı.

Yukarıda belirtildiği gibi yaklaşık olarak dokuz mana birliğinden oluşan, dört mektubun yer aldığı ikinci bölüm, Murat'ın evliliğini, sevgilisinin gelmesi ile yaşadığı değişikliği ve sevgilisinin gitmesi ile düştüğü durumu anlatan üçüncü metin halkasını oluşturur. Bu halka ile romanın hazin sonuna hazırlık yapılır. Roman boyunca Murat'ı derinden etkileyen sevgili de canlı olarak ilk ve son kez bu halkada görünür. Eserin en önemli metin halkası olarak değerlendirilebilecek bu halka, romanın merkezini teşkil eder. Daha önceki halkalarda durgunca yaşanan olaylar bu halkada hareketlenir, kavuşma ve buluşmalar yaşanır. Bunu şöyle şemalandırmak mümkün:

| <i>BAŞLANGIÇ</i> | <i>I. BÖLÜM</i>   | <i>II. BÖLÜM</i>   | <i>III. BÖLÜM</i> |
|------------------|-------------------|--------------------|-------------------|
|                  | <i>XII MEKTUP</i> | <i>I II III IV</i> |                   |

Görüldüğü gibi, eserin zirvesi olan dördüncü mektup üçüncü halkada yer alır. Daha sonraki halka bu mektuptan sonra yaşanılanları konu alacaktır. Bu mektup Murat'ın sonunu hazırlayan anlık vuslatın nelere sebep olacağını göstermesi bakımından önemlidir.

Eserin son halkası olan üçüncü bölüm, Nihal'in anlattıkları ile şekillenir. Bölümün öteki parçalarını daha önce de belirtildiği gibi, zemini oluşturan birinci halkanın mana birliği olarak değerlendirmek gerekir.

Dördüncü ve son halka, Murat'ın Yurdağül'den sonraki bunalımlarını ve ölümünü konu alır. Üç yıldızla birbirinden ayrılan, altı parçadan oluşan üçüncü bölümün, üç büyük parçası son halkaya vücut verir. Diğer üç küçük parça da birinci halkanın üçüncü mana birliğidir.

Son halkanın çekirdek fonksiyonunu yüklenen mana birliği, Murat'ın ölümü ile şekillenir. Bu metin halkasının mana birlikleri Murat'ın hazin sonu ile ilgilidir:

= Yurdağül'den sonra kaçış, dönüş ve nöbetler geçirme, tekrar kaçış.

= Dört ay sonra dönüş, içkiye düşme ve mantıksız davranışlar gösterme.

= Nihal'in yalnızlığı, Murat'ın alkollü olduğu bir gece merdivenlerden yuvarlanarak ölümü.

Dört metin halkası halinde incelenen romanda, Murat'ın üç temel felsefesi yer alır. Birincisi, aşkın tıpkı Fuzulî'nin aşkı gibi, beşeriden ilâhîye doğru meyletmesi konusundaki fikridir. Sevgilinin hayalinin gerçeğinden çok daha değerli olduğunu söyleyen Murat, sevgili ile vuslatı yaşayınca tam anlamıyla alt üst olur. Ulvî duygular yerine ihtiraslar egemen olunca Murat iradesizleşir.

Diğer felsefe de aşkla, ikinci dünya yani hayâl âlemi ile ilgili olarak hayatın saçmalığı ve anlamsızlığı üzerinedir. Murat, ikinci dünyadan uzak hayatı, doğma,

üreme ve ölüm şeklinde değerlendirir ve hayvanlarinkinden daha sefil ve mânâsız bulur.

Eserde hakim olan diğer bir felsefe de Murat'ın şuarsuzca davranışlarını şeytana bağlaması, olanların, olacakların sorumluluğunu üzerine almaması şeklinde özetlenebilir.

Dört metin halkasının temeli, aşka, hayatın anlamsızlığına ve olumsuz davranışları, şuarsuzca hareketleri şeytana bağlama fikrine dayanır.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

İkinci Dünya romanınının Başlangıç bölümündeki anlatıcı, ihtiyar romancıdır. Eserle ilgili açıklamalar yapar. Aracı rolünü üstleneceği, tanıştığı bayandan aldığı mektuplarla romanı oluşturmayı plânladığını belirtir. Romantik bir atmosfer, daha Başlangıç bölümünde kendini hissettirir. İhtiyar romancı, okuyucuları hayâl âlemine davet eder. Yaşanılanları gerçekliği ile vereceğini söyler. Birinci şahıs ağzından anlatılan Başlangıç bölümünde "İhtiyar romancı", kendisi hakkında söylenenlerden bahseder. Yaşlılığından ve yorgunluğundan dolayı roman yazamadığını, fakat rastladığı bayan için yazmaya değer olduğunu belirtir.

Romanı nasıl oluşturduğunu anlatan ihtiyar romancınının bakış açısının arkasında on sekiz- yirmi yaşlarında bir insanın duygu ve düşünceleri saklıdır. Tecrübesiz, acemi ve kendini duygulara kaptırmış genç insanın bakış açısı vardır. Daha sonra değişecek olan ve asıl kahramana geçecek olan anlatıcılık görevinde, bakış açısı fazla bir değişikliğe uğramaz. Romanın ilk iki bölümünde anlatıcılık yapan başkahraman Murat'la, üçüncü bölümde anlatıcı olan Nihal'in bakış açısı ile ihtiyar romancınının bakış açısı arasında büyük bir fark yoktur.

İhtiyar romancı, anlattığı asıl konunun içinde değildir. Fakat romanın dışında da değildir.

Başlangıç kısmında ihtiyar romancının söylediği, hem bakış açısını gösterecek nitelikte, hem de romanın nasıl oluştuğunu açıklayıcı mahiyettedir. "Bendeki insan ruhunu tetkik merakı, yazı yazmak hususundaki uyuşukluğumu giderdi. Tesadüflerin büyük yardımı ile iyi bir arkadaş olduğum bayanın bana vermiş olduğu bir yığın mektup ile bir hatıra defterini vakaya göre tanzim ederek şu okuya - çağınız hikâyeyi vücuda getirdim. Bu vesail bana verilir - ken mektupların romanda rol oynayan zatın, bir arkadaşın - dan elde edildiği; hatıra defterinin ise gene o zattan bayana miras kaldığı söylendi.

Bu kağıtları okuduktan sonra heyecana kapılarak arkadaşıma koştum. Onun ve kocasının hazin macerasını, bir insanın ikinci dünyasında nasıl yaşadığını öğrendim. San'a - tın bile insanın birinci yani etrafında gördüğü dünyadan, iç, ikinci dünyasına hitap ettiği için kıymetli olduğunu anladım" (s. 4).

Gelişen olaylar, romanın kahramanı ihtiyar roman - cının yukarıda belirttiği şekilde yürümesini engeller. Mektuplar bittikten sonra hatıra defterinin yayınlanması Murat'ın arkadaşı tarafından engellenir. Sebep, onun da tıpkı Murat gibi Yurdagül'e olan aşkıdır. Fakat bunu sade - ce ihtiyar romancıya itiraf edecektir ve ondan başka kimse bilmeyecektir. Hatıra defterinin yayınlanmasına müsaade etmeyen Murat'ın arkadaşı, ihtiyar romancıya önemli dört mektup verir. Böylece romanın tamamlanamayacağını düşünen ihtiyar romancı, Nihal'e gider ve Murat'ın hazin sonunu onun bakış açısından verir.

Hemen her bölümün başında açıklama yapma gereği duyan ihtiyar romancının aslında on sekiz- yirmi yaşlarında bir insan olduğunu, ikinci bölümdeki açıklamaları daha açık gösterecek özelliktedir. İhtiyar romancı kendisini eleştirenlere, o yaşta bile güzel roman yazabileceğini

göstermek amacıyla İkinci Dünya romanını yazar. Acemilik - le, gerçeklikten uzak bazı açıklamalar yapar. Şu satırlarla, olgun eserler veren ve benimsenen ihtiyar bir romancının söyleyecekleri düşünülecek olursa, ihtiyar adamın arkasındaki on sekiz- yirmi yaşlarındaki yazar ortaya çıkar: "Bilirsiniz üç dört düzüne roman yazmış bir adamım; daha kırk yıl uğraşsam böyle mevzu bulamam..." (s. 49). Oysa, üç dört düzüne roman yazan bir insan, üçlü bir aşk hikâyesini o kadar önemsemez.

Birinci bölümde on iki, ikinci bölümde dört mektubun anlatıcısı birinci tekil şahıstır. Başkahraman Murat, başından geçenleri kendi kaleminden ve bakış açısından verir. Daha önce de belirtildiği gibi, İkinci Dünya romanında, anlatıcı değişse de bakış açısında pek bir farklılık olmaz. Mektup halinde verilen her bölüm, vakayı aydınlatmak için birbirine bağlanmış halkalar olarak düşünülebilir. Bazı mektuplarda, sadece kendi hislerini tahlile çalışan kahraman- anlatıcı, çoğu kez mektup üslûbundan uzaktır. Bakış açısı oldukça romantiktir. Mektupların hemen hepsi, kahraman- anlatıcının her şeyi kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda kaleme aldığından, acıma ve acındırma hissi ile doludur. Zaman zaman sevgi ve aşka dair felsefe de yapılır (s. 14, 18, 19, 25, 30, 31, 39, 51, 66, 72, 78).

Romanda kahraman- anlatıcı olarak yer alan Murat, eserdeki fonksiyonu gereği hem anlatıcı (gözleyen), hem de anlatılan (gözlenen) mevkiindedir. Mektuplar bölümünde kendi kendisini anlatan Murat, böylece hem anlatılan hem de anlatan olarak yer alır. Üçüncü bölümde de Nihal'in ağzından ve yine romantik bakış açısında "anlatılan kişi" olarak yer alır.

Başkahraman Murat kendisini, masum, aşkına ihanet edemeyen, bir başkasının hayatını kendi tesellisi için kullanmayan zavallı, sefil bir insan olarak görür. Bu şekilde göstermeye çalışır (s. 14).

Murat henüz otuz beş yaşına varmamıştır. Duygu ve düşünceleri, romantikliği, hayâle olan düşkünlüğü on sekiz- yirmi yaşlarında bir insanı hatırlatır, tıpkı ihtiyar romancıda olduğu gibi. Gerçeklerden kaçan, aşk yüzünden harap olan anlatıcı, romantik bir aşık, çaresiz ve güçsüz bir insan olduğu için aşk konusunda tutarsızlıklarla dolu bir hayat yaşar. Bakış açısını da bu tutarsızlıklar, masum ve romantik duygular yönlendirir. Esere hakim olan "acıma ve acındırma" duygusu okuyucuyu etkilemek maksadı ile abartılarak verilir. Ve eser romantik atmosfere uygun bir şekilde son bulur: Murat'ın aşk yüzünden ölümü.

Başkahraman Murat, şuarsuzca davranışlarının sebebini şeytana bağlar. Böylece masumiyet kesinlik kazanır ve romantik atmosfer tamamlanır. Masum, zavallı ve çaresiz anlatıcı, davranışlarını kontrol edemez. Çünkü eserde yer yer bahsettiği Faust gibi, o da şeytanın haraca bağladığı insanlardandır (s. 39- 40).

Romantik duygularını ve bakış açısını vermesi bakımından, Murat'ın Nihal'e söyledikleri dikkate değerdir. Hayatla ilgili irade dışı yaşanan olayları şöyle verir: "Nihal biliyorsun baharı yeşil olarak geçiren yapraklar, yazdan sonra sarararak ağaçlardan yere inerler. Artık toprak oluncaya kadar rüzgârın elindedirler. İlâhi kudrete bağlı olan ihtiraslarımız da yaşadığımız uzun seneler içinde yanabilir. Tıpkı rüzgârın önüne katılan yapraklar gibi..." (s. 18- 19).

Kahraman- anlatıcı Murat, ihtiyar çiçekçinin hazin macerasını da kendi bakış açısından verir. Onun hikâyesi de acıma duygusuna hitabeder.

"Zavallı" niteleme sıfatının bolca kullanıldığı eserde, ihtiyar romancının açıklaması ve Nihal'le sohbeti ile başlayan bölümün anlatıcısı Nihal'dir. Birinci tekil şahsın ağzından ve bakış açısından verilen bu bölümün diğer bölümlerden farkı, olayların değişik olmasıdır. Yoksa bakış açısında herhangi bir değişiklik yoktur. Romantik,



masum ve acıma dolu bir bakış açısı vardır. Nihal, Murat'ın kadın olarak duyan ve düşünen hali gibidir. Bütün duygu ve düşünceleri hemen hemen aynıdır. Nihal'in şu ifâdesi de durumu açıklayıcı niteliktedir:

"Onun Yurdagül'ü sevdiği gibi ben de Muradı seviyordum" (s. 71).

Nihal de Murat gibi aşk ve hayatla ilgili felsefi konuşmaları sever. Bakış açıları aynıdır. Her ikisi de hem romantik hem de merhamet hissi ile doludur. Nihal bir bakıma Murat'ın sözcüsü durumundadır. Roman, romantik bir atmosfer içinde ihtiyar romancının, hayatı kuruntulara borçlu olmakla ilgili sözleri ile sonuçlanır.

İkinci Dünya romanında, ihtiyar romancı da dahil üç anlatıcı ve üçünde de ortak olan tek bakış açısı kullanılmıştır. Esere baştan sona hâkim olan duygu, karşılıksız aşk ve karşılıklı acımadır.

## 5 - ZAMAN

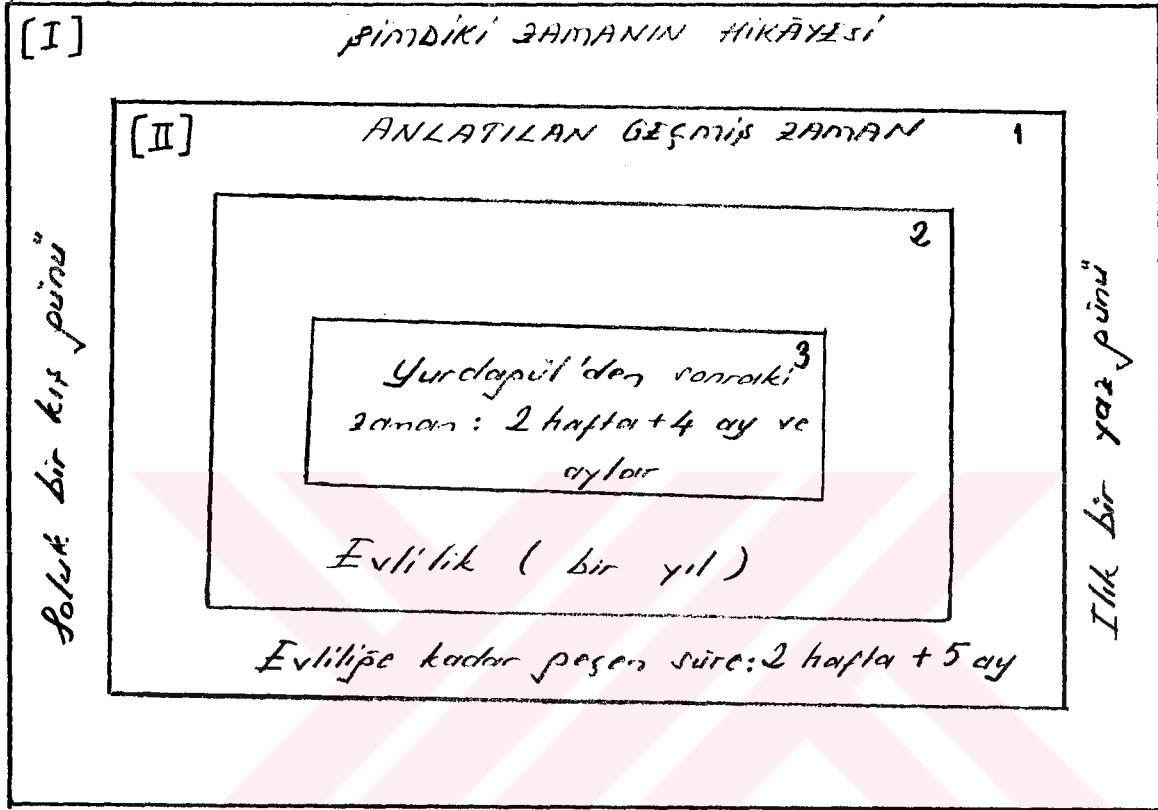
Romanın hangi yılları kapsadığı kesin olarak belirtilmemiştir. Eserin yayın tarihi 1938'dir. Lise yıllarında yazılan eserin anlatma zamanı da sözkonusu öğrenim yılları ile sınırlıdır.

Eser, başlangıç + üç bölümden oluşur. Zaman bakımından içiçe geçmiş iki halka vardır: I - Yaşanılıp anlatılan şimdiki zaman. II - Anlatılan geçmiş zaman.

İkinci halka: Geçmiş zaman kendi arasında üç kısma ayrılır:

- 1 - Murat'ın Nihal'le evleneceği zamana kadar geçen süre.
- 2 - Evlilik süresi ve Yurdagül'ün gelişi.
- 3 - Yurdagül'den sonra Murat'ın ölümüne kadar geçen zaman.

Bunları şema halinde göstermek mümkündür:



| <i>Başlangıç</i>                | <i>I. Bölüm</i>     | <i>II. Bölüm</i>                              | <i>III. Bölüm</i>   |
|---------------------------------|---------------------|---|---|
| <i>Şimdiki zamanın hikâyesi</i> | <i>Geçmiş zaman</i> | <i>Şimdiki 2. hik.</i><br><i>Geçmiş zaman</i> | <i>Şimdiki 3. hik.</i><br><i>Geçmiş zaman</i><br><i>Şimdiki 3. hik.</i> |

*KIŞTAN YAĞA*

Romanın Başlangıç bölümünde, yaşanılan Şimdiki zamanın anlatılması esastır. Yakın geçmişten de bahsedilir. İhtiyar romancı birinci şahıs anlatıcı olarak romana konu olan olay ve şahıslarla ilgili tesadüfleri anlatır.

"Soluk bir kiş günü" rastladığı kadın ile tabiat arasında benzerlik vardır. Kadın ömrünün sonbaharını yaşar, rengi kaybolmuş beyaz saçları ile kiş mevsimi birbirini tamamlar.

Mektupların birinci bölümünde, ihtiyar romancının Nihal'den aldığı mektuplar verilir. Murat mektup vasıtasıyla yaşadıklarının, hissettiklerini günlük tutar gibi arkadaşına nakleder. Her parçada yaşanılan geçmiş zamanın anlatımı vardır. Bazan aynı gün, bazan iki gün arka arkaya anlatılırken, bazan da zamanda özetleme ile iki hafta, bir ay geçip gider. Zaman zaman yaşanılan zamandan geriye doğru bakışlar ve dönüşler yapılır.

Kahraman- anlatıcı Murat, çocukluğunu geçirdiği köşke gelir, köşkü munis bulur. Yaşadığı zamanla çocukluk yılları arasında mekân benzerliği onu etkiler. 'C...' kasabası baharı karşılamaktadır (s. 9).

"Günlerdenberi" Akdeniz iklimi ile meşgul olduğunu söyleyen Murat, sayısını belirtmediği günleri böylece özetler. Nihal'le karşılaştığı gün, ona tesadüf ettiği zaman önemlidir (s. 11).

İlk üç mektupta geçmişe bakışlar vardır. Dördüncü mektupta Nihal'in aşkını vermek için "geçen gün bak ne oldu" diye yakın geçmişe dönüş yapılır (s. 15).

Zamanda atlamalar da vardır. İki gün sonra denilir (s. 16), belli bir gezi anlatılır ve geziden yaklaşık bir ay sonra şeklinde atlamalar, özetlemeler yapılır (s. 18).

Romanın romantik atmosferine uygun anlar da yaşanır. Akşama yakın güneşin yavaş yavaş kaybolduğu ve etrafı "tatlı bir kızılığa" boyadığı an şöyle tasvir edilir: "Güneş yavaş yavaş körfezin sularına kavuşuyordu. Etrafı tatlı bir kızılığa boyamıştı. Akşamın güzelliğini haber

veren serin bir rüzgâr üzerimizdeki kavağın yapraklarını hışırdatıyordu" (s. 16).

Geleceğe dair plânlar yapılır. Murat, Sümer tarihi ile ilgilenir. Çalışmalar, araştırmalar yaparak aşkın ızdırabından kurtulmayı ister (s. 17).

Çocukluk yıllarına bakan ve dönüşler yapan Murat, bu dönüşleri ile ihtiyar çiçekçinin hikâyesine zemin hazırlar. İhtiyar çiçekçi "kırk beş yıl" yalnızlık içinde münzevi bir hayat yaşamıştır. Yakın geçmişin anlatıldığı mektuplarda ihtiyar çiçekçinin aşkını verebilmek için geriye dönüş tekniğine başvurulur. Zamanda özetleme sözkonusudur. İhtiyar adamın yıllarca yalnız yaşadığı kapısının tokmağından bile anlaşılabilir. Tokmak küften sıkışmış, oynak yeri âdeta kaynamıştır (s. 23- 24).

Anlatıcı, bir yerde "kırk beş yıl" boyunca aşk ızdırabı ile yaşayan ihtiyar çiçekçiden bahsederken, diğer taraftan ölümü ile ilgili açıklamalarında onun kırk yıl süren aşk ızdırabını belirtir (s. 24, 52). Zamanda bir tutarsızlık vardır.

İhtiyar çiçekçi ile dostluğu, Murat'ın birkaç hafta Nihal'i ihmal etmesine sebep olur. Nihal de bu süre zarfında hastalanmış, sinir krizleri geçirmiştir. Yedinci mektupta Nihal'i ziyaret eden Murat, Nihal'in üç gün önce sinir krizleri geçirdiğini öğrenir (s. 27).

Nihal'e anlatılan ihtiyar çiçekçi hikâyesinde geçmişe, geriye dönüş yapılır. Böylece geçmiş zamanın içindeki geriye dönüş ile daha gerilere ait bir sergüzeşt hikâye edilir. İhtiyar çiçekçinin yirmi yaşlarında olduğu kırk beş yıl öncesine dönülür. Veremli kıza olan aşkı ve aşkın ölüme mağlup oluşu anlatılır (s. 29). Zamanda, özetleme tekniği de kullanılır. Kırk beş yıl öncesinin hikâyesi verilirken veremli genç kızın aşkla iyileşmeye yüz tuttuğu fakat aylar sonra sonbaharda öldüğü anlatılır (s. 32).

Yine zamanda özetleme ile kahraman- anlatıcı birinci bölümün zamanını netleştirir: "Bir baharın ilkin - den yazı da atlayarak sonuna girdiğimiz şu zamanda, bu kadar kısa bir zamanda, yıllara sığdıramadığım kocaman hayal artık küçüldü" derken zamanı - ilkbahar, yaz, sonbahar şeklinde- sınırlamış olur (s. 32).

Sekizinci mektupta Murat Nihal'e karşı ilgi duymaya başladığı yakın geçmişe dönerek o anı anlatır (s. 32). Dokuzuncu mektupta şimdiki zamanın hikâyesi, tabiat tasvirleri verilir. "Gecenin bilmem hangi saatinde" aniden uyanan Murat, uzaktan gelen müziğin etkisi ve rüya vasıtası ile tatmin olmuşken, gerçekle karşılaşır. Umutsuzlukla evden çıkar. Vakit sabahtır, tan ağarmaktadır (s. 36- 37).

On birinci mektup da yakın geçmişi anlatır, fakat bu mektup Murat'ın önemli ve ani kararını verdiği zamanı anlattığı için önemlidir. Nihal'i rüyasında ölmüş görmesi onu evlenmeye iter (s. 39- 42). Nihal'in ailesi de onun "aylardan beri süren üzüntüsünü" sezdikleri için evlenmelerini uygun görürler. Böylece zaman halkasının ikinci kısmı Murat'ın evliliğine kadar geçen süre şeklinde ortaya çıkar. Zaman halkasının birinci kısmı şimdiki zamanın hikâyesi ile başlar ve zemini oluşturan halka olarak hemen her bölümün başında tekrar devam eder. İkinci halka ile geçmiş zamana dönülür. Daha sonraki halkalar da geçmiş zamanla ilgilidir. Üç dört ay sonra evleneceklerini belirten Murat, yaşanan bütün olayların şuur dışı olarak geliştiğine inanır. Huzursuzdur. Mevsim de huzursuzluğu destekleyici niteliktedir. Sonbahardan kışa geçilmek üzeredir (s. 43- 44).

İkinci bölümdeki mektuplarda geçmiş zamanın ikinci halkası, romanın ise üçüncü zaman halkası başlar. Murat'ın son mektupları çocukluk yıllarına ait bir hatıra ile başlar ve geriye dönüş tekniği ile yıllar önce yaşanan heyecan - lar hatırlanır. Murat o yıllarda yatılı okula yazılmanın heyecanını, evlilik hayatının ilk yıllarında yaşanan

heyecanlara benzettir. Belli bir süreden sonra heyecanların tükendiğini belirtir (s. 50- 51).

Tembellikten söz ederken yine çocukluk yıllarına döner. Buna bağlı olarak lise sıralarındaki hayatından bahseder. Nihal'in sesi ile hatıralardan sıyrılıp yaşadığı zamana döner (s. 55- 58).

İkinci bölümün son mektubunun önemli bir özelliği vardır. Murat'la ilgili bölümün zaman bakımından, vaka bakımından son halkasını hazırlayan, üçüncü halkanın son kısmını oluşturur. "Bir haftadır gece ile gündüzü şaşır - dım" diyen kahraman, kendisini çok etkileyen ve varlığını "başına geçiren" olayı anlatır. "Karımla neş'eli bir günü - müz idi" diye başlar ve Yurdağül'ün geldiği günü, yaşadığı vuslatı anlatır (s. 62). Bu an çok önemlidir. Murat zamanı şöyle belirtir: "Beşe doğru idi aşağı salonda doktorun se - sini işittim". Onlarla birlikte Yurdağül de gelmiştir. Yurdağül ile Murat bahçede yalnız kalınca bir anlık vusla - tı yakalarlar. "Bu an artık beni büsbütün sakat bıraktığı an oldu" (s. 65) diyen Murat, o günden sonra bir daha gerçek anlamda kendini bulamayacaktır.

Üçüncü bölümde yaşanan zaman, yazın ılık günle - rinin anlatıldığı zeminle, yine geçmişe ait hatıralarla şekillenir. Nihal'in anlattıkları, Murat'ın Yurdağül'den sonra içine düştüğü bunalım ve Murat'ın ölüme sürüklenişi ile ilgili olarak zamanın son halkasını oluşturur.

Murat'la Yurdağül'ün yalnız kalınca yaşadıkların - dan habersiz olan Nihal, o günden sonra Murat'ın kendine gelemediğini söyler. Bir süre arkadaşına gidip dönen Murat duygularına esir olmuştur. Eşyalarını toparlayarak tekrar giden Murat dört ay geçtikten sonra döner. "Sümer içtimai ve medeni tarihi" ile ilgili ilmî çalışmaları bırakır. Aylar geçer. Murat içki mübtelası olur. Herkes ona acır. Murat'ın hazin sonu, Nihal'in anlattığına göre korkunç bir gecede saatlerce beklemenin ardından yaşana - caktır.

Nihal, o gece yaşadığı korkuları anlatır. Tabiat da rüzgâr, yağmur ve gürültülerle bu korkuyu arttırır. Aradan ne kadar zaman geçtiğini bilemeyen Nihal, Murat'ın geldiğini işitir. Murat'la merdivenin üst kısmında bir an bakışırlar. İçkili olan Murat, merdivenlerden yuvarlanarak beyin sarsıntısından ölür (s. 75- 77). Bu anı Nihal şöyle anlatır: "Merdivenin başına koştum. Bu birkaç saniyelik anı size anlatamıyacağım" (s. 77).

Nihal'in geçmiş zamana ait hatıralarını anlatma - sından sonra tekrar şimdiki zamana, o anın hikâyesine geçilir. Roman şimdiki zamanın anlatıldığı "zemin halka" diyebileceğimiz birinci halkanın anlatımına dönülerek bitirilir.

İhtiyar romancı okuyucuya hitabederek, küçük bir vaka anlatacağım der ve bir iki gün öncesini hikâye eder. Nihal'i son günlerde ziyaret eden ihtiyar romancıya Nihal bir mektup gösterir. Nihal, Murat'ın ilmi çalışmalarını Türk İlimler Akademisi'ne göndermiştir. Buna karşılık gelen mektupta Türk İlimler Akademisi, Murat'ı üye seçtik - lerini ve Ankara'ya davet ettiklerini belirtir. Nihal'le ihtiyar romancı Akademi'de onun anısına saygı duruşunday - mış gibi sessizlik içinde kalırlar (s. 79).

Özetlemek gerekirse, İkinci Dünya romanı, şimdiki zamanın hikâyesi ile soluk bir kış günü başlar. İki temel zaman vardır eserde: Şimdiki zaman, geçmiş zaman. Geçmiş zaman da kendi içinde üç devreye ayrılır. Bu üç devre kendi içinde kronolojik bir düzene sahiptir. Murat'ın Nihal'le evlenmesine kadar geçen zaman, geçmiş zamanın birinci halkasını, evlilik ve Yurdağül'ün gelişi ikinci halkayı ve Yurdağül'den sonraki hayat ve ölüme sürükleniş de üçüncü halkayı oluşturur. Zemin halka ile toplam dört zaman halkası vardır. Romanda yer yer geri bakış ve geri dönüş tekniği de kullanılır. Vakanın şimdiki zamanda yaşanan hikâyesi kıştan- yaza uzanan zaman dilimi içinde

verilirler, geçmiş zaman bir yıl on aylık süreden fazla bir zamanı kapsar. Eser şimdiki zamanın hikâyesi tarzında, geleceğe ait bir anın, hayali olarak yaşanması ile son bulur.

## 6 - MEKÂN

Romanda mekân 'C...' kasabasıdır. Bu kasabanın tabiat güzellikleri geniş, açık veya dış mekân olarak belirirken, kahramanların yaşadığı odalar da iç, kapalı veya dar mekân olarak şekillenir. Olaylar ve kişiler bu mekândadır. Murat'ın arkadaşına gitmesi ve daha sonraki dört aylık ayrılıktan başka romanda mekân değişikliği olmaz. Murat'ın nereye gittiği konusunda belirsizlik vardır. Sadece özetleme tekniği ile Nihal onun bir süre kasabadan ayrıldığını anlatır.

'C...' kasabası Ege'nin güzel bir köşesine kurulmuştur (s. 8). İhtiyar romancı Nihal'e bu kasabada rastlar. Onunla tanışır. Romanı için gerekli malzemeyi ondan alır. Mektuplarda, memuriyeti bahane ederek aşkından kaçan, sonra 'C...'deki köşküne dönen Murat evini şöyle tanıtır: "Berrak suların çalkandığı güzel bir körfeze bakan, yeşil çamların arasına güzel bağların ortasına kurulmuş bir de köşüm var" (s. 8).

Romanda 'C...' kasabasındaki tabiat güzelliklerinden bahsedilir. Nihallerin evlerinden ve ihtiyar çiçekçinin bahçesinden sözedilir. Bir de Nihal- Murat çiftinin birlikte dolaştıkları kayalık ve ihtiyar çiçekçinin mezarı vardır. Mekân, roman boyunca bundan ibarettir. Murat çocukluğunda ve gençliğinde farkedemediği dış mekânın tabiat güzelliklerini şöyle tasvir eder: " 'C...'nin tabii güzelliklerine dikkat etmemiştim. Yeni farkına varıyorum. Kasabam çok çok güzel. Köşkerin arasından geçen ana yol iki kilometre kadar uzandıktan sonra yeşil kavak ağaçları ve şemsiye



manzarası veren çamların içinden denize varıyor. Yamaçlar körfezin her tarafından sahile tatlı bir meyil ile iniyorlar... Denize yaklaştıkça insan gölgeli ağaçları arkasında bırakıp makilerin içine dalıyor. Bundan sonra artık ince kumlar ayakları bırakmaya bırakmaya küçük çakıl taşları ile oynayan sulara varıyor" (s. 10).

Dördüncü mektupta mekân 'C...' nin denize yakın bir istirahat yeridir. Zaman zaman başkahramanın uğradığı mekânlardan biri de Nihallerin evidir. Nihal'le Murat'ın bulunduğu yer denize yakın, dibinde küçük berrak bir suyun bulunduğu kavak ağacının çevresidir. Zaman akşama yakın, güneşin yavaş yavaş kaybolduğu ve ortalığı "tatlı bir kızılığa" boyadığı andır. Mekân romantiktir (s. 16).

Beşinci mektupta kapalı bir mekân vardır: Murat'ın misafir odası. Nihal'in babasını Murat burada ağırlar. Altıncı mektupta yepyeni bir manzara ve yeni bir mekân vardır. Tasvirle başlayan mekân, ihtiyar çiçekçinin yaşadığı ev ve bahçedir. Murat bunu şöyle anlatır: "Birkaç haftadır 'C...'nin şarkına doğru yürümeyi adet ettim. Burası garbin denize doğru inen yamaçlarına hiç benzemez. Beş altı kilometre sonra küçük büyük tepelerle vadi daralmağa başlar. Fundalıklardan yükseldikçe çam korularına girilir. Yol üstünde gittikçe köşkler seyrekleşir ve yürüyen insan öyle bir noktaya gelir ki gözlerini kaldırıncaya dikçe bir tepenin sık çamları arasında beyaz bir bina görür. Burası bir "sanatoryom"dur. (...) İşte 'C...' nin şarkına giden şose kıvrıla kıvrıla bu bakımevine varır. Yolun tepeye tırmanan manzarası çok güzel olduğundan, gezinti için deniz tarafını feda ederek bu yola sapanlar oluyor. Şosenin kenarında 'C...' ile sanatoryomun hemen hemen aynı uzaklığını teşkil eden bir noktada yüksek duvarlarla çevrili bir çiçek bahçesi var. Ortasında küçük bir kulübede oturan ihtiyarın, yıllardan beri ihtimamı ile o kadar güzelleşmiş ki; yanından geçerken insan taşan çiçek kokusu dalgaları içinde mestoluyor" (s. 22).

Yedinci mektupta mekân Nihal'in odasıdır. Bu dar mekânın dar penceresinden bakıldığında, manzara denize kadar uzanır. Daha sonra mekân perili bahçeye giden yoldur (s. 26- 28). Murat'ın evi ve Nihal'in odası dışında ikinci bölümde yeni bir mekân yer alır: ihtiyar romancının çalışma odası (s. 48).

İkinci bölümün ikinci mektubunda mekân ihtiyar çiçekçinin park yapılan bahçesi ve evinin etrafıdır (s. 54). Hatıraların yer aldığı satırlarda ise mekân okulun bahçesidir (s. 58).

Murat ve Nihal'in kırlarda dolaşırken devamlı olarak gittikleri kayalıkları vardır (s. 60). Roman, Nihal'in evinin bahçesinde son bulur. Belli başlı beş mekânın yer aldığı İkinci Dünya romanı 'C...' kasabasında geçer. Romandaki mekânları, Murat'ın köşkü, Nihal'in babasının köşkü, ihtiyar çiçekçinin evi ve bahçesi, ihtiyar romancının odası, 'C...' kasabasının kırları ve Nihallerin gittiği kayalık şeklinde özetlemek mümkündür. Geniş mekândan çok dar mekân hâkimdir.

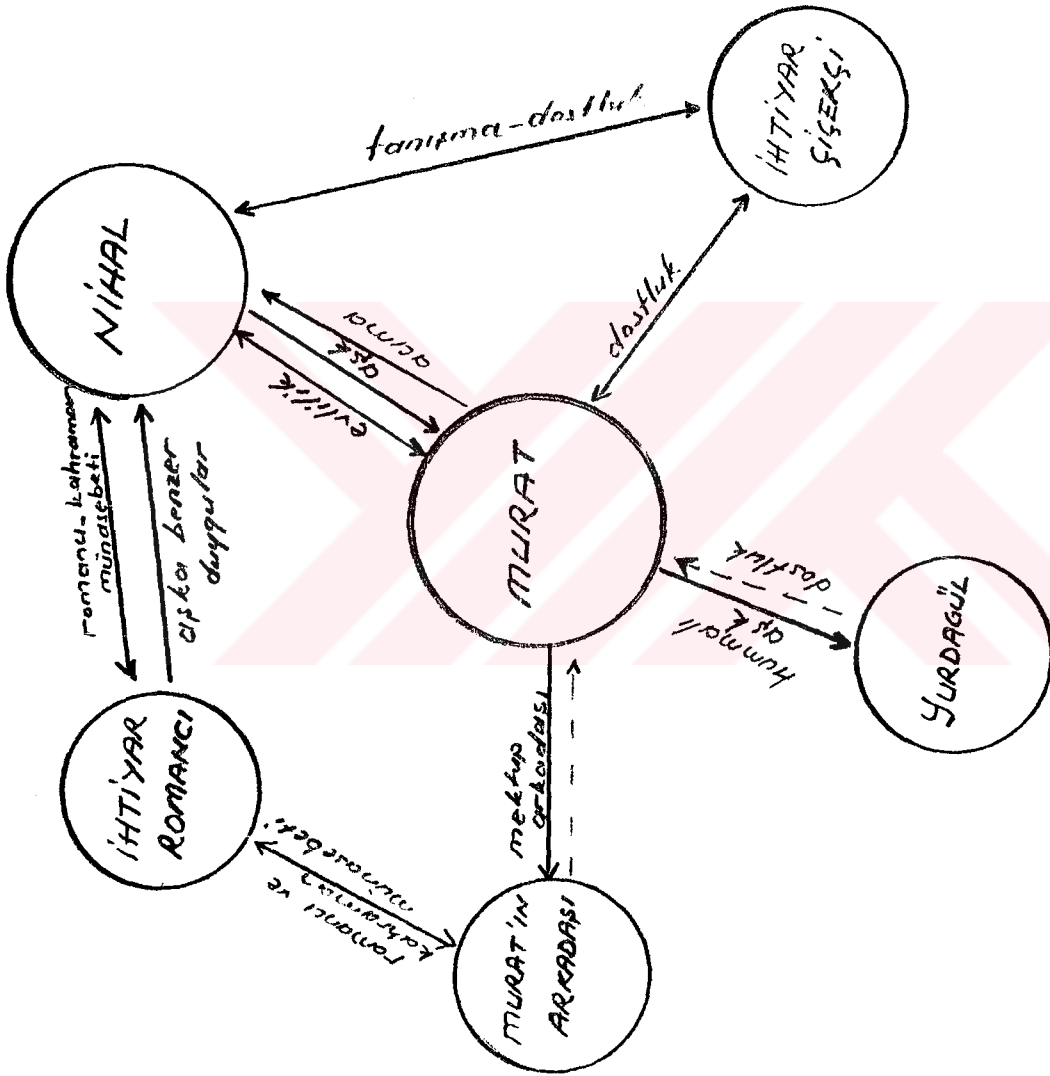
## 7 - KİŞİLER

İkinci Dünya romanında yer alan kişiler, esas kişiler, ikinci dereceden kişiler ve diğer kişiler olmak üzere üç kısımda incelenebilir. Aslında İkinci Dünya romanında, kişilerin ilişkisini gösteren şemada da görüldüğü gibi belirgin yönleriyle tanıtılan tek kişi vardır: Murat. Diğerleri onun daha iyi anlaşılması için yer alan, zaman zaman şahitlik yapan kişilerdir.

Esas kişi : Murat.

İkinci dereceden kişiler: Nihal, Yurdağül, Murat'ın Arkadaşı, İhtiyar Çiçekçi, İhtiyar Romancı.

Diğer kişiler: Salih, Nihal'in annesi- babası,



KİŞİLERİN İLİŞKİSİNİ GÖSTEREN SEMÂ

doktor ve karısı, kaymakam, bahçıvan ve hizmetçi kız.

Roman, Murat etrafında kurulur ve gelişerek son bulur. Onun ruh halini verebilmek için zaman, mekân ve şahıslar romantik bir bakış açısı ile işlenmiştir. Merkez - de bulunan Murat, çoğu zaman anlatıcı olarak yer alırken, bazı bölümlerde de anlatılan kişi olarak belirir.

#### a) ESAS KİŞİ

Romanda esas kişi, merkezi fonksiyonu ile beliren Murat'tır. Murat'ın ekseninde gelişen romanda İhtiyar Romancı, Nihal ve Murat'ın Arkadaşı vasıtasıyla elde ettiği malzemelerle romanı şekillendirir. Murat, aşkı, ızdırabı ve hazin sonu ile romanın merkezinde yer alır. Çoğunlukla da merkezi yansıtıcı olarak belirir.

#### MURAT

Mektupların başından itibaren ruh halinin nasıl olduğunu kendi kaleminden vermek mümkün. Daha mektubun ilk satırlarına girerken kendi halini ve içinde bulunduğu durumu şöyle belirtir: "Yük altında ezilecek bir hale gelen, bacakları titreyerek yürüyen zavallı hamallara döndüm. Yükümü bırakacağım değil yükümün beni bırakacağı anı bekliyorum. Üzerime çöken bu ağırlık, düşünüyorum da kendi gaf - letimden ileri geldiği için sıkılıyorum. İşte cezamı da çekiyorum. Ezilmek, bilerek görerek sanki karşıdan gelen bir otomobilin önünden kaçamamak, azabını duyarak ezilmek: felce uğramış âsabımın gerilen telleri içinde sıkışıp kalmak... (...) Hislerimin yanında artık bir sığıntıya döndüm. Vaktiyle onları kucaklardım. Şimdi kaçmak istiyorum. Saadetin bu kadarı bana azap veriyor. Onu taşımaktan yorulduğum..." (s. 7).

Bedbin bir halde kendi duygularını bu şekilde tahlile çalışan kahraman- anlatıcı, birinci tekil şahsın bakış açısını ve dilini kullanır. Oldukça romantik ve

duygusaldır. Uzun süre aşkından kaçabilmek için şehir şehir dolaşmış, memurluk yapmıştır. Ekonomik durumu oldukça iyidir.

Mazisinin kişiliği üzerinde etkisi oldukça büyüktür. Onu tutuk bir hale getirmiştir. Yerleştikleri "C..." kasaba - sında eski tanıdıklarını arayan Murat'ın adı, Salim'in kızı Nihal'in ona seslenmesi ile ilk defa kullanılır. Daha sonra pek sık olmasa da ismi ile hitabedilecektir. Murat'ın otuz beş yaşına varmadığı yine Nihal vasıtasıyla verilir (s. 11). Murat'la Nihal karşılaştıktan sonra arkadaşlık kurarlar. Bu sayede Murat eski aşkın ihtirasından kurtulmaya çalışır.

Murat, okuyan, ilmî çalışmalar yapan, tarih ilmî ile ilgisi olan üniversite mezunu bir kişidir. Onun üniver - siteyi bitirdiğini belirten parça, ikinci bölümün üçüncü mektubunda geçer. Üniversite yıllarından bahseder (s. 55). Sadakatli olan Murat'ın kültürlü bir kişiliği vardır ama bu onu oldukça sönük, romantik ve zavallı bir aşık olmaktan kurtarmaz.

Kısaca, aşırı duygusal olan Murat, karşılıksız bir aşk yüzünden hem iş, hem de aile hayatını zehir eden, teselli - liyi içkide arayan, santimental özellikte bir kişidir. İçki - li olduğu bir gecede evinin merdivenlerinden yuvarlanarak ölür.

## İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Romanda, Murat'ın çevresini oluşturan ve onun hayatında yer alan ya da onun hayatı ile ilgilenen ikinci dereceden kişiler de vardır. Bunlar Murat'ın münasebette bulunduğu insanlardır. İhtiyar romancı sadece, Murat'ı tanıma fırsatı bulamamıştır. Fakat mektupları vasıtasıyla o da Murat'la ilgilidir.

Romanda, Murat'ın karısı Nihal, Murat'ı derinden etkileyen Yurdağül, tavsiyeleri ile Murat'ı yeni bir hayata sevkeden ve evlenmesi konusunda ısrar eden Murat'ın arkadaşı, Murat'ın hayatının hemen aynısını yaşamış olan ihtiyar çiçekçi ve bütün olanları roman şeklinde hikâye etmeyi

düşünen ihtiyar romancı, ikinci dereceden kişiler olarak yer alırlar.

**Nihal** : Romanın yazılması için malzemelerin tamamına yakını veren ve romanın yarım kalmaması için anlatıcılık görevini üstlenen Nihal, romanın "Başlangıç" bölümünde ihtiyar romancının gözü ile tanıtılır: "Durgun yüzünü, beyazlaşan rengi kaybolmuş saçları gölgeliyordu. Mütakallis dudakları tabiata karşı daima mütebissim idi. Yalnız, gözlerinin etrafa uzanan bakışları bu tebessümü kâkaytlaştırıyordu. Üzerinde koyu bir rop vardı. Topuksuz yol iskarpinlerine beyaz ellerinin taşıdığı zarif bir baston refakat ediyordu. Sanki: Egenin güzel bir köşesine kurulan 'C...' kasabasının bu mevsimdeki tipi, senbolüydü, bugünkü loş manzarasıydı" (s. 3).

Daha sonra mektuplarda Murat, Nihal'le karşılaşmalarını sebebi ile onu şöyle tanıtır: "Beyaz, keten bir entari giymişti. Omzunda yeşil bir filâr vardı. Bukle bukle kumral saçları omuzlarına düşüyordu. Yüzü tanıdığım tanıyabildiğim hatlarla süslüydü. Siyah kirpiklerinin arasından yeşil gözleri, genç kızlara yaraşır bir çekingenlikle bana bakıyordu. 'Vay! küçük Nihal' dedim. Ona on, on iki sene önce de yaramaz bir kız çocuk iken de böyle söyledim..." (s. 11).

Murat, Nihal'i etkileyici, güvenilir ve sadık birisi olarak gösterir. Fakat ona karşı dostluktan başka bir şey hissetmez.

Nihal, Murat'ın kimlik değiştirmiş diğer bir görüntüsü gibidir. İkisini birbirinden ayıran özellik ayrı isim ve cinsiyete sahip olmalarıdır. Nihal de en az Murat kadar sevdalıdır, onun kadar zavallı ve bedbindir. Buna rağmen aşkından bir türlü vazgeçmeyen biridir. Kısacası, Nihal, saf, dürüst, sadık, masum, fedakâr, anlayışlı, kültürlü, sanat hareketlerine karşı ilgili, kırlarda dolaşmayı seven, piyano çalmayı bilen, aşk ve hayatla ilgili felsefi sözlerle "melek" gibi biridir. Fakat o da Murat gibi bütün iyi

niteliklerine rağmen aşkı için gururunu hiçe sayan zavallı bir aşıktır. Yaşlandıktan sonra bile cazibesini yitirmez.

**Yurdağül** : Siyah, yüzünü örten kıvrırcık saçları ile romana rüyalar vasıtasıyla giren sevgili, Murat'ı derinden etkileyen kişidir. Murat'ı yalnız bırakmayan sevgilinin hayali bir gezi sırasında güneş ışıkları ve hafif esinti ile şöyle belirir: "Beyaz tüllere bürünen vücudunun penbe çıplak ayakları, yeşil çimenlere basıyor. Koyu siyah saçları gene semanın mavi derinliklerinde kayboluyor. Onun derinliği ile boy ölçüşüyor gibiydi. Renkli dudakları ufukları öpüyordu. Sonra da güzellik ufuktaki kat kat beyaz bulutların arasında kaybolup gidiyordu" (s. 38- 39).

Esas kahramanlardan biri olması beklenen Yurdağül, romanda, tehlike olarak görülen kişidir. Sadece bir iki konuşması ve davranışı ile eserde yer alır. Fakat Murat'ın hayatını çökertir. Yurdağül'de Murat'ın Nihal'e karşı hissettiklerini Murat için hisseder, ona acır. Onu dost olarak, kardeş olarak sever. Yalnız kaldıkları zaman Murat, Yurdağül'ün saçına karanfil takar. Bunun üzerine Yurdağül "ilk ve son hediye"sini sunar: Dudakları.

Romanda bir görünüp hemen kaybolan sadece hayallerde, hatıra ve rüyalarda gezinen Yurdağül, Murat'ın hayatını alt üst eder, onu ölüme sürükler.

**Murat'ın Arkadaşı** : Murat'ın mektuplarını gönderdiği arkadaşı, Murat için çok değerlidir. Onun değerlendirmeleri, tavsiye ve yorumları önemlidir. Murat'ın arkadaşını tanıttak tek cümle vardır: Tavsiye edici kişi. Roman boyunca tek amacı vardır: Murat'ın Yurdağül'e karşı duyduğu aşkı unutmasını sağlamak ve bir başkası ile evlenmesi için çaba göstermek. Onun bu tavsiyeleri, birinci bölümde hemen her mektupta tekrarlanır. Murat'ın Nihal'le evliliği gerçekleşinceye kadar da devam eder. Eserde sadece

bir kez canlı olarak yer alır. İhtiyar romancı ile yüzyüze konuşurlar. Ondan ötesi de sadece Murat'ın anlattıklarıdır. Arkadaşı, Murat'ı en az Murat kadar tanıyan ve onu yönlendiren biridir. İkinci dünyasına ait hayatını, yaptıklarını tavsiyeleri ile etkiler (s. 8- 12). Murat'tan daha mantıklıdır. Ona yaşamının güzelliğini söyleyerek eski aşkını unutmasını tembih eder. Onu Nihal'le evlenmeye teşvik eder (s. 14, 17, 32). Israrının sebebi de sadece İhtiyar Romancı'ya itiraf ettiği gibi, kendisinin de Yurdağül'ü sevmesidir. Fiziki yönü ile İhtiyar Romancı bu kişiyi şöyle verir: "Alnı geniş, yüzü uzun, gözleri mavi ve küçük, burnu düzgün, uzun boylu bir zat (...) Üzerinde koyu renk eyi dikilmiş bir kostüm vardı. İlk bakışta sinirli, hassas olduğunu beni süzüşünden anladım" (s. 48).

Tavsiyeleri ile romana giren ve gizliden gizliye Murat'ın sevdiği kadını seven Murat'ın Arkadaşı, amacına ulaşır. Murat'ın Nihal'le evlenmesini sağlar, ancak bu Murat'ın sonu olur. Yurdağül'ün bu kişiye karşı hisleri konusunda herhangi bir açıklama yoktur.

İhtiyar Çiçekçi: Romanın ikinci dereceden şahıslarından biri de İhtiyar Çiçekçi'dir. Yüksek duvarlarla çevrili çiçek bahçesinin içindeki kulübede yaşayan ihtiyar çiçekçi, romana, hakkında çıkarılan efsanevi hikâyelerle konu olur. Kimi onu perilerin zaptettiğini, kimi peri kızına aşık olduğunu ve ömürlerini çiçek bahçesinde geçirdiklerini söyler. O ise bu masallara efsanevi bir kahraman gibi güler. Murat, dikkatini çeken bu ihtiyar ile dostluk kurar (s. 22- 24). Uzun, beyaz sakallı bu adamın gizli bir derdi olduğunu anlayan Murat, onu teselli etmek ister. Onun derdini kendisinininkine benzettir. O da yıllar önce aşk perileri tarafından zaptedilmiştir. İhtiyar Çiçekçi'yi ötekilerden ayıran tek özellik, aşkının ölüm gibi takdir-i ilahî ile bitmiş ve manevi hayatında devam ediyor olmasıdır. Böylece romantik bir aşk hikâyesi ve efsanevi bir kahraman da romanın atmosferini tamamlar.



İhtiyar Romancı: Romanda aktarıcılığı yapan, fakat asıl hikâyede önemli bir rolü olmayan İhtiyar Romancı, kendisine ihtiyarlamış diyen tenkitçilere cevap olmak üzere, etkilendiği bayan Nihal'den aldığı malzemelerle romanını yazar. On sekiz- yirmi yaşlarında acemi bir gencin üslûbu ile yaşlı bir romancıyı canlandırmaya çalışan ihtiyar romancı, zaman zaman acemiliği ile dikkati çeker.

### c) DİĞER (DEKORATİF) KİŞİLER

Romanda çok az görünen ve romanın şekillenmesine etki etmeyen kişiler de vardır. Bunları Murat'ın çevresini vermesi açısından dekoratif şahıslar olarak değerlendirmek de mümkündür. Salih, Nihal'in anne- babası, kasabanın doktoru ve karısı, kaymakam, Murat'ın hatıraları vasıtasıyla eserde yer alan bahçıvan ile Nihal'in evinde yaşayan hizmetçi kız, dekoratif unsur niteliği taşırlar.

Salih: Murat'ın köşkünde yaşayan, Murat'ı büyü - ten kişidir. Yıllar sonra büyüttüğü çocukla karşılaşır. Ona yine çocukmuş gibi davranır (s. 9). Zaman zaman Murat'la ve Nihal'le olan münasebeti sebebi ile eserde yer alır. İsmi anlamına uygun olarak "dinin emrettiği şeylere uygun" davranışlarda bulunan Salih, hem Murat için hem de Nihal için iyi bir dosttur. Başlarına kötü bir şey gelince ya onlar Salih'e koşarlar ya da Salih onlara yetişir.

Bay Salim ve Karısı: Romanda fazla bir rolü olmayan üçüncü dereceden şahıslardan ikisi de Nihal'in annesi ve babasıdır. Neş'eli ve zeki insanlar olan Bay Salim ve karısı, kızlarını isteyen Murat'ı hoşgörü ile karşılarlar. Murat'ın bu isteğine olumlu cevap verirler. Her iki ihtiyar da kızlarındaki sevdâyı bildiklerinden Murat'ı sevgi ile kucaklarlar (s. 41). Murat'ın Nihal'i ziyareti münasebe - tiyle eserde yer alırlar.

Bahçivan: Romanda yer alan kişilerden biri de Murat'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ait hatıralarında yer alan bahçivandır.

Doktor Muhsin ve Karısı: Romanda, ikinci bölümün sonlarına doğru 'C...' kasabasının doktorundan bahsedilir.

Kasabanın Kaymakamı: İhtiyar Çiçekçi'nin cenaze töreninde halkı teskin için "ne mutlu o ruha ki aşkı duya - bilmek için Tanrısının inayetine mazhar olmuş, mes'ut yaşamış, mes'ut yaşıyor" (s. 53) demesi ile romanda görünen kaymakam, romanda Murat'ın ilmî çalışmalarını takdir eden biri olarak yer alır.

Hizmetçi Kız: Romanda bir iki defa, o da belirsiz olarak yer alır. Nihallerin ekonomik bakımdan zenginliklerini, paraya ihtiyaçlarının olmadığını göstermek için böyle bir şahıstan sözedilmiştir (s. 76- 77).

İkinci Dünya romanı şahıs kadrosu bakımından fazla kalabalık değildir. Hemen hemen bütün kahramanların ortak özelliği, romantik, duygusal, merhametli, aciz, çaresiz ve aşk dolu olmalarıdır. Dekoratif şahıslar dışında hemen hepsi ya karşılıksız bir aşk ızdırabını yaşar, ya da kaderin, bilinmezliklerin elinde anlamsız bir hayatın yükünü taşımak zorunda kalırlar.

## B - DÖNEMLER

### 1 - CUMHURİYET ÖNCESİ

#### BİR KARIŞ TOPRAK

##### a) ROMANIN TANITIMI

Bir Karış Toprak, Samim Kocagöz'ün yayın sırasına göre yedinci romanıdır. Vaka zamanı olarak Cumhuriyet öncesini konu alan eser, 1964 yılında İstanbul'da Ataç Kitabevi Yayınları tarafından çıkarılmıştır. Romanın kapağı ve iç desenleri İbrahim Balaban tarafından yapılmıştır.

Roman Önsöz (s. 3- 4) ile başlar. Yazar, romanına konu olan vakayı kimden, nasıl dinlediğini anlatır. Bu sebeple "Yörük Hasan, Türkmen Hasan, Tahtacı Hasan" diye çeşitli adlarla anılan Koca Hasan'ı tanıtır. Yazar, Söke ovasının labirenti andıran yollarından birinin dolana dolana Menderes'i atlayarak Nalbantlar köyüne ulaştığını belirtir. Yol üstünde kahvecilik yapan Koca Hasan'dan sözeder. Ondan "Yörük Timarı" hikâyesini anlatmasını istediğini belirtir. Koca Hasan da Yörük Timarı'nın hem eski, hem de yeni hikâyesini anlatır. Yazar, Yörük Timarı hikâyesinin Cumhuriyet öncesini, yani eskisini Bir Karış Toprak adlı eserinde anlatır. Cumhuriyet sonrası hikâyesini ise Bir Çift Öküz adlı kitabında anlatacağını belirtir. Önsöz şu satırlarla sona erer: "Ey Söke ovasının tozu toprağı içinde, yol üstünde yatan Koca Yörük Hasan!.. Bu hikâyeler senindir... Senden aldım, yine sana ARMAĞAN ediyorum. Elimden bu kadarı geliyor, bağışla! " (s. 4).

Roman üç ana, on dört ara bölümden oluşur. İlk bölüm beş ara bölümden (s. 5- 60), ikinci bölüm dört ara bölümden (s. 61- 104) ve üçüncü bölüm de beş ara bölümden (s. 105- 160) oluşmaktadır. Söke ovasındaki yörüklerin

göçebelikten yerleşik hayata geçişleri hikâye edilir. Bu sebeple yörüklerin kendine has gelenek ve görenekleri ile ilgili bilgiler verilir. Eser içinde ilk bölümde beş, ikinci bölümde iki, üçüncü bölümde iki olmak üzere toplam dokuz desen yer alır. Dağlarda çadır kuran yörüklerin verildiği ilk desenden sonra, yörüklerin çeşitli durumları desenlerle anlatılır ve son olarak ağanın çevresine toplanan ve tarlalarını satan insanların desenleri verilir.

Romanın adı nereden gelir? Bir Karış Toprak ile anlatılmak istenen nedir? Eser adını, bir karış toprağı olmayan insanların dramından alır. Anlatıcı "bir karış toprak sahibi olmayan köylünün" (s. 101) yörüklerle birlikte gelen heyecanını, telâşını ve ümide kapılarak çalışmasını anlatır. Romanın kahramanlarından Yakup'un şu sözleri de eserin adı konusunda fikir verecektir: "Bir de, bir de Fatma kadıncık, bu işlerden önce, ağa milletini adamdan saymaya - caksın... Bir karış toprağın bile olsa, bir karış toprağının ağası, kendin olacaksın!" (s. 144).

Yörükleri anlatan Kocagöz'ün bu eseri, Türkmenlerle ilgili bazı özellikleri sergilediği ve onların sorunlarını dile getirdiği için mahkemeye verilir. Bilirkişi tayin edilen Nurettin Şazi Kösemihal, yörükleri çok iyi anlatmış, derslerimde yararlanacağım şeklinde rapor düzenleyince, aklanır.

Yörüklerin istekleriyle yerleşik hayata geçmeleri ve çiftçilerle ortaklaşa çalışmaları, tabiat şartlarına yenilerek ve alışılmış düzenlerini arama isteği duyarak geldikleri dağlara dönmeleri anlatılır.

Eser hakkında çeşitli eleştiri ve değerlendirmeler yayınlanmıştır. Yazarın sanatçı kişiliği verilirken "Romancılığ" alt başlığında bu değerlendirmelerden aktarmalar yapılmıştır.

Destansı üslûbu ile Dede Korkut Destanı'nın dilini hatırlatan eser, alışılmış düzeni bırakıp da topraklanmak isteyen insanların bocalayışlarını ustaca sergiler.

## b) ÖZET

Bir Karış Toprak Romanı, Koca Yörük Ali Ağa'nın oymağında başlar. Oymak büyük bir telaş içinde hazırlık yapmaktadır. Her yıl konakladıkları toprakların sahibi Hacı Halil Paşa, oymak beyini veya ağasını ziyaret edecektir. Bu sebeple özel giysiler giyilir, gelecek olan paşa için hazırlıklar yapılır. Ali Ağa ziyaretin sebebini, topraklarında konakladığı için dostluk ziyareti olarak düşünür. Ancak durum daha değişiktir. Yaşlı bir adamın, Paşa'nın gelişi ile ilgili endişeli sözleri ile Yörük Ali Ağa düşünceye dalar. Hazırlıklar bittikten sonra gelen Hacı Halil Paşa ile çadırın önünde oturan Ali Ağa, söylenecekleri merakla bekler. Hacı Halil Paşa'nın "Ali Ağa, hiç yurtlanmak aklından geçmez mi?" (s. 16) sorusu ile sorun gündeme gelir. Türkmen yörükleri için yeni bir hayat tarzı ortaya çıkar: Yerleşik düzen. Koca Yörük Ali Ağa, sonucu görebilen bir tarzla yurtlanmayı mantıklı bulmaz. Düşüncelerini belirtir. Hacı Halil Paşa'nın gitmesiyle yine düşüncelere dalar. Yurtlanma fikrini ortaya atanın yeğeni İbrahim olduğunu öğrenir. Yurtlanmanın göçebe yörükler için uygun olmadığını, ancak isteyenlerin toprağa yerleşebileceklerini belirtir. İbrahim'in çevresine toplanan yurtlanmak isteyen köylüler Subaşı köyüne, Koca Ali Ağa da oymağını alarak dağlara doğru gider. Subaşı köylüsü ile sarmaş dolaş olan yörükler, toprak tava gelinceye dek sazdan, çitten veya kerpiçten evler yaparlar. Menderes'in sol yakasına düşen sarraf Agop Efendi'nin topraklarına girerler. Öküzlerini, altınlarını satan insanlar topraklanmaya başlarlar. Toprak pay edilir. Hacı Halil Paşa da ödünç tohum verir. Köylü ve çiftçi yörükler çalışmaya girer. Birlikte çalıştıkları köylülerden Menderes taşkını konusunda endişeleri dinleyen yörükler, taşkından en az etkilenen toprakların İbrahim tarafından satın alındığını öğrenirler. Böylece halkın hakkını savunan Yakup ile İbrahim çatışması başlar. Yakup isyan eder ancak elinden bir şey

gelmez. Ekim işlemleri biter. Kışın yaklaştığı günlerde, yağmurların gittikçe artan bir şiddetle yağması, taşkın tehlikesini de beraberinde getirir. İbrahim hariç, diğer çiftçiler Menderes nehrinin taşmasını önlemek için çaba harcarlar. Yapılacak bir iş yoktur. Tepedeki değirmene giden çiftçiler, nehrin yarıntılarını tutmak için harekete geçer. Fakat Menderes yarıntılarını yıkarak hem yörükleri, hem de Subaşı köylülerini umutsuzluğa itecek bir taşkına sebep olur. Umutsuzluk içindeki halk durgunlaşır. Yörükleri, dağlara alışılmış düzene dönme fikri sarar. Koca Yörük Ali Ağa'nın, başından itibaren tahmin ettiği gibi yörükler, yerleşik hayata uyum sağlayamaz ve taşkının da hızlandırdığı bir istekle dağlara dönmeye karar verirler. Fakat Yakup, yörüklerin yenilmeyeceğini direnmek gerektiğini söylese de kararlarından vazgeçiremez.

Yörükler topraklarını satarak dağlara dönmeye karar verince, İbrahim toprakları satın alır. Fakat hepsinin parasını ödeyemez. Belli miktarlarda ödeyerek geri kalanını da sonradan ödemeyi vaadeder. Yakup da onlar adına paraları alacağını belirtir. Topraklarını satın alarak yörüklerin dağa dönmelerini hızlandıran İbrahim artık, dışı yörük, içi Osmanlı olan bir ağadır. Kârlı çıkan tek kişidir. Mücadeleye karar veren tek kişi de halkın temsilcisi olan Yakup'tur. Diğer yörükler, Söke ovasına "Yörük Timarı" adını armağan ederek geldikleri mor çiçekli dağlara geri dönerler.

### c) VAKA ÖRGÜSÜ

Bir Karış Toprak, dağda ovada yaşayan göçebe yörüklerin birbirleriyle olan münasebetleri ile başlar. Toprak - lanma veya yurtlanma kararı ile Subaşı köylüleri ve yörüklerin münasebeti sözkonusu olur. Hem köylü, hem de yörüklerin ortak sorunu olan Menderes taşkını da halkla tabiat arasındaki çatışma olarak belirir.

Yörüklerin göçebelikten yerleşik hayata geçişlerinin hikâye edildiği romanda, yörükler Menderes taşkınyından sonra tekrar dağlara dönerler. Alışılmış hayat tarzından uzak yaşamaya çalışan insanlar, değişik bir mücadele ile karşı karşıya gelince, alıştıkları yaşayış tarzına dönmeyi tercih ederler.

Romanda içiçe geçen üç metin halkası vardır. Yörüklerin münasebeti ile birbirine bağlanan bu halkalar, vaka örgüsünü meydana getirirler. Bir Karış Toprak, yazar tarafından sözkonusu halkalara göre üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Bilinçli olarak bölümlenen vaka örgüsü, yörüklerin topraklanma isteği ve dağlardan inmesi; topraklanan ve köylülerle ortak çalışan yörüklerin Menderes taşkını ile umutsuzluğa düşmesi ve yenilgiye uğraması; alıştıkları düzene dönme istekleri ve tekrar dağlara dönmeleri şeklinde özetlenebilir.

Yörüklerin yaşayış tarzını gösteren ilk bölümde topraklanma konusu gündeme gelir ve yörükler Subaşı köyüne iner. Bu metin halkasının temeli sayılan çekirdek mana birliği, yörüklerin topraklanmak üzere Subaşı köyüne yerleşmeleri olarak belirir. Bu mana birliği de dahil ilk metin halkasının mana birliklerini şöylece sıralamak mümkündür:

- = Yörüklerin tanıtılması, telaşla, gelecek olan Hacı Halil Paşa'yı beklemesi.
- = Beklenen konunun gelmesi ve topraklanma konusunu açması.
- = Topraklanma fikrinin İbrahim'in başının altından çıktığının anlaşılması.
- = Topraklanmaya karar veren yörüklerin Subaşı köyüne gitmesi, diğer yörüklerin Koca Yörük Ali Ağa ile göç etmeleri.
- = Subaşı köyüne yerleşen yörüklerin toprağı paylaşması ve çiftçiliğe başlaması.
- = Topraklarına tohum saçmaları ve Menderes taşkını ile ilgili konuşmaların gündeme gelmesi.

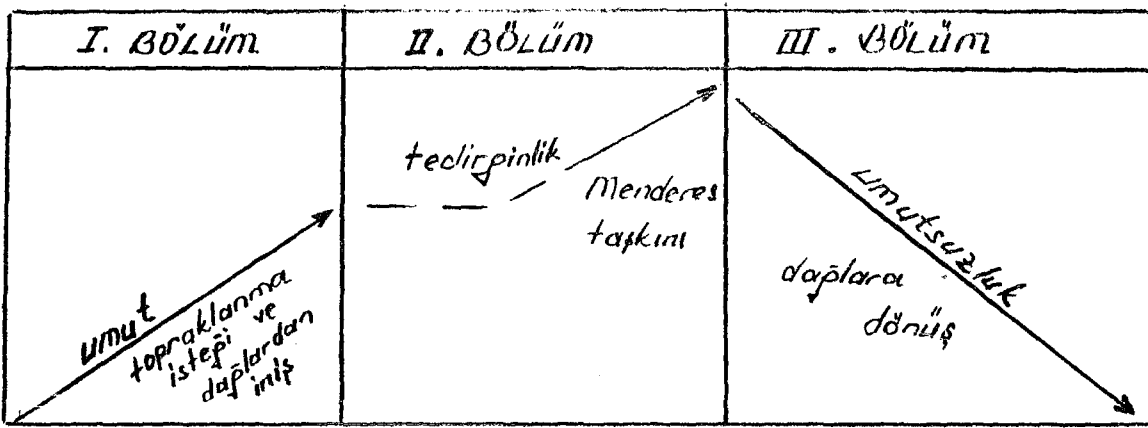
= Ekim işlemleri bitince ekinlerin olgunlaşmasını bekleme.

Birinci metin halkasının ilk mana birliği tanıtıcı niteliği ile, ikinci mana birliği ipucu özelliği ile dikkati çeker. Yedi mana birliğinden oluşan bu metin halkasının altıncı mana birliğinde, ikinci metin halkasına zemin olacak Menderes taşkını ile ilgili konuşmalar yer alır. İkinci halka, hazırlık sayılabilecek taşkını hazırlayan mana birliği ile başlar. İkinci metin halkasının çekirdek fonksiyonu yüklenen mana birliği, Menderes'in taşması ile şekillenir. Sözkonusu mana birliği de dahil ikinci halkanın mana birlikleri şu şekilde belirir:

- = Durmadan yağın yağmurun Subaşı köyünü su altında bırakması.
- = Yakup'un taşkın tehlikesi karşısında İbrahim Ağa ile konuşması ve yörüklerin karşısında kayıtsız davranan İbrahim'le fikir ve değer bakımından çatışması.
- = Menderes'in taşıacağı korkusu ile kahveye toplanma ve tartışma.
- = Taşkını önlemek amacıyla köylü- yörük çiftçilerin yarın-tıları tutması.
- = Menderes'in yarın-tıları yıkması ve tarlaları su altında bırakacak şekilde taşması.

İkinci metin halkasının baştan dört mana birliği, çekirdek fonksiyonu yüklenen sonuncu mana birliğini hazırlayıcı niteliktedir. Yağmurun şiddetli yağması, taşkının habercisi olarak belirir. Menderes taşkını da sonuncu metin halkasının konusuna zemin oluşturur. Taşkınla birlikte bütün umutlarını kaybeden çiftçilerden yörükler, alıştıkları düzenin dışında olmalarının da verdiği çaresizlikle, dağlara dönme isteği ile dolarlar. Çare arayışları içine girenler yanında, tek kurtuluş yolu olarak dağlara dönmeyi düşünenler çoğunluktadır. Vaka örgüsünü gösteren şemadan da anlaşılacağı gibi üçüncü metin halkası, umutsuzluk ve dağlara dönüş ile şekillenir:





Romanın zirvesi olan Menderes taşkınından sonra, üçüncü metin halkası, yörüklerin eski yaşayışlarına dönme isteği etrafında gelişir. Metin halkasının çekirdek fonksiyonu yüklenen mana birliği, ikinci halkada olduğu gibi, son mana birliği olarak belirir. Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu metin halkasında, çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil toplam beş mana birliği vardır.

- = Çaresizlik ve çare arayışı, dağlara dönme ihtimalinin düşünülmesi.
- = Yakup'un yerleşik düzene uymak için mücadele etmesi ve su çıkarmak için kuyu kazması.
- = Yörüklerin yenilgiyi kabul etmesi ve tarlalarını satması, Yakup'un direnme isteği.
- = Kuyudan su çıkması ve Yakup'un köyde kalmaya karar vermesi, yörüklerin dağlara dönme kararında ısrarlı olması.
- = Yörüklerin geldikleri mor çiçekli dağlara geri dönmesi.

Yerleşik düzene uyum sağlayamayan yörükler tekrar dağlara dönerler. Üçüncü metin halkası ile sona eren romanda, vaka örgüsü düzenli bir âhenk içindedir. Göçebe hayatından, yerleşik düzene geçme çabaları ile dağlardan inen yörükler, alıştıkları düzenden uzak olan yaşayış tarzı içinde Menderes'in gazabına uğrayınca umutlarını yitirirler.

Yerleşik hayatta kalabilmek için sadece iki kişi direnir: Yörük- Osmanlı töresini kişiliğinde olumsuz bir tarzda birleştiren ve artık bir ağa olan karşı gücün timsali İbrahim ve halktan biri olarak mücadeleyi göze alan ve tematik güç şeklinde beliren Yakup. Diğer yörükler hayvanlarını, altınlarını satarak girdikleri mücadeleden hüsrarla çıktıklarından, dağlara dönmeyi tek çare olarak görürler. Giderken de yaklaşık bir yıl süreyle kaldıkları Söke ovasına adlarını armağan ederler. Eserde, vaka örgüsü, yörüklerin münasebeti çerçevesinde birbiri içine giren üç metin halkasından oluşurken, insan- tabiat ve insan- insan çatışması sözkonusu halkaların temelinde yer alır. Umutla başlayan roman, hayal kırıklığı ile son bulur.

#### d) BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Bir Karış Toprak'ta hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı esastır. Herşeyi gören, bilen ve yorumlama yetkisine sahip olan anlatıcı, kahramanların duygu ve düşüncelerine göre de tasvirler veya değerlendir - meler yapar. Yörüklerin hayatını, gelenek ve göreneklerini destansı bir üslûpla sergileyen anlatıcı, yörüklerin dağdan inmesi ve çiftçilik yapması ile destansı üslûptan yalın bir üslûba geçer. Tekrar dağlara dönüş sözkonusu olunca, yine destansı bir üslûpla dağlara çıkış anlatılır.

Hâkim bakış açısının anlatıcısı yörüklerin konuş - masına ve kendileriyle ilgili bilgiler vermesine imkân sağlar. Olayları ve mekânı verirken, kahramanların bakış açısından da yararlanır .

Türkmenlerin bir kolu olan yörüklerin töreleri ile yerleşik düzenin insanların yaşayış tarzları arasındaki farklılık, kahramanlar vasıtasıyla dile getirilmektedir. Kahramanlar sadece kendi adlarına değil, mensup oldukları topluluğun insanları adına da konuşurlar. Yakup'un anası

yörüklerin yerleşik düzene geçme isteklerinin getirdiği zorlukları şöyle anlatır: "Toprak sözü yörük içinde çok eskidir. Sen, dünyada bile yoktun. Bu iş üstüne destanlar söylenmiş, türküler yakılmıştır. Ben, cahil bir kadını. Emme ırahmetli babandan çok, pek çok iş öğrendim. Baban gelmiş geçmiş yörüklerin en okumuşu, en aklikerik kişisiydi. Nur içinde yatsın; onu Koca Yörük Ali Ağam bile, benim vezirim diye, koyacak, oturacak yer bulamazdı. İşte bu baban, tâ Çukurovadan Aydın'a dek bütün yörük milletinin padişah buyruğu ile olsun, kendi gönüllerinin rızası ile olsun, nasıl topraklanıp yerleştiklerini, sonra da nasıl dikiş tutturamayıp yozduklarını hep bilirdi. Hele hele bir sözü vardı ki aklımdan çıkmaz. Ali Ağamızın da aklından çıkmamış olacak ki, şu namussuz İbrahim'a karşı bu yüzden direndi. İrahmetli baban derdi ki: 'Osmanlı toprağı, Osmanlı padişahının malıdır. Ancak Osmanlı ağasının işlemesine izin verir. Bu toprağın bir karışında Osmanlı köylüsünün hakkı yoktur. Köylü, ağa izin verirse sürer toprağı... yörüklerle gelince, ne padişahı ne de ağası, onları adamdan saymaz. Sözü kısası, Osmanlı köylüsünün, Türkmen Yörüğünün, Anadolu toprağında sözü geçmez. Bunu böylece kafana koy oğlum; ayağını ona göre denk al. Benden söylemesi... Rahmetli babandan duyduğumu sana deyiverdim. Yasa böyle kurulmuş' " (s. 106- 107).

Yörüklerle Osmanlı köylüleri arasındaki töre farklılığı başka açıdan da sergilenir. Yakup'un "Osmanlı, kadın milletini adamdan saymaz... Kötü bir töre..." derken karısı da "Yörük karısı, erini bilir, erini dinler, erinin omuzda - şıdır" (s. 145) diyerek farklılığı vurgular.

İnsanların çabalarının tek amacı vardır. Cemal'in ve Yakup'un, zaman zaman belirttiği gibi bu amaç "ekmek belası"dır (s. 149).

Yörüklerin duygu ve düşüncelerini yansıtan hâkim bakış açısının anlatıcısı, konuşma/diyalog yöntemi ile gösterme tekniğini de kullanır. Anlatma tekniğini esas alan yazar- anlatıcı, kahramanların hem kendileri hem de mensup oldukları topluluğu tanıtmaları için, tabii konuşma akışını esas alır.

Romanın başından itibaren, Koca Yörük Ali Ağa'nın bakış açısı ile yörükler ve töreleri hakkında değerlendirme ve açıklamalar yapılır. Osmanlı'nın toprak töresine tepki gösteren Ali Ağa, arif bir insan olarak belirir. Topraklanma veya yurtlanma konusu gündeme gelince, düşüncelere dalan Ağa'nın düşünceleri şu şekilde verilir: "Ne isterdi şu Osmanlı Türkmenden, Yörükten? Padişahsa padişah!.. Devletse Devlet'.. Padişahlar devletleri ile bin yaşasınlar; yaşasınlar ya, Türkmenin, Türkmen boyları içindeki Yörük milletinin de işine, yaşamasına karışmasınlar! (...) Yörük Osmanlı'ya uydu mu, ona karıştı mı, yolunu yöntemini şaşırıyor, töresini yasalarını unutuyordu" (s. 22- 23).

Koca Yörük Ali Ağa'nın karşısına yeğeni İbrahim karşı güç olarak çıkar ve topraklanma fikrini ortaya atar. Amacı ağa olabilmektir. Plânları doğrultusunda hareket eden İbrahim'in konuşmalarında sözünü ettiği ağalardan Kocagözoğlu Ahmet Ağa, Samim Kocagöz'ün atalarından biridir. Yazarın hayatı anlatılırken genişçe verilen Kocagözoğlu Ahmet Ağa, İbrahim tarafından şöyle anlatılır: "Diyeceğim, Kocagözoğlu, babası öldüğünde on üç yaşında bir çocukmuş, o gün bu gündür, at üstünde işine koşar. Subaşı köyünün üst yakasındaki Burunköy, Kocagözoğlu'nun köyü. Bu köye, ağanın, hakimiyetinden, yüreğinin zenginliğinden Çakıcı Efe bile uğramaz olmuş. Amma ve lâkin ne de olsa Ahmet ağa korkmuş, evini Söke'ye kaldırmış götürmüş. Olur a... Çakıcı Efe bu... Dinler mi Kocagözoğlu'nun atasının Sancak Beğliğini... Toprağının Padişahdan geldiğini... Atasının Sakız muharebesinde kılıç sallarken, bir kardeşini şehit verdiğini..." (s. 41).

İbrahim'in bakış açısı ve anlatıcılığı ile verilen bu bilgiler, ağa olmanın yollarını arayan İbrahim'in "Benim bu ağalardan, paşalardan ne eksikliğim ola?" (s. 42) tarzındaki fikirlerini ve özlemlerini, sağlam bir temele oturtma düşüncesi ile verilir.

Hâkim bakış açısı ile yazılan romanda kahramanların ruh halini yansıtıcı tasvirler de dikkati çeker. Kahramanların duyguları doğrultusunda yapılan tabiat tasvirleriyle ve kişilerin kendi konuşmaları ile sezdirilen ruh hali, çoğunlukla vasıtasız olarak verilir. Yakup'un ve bütün yörüklerin ruh halini yansıtan tabiat tasviri bu bakımdan önemlidir: "Yağmurun altında yeşil ekinler, boyunlarını bükmüş; dertli, düşünceli, hareketsiz duruyordu. Yeşilin üstüne bir alacakaranlık çökmüştü. Daha uzaklar, yağmurun sisi içindeydi, seçilmiyordu. Karşı dağlar sanki isli bir cam ardındaydı. Açıklı koyulu yeşilliğin arasından yer yer Menderes, boz bir yılan gibi parıldamaktaydı. Ova, yalnızlık içindeydi, kimsesizdi. (...) Yağmur, duruluyor, artıyor, ama aralıksız yağıyordu" (s. 91).

Konuşmalar vasıtasıyla, kişilerin özelliklerini belirginleştiren anlatıcı, kahramanların birbirlerini değerlendirmesine ve somutlaştırmasına imkân verir. Yakup, ana - sıyla konuştuğu sırada İbrahim'in yörüklere yaptığı kötülüğü şöyle anlatır: "Altın sahibi olmak başka, adam olmak başkadır derdi babam, unutma... Sanki İbram, yörük milletinden değilmiş gibi yörüklere kötülük etmekte. Yörükleri altın gücü ile topraklarından sürüp çıkarmak istiyor. Bu iş zaten kafasında varmış anlaşılın. Böyle çabucak gerçekleştirmesine taşkın yardım etti. Daha ağa olarak pek palazlanamadığından sırtını başka ağalara dayamakta. Ağa, ağadan yana... İbram, adam olsaydı, bizden yana dönerdi. Menderes her yıl taşmaz. İbram, adam olsaydı, iyi yürekli olsaydı, yörüklerin aklını yatırır, gönlünü alır, onları topraklarına bağlamaya çalışırdı. Tıpkı Koca Ali Ağamın ettiği işler gibi... Ama İbram kötü kişi. Yörük içinden böyle bir herif nasıl çıkar aklım

almıyor... Ben, onun oyununa gelmiyeceğim. Ben, sağ kaldıkça İbrahim'a karşıyım" (s. 107- 108).

Romanda, kulağa ve buruna hitabeden unsurlardan da yararlanılarak yörüklerin dağlarda hayvancılıkla geçindik - leri hissettirilir. At üstünde koşan insanların geçim kay - nağı hayvanlarına bağlıdır. Kulağa ve buruna hitabeden unsurlar, romanın ilk sayfasında şöyle verilir: "Ali ağa bir vakit yatağının içinde oturdu. Anıza sürülen davarın çan, çingirak sesini dinledi. Keyfli keyfli, böğüren danalara, ineklere, meleşen koyunlara, kuzulara kulak verdi. (...) Tarlaların kuru buğday sapı kokusunu, toprak kokusunu, batıdan, denizden gelen yel, oymağın bakraç bakraç yeni sağılmış süt kokusuna katıyordu. Oymak, obalar, burcu burcu süt, kaymak, keçi kılı, koyun yünü, sığır tersi kokuyordu (s. 5).

Umutlarla başlayan roman, Menderes taşkını ile karamsar bir atmosferde devam ederken, yörüklerin dağlara dönmeleri ile son bulur. Anlatıcı dağlara dönüşü romanın başındaki kadar yoğun, destansı bir üslûpla şöyle sergiler: "Söke ovası sislendi, bulutlandı, bir boşlukta asılı kaldı. Türkmenlerin ekip de biçemediği topraklar, masallarda söylenir oldu. Bir yıl konup göçtükleri bereketli topraklara, o gün, bugün, yetmiş yıldır, YÖRÜK TİMARI adı verilir. Mor çiçekli, sakız kokulu dağlardan geldiler; Söke ovasına adlarını armağan ettiler; yine duru, serin pınarlı, yeşil çamlı dağlara döndüler" (s. 159- 160).

Yazar- anlatıcı, konuşmaların tabii akışı içinde canlı ve destansı bir üslûpla, vakanın gelişmesine göre değişen, bazen umut dolu, bazen karamsar olan, kahramanların ruh halini sezdirici bir bakış açısı kullanır. Tasvirici üslûbu gerektiği kadar kullanmakla birlikte, daha çok psikolojik tahlillere fırsat veren, sezdirici konuşma/diyalog yöntemi kullanan anlatıcı, sözkonusu yöntemle eserde gösterme tekniğine yer verir. Hâkim bakış açısının anlatıcısı romani, gerçekçi ve canlı bir üslûpla verir, sözü ve bakış açısını çoğunlukla kahramanlarına bırakır.

## e) ZAMAN

Yörüklerin göçebe hayatından yerleşik düzene geçme çabalarının hüsrarla sonuçlanmasını anlatan roman, yazarın Önsöz'de belirttiği gibi, "Cumhuriyetten önceki yıllarda" (s. 4) yaşanan olaylarla şekillenir.

Romanın son paragrafında "o gün, bugün, yetmiş yıldır" (s.160) diye belirtilen vaka zamanı, eserin anlatma zamanı olan 1964 yılı dikkate alındığında 1894'lü yıllara denk düşer. Böylece, vaka zamanı 1894 yılı olarak belirir. II. Abdülhamit dönemine rastlayan bu yıl, Hacı Halil Paşa tarafından söylenen şu sözlerle kesinlik kazanır: "Ağam, sana paşalık pek yaraşacak. İster misin sana Sultan Hamit Efendimizden bir paşalık alalım?" (s. 15). Vaka zamanı ile yazma ve yayınlama zamanı arasında yetmiş yıllık bir süre vardır. Tarihi veya sosyal zaman reel zamana denk düşer.

Roman, gelecek olan bir konuğu bekleme ile başlar. Beklenen konuk Hacı Halil Paşa'nın gelişi ile yerleşik düzen fikri ortaya çıkar. Temmuzun sıcağında yaşananların anlatılması ile başlayan ilk bölüm, bir "eylül sonu" (s. 35) Koca Yörük Ali Ağa'nın göç etmesi ve topraklanmak isteyenlerin Subaşı köyüne yerleşmeleri ile devam eder. Kasım ayının ilk günlerinde bir bayram havası içinde topraklarını işleyen yörükler (s. 47), şiddetli yağmurlar karşısında bütün çiftçiler gibi taşkın korkusunu yaşarlar.

"Gecenin zifiri karanlığı içinde" (s. 61) bardaktan boşanırcasına yağan yağmur, on gün boyunca aralıksız devam eder. Taşkın tehlikesini arttıran yağmurdan sonra bekleyiş sözkonusudur. Bekleme de bir gece uzaktan bir top, bir gökgürültüsünü andıran ses ile son bulur. "Menderes boydan boya yarıntıyı" yıkar ve yatağını değiştirir (s. 104).

Üçüncü bölüm, "Bahar geleli güneş, Subaşı'nın rutubetini, yaşlılığını almış, tepedeki değirmenden tâ köyün içine dek ortalığı bir yeşil çimen sarmıştı" (s.105) satırlarıyla başlar. Dağlara dönme fikri ile şekillenen sözkonusu

bölüm, mayıs ayından sonra, "günlerden beri süregelen" (s.127) bekleyişi anlatır. Dönme kararından sonra beklemeye başlayan yörükler, kararın uygulanması ve göçün sevinci ile "sabahın erken saatleri"nde dağlara doğru yola çıkarlar (s. 156). Mevsim bahardır. Roman göçle birlikte sona erer.

Temmuzun sıcağında başlayan roman, bahar aylarından, mayısa kadar uzanan zaman dilimi ile on bir ay boyunca devam eder. Romanın sonunda "Bir yıl konup göçtükleri bereketli topraklar"dan (s. 159) bahsedilse de kesin olarak on bir aylık bir zaman sözkonusudur.

Roman şimdiki zamanın hikâyesi ile başlar. Kronolojik düzende gelişen olaylar, on bir aylık bir süre ile devam ederken, geçmişe ait hatıralar da geri bakış tekniği ile verilir. Koca Yörük Ali Ağa'nın oğlu Veli, İbrahim ve Yakup'la ilgili çocukluk yıllarından sözeder: "Yakup'un okumuşluğu bir yana, bilgisi bir yana, kalıbı, kıyafeti, gücü bile bizden üstündür. Çocukluğumuzda az mı dayağını yedik?" (s. 38-39).

Aynı şekilde İbrahim de Yakup'la konuşurken bir saniye içinde çocukluk yıllarına döner: " Bir saniye içinde zihninden, çocukluğundan bu yana Yakup'la ettiği arkadaşlık geldi geçti. Çocukluk döğüşlerinde Yakup'dan yediği her tokat, her yumruk, olduğu gibi aklının bir köşesinde duruyordu. Şu sıra biliyordu ki, yetmiş iki buçuk millete ağalık taslayabilirdi ama Yakup'a ağalık tasliyamazdı. Bunun da günü sırası gelecekti elbette. Şimdi hemen, bu iş olasıya değildi" (s. 73).

Göçebe hayatından yerleşik düzene geçen insanlar zaman zaman eski hayat tarzlarına özlem duyarlar. Yakup da Menderes taşkını ile mücadele ettikleri sıralarda, eski günleri hatırlar: "... Böylesine bir çok geceler; dağda, ormanda koyunlarına, kuzularına saldıran azılı canavarlarla döğüşmek için savaş düzenleri kurmuştu. Kucağında kürekle değil, dolma tüfeği ile beklemişti. Canavarın cinsini cibiliyetini bilirdi. Savaşa ona göre hazırlanırdı" (s. 97- 98).



Düşünceler ve hatırlayışlarla, şimdiki zamandan geriye doğru bakışlar veya dönüşler sözkonusudur. Zaman zaman da gelecekle ilgili düşünceler, beklenen anlar belirir. Eserin başında Hacı Halil Paşa'nın ziyaretini bekleyen yörükler, topraklanma konusunun gündeme gelmesi ile iki ay süreyle bekleyiş içine girerler. Menderes'in taşma tehlikesi ile beliren umutsuz bekleyiş, taşkından sonra dağlara dönme kararı ve dönüş için bekleyiş şekline dönüşür. Ayrıca, Yakup'un gelecekle ilgili umut dolu hayalleri vardır. Karısına gelecekle ilgili şu sözleri söyler: " Bak şu evimize, yurdumuza!.. Çocuklarımızı burada yetiştireceğiz. Burada serpilip geliyecekler, adam olacaklar. Bu köyde Anadolu toprağına sahip çıkacaklar... İsteyeni davar güder, isteyeniyi toprak sürer... Yörük kızanı, Osmanlı kızanı elele vermeli, omuzomuza vermeli çalışmalı, bu köyü, bu toprakları gül bahçesine çevirmeli" (s. 144).

On bir aylık süre içinde, üç zaman halkası esastır. İlk halka toprak sorununun ortaya çıkması ile eylül ayında, Subaşı köyüne yerleşme olarak belirir. İkinci halka Menderes taşkını ile şekillenir. Üçüncü halka ise dağlara dönülen zamanı anlatır. Roman üçüncü halkanın zamanı ile baharda son bulur.

Romanda önemli anlar üzerinde yoğunlaşılır. Aradaki zamanlar, özetleme veya atlama tekniği ile verilir. İlk bölümde temmuz ayından eylül sonuna, eylül sonundan da kasım ayına geçiş, zamanda atlama tekniği ile verilir (s. 35- 47).

Ayrıca bölümden bölüme geçerken de zamanda atlamalar veya özetlemeler yapılmaktadır. Kasımda biten ilk bölüm, yağmurlarla başlayan ikinci bölüme geçer ve üçüncü bölümde mevsim bahardır. Bir kış özetleme ve atlama ile geçer.

Kısaca belirtmek gerekirse, yazma ve yayın zamanı 1964 yılı olan Bir Karış Toprak, vaka zamanı olarak 1894'lere uzanır. Vaka zamanı ile yazma zamanı arasında yetmiş yıllık bir süre olmasına rağmen, romanda şimdiki zamanın hikâyesi esastır. Geri bakışlar ve zamanda özetlemeler de sözkonusudur.

On bir aylık bir süre reel zaman olarak yer alır. Tarihi ve sosyal zaman ile vaka zamanı arasında paralellik ve birleşme esastır. Fakat, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında büyük bir mesafe vardır. II. Abdülhamit dönemi, yani Cumhuriyet öncesi anlatılır. Vaka ile zaman arasında derin bir münasebet vardır. Vakanın zirvesi olarak yer alan Menderes taşkınının yaşandığı günler, belirleyici niteliğiyle eseri şekillendirir. Roman bir bahar sabahı sona erer.

### f) MEKÂN

Romanın başında yer alan Önsöz'de "Söke ovasının tarlaları arasındaki tozlu yollar, -deyim uygun düşerse- üstü açık labirenti andırır. Bu yollardan biri, dolana dolana Söke'den gelir. Menderes'i atlar Nalbantlar köyüne ulaşır" (s. 3). Yolun bir yerinde Koca Hasan'ın "ılgın çalısından ördüğü" bir kahve vardır. Samim Kocagöz, Bir Karış Toprak'ın hikâyesini, bu kahvede Koca Yörük Hasan'dan dinlediğini belirtir.

Roman, Koca Yörük Ali Ağa'nın oymağı ile birlikte konakladığı, hayvanlarını otlatmak için indikleri ovalardaki çadırlarda başlar. Geniş mekânın hâkim olduğu eser, göçebe kültürü ile derin bir münasebet içindedir. Geniş mekânın tasviri, Koca Yörük Ali Ağa'nın gözüyle, ama hâkim bakış açısının anlatıcısı vasıtasıyla şöyle verilir:

"Önünde boydanboya yeni biçilmiş buğday tarlaları gözün alabildiğine uzanıp gidiyordu. Davar, anıza yayılmış, Beşparmak'ların ardından yavaş yavaş ağaran gün ışığında kara kara kafalarını kuru buğday saplarına eğmiş, otluyordu" (s. 5).

Sol yakada Beşparmak dağları, sağ yakada Samsun dağları vardır. Çadırlar ve minderler yörük törelerine göre düzenlenir: "Ana, çadırın önüne bir kilim sermiş, kilimin üstüne şilte yastık atmıştı. Ali Ağa, şilteye oturup

yastıklara yaslandı. Bir zaman ovanın, obanın sabah serinliğini, kokusunu sindire sindire ciğerlerine çekti. Sol yaka - sındaki Beşparmak'ların, sağ yakasındaki Samsun dağlarının, önündeki kuş, davar sesi ile çın çın çınlayan ovanın, doğan günle yavaş yavaş pembeleşmesini seyir etti" (s. 6).

Ali Ağa'nın konuşması ile yörüklerin kışlak mekânı da belirir: "Ası tepe" (s. 28). Asî tepe eserde açıklandığı gibi, "Beşparmak dağlarında bir yaylanın adı"dır (s. 28).

Yerleşik düzene geçmeyi isteyen yörükler, sarraf Agop Efendi'nin topraklarına gelir (s. 33). Diğer yörükler de göç eder, dağlara çıkarlar. Subaşı köyüne yerleşen yörükler için köklü bir mekân değişikliği esastır. Çitten, sazdan veya kerpiçten evler yapan yörükler, tarlalarda çalışmaya başlayınca mekân yine geniş mekândır.

Yörüklerin yerleştiği Subaşı köyü uzun uzadıya tasvir edilir. İlk bölümün sonlarına doğru beliren, ikinci bölümde ve üçüncü bölümün büyük bir kısmında asıl mekân olarak yer alan köyü, hâkim bakış açısının anlatıcısı şöyle tanıtır: " Subaşı köyünün yamacına yerleştiği tepeyle, yüce Beşparmak Dağlarının arasında dar bir boğaz vardır. Asıl ova, Balat ovası, tepenin ardında, Samsun Dağlarına doğru genişliğine; batıya, denize doğru da uzunluğuna uzayıp gider. Samsun dağlarına bakan eteklerindeydi. (...)

Köyün üstüne, tepeye tırmanınca, koca ova, Samsun Dağları, bu dağların eteğindeki Söke kasabası ak ak yapıları ile görünürdü. Subaşı köyünün tepenin ardına, Beşparmaklara bakan yakasına saklanması, kuzey rüzgârlarından korunmak içindi. Köy, Beşparmakların eteklerindeki zeytinlerle süslü tepeciklere bakardı. Beşparmakların yavruladığı bu yemyeşil tepelerin arasında sıraya, denize dek köyler vardı: Bağarası, Burunköy, Akçakaya, Nalbantlar, Kisir. Sonracığıma Subaşı. Tâ denize dek yeşillikler arasında çerden çöpten, sazdan çitten köyler... Ovanın denize açılan ağzında, tepelerin denize inen düzlüklerinde de çoğu halkı rum, bayındır köyler de vardı: Akköy, Yoran gibi. Balat köyü, tamtamına eski

Milet'in kalıntıları üstüne kurulmuştu. Bizans kalıntısı bu köylerin yerlilerinin ovayla pek ilişkileri yoktu. Zeytin - liklerin arasında bağcılık ederler, biraz alçalarda da tütün ekerlerdi. Karşıyaka, Samsun Dağlarının etekleri de Söke'den denize doğru böylece köy köy uzar giderdi" (s. 45-46).

Daha çok geniş mekânın hâkim olduğu romanda, özellikle yerleşik düzene geçildikten sonra, ev ve kahve şeklinde yer alan kapalı mekân da kullanılır. Göçebe kültüründen yerleşik hayata geçen insanlar, özellikle kış aylarında kapalı mekâna toplanırlar (s. 67). Kapalı veya dar mekân, tedirginlik ve umutsuzlukla münasebetli olarak yer alır. Menderes'in taşma korkusunun yaşandığı günlerde beliren dar mekân, taşkın önlenmesi için mücadeleye karar veren ve yarınlarını tutmaya giden insanlarla birlikte geniş bir mekâna dönüşür (s. 101- 104).

Yakup'un anasının da belirttiği gibi, yörükler daha çok geniş mekâna, dağlara ve ovalara alışıktır (s. 107). Bu sebeple yerleşik düzende bile daha çok bahçelerini, evin önünü veya ağacın altını mekân olarak seçerler.

Kapalı mekân olarak özellikle "İbrahim'in hanayı" uzun uzun tasvir edilir. Kişilerle mekân arasındaki ilişkiyi vermesi bakımından bu tasvir de önemlidir. Ağa olarak belirtilen İbrahim'in bu hanayı, romanın Cumhuriyetten sonraki hikâyesi olan Bir Çift Öküz'de de belirgin mekânlardan biri olarak yer alacaktır: "İbrahim, hanayının dört bir yakasına kavak, çınar fidanları dikmişti. Evle saman damı arasındaki geniş meydana da zeytin, incir fidanları dizilmişti. Gelecekte yeşillenecek bu bağçeyi, çepeçevre yüksek bir duvar çeviriyordu. Duvarın taşlarını birbirine bağlayan harcı, daha yaş sayılırdı. Hanayın sağ yakasında, develerin, öküz arabalarının girebileceği büyük bir kapı vardı. Kapının kanatları, daha yapılıyordu. Bu bina, İbrahim'in zahire ambarları olacaktı. Bina yükselince, Yakup'un İbrahim'in hanayına bakan evinin yan yakasını kapatacaktı. Buraya bağçenin sınır duvarı

yapılmamış, anbarın arka duvarınının sınır görevini görmesi düşünülmüştü. İbrahim'in asıl özene bezene yaptırdığı yer, hanayından bir kapı ile geçilen, önü ardı açık, geniş bir ayazlıktı. Ayazlığın üstü çardaktı. Ama asmalar yeni dikil - diğinden daha çardağı saramamıştı. Çardağın ana direklerine yeni yeni sarılıyorlardı" (s. 127- 128).

Romanın son bölümünde yine geniş mekân hâkimdir. İnsanlar kahvenin üst yakasında Nalbantlar köyüne çıkan yolun ağzında beklerler. Kahramanlardan Cemal, gidecekleri dağları şöyle anlatır: "Hele kapağı Beşparmakların Aslan-yaylasına bir atalım; Asıtepe'ye bir varalım; canımıza can, kanımıza kan katalım... Dağların örüzgerinden bir soluk alalım. Yaylamızda bir keyf çatalım. Sen, yürüğü o zaman gör... Yaşıl çamlardan arıların getirdiği balı yiyelim; karakoyunun, akkoyunun südün içelim. Kışdan gömme karların helvasın karalım. Buz gibi pınarların serinliğine varıp yatalım..." (s.151).

Mekân gittikçe genişleyen ve göçebe kültürüne dönüşü müjdeleyen yeşillikler ve mor çiçekli dağlar olarak belirir. Roman, göçebe kültürüne has geniş mekânı sergileyici bir tarzla şöyle biter: "Mor çiçekli, sakız kokulu dağlardan geldiler; Söke ovasına adlarını armağan ettiler; yine duru, serin pınarlı, yeşil çamlı dağlarına döndüler" (s. 159- 160).

Yörükleri anlatan romanın ilk bölümünde büyük ölçüde geniş mekân hâkimdir, yerleşik hayatla birlikte evler veya kahve şeklinde beliren dar mekân sözkonusu olur. İkinci bölümde Menderes taşkınına kadar olan sürede dar mekân hâkim iken taşkın zamanı geniş mekâna çıkılır. Kapalı ve basık mekânın vaka ile derin bir münasebeti vardır. İnsan- tabiat çatışma - sının mekânı olan Menderes ve çevresinden sonra, dağlara dönme fikri hâkim olur. Roman, yerleşik düzende hüsrana uğrayan insanların, alışılmış düzene doğru, gittikçe genişleyen bir mekânda yolculukları ile son bulur.

## g - KİŞİLER

Bir Karış Toprak'ın vakasını şekillendiren kişiler, yörüklerdir. Özellikle ilk iki bölümde, daha sonraki bölümlerde yer almayacak kişiler vardır. İlk bölümde beliren ve daha sonraki bölümlerin esas kahramanı olan Yakup, şemada da görüleceği gibi İbrahim'le çatışan tematik güç olarak yer alır.

Romanın Önsöz'ünde yazar, öncelikle hikâyeyi kendisine anlatan Koca Hasan'ı tanıtır: "Hasan'ın kocaman kır bıyıkları, yanaklarından çenesine uzanır. İri kocaman bir gövdesi vardır. Bu gövdeyi taşımaktan kendisi de bıkmış görünür" (s. 3).

Romandaki kişileri, karşı güç olarak beliren Menderes de dahil olmak üzere şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

Esas Kişi: Yakup.

İkinci Dereceden Kişiler: Koca Yörük Ali Ağa, İbrahim, Menderes Irmağı.

Diğer Kişiler: Ali Ağa'nın oğlu Veli, Mehmet Ağa, Yakup'un karısı Fatma ve karşı gücün temsilcisi sayılabilecek Hacı Halil Paşa, Cemal, Recep Emmi, Ali Ağa'nın kızı Ayşe, Yakup'un anası Hatice Ana, Musa Emmi, Muhtar Galip Efendi, Lutfullah Hoca ve derviş kılıklı Zübeyr romanda dekoratif unsur olarak beliren kişilerdir.

## ESAS KİŞİ

## YAKUP

"Yavuz, yiğit bir kişi" (s. 38) olan Yakup, yörüklerin en bilgili ve okumuş kişilerinden, Koca Ali Ağa'nın danışmanlığını yapan bir şahsın oğludur. Babasını kaybetmiştir, ancak onun bütün özelliklerini daha da geliştirerek üzerinde taşır. Eşi ve anasıyla yaşayan Yakup, okumayı yazmayı bilir, bilgili, cesur ve iri yarı bir insandır. Romanın



özellikle ilk bölümünün sonunda belirginleşen kişiliği, daha sonraki bölümlerde de mücadeleci yönü ile anlatılır. İbrahim ve Ali Ağa'nın oğlu Veli ile arkadaştır.

Hâkim bakış açısının anlatıcısı çadırdan çıkan Yakup'u dış görünüş itibarıyla şöyle tanıtır: "Gövdesi, çadırın aralığına zor sığıyordu. Pembe yüzlü, kara pos bıyıklı, geniş omuzlu, çam yarması gibi koca bir yiğitti. Bastığı yerde sağlam duruyordu. Beyaz **yün** çoraplarının üstüne giydiği çarıklarının sıırımları, ha koptu ha kopa - cak... Poturuna, mintanına sığmayan bir hali vardı"(s. 39).

Topraklanmak isteyen yörüklere gözkulak olma fikri ile yerleşik düzene geçmeye karar veren Yakup, yüz dönüm tarlasını tek başına işleyemeyeceği için, bir ortak bulur. Çiftçiliği ortağı Musa Emmi'den öğrenmeye çalışır. Kendisine ağa denilmesine karşı çıkan Yakup, yörüklere iyiliği dokunmayan ve sadece kendini düşünen İbrahim ile çatışma içindedir. Arkadaşı olmasına rağmen İbrahim'in haksızlığını gözardı etmeyen Yakup, halktan yanadır.

Yakup sadece İbrahim'le çatışma halinde değildir. Tabiat şartları ile de çatışma halindedir. Bütün yörükler gibi Yakup da Menderes taşkınına önlemeye çalışır. Bir "engerek yılanı" (s. 98) gibi gördüğü Menderes'in, özelliklerini bilmese de mücadele eder.

Yörük töresini özümseyen Yakup saygılı, dürüst ve mücadelecidir. Göçebe kültüründen yerleşik düzene geçmesine rağmen mücadeleci ve kararlı tavrını kaybetmez. "Ben bir yol toprağı avuçladım, bırakmayacağım" (s. 110) diyen Yakup direnen tek tematik güç olarak belirir. İbrahim'in karşı - sında yer alan Yakup, yerleşik düzeni benimsediğini şöyle ifade eder: "Burası da evimiz, yurdumuz, orası da evimiz, yurdumuz. Anadolu toprağı, Yörüğün Osmanlının toprağı... Bu toprağın insanları, ister Yörük, ister Osmanlı olsun, aslına bakarsan bir hamurdandır... İrahmetli bubam da böyle derdi. Yeter ki toprağı, davara, sürüye sahip olmasını bilmeli. Bana kalırsa..." (s. 143).



"Kul, kula köle olmaz" (s. 144) diyen Yakup, güçlü bir kişiliğe sahiptir. Yörüklerin direnmesi için çaba harcasa da onları kararından vazgeçiremez.

## İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Romanda asıl kahramanların çevresinde yer alan ve onları tamamlayan yardımcı ve açıklayıcı nitelikte kişilerdir. Koca Yörük Ali Ağa, İbrahim ve Menderes Irmağı bu kişileri oluşturur.

**Koca Yörük Ali Ağa** : Ali Ağa, beyaz sakallı, yaşlıca bir oymak ağasıdır. İpekli kara mintanı, sırma işlemeli şalvarı, cepkeni ve beyaz kuşağı ile Ali Ağa, gelecek olan Hacı Halil Paşa'yı karşılamaya hazırlanır. Fesinin üstüne mor poşusunu dolar, yün çoraplarının üstüne kara çizmelerini çeker, kuşağının arasına, boncukla işlenmiş altın kesesini yerleştirir.

Ali Ağa, yörük törelerini en iyi bilenlerden biri - dir. Hacı Halil Paşa ile konuşurken ileriye gören özelliği ve ârifâne tavrı ile dikkati çeker. O, yörüklerin toprakla - nınca başına gelebilecekleri önceden sezebilmektedir:

"Yörük oğlu, türkmen kişisi dediğin, işten kaçmaz, çalışır... Gel gör ki, çiftçiliği bilemez. Ağzımıza yüzümüze bulaştırır, sonunda sipsivri ortalıkta kalırız. Ben, kendimden öte, oymağımı, obalarımı düşünürüm. Benim ağalığım bu yöndedir..." (s. 18).

Yörüklerin uğrayacağı hüsrana önceden kestirebilen Ali Ağa, buna rağmen oymağındaki insanların fikrine ve tercihine önem verir. Herkesin kendi kararını vererek hareket etmesini ister.

Adaletli, hoşgörülü, alçak gönüllü, yörük törelerini en ince ayrıntılarına kadar bilen oymak ağası Koca Yörük Ali Ağa, ileriye gören arif bir insandır. Evlidir. Ayşe ve Veli isminde iki çocuğu vardır. Romanın ilk bölümünde yer alsa da sonraki bölümlerde görülmez.

**İbrahim** : Mehmet Ağa'nın oğlu, Koca Yörük Ali Ağa'nın yeğeni olan İbrahim, Veli'nin akranı, ama ondan kısa, tıknaz bir delikanlıdır. Yaşından daha olgun görünür.

Romanın ilk bölümünde yörüklerin topraklanması fikrini ortaya atan kişi olarak belirir. Amacı toprak ağası olabilmektir. Hırslı bir kişiliği vardır. Ali Ağa, oğlu Veli ile konuşurken İbrahim'i şöyle tanıtır: "Şimdi İbrahim'in sözünü ettik. Onun tutumu beni düşündürüyor. Bir kandan bir candanız. Ama o, çocukluğundan beri hırslı, kıskanç bir kişiydi. İnsan, Şeytan'dan yana oldu mu, Şeytan adamın kanına girdi mi, zor yolunu bulur. Yörüklere kötülük edecek bu kızan... Akacak kan damarda durmaz demişler..." (s. 24).

Okuma yazmayı öğrenmekten kaçan İbrahim, babasının ağalık gücü ile "iki bin dönüm" (s. 34) toprağı alır. Plânladığı şekilde hareket eden İbrahim'i, Ali Ağa'nın oğlu Veli şöyle anlatır: "Yabanla, Osmanlıyla oymak kurmuş (...) Türkmene yaban katmış"tır (s. 41). İbrahim topraklarını Menderes taşkınlından en az etkilenen yüksek yerlerden alır. Diğer yörüklere de su altında kalacak toprakları pay eder. **Büyük toprak ağası olma** özlemine İbrahim, Menderes taşkını sayesinde istediğinden daha çabuk ulaşır. Yakup hariç bütün yörüklerin topraklarını satın alır.

Bir ara Ali Ağa'nın kızı Ayşe'yi istediği söylene de sonuç çıkmaz. Bütün kış "besiye çekilmiş bir dana gibi semiren" İbrahim'i, hâkim bakış açısının anlatıcısı şöyle anlatır: "Şişmanladıkça boyu kısalmıştı. Muhtar Galip'le, huyuna suyuna giden köylülerle kahvede, evinde toplanıp ocak keyfi yapmış, ağalığını yüceltecek, pekleştirecek sorunları düşünmüştü. Köyün eskilerinden, eski ağaların yaşayışını, gördükleri işleri, tutumlarını bir bir öğrenmişti. Osmanlı ağalığının yöresi, yönetimi hiç de Yörük ağalarına benzemiyordu. Hele başka köylerin ağalarının tutumlarını, kasabadaki ağaların durumlarını, iyiden iyiye incelemiş gözden geçirmişti" (s. 128).

Romanda karşı güç olarak beliren İbrahim, Koca Ali Ağa'nın da belirttiği gibi yörüklerle kötülük eder. Sadece kendini düşünür.

**Menderes** : Kocagöz'ün hikâye ve romanlarında karşı güç olarak beliren kahramanlardan biri de Menderes'tir. Tematik gücün karşısında olan Menderes, taşkınları ile hem bereket, hem belâ niteliği taşır.

Hikâyelerin, romanların nehir kahramanı Menderes, Bir Karış Toprak'ta geniş sayılabilecek bir tanıtma ile verilir: "Ovanın ortasında döne dolaşa, yılan gibi kıvrıla kıvrıla yürüyüp geçen Menderes nehri (...) toprakların şahdamarıydı. Menderesin coşup kabarması bir belâ, ama bir bakıma da berekettir. Menderes, Büyük Menderes, üç bin yıldır kabarıp taşıp getirdiği millerle bu ovada uygarlıklar kurmuş, uygarlıkları yok etmiştir. Menderes, adına yapılan, yaratılan mermer Bereket Tanrılarını, dağlardan söküp getirdiği topraklarla gömmüş, canı istediği zaman da toprağı kazmış, oymuş, karıştırmış, ortaya çıkarmıştır. Sonunda Bereket Tanrısı ile Denizler Tanrısı Poseidon'un arasına girmiş, Milet iç körfezinin boğazını sıkıp, körfezi denizden ayırmış, İyonların incisi, Tales'in yurdu Milet şehrini, yağın yağın millerle topraklarla örtmüştür" (s. 46).

Romanın zirvesi olan ve yörüklerin hayatını altüst eden taşkınlarıyla Menderes, kuyruğuna konan sineği atmak için silkinen bir "koca öküz" olarak nitelenir (s. 104). Hâkim bakış açısının anlatıcısı Menderes'le halkın münasebetini sergiler. Taştığı zaman Menderes bir düşmandır. Haindir: "Gedik bulduğu yer kapanınca, sesini çıkarmıyor, hayın hayın gülüp geçiyor, az sonra başka bir gedikten yükleniyor, saldırıyordu. Köylüyü bezdirmek, canından usandırmak istiyordu" (s. 102).

Bütün çabalara rağmen o, yarıntıyı yıkarak yörüklerin umutlarını yok edencesine yatağını değiştirir. Bu romanın sonunu tayin eden zirvedir. Yörükler yurtlanmak için geldikleri ovadan, taşkınının hızlandırdığı bir kararla tekrar dağlara dönerler.

## DİĞER KİŞİLER

Romanda yörüklerin hayat tarzını göstermek üzere dekoratif unsur olarak beliren, aynı zamanda göçebe ve yerleşik düzen arasındaki farkı göstermeyi amaçlayan kişiler de sözkonusudur.

Fon kişiler olarak da nitelenebilecek bu kişiler, vakanın ve kişilerin daha iyi anlaşılabilmesi için dekoratif unsur görevi görürler. Ali Ağa'dan sonra oymağa ve obaya gözkulak olacak oğlu Veli; Ali Ağa'nın kardeşi, İbrahim'in babası Mehmet Ağa; Yakup'un karısı Fatma; Ali Ağa'nın "başıbozuk paşa" (s. 8) diye nitelediği askersiz paşalardan Hacı Halil Paşa dekoratif kişilerdir. Ali Ağa'nın kızı Ayşe, yaşlı yörüklerden Recep Emmi, Yakup'un anası Hatice Ana ve yörükleri tekrar dağlara dönmek için kıskırtan Cemal, yörüklerin diğer kişileri olarak yer alır. Köylülerden Yakup'un ortağı Musa Emmi, köyün imamı Lutfullah Hoca ve sarıklı, uzun beyaz sakallı Zübeyr de tamamlayıcı unsurlardır.

## 2 - Kurtuluş Savaşı Yılları

### KALPAKLILAR - DOLUDİZGİN

#### a) ROMANIN TANITIMI

Türk tarihine Kurtuluş Savaşı veya Milli Mücadele diye geçen bağımsızlık mücadelesinin destânını anlatan Kalpaklılar- Doludizgin, yayın sırasına göre yazarın beşinci ve altıncı eserleridir. Bir milletin uyanışını anlatan romanlardan Kalpaklılar 1962, Doludizgin 1963 yılında Ataç Kitabevi tarafından yayınlanmıştır. İlk kitap 328, ikinci kitap 312 sayfa olarak düzenlenmiştir. Kalpaklılar daha sonra 1975 yılında Cem Yayınevi tarafından ikinci baskısını yapar. 1981 yılında da iki cilt birarada YAZKO yayınlarıncı çıkarılmıştır.

Mayıs 1919'dan Eylül 1922'ye uzanan mücadeleyi destânsı bir üslûpla romanlaştıran Kalpaklılar- Doludizgin, 1959- 1961 yıllarında Vatan gazetesinde tefrika edilmiştir. İncelemede kitapların ilk baskıları esas alınmıştır.

Kalpaklılar ve Doludizgin romanlarında yazar, her bölümü Gazi Mustafa Kemal'in Nutuk kitabından aldığı söz - lerle veya cümlelerle başlatır. Bazen halk türküleri de ana veya ara bölümlerin başında yer alır. Gazi Mustafa Kemal'in sözleri Büyük Nutuk'un 1938 baskısı esas alınarak, sayfa numaralarıyla birlikte sunulmuştur.

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarının adları nereden gelir? Türk milletinin hem iç hem de dış düşmana karşı giriştiği Kurtuluş Savaşı, hem İstanbul Hükümeti'ne hem de Yunan'a karşı verilmiştir. Türk milletinin uyanışı Kuvayı Milliyecilerin hareketiyle başlar. Kuvayı Milliyeciler de kalpaklarıyla belirginleşir. Rumlar da özellikle kalpaklı - lara tepki gösterirler: "Üç adım uzaktan bayrağın sopasını

uzattı; Hasan Tahsin'le Yusuf'un başlarındaki kalpaklarını sopanın ucu ile dürttü, düşürmek istedi. İkisi de kalpak - larını tuttular" (s. 11)

Milli Mücadele'yi başlatan Kuvayı Milliye hareketi "Kalpaklılar"ın hareketi olarak değerlendirildiğinden, romana bu ad uygun görülmüştür.

Doludizgin romanı aslında Kalpaklılar'ın ikinci cildi olarak yayınlanmıştır fakat, konu ve heyecan bakımından daha aktif bir mücadeleyi anlatması münasebetiyle Doludizgin adını almıştır. Süvari birlikleri tarafından, özellikle düşmanın yurttan kovulması sahnelerinde Doludizgin at koşturan Kalpaklılar vardır. Yurdu düşmandan temizleye - bilmek için bütün güçlerini seferber eden süvarilerin, cep - heden cepheye hareketleri ifâde edilir: "Tam yolun üstüne çıkıyordu ki, tâ gerilerden kalkan bir toz bulutu gördü yolun üstünde. Bir kaç atlı doludizgin geliyordu" (s. 8).

Romanlardan Kalpaklılar, Önsöz'den sonra yedi ana bölümden oluşur. Eserini, "Eşsiz Kahraman Ölümsüz Atatürk'e ve İstiklâl Ordusunun Aziz Şehitlerinin Anısına Gazilerine Armağan" eden Kocagöz, Önsöz'de Kurtuluş Savaşı'ndan etki - lenmesini ve savaşı romanlaştırmasını anlatır. Yedi ana bölümden oluşan Kalpaklılar'da, romen rakamlarıyla birbirinden ayrılan otuz üç ara bölüm vardır: Birinci bölüm (s. 7- 74) altı, ikinci (s. 75- 102) ve beşinci (s. 196-222) bölümler üçer, üçüncü (s. 103- 134) ve yedinci (s. 264- 328) bölümler beşer, dördüncü bölüm (s. 135- 195) yedi, altıncı bölüm (s. 223- 263) de dört ara bölümden oluşur.

Doludizgin de romen rakamlarıyla birbirinden ayrı - lan toplam otuz beş ara bölümden oluşur: Birinci (s. 3- 62), ikinci (s. 63- 115), dördüncü (s. 152- 193) ve altıncı (s. 233- 265) bölümler beşer; üçüncü (s. 116- 151), beşinci (s. 194- 232) ve yedinci (s. 266- 298) bölümler dörder; sekizinci bölüm (s. 299- 312) ise üç ara bölümden meydana gelir. Yedinci bölümün ilk ara bölümünde altı gün - 26'dan 31 Ağustos 1922'ye kadar- ayrı başlıklar halinde verilir.

Eserini, ulusal bilincin tarihi kavgasını anmak ve "geleceğe atılım için toplum ve insanın duygularını ayakta tutmak, geçmişe dayanarak geleceği aramak" (286) amacıyla yazdığını belirten Kocagöz, Kalpaklılar- Doludizgin için büyük bir emek harcar.

Kocagöz'ün romanlarında tekrarlanan bir motifin, geniş soluklu olarak ele alınması sonucu oluşan Kalpaklılar- Doludizgin, yazarın da işaret ettiği gibi "belgesel bir roman" (287) dır. Bir araştırmacı gibi çalışarak bilgiye ve belgeye yaslanan Kocagöz, eserini ve eserdeki bazı ayrıntı - ları belirleyişini şu şekilde anlatır: "...İzmir'deki ilk kurşun olayı. Şöyle ki, gazeteci Hasan Tahsin İzmir'deki Konak meydanında değil, Pasaport adı verilen yerde, kurşun değil bir bomba atmıştır. Konak meydanında ilk kurşunu atan, bugün de adı bilinmeyen bir askerdir. (...) Hasan Tahsin'le ilgili araştırmalarım oldu, olayın görgü tanıklarıyla konuştum. (...) 'Kalpaklılar' bu anlamda bir bilgi- belge romanı olmuştur diyebilirim" (288).

#### b- ÖZET

Mayıs ayının yıldızlı bir gecesidir. 1919 yılının 14 mayısı 15 mayısa bağlayan gecesini, Türk milleti için, tarihin akışını durdurecek bir zamandır. Hukuku Beşer gazetesi nin başmuharriri Hasan Tahsin Bey, İzmir'in işgal edileceği

- 
- (286) Samim KOCAGÖZ, "Niçin Kurtuluş Savaşı Romanı", Türk Dili d., Temmuz 1976, s. 110- 111.
- (287) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz İle Konuşma", Yazko- Edebiyat d., S: 26, Aralık 1982, s. 132.
- (288) Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko- Somut d., 4 Kasım 1983, s. 2.

haberiyile sarsıntıya uğramıştır. Türk milletinin geleceğini düşünür. Her şeye rağmen yine de umutludur. Arkadaşı Yusuf, milleti için umutsuzca endişelenir. Çünkü İstanbul Hükümeti işgalcilere izin vermekte onlara destek çıkmaktadır. Hasan Tahsin hem düşünceli hem kararlıdır: İstiklâl ateşinin ilk kıvılcımı olacaktır. İşgalciler İzmir'e ayak basınca müca - deleyi başlatacak ve millet bu mücadelenin sonunu getirecek - tir. Yunan askerleri büyük bir gösteriyle İzmir'e çıkar. Hasan Tahsin plânladığı gibi el bombasını alır ve karşılama - ya gider. Arkadaşı Yusuf engel olmak istese de başaramaz. Hasan Tahsin kalabalığı yarararak el bombasını Yunanlılara doğru fırlatır. Herkes şaşkınlıkla kaçar. Hasan Tahsin öldürülür. Çanakkale gazisi Yusuf hafif bir sıyrıkla kurtu - lur. Oradan uzaklaşırken Konak'ta bir Türk askerinin de Yunanlılara ateş açtığını görür.

Türkler, işgale karşı tepkilerini dile getirirken Yunanlılar bunu fırsat bilir, baş papaz Hiristostomus önderliğinde Türk halkına zulmetmeye başlar. Türk zabitle - rini ve memurlarını tutuklamaya başlarlar. Gümrüğe amcasını görmeye giden Yusuf, amcasının gelmediğini öğrenir. Bu sıra - da Yunan askerleri gümrükteki bütün memurları tutuklar. Yusuf da memur zannedilerek tutuklanır. İzmir olayları "bir sembol, bayrak" (s. 27) olur. Yusuf, bir yolunu bulur kaçar. Kaldığı amcasının evine gelir. Anadolu'ya kaçma kararı alır. Anadolu'ya amcasının yardımıyla ve Niyazi adlı delikanlı vasıtasıyla kaçar. Yusuf, Niyazi, Salih Efe ve Parsalı Rasim birlikte yolculuk eder. Millet ayaklanmıştı. Kuvayı Milliye de Salihli'de toplanacaktır. Anadolu'ya doğru hareket eder - ken, Yunan mezaliminden bitkin düşen insanlarla karşılaşır - lar. Çoğunu Kuvayı Milliye'ye katarlar. Manisa'nın düşman işgaline uğradığını duyan Yusuf, ailesini görmeye gider. Evlerini bomboş bulur. Kızkardeşinin gördüğü eziyete taham - mül edemeyip kendisini asmış olduğunu görür; umudu kırılır. Salih Efe'nin desteğiyle kendisini toparlar. Bu sıralarda Yunan, Aydın'a da girmiştir. Sökeliler ve diğer Kuvayı



Milliyeciler Germencik'e baskın yapmayı plânlar. Baskın esnasında pusuya düşürülürler. Buna rağmen az zaiyat vererek dönerler. Savaş sadece Yunan'a ya da gâvura karşı verilmez, düşmanla işbirliği içinde olan İstanbul Hükümeti'ne karşı da sözkonusudur. Kuvayı Milliye'nin gizli teşkilâtında yirmi beş numaralı Talip, İstanbul Hükümeti'nin plânlarını öğrenmek için, Damat Ferit Paşa'nın Serkâtibi'nin evini gözetler. Kâtibin kızı Müjgân ile aşk oyununa girmeyi plânlar. Kızla konuşunca onun da Mustafa Kemal Paşa hayranı bir Kuvayı Milliyeci olduğunu öğrenir. Talip, Müjgân vasıtasıyla İstanbul Hükümeti'nin gizli plânlarını ve kararlarını Ankara'ya bildirir. Bütün Anadolu ayaklanmıştı. Kuvayı Milliye bütün memleketi örümcek ağı gibi sarmıştı. Mustafa Kemal Paşa da İstanbul'la resmi ilişkilerini keserek halktan biri olarak mücadeleye devam kararı almıştı. İstanbul Hükümeti ile Kuvayı Milliye arasındaki çatışma, karşılıklı zarar verme şeklinde vuku bulur. İçten savaşın yaşandığı şehirlerden biri olan Kastamonu'da, Kuvayı Milliyeci zabıtlar vasıtasıyla Miralay Osman Bey'in kurtarılması mümkün olur. Ankara Hükümeti, Miralay Osman Bey'in tutuklandığı haberini alır almaz, Yusuf ve Seyfi'nin önderliğinde bir grup Kuvayı Milliyecinin Kastamonu'ya hareket etmesini emreder. Şehrin durumunu öğrenmek isteyen Seyfi, kendilerinden önce İkinci Bölük Kumandanı Mülazimievvel Şevket Efendi'nin arkadaşlarıyla birlikte Kastamonu'yu Kuvayı Milliye'ye kattığını görür. Diğer askerlere haber göndererek büyük bir gösterişle şehre girmelerini söyler. Savaş karşısında tek vücut olan Anadolu halkı, silah sıkıntısını İtalyanlar vasıtasıyla karşılar. İtalyanlar Söke'yi işgal altında tutarlar. Yunanlılar kadar zalim olmayan İtalyanların amacı, iyiniyetle halkı etkileyip Söke'ye yerleşmektir. Silah, cephane yardımı da bu sebeptedir. Türkler başka bir milletin hakimiyetine razı değildir. Ankara'da Milli Ordu'nun kurulacağı haberi dolaşır. İstanbul Hükümeti, Anadolu'ya ajan gönderir. Durumu Talip'e anında bildirmeyi başaran Müjgân, sözkonusu ajanların

yakalanmasını sağlar. Talip'in ailesiyle tanışan Müjgân, Milli Mücadele'ye gönül veren bir aileyle tanışmaktan dolaya mutludur. Kendi babasının vatan haini Damat Ferit Paşa'ya hizmet etmesi ağırına gider. Aynı günün akşamı babası Müjgânla konuşur. İstanbul Hükümeti ile ilgili sırları kendisinden gizli olarak Kuvayı Milliye'ye taşıdığını bildiğini belirtir. Müjgân şaşırır kalır. Ancak babası gurur duyduğunu, kendisinin de Mustafa Kemal Paşa'ya hak verdiğini, ama bunun gizli tutulmasını istediğini belirtir. Müjgân'a Kuvayı Milliye'ye iletilmek üzere önemli bilgileri ezberletir. İstanbul'un İngilizler tarafından, Damat Ferit Paşa'nın menfaati icabı işgal edileceğini, bütün Kuvayı Milliyeci askerlerin tutuklanacağını söyler. Konuşmalarının gizli kalması şartı ile bu bilgileri verir. Müjgân, Talip'e iletir. Zaten 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul işgal altındadır. İngilizler Mebusan Meclisini ele geçirir. Ülkenin her tarafında Damat Ferit'e bağlılıklarını göstermek isteyenlerin isyanları sözkonusudur. Anzavur dört bin kişiyle İzmit'ten Bolu'ya kadar ayaklanmalar çıkarmıştır. Gerede'ye gitmekte olan mebusları tutuklayan isyancılar, onları tartaklayarak Bolu belediye binasına hapsederler. Düzce'deki isyancıların emri ile tutukluları Düzce'ye gönderirler. Yusuf ve arkadaşları da isyancıların elinde Düzce'de hapsedilmiştir. Kuvayı Milliyecilerin umudu kalmamıştır. Nihayet Ethem Bey ve adamlarının gelmekte olduğu haberiyle canlanırlar. Fakat sakallı fesli bir yüzbaşı o esnada idam emirlerini getirir. Zaman yetersizliğinden hepsini kurşuna dizmeye karar verir. Önce zabıtları kurşuna dizdirecektir. Yusuf'un vatan ve milletle ilgili sözleri ateş edecek askerleri etkiler. Onlar da Kuvayı Milliye'ye katılır ve ateş etmekten vazgeçerler. Fesli yüzbaşı öldürülür. Kuvayı Milliye hareketinin başarısı İstanbul Hükümeti'ni açıklama yapmaya zorlar: 28 Mayıs 1920 tarihli Peyami Sabah'ta Halife Ordusu'nun artık sadece müdafaa halinde kalacağı duyurulur. Kalpaklılar kitabı bu haberle sona erer.

Ağustos sıcağında başlayan Doludizgin'de Germencik baskınında yer alan Sökeliler, Ankara'ya gitmek üzere yola çıkmıştır. Sökeli Mehmet, çok sevdiği kıratın elinden alınması korkusuyla, gizlice Söke'ye döner. Asker kaçağı diye yakalanır. Diğer kaçaklarla birlikte Afyonkarahisar'a gönderilecektir. Bir at için oğlunun Söke'ye dönmesini utanç sayan Mehmet'in babası, atı bir kurşunla öldürür. Aynı gün - lerde Kuşadası- Söke arasına mecburi iniş yapan İngiliz yapısı bir Yunan uçağı, Hükümet Konağı'nın önüne getirilmiş - tir. İtalyanlardan önce uçağı sahiplenen Söke kaymakamı, bütün ısrarlara rağmen uçağı İtalyanlara vermez. Gece yarısı Telefoncu Onbaşı Rahmi'nin parçalarına ayırdığı uçak Eskişehir'e doğru yola çıkarılır. Asker kaçakları da yürütülerek Afyonkarahisar'a götürülürler. Sökeli Mehmet arkadaşlarını da yönlendirerek kaçmayı başarır. Tekrar ağır makineli tüfek bölüğünde, asker olarak görev almanın yolunu bulur. Vatan baştan başa ayaklanmıştı. Hem cephe gerisinde hem cephede büyük bir çatışma sözkonusudur. İstanbul'daki gelişmeleri Anadolu'ya ulaştırmada büyük gayret sarfeden Talip, İstanbul Hükümeti tarafından aranmaktadır. Teşkilât, Talip'i de Anadolu'ya kaçırmaya karar verir. Talip, Müjgân için de izin alır. Talip- Müjgân gizlice Anadolu'ya geçmekte olan bir vapura binerler. Anadolu'ya kaçışını ailesinden bile gizleyen Müjgân, durumu, bıraktığı bir mektupla bildirmeyi uygun görür. Babası, Müjgân'la gurur duyar. Kendisi de İstanbul Hükümeti tarafından tutuklanacağını hisseder. Tutuklanmaktansa intihar etmeyi tercih eder. Talip'le Müjgân'ın içinde bulunduğu vapur Anadolu'ya cephe kaçırarak bir vapurdur. Karadeniz'de seyrederken bir İngiliz gemisi tarafından takib edilir. İngiliz gemisi yaklaşınca Türkler el bombaları fırlatır. Çatışmada İngiliz gemisi batırılır. Fakat çatışma esnasında Müjgân, alınından vurularak ölür. Vatan uğruna çarpışan. İnsanlar Metristepe'de mücadele eder. İnönü köyünde toplanan askerler, düşman taarruzunu kırar. Düzenli bir ordunun kurulmasıyla birlikte Ethem Bey ve kardeşleri

Yunanlıların tarafına geçmişlerdir. Birinci ve İkinci İnönü Muharebesi'ni kazanan Türkler, büyük bir taarruza hazırlanan Yunan'ı karşılamaya hazırlanır. Eskişehir'i tahliye eden Türk askerleri geri çekilir. Cephneyi ve cepheyi hazırlar. Talip de Anadolu'da cephaneye sevkiyatını idare eder. Rusya hem silah hem de altın yardımıyla bulunur. Hintli ve Ceza - yir'li gönüllü askerler de mücadeleye katılmak için gelir. Türk halkı tek yürek halinde çalışır. İnebolu'da düşman donanmasının geleceğini duyan insanlar, üç yüz ton cephaneyi bir gecede taşır ve saklamayı başarır. Yunan zırhlıları Panter ve Kalkış'ın ateşe tuttuğu İnebolu halkı, bu iki gemiye büyük bir zarar vererek kasabalarını savunurlar. 10 Temmuz 1921'de Bursa ve Uşak'a taarruzla, Kütahya, Eskişehir ve Afyon'a, oradan Ankara'ya ulaşmayı hedefleyen Yunan askerleri Türk Ordusuyla çarpışır. Başkumandanlık görevini, 5 Ağustos'ta Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden alan M. Kemal cepheye gider. Büyük Gökgöz sırtlarındaki siperler hazırlanır. Yusuf, bölüğüyle birlikte cephede yerini alır. Yunan askerleriyle amansız bir savaşa girilir. Yunan ordusu çekilir. Keşif mangasının başında bulunan Yusuf, Yunan askerlerinin kuruderede hazırlık yaptıklarını görür. Bu esnada silah sesleriyle irkilirler. Çoğu kaçmayı başarır, ancak Niyazi ile İlyas kaçamaz. Esir olmaktansa kendilerini öldürmeyi tercih ederler. Türbetepe'de ve Duatepe'de Türk askeri Yunan'ı çekilmeye zorlar. Düşman Beğlikköprü'ye, Koyuncu Köprüsü'ne çekilir. Yusuf'un bulunduğu taburun takviye ettiği 38. Alay, Duatepe'nin güney hörgücünü, 31. ve 56. Alaylar da kuzeydeki hörgücünü tutarlar. Yunan ordusu yenilgiye uğratılır. Sakarya'yı geçmeye çalışan Türk askerleri Yunan askerlerinin ateşi ile karşılaşır. Yusuf elinden yaralanır. 23 Ağustos 1921'den 13 Eylül 1921'e kadar yirmi iki gün yirmi iki gece boyunca süren Sakarya Meydan Savaşı, Türklerin galiyetiyle sonuçlanır. Kastamonu'da kolunu dirseğinden itibaren kaybeden Yusuf, 1922 yılının bahar ayında taburcu edilir. Binbaşılığa terfi eden Yusuf, terhis edilir. Fakat o yeniden

görev almak ister. Ankara'dan verilen emirle görev alır. Memleketin her yakasından, her köyünden, her kentinden kopup gelen Türkiye Büyük Millet Meclisi orduları cepheye akar. 22 Ağustos 1922'de Kocatepe'de başlayan mücadele 30 Ağustos 1922'de Dumlupınar'da Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nin de kazanılmasıyla son bulur. Türk ordusu, eşine ender rastlanırlar bir başarı göstermiştir. Kaçarken geçtikleri yerleri yakan Yunan askerlerinin durumunu gören Başkumandan Mustafa Kemal, Türk ordusuna emrini verir: "Ordular!.. İlk hedefiniz Akdenizdir ileri!.." (s. 274). Ülkenin her köşesi düşmandan temizlenir. Zaferin sevinci ile coşan askerler ailelerinin yanına dönerler. Salih Efe karısına, Yusuf da nişanlısına kavuşur. 12 Eylül'de ölüm kalım savaşı geride bırakılmıştır, artık. Üç gün sonra Başkumandan Mustafa Kemal, Kordonboyu'nda halkı selamlar. Salih Efe de Mustafa Kemal'le konuşma fırsatını bulur. Milletın sevinci büyüktür.

### c - VAKA ÖRGÜSÜ

Kalpaklılar- Doludizgin romanları, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesi etrafında gelişir. Değişik cephelerde, değişik zaman ve mekânlarda gelişen olaylar, bir milletin yeniden doğuşunun destânsı bir üslûpla romanlaştırılmasıdır. İki roman ya da iki cilt halinde anlatılan Kurtuluş Savaşı, oldukça geniş bir konu olduğu için özellikle önemli olaylar üzerinde yoğunlaşmalar sözkonusu olur.

Kalpaklılar yedi, Doludizgin sekiz ana bölümden oluşur. Bu ana bölümlerin her biri belli zamanlarda ve mekânlardaki gelişmeleri anlatır. Bazan eş zamanlı olarak değişik bölgelerdeki gelişmeler de ayrı bölümler halinde sergilenir.

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarında Türk Milleti sadece Yunan, İtalyan, Fransız ve İngiliz askerlerine karşı değil, aynı zamanda kendi milletinden padişahçılara karşı da mücadele eder. Romanlar sözkonusu mücadelelerle dinamik bir özellik kazanır. Olayları veya savaşın hemen hemen bütün

ayrıntılarını nakletme endişesi ile bazı konular özetlenerek bazı anlar da genişliğine verilerek sergilenir.

Hem iç hem de dış düşmana karşı mücadele etmek zorunda kalan Türk Milleti, büyük sıkıntılarla zafere ulaşır. Türk milletinin Kuvayı Milliye hareketiyle başlayan Milli Mücadelesinin, sözkonusu iki ayrı boyutu, romanın dört metin halkasına şekil verir. Konuları geniş, olayları sayısız olmasına rağmen Kalpaklılar- Doludizgin, dört metin halkasının içiçe geçmiş vaka örgüsünden meydana gelir.

Kalpaklılar'ın büyük bir bölümü iç düşmanla mücadelenin, Doludizgin'in hemen hemen tamamı da dış düşmanla mücadelenin romanıdır. Kalpaklılar romanında birinci, ikinci ve beşinci bölümlerde dış düşmana karşı girişilen savaş, üçüncü, dördüncü, altıncı ve yedinci bölümlerde ise İstanbul Hükümeti ve iç isyanlarla mücadele anlatılır. Doludizgin romanında ise sadece ikinci bölümde, iç düşmanlarla mücadelenin sonuçları üzerinde durulur, öteki yedi bölüm dış düşmanla aktif mücadeleyi konu alır.

Kalpaklılar- Doludizgin'de ilk metin halkası, Türk milletinin tarihi akışını değiştirecek olan Türk- Yunan savaşı etrafında gelişir. İkinci halka, işgalcilerle işbirliği içine giren İstanbul Hükümeti'ne ve ondan yana olanlara karşı girişilen mücadele etrafında gelişir. İç mücadelenin sonuçlanması üçüncü metin halkasını, büyük mücadelenin zafere dönüşen son anları da dördüncü metin halkasını oluşturur.

İç ve dış düşmana karşı verilen savaşı temelde birleştiren husus, Türk milletinin bağımsızlık hareketidir. Amaçta birlik şeklinde özetlenebilecek sözkonusu hareket, halkla aydınının birleşmesi ve tek yürek halinde cephelere koşmasını gerektirir. Zafer de bu birleşmenin başarısı olarak belirginleşir.

Samim Kocagöz, romanlarını Gazi Mustafa Kemal'in Nutuk'undan hareketle yürütmeyi hedeflemiştir. Bütün ana bölümlerin başında ülkenin şartlarını ve içinde bulunduğu durumu sergileyici nitelikteki sözler, Büyük Nutuk'un

1938 yılındaki baskısından sayfa numarasıyla birlikte aktarılmıştır. Romanlardaki akışı sağlayan kişiler de vaka örgüsüne paralel olarak belirginleşirler. Mücadelenin başkumandanı sadece dekoratif unsur olarak yer alır. Bütün mücadelenin beyni olarak belirmesine rağmen, nâdiren canlı bir kişi olarak belirir ve hayranlık uyandırıcı niteliğiyle tarihin akışına gömülür. İç mücadelede aktif olan kişiler Talip ve yanında yer alan Müjgan, dış mücadelenin neferleri ya da Kalpaklılar'ı ise Yusuf ve emireri Salih Efe olarak belirir. Olayların hemen hemen tamamı bu kişiler etrafında birbirleriyle bağlanır ve halkalanır. Belgelere dayanılarak oluşturulmuş, gerçeğe bağlı olarak yaratılmış olan Kalpaklılar-Doludizgin, yazarın sanatçı sorumluluğunu, bilgi ve birikimini göstermesi bakımından önemlidir.

Kalpaklılar- Doludizgin'in ilk metin halkası, dış düşmana karşı mücadelenin başlaması ile şekillenir. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği, Yusuf'un arkadaşı Hukuku Beşer gazetesinin başmuharriri Hasan Tahsin'in, istiklâlin ilk kıvılcımı olacak hareketi etrafında gelişir. Bu mana birliği de dahil ilk metin halkasının mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = İzmir'in içinde bulunduğu durum, Hasan Tahsin'in Yusuf'la konuşması, İzmir'in işgal edilmesi karşısında harekete geçilmesi gerektiğinin vurgulanması.
- = 15 Mayıs 1919 günü, Hasan Tahsin'in amacını anlayan Yusuf'un ona engel olmak istemesi, başaramaması; Hasan Tahsin'in İstiklâl hareketinin ilk kıvılcımı olan mücadelesi, ölüm pahasına elindeki bombayı İzmir'e inen Yunan askerlerine atması ve Türk- Yunan çatışmasının başlaması.
- = Yunan askerlerinin açtığı ateşte bacağundan hafif bir yara alan Çanakkale gazisi Yusuf'un, amcasını bulmak için gittiği gümrük binasında, Yunan askerlerince tutuklanması, bir yolunu bularak kaçması.

- = Amcasının da yardımı ile Yusuf'un Nif'ten geçip Manisa yolu ile Anadolu'ya geçme hareketi.
- = Anadolu'ya geçmek için giden Yusuf, Niyazi, Parsalı Rasim ve Salih Efe'nin, Yunan mezaliminden kaçan insanların dramına şahit olmaları ve İlyas'ı da aralarına almaları.
- = Manisa'nın düşman işgaline uğradığını öğrenen Yusuf'un orada yaşayan ailesini görmeye gitmesi, kızkardeşinin perişan bir halde kendini asmış olduğunu görmesi.
- = Kuvayı Milliyecilerin Aydın'a kadar gelen Yunan'a baskın yapma plânı.
- = Seksen kişilik grubun iki el bombasıyla baskın için harekete geçmesi.
- = Germencik baskını yapan Türklerin pusuya düşürülmesi ve Giritli Cafer Efe'nin oyalama taktiği ile on beş kişinin kurtulması.
- = Söke'deki Kuvayı Milliyecilerin para karşılığında İtalyanlardan silah, telefon v.b. alması.
- = Yörük Ali Efe'nin, millet için savaştığını belirterek Söke eşrafından beş bin altın alması.
- = Söke'de Türk- Rum mahallelerinin insanları arasındaki gerginlik.
- = Sökeli Mehmet'in Ankara'ya giderken elinden alınır korkusuyla, çok sevdiği atını bırakmak için Söke'ye dönmesi ve asker kaçağı diye yakalanması.
- = Kuşadası ile Söke arasında bir yere mecburi iniş yapan Yunan Uçağına Türkler tarafından el konulması, Söke'deki işgalci İtalyanların uçağı alma girişimi, telefoncu Onbaşı Rahmi'nin uçağı parçalarına ayırması ve uçağın Anadolu'ya kaçırılması.
- = Söke eşrafı ile İtalyan kumandanının görüşmesi, Söke'ye yerleşmek isteyen İtalyanlara Sökeliilerin sert tepki göstermesi.



= Afyonkarahisar'a kadar yürütülen asker kaçaklarının Afyonkarahisar'da bir camiye kapatılması, Sökeli Mehmet'in kaçması, tekrar askere gitmek için çabalaması ve ağır makinalı tüfek bölüğüne verilmesi.

Kalpaklılar Doludizgin'in ilk metin halkasında yer alan mana birliklerinden hemen hepsi, dış düşmana karşı ayaklanan bir milletin, hem cephedeki hem cephe gerisindeki mücadelelerini anlatır. Tarihi bir savaş sözkonusu olduğu için roman kurgusu içinde yer alan olay ve kişilerin çoğu, gerçek hayata bağlı kalınarak yaratılmıştır. İlk metin halkasının ikinci mana birliği çekirdek fonksiyonu ile belirirken, ilk mana birliği de ipucu niteliğiyle belirginleşir. Daha sonraki mana birlikleriyse, Hasan Tahsin'le başlayan gönüllü ordunun düzensiz de olsa gerek cephede, gerekse cephe gerisinde nasıl mücadele ettiğini sergilemeyi amaçlar. İlk metin halkasının altı mana birliği Kalpaklılar'ın birinci bölümünde, üç mana birliği ikinci, üç mana birliği de beşinci bölümünde yer alır. Son dört mana birliği ise Doludizgin'in ilk bölümünde anlatılır.

İlk metin halkasında yer alan telefoncu Onbaşı Rahmi ve uçak kaçırma olayı ile, Söke eşrafının İtalyan kumandanla ve Yörük Ali Efe ile görüşmeleri, Samim Kocagöz'ün aile çevresinden hareketle yazdığı kısımlardır. Bu konuyu Kocagöz şöyle açıklar: "Amcam Rahmi Beyin... Kurtuluş Savaşında Telefoncu Çavuş diye adı çıkmıştı. Makinaya yatkındı, meraklıydı. Mecburi iniş yapan bir Yunan uçağını bizim Kuvayı Milliyeciler ele geçirdiğinde, Çavuş Rahmi, bu uçağın kanatlarını söküp, arabaya yüklemiş, uçağı da kuyruğundan arabaya bağlayıp, Kuvayı Milliyecilerle birlikte Eskişehir'e kaçırmıştı" (289).

---

(289) Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d. , S: 33, Aralık 1979, s. 43.

Söke eşrafı anlatılırken Kocagözoğlu ailesi asıl adlarıyla yer alır. Kocagöz'ün dedesinden babasına kadar hepsi asıl ismi ile yer alır, olay da Kocagöz'ün hatıralarına benzer şekilde gelişir (290).

Dış düşmana karşı mücadelenin yaşandığı süre içinde, düşmanla işbirliği içinde olan İstanbul Hükümeti ve padişahçı isyancılarla mücadele de sözkonusu olur. İç mücadelenin gizli teşkilâta dayanan kısmı ikinci metin halkasını oluştururken, çeşitli yörelerde isyanlar çıkaran padişahçılar veya Hilafet ordusu ile mücadele de üçüncü metin halkasına şekil verir.

İkinci metin halkası, İstanbul Hükümeti'ne karşı gizli teşkilât kuran Kuvayı Milliyecilerin, ülke ile ilgili alınan kararları öğrenme çabaları etrafında şekillenir. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği gizli teşkilâttan Talip'in, Damat Ferit Paşa'nın serkâtibinin kızı olan Müjgân'la münasebetiyle gelişir. İstanbul Hükümeti'nin bütün sırları Müjgân vasıtasıyla Kuvayı Milliyecilere ulaşacaktır. Kalpaklılar'ın üçüncü ve altıncı bölümü ile Doludizgin'in ikinci bölümü, gizli teşkilâtın, iç düşmanla yani İstanbul Hükümeti ile ilgili bilgileri sızdırması, ülke ve Kuvayı Milliyeciler hakkında alınan kararları öğrenmesi etrafında gelişir. İkinci metin halkasını oluşturan mana birlikleri şunlardır:

- = Kuvayı Milliye'nin gizli teşkilâtında çalışan Talip'in İstanbul Hükümeti'nin aldığı kararları öğrenme çabasıyla Damat Ferit Paşa'nın konağını gözetlemesi.
- = Kuvayı Milliye ile İstanbul Hükümeti'nin çatışması, Mustafa Kemal'in İstanbul Hükümeti ile ilişkisini kestiğine dair konuşmalar.

---

(290) Hikmet ÇETİNKAYA, Çağının Tanığı Üç Yazar, II. Bası, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991, s. 112- 113.

- = Talip'in Damat Ferit Paşa'nın serkâtibini takibetmesi ve evini gözetlerken evden çıkan genç kızla aşk oyununa karar vermesi.
- = Talip'in serkâtibin kızı Müjgân'la tanışması, Müjgân'ın Kemal Paşa hayranı, Kuvayı Milliyeci olduğunu öğrenmesi, aşk oyununun ciddiye dönüşmesi, Müjgân'ın İstanbul Hükümeti'nin sırlarını Kuvayı Milliyecilere sızdırması.
- = Müjgân'ın Talip'le olan aşkını ve memlekete hizmet etme sevincini günlüğüne yazması.
- = Talip- Müjgân münasebeti ve Damat Ferit Paşa'nın iç ve dış ilişkiler hususunda aldığı kararların Kuvayı Milliyecilere iletilmesi.
- = Müjgân'ın Talip'in ailesiyle tanışması, memleketin kurtuluşu için çalışan insanlarla kendi babasını mukayese edip üzülmesi.
- = Müjgân'ın, Damat Ferit'in adamı diye gördüğü babası Süleyman Sırrı'nın açıklamaları karşısında şaşırması, babasının da Kuvayı Milliye'yi haklı bulduğunu, bazı sırların sızdırılmasına gözyummasının Mustafa Kemal'e duyduğu güvenden kaynaklandığını öğrenmesi, babasından çok önemli bilgiler alması ve Kuvayı Milliyecilere ulaştırması.
- = İstanbul Hükümeti'yle işbirliği halinde olan İngilizlerin İstanbul'u işgal etmesi, Talip'in Anadolu'ya geçme düşüncesi.
- = Talip'in gizli teşkilâtın emri ile cephane kaçırma işini yürütmesi.
- = Talip'in polisçe arandığı haberinin gizli teşkilâta ulaşması, teşkilâtın Talip'i Anadolu'ya kaçırma kararı ve Talip'in yanında Müjgân'ı da götürme isteği.
- = Talip ve Müjgân'ın vapurla Anadolu'ya kaçırılması, kaçarken İngiliz gemisiyle çatışmaları ve Müjgân'ın ölümü.

= Müjgân'ın babası Süleyman Sırrı Bey'in Anadolu'ya kaçan kızı ile gurur duyması, Damat Ferit'in adamlarınca tutuklanacağını anlaması ve intiharı tercih etmesi.

İkinci metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil beş mana birliği Kalpaklılar'ın üçüncü bölümünde, sonraki dört mana birliği yine Kalpaklılar'ın altıncı bölümünde, son dört mana birliği de Doludizgin'in ikinci bölümünde anlatılanlardan oluşur. İlk üç mana birliği hazırlık niteliğinde açıklayıcı bilgileri ihtiva eder. Çekirdek fonksiyonlu birlikten sonraki mana birlikleri de görevi tamamıyla yerine getiren gizli teşkilâtın önemli kişilerinden Talip ve Müjgân'ın Anadolu'ya geçme hareketi ve Müjgân'ın ölümüne kadarki gelişmeleri kapsar.

İç mücadelenin bir de karşılıklı çatışma halinde gelişen aktif mücadele yönü vardır. Bu da yine İstanbul Hükümeti'nin desteği ve tahriki ile meydana gelen ayaklanmalar veya isyanlar olarak somutlaşır. Üçüncü metin halkasını oluşturan sözkonusu isyanlar, Müjgân'ın babası tarafından daha önceden sezdirilir. Padişahçılar ya da Hilafet Ordusu ile Kuvayı Milliyeciler arasındaki çatışma, padişahçıların Kuvayı Milliyecileri tutuklaması ve tartaklamasıyla başlar. Kalpaklılar'ın dördüncü ve yedinci bölümleri isyanlara ve padişahçılarla Kalpaklılar'ın çatışmasına dayanır.

Üçüncü metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği büyük ayaklanmaların merkezi olan Düzce'de, isyancılarla Kuvayı Milliye arasındaki çatışmayı konu alır. Önceki mana birlikleri çatışmanın, kanlı olaylara sahne olmadığı boyutlarda cereyan etmesiyle şekillenirken, Düzce'de bir iç savaş halini alır. Mücadele, Kuvayı Milliyecilerin isyanları bastırmasıyla sonuçlanır. Üçüncü halkanın mana birlikleri:

= Kuvayı Milliye mensuplarından Miralay Osman Bey'in Kastamonu'da İstanbul Hükümeti yandaşları tarafından tutuklanmış olduğuna dair söylenenler, Kuvayı Milliyecilerin Kastamonu'yu ele geçirme ve miralayı kurtarma amacıyla Seyfi ve Yusuf önderliğinde iki bölük asker göndermeleri.

- = Askerlerin yola çıkması ve Kastamonu'yu Kuvayı Milliye'ye katma plânları.
- = Köylerde İstanbul Hükümeti'nden yana olanlarla Kuvayı Milliyecilerin çatışması.
- = Kastamonu'daki Kuvayı Milliyeci Şevket Efendi'nin, Kastamonu'ya gelmekte olan miralayı karşılayarak şehirde tutuklanacaklarını söylemesi, kendilerini gece yarısı kurtaracaklarını bildirmesi.
- = Şevket Efendi'nin Kastamonu'yu ele geçirmesi ve Miralay Osman Bey'i kurtarması.
- = Yusuf ve Seyfi komutasında gelen askerlerin Kastamonu'daki durumu öğrenmesi ve büyük bir gösteri ile Kastamonu'ya girmesi.
- = Gerede'ye gitmekte olan dört mebusun Bolu'da ayaklanma çıkaran Kör Ali Hoca tarafından tutuklanması, halk tarafından tartaklanması.
- = Tutuklu mebusların Düzce'deki isyancılar tarafından istenmesi, kelepçe ve zincirle kuşatılan tutukluların Düzce'ye gönderilmesi.
- = Düzce'deki isyancıların tutukladıkları kişiler arasında Yusuf ve arkadaşlarınının da bulunması.
- = Kuvayı Milliyecilerin, vatanın geleceğine dair umutları, padişahçılarla aralarındaki fikir çatışmaları, Kemal Paşa'nın Meclis'te Hıyaneti Wataniye kanunu çıkartmış olmasını düşünerek teselli olmaları.
- = Düzce'deki isyanı bastırmak için Ethem Bey ve adamlarının geldiğine dair haberin dolaşması, tutukluların kurşuna dizilmek üzere ağacın altına götürülmesi, ateş edecek olan askerlerin Yusuf'un -vatan ve millet için- söylediklerinden etkilenmesi, isyan etmesi, padişahçı yüzbaşının öldürülmesi ve Kuvayı Milliye'nin zaferi.

Üçüncü metin halkasının altı mana birliği Kalpaklı - lar'ın dördüncü, son beş mana birliği de yedinci bölümünde yer alır. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği de en son mana birliği olarak belirir.

Kalpaklılar- Doludizgin romanının son ya da dördüncü metin halkası, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin son dönemlerini konu alır. Eylül 1922'ye kadar uzanan sürede zafere ulaşmanın heyecanı, daha bir dinamizm ile anlatılır. Son halkanın çekirdek fonksiyonlu mana birliği 26 Ağustos'tan 30 Ağustos 1922'ye kadar uzanan mücadele ve zaferin sevinci etrafında gelişir. Dördüncü metin halkasını oluşturan mana birlikleri Doludizgin'in üçüncü bölümü de dahil toplam altı bölümüne konu olur. Milli Mücadele'nin düzenli ordu ile sürdürülmesi ile başlayan mana birlikleri şunlardır:

- = Metristepe'de çarpışan Türk askerlerinin Yunan'ı çekilmeye zorlaması.
- = Düzenli ordunun kurulmasıyla Ethem ve kardeşlerinin Yunan tarafına geçtiğine dair haberin yayılması.
- = Türk ordusunun, taarruza hazırlanan Yunan askerlerini karşılamak için hazırlıklar yapması.
- = Türk askerinin Eskişehir'i tahliye etmesi.
- = İnebolu askerlik şubesindeki büyük telaş, halkın cephedekilere cephaneye taşıma telaşı, İkinci İnönü zaferinden sonra büyük taarruza hazırlık.
- = Anadolu'ya geçen Talip'in İnebolu'da gizli teşkilâta bağlı olarak cephaneye sevkiyatı ile ilgilenmesi.
- = Vapurlarla gelen cephaneleri haber alan düşman donanmasının İnebolu'ya gelmek üzere yola çıktığı haberi, İnebolu halkının üç yüz ton cephaneyi bir günde taşıması.
- = Yunan zırhlılarıyla İnebolu halkının çatışması ve Yunan zırhlılarının perişan bir halde çekilmesi.

- = Cephaneenin Ankara'ya sevk edilmesi, halkın kağnılarla cep - hane taşıması.
- = Taarruza geçen Yunan'ı karşılamak için Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce başkumandan olarak tayin edilen Mustafa Kemal'in ordusuyla taarruza geçmesi.
- = Büyük Gökğöz'de Yusuf'un bölüğünün de yer aldığı taarruz hazırlıkları.
- = Büyük Gökğöz sırtlarında düşman askerlerinin püskürtülmesi.
- = Keşif mangasının başında bulunan Yusuf'un, Yunan askerleri - nin saklandığı yeri tesbit etmesi, yaylım ateşine tutulma - ları, İlyas ve Niyazi'nin şehit olması, diğerlerinin kurtulması.
- = Duatepe'de Yunan ordusu ile Türk askerlerinin çatışması, düşmanın Sakarya gerisine çekilmek zorunda bırakılması ve Yusuf'un elinden yaralanması.
- = Yirmi iki gün yirmi iki gece süren Sakarya Meydan Muhare - besi'nin zaferle sonuçlanması.
- = Yusuf'un Kastamonu'da tedavi edilmesi, sol kolunun dirsek - ten kesilmesi.
- = Yusuf'un taburcu olması, binbaşılığa yükselmesi, terhis edilmesi ve tekrar cephede çalışma isteğinin Ankara'ya bildirilmesi.
- = Yusuf'un orduda kalması için Ankara'dan gelen emir ve Yusuf'un bölüğündeki askerleri Akşehir'e götürmesi.
- = Memleketin her yakasından gelen Türkiye Büyük Millet Mec - lisi Ordularının cepheye alınması.
- = 26 Ağustos'tan 30 Ağustos 1922'ye kadar süren milli müca - dele, Türk- Yunan çatışması, Dumlupınar'da Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nin kazanılması ve Mustafa Kemal'in düşmanı yurttan atmak için "Ordular!.. İlk hedefiniz Akdenizdir, ileri! " emrini vermesi.

- = Kaçmakta olan Yunan askerlerinin geçtikleri yerleri yakıp yıkması ve Türk askerlerinin kalan düşmanı da ülke topraklarından atma başarısı.
- = Türk gazilerinin memleketlerine dönmesi, Yusuf'un nişanlısına ve İzmir'e kavuşması.
- = Başkumandan Gazi Mustafa Kemal'in halkı selamlaması ve Salih Efe ile konuşması, milletçe zafer sevincini yaşama.

Türk tarihinin akışını durduracak bir mücadelede tek yürek olan Türk milleti, üç yıl süren aktif mücadeleyi 30 Ağustos 1922'de zaferle sonuçlandırır. Değişik cephelerde yıllarca süren savaş, Türk aydını ile Türk halkını tek noktada birleştirir. Hem içten hem de dıştan hücumu uğrayan Kuvayı Milliyeciler, düzenli ordunun kurulmasıyla her iki mücadeleyi de başarı ile sonuçlandırır.

#### â - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarında, yazara her türlü hareket imkânı veren hâkim bakış açısı ve ona bağlı üçüncü şahıs anlatıcı esastır. Hemen her yerde yaşanan olayları değişik cepheleriyle sergileyebilme amacına uygun bir bakış açısının yetkileriyle donanmış üçüncü şahıs anlatıcı, kahramanların değerlendirme, yorum ve anlatıcılığına da zemin hazırlar.

Romanlarda her bölümün başına Nutuk'tan alınan sözler yerleştirilmiştir. Bölüm başlarında yer alan sözlerle vaka arasında derin bir münasebet vardır. Esere hâkim olan bakış açısı, Atatürk'e karşı duyulan sevginin ve İstiklâl Savaşı'nın ordusuna karşı hissedilen minnettarlığın yansımaları şeklinde belirir. Resmi sıfatlardan istifa etmesiyle tam bir halk kahramanı olan Mustafa Kemal Paşa, mücadelenin beyni olarak değerlendirilir, fakat buna rağmen eserde dekoratif unsur şeklinde yer alır.



Aşağıdaki örnekler, bölüm başlarında yer alan sözler hakkında bilgi verici niteliktedir:

"... İstanbul'un işgalini müteakip başlayan birtakım menfi cereyanlara, vak'alara, isyanlara temas etmiştir. Bunlar serî bir suretle memleketin her tarafında tezahür ve tevali etti.

İstanbul'da Damat Ferit Paşa, derhal mevki iktidara getirildi.

...

Bu umumî, mütenevvî ve hainane savletlere karşı, biz de ... mukabil tedabire geçtik" Gazi Mustafa Kemal, Nutuk, s. 316 (Kalpaklılar, Yedinci Bölüm, s. 264).

"Bu eser, Türk milletinin hürriyet ve istiklâl fikrinin lâyemut abidesidir. Bu eseri vücuda getiren bir milletin evlâdı, bir ordunun Başkumandanı olduğumdan, ilelebet mes'ut ve bahtiyarım" Gazi Mustafa Kemal, Nutuk, s. 485 (Doludizgin, Sekizinci Bölüm, s. 299).

Bölüm başlarındaki sözlerin haricinde, eser içine "edebi alıntı (citation)" (291) yöntemi ile serpiştirilen aktarmalar da sözkonusudur: "Ben, bütün tarihte, asker olup da kralına, padişahına devletinin otoritesine karşı, rütbe - lerini, asker elbisesini, nişanlarını çıkarıp atmış: 'resmi sıfat ve salâhiyetten mücerret olarak, yalnız milletin şef - kat ve civanmertliğine güvenerek ve onun bitmez feyiz ve kudret menbaından ilham ve kuvvet alarak vicdanî vazife... (Gazi Mustafa Kemal, Nutuk, s. 34)'sine devam etmiş, edebilmiş bir ihtilâlcî tanımıyorum" (Kalpaklılar, s. 252).

Belgesel niteliğiyle beliren eser, büyük bir coşkunlukla destansı bir tonla anlatılır. Zâten eser, ulusal bilincin uyandığı dönemi destansı bir havada gençliğin dikkatine sunmak maksadına da hizmet eder.

---

(291) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1190, s. 57.

14- 15 Mayıs 1919'da başlayan aktif mücadelede hâkim olan duygu -yer yer Yusuf'un umutsuzlukları hâriç- Türk milletinin başaracağına dair duyulan inançtır. İlk sayfalar-  
dan itibaren beliren bu umut, Hasan Tahsin'in sözleriyle şöyle somutlaşır: "... ben, memleketimi, milletimi bilirim. Döğüşeceğiz. Göreceksiniz, kurtuluş kıvılcımı, hayat kıvılcımı İzmir'de parlıyacak. Belki de bütün memleketi aydınlatacak" (Kalpaklılar, s. 10) "... yurdumuz güzel günlere, aydınlığa kavuşacak" (Kalpaklılar, s. 12) "Başlıyacağım; bitirecekler. İstiklâl ateşinin ilk kıvılcımı olacağım" (Kalpaklılar, s. 18).

Türk milletine olan inancın ve güvenin sebebi de yine Hasan Tahsin'in düşünceleri şeklinde şöyle verilir: "... Türkler, dıştan gelen baskılara, hücumlara, hiçbir zaman boyun eğmemiştir. Dört bin yıldan beri, ne zaman bir Türk devleti bağımsızlığını yitirse, hemen istiklâlâle sahip yeni bir Türk devleti doğardı. Hasan Tahsin'in, milletin suurunun derinliklerindeki istiklâl ateşinin parlıyacağından hiç şüphesi yoktur" (Kalpaklılar, s. 17).

Kalpakkıllar- Doludizgin'in başından sonuna kadar hâkim olan bu duygu, hâkim bakış açısının anlatıcısını da şu şekilde bir yoruma götürür: "İngilizlerin doymak bilmeyen işkembesine, koskoca Türk yurdu nasıl lokma olurmuş bakalım? Yunanin aklına mı, canına mı acımalı şu sıra? Ey gafil millet!.. Sen kim; Küçük Asya imparatorluğu kim? Bizans, Bizanslığını, Anadolu Türk olduğu için yitirdi. Yurt edinmek ne demek; imparatorluk edinmek ne demek, bir düşünsene? Senin kralların, veliahtların... Bursa'ya geldiklerinde kimlerin mezarları başına dikildi? Altı yüzyıllık Türk büyüklerinin!.. Şimdi o Türk büyüklerinin ruhları da Mehmetlerle birlik sende hesap soracaklar" (Doludizgin, s. 267).

Eserde, İstanbul Hükümeti de düşmanla işbirliği içine girdiği için iç düşman olarak belirir. Kurtuluş Savaşı'nın boyutlarından biri dış güçlere, diğeri iç güçlere

karşı mücadele şeklinde gelişir. Padişah "Altı yüzyıllık ecdadının yüzkarası bir adam" sadrazam Damat Ferit ise "vatan haini" (s. 17) olarak değerlendirilir.

Kalpaklılar- Doludizgin'de konuşma/diyalog yöntemi ile gösterme tekniğinden yararlanılmakla birlikte, tasvirici bir yöntemle anlatma tekniği ağır basar. Zaman zaman iç monologlara, düşünceler vasıtasıyla yorum veya değerlendirmelere de yer verilir. Müjgân'ın ruh hali ve ülkenin içinde bulunduğu durum, iç monolog tarzıyla şöyle anlatılır: "Bir zaman sonra sakinleşti. Önce gözlerinin yaşardığını, sonra yaşların yastığını ıslattığını hissetti:

'Hainler!.. Alçaklar!.. Demek İzmir'den sonra İstanbul'u işgal edecekler... Ankara'ya yürümeyi düşünüyorlarmış... Allahım! büyük Allahım, sen, Mustafa Kemal'in yardımcısı ol! Sen, milletime, Türk Milletine elini uzat! ' " (Kalpaklılar, s. 255).

Anlatma, iç monolog tarzı ile gösterme tekniğini birarada kullanan yazar, bazan da kişilerin duygularını anlatma tekniği ile hissettirir: "Yusuf, aklından 'bu kız, benim gibi yarım adamı ne yapsın? Ona bütün ömrümce nasıl yük olurum?' diye geçiriyordu" (Doludizgin, s. 307).

Kalpaklılar- Doludizgin'de Yusuf'un umutsuz anlarında Nemide ve İzmir'i birarada düşünmesi tekrarlanan bir motif olarak belirir. Romanın Yusuf'la ilgili bölümlerinde Nemide ve İzmir, ayrılmaz bir bütündür. Nemide, kalp şeklinde bir madalyonun içine hem kendi resmini hem de İzmir manzarasını yerleştirerek, Yusuf'a vermiştir. En zor anlarda Yusuf, bu madalyondan teselli umar: "En zor durumlarda, göğsünün üstünde varlığını hissettirmeyen madalyonu, hemen bir değirmen taşıymış gibi ağırlaşıyordu. O zaman Yusuf, eliyle göğsünü yokluyor, Nemide'yi, İzmir'i, yüreğinin üstünde, yüreğinin içinde duyuyor, bu duygu onu bir kat daha canlandırıyor" (Kalpaklılar, s. 313).

Romanlarda yer yer İngilizce cümlelere de rastlanılmaktadır. Müjgân'ın kültürlü kişiliği belirtilirken onun yabancı dil hususunda da başarılı olduğu vurgulanır. Müjgân Talip' e olan aşkını ve yurt için çarpışmanın heyecanını günlüğüne İngilizce olarak yazar. Sözlerine şu şekilde başlar ve bitirir: "I fell in love... tomorrow will be a great day for me..." (Kalpaklılar, s. 131). Ayrıca hem ana bölümlerin başında hem de eser içinde halk türkülerine de yer verilir.

Kalpaklılar- Doludizgin, vatansever Türk milletinin amansız mücadelesini ve zaferini konu alır. Baştan sona kadar hâkim olan duygu, geleceğe ve Türk milletinin zaferine dair umuttur. Altı yüzyıllık bir geçmişe sahip olan Türk milletinin, istiklâl uğruna kanının son damlasına kadar mücadele edeceği vurgulanır. Anlatma, gösterme ve iç monolog tarzının birarada kullanıldığı eserde hâkim bakış açısının anlatıcısı konuşma/diyalog yöntemine başvurarak kişilerin yorum ve değerlendirme yapmasına, kendilerini tanıtmalarına imkân verir. Kişilerin ve olayların çokluğu nedeni ile derinliğine bir tahlilden öte sezdirme yöntemi esastır. Türk milletinin savunucusu durumunda bir hâkim bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatıcı sözkonusudur.

#### e - ZAMAN

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarında zaman, Türk tarihinin akışında dönüm noktası diye nitelenebilecek İstiklâl Savaşı yıllarını kapsar. Vaka zamanı olarak 14- 15 Mayıs 1919'dan 16 Eylül 1922'ye kadar uzanan bir zaman dilimini kapsayan eserler için en önemli zaman, vaka ve zaman zirvesi, 30 Ağustos 1922 zafer günüdür. Ayrıca, İzmir'in kurtuluş günü olan 9 Eylül 1919 da önemlidir. Acı ve ıztırapların sona erdiği gün, ulusal bilincin bağımsızlık hareketini zaferle sonuçlandığı gündür.

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarının anlatma zamanı, Doludizgin'in sonunda belirtilen Ekim 1955- 21 Aralık 1958 ile sınırlı iken, kitap olarak yayınlanma zamanı Kalpaklı - lar'ın 1962, Doludizgin'in de 1963 olarak belirir. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında otuz dokuz yıllık bir mesafe sözkonusudur.

İstiklâl Savaşı'nın destanı olan eserlerde tarihi veya sosyal zaman, düşünceler veya hatıralar yolu ile binlerce yıl öncesine kadar gider. Hasan Tahsin "Dört bin yıldan beri, ne zaman bir Türk devleti bağımsızlığını yitirse, hemen İstiklâle sahip yeni bir Türk devleti doğardı" (Kalpaklılar, s. 17) diye düşünürken zamanı binlerce yıl öncesine taşır. Ayrıca yine Hasan Tahsin'in hatırası vasıtasıyla Hareket Ordusu'nun İstanbul'a yürüdüğü gün hatırlanır (s. 17).

Sosyal veya tarihi zamanı en az altı yüzyıllık bir geçmişe dayanırken, 1453 de önemli bir yıl olarak değer kazanır: "Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te aldığı Bizans, o günden bugüne Anadolu gibi Türk yurdu olmuş, Türkleşmiş, İstanbul olmuştu" (Kalpaklılar, s. 256).

Türk tarihinin "akışının durduğu gün" (Kalpaklılar, s. 7) olarak nitelenen 14- 15 Mayıs 1919 gecesi başlayan Kalpaklılar, Hasan Tahsin'in hareketi ile canlanır. Vaka örgüsü bakımından da önemli olan zaman, Hasan Tahsin'in hareketi ile şöyle vurgulanır: "Yatağının başucundaki takvimden bir yaprak kopardı. Onu yırttı attı. Bir daha kopardı: 15 Mayıs 1919. Gün, Perşembe.." (Kalpaklılar, s. 19). İstiklâl ateşinin ilk kıvılcımı 15 Mayıs 1919'da Hasan Tahsin'in attığı el bombası ile büyük bir mücadeleye bayrak olur.

Vaka örgüsü içinde önem kazanan diğer bir zaman da Talip ile Müjgân'ın tanıştığı ve İstanbul Hükümeti'nin aldığı kararların gizlice Kuvayı Milliye'ye ulaşmaya başladığı gün olarak belirir. Bu gün de Müjgân'ın günlüğüne yazdığı tarih ile somutlaşır: "Sayfanın başına 25 Eylül 1919

tarihini koydu. İngilizce olarak, altına ilk cümlesini yazdı: (I fell in love...)" (Kalpaklılar, s. 131).

İç mücadelenin gizli teşkilatla ilgili kısmı büyük bir başarı ile devam ederken, isyancıların ayaklanmasını bastırma hareketi de Kuvayı Milliye'nin zaferi ile sonuçlanır. Bolu ve Düzce'deki ayaklanmaların bastırılması ile "28 Mayıs 1920"de (Kalpaklılar, s. 328) Hilafet Ordusu, Peyami Sabah'ta sadece savunma durumunda kalacağını açıklamak zorunda kalmıştır.

Vaka örgüsünün son metin halkası, hem vaka hem de zaman bakımından eserin zirvesi sayılır. Türk milletinin zafere ulaştığı gün şu satırlarla ifade edilir: "Gazi Mustafa Kemal Paşa, Türkiye Büyük Millet Meclisi Orduları Başkumandanı, yanan Afyonkarahisar şehri içinde, 29- 30 Ağustos gecesi, gelen raporlara bir baktı: Harita üzerinde Fevzi Paşası, İsmet Paşası ile başbaşa verip durumu müzakere etti. Ve şu karara vardı:

("... Türk'ün hakiki halâs güneşi, 30 Ağustos sabahı, ufuktan bütün şaşaasıyla tulü edecektir!..") (Doludizgin, s. 271). Ve 30 Ağustos 1922'de Dumlupınar'da Türk milleti zafere ulaşır.

Romanlardan Kalpaklılar, 14- 15 Mayıs 1919'dan temmuz 1920'ye kadar uzanan olayları kapsar, fakat kronolojik bir kayma ile 28 Mayıs 1920 tarihli bir gazete haberi ile sona erer. Doludizgin ise ağustos 1920'den eylül 1922'ye kadarki zamanı kapsar. Her iki kitapta da kesintisiz bir kronolojik zamandan söz etmek mümkün değildir. Kalpaklılar romanında 25 eylül 1919'a kadar kronolojik düzenle gelinirken, dördüncü bölümde zamanda kesinti sözkonusu olur: 15- 16 eylül 1919'da yaşananlar anlatılır. Beşinci bölümde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açıldığı günden "üç ay" (Kalpaklılar, s. 210) sonrası anlatılır. Altıncı ve yedinci bölümlerde yine kesinti sözkonusu olur: Altıncı bölümde mart 1920, yedinci bölümde nisan- mayıs 1920'de yaşananlar anlatılır.

Doludizgin'de de 14 Temmuz 1921'e kadar kronolojik akışla devam eden olaylar, dördüncü bölümde kesilir. 1 Haziran 1921 tarihinde yaşananlar anlatılır. Beşinci bölümden itibaren kronolojik düzen Eylül 1922'ye kadar kesintisiz olarak devam eder.

Kalpaklılar- Doludizgin'de üç yıl, üç aylık bir zaman dilimi anlatılır. Uzun bir zaman diliminin roman dün - yası içinde yer alması, zamanda atlama ya da özetleme tekniğini de beraberinde getirir. Kalpaklılar'da ilk iki bölümde kısa özetlemelerle iki ay geçerken, üçüncü bölümde iki aylık bir atlamadan sonra hazirandan Eylül ayının olaylarına geçilir. Yedinci bölüm ise 26 Ağustos- 30 Ağustos 1922 tarihlerini kapsar.

Romanda önemli günler üzerinde yoğunlaşmalar sözkonusudur. Vaka örgüsü için önemli olan zaman dilimlerinden bahsedilirken, zafer günü vakanın zirvesi olarak belirtilmişti. İşte bu zafer gününü hazırlayan günler ayrı ayrı başlıklar halinde, yedinci bölümün ilk ara bölümüne konu olur. Hâkim bakış açısının anlatıcısı, zafer gününden önce düşmana karşı şu sözlerle zamanı nitelendirir: "Bugün mahşer günüdür. Hesap günüdür. Türkün canını dişine takıp yurdunu kurtarmak için, senden öcünü almak için, karşına dikildiği gündür. İşte güneş, doğdu doğacak" (Doludizgin, s. 267).

Kalpaklılar- Doludizgin'de yakın geçmişe bakışla yakın geçmişte yaşananlar özetlenirken geleceğe dair umutlar da dile getirilir. Hatta ileri bir tarihte cumhuriyetin kurulması ile ilgili umutlar da belirir. Müjgân'ın babasının şu sözleri bu bakımdan önemlidir: "Geçen gün, adını söylemediler, bir paşa, 'Göreceksiniz, Kemal Paşa, memlekette Cumhuriyet ilân edecek...' demiş bir mecliste. Ferit Paşa, bu sözleri duyunca çok kızdı. Ben de kendisine, 'yapar mı yapar!..' karşılığını verdim" (Kalpaklılar, s. 252- 253).

Çoğunlukla şimdiki zamanın hikâye dilinin kullanıldığı romanlarda, konuşma/diyalog yöntemi ile şimdiki zaman diline de yer verilir.

Kalpaklılar- Doludizgin, bir milletin uyanışının veya yeniden doğuşunun destansı bir üslûpla, belgelere dayanılarak anlatıldığı romanlardır. İzmir'in işgalinden İzmir'in kurtuluşundan sonraki günlere kadar uzanan bir zaman diliminde yaşananlar, değişik zaman ve mekânlarda yansıtılır. Vaka ve zamanın derin münasebeti her iki unsurun zirvesini aynı noktada birleştirir: Kurtuluş günü ya da zafer günü. Türk tarihinin en önemli zaman dilimlerinden İstiklâl Savaşı, çok çeşitli olayları ile Kalpaklılar- Doludizgin'e konu olur.

#### f - MEKÂN

Kalpaklılar- Doludizgin romanlarında mekân, vaka münasebeti ile daha çok geniş veya açık mekân olan cepheler şeklinde belirir. Hem içten hem de dıştan mücadele veren Türk milleti, düşmanın işgal ettiği yerlerde cepheler kurarken, içteki düşmana karşı da gizli teşkilâtın gayreti ile mücadele verir.

Vaka örgüsüne paralel olarak değişen mekânı şu şekilde sınırlandırmak mümkündür: Dış mücadeleyi anlatan bölümlerde mekân geniş, dış ya da açık mekân olarak, iç mücadeleyi anlatan, özellikle gizli teşkilâtın çatışmalarının sözkonusu olduğu bölümlerde ise gizliliği, kapalılığı ifâde eden dar mekân yer alır. Bolu, Düzce ayaklanmalarında ise geniş mekândan dar mekâna geçiş vardır. İsyancılar tarafın - dan tutuklanan Kuvayı Milliyeciler kapalı mekânlarda esir muamelesi görürler.

Dış düşmana karşı verilen savaşın çoğu cephede ve cephe gerisindeki çalışmalarla gerçekleşir. Hâkim bakış açısının anlatıcısı, mekân tasvirlerinde kişilerin duygularını yansıtıcı, ülkenin durumunu sergileyici nitelikte bir üslûp kullanır. Derin bir mekân- insan ve mekân- vaka münasebetinin sözkonusu olduğu Kalpaklılar- Doludizgin'de özellikle Yunan mezalimine uğrayan köyler ve evler canlı tablolar halinde sunulur.



Kalpaklılar, İzmir'de kasvetli bir havada başlar. Mekân açık mekândır, fakat basık ve sisli bir atmosfer hâkimdir. Bu da düşman işgaline uğrayacağını sezdirici niteliktedir. Hasan Tahsin'in gözüyle İzmir şöyle tanıtılır: "Karşıyaka'da ölü ölü, yer yer ışıklar vardı. Uzun uzun denize, etrafına baktı. Başını kaldırdı, gözlerini bir de İzmir'e çevirdi. Şehrin üzerinde hafif bir pembelik vardı. İzmir, üstüne çöken karanlıkları kızaran yüzüyle omuzlarına almıştı" (Kalpaklılar, s. 7).

Hasan Tahsin'in matbaanın üstündeki odası, Yusuf'un amcasının çalıştığı mekân ve yine amcasının evi de dar mekânlardandır. Fakat büyük bir fonksiyonu olmayan mekânlardır. Özellikle düşman işgaline uğrayan mekânlar önem kazanır. Hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından "karanlık bir mezarın içinde" (Kalpaklılar, s. 65) gösterilen Manisa, düşman işgaline uğramıştır. Bu durum şöyle anlatılır: "Taze bir ölüye karanlık mezarı içinde hücum eden binlerce kurt, böcek gibi Yunan askerleri Manisa'nın her yanına saldırmıştı" (Kalpaklılar, s. 65).

Yunan mezalimini yansıtan tasvirler de dar mekânda gelişen vakanın sergilenmesi bakımından dikkat çekicidir. Yusuf ana-babasını görmek için Manisa'ya indiğinde gördüğü manzara karşısında büyük bir yıkıma uğrar: "Yüklüğün kapakları açılmış, bütün yataklar, yorganlar yıkılmıştı. Sedirin minderi yastıkları, çekilmişti. Sandalyeler, masa alt üst olmuştu..." (Kalpaklılar, s. 66). "... Burası kardeşi Nerman'ın odasıydı. Daha önce buraya pek dikkatli bakmamıştı. Küçük bir elbise dolabı, karyolanın üstüne devrilmişti. Karyolanın üstü karmakarışık olmuş, yorgan yere düşmüştü. Yerdeki kilim tortop olmuştu. Taban tahtalarında kan lekeleri vardı" (Kalpaklılar, s. 70).

Dış mücadelede, Yunan mezalimini sergileyen mekân tasvirleri dışında cepheden cepheye, baskından baskına hareket sözkonusudur. Zâten mekân, sadece şehir veya Anadolu olarak sabit kalmakla birlikte devamlı suretle değişiklik

gösterir. Düşmanın hücumuna göre cephe hazırlıkları veya cephe gerisindeki gelişmeler anlatılır, mekân sözkonusu vaka-ya göre değişir.

Dış mücadelede esas olan geniş mekânlar şunlardır: Kalpaklılar romanındaki dış mücadele İzmir'de başlar. İstik - lâl ateşinin ilk kıvılcımı, Kordonboyu'nda, Hasan Tahsin'in el bombası ile belirir. Sözkonusu kıvılcımla Türk- Yunan çatışması başlar. Germencik'te baskın hareketi, Söke'de cephe gerisinde taşınan cephaneler anlatılır. Cephedeki gelişmelerin önemli bir kısmının yer aldığı Doludizgin romanında mekân, açık yani geniş mekân olarak şekillenir. Milli Mücadele'nin en ateşli sahneleri cephelerde gelişir. Metristepe, İnebolu, Sakarya, Büyük Gökgez sırtları, sivri gagalı kartallara benzer kıvrak Duatepe, Çiğlitepe, Kocatepe ve Dumlupınar önemli savaş alanlarından bazılarıdır.

Mücadelenin zaferle sonuçlanmasından sonra, gaziler memleketlerine dönerler. İzmir'de başlayan mücadele, yine İzmir'de Gazi Mustafa Kemal'in halkı selamlaması ile son bulur.

İç mücadelenin yani İstanbul Hükümeti ve padişahçı - lara karşı verilen mücadelenin genel mekânı çoğunlukla dar mekân olarak belirginleşir. Bu mücadelenin gizli teşkilâtla ilgili mekânı, yine teşkilât tarafından belirlenen kapalı mekânlardır. İstanbul Hükümeti'nin durumu hissetmemesi için mekân sürekli olarak değişir. Felâh grubunun Kuvayı Milliyeci ajanlarından Talip ile Damat Ferit Paşa'nın serkâtibi Süley - man Sırrı'nın kızı Müjgân'ın münasebeti, sözkonusu kişilerin yaşadığı mekânları da esere konu eder.

Müjgân'ın Talip'in ailesi ile tanışma arzusu, Talip - lerin İstanbul'un dar, eğri büğrü ve fakir sokaklarından biri olan Çarşamba'daki evinin tasvirini mümkün kılar: "Sofanın sağındaki oturma odasına aldılar Müjgân'ı. Burası tertemiz, sedirlerine patiska örtüler örtülmüş sevimli, küçük bir odaydı. Alçak pencereleri, sokağa bakıyordu. Orta yerde sağ bir mangal, kıpkızıl ateşle insanın içine sıcaklık veriyordu" (Kalpaklılar, s. 234).

Dar sokağın, küçük mahallenin fakir insanlarından Talip'in oturduğu mekân, "inanılır, namuslu kişiler"ın mekânıdır. Bu mekânın özelliği, kişilerle bütünlük göstermesi ve Müjgân'ın hem yaşadığı mekân, hem de çevresindeki insanlar bakımından farklılığını sergilemesidir. Talip'in mekânı fakir, namuslu, dürüst ve Kuvayı Milliyeci insanların mekânıdır. Müjgân'ın yaşadığı mekân ise, zengin, menfaatçi, düşmanla işbirliği içine giren İstanbul Hükümeti'nin adamlarının mekânıdır. Talip'in evi Çarşamba'nın eğri büğrü sokağında yer alırken, Müjgân Bebek sırtlarındaki konaklardan birinde yaşar. Çini sobası, porselen abajuru, kadife perdeleri ile bu konak, oldukça lüks bir mekândır (Kalpaklılar, s. 242-243). Her iki mekânı temelde birleştiren husus, "delikanlı oğlunu yitirmiş yaşlı bir annenin kederi içinde" (Kalpaklılar, s. 223) olan İstanbul'da yer alması ve gençleri bütün farklılıklara rağmen aynı amaçta birleştirmesidir.

İç mücadelenin ayaklanmalar veya isyanla ilgili diğer bir mekânı da Bolu ve Düzce'nin dar mekânlarıdır. İsyancılar tarafından yakalanan mebuslar ve zabıtlar, önce Bolu belediye binasına kapatılırlar, sonra Düzce'deki isyancıların isteği ile Düzce'ye gönderilirler. Düzce'deki kapalı mekân da Hürriyet ve İtilaf Fırkasının Düzce kulüp binası olarak yer alır (Kalpaklılar, s. 293).

İç mücadelenin gizli teşkilât cephesi Anadolu'ya geçişle dar mekândan geniş mekâna uzanır. Bolu ve Düzce'deki isyanlar, Ethem Bey ve arkadaşlarının müdahalesiyle bastırılır. Mebus ve zabıtlar de kapalı mekân ve esaretten kurtulurlar.

Kurtuluş Savaşı'nın destanı olan Kalpaklılar-Doludizgin'de, iç ve dış mücadelelerin mekânları, mücadelelerin mahiyetinden de anlaşılacağı gibi kapalı ve açık mekânlar da gelişir. Savaşlar açık alanlarda ve sınır boylarında cereyan ettiği için tabii olarak hâkim olan mekân geniş mekân olarak belirginleşir. Mekân- insan ve mekân- vaka münasebetini derinliğine işleyen eserde, tutsaklıktan özgürlüğe, kapalı basık ve sisli bir atmosferden aydınlığa ulaşma sözkonusudur.

## g - KİŞİLER

Kalpaklılar ve Doludizgin romanlarının kişileri, olaylara paralel olarak belirginleşen, iç ve dış mücadele - nin temelinde yer alan kişiler olarak görünürler. İkinci dereceden olayların çokluğu, özellikle dekoratif unsur niteliğinde olan kişi bolluğunu da beraberinde getirir. İstanbul Hükümeti'ne karşı verilen mücadelede temel kişi Talip, Talip'in yanında yer alan ikinci dereceden kişi de Müjgân'dır. Dış düşmana karşı verilen savaşta esas kişi Yusuf ve Yusuf'un yanında yer alan, halkı temsil etmesiyle romana konu olan ikinci dereceden kişi de Salih Efe'dir.

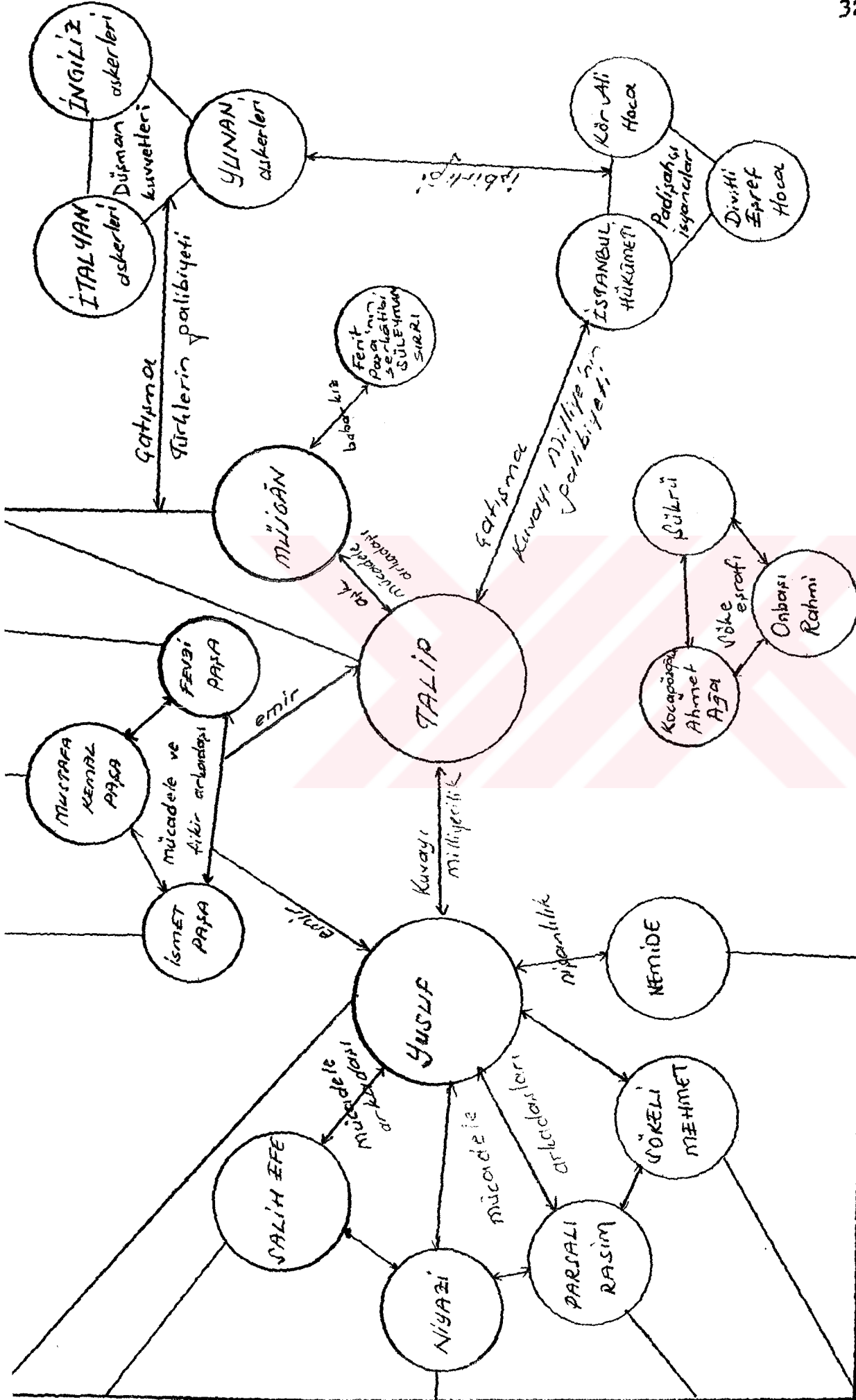
Milli Mücadele'yi anlatan iki eser, kişilerin ilişkisini gösteren şemada da görüleceği gibi, mücadelenin bir - leştirdiği iki kişi etrafında şekillenir: Yusuf ve Talip.

Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzının eseri olan Kalpaklılar- Doludizgin'de kişiler de gerçek hayatın ve tarihin içinden çıkarılarak roman dünyasında yeniden yaratılmışlardır. Kalpaklılar- Doludizgin'de yer alan kişileri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

**Esas Kişiler:** Yusuf ve Talip.

**İkinci Dereceden Kişiler:** Salih Efe, Müjgân.

**Diğer Kişiler:** Dekoratif unsur olarak beliren kişilerin başında mücadelenin beyni ve başkumandanı Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa ve Fevzi Paşa gelir. Hasan Tahsin, Ethem Bey, Sökeli Mehmet, Onbaşı Rahmi, Giritli Cafer Efe, İlyas, Niyazi, Parsalı Rasim, Ferâmuş, Yörük Ali Efe, Kocagözoğlu Ahmet Ağa, Şükrü, Hacı Halil Paşa, Divitli Eşref Hoca, Kör Ali Hoca..., düşman kuvvetleri ve onlarla çarpışan isimsiz Türk askeri ve halkı diğer kişilerdir.



Kuvayı Milliye'ler

KİŞİLERİN İLİŞKİLERİNİ GÖSTEREN ŞEMÂ

## ESAS KİŞİLER

### YUSUF

Milli Mücadele'nin belirgin savaşçılarından Kuvayı Milliyeci Yusuf, Çanakkale Savaşı gazilerindedir. Ayağın-daki aksama, sözkonusu savaştan kalmadır. Hukuk öğrenimi görmüş olan Yusuf, İzmir'de amcasının evinde kalmaktayken, avukatlığa başlamasıyla ayrı bir eve taşınır. Ailesi Manisa'da yaşamaktadır. Amcasının kızı Nemide ile nişanlıdır.

İzmir ve Nemide'yi aynı derecede seven Yusuf, Türk milletinin içinde bulunduğu durum karşısında zaman zaman umutsuzluğa düşer. Hasan Tahsin'in Yunan askerlerine attığı el bombasıyla başlayan çatışma ve yaylım ateşinde bacağın - dan hafif bir yara alır. Anadolu'ya geçme ve aktif mücadelede yer alma fikriyle Anadolu'ya hareket eder. Ailesini görmek için Manisa'ya uğrar. Bütün gehirle birlikte kendi evlerinin de darmadağın edildiğini, kızkardeşinin gördüğü eziyete tahammül edemeyerek kendini asmış olduğunu görür. Umutsuzluğa kapılır, Salih Efe'nin yardımıyla kendisini toparlar. Tek amacı vardır, yurdun düşman işgalinden kurtulabilmesi için mücadelede gereken yeri almaktır. Yunan mezalimi karşısında intikam ateşi ile doludur. Geleceğe büyük bir umutla bakar.

"Vatan, millet şuuru" (Kalpaklılar, s. 158) ile hareket eden Mülazim Yusuf, Bolu'daki isyancılara esir düşer. Kendisiyle birlikte sekiz kişiyi kurşuna dizdirecek yüzbaşıya karşı "Yaşasın vatan, yaşasın İstiklâl" (Kalpaklılar, s. 324) diye bağırır. Ateş edecek olan askerleri etkiler ve bu vesileyle kurtulmalarını sağlar. Vatansever, mert ve yiğit bir insandır.

Türk zabitlerinin savaştaki kahramanlıklarına şahit olan Yusuf, işgalin ilk günlerini hatırladıkça mücadeleyi zaferle sonuçlandırmanın inancıyla dolar. Mücadelede aktif olarak yer alan, cepheden cepheye koşan Yusuf, **yakın**

arkadaşlarının ölümü ile sarsılır. Türk askerlerinin bazı şehirleri boşaltması ile büyük bir üzüntü içine girer. Onun bu hali şöyle anlatılır: "Sakalı bir hayli uzamış, saçları ile karışır gibi olmuştu. Yüzünün simsiyah sakalının karaltısı içinde büsbütün sarardığı iyice belli oluyordu" (Doludizgin, s. 145).

Çanakkale Savaşı gazilerinden olmasının verdiği tecrübe ile usta bir taktikçidir. Birlikte çarpıştığı arkadaşlarının sevgi ve saygısını kazanmıştır. Düşmanla mücadelede hücum emrini verirken "bir an bütün sevdikleri gözünün önünden geçer" (Doludizgin, s. 205). O, bütün intikam ateşini hatıralarından ve Yunan mezaliminin vahşetinden alır.

Sakarya Meydan Muharebesi'nde sol kolundan yaralanır. Sol kolu dirseğinden itibaren kesilir. En büyük dileği tekrar cephelerde savaşabilmektir. Fakat Ankara tarafından binbaşılığa yükseltilerek terhis edilir. Cephelerde savaşma arzusunu Ankara'ya bildirir. Kabul edilince, binbaşı olarak kesin zaferin habercisi olan mücadelelere katılır.

Alçakgönüllü, cesur ve Türk milletinin İstiklâl Savaşı'nda galip geleceğine inanan kültürlü bir hukukçudur. Romanın sonunda nişanlısı Nemide'ye kavuşur, fakat kendisini yarım bir insan gibi hisseder. Sonradan kahramanlıklarını, memleketin kurtuluşunu ve Nemide'ye duyduğu aşkı düşünür. Mücadelede adam öldürmek zorunda kalışını değerlendirir: "Bizi öldürmeye geldiler, ölmek için öldürdük" (Doludizgin, s. 308) diye düşünerek teselli olur. Tematik gücün birinci dereceden kişisi Yusuf, yüzbaşı iken binbaşılığa yükseltilir. İstiklâl madalyasını hakedenlerdendir.

### TALİP

Kuvayı Milliye'nin gizli teşkilâtında çalışan Talip, Felâh Grubu'nun en önemli ajanlarından. İstanbul Hükümeti'yle ilgili sırları Kuvayı Milliye'ye ulaştırmak için gayret sarfeder. İsimden öte şifre ile tanınır: Yirmi beş

numaralı ajandır. Emekli bir yüzbaşının oğludur. Fakir bir semtte kendi halinde yaşayan bir ailesi vardır. Görevi, Kuvayı Milliye'yi Damat Ferit Paşa'nın aldığı kararlardan haberdâr etmektir. Bu vesile ile Ferit Paşa'nın serkâtibi - nin kızı ile tanışır. Aşk oyununa girerek bilgi sızdırmayı hedefler. Aşk oyununa gerek kalmaz. Çünkü, kız da tıpkı Talip gibi Mustafa Kemal hayranı ve Kuvayı Milliyecidir. Gerçek bir aşka dönüşen münasebetin her ikisi için de asıl gayesi, Anadolu'ya haber ulaştırmak ve mücadelede aktif olmaktır.

Talip, Müjgân'la tanışır tanışmaz, onun saf kalbi ve kültürü karşısında etkilenir. Genç kıza karşı ilgi duyar. "Ben Kemalistim... Kuvayı Milliyeciyim!.." (Kalpaklılar, s. 128) diyen Talip'in en büyük isteği Anadolu'ya geçmek ve cephelerde savaşmaktır.

Gelecek günlerin Türk milleti için daha güzel olacağına inanır. İstanbul'un İngilizlerce işgal edilmesi karşısında geçici bir umutsuzluk yaşasa da o, Türk milletinin zafer kazanacağına dair umudunu yitirmez. İngilizlerin İstanbul'u işgal ettikleri gün, Talip kendisini bir yabancı gibi hisseder: "Ona, şu sırada herşey bitmiş, İstanbul, zindan gibi görünüyordu... kendisini yeni geldiği bir yabancı şehirde hissediyordu" (Kalpaklılar, s. 263).

İstanbul'daki görevini Müjgân'ın yardımıyla büyük bir başarıyla tamamlayan Talip, İstanbul Hükümeti'nin polislerince aranır. Gizli teşkilât Talip'in zarar görmesini istemez, onu Anadolu'ya kaçırma kararı alır. Talip, Anadolu'ya geçerken Müjgân'ın da yanında olmasını ister. Onun için de izin çıkartırlar. Talip'le Müjgân Anadolu'ya geçerken İngiliz donanmasıyla çatışmak durumunda kalırlar, Müjgân ölür. Bu Talip için büyük bir yıkım olur, fakat o, vatan uğruna her şeyi göze aldığından umudunu yitirmez. Gittiği İnebolu'da mücadeleye devam eder.



Vatansever, cesur ve faziletli bir kahraman olan Talip, Kuvayı Milliye'nin İstanbul'daki gizli teşkilâtından Anadolu'ya uzanan çalışmaları ile aktif bir mücadele adamı olarak belirginleşir. Talip'in gizli teşkilâtla münasebeti, gerçek hayata bağlı olarak yaratılmıştır. Aytekin Yakar'ın belittiğine göre, Gizli Teşkilât Reisi Albay Hüsamettin Ertürk'ün hatıraları ile romandaki teferruat arasında büyük bir benzerlik vardır (292).

### İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Romanda fonksiyonları bakımından birinci dereceden önemli kişilerin yanında yer alan ve esas kişiler kadar olmasa da önemli roller üstlenen kişiler de vardır. Halkın, hak - kın ve mücadele ruhunun temsilcisi olan Salih Efe ile Talip'in İstanbul Hükümeti ile ilgili sırları almasını sağlayan Müjgân bunlardandır. Salih Efe dış mücadelenin, Müjgân iç mücadelenin içinde yer alır.

**Salih Efe** : Milli Mücadele'nin yaşlı ve gönüllü savaşçılarından olan Salih Efe, eski bir eşkiyadır. Korkusuz, cesur bir insan olan Efe, padişaha ve dış düşmana karşı savaştan dolayı mesuttur. Atının üstünde tepeden tırnağa silahlı, sakalı ve kalpağı ile heybetli bir kişidir (Kalpak - lılar, s. 145).

Açıksözlü, mert ve cesur olan Salih Efe, kendisini Yüzbaşı Yusuf'un emireri olarak tayin eder. Sözleri ve tavırları ile askerlere moral kaynağı olan Salih Efe, Yusuf'u oğlu

---

(292) Aytekin YAKAR, Türk Romanında Milli Mücadele, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1973, s. 113.

gibi korur. Türk milletinin İstiklâl Savaşı'nda zafere ulaşacağı inancı ile mücadele eden Salih Efe'nin en büyük arzusu, Mustafa Kemal Paşa'yı görebilmektir. Zaferden sonra söz-konusu isteğine ulaşan Salih Efe, dobra dobra konuşan hazırcevap bir kişidir. Alayın "nazarlığı" (Doludizgin, s. 256) gibi olan Salih Efe, Yusuf'un sözleriyle şöyle tanıtılır: "Mücadelemizin başından beri hep Kuvayı Milliyeci... Ben onun şahsında, genç askerlerimizin yaşlanınca edinecekleri olgunluğu, hayat tecrübesini, temiz, riyasız hayat görüşünü sembolleştirmiş görüyorum" (Doludizgin, s. 256).

Mücadeleci kişiliğiyle, saf, temiz ve dürüst bir kişi olan Salih Efe, Yusuf'un ayrılmaz bir parçası gibidir. Roman boyunca Yusuf'la beraber görünür. Dış düşmana karşı verilen mücadelenin içinde yer alır.

**Müjgân** : Romanın belirginleşen tek kadın kahramanı olan Müjgân, Milli Mücadele Gizli Teşkilâtı'nın İstanbul Hükümeti ile ilgili sırları sızdırması için görevlendirdiği Talip'le münasebeti dolayısıyla romana konu olur. On yedi yaşında olan Müjgân, Damat Ferit Paşa'nın serkâtibinin kızı olmasına rağmen Mustafa Kemal hayranı, Kuvayı Milliyeci cin gibi bir kızdır. Talip'in sözleriyle "saf, temiz kalpli, dürüst, namuslu, akıllı ve zeki" (Kalpaklılar, s. 123) bir kız olan Müjgân, Amerikan Koleji'nde okuyan, kültürlü bir vatanseverdir. "Fırtına gibi" (Kalpaklılar, s. 126) olan Müjgân, bir sır küpüdür. Damat Ferit Paşa'nın serkâtibi olan babasının raporlarını gizlice Talip'e ulaştıran genç kız, macera düşkünü bir insandır. Hâkim bakış açısının anlatıcısı onu şöyle tasvir eder: "Al al lamba ışığında, ipekli beyaz geceliğinin içinde, masası başında oturan düşünceli, bu güzel kız, bu haliyle, eski ressamların tablolarını hatırlatıyordu" (Kalpaklılar, s. 130).

Talip'le Anadolu'ya, Alemdar vapuru vasıtasıyla geçmekte olan Müjgân, vapurlarının İngiliz donanmasıyla çatışması sonucunda ölür. Cesur, macera seven, bilgili ve kültürlü bir kızdır. Talip'in ayrılmaz bir parçası gibidir.

## DİĞER KİŞİLER

Bir savaş romanı olan Kalpaklılar- Doludizgin'de, sayısız denilebilecek kadar tamamlayıcı kişiler sözkonusu - dur. Bazısı isimsiz olan bu kişiler, Anadolu'nun dört bir yanından mücadele uğruna cephelere akın eden insanlardır. Ülkenin savaşta durumu sergilemek, cephede ve cephe gerisinde çalışan halkı somutlaştırmak maksadına hizmet eden kişiler, dekoratif özellikleriyle romana konu olurlar. Dış mücadelede, iç mücadelede yer alan olumlu ve olumsuz nitelikli kişiler, Kurtuluş Savaşı'nın mahiyetini gösterme - si bakımından fon unsurlar olarak da değerlendirilebilir.

Romanda karşı güç Yunan, İngiliz ve İtalyan asker - leri ile yerli Rumlar olarak belirir. Bunlar da mücadeleyi götüren Türk askeri veya ordusu karşısında fazla belirgin - leşemezler. Sadece dekoratif unsurlar olarak yer alırlar.

Tamamlayıcı nitelikteki kişileri şu şekilde sırala - mak gerekir: Başkumandan Mustafa Kemal Paşa, mücadelenin beyni olarak hareket tarzını belirleyici, **merkezi kişidir. Bağımsızlık savaşını zafere dönüştürmek için ordulara kumanda etmesiyle** sözkonusu olur. Sözleriyle her bölümün başında yer alan Mustafa Kemal Paşa, romandaki rolü ile dekoratif bir unsur olarak belirir. İsmet Paşa ve Fevzi Paşa da Gazi Mustafa Kemal'in cephe arkadaşlarıdır. Bunlardan başka istiklâl ateşinin ilk kıvılcımı olan Hasan Tahsin, Yusuf'un cephe arkadaşları Niyazi, İlyas, Parsalı Rasim, İsmail, Sökeli Mehmet, Sökeli Osman...; Talip'in gizli teşkilâtta ki arkadaşları, Yusuf'un nişanlısı Nemide, Söke eşrafından Kocagözoğlu Ahmet Ağa, oğlu Şükrü, Onbaşı Rahmi, ... düşman askerleri ve onlara karşı cephede ve cephe gerisinde müca - dele veren isimli isimsiz yüzlerce insan da romanda yer alır.

Söke eşrafındaki insanlardan Kocagözoğlu Ahmet Ağa ve oğlu Şükrü ile Onbaşı Rahmi, Samim Kocagöz'ün aile çevresinden alınmış kişilerdir. Adlarında değişiklik yapılmadığı için, yazarla ilgili soy kütüğünde sözkonusu isimleri görmek mümkündür.

Dekoratif kişilerden Sökeli Mehmet de gerçek hayata bağlı olarak yaratılmıştır. Bunu Samim Kocagöz, hayat hikâyesini anlattığı bir yazısında şöyle belirtir: "Sökeli Mehmet, babamın yakın arkadaşı Fişekçi Mehmet Efendidir" (293).

Çoğu gerçek hayattan alınmış kişileriyle Kalpaklı - lar- Doludizgin, belgesel nitelikli bir eserdir. İsimli isimsiz kahramanlarıyla değişik bölgelerdeki halkın durumu - nu sergiler. Kişi kadrosu, özellikle dekoratif kişiler bakımından oldukça zengindir.

---

(293) Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d. ., S: 33, Aralık 1979, s. 42.

### 3 - CUMHURİYET SONRASI

#### a) KURULUŞ YILLARI

#### BİR ŞEHRİN İKİ KAPISI/ NABI'NİN PARK KAHVESİ

##### 1 - ROMANIN TANITIMI

Bir Şehrin İki Kapısı veya Nabi'nin Park Kahvesi, yazarın yayın sırasına göre ikinci romanı olmasına rağmen, sanatçı kişiliği ve toplumcu gerçekçi sanat çizgisini yansıtan ilk romanı olarak değerlendirilebilir.

Samim Kocagöz, Söke'de yazmaya başladığı bu romanı, eğitimini tamamlamak için gittiği Lozan'da bitirmiştir. Bir kasaba romanı olan ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını kapsayan eserin adı nereden gelir? Romanın adını ve yayınlanış hikâyesini Kocagöz eserin ikinci baskısında şöyle belirtir: "O sıralar Yakup Kadri Bey, İsviçre'de elçimizdi. İlk kez romanımı, bu değerli yazarımız okudu (...) Zaten onun isteği üzerine, 1948'de baskısını Remzi Kitabevi yaptı. Romanımın adı, 'Nabi'nin Park Kahvesi'ydi. Baskıya verirken nedense metindeki bir yere takıldım, romanın adını değiştirdim. 'Bir Şehrin İki Kapısı' yaptım. Bu ikinci baskıda romanımın ilk adından vazgeçmiyorum" (s. 5).

Kocagöz'ün "metindeki bir yere takıldım" diye belirttiği kısımlar, eserdeki konuşmalardan birinde Sıtkı'nın söylediği şu sözlerle ilgili olmalıdır: "Ama düşün Mustafa, bu şehrin iki kapısı var, birinden girenler var, birinden çıkanlar. Üstelik zorla çıkarılanlar var"(s. 204-205).

1945 yılının sonlarına doğru İsviçre'den dönen Kocagöz, Sabahattin Ali ile görüşür. Sabahattin Ali, Kocagöz'ü Tan gazetesine, Zekeriya Sertel'e götürür. Zekeriya Sertel, romanı Tan'da tefrika etmeye karar verir, ancak tefrika edilmesine sıra geldiğinde Tan Olayı meydana gelir.

Roman kaybolur. Lozan'da iken romanın bir kopyasını arka - daşlarından birine veren Kocagöz, romanını bu tesadüf ile tamamıyla kaybolmaktan kurtarır (294).

Eserin ikinci baskısı 1985 yılında İzlem Yayınevi tarafından gerçekleştirilir. Bu baskıda Kocagöz, dilde sadeleştirme yapmaya özen gösterir. Yapısına, ayrıntı ve kurgusuna dokunmadan yaptığı sadeleştirmeyi Kocagöz, Memet Fuad'ın teklifi ile yapmıştır (s. 6).

Yıllarca süren ıztırapları romanlaştıran Koca - göz'ün bu eserindeki kasaba, Dr. İ. Güven'in de belirttiği gibi "Ege kasabası olmaktan çıkar, bütün bir ülkeyi" (295) temsil eder. Kasaba eşrafı ile aydın gençler arasındaki çatışmaları sergileyen roman, Kocagöz'ün Yarıntı hikâyesi ile anlatmaya başladığı Menderes taşkınına da konu alır.

Romanı "1949 yılının en iyi edebî eseri" (296) olarak değerlendiren Yakup Kadri, sözkonusu eserden sonra yazılacak kasaba romanları için şunu söyler: "... herhangi bir kasaba romanının Nabi'nin Park Kahvesi'nden mülhem olmadığına kimseyi inandıramayız" (297).

Tek partili dönemin şartları içinde sergilenen roman, yeni Türk devletinin kuruluş yıllarını kapsar. İnsanları hayatın içinden çıkarılmış kadar canlı tiplerdir. Fakir Baykurt'un "İçindeki köylüler, kasabalılar tanıdığım insanlara benziyordu. Anlatılan memurları, aydınları da sanki görmüştüm" (298) derken, romanın sözkonusu özelliğini vurgular.

---

(294) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 134.

(295) İ. GÜVEN, "Nabi'nin Park Kahvesi, Tan g.  
24 Mayıs 1986.

(296) Sadettin GÖKÇEPİNAR, "Muharrir Neden Yetişmiyor?",  
Akşam g. , 21 Eylül 1949.

(297) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. , s. 142- 143.

(298) Fakir BAYKURT, "Destek", Edebiyat 81 d., 1 Şubat 1983.

Kurtuluş Savaşı yıllarına dayanan kuruluş yıllarını anlatan roman, savaştan izler taşıyan insanların meydana getirdiği temel güçlerle, savaşta yabancılarla işbirliği içine giren karşı güçleri konu alır. Roman, insan- insan ve insan- tabiat çatışması üzerine kurulmuştur. Eşrafla halktan yana olan aydın kesimin çatışması, Menderes taşkını ile mücadele eden halkın dramıyla birlikte anlatılır. Karamsar bir havanın hakim olduğu eser, üç bölümden oluşur. Her bölümün başında birer ikişer mısralık aktarmalar, epigram tarzında verilir.

On başlıktan oluşan birinci bölümün başında, Dadaloğlu'ndan "Ferman padişahın dağlar bizimdir" mısraı, dokuz başlıktan oluşan ikinci bölümün başında halk söyleşilerinden "Yeşil başlı ördek olsam/Sular içmem gölünüzden" mısraları ve altı başlıktan oluşan üçüncü bölümün başında Fuzulî'nin "Selam verdim, rüşvet değildir deyu almadılar" mısraı yer alır.

İlk bölümde (s. 7- 101) yer alan başlıklar:

| BAŞLIKLAR                      | SAYFA |
|--------------------------------|-------|
| I- Yol Üstü Bir Konuşma        | 7     |
| II- Meşhur Nâbi'nin Kahvesi    | 16    |
| III- Feramuşun Hikâyesi        | 25    |
| IV- Seçim                      | 31    |
| V- Havaya Suyu Dair            | 43    |
| VI- Zati Beyin Pâpuçları       | 53    |
| VII- Serveti Fünun Ciltleri    | 61    |
| VIII- Dispanser                | 72    |
| IX- Bir Dilekçenin İncelenmesi | 82    |
| X- Kuyular                     | 91    |

İkinci Bölümdeki (s. 103- 191) konu başlıkları:

| BAŞLIKLAR                   | SAYFA |
|-----------------------------|-------|
| I - Bekir'in Encamı (1)     | 103   |
| II - Bekir'in Encamı (2)    | 114   |
| III - Bekir'in Encamı (Son) | 124   |
| IV - Zati Beyin Ziyafeti    | 132   |
| V - Yusuf'un Berber Dükkânı | 141   |
| VI - Bir Gezinti            | 148   |
| VII - Deli Saadet           | 162   |
| VIII - Bayram               | 172   |
| IX - Zati Beyin Sazları     | 182   |

Üçüncü Bölümdeki (s. 191- 223) konu başlıkları:

| BAŞLIKLAR                  | SAYFA    |
|----------------------------|----------|
| I - Ankara'nın Taşına Bak! | 191      |
| II - Sıtkının Projeleri    | 198      |
| III - Cemile Hanım         | 206      |
| IV - Umutsuzluk            | 212      |
| V - Vatanperverliğe Dair   | 215      |
| VI - Hikâye Devam Ediyor   | 222- 223 |

Üç ana bölüm, yirmi beş konu başlığı veya ara bölümden oluşan Nabi'nin Park Kahvesi'ni Tahir Alangu şöyle değerlendirir: "Yerli yaşayışa bağlı toplum ve geçim meselelerinin çevresinde dönen bu kavganın, kişilerin davranışlarına ve dünya görüşlerine bağlı temel yapıları, yukarıya yansıyan çatışmaların çevreden ve toplum kuruluşundan gelen altyapısı araştırılıyor, çekişmelerin kapanıp açılan anlatılışında dikkatli bir gözleme dayanılarak bütün bağlantılar açılıp gösteriliyordu" ( 299).

---

(299) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,

C: 2, İstanbul 1965, s. 339.



## 2 - ÖZET

Romanın konusu biraz dağınık olmakla birlikte, halk- Menderes ve egrafla halktan yana olan aydınların çatışması etrafında şekillenir. Mekânın esas alındığı romanda Nabi'nin park kahvesi, kasabanın nabzının attığı yer olarak belirir.

Roman, yol üstünde bir konuşma ile başlar. Balat ovasından kasabaya gidilirken, Menderes taşkını ve Belediye Meclisi'ne üyelik konusu konuşulur. İnce Kadri'nin kır kahvesi kapatılmıştır. Kadri romanın kahraman-anlatıcısı olan Mustafa'dan kahveyi açtırmak için yardım ister. Mustafa da ilgileneceğini söyler. Kasabadaki gelişmelerin konuşulup tartışıldığı yer olan "Meşhur Nabi'nin Park Kahvesi" tanıtılır. Sonra da Feramuş'un hikâyesi anlatılır. Kurtuluş Savaşı'ndaki başarıları verilir. Mustafa'nın amca dediği kasabanın ileri gelenlerinden Mehmet Bey, Feramuş'un hikâyesini en iyi bilen kişidir. Savaşta başından yaralanan Feramuş, savaş esnasında İngilizlerle işbirliği yapan Hulki Bey gibilerin karşısında vatanperverliğin bir âbidesi gibi belirir. Kasabada belediye başkanlığı için seçim yapılacaktır. Hulki Bey ile Mustafaların tercihi olan eski başkan arasında bir çekişme vardır. Hulki Bey'i seçmek isteyenlere onun savaş esnasında İngilizlerle işbirliği içinde olduğu söylenerek seçilmesi engellenir. Belediye seçimini kazanan aydın kesimin Menderes taşkını konusundaki çare arayışları mühendis Bekir'in gayretleri ile somutlaşmaya başlar. Menderes'in ağzının temizlenmesi için gönderilen makinelerin yakıt tahsisatı bitmiştir. Su İşleri Müdürlüğü'nden makinelerin ovanın orta yerine kurulması, deniz kenarından sökülmesi hususunda bir yazı gelir. Bunun altında Zati Beylerin menfaatleri yatmaktadır. Menderes taşkınına önleyecek çalışmaları yüzüstü bıraktıran Zati Bey ve menfaat çevresi,

para ile her işin üstesinden gelirler. Bakkal Mahmut'un kızı Cemile'yi isteyen Zati Bey, yaşlı olmasına rağmen on sekiz yaşlarındaki gencecik kızı alır. Cemile başta almayacak gibi davransa da sonradan razı olur. Sevdiği uğruna intihar eden Çekik Mürsellerin kızı Müşerref gibi dayanıklı ve kararlı değildir. Cemile'yi seven helvacı çırağı Muhlis de içki içerek efkârını dağıtmak ister. Bu sıralarda halkevi kitaplığındaki eski gazete ve dergilerin satıldığı ortaya çıkar. Satan kişinin düzenlediği konferanslarda çay ve pasta masrafını düşünen Zafer öğretmen olduğu ortaya çıkınca Sıtkı öğretmen, Zafer'e fena halde dayak atar. Aynı günler içinde belediye doktoru da kasabaya gelen Sağlık Bakanı'na dispanserin pisliğini gösterir. Dispanseri kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanan doktor Sezai görevinin başında değildir. Bakan, doktoru görevinden alır. Belediye doktoru Reşat, hastalık saçan su kuyularını kapatmanın yollarını arar. Mikrop dolu kuyuların kapatılmasına Zati Beylerle Hulki Beyler razı olmaz. Kuyular zorla kapattırılmak istenir. Bu esnada Menderes taşkını tekrar gündeme gelir. Herkes, "kurbanlık koyun gibi beklemektedir" (s. 103). Taşkını önleyebilecekken hakim güçler karşısında çaresiz kalan Bekir kahrından ölür. Zati Beyler de kasabaya yeni atanan önemli mevkideki insanlara ziyafet çekmekle meşguldür. Bu ziyafetlerde yeni yaşayış tarzının özelliklerini sergileyen davranışlar dikkati çeker. Herkes eşi ile davete katılır. Doktor Reşat, Fera - muş'u tedavi ettirebilmek için çabalarken, hakkında çıkan dedikodulara aldırmıyor görünür. Kasabada bir genelevin yapılmasını onaylayan doktorun bu tavrı eleştirilere ve dedikodulara sebep olur. Oysa doktor, bulaşıcı hastalıkların temelindeki sebeplerden birini yoketmeyi amaçlar. İnsanların doğal ihtiyaçlarından biri olan cinsel ihtiyaçlarını belli bir mekânda gidermeleri , sağlık kontrolü bakımından da kolaylık getireceğinden böyle bir düşünceyi mantıklı bulur. Deli Saadet gibi kadınların hastalık içinde

ölümleri de hiç olmazsa önlenecektir.

Bu sıralarda, bahar aylarında milli bayramlardan biri yaşanır. Aynı günün akşamı Efe dövülür. Efe, Hanım adlı bir kızı sever, fakat karşılık göremez. Hanım'ın ağzından Efe'ye mektup yazarlar. O da kendisini sevdiğini düşünerek Hanım'ın kapısının önünde dolaşır. Hanım'ın ağabeyleri de Efe'yi döverler. Mustafa, Efe'yi baygın bir halde evine götürür. Menderes taşkınları ile emellerine ulaşan Zati Beyler, paranın gücü ile Doktor Reşat'ı kasabadan sürdürürler. Söke kasabasından Bademli'ye sürülen Doktor Reşat, Ankara'daki yetkililere kadar gider. Atamayı durdurmak için verdiği çabayı mektupla arkadaşları Sıtkı ve Mustafa'ya bildirir. Aynı günlerde Sıtkı'nın sevdiği kız kasabaya gelecektir. Sevenler buluşacaktır. Sevinçli vuslat yanında umutsuz Muhlis'in durumu haraptır. Muhlis, yanında taşıdığı bıçakla Zati Bey'i öldürerek Cemile'yi almayı düşünür. Onun bu düşüncesi Mustafa'yı umutsuzluğa sürükler. Muhlis'in çaresizliği, karşı gücün galibiyetini gösterdiği için Mustafa bir kat daha umutsuzdur. Karısı Gülfidan'ın "korkak ve evhamlı bir adamsın" (s. 214) sözleriyle kendine gelir ve mücadeleye karar verir. Kasabada olup biteni yazma fikrini arkadaşı Bekir' - den aldığını belirten anlatıcı Mustafa, kasabaya yeni gelen Doktor Reşat'ın arkadaşı Doktor Cemal'i tanıtır. Zati Bey'in her zamanki gibi yeni gelenlere ziyafet verışı ve olayların devamı ile roman, devamlılık halinde iken son bulur.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Nabi'nin Park Kahvesi, kasabanın tanıtımı ile başlar. Kasabadaki insanlar hakkında tanıtıcı bilgiler verilir. Kasabada yaşayan insanların Milli Mücadele'ye dayanan özellikleri vurgulanır. Kurtuluş Savaşı sıralarında

yabancılarla işbirliği içine giren insanlar ve savaşa katılanlar arasındaki çatışma sergilenir.

Vakanın ortaya çıkabilmesi için gerekli olan şahıslar bakımından oldukça renkli olan roman, konu olarak biraz dağınık özelliğe sahiptir. Birinci şahıs anlatıcının, kahraman- anlatıcının bakış açısından verilen olaylarda mekân, kasabanın nabzını belirleyen Nabi'nin park kahvesidir.

İnsan- tabiat ve insan- insan çatışması üzerine kurulan roman, hikâyelerde de sıkça görülen karşılıklı güçler çatışması şeklinde gelişir. Gerçek hayata bağlı olarak yaratılan eser, günlük hayatın akışı içinde son bulur.

Roman iki metin halkası üzerine kurulmuştur. Birinci metin halkası halkın ve aydın kesimin Menderes taşkınyla ve doğrudan eşraf ile çatışmasını esas alır. Çekirdek fonksiyonu yüklenen ve çıkarıldığında metnin anlamını bozacak olan mana birliği, ikinci bölümün üçüncü başlığı olan "Bekir'in Encamı (Son)"nda yer alır. Sözkonusu metin halkasının hüsrana uğratan sonu ile ikinci metin halkasının sonu arasında paralellik vardır. İkinci metin halkası aydın kesimin eşrafla çatışması ve hüsrana uğramasını konu alır. Çekirdek fonksiyonunu yüklenen ikinci mana birliği de üçüncü bölümün ilk başlığı olan "Ankara'nın Taşına Bak!"ta yer alır.

Roman, Menderes kıyısında bir kasabanın geçmişi, yaşanılan anı ve geleceğiyle ilgili vakaları hikâyeye eder. Vaka iki metin halkası etrafında gelişirken üçüncü metin halkasına zemin olabilecek mana birlikleri de yer alır. Ancak bunlar devam etmekte olan hayatın akışı içine bırakılırlar. Bu sebeple ikinci metin halkasının sonuçlarını oluşturan mana birliğinden öteye gidemezler. Eser, hayatın akışını sezdirmeye ve olayların aynı doğrultuda yürüdüğünü anlatmaya yönelik "Hikâyeye Devam Ediyor" başlıklı bölümle son bulur.

Eserdeki tematik gücü oluşturan halk ve aydın gençler, karşılarında paranın gücü ile işlerini yürüten karşı gücü bulurlar. Bu çatışmaları genel olarak ifâde etmek gerekirse, şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Kurtuluş Savaşı'na katılan halkın temsilcileri Feramuş ile savaşta yabancılarla işbirliği içine girmiş Hulki Bey gibilerin çatışması.
- = Hem halkın hem de aydın kesimin mücadelesi ile Menderes taşkını arasındaki çatışma.
- = Aydın gençlerle Menderes nehrini de menfaatine göre değerlendiren Zati Bey arasındaki çatışma.
- = Doktor Reşat ile Zati ve Hulki Beyler arasındaki çatışma.

Bu çatışmalara paralel olarak Zati Bey- Muhlis, Zafer- Sıtkı öğretmenler ve Doktor Sezai- Doktor Reşat çatışmaları da gelişir. Hemen her alanda insanın insanla münasebeti, aydın- eşraf veya halk- eşraf çatışması şeklinde ortaya çıkar.

İlk metin halkası mühendis Bekir'in, sosyal hayatın işleyişini ve düzenlenişini sembolize eden saat hikâyesini anlatması ve saatin duruşu ile mücadelenin sona erdiği arasında bağlantı kurmasıyla sonuçlanır. Bekir'in ölümü sözkonusu halkanın son mana birliğini oluşturur. Çekirdek fonksiyonu yüklenen "Bekir'in Encamı (Son)" başlıklı bölüm esas olmak üzere ilk metin halkasının mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Yol üstünde Menderes taşkını, belediye meclisi ve kapatılan kır kahvesi hakkında konuşma.
- = Kasabadaki gelişmelerin konuşulup tartışıldığı mekân olan Meşhur Nabi'nin Park Kahvesi'nin tanıtılması.
- = Halkın, mücadelenin ve vatanseverliğin timsali Feramuş'un savaşta kahramanlığının Mehmet Bey tarafından anlatılması.

- = Kasabadaki belediye seçimi ve bu seçimde halktan yana olan, Kurtuluş Savaşı'na katılan insanların, yabancılarla işbirliği içinde olan insanlarla rekabet halinde olması , seçimi kazanması .
- = "Havaya Suya Dair" konuşma ve Menderes'in ağızını temizleme işinin engellenmesi, eşrafın menfaatlerinin ön plana çıkması .
- = Çekik Mürsellerin kızı Müşerref'in aşk uğruna intiharı .
- = Zati Bey'in Bakkal Mahmut'un kızı Cemile'yi istemesi, evlenmesi ve Cemileyi seven Muhlis'in perişanlığı .
- = Halkevindeki Serveti Fünun ciltlerinin ve eski gazetelerin satılması, satan kişinin Zafer öğretmen olduğunun anlaşılması .
- = Dispanserin kümes olarak kullanıldığıının görülmesi, hükümet doktoru olan Sezai'nin Sağlık Bakanı tarafından görevden alınması, Zafer öğretmeni mahkemeye vermekten vazgeçme ve fena halde dövme .
- = Kır kahvesi ile ilgili verilen dilekçenin henüz işleme konulmaması .
- = Kasabada mikrop saçan kuyuların, doktor Reşat tarafından kapatırılması, sağlık şartlarına uymayan mekânların kapatılması ve eşrafla çekişme .
- = Köyü sular altında bırakan Menderes taşkını ve taşkını önleyemeyen Bekir'in hastalanması .
- = Bekir'in durumunun ağırlaşması, babası ve sevdiği kızın gelmesi .
- = Halkın ve aydın kesimin eşraf karşısında acizliği, Bekir'in ölümden önce sosyal hayatın temsilcisi olan saat hikâyesini anlatması, babası ve sevdiği kızın yanında ölmesi .

On dört mana birliği olarak belirlenen birinci metin halkasını daha alt seviyedeki mana birliklerine ayırmak da mümkündür. Fakat, metin içinde değişik bir fonksiyon yüklenmedikleri için böyle bir alt bölümlmeye gerek duyulmamıştır. Metin içinde yüklendikleri mana ile vakaya hizmet eden unsurlar genel bir sıralamayı gerekli kılmıştır. Yazar da ayrı başlıklar halinde düzenlediği romanını, belli konuları belli başlıklarda verme düşüncesiyle tertip etmiş olmalıdır.

İlk metin halkasında, diğer mana birlikleri, vakanın zirvesi de sayılabilecek çekirdek fonksiyonunu yüklenen mana birliğine zemin hazırlar. Tanıtıcı ve tasvir edici mana birlikleri yanında "Havaya Suya Dair" başlıklı mana birliği gibi vakayı önceden sezdiren, ipucu veren mana birlikleri de vardır. Sözkonusu ipucu veren mana birliğinde okuyucu hem Menderes taşkınına hem de Bekir'in hüsrânını sezecek bilgilere sahip olur. Son mana birliğinde yaşananlar, ipucu niteliği taşıyan mana birliği ile önceden hazırlanmış olur.

İlk metin halkasında yer alan ve sosyal hayatın sembolü olan saat hikâyesi, Kocagöz'ün anneannesine ait saatle ilgilidir (\*). Hikâyeleri arasında da ayrıca yer alan "Saat" hikâyesi (A.D., s. 47) yazar ve anneânesi için yaşama ve ölme arasında bir bağ, geçmişle gelecek arasında kurulan bir köprüdür. Ayrıca bu metin halkası içinde belirgin olarak yer alan Feramuş ve fazla belirgin olmayan Mustafa Tuna ve Efe gibi tipler, Kocagöz'ün kendi ifâdesi ile gerçek hayat içinden çıkarılmışlardır (300). Kişiler verilirken genişçe belirtileceği gibi, yazarın babası ile

---

(\* ) Samim Kocagöz'le 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.

(300) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s. 129.

ikinci dereceden kahramanlardan biri arasında da ilgi çeki-  
ci bir benzerlik sözkonusudur.

Romanın ikinci metin halkası da "Ankara'nın Taşına Bak!" başlıklı mana birliği etrafında gelişir. Halk ve halktan yana aydınlar ile eşraf arasında yaşanan diğer çatışmalarla şekillenen metin halkası, karşı güçlerin gali-  
biyeti ile sonuçlanır. Çekirdek fonksiyonu yüklenen, metin-  
den çıkarıldığı zaman anlam kaybına sebep olacak mana bir -  
liği esas olmak üzere, ikinci metin halkasının mana birlik-  
lerini şöylece sıralamak mümkündür:

- = Zati Bey'in alışılmış ziyafetlerinden kasabaya atanan kaymakam için verilen davet, davete eşlerin birlikte çağrılması.
- = Berber dükkânında Zati Bey'in milletvekili ile konuşması, Doktor Reşat'ın sürülmesi ile ilgili düşünceleri, çabaları.
- = Doktor Reşat, Sıtkı ve Mustafa'nın bir gezinti esnasında Feramuş'la İzmir'e gitmeyi kararlaştırması, Sıtkı'nın da sevdiği kızdan bahsetmesi.
- = Doktor Reşat'ın Feramuş'u İzmir'e götürmesi, ardından çıkan dedikodulara aldırılmıyor görünmesi, genelevin açıl -  
ması ile ilgili çalışmalarını onaylamasının yanlışı değerlendirilmesi.
- = İnsanların cinsel ihtiyaçlarını tatmin için gidecekleri herhangi bir mekânın bulunmayışı, Deli Saadet gibi kadın-  
ların sağlık kontrolünden uzak düzenleri ve ölümleri.
- = Milli bayramlardan birinin yaşanması, bahar gününde yaşa-  
nılan sevinç ve heyecan, Efe'nin dövülmesi.
- = Menderes taşkınından sonra topraklardan ürün alabilmek için çabalayan insanlar ve Zati Bey'in taşkınla birlikte canlanan sazlığı arasındaki çatışma.



- = Doktor Reşat'ın Ankara'dan gönderdiği mektubun okunması, Doktor Reşat'ın Ankara'da yetkililere kadar çıkması ve atamayı durdurmaya çalışması, durduramayınca istifa etmesi.
- = Hâkim güç olan menfaat grubu karşısında bir bir kaybedilen aydın gençler karşısında Sıtkı'nın azimli, umut dolu ve idealist bir kişi olarak belirmesi, Sıtkı'nın gelecekle ilgili projeleri ve sevdiğinden gelen mektupla canlanması.
- = Muhlis'in perişanlığı, büyü yolu ile sevdiğine kavuşma özlemi, Zati Bey'i öldürme düşüncesi.
- = Mustafa'nın, Muhlis'in durumu karşısında umutsuzluğa düşmesi, Muhlis'i karşı güce yenilmiş halk olarak düşünmesi, karısının sert sözleri ile mücadeleci kişiliğinin belirmesi.
- = Romanın oluşma hikâyesi, kasabaya yeni gelen Doktor Reşat'ın sınıf arkadaşı Cemal'in tanıtılması, Doktor Reşat'ın yerini dolduracak doktorun Zati Beylerce ziyafete davet edilmesi.
- = Romanın devamlılık halinde son bulması ve olayların aynı doğrultuda geliştiğinin sezdirilmesi.

On üç mana birliğinden oluşan ikinci metin halkası, insan- insan münasebetini aydın gençler ve eşraf arasındaki çatışmayı esas alır. Bu çatışma da ilk metin halkasında olduğu gibi, halk veya aydın gençlerin oluşturduğu tematik gücün yenilgisi ve hüsrani ile sonuçlanır. Bu metin halkasında "Yusuf'un Berber Dükkânı" başlığı altında yer alan Zati Beylerin Doktor Reşat'ı kasabadan sürdürme düşünceleri veya kararları ipucu niteliği taşır. Metin halkasının çekirdeği olan doktorun kasabadan uzaklaştırılması, sözkonusu mana birliği ile önceden sezdirilir.

İki metin halkası, yirmi yedi mana birliğinden meydana gelen romanda çatışmalar içiçe geçmiş bir tarzda sunulur. Milli Mücadele'ye dayanan geçmişleri, milliyetçi ve vatanperver duyguları ile tematik gücün temsilcisi olan halk ve aydın gençler, savaşta yabancılarla işbirliğine giren, kendi menfaatlerini halkın mücadelesinden üstün tutan karşı gücün galibiyeti karşısında, hüsrana uğrar. Menderes'in de karşı güç olarak belirlediği eserde bir karış toprağı olmayan halkın, yıllarca süregelen taşkın ızdırabı dile getirilir.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Nabi'nin Park Kahvesi, vakaların içinde yer alan kahraman- anlatıcı ve onun bakış açısı ile sunulur. Kasaba içinde gelişen olaylar, kahraman- anlatıcının bilgisi, kültür seviyesi ve etkilenme derecesi ile okuyucuya sunulur.

Ben- anlatıcı diliyle anlatılan romanda, kahraman - ların bakış açıları ve anlatıcılıklarına da başvurulur. Kahraman- anlatıcı konuşma/diyalog yöntemi ile kişilerini konuşturur. Anlatma tekniğı yanında konuşma/diyalog tarzı ile gösterme tekniğine de yer verir.

Kahraman- anlatıcı Mustafa, okumaya hevesli, kültürlü, yeniliğe açık, aydın gençlerin yanında yer alan, karşı güçlerle mücadele eden bir kişidir. Olayları etkilendiğı ölçüde anlatan Mustafa, amca dediğı, kasabanın ileri gelenlerinden Mehmet Bey'le başlayarak, mühendis Bekir'in, Doktor Reşat'ın, berber Yusuf'un ve öğretmen Sıtkı'nın anlatıcılığına ve bakış açısına da yer verir.

Mehmet Bey, sosyal zamanı Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar götüreren, o yıllarda yaşanan heyecanları anlatan bir kahramandır. İlçesinin tarihçesini de iyi bilen bu şahıs, özellikle Mustafa Kemal Paşa'nın başarısı ile övünür. Hulki Bey ve Zati Bey gibilerden oluşan menfaat grubunu da

"yeni Cumhuriyetimizin çıban başları" (s. 20) olarak değerlendirir. Kasabanın tarihçesini anlatırken Evliya Çelebi' nin açıklamalarına kadar uzanır. Kasabanın saydığı, kültürlü insanlardan biri olan Müdafaa- i Hukuk Cemiyeti Umumi Kâtibi Mehmet Bey, Feramuş'un hikâyesini en iyi bilen ve anlatan kişidir. Birinci bölümün ikinci başlığında yer alan "Feramuş'un Hikâyesi" (s. 25- 31), Mehmet Bey'in bakış açısından hareketle ve onun anlatıcılığı ile konuşma tarzında, çoğunlukla "biz"li bir üslûpla verilir.

Anlatıcılık görevini romanın diğer insanlarıyla da paylaşan Mustafa, kişilerin kendileriyle ilgili vakaları anlatmalarına, konuşmalarına fırsat vererek gerçeklik duygusunu kuvvetlendiren bir yöntemi kullanır. Mühendis Bekir, ölüm döşeginde iken büyükannesine ait bir hâtırayı anlatırken, hayata bakış tarzını da konuşmaları vasıtasıyla sezdirir: "Büyükanneimin saatini hatırlıyor musun baba? Ben çok küçüktüm ama, hiç unutamam. Odasında konsolun üstünde dururdu. Bu saat, kendisini hiç göremediğim, yıllarca önce ölen dedemin ona armağanıydı. Bu saat çat pat güç bela işlerdi... Büyükanneimin saati, işlemeli, sedef kakmalı bir bibloydu. En büyük özelliklerinden biri de, kendisine dikkat, özen gösterilirse, günde bir saatten fazla geri kalmamasıydı..." (s. 128- 129).

Mustafa'nın konuşma/diyalog yöntemi ile anlatıcılığına ve bakış açısına başvurduğu kişilerden biri de fazla belirgin olmayan berber Yusuf'tur. Vaka örgüsü içinde ipucu vermesi bakımından önemli bir mana birliğini oluşturan Yusuf'un açıklamaları, romanın son halkasındaki gelişmelerin habercisi olması yönüyle önemlidir. Yusuf, Mustafa'ya sır verircesine, kasabadaki karşı gücün çalışmalarını anlatır. Zati Bey'in Doktor Reşat'ı sürdürme kararından sözeder (s. 143- 144).

Mustafa, kasabada genelev açılmasını onaylayan ve türlü dedikodulara hedef olan Doktor Reşat'ın anlatıcılığına da başvurur. Doktor Reşat, insanların ihtiyaçlarının

sağlıklı mekânlarda giderilmesi gerektiğini, aksi halde Deli Saadet gibilerin çoğalacağını belirtir. Mustafa da "Doktor için yapılan dedikodulardan önce, Deli Saadet'in hikâyesini, yine Doktor'un dilinden anlatmalıyım" (s. 163) diyerek Deli Saadet'in başına gelenleri, doktorun bakış açısı ve anlatıcılığı ile aktarır (s. 163- 164).

Konuşma/diyalog yöntemi ile kişilerin psikolojisini sezdiren anlatıcı, tasvirlerle de başvurur. Tasvirlerle mekânı canlı kılmayı amaçlar. Bazen tasvirlerde uzama söz konusu olur. Mekânı, canlı bir tablo gibi sunmaya çalışan anlatıcı, bazen gereğinden fazla açıklamalar yapar (s. 207-208).

Eserde dikkati çeken bir özellik de Mustafa'nın mektuplar vasıtasıyla okuyucuya açıklayıcı bilgiler verme -sidir. Kişilerin birbirlerine ve yaşanan olaylara bakış tarzlarını verebilen özellikteki mektuplardan ilki mühendis Bekir'e aittir. Bekir, köyden kasabaya inen Hurşit vasıtasıyla Mustafa'ya bir mektup yollar. Bu mektupta Menderes ile ilgili açıklamalar yapılır (s. 84).

Mektupları aktaran anlatıcı, bazı bilgileri, kişileri vasıtasıyla ve onların kültür seviyesini belirleyici nitelikte sunar. İlk bölümün dokuzuncu başlığı olan "Bir Dilekçenin İncelenmesi" başlığı altında verilen bu mektubun dışında, üçüncü bölümün ilk başlığı olan "Ankara'nın Taşına Bak!" ara bölümünde de Doktor Reşat'ın mektubu aktarılır (s. 193- 198).

Romanda bir başka mektup da Sıtkı'nın sevdiği kıza aittir. Mustafa'nın "Doğrusu böyle bir aşk mektubundan hiçbir şey anlamadım" (s. 202) dediği sözkonusu mektup, Sıtkı öğretmenin mücadelesinin, azim ve kararının kaynağı olur.

Anlatıcı, konuşma/diyalog yöntemine ağırlık vererek göstermeyi tercih eder. Konuşmalarda tabiiliğe önem veren anlatıcı, konuşmalar vasıtasıyla kişilerin özelliklerini de belirginleştirir. Hurşit'in konuşurken Mustafa'nın

özelliklerini açıklaması hem konuşma/diyalog tekniğini göstermesi bakımından, hem de özellikleri sezdirici olması yönüyle önemlidir:

" 'Hiç de haber vermezsin!'  
 'Neyi?'  
 'Belediye Meclisi'ne üye olacağını.'  
 'Canım, olmuş bitmiş bir iş değil ki... daha önümüzde seçim var...'  
 'Merak etme, kazanırsın.'  
 'Seçerlerse...'  
 'Seçerler... seçerler! Okumuş yazmışlığın dillere destan oldu.'  
 'Amma yaptın ha... Ben doğru dürüst mektep medrese görmedim ki... Bunu sende bilirsin.'  
 'Olsun. İki yıldır Öğretmen Sıtkı Beyle geceli gündüzlü çalıştığından köylerde bile herkes söz ediyor. Üstelik İzmir'de bir de okul bitirmişsin... Üst yakası can sağlığı. Sonra namuslu olmasına namuslusundur. Meclis üyeliğine yakışırsın doğrusu... Bu iş nereden aklına geldi?' " (s. 14).

Anlatıcının vaka içinde yer alan tematik güçlerden biri olması, onun karşı gücü tanıtırken taraflı bir üslûp kullanmasını gerektirir. Okuyucuyu etkileyecek bir tarzda karşı güçleri tanıtan anlatıcının milletvekilini anlatış tarzı onun vaka ve kişiler karşısındaki tutumunu vermesi bakımından önemlidir: "Ortada, en itibarlı yerde, ilimizden milletvekili çıkan bizim kasabalı (C...) Bey oturuyordu. Kasabamızın (medarı iftihar) olan bu milletvekili beyimizden, öyle uzun boylu söz etmek istemiyorum. Yalnız şu kadarını söyleyeyim: Ne kokar, ne de bulaşır cinsten bir kişidir" (s. 135).

Kahraman-anlatıcı Mustafa, olanı biteni mantıklı bir şekilde değerlendiren menfaat grubu karşısında aydın gençleri desteklediğini belirtir. Halkla aydınlar arasında köprü olmaya çalışan anlatıcı, yazarın okuyucuya vermek istediği mesajı, bir kahraman olarak vermeyi amaçlar. Yaşanılan olayları, tematik güçle karşı gücün çatışmasını açık açık belirtir ve fikir olarak aydın gençlerin yanında yer aldığını gösterir: "Eğer bu yıl Menderes taşmasaydı, Zati Bey avucunu yalardı. Şu ırmak iki yıl taşmasın, o balkan kurur, Zati Bey de on para kazanamaz. Onun için her yıl Menderes'in taşması için elinden geleni ardına koymuyor. Bu yıl olanları, Bekir'in başına gelenleri biliyorsunuz..." (s. 185).

Kahraman-anlatıcı romanın sonunda eserle ilgili açıklamalarda bulunur. Bekir'in tavsiyesi ile tuttuğu defterde bazı olayları tam anlamıyla veremediği için üzüntüsünü dile getirir. Artık kasabadaki olayları atlamadan yazacağına belirterek romanı bitirir.

Romanda "Çarşambayı sel aldı/Bir yâr sevdim el aldı..." (s. 99, 101, 140, 212) ve "Bir gün olur mapusluktan kurtulurum" (s. 190, 210) gibi türkülerden de aktarmalar yapılır. Anlatıcı, özellikle Muhlis'in içinde bulunduğu umutsuz durumu ilk türküyü vererek hissettirir. Bir nevi tekrarlanan motiv olarak kullanılan bu türkü, karamsar ve umutsuz bir atmosferin habercisi olarak belirir.

Açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, Nabi'nin Park Kahvesi'nde kahramanlardan Mustafa'nın bakış açısı ve anlatıcılığı sözkonusudur. Tabii olarak romandaki diğer kişilerin anlatıcılığına ve onların bakış açısına da baş vurulur. Kahraman-anlatıcının sözü bir başka kahramana bırakılması ile anlatıcının niteliği değişse de roman yine bir kahraman-anlatıcı ağzından sunulur. Mustafa'nın gözüyle ve diliyle verilen romanda, bir karış toprağı olmayan insanlarla karşılıklarında yer alan güçlerin çatışması temeli oluşturur. Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzından

hareketle yazılan romanda konuşma/diyalog vasıtasıyla gösterme tekniğinden de yararlanır.

## 5 - ZAMAN

Nabi'nin Park Kahvesi adlı roman, Kocagöz'ün 1942 yılında Söke'de başlayıp, 1944 yılında Lozan'da bitirdiği eseridir. İki yıllık bir anlatma, yazma veya yaratma zamanı vardır. 1945 yılında Tan gazetesinde tefrika edilecekken, gazetenin saldırıya uğraması sonucunda tefrika edilemez. Roman, yazma zamanından dört yıl sonra 1948 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayınlanır.

Roman, zaman tasviri ile başlar: "Leyleklerin kartallarla, bizim Balat ovasında savaşa tutuştukları yazın sonlarına doğruydü: bir çarşamba günü, sabah serinliğinde, Hurşit'le kasabanın yollarına düştük" (s. 7). Giriş tasvirinden de anlaşılacağı gibi zaman, bazan mevsim, bazan ay veya gün olarak belirtilmektedir. Vaka içindeki önem derecesine göre kimi zaman, bir gecelik olay uzun uzadıya anlatılırken, kimi zaman da ayların geçtiği, özetleme tekniği ile verilir. Şimdiki zamanın kronolojik düzende akışıyla gelişen olaylar, anlatıcıların hatıralarını vermeleri ile geri dönüşler şeklinde sosyal zamanla kesilir. Tekrar, yaşanılanların anlatıldığı şimdiki zamanın hikâyesi tarzına dönülür.

Nabi'nin Park Kahvesi, bir yaz sonu başlar. Ertesi yılın sekiz eylül gecesine kadar devam eder ve hayatın akışı gibi devamlılık halinde iken son bulur. Bir yıl ve tahminen bir ay kadar bir süre reel zaman olarak belirir. Vakanın anlatıcı tarafından kronolojik düzende anlatıldığı şimdiki zamanla gelişen bölümü, bir yıldan fazla bir süreyi kapsar. Romanda zaman olarak kesin bir bitiş sözkonusu değildir. Hayatın akışı esastır. Roman, devamlılık bildiren bir üslûpla sona erer. Tarihî ve sosyal zamanı yıllar

öncesine götüren, geri dönüşlerle 1921'lere uzanan hatıralar anlatılır.

Kocagöz, eserin sosyal veya tarihî zamanını Kurtuluş Savaşı sonrasında "cumhuriyetin bir kasabaya yerleşebilme çabaları" (301) şeklinde özetler. Tarihi kesit olarak 1930- 1940 yılları arasını esas alarak anlattığını belirtir. Buna rağmen, romanın zamanı 1912- 1921'lerde yaşanan savaş heyecanlarının hatırlanması ile o yıllara kadar uzanır.

Çoğunlukla yaşanan zamandan kopuk olmayan geri dönüşler yanında, şimdiki zamanı geriye, 1921'lere götüren müstakil başlıklar da sözkonusudur. Feramuş'un Hikâyesi geri dönüş tekniği ile o yılların heyecanlı ortamında tekrar yaşanır. İlk bölümün üçüncü başlığı veya ara bölümü, tamamıyla Kurtuluş Savaşı yılları ile şekillenir.

Nabi'nin park kahvesinde oturan Mehmet Bey'in, kasabanın tarihî hakkında Evliya Çelebi'ye dayanarak verdiği bilgiler, Kocagöz'ün bu konudaki araştırmacı ruhunun izlerini taşıırken, sosyal zaman Söke'nin on yedinci yüzyıldaki hali ile asırlar öncesine uzanır (s. 23- 24).

Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzının eseri olan Nabi'nin Park Kahvesi'nde gerçek hayatın, tarihî olayların izlerini bulmak tabiidir. Özellikle Feramuş'un Hikâyesi'nde tayyare kaçırma olayı ve Kurtuluş Savaşı yılları, gerçek hayattaki olaylara paralel olarak yeniden yaratılmıştır.

Roman boyunca, tarihî zaman ve yakın geçmişe ait olaylar anlatılır, fakat asıl zaman şimdiki zamanın hikâyesidir. Zamanda özetleme tekniğinin de kullanıldığı eserde, vaka için önemli olan anlar üzerinde yoğunlaşılır. Hep karşı güçlerin galibiyeti ile sonuçlanan olaylardan sadece belediye seçimi aydınların lehine gelişir. Seçimin



yapıldığı "ıslak bir sonbahar sabahı" (s. 32) bayram coş - kusu içinde yaşanır ve sonuçta aydın gençlerin destekledi - ği eski başkan kazanır.

Vaka için önemli olan iki an vardır: Menderes taşkını ile birlikte Mühendis Bekir'in ölümü ve Doktor Reşat'ın kasabadan uzaklaştırılması.

Menderes taşkınına önleyebilmek için çareler ara - yan Bekir'in, karşı güce yenik düşmesi, çaresiz kalması ve kahrından ölmesi ile taşkının gelmesi aynı günlere rastlar. Bu zaman halkın ve aydın gençlerin karşı güçle mücadelede hüsrana uğramasına gösterdiği için önemlidir. Bekir ölüm döşeğinde iken, sosyal hayatın sembolü olan bir saat hikâ - yesi anlatır. İnsanlara düşen görevlerle ilgili mesaj taşı - yan saat hikâyesi, zaman- insan ve insan- Menderes münase - betini vermesi bakımından önemlidir (s. 129).

Doktor Reşat'ın kasabadan ayrılması, Ankara'dan gönderdiği mektupta atamayla ilgili durumu bildirmesi ve istifa etmesi de romanın vakası için önemli diğer bir an - dır. Bu da tematik gücün karşı güçle mücadelesinin hüsrana sonuçlanan diğer bir vaka zamanıdır. Hâkim güçler kasabayı, menfaatleri doğrultusunda istedikleri şekle sokarlar.

Romanda özel günlerin bayram sevinci de anlatılır. Cumhuriyetin kuruluş yıldönümündeki bayram sevinci, kasaba - nın davulu zurnası ile kutlamaya dönüştür. Roman Altı Eylül Söke'nin kurtuluş yıldönümünden iki gün sonra, Zati Bey'in yeni gelen doktora verdiği ziyafetle sona erer.

Kahraman- anlatıcı Mustafa, kasabadaki zamanı ve buna bağlı olarak değişen iklim şartlarını şöyle anlatır:

"Bana sorarsanız, bir yılın içinde iki mevsim vardır: Dokuz ay kış, üç ay yaz. Belki de bizim kasabanın iklimi böyle. İlkbahar, sonbahar, kışın içinde erir gibime gelir... Altı Eylül Bayramı'ndan sonra hemen kış gelir. Yeşil kasabamızın rengi hemen değişir. Saçlarının arasına ilıstirdiği çiçeği yere düşüren bir kadına benzer kasaba - mız.. Ne ki şehrimizin eteğine kurulduğu dağlar, tepeler,

yaprağını dökmeyen bitkilerle süslüdür. Bazen akasyalar, çınarlar, kavaklar yapraklarından vazgeçseler de ne çıkar derim. Yine bana sorarsanız, her günün zihnimde yer etmiş bir rengi vardır. Haftanın yedi gününün ayrı ayrı rengi, kış aylarında hiç değişmez; biraz koyulaşır. Bu, nedenini bir türlü kendi kendime açıklayamadığım üzüntülerin içimde oluşması demektir. Yılın ilk ayı da bize, kasabalıya, köylüye göre, ekim ayıdır. Bizim buralarda sonbahara, bozuk derler. Her şeyin bozulduğu bir dönemdir bu. Tarlalar bozulur önce..." (s. 215).

Kısaca belirtmek gerekirse, romanda şimdiki zamanın hikâyesi kronolojik bir düzende gelişirken, hatıralar vasıtasıyla geri bakış veya geri dönüş tekniği ile yıllar öncesine dönülür. Tekrar şimdiki zaman hikâyesi ile devam eden romanda, zamanda özetleme tekniğinden de yararlanır. Daha çok vakanın geliştiği zamanlar üzerinde yoğunlaşılır. Çocukluk yıllarına ait hatıralardan savaş yıllarının coşkusuna ve Evliya Çelebi'den hareketle on yedinci yüzyılın kasabasına kadar uzanan sosyal zaman, kahraman- anlatıcının tuttuğu defterle sınırlıdır. Bir yıldan fazla bir süreyi kapsar. Birinci bölüm ilk dört- beş aylık bir süreyi, ikinci bölüm taşkınla başlayan beş aylık bir mesafeyi ve son bölüm de ağustos ayı ile eylülün sekizine kadar olan zamanı konu alır. Kasaba için özellikle iki mevsim sözkonusudur. Dokuz ay kış, üç ay yaz şeklinde yaşanan zaman, Menderes taşkını ile şekillenir.

## 6 - MEKÂN

Roman, adından da anlaşılacağı gibi belli bir mekân çerçevesinde gelişen olayları esas alır. Daha önce de belirtildiği gibi, bir Ege kasabası olarak verilen mekân, ülkenin tamamı için geçerli olan sosyal şartları ve düzeni sergileyici niteliktedir.

Nabi'nin Park Kahvesi, köyden kasabaya uzanan geniş mekânla başlar. Yol üstü bir konuşma ile geniş mekânda geçen zaman, Nabi'nin park kahvesinin tanıtımı ile sürer. Romanın asıl mekânı, kasabanın kalbinin attığı yer ya da sosyal düzenin nabzının tutulabileceği yer olarak belirir: Nabi'nin park kahvesi. Roman boyunca olayların tartışılıp değerlendirildiği, hatıraların anlatılıp dinlendiği bu dar mekân, kahraman- anlatıcının bakış açısından sunulur.

Kahraman- anlatıcı, kasabanın merkezi mekânı olan Nabi'nin park kahvesini şöyle tanıtır: "Bizim Cumhuriyet Meydanı, hiçbir kasabaninkine benzemez. Pek düzenli olmakla birlikte, altı caddenin -siz isterseniz yol deyiniz- birleştiği yerdedir. Bu meydanın bir yanında konak -hükümet binası- bir yanında Ziraat Bankası, bunların karşısında da kocaman bir han vardır. Hanın üst katı temiz, bakımlı otel odalarıdır. Altındaki Hükümet Konağı'ndan Kemal Paşa Mahallesine giden yola bakan dükkânların, yazı -hanelerin başlangıcında büyük bir kahve bulunmaktadır. Hanın altındaki bu büyük kahvenin önündeki Cumhuriyet Meydanı'nın ortasına doğru uzanan küçük park, ihtiyar okalıptüs, kavak ağaçlarının gölgesiyle süslenir. Kahvenin adı, 'Meşhur, Nabi'nin Park Kahvesi'dir.

Nabi'nin Park Kahvesi, yaz kış itibardadır. En büyük özelliği, daha doğrusu, Nabi'nin en büyük başarısı, memurla yerli halkı burada, bir araya getirebilmesidir" (s. 16).

Bu Da Geçti Yahu adlı kitabında hatıralarını veren yazar, İlçem (s.14 ) başlığı altında anlattığı mekânı, tarihî gelişimi ve değerleri başta olmak üzere, bütün yönleriyle romanına mekân olarak seçer. Bu mekân Kocagöz'ün çocukluk yıllarının hatıralarıyla doludur.

Dar mekân içinde, hatıralar yoluyla savaş hattına uzanan geniş mekân da yer alır. Kahraman- anlatıcının dayı dediği Mehmet Bey'in anlattıklarıyla mekân genişler ve tarihî bir mekân niteliği kazanır.

Esere hâkim olan dar mekân, sadece Nabi'nin park kahvesi ile sınırlı değildir. Anlatıcının, köy muhtarının, Sıtkı'nın, Zati Bey'in evleri, kasabanın halkevi ve dispenser gibi mekânlar da dar mekân olarak yer alır. Kasabadaki kahve yanında köydeki kahve de önemli bir mekândır. Köydeki gelişmeler özellikle Menderes taşkını, Nabi'nin kahvesinde olduğu gibi, köy kahvesinde de konuşulur.

İkinci bölümün ilk başlıklarında mekân köy ve Menderes nehri çevresidir. Bekir'le anlatıcı, Menderes nehrinin taşmak üzere olduğunu görürler. Sular yarıntıyı aşmıştır. Bu mekândan sonra köyün muhtarının evi yer alır. Bekir'in öldüğü ev olması bakımından sözkonusu dar mekân önemlidir.

Romanda yer alan Nabi'nin park kahvesinin yan tarafında Nabi'nin seçkin müşteriler için bilardo salonu vardır. Bu masa Kurtuluş Savaşı'ndan kaçan Rumlardan kalmadır. Kasabanın aydınları buraya "Didim Kulüp" derler (s. 67).

Zati Bey'in evi ziyafetlere sahne olduğu için önemli dar mekân olarak belirir. Ayrıca istasyon da diğer şehir veya kasabalarla ilgi kurduğu için, kasaba dışına çıkanlar veya kasabaya gelenlerin uğradığı mekân olarak yer alır.

Önemli mekânlardan biri de Yusuf'un berber dükkânı olarak ortaya çıkar. Doktor Reşat'ın kasabadan uzaklaştırılması ile ilgili konuların konuşulduğu mekân olarak önem kazanır.

Romanda geniş mekân da sadece Menderes ve çevresi ile sınırlı değildir. Kahraman- anlatıcı Mustafa, "Kuşadası'na giden şosenin ilk iki kilometresi'nin (s. 150) gezinti yeri olduğunu, kasabalının güzel havalarda dolaşmaya çıktığını belirtir. Uzunca tasvirlerle kasabanın görünüşünü anlatır.

Ege kasabasında gelişen olaylarla şekillenen romanda, mektup vasıtasıyla kasaba dışına çıkılır. Üçüncü bölümün Ankara'nın Taşına Bak! başlıklı ara bölümünde, Ankara ile ilgili düşüncelerini veren Mustafa, askerlik yıllarında

gördüğü şehri "takır tukur bir şehir" olarak değerlendirir (s. 192). Sonra sözü Doktor Reşat'a bırakır. Doktor Reşat Ankara'da dar bir mekânda yaşadıklarını, mektup yoluyla anlatır.

Kahraman- anlatıcı Mustafa, Samim Kocagöz'le paralellik gösteren bir özellikle kasabasının güzelliğini uzun uzadıya anlatır:

"Eski Rum, şimdiki Kemal Paşa Mahallesi, çayın karşısında bir tepeye sırtını verdiği için bu rüzgârın etkisinden kurtulur. Kasabanın ortasından geçen çayın üstündeki köprülere çıktınız mı; Balat Ovası'nı görebilirsiniz: Balat Ovası ilkbaharda yeşil, yazın sarı, sonbaharda kül rengi, kışın deryadır!" (s. 208).

Romanda hâkim olan mekân, Nabi'nin park kahvesi olarak yer alan dar mekândır. Olayların, değişme ve gelişmelerin konuşulduğu, tartışıldığı bir yer olan kahve, kasabanın merkezi mekânı olarak belirir. Köy- kasaba arasında geliş- gidişler yanında mekân çoğunlukla kasabadır. Karşı güç olarak beliren Menderes nehri ve çevresi de taşkın sebebiyle önemli bir mekândır. Hatıralar veya mektuplar vasıtasıyla değişiklikler de sözkonusudur. Buna rağmen asıl mekân, Nabi'nin Park Kahvesi'dir.

## 7 - KİŞİLER

Nabi'nin Park Kahvesi'nde karşılıklı münasebetle - riyle vakanın oluşmasını sağlayan kişileri; birinci dereceden veya esas kişiler, ikinci dereceden kişiler ve dekora - tif veya diğer kişiler olmak üzere üç ayrı başlık halinde incelemek mümkündür:

Esas Kişiler: Mustafa, Mühendis Bekir ve Doktor Reşat gibi tematik gücün temsilcileri, birinci plânda gelen kişiler olarak belirirler. Fonksiyonları bakımından birbiriy - le aynı değerde olan bu kişiler şemada da görüldüğü gibi karşı güçlerle çatışma halindedir.



İkinci Dereceden Kişiler: Zati Bey, Hulki Bey, Menderes Irmağı, Feramuş, Sıtkı ve Mehmet Bey.

Diğer Kişiler: Lutfullah Efendi, Hürşit, Doktor Sezai, Zafer, Gülfidan, Mediha, Efe, Mustafa Tuna, Ali, İsmail, Müşerref, Cemile, Muhlis, Nabi ve Doktor Cemal.

### ESAS KİŞİLER

Romanda önemli fonksiyonlar yüklenen kişiler, romanın vakasını oluşturan ve harekete geçiren nitelikleri ile belirirler. Nabi'nin Park Kahvesi'nin temelini oluşturan vakalar, sözkonusu kişilerin karşılık münasebeti ile şekillenir. Esas kişilerin özelliklerini ayrı ayrı belirtmek mümkündür.

### MUSTAFA

Esas kişilerin başında gelen Mustafa'nın romandaki fonksiyonu, kasabada olan biteni kendi bakış açısı ve anlatıcılığıyla sunmasıdır. Çevresindeki insanların da bakış açısına ve anlatıcılığına yer veren kahraman- anlatıcı, kasabanın yerlilerindedir.

Mustafa, haklıyı haksızı görebilen ve onlara karşı isyan edebilen, başkaldıran bir insandır. Haksızlıklara tahammülü yoktur. Romanın ilk bölümünün, Yol Üstü Bir Konuşma adlı ilk başlığında Hürşit adındaki yaşlı adam, Mustafa ile konuşurken kahraman- anlatıcının özellikleriyle ilgili açıklayıcı bir üslûp kullanır: "İki yıldır Öğretmen Sıtkı Beyle geceli gündüzlü çalıştığından köyde bile herkes söz ediyor. Üstelik İzmir'de bir de okul bitirmişsin... Üst yakası can sağlığı, Sonra namuslu olmasına namuslusundur. Meclis üyeliğine yakışsın doğrusu" (s. 14).

Kasabanın yerlisi olan Mustafa'nın, okumuş aydın gençlerle birlik olmasını, karşı güçlerden Hulki Bey anlayamaz ve Mustafa'ya şunları söyler:

"Mustafa senin baban bu kasabadan, bu kasabanın yerlisi değil miydi? Deden de öyle, dedenin dedesi de... Ne ki sen, bu kasabaya dışardan gelmiş bir memur gibi davranıyorsun. Ben senden çok bu kasabalıyım... Bakıyorum bütün düşüp kalktığıın insanlar, hep yabancılar. Haklı bulduğun kişiler de hep yabancı. Günün birinde bu gelip geçici kimselerin kasabadan defolup gideceklerini hiç düşünmüyor musun? Bir gün yine biz bize kalacağız; yine bizim yüzümüze bakacaksın... Sana dostça bir söz edeyim; vazgeç şu adamların dalkavukluğundan! Aklını başına al, biraz da kendi çıkarını düşün" (s. 95).

Konuşmadan da anlaşılacağı gibi Mustafa, kasaba eşrafına karşı mücadele eden tematik güçten yanadır. Kendisiyle ilgili olarak şunları söyler: "Doğum yılım 1905'dir. (...) Savaş hikâyelerini okul kitaplarında okumuş, tarih - lerde görmüştüm, ama ne de olsa çocukluk anılarımın içinde bu savaşlar büyük bir yer tutuyordu. Ayrıntılar bir yana büyüklerin savaşla ilgili serüvenlerini dinlemiş, yakından biliyordum" (s. 10).

Kurtuluş Savaşı yıllarında Mustafa Kemal'in başarısını büyük bir hayranlıkla değerlendiren Mustafa, Doktor Reşat'ın ısrarı ile Belediye Meclisi üyeliğine aday olur, kazanır. Eski bir futbolcudur. Samim Kocagöz gibi o da gençliğinde futbola meraklıdır. Hatta Samim Kocagöz'ün top oynarken "burnunu kırması" (302) gibi, Mustafa da bacağına kırmıştır (s. 38).

Tematik gücü oluşturan aydın gençlerle dost olan Mustafa, Mühendis Bekir'in tavsiyesi ve Doktor Reşat'ın, Öğretmen Sıtkı'nın ısrarları ile kasabada olup bitenleri yazmaya karar verir.

---

(302) Samim KOCAGÖZ, "Türk Dil Kurumu Ödülleri  
Kazananlar", Türk Dili d., Kasım 1968.



Halktan yana, bilinçli ve namuslu bir aydın olan Mustafa, merhametli bir insandır. Kasabanın durumunu en iyi değerlendirenlerden biridir. Evli ve Efe adında bir oğul sahibi olan anlatıcı, zaman zaman umutsuzluğa düşse de mücadelecî, kararlı ve azimlidir. Fakat, bütün bu özellikler eşrafın para gücü karşısında çaresizliğe dönüşmek zorundadır.

### MÜHENDİS BEKİR

Menderes taşkınına önlemeye çalışan delikanlı, Menderes'in ağzını temizlemek için makinelerin kurulmasını ister, fakat karşı güçler engel olur. Su İşleri Müdürlüğü'nün emri ile Menderes'in ağzını temizleyecek makinelerin durdurulması sonucunda istifa etmeye kalksa da engel olurlar. Menderes'in taşacağını anlayan Bekir Kuşçuoğlu, halk adına tedirgin olur.

Menderes'in taşacağı günü ve saati belirleyebilen Bekir, çaresizlik karşısında hastalanır. Ölüm döşeginde iken kendisini ziyarete gelen babasına ve çevresindeki insanlara, büyükannesinin saat hikâyesini anlatır. İnsanların çabası ile sosyal düzende dengenin sağlanabileceği mesajını taşıyan hikâyeden kısa bir süre sonra ölür.

Kahraman- anlatıcı Mustafa, Bekir'in hazin sona yaklaştığını hisseder, onun kasabaya gelişini hatırlar. Onu şöyle anlatır:

"Kasabaya ilk geldiği zaman, enine boyuna bir delikanlıydı. Yüzünün sert hatları, ilk anda bende, aksi bir insan etkisi bırakmıştı. Çok az konuşan, karşısındakinin içini okurmuşçasına bakan gözleri vardı. İlk konuşma, tanışmadan sonra, hemen onun hiç de görüldüğü gibi bir insan olmadığını anladım: Alçak gönüllü, açık kalpli, dosta dost, düşmana düşman bir adamdı. Geldiği sırada herkes, görünüşüne aldanıp kibirli, kendini beğenmiş, kasabamıza gelip giden, sıradan bir memur sanmıştı. Ne ki kısa bir

sürede kendisini, herkese, Kasap Salih'e bile bir kulp takan Lutfullah Efendi'ye de sevdirdi. Hele işine dört elle sarılması, sadece kasabamızda değil, kasabanın bütün köylerinde de hatırı sayılır bir adam olmasını sağladı. Herkes Bekir Bey diyor, saygıyla ondan söz ediyordu" (s. 130).

Okumuş, mücadelecî aydın gençleri temsil eden Bekir, hâkim gücün karşısında çaresiz kalmanın verdiği kahırla ölür. Kendini "kasabanın yararına fedâ eden bir kahraman"dır (s. 137).

#### DOKTOR REŞAT

Dört yıl boyunca kasabaya hizmet eden Doktor Reşat, aydın, namuslu ve kültürlü bir halk adamıdır. Halktan yana, eşrafa karşı mücadele eden ve kasabanın sağlık sorunlarını çözmeyi amaçlayan, bilinçli bir doktordur. Halkla bütünleşmeyi bilen yardımsever doktor da Bekir gibi, hâkim güçlerle mücadeleye girer. Ancak hâkim karşı güçler para ile istediklerini yaparak Doktor Reşat'ı da hüsrana uğratırlar.

Yusuf'un berber dükkânında konuşan Zati Bey ve milletvekili, Doktor Reşat'ın kasabadan uzaklaştırılmasını kararlaştırırlar. Zati Bey, milletvekiline "Doktor Reşat'ın kasabanın başına bela kesildiğini, sivri aklıyla kasabada yenilik yapacağım diyerekten herkesin kalbini kırdığını (...) kuyuların kapatılması, tulumbaların sökülmesiyle bütün fakir fukaranın susuz" (s. 143) kalmasına sebep olduğunu söyler. Tek çare olarak da kasabadan sürülmesi gerektiğini gösterir.

Doktor Reşat, mikrop yuvası olan kuyuları ve diğer pis mekânları, halkın sağlığını tehdit ettiği için kapatır. Halk için çalışır. Fakir fukarayı parasız tedavi eder. Feramuş'un sağlık durumu ile ilgilenir. Buna rağmen çirkin dedikodulardan kurtulamaz. Kasabadaki insanların ihtiyaçları doğrultusunda cinsi münasebette bulunabilecekleri bir mekânın gerekliliğini onaylar. Bu sebeple karşı güçler,

ahlakî değerleri öne sürerek bilinçsiz halkı doktorun aleyhine kışkırtırlar.

Halktan kişiler doktorun tavrına anlam veremezler ama, yine de namuslu bir aydın olan doktora cephe almazlar. Hurşit, doktorun özellikleriyle ilgili şöyle konuşur: "Hiç kuşkunuz olmasın, Doktor Reşat da Mühendis Bekir gibi çok namuslu bir adam. Oysa adamı tefe koymuşlar bir takım ipsizler" (s. 184).

Söke'den Bademli kazasına sürülen Doktor Reşat, hakkını aramak ve atamayı veya sürgünü durdurabilmek için Ankara'daki yetkililerle görüşmeye gitse de atamayı durdu - ramaz. Aydın, halkın yararına çalışan, karşı güçlerle mücadele eden, yardımsever, dürüst, namuslu ve bilinçli bir doktordur. Karşı güçlerle mücadelesinde sürgün edilmektense istifa etmeyi tercih eder.

#### İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Roman içinde yer alan ikinci dereceden kişiler, vakanın hareketini sağlayan insanların çevresini oluşturan ve bazı yönleriyle kahramanların ve olayların daha iyi anlaşılmasını sağlayan kişiler olarak yer alırlar. Zati Bey, Hulki Bey, Menderes Irmağı, Feramuş, Sıtkı ve Mehmet Bey romanın ikinci dereceden kişileridir.

**Zati Bey :** Hâkim karşı gücün başında gelen Zati Bey, verdiği ziyafetler ve çevirdiği entrikalarla belirir. Kasabadaki düzeni kendi menfaati doğrultusunda işleten Zati Bey, paranın gücü ile hemen hemen bütün isteklerini gerçek - leştirir.

Mühendis Bekir'in kahırdan ölümüne, Doktor Reşat'ın kasabadan sürülmesine sebep olan Zati Bey, on sekiz yaşında gencecik bir kızı alarak, onu seven Muhlis'in de felâketine sebep olur.

Menderes taşkınlarını, bataklığı doldurması sebebi ile menfaatine uygun bulan Zati Bey, bütün kasabalıların tarlalarını su altında bırakmak pahasına kendi sazlıklarını ve ondan elde edeceği kazancını düşünür. Su İşleri Müdürü'ne yedirdiği rüşvetle, taşkını önlemeye çalışan Bekir'in çalıştıracağı makinaları durduran Zati Bey (s. 50), Bekir'in kahırdan ölmesine sebep olur.

Karısını bir yıl önce kaybetmiş olan Zati Bey, Bakkal Mahmut'un kızı Cemile'yi ister. Başta razı olmayan on sekiz yaşındaki Cemile, sonradan kabul eder.

Kasabalının tepkisi, Zati Bey'in parası karşısında değişikliğe uğrar. Mustafa, Zati Bey'in gönderdiği hediyelerle değişen durumu şöyle açıklar: "Doğrusu bu çeşit dolaplar Zati Bey'den başka kimsenin aklına gelemez... Adam kazanmak dediğin böyle olur. Taraftar dediğin böyle toplar. Bu olayın kasabada Zati Bey'in lehine bir propaganda vesilesi olduğunu itiraf etmek zorundayım: Kırk yıllık hasis, üçkağıtçı, çıkarı için her yıl Menderes'in taşmasını isteyen Zati Bey, üç günde bir halk kahramanı oldu çıktı. Gönlü zengin, iyi kalpli, Bakkal Mahmut gibi bir fakiri sevindiren, Cemile gibi zavallı bir kızcağzı karı olarak seçmekle, ona şeref veren bir kahraman! Herkes ne derse desin biz bu işin içinde bir bit yeniği bulunduğuna inanıyorduk. İş elbette meydana çıkacaktı. Belki de Zati Bey, Su İşleri Müdürü'ne verdiği rüşvet dedikodusunu unutturmak istiyordu" (s. 60).

Kasabaya yeni atanan önemli kişilere verdiği ziyafetlerle tanınan eşraftan Zati Bey, menfaatlerine dokunan Doktor Reşat'ı kasabadan uzaklaştırmak için milletvekilini aracı olarak kullanır. Halkı bilinçlendirmeyi amaçlayan Doktor Reşat, eşraftan Zati Bey'in para gücü ile kasabadan uzaklaştırılır.

Zati Bey, menfaatlerini her şeyin üzerinde tutan, "üçkağıtçı, hasis" (s. 60) ve entrikacı bir insandır. Karşı gücün belirgin ve hâkim kişilerindedir.

Hulki Bey : Romanda yer alan hâkim güçlerden biri de Hulki Bey'dir. Menfaati doğrultusunda yaşayan, her şeyi kendisi için isteyen kişilerdendir. Belediye başkanlığına aday olan Hulki Bey'in geçmişi pek parlak değildir. Kurtuluş Savaşı sıralarında İngilizlerle işbirliği içine giren Hulki Bey, bu özelliğinin bilinmesi ve gündeme gelmesi ile belediye başkanlığını kazanamaz.

Feramuş'un vatanperverliği karşısında küçülen kişiliğini, onunla alay ederek tatmin eden Hulki Bey, vatanseverlik konusunda Feramuş'la tam bir çatışma halindedir.

Kasabanın ileri gelenlerinden Mehmet Bey, Hulki Bey'i şöyle tanıtır: "Bu adam, çıkarı için kasabanın her sorununa, kasabalının ensesine yapışan bir atsineğidir. Zati Bey gibilerle işbirliği yaparak kasabalıyı avucunun içine almak, sömürmek sevdasındadır. Şu şehrimiz içre ondan akıllı, ondan kurnaz, ondan bilgili bir başka kişi yoktur. Hani öylece (tevehhüm) eder. Aklınca işlerini, işbirliği yaptığı kişilerin işlerini yürütmek için kasabaya her yeni gelen kaymakamı, memuru avucunun içine almak ister. Yöntemi bilinen bir yöntemdir, kasabaya her yeni gelen memur, kasabamızı şerefleştirmesinin armağanı olarak, geldiğinin ikinci, üçüncü günü büyük bir ziyafet masasının başına oturur. Kasabada kaldığı sürece yönetimde söz sahibi memurların sık sık armağanları eksik edilmez. Devri sabıktan beri bu böyle gelmiş, böyle gider. Ben kendimi bildim bileli, bu kasabada hep Zati Beyler, Hulki Beyler olmuştur" (s. 19- 20).

Hulki Bey, menfaatlerini vatan ve millet sevgisinden üstün tutan hâkim karşı güçlerden biridir. Halk kahramanı olan Feramuş'un karşısında yer alan Hulki Bey, Zati Bey gibi kasaba düzenini kendi menfaati doğrultusunda değiştirmek isteyen insanlardandır.

**Menderes** : Nabi'nin Park Kahvesi'ndeki kişiler sadece insanlar değildir. Karşı gücün menfaatleri uğruna taşan Menderes nehri de kişi olarak belirir. Kasabalının korku ve tedirginlik dolu anlar yaşamasına sebep olan nehir, karşı gücün, hâkim güçlerin elindedir. Onlara hizmet eder.

Hurşit, Menderes nehrini şöyle tanıtır: "Menderes'in ne mal olduğunu altmış yıldır bilirim, öğrendik..." (s. 83).

Halkın tehlike olarak gördüğü Menderes nehri, taşkınları önlemek için çalışan Bekir tarafından Mustafa'ya gönderilen mektupta şöyle anlatılır: "Menderes ne demektir bilir misin? ... Yılan gibi kıvrıla kıvrıla akan, yürüyen, hani dolambaçlı akan nehir demektir. Bu nehir canı isteyince yatak bile değiştirir. Hele kıvrıla kıvrıla akması bir başka bela! Sular çoğalıp yüklenince, bu kıvrıldığı yerlerdeki yarınıtları yıkar, deler atar. Haydi ova sana derya olur..." (s. 84).

"Kullar adam olup da Menderes'in yakasından tutmayı bilse, becerse taşamaz, taşmaz" (s. 83) diyen Hurşit, birşeyler yapamamanın hüznünü taşır. Menderes'in taşacağı haberi köyü ölüm sessizliğine gömerken, kasabalı Moralı Dağı'na, Topyatağı'na çıkar. Herkes kendi tarlasına bakar. Menderes'in taşmasını bekleyen insanların halini anlatıcı Mustafa şöyle anlatır: "Herkesin telâş, heyecanı yatışmış gibi görünüyordu, kazaya rıza gösterilir gibi bir hal vardı ortalıkta. Yeşil ekinlerimiz gitti gider; herkes sakin, sessiz. Menderes'in kudurmasını bekliyordu" (s. 111).

Kasabalının hayatını yönlendiren Menderes nehri, taşkınları ile menfaat grubunun parasına para katarken, çoğunluğun ekmeğini de elinden alır. Yağan yağmurun şiddetine göre harekete geçen Menderes, bazen köylülerin emeğini bağışlar gibi taşmaz. Tematik güç olan halkın çatışma halinde olduğu bir tabiat gücü olarak yer alır.

Feramuş : Romanda halkın temsilcisi olarak beliren Feramuş, Kurtuluş Savaşı'nda büyük başarılar elde eden vatanseverlerdendir. Romanın başında kahramanlardan Hürşit'in sözleri ile tanıtılan halk adamı Feramuş, gerçek hayattan alınmış bir kişidir. Samim Kocagöz, Feramuş için şunları söyler: "Feramuş gerçekten yaşamış. Çanakkale Savaşlarına katılmış, başından şarapnel ile yaralanmış, ondan sonra Kurtuluş Savaşı'na gitmiş, İstiklâl Madalyası almış, fakat madalyasını takmıyor bile" (303).

Hulki Bey gibilerin yanında vatanseverliğin âbidesi olarak beliren Feramuş'u Hürşit, kahraman-anlatıcı Mustafa'ya şöyle anlatır: "Sen, yavrum, çocuksun, Feramuş'un ateşli gençliğini bilmezsin. Çam yarması gibi bir delikan - lıydı. Çanakkale'ye giderken, bugün gibi gözümün önündedir, trene binmeden önce, benim büyük oğlumla birlikte bir zeybek oynadılar ki hüngür hüngür ağlamıştım. Oğlum dönmedi Feramuş geldi. Gelir gelmez candarma yazıldı. Sonra da İstiklâl Harbi'ne gitti. Çanakkale'de şarapnel den başı yamrı yumru olmuştu. Aksilik bu ya İstiklâl Harbi'nde de yeniden başın - dan yaralanmış. İnsan ölmeyecekse ölmez. Günden güne aptal - laşmasını, bizim doktor Reşat Bey, başındaki çukurlardan, şarapnel yaralarından biliyor... Şimdi, ya kafa kemiği ya da bu, gözle görülmez şarapnel parçası beynine dokunuyormuş. Zaman oluyor, ağrılardan başını taştan taşa vuruyor fukara ..." (s. 9- 10).

Kurtuluş Savaşı sıralarında yabancılarla işbirliği içine giren, savaştan sonra düzeni kendi menfaatleri yönün - de etkileyen hâkim güçlerden Hulki Bey'in vatanseverliği ile Feramuş'un fedâkârlığı çatışma halindedir. Mehmet Bey'in gözünde Zati ve Hulki Beyler, Feramuş'un "kesip attığı tırnak bile olamazlar" (s. 22).

Savaştan sonra, kafasında şarapnel parçaları kaldığı için hafızasını toparlayamayan Feramuş'un hikâyesini, kasabanın ileri gelenlerinden Mehmet Bey uzun uzadıya anlatır ve şöyle bitirir: "Mahallede üç buçuk yerli Rumla ağız kavgası edip, sonradan kendi kendine Efe namını alanlardan değildi. Savaş anılarını çarşıda pazarda, kahvelerde anlattığını kimse duymamış, görmemiştir.

Oysa Feramuş, İzmir'e ilk giren mutlu erlerden biriydi..." (s. 31).

Büyük bir başağrısı çeken Feramuş'un tedavisini Doktor Reşat üstlenir. Kasabadan sürülünce, Feramuş'un tedavisini kasabaya yeni atanan sınıf arkadaşı Doktor Cemal'e bırakır. Feramuş namuslu, fedâkâr, alçak gönüllü ve vatansever bir halk adamıdır. Halkın iradesi olarak belirir, ara güç olarak yer alır.

**Sıtkı** : Bilgili, kültürlü ve aydın bir öğretmen olan Sıtkı Daloğlu; Mustafa, Doktor Reşat ve Mühendis Bekir'le birlikte halk için çalışır. Duygu, düşünce ve mücadele gücü bakımından sözkonusu kişilerle benzer özelliklere sahiptir. Kasabadaki insanların gözünü açan, haklıyı haksızı, doğruyu yanlış belirlemelerinde yardımcı olan, kitap okumayı, yorum yapmayı alışkanlık haline getirmiş bir öğretmendir. Özellikle haksızlığa başkaldırmayı öğretmeye çalışır (s. 89).

Gençleri eğitmek amacındadır. Kasaba halkının karşısında yer alan eşrafla mücadele eder. Umutsuz olarak gördüğü aşk meselesinde, sevdiği kızıdan mektup alan Sıtkı, hayata daha büyük bir umutla bağlanır. Mücadelesinde kararlıdır, sevdiği kızla birlikte kasabalıya hizmet edecektir.

**Mehmet Bey** : Nabi'nin Park Kahvesi'nde adı geçen kişilerden biri de Mehmet Bey'dir. Kasabanın ileri gelenlerinden Mehmet Bey, Mustafa'nın gözü ile şu şekilde tanıtılır: "Babam öldükten sonra, onun en yakın arkadaşı olarak, benim yetişmeme, ailemizin malına mülküne de gözkulak



olmuştu. Kendisine sevgim, saygım çok büyüktür. (...) Mehmet Beye amca derim. (...) Bir kere Mehmet Amcamın kasabamızın eşrafından olmasına karşın, Zati Bey gibi kötü şöhreti yoktu. Para canlısı değildi" (s. 17- 18).

Mehmet Bey, Kurtuluş Savaşı yıllarını yaşamış, sağ kulağının yarısını bu savaş sırasında kaybetmiştir. Namuslu bir adamdır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kurulan Halk Fırkası'nın mutemetliğini yaptığı yıllarda, görevini kötüye kullanan birine tabanca çekmiş ve politikadan çekilmeyi yeğlemiştir (s. 17- 18).

Mehmet Bey ile Samim Kocagöz'ün babası Şükrü Bey'in politikadan çekilişi arasında büyük bir benzerlik vardır. Babasının politikadan çekiliş hikâyesini bir konuşmasında özellikle vurgulayan yazar, kahramanını yaratırken büyük ölçüde babasından etkilenmiştir (304).

Eşraftan biri olmasına rağmen, tematik güç olarak beliren tek kişi Mehmet Bey'dir. Savaş yıllarıyla ilgili hatıraları vasıtasıyla esere konu olur.

#### DIĞER KİŞİLER

Dekoratif unsur olarak yer alan bu kişilerin rolü, vakanın ve kişilerin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Bol bir dekoratif kadro sözkonusudur.

Dekoratif özellikteki kişiler: Bir adı da 'Havadis' olan Lutfullah Efendi, yaşlı arif bir insan olan Hürşit, karşı gücün yanında yer alan olumsuz tiplerden Doktor Sezai ve Halkevi Edebiyat Kolu Başkanı Öğretmen Zafer, kahvenin sahibi Nâbi, Doktor Reşat'ın karısı Mediha, Mustafa'nın karısı Gülfidan, Zati Bey'in evlendiği genç kız Cemile,

---

(304) Hikmet ÇETİNKAYA, Çağının Tanığı Üç Yazar, II. Bası, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991.

Cemile'yi seven helvacı kalfası Muhlis, şoförlük yapan İsmail ve romanın sonunda kasabaya atanan Doktor Cemal gibi, romanda fazla bir fonksiyonu olmayan kişilerdir. Feramuş'un çevresine toplanan Efe, Mustafa Tuna ve Zabıt Kâtibi Ali de diğer dekoratif kişilerdir.

Dekoratif kişilerden Mustafa Tuna ve Efe de gerçek hayattan alınmıştır (305).

---

(305) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma",  
Yazko- Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982,  
s. 129- 130.

## b - İkinci Dünya Savaşı Yılları

### ONBİNLERİN DÖNÜŞÜ

#### 1 - ROMANIN TANITIMI

İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki ırkçılık hareketlerinin Türkiye'ye sıçraması ve Türk aydınını fikir bakımından farklı gruplara bölmeye etrafında gelişen Onbinlerin Dönüşü, 1957'de Yeditepe Yayınları arasında çıkmıştır. Samim Kocagöz'ün eşine ithaf ettiği kitap, yayın sırasına göre yazarın dördüncü eseridir. 328 sayfadan oluşan eserin ikinci baskısı 1983'te YAZKO Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser, yurt dışında da ilgiyle karşılanmıştır.

Adını Xenophon'un Anabasis adlı eserinden alan Onbinlerin Dönüşü'nde, Halit'in Recep'e söylediği sözler, eserin adı hakkında açıklayıcı niteliktedir: "Düşünüyorum, etrafıma bakıyorum, arkadaşlarımı gözümün önüne getiriyorum, hayat yolunda, ideal yolunda benim gibi onbinlerin dönüşünü görüyorum. İran'ı perişan etmeye, zaptetmeye giden Atinalı onbinlerin dönüşü gibi. Fakat bir de bugün bile bize Yunan medeniyetini hediye eden yürüyen Atinalı onbinleri de aklıma getiriyorum. Senin gibi yürüyen onbinler var!. İnsanlık uğruna, memleket yoluna yürüyen onbinlere katılmayı ne kadar isterdim" (s. 260). Yine Recep'in Halit'e yazdığı teselli edici mektubundaki ifâdesi de eserin adıyla ilgilidir: "Geçirdiğin bu sarsıntıdan sonra yenilen, dönen onbinlerden kendini sıyırayabilirsin" (s. 325).

İki ana konu etrafında gelişen romanda, İkinci Dünya Savaşı sıralarında yoğunluk kazanan milliyetçilik hareketleri, fikir ayrılıkları ve toplumcu çizgiden ayrılan, şahsi duygularını ön plâna çıkararak insanların uğradığı hüsrân anlatılır.

Onbinlerin Dönüşü, Necati Cumalı'nın iki dizesi ile başlar: "Karda ayak izleri var/ Vurulup düştükleri yere kadar". Roman beş ana, otuz ara bölümden oluşur. Birinci (s. 9- 76), dördüncü (s. 227- 282) ve beşinci (s. 282- 328) bölümler beşer, ikinci bölüm (s. 76- 148) yedi, üçüncü bölüm (s. 148- 227) de sekiz ara bölümden oluşur.

4 Nisan 1957'den itibaren Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilen Onbinlerin Dönüşü'nü Tahir Alangu, şu şekilde eleştirir: "O yılların gelecek endişeleri ile ruhları kavuran korkuları, geçim ve gıda sıkıntılarından bile bahis yok bu kitapta. Üniversite öğrencilerinin düşünceden, teoriden ve ideolojiden çok gıdasızlıktan bacaklarının titrediği bir devirden habersiz görünüyor Kocagöz" (306).

İbrahim Tatarlı da bu eleştirinin temelsiz olduğunu, roman kişilerinin tahsillerini savaşın başlaması arifesinde, 1939'da bitirdiğini belirterek, maddi mahrumiyetlerin yaşandığı yıllardan sözetmeyişi eksiklik olarak görmez (307).

Sanatçı sorumluluğuna sahip her yazar, kendi bakış açısı, yorumu ve anlatma tarzı ile istediği konuyu, istediği şekilde işleme ve seçme özgürlüğüne sahiptir. Bu sebeple eleştirilerin sözkonusu şekillerde yazara müdahalesi temelsizdir.

Bir dönemi, özellikle İstanbul Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarının gözlemlerine dayanarak anlatan Samim Kocagöz, gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile Türk aydınlarının fikir bakımından gruplaşmalarını romanlaştırır.

---

(306) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 342.

(307) İbrahim TATARLI- Rıza MOLLOF, Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul 1969, s. 139.

## 2 - ÖZET

Halit'le Recep, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumakta olan iki arkadaştır. Duyguları, düşünce ve amaçlarıyla birbirlerine benzeyen bu iki gençten biri ötekine göre oldukça duygusal bir yaratılışa sahiptir. Duygusallığı ile Recep'ten ayrılan Halit'in, Nesrin adında tam manasıyla züppe bir kız arkadaşı vardır. Recep'in onaylamadığı bir aşk münasebetini yaşayan Halit, sadece Nesrin yüzünden çok sevdiği ve değer verdiği Recep'le çatışır. Recep, Nesrin'in Halit'i mahvedeceğini hisseder. Halit ise Nesrin'i yola getirebileceği inancındadır. Halit Nesrin'in peşinden sürüklenirken çok sevdiği şiirlerini de aksatır. Kabiliyetli bir genç olmasına rağmen eskisi kadar iyi şiirler yazamaz. Recep de İkinci Dünya Savaşı öncesinde, Almanya'nın tesiri ile şiddetlenen aşırı milliyetçi hareketin karşısında yer almak üzere, öğrencilerle işbirliği yollarını arar. Aktif mücadeleye karar veren Recep, arkadaşlarıyla plânlar yapar, en iyi arkadaşı olsa da amaçtan sapmış gördüğü Halit'e haber vermez, onu mücadelenin dışında tutar. Arkadaşlarından Süleyman'ı, gizlice karşı görüşteki grubun içine sokan Recepler, aşırı muhafazakâr grubun çalışmalarını öğrenmek amacındadırlar. Bu arada Recepleri fikirlerinden caydırmak, onları ılımlı bir havaya sokmak isteyenler de vardır. Düşüncelerinden ödün vermeyen gençler yanında dejenere bazı tipler de sözkonusu olur.

Hayat tarzı bakımından burjuva olan Nesrin, amaçsız, idealsiz bir kızdır. Halit'i elinde oynatır. Receplerin pansiyon arkadaşı Necip, okuyamayacağını anlayınca okulu bırakır. Karşı grupla ilgili çalışmalarını öğrenen Süleyman, Receplere ilginç olaylar anlatır. Karşı grubun elemanlarından Sait'in kafa yapısı nedeniyle gruptan atılışını hikâye eder. Sait de Receplere katılır. Fikir bakımından farklı olan iki grup karşılaştıkları anda tartışmaya ve birbirlerine sataşmaya başlarlar. Halit, aşkı hayatın kendisi zannettiği için saadeti Nesrin'in yanında bulur, arkadaşlarının mücadelesiyle ilgilenmez.

Recep aşkta da duygularını dengede tutmayı başarır. Uzaktan akrabası Mediha ile nişanlıdır. Üniversitede gelişen olaylarda muhafazakârların hırpaladığı Alman profesörlerin hakkını savunan Recep ve arkadaşları, dekan tarafından sorguya çekilir. Mantıklı, dengeli ve zeki olan Recep, dekanın asistanlık teklifiyle karşılaşır. Recep de okulu bitirince asistan olacağını belirtir. Karşı grubun ihbarı ile tutuklanan Recep ve arkadaşları, sorgulamadan sonra serbest bırakılırlar. Yıl sonu imtihanlarını verirler. Mezun olamazsa da arkadaşlarıyla son kez buluşmak isteyen Nesrin, Recep'i baştan çıkarma plânıyla bir parti düzenler. Recep tarafından reddedilen Nesrin, bütün hıncını Recep'in nişanlısından çıkarır. Recep, partiden sonra Halit'ten tamamıyla kopar. Aradan on yıldan fazla bir süre geçer. Halit, yaptığı yanlış anlamıştır, halk uğruna verilen mücadeleden dönmenin acısını yaşar. Saadeti sadece Nesrin'de aradığı için pişmandır. Amcasıyla ortaklaşa işlettiği ticaret şirketi sayesinde milyoner olmuştur, ancak ne aile hayatı ne de inandığı bir fikir huzuru vardır. Umutları sönmüştür. Aynı süre içinde Recep'in doçent olduğunu düşünen Halit, onunla görüşmek için dayanılmaz bir istek duyar. Recep'le görüşür. Onun yardımı ile geleceğe dair plânlar yapar. Karısından boşanan Halit, ticaret işlerinden de çekilir. Bu sıralarda eski arkadaşlarından Necip'ten Recep ve arkadaşlarının tutuklanacağını öğrenir. Kanunsuz işlerle uğraşması sebebiyle tutuklanan Recep'e yardım etmek ister. Yazdığı şiirle birlikte çok miktarda parayı zarfa yerleştirerek Recep'e vermesi için Mediha'ya götürür. Sinir buhranı geçiren Halit, yeniden güç bulabilmek için Recep'ten haber bekler. Beklediği haberi Mediha getirir. Recep parayı kabul etmemiştir, ancak Halit'e destek verici ve ona güvenini ifade edici bir mektup göndermiştir. Halit, mektubu okuyunca büyük bir güç kazanır ve yürüyen onbinlere katılır.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Onbinlerin Dönüşü romanında, içiçe geçmiş iki konu ve bu konular etrafında şekillenen vakalar sözkonusudur. İkinci Dünya Savaşı öncesinde İstanbul Üniversitesi'nde yaşanan öğrenci olayları ile başlayan roman, Türk aydınlarının fikir bakımından kutuplaşmasını sergiler. Ayrıca, kişisel duygularla hareket eden insanların saadete ulaşamayacağı, ahlaksızlaşarak kişiliğini yitireceği üzerinde durulur. Memleket uğruna mücadeleden dönen onbinlerle, yılmadan mücadele eden yürüyen onbinlerin durumu değerlendirilir.

İki konu etrafında şekillenen beş metin halkası, romancının ayırdığı bölümlere uygun olarak sergilenir. İlk üç bölüm öğrenci olaylarını ve İkinci Dünya Savaşı öncesini konu alırken, son iki bölüm on yıldan fazla bir zaman sonra -sını ve kişisel duygularını ön plânda tutan insanların hüsrânını konu alır. Vaka örgüsünü oluşturan metin halkalarından ilki, arkadaşını kaybetmek istemeyen Recep'in, Nesrin'in peşinden sürüklenen Halit'le çatışması etrafında şekillenir. Nesrin'le olan münasebetinin Halit'i mahvedeceğini hisseden Recep'in Halit'le çatışması çekirdek fonksiyonlu mana birliği olarak belirir. İlk metin halkasını oluşturan mana birliklerini -çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil- şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Halit'in Nesrin'le münasebeti ve Recep'in sözkonusu münasebeti onaylamayıışı.
- = Nesrin'in davranışlarını beğenmeyen Recep'in arkadaşı Halit'le Nesrin konusunda çatışması.
- = Halit'in kendisiyle hesaplaşması ve Recep'le Nesrin arasında seçim yapması.
- = Halit'in arkadaşlarına yardımcı olma isteği ve zengin olan amcasının imzası ile itibar görmesi.
- = Halit'in Nesrin'i tercih etmesi ve nişanlanma olayı.

Beş mana birliğinden oluşan metin halkasında ilk mana birliği ipucu niteliği taşıırken, ikincisi çekirdek fonksiyonlu mana birliği olarak belirir. Sonrakiler de çekirdek fonksiyonlu mana birliği ile yakından ilgili ve onun sonuçlarıdır.

Romanın ikinci metin halkası, gençlik olayları ve gruplaşmalarla ilgilidir. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği, Receplerin Süleyman adlı arkadaşlarını karşı görüşteki grubun çalışmalarını öğrenmek üzere görevlendirmeleri etrafında gelişir. Farklı özelliklere sahip gençlerin arkadaşlıkları, dostlukları ve çatışmaları esastır. İkinci halkanın mana birlikleri:

- = Öğrenci olaylarının hareketlenmesi, Recep'in yakın arkadaşı Ali'nin Süleyman'la konuşması.
- = Recep'in, Süleyman'ı karşı görüşteki grubun çalışmalarıyla ilgili haber sızdırması için görevlendirmesi.
- = Recep'le Halit'in dergiciyle konuşmaları, dergicinin gençleri olumsuz yönden etkilemeye çalışması ve fikir çatışması.
- = Nesrin'in daveti üzerine, bütün arkadaşların plajda toplanması.
- = Süleyman'ın sezdirmeden aralarına girdiği karşı görüşteki grubun çalışmalarıyla ilgili bilgiler vermesi.
- = Okuyamayacağını anlayan Necip'in, Recep'in tavsiyesine uyarak okulu bırakması ve ticaretle uğraşmak üzere memleketine dönmesi.
- = Farklı görüşe sahip gençlerin fikir çatışmalarının tartışma ve sataşma haline dönüşmesi.

Yedi mana birliğinden oluşan ikinci metin halkasında da ilk mana birliği ipucu veya haberci niteliğiyle dikkati çeker. Recep'in önderliğinde başlayan aktif mücadele, karşı güç olarak beliren insanların çalışmalarını sergileme veya anlatma imkânını da beraberinde getirir. Diğer mana birliklerine hâkim olan konu da öğrenci olaylarıdır, ancak yer yer



öğrencilerin değişik özellikleri de sözkonusu olur.

Eserin üçüncü metin halkası, hacim olarak diğer bölümlere nazaran en fazla ara bölüme sahip olan üçüncü bölümdeki olaylarla şekillenir. Recep'in etrafında şekillenen metin halkalarının sonuncusu olan üçüncü metin halkasında da öğrenci olayları esastır. Receplerin grubunun Almanları sıkıştıran aşırı milliyetçi grupla çatışması ve dekan tarafından sorguya çekilmesi, çekirdek fonksiyonu ile beliren mana birliğinin konusunu oluşturur. Üçüncü metin halkasının mana birlikleri:

- = Halit'in Nesrin'i yola getirme düşüncesi ve Recep'in Halit'le ilgili umutsuzluğu.
- = Recep ve uzaktan akrabasının kızı Mediha'nın münasebeti ve nişan meselesi.
- = Receplerin grubunun, Alman profesörleri sıkıştıran aşırı milliyetçi grupla çatışması, bu yüzden dekan tarafından sorguya çekilmesi ve dekanın Recep'in konuşmasından etkilenerek ona asistanlık teklif etmesi.
- = Recep'in yasak kitaplarını saklaması için Mediha'ya götürmesi ve Mediha'nın Recep için endişelenmesi.
- = Eve dönen Recep'in polisçe tutuklanması, sorgulanıp bırakılması.
- = Recep'in Medihalara gitmesi ve büyük bir sevgiyle karşılanması.
- = Üniversitede yıl sonu imtihanlarının başlaması, okulu bitiremeyen Nesrin'in cinsel fantazileri ve Recep'i baştan çıkarma fikri.
- = Nesrin'in verdiği partide Recep'i baştan çıkarmak için yaptıkları, reddedilmesi, hıncını Recep'in nişanlısı Mediha'yı küçümseyerek çıkarması ve Recep- Halit arkadaşlığının son bulması.

Sekiz mana birliğinden meydana gelen üçüncü metin halkası, romanın İkinci Dünya Savaşı öncesinde yaşanan olaylarını konu alan son halkasıdır. Recep'in her yönüyle mantıklı, dengeli ve mücadeleci kişiliğinin vurgulandığı bu bölümde, iki karşı görüşün çatışması önemlidir. Toplum uğruna mücadele veren Recep'le, sadece kendi saadetini düşünen Halit'in yaşadıkları sergilenir. Öğrencilerin okuldan mezun olmalarıyla sonuçlanan metin halkası, İstanbul Üniversite - si'nde yaşananların anlatıldığı son halkadır. Dördüncü metin halkası on yıldan fazla bir zaman sonrasını konu alır.

Dördüncü metin halkasında Halit'in umutsuzlukları, pişmanlıkları ve Recep'i haklı bulan düşünceleri anlatılır. Bu halkada Halit daha belirgindir. Dönen onbinlerden biri olduğunu kabul edecek ve pişmanlığını dile getirecektir. Metin halkasının özünü teşkil eden mana birliği, memleket uğruna mücadeleden dönenlerin umutsuz, perişan halini temsil eden Halit'in, Recep'le konuşma isteği, teselli arayışı ve Recep'le konuşunca geleceğe dair plânlar yapması etrafında gelişir. Dördüncü metin halkasında zaman, mekân ve vakada değişiklik sözkonusudur. Daha önceki halkalarda belirtilen ve hazırlanan olayların **yaklaşık on yıl** sonrası sözkonusu - dur. Dördüncü metin halkasını oluşturan mana birlikleri:

- = On yıldan fazla süren evlilikten sonra, içine düştüğü durumu değerlendiren Halit'in milyonerliği ve para konu - sunda umut kapısı olarak görülmesi.
- = Halit'in pişmanlığı, Recep'i haklı bulan tutumu, Nesrin yüzünden mahvettiği hayatına acıması ve artık doçent olan Recep'le görüşme isteği.
- = Memleket uğruna mücadeleden dönenlerin temsilcisi olan Halit'in umutsuz, perişan hali, onu teselli eden Recep ve güç bulan Halit'in gelecekle ilgili kararları.
- = Halit'in eski arkadaşlarıyla buluşma isteği ve Aktör Selim'le konuşması.

= Otele yerleşen Halit'in Nesrin'den boşanma kararını uygulaması, anlaşarak boşanması.

Beş mana birliğinden oluşan dördüncü halkada, asıl mutluluğun topluma hizmetle mümkün olacağı vurgulanırken bir amacı olmayan ve sadece maddi zevkler için yaşayan insanların hüsrânı sözkonusu olur. Halit, sadece paranın ve bir kadına duyulan aşkın saadet getirmeyeceğini vurgulayarak, asıl mutluluğun toplulukta saklı olduğunu anlar. İnsanı ayakta tutan unsurların topluma hizmet ve memleket sevgisi olduğunu düşünür. Halit'in yanlışı görüp dönme ve doğru yolu bulma isteği belirir. İlk adımları atarak kendisini kurtarmaya çalışır.

Romanın son halkası olumlu ve mutlu sonla şekillenir. Olumlu niteliklerini yitiren Halit'in, iyi ve namuslu bir vatandaş olma yolunda harekete geçmesi romanı sona götürür. Sinir buhranları geçiren Halit'in Recep vasıtasıyla hayata dönmesi ve yürüyen, mücadele eden onbinlere katılması anlatılır. Son halkanın önemli fonksiyonu ile beliren mana birliği, Halit'le Recep'in eşi Mediha'nın görüşmesini, tutuklu olan Recep'in Halit tarafından yapılan para yardımını kabul etmeyişiğini belirtmesini ve Halit'e Recep'in yazdığı mektubu vererek onu yürüyen onbinlere katmasını konu alır. Son halkanın mana birliklerini de şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Halit'in, amcasıyla birlikte çalıştığı ticaret işlerinden ayrılması.
- = Eski arkadaşlarından Necip'le konuşurken, Recep'in arkadaşlarıyla birlikte tutuklanacağını öğrenmesi.
- = Tutuklanan Recep'e para yardımında bulunma isteği ve hareketi.
- = Recep'ten gelecek cevabı beklemesi ve sinir buhranları geçirmesi.
- = Halit'in beklediği cevabın Mediha tarafından getirilmesi, parayı kabul etmeyen Recep'in Halit'i yüreklendirecek şekilde yazdığı mektup ve Halit'in yürüyen onbinlere katılması.

Beş mana birliğinden oluşan son metin halkasında, Halit'in reformu ifâde eden kişiliği belirginleşir ve roman toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile kişisel mutluluk arayışının hüsrânla biten sonunu sergiler. Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile yaratılan Onbinlerin Dönüşü'nde yazarın gençlik yıllarının gözlemleri ve hatıraları da yer alır. Türk tarihinin önemli olaylarını konu alan Samim Kocagöz, gençler arasındaki fikir farklılaşmasını sergiler.

Samim Kocagöz'ün anılarını yazdığı kitabında bahsettiği arkadaşları ile eserdeki kişiler arasında derin bir benzerlik vardır (308) Bu konudaki benzerliği yazar şöyle ifâde eder ve eserin gerçekte bağlantısını açıklar: Recep benim öğrenciliğimde Vasıf Balkış adlı arkadaşım... Bu onun tipidir. Avukat oldu... Sonradan öldü. Fethi Naci diyor ki Recep tipini uydurmuştur. Her romancının bir bakış açısı vardır. Ben cesur, atılgan, ondan sonra girişken bir tipi çizdim. Belki Vasıf Balkış değil ama, onda bütünleşti. Halit... O da Namık Özcan'dır. O da öldü" (\*).

Onbinlerin Dönüşü romanı, İkinci Dünya Savaşı öncesinde yaşananlarla on iki on üç yıl sonra yaşananları konu alır. Vaka örgüsünün zaman, mekân ve kişilerle olduğu kadar gerçek hayatla da derin münasebeti dikkati çeker.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Toplumcu- gerçekçi yazar Samim Kocagöz'ün Onbinlerin Dönüşü romanında, hâkim bakış açısı ve ona bağlı olan üçüncü şahıs anlatıcı sözkonusudur. Özellikle kişiler vasıtasıyla durum değerlendirmelerine, kişi tasvir ve tahlillerine yer

---

(308) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 72.

(\* ) 24 Şubat 1993 tarihinde yazarla yapılan görüşme.

veren anlatıcı, bakış açısı ve anlatıcı olarak hemen hemen bütün yetkilerini roman kişileriyle paylaşır, özellikle de Recep ve Halit'le.

Romana hâkim olan duygu millet ve memleket sevgisi - dir. Bu sevgi, bazı insanların aşırı muhafazakârlığının eleş - tirisi şeklinde yer alırken, şoven duygulardan uzak bir anla - yısla ele alınır. Milliyetçiliği yanlış yorumlayan ve insana gereken değeri vermeyen, kendini halka hizmete adamayan insan - ların eleştirisi de yapılır.

Milliyetçilik hareketlerinin yoğunluk kazandığı döne - mi ele alan eserde, hukuk öğrenimi gören gençlerin toplumsal olayları değerlendirme ve yorumlamaları sözkonusudur. Bir amaca bağlanmayan ve memleket için hizmeti amaç edinmeyen insanların mutlu olmalarının mümkün olmadığı vurgulanır. Mutluluk sadece kişisel duygularda aranmamalıdır, aksi halde sonuç hüsrân olacaktır. Nitekim, mutluluğu parada ve aşkta arayan Halit'in hüsrânı bunu sergileme amacına hizmet eder.

Romanın temelinde yer alan fikir ayrılıklarının nede - ni milliyetçiliği ırkçılığa vardıran kişilerle, milliyetçiliği şoven duygulardan uzak yorumlayan insanların çatışması olarak belirir. Recep için Türk olmak büyük bir gururdur, fakat bu duygu onu şovenizme götürmez. Duygularını şöyle ifâde eder: "Çok şükür Türk yaratıldım, diyorum. Fakat bu hislere kapılarak dünya yüzünde yaşayan hiç bir milleti aşağılık görmüyorum (...) milletler, iktisadi işlerini bir ayarlayabilseler (...) ebedi - yen birbirlerini öldürmeden yaşarlar" (s. 92).

Bunları söyleyen Recep'in derin bir memleket sevgisi vardır. Her şeyin üstünde yer alan memleket sevgisini sevgilisi ve aynı zamanda nişanlısı olan Mediha ile konuşurken şöyle ifâ - de eder: "Şunu aklımdan çıkarma: Ne yapıyor, ne ediyor, ne düşünüyorsam bil ki, senin için, senin ve memleketimin sevgisi için yapıyorum. Sensiz memleketimi, memleketimsiz seni düşün - miyorum" (s. 186).

Halit'in hüsrânâ uğrayışının nedeni, Recep'te varolan millet ve memleket uğruna çalışma duygusundan uzak kalarak

kişisel duygularını ön plâna çıkarması şeklinde belirir. Halit'le konuşan Recep, onun bu yönüne dikkati çeker ve saadet konusundaki fikrini şöyle ifâde eder: "Bana öyle geliyor ki, saadet anlamını yorumlamakta yanıldın. Bir kadından sana huzur, saadet getirmesini bekledin. Fakat bu saadetin yaratılması insanın kendisinin elindedir. Kalp bir paranın geçmiyeceğini bilmeliydin. Halbuki sen, ömrünce huzuru, saadeti kalp bir para ile satın almıya kalkıştın" (s. 256).

Eserde Halit'in ruh halini verebilmek için iç hesaplaşma tekniğinden yararlanılır. Halit, on yıldan fazla süren evlilik hayatını değerlendirirken, kendine sorduğu sorularla yaşadıklarını düşünür. Konuşma/diyalog tarzı ile gösterme tekniği vasıtasıyla da umutsuzluğunu, pişmanlığını ifâde eder. Eserde gösterme tekniği konuşmalar vasıtasıyla yer alırken tasvirici bir anlatım tekniği de dikkati çeker. Kişilerini fiziki olarak tanıtan anlatıcı, çoğu zaman kişilerin birbirlerini değerlendirme, eleştirme ve tanıtmalarına zemin hazırlar. Recep, arkadaşlarının sözleriyle, Halit de özellikle Recep'in gözüyle tanıtılır.

Eserde dikkati çeken bir özellik de felsefi fikirlerle yüklü olmasıdır. Halit, sevgilisi ve sonradan karısı olan Nesrin'le konuşurken, sanat eseri ile ilgili düşüncelerini ifâde eder: "Sanat eseri, ruhun bir uzun parlamasıdır... İnsanoğlunun en büyük sanat eserlerinden biri de kendine göre yarattığı sevgisinin destanıdır. Her insan, yaratabildiği hayal edebildiği kadar bir sanat eseri ortaya koyar. Bu da aşkıdır. Sevgisinin eserini yaratmakta muvaffak olamayan insan hayatını beyhude yere harcamış bir zavallı olarak kalmıya mahkûm olur..." (s. 73).

Recep de Nesrin'i değerlendirirken felsefe yapar: "Paranın şımarttığı hastayı, hiçbir akıl, hiçbir çare yola getiremezdi" (s. 151).

Onbinlerin Dönüşü'nde yer yer koro tekniğine de başvurulur. Her kafadan bir ses şeklinde yer alan konuşmalar, topluluğun merakını, sevincini veya hüznünü belirtmek maksadıyla

verilir (s. 181, 203). Ayrıca romanda, kişilerin kültür ve eğitim seviyelerini göstermesi bakımından önemli olan yabancı cümleler de sözkonusudur. Halit, çocukluk yıllarında öğrendiği Fransızca'yı gayet iyi bilir. Konuşmalar sırasında kullanılan yabancı cümleler şunlardır: "Conversation sous la pluie" (s. 24) = Yağmur altında sohbet; "Pas mal mon enfant.." (s. 35) = Fena değil çocuğum; "Il y a de l'espérance pour ton avenir" (s. 48) = Geleceğinde umut var. Ayrıca roman kişilerinden Ali de İngilizce olarak "işte bütün mesele, olmak ya da olmamak" mânâsında "That is the question! To be, or not to be!.." (s. 126) cümlesini kullanır.

Tasvirici bir anlatma tekniği ile konuşmaya dayalı gösterme tekniğine yer veren anlatıcı, iç hesaplaşma yolu ile kişilerin ruh tahlillerini yaparken, felsefi fikirlerin ifâdesine de fırsat verir. Anlatımda objektif bir yaklaşıma özen gösterilmişse de taraflı bir tutum hissedilmektedir. Bu da özellikle Recep ve arkadaşlarına karşı duyulan sempati veya sevgi olarak belirir. Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile öğrencilik yıllarını romanlaştıran yazar, yer yer duygularının akışına kapılır.

## 5 - ZAMAN

İstanbul Üniversitesi'nde, İkinci Dünya Savaşı öncesinde yaşanan öğrenci olayları ve olaylardan on yıl sonraki durumu anlatan Onbinlerin Dönüşü'nün vaka zamanı, 1938 ile 1949 yılları arasındaki zaman olarak belirir. Anlatma zamanı, tefrika tarihi olan 4 Nisan 1957'dir. Kitap olarak yayınlanması da aynı yıla rastlar. Buna göre vaka zamanı ile yaratma zamanı arasında sekiz yıllık bir mesafe sözkonusudur.

Akşam vakti başlayan romanın 1938 ile 1939 yılında yaşanan olayları anlatıldıktan sonra, dördüncü bölüme geçilirken zamanda on yıl birden atlama sözkonusu olur.

Romanın ilk bölümünün ikinci ara bölümünde "bir nisan yağmuru"ndan sözedilir (s. 18). İkinci bölümün ikinci ara bölümünde "kahve, cam, çerçeve açık olmasına rağmen yazın güneşi pis bir koku ile kaynıyordu" (s. 83) denilir. Sadece cümle arasında mevsim ve ay şeklinde belirtilen zaman, özetleme ve atlamalarla sürer. İkinci bölümün yedinci ara bölümünde "yazdan kalma bir sonbahar akşamı" anlatılır (s. 141). Böylece eserin ilk iki bölümünde anlatılan zaman, ilkbahardan sonbahara kadar uzanan beş aylık bir süre olarak belirir. Romanın üçüncü bölümünde, konuşma esnasında sınavların bitiş tarihinden sözedilir: "Dört ay sonra, haziranda hepsi tamam" (s. 166). Buna göre zaman, şubat ayı olmalıdır. "Bahar geliyor artık" (s. 188), "mayısa ne kaldı şurada" (s. 189) cümleleriyle beliren zaman, üçüncü bölümün yedinci ara bölümünde "haziran sonları" olarak yer alır (s. 208). İmtihanların bitiş zamanı olan haziran sonu, öğrencilik yıllarına veda anlamını da taşır. Zamanda özetleme tekniği ile savaş öncesi yaşanan olayları anlatan ilk üç bölümden sonra, zamanda büyük bir atlama olur. "On yıllık" (s. 239) bir atlama ile devam eden romanda, Halit'in hüsrânı, değişmesi ve yürüyen onbinlere katılması anlatılır.

Zaman, vaka örgüsüne paralel olarak gelişir. Nisan ayı içinde Halit-Recep tartışması olur. Tartışma ve iki arkadaş arasındaki değer çatışması, ilk metin halkasına konu olurken, önemli vaka zamanlarından biri olarak da belirginleşir. Süleyman'ın karşı grubun içine girdiği zaman da vaka için önemli zamanlardandır. İstanbul Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gören gençlerin mezuniyet zamanları da önemli bir zaman dilimidir. Haziran sonlarına denk gelir. Daha sonra on yıllık bir atlayışla "nisan ayının güneşli pazar günü" (s. 238) söz konusu olur. Halit'in on yıldan fazla süren evlilik hayatının hüsrânla sonuçlanmasını konu alan bu zamandan sonra, "bir hafta" (s. 276) otelde kalan Halit'in sinir buhranları anlatılır. Halit'in hastalığına sebep olan duygu, hiç bir ümide bağlanmadan saadeti bir kadından almaya çalışmış olmanın



hüznüdür. Yanlışını, hatasını anlayan Halit'in doğru yolu bulması, "mayıs ayından" (s. 308) sonra yaşanan "yirmi günlük" (s. 322) bir aradan sonra beklediği haberin gelmesi ile kesinlik kazanır. Recep'in gönderdiği pusula, Halit'in yaşama gücü bulmasını sağlar. Halit, hayatına yeni baştan düzen vermek ve yürüyen onbinlere katılmak için harekete geçer. Roman bir bahar günü sona erer.

Romanın tarihi zamanı özetleme tekniği ile yirmi yıl öncesine dayanır. Özellikle Halit'le Recep'in geri bakışları ya da hatıraları vasıtasıyla zamanda genişleme olur. Halit, Papaz mektebindeki yıllarını hatırlar: "O zamanlar Halit, daha Papaz mektebinin dokuzuncu sınıfında idi. Mektep takımında oynuyordu. Recep de rakip lisenin takımındaydı..."(s. 38).

Recep de, dekanla konuşması esnasında çocukluk yıllarından başlayarak geçmişini anlatır: "Annemi babamı çok küçükken kaybettim efendim. ... Üniversite okuyabilmek için Yedek - subay Okulu'na gidip, önce askerliğimi yaptım" (s. 178).

Romanda geri bakışlarla, geleceğe dair duygular da yer alır. Halit ve Recep'in geçmişi hatırlamaları ile sözkonusu olan geri bakışlar, atlanan on yıllık süre için de kullanılır. Halit geçen on yılı değerlendirirken İkinci Dünya Savaşı'nı ve sonrasını hatırlar (s. 239). Geçen zaman içinde doçent olan Recep de geleceğe dair umutlarını dile getirir: "İleri dünya topluluklarının ardından koştığı bilim ışığından o kadar uzağız ki, onlara yetişmek için çok çalışmak zorundayız. Çalışmadığımız takdirde, gelecek nesiller, her zaman bizi sorumlu tutacaklar" (s. 258).

Şimdiki zamanın hikâye dili ile anlatılan Onbinlerin Dönüşü'nde, zamanın insanlar tarafından yorumlanması hususu da ifâde edilir: "İnsan için gün vardır, ne on iki, ne de yirmi dört saatte biter. İnsan için gün vardır, ne on iki, ne de yirmi dört saatte başlayabilir... Sevinçlere, üzüntülere kendisini bırakmak kişiye, gecesini gündüzünü unutturur" (s. 10).

İkinci Dünya Savaşı öncesinde yaşanan olaylarla başlayan romanın yaklaşık on iki yıllık bir vaka zamanı vardır.

1957 yılında yayınlanan eserde Türk aydınlarının fikir ayrılıkları üzerinde durulur. Geri dönüşlerle ve geleceğe dair duygularla anlatılan romanda şimdiki zamanın kronolojik seyri sözkonusudur. Vaka örgüsü ile zaman arasında derin bir münasebet vardır. Zaman vaka örgüsüne paralel olarak önem kazanır.

## 6 - MEKÂN

Onbinlerin Dönüşü'nde mekân, daha çok dar mekân olarak belirginleşir. İstanbul Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gören gençlerin romanı Onbinlerin Dönüşü, Samim Kocagöz'ün aynı üniversitedeki öğrencilik yıllarının gözlemlerinin ürünüdür. Eserin ilk üç bölümünde yer alan önemli mekânlardan Gedikpaşa'daki pansiyon, Kocagöz'ün gençliğinde arkadaşlarıyla kaldığı mekândan hareketle yaratılmıştır. Dar mekânın esas olduğu eserde geniş mekâna da yer verilir. Özellikle üniversiteye giden sokaklar, Beyazıt meydanı ve deniz kıyısı olarak beliren geniş mekân, romanın sonuç kısmının da mekânı olur.

"Gedikpaşa'nın çarpık sokaklarından" (s. 21) birinde, tuttukları pansiyonda kalan gençlerin mekânı, Kocagözlerin gençlik yıllarında aynı semtte tuttukları "Mıgırdıç'ın evi"ni (309) hatırlatır. Romanın ilk üç bölümünde yer alan dar mekânların en önemlisi sözkonusu pansiyondur. Recep'in, Halit'in ve Ali'yle Necip'in paylaştığı odalarıyla pansiyon, hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından şöyle tanımlanır: "Halit'in odası, Recep'inkine göre daha çıplaktı. Bunun ve karşısındaki Necip'le Ali'nin oturdukları odanın eşyasını, Nişan'la karısı, ... tavanarasına taşımışlardı. Halit'in odasında şimdi bir karyola, iki sandalye, bir masa bir de elbise dolabı vardı" (s. 22). Halit'in çıplak odası, kendi tercihidir. Çünkü o, zengin amcasının ısrarlarına rağmen dayalı döşeli evde yaşamak

---

(309) Samim KOCAGÖZ, a. g. e. , s. 73.

yerine pansiyonu tercih eder.

Recep'le Halit'in kız arkadaşlarının evleri de romana girer. Dar mekân olarak beliren bu mekânlar, kişilerin özelliklerini yansıttıcı niteliktedir. Halit'in nişanlısı Nesrin'in evi, zengin, şımarık ve züppe bir kızın zengin ve lüks mekânı iken, Recep'in nişanlısı Medihaların evi, fakir insanların yeri olarak tasvir edilir. Zaten semtleri de bu farkı sergiler: Nesrin Maçka'da, Mediha Cibali'de oturur. Kişilerle mekân arasındaki derin münasebet, dördüncü ve beşinci bölümlerde, Halit'le Recep'in evleri arasında da sözkonusu olur. Halit'in evi, ahlaki ve kültürel değerlerini yitirmiş milyoner bir tüccarın fazlaca lüks olan evi şeklinde belirir - ken, Recep'in evi sade, basit ve onurlu bir insanın mekânı olarak çizilir. Önemli dar mekânlardan biri olan Halit'in evi, şöyle tasvir edilir: "Kalktı, antikacı dükkanına benzeyen evinin geniş salonlarını, şatafatlı odalarını dolaşmaya başladı. Nesrin'in marifetiyle hep bu vazolar, avizeler, tabaklar, son derece pahalı mobilyalar. Bunları yeni görüyormuş gibi bir seyretti. Hayretler içindeydi: on yıl içinde bu kadar parayı nasıl kazandığını düşündü" (s. 248).

Recep'in evi de Halit'in gözü ile verilir: "Basit döşenmiş, loşça bir salondur burası. Hasır birkaç koltuk, ortada küçük bir masa vardı. Yalnız, duvarlarda birkaç tane, bir bakışta çok kıymetli olduğu anlaşıliveren resim asılıydı" (s. 251).

Recep'in evinin en önemli odası çalışma odasıdır. Basit ve sade olan bu yer, bilimsel çalışma yapan bir insanın odasıdır. Recep'in tutuklanmasından sonra, onun evine giden Halit, arkadaşının çalışma odasını darmadağın bir halde bulur. Recep'in kitapları, ilmi çalışmalarının fişleri arama esnasında dağıtılmıştır.

Romanda Halit'in çalışma odası ya da kütüphanesi de tanıtılır. Sınırsız zenginlikte olan Halit'in kütüphanesi, Recep'le aralarındaki farkı verici nitelikte şöyle tanıtılır: "Sıra sıra raflarda ciltleri yaldızlı kitaplar vardı. Hepsi

aşağı yukarı bir terekeden alınmıştı. Aralarında Halit'in arasına aldıkları da vardı. Ama hiçbiri açılıp okunmamıştı" (s. 246).

Mekân, kişiler arasındaki sosyal, kültürel ve ekonomik farklılıkları belirginleştirici özelliğiyle de dikkati çeker. Halit, zenginliği ve lüks yaşantısı ile Recep ise sade, basit fakat onurlu bir hayat ile romana konu olur. Mekânları da kişiliklerini ve hayat tarzlarını sergileyici niteliktedir.

Romanın ilk üç bölümünde pansiyon dışında beliren diğer dar mekânlar: dekanın odası, üniversite koridorları ve üniversite lokantasıdır. Dördüncü ve beşinci bölümde Halit'le Recep'in evi dışında yer alan diğer dar mekânlar: Halit'in bürosu, arkadaşları ile buluşmak için gittiği meyhane ve Halit'in karısından ayrılma kararı alınca yerleştiği otel odası olarak belirtilebilir.

Geniş mekânlar da daha çok sokaklar olarak yer alır. Nesrin'in arkadaşlarına düzenlediği parti vesilesiyle plâj da sözkonusu olur. Özellikle son bölümlerde geniş mekân, sadece sokaklardır. Roman da Halit'in geniş mekâna çıkması ile son bulur.

Onbinlerin Dönüşü'nde büyük ölçüde dar mekân hâkimdir. Kişilerle mekân arasında derin bir münasebet sözkonusudur. Özellikle gençlerin paylaştığı Gedikpaşa'daki pansiyon, yazarın İstanbul'daki öğrencilik yıllarının yaşantı ve gözlemlerinden hareketle oluşturulmuştur.

## 7 - KİŞİLER

İki kişi etrafında gelişen Onbinlerin Dönüşü romanında vaka örgüsüne paralel olarak kişiler arasında da karşılıklı çatışma ve tartışmalar esastır. Özellikle öğrenci olaylarının yaşandığı bölümlerde, fikir çatışmasıyla karşı karşıya gelen gençler sözkonusudur. Ancak tematik gücün karşısında belirgin - leşen ve sivrilen karşı güçlerden söz etmek mümkün değildir.

Grupça çatışmanın yaşandığı romanda, tematik gücün etrafında toplanan gençlerin mücadelesi birinci plânda geldiği için, bu kişiler önem kazanır. Recep, şoven duygularından uzak milliyetçi ve toplumcu gençlerin lideri olarak belirirken, karşı grubun gençleri olumsuz özellikleriyle dekoratif unsur olarak yer alırlar. Eserde, iki esas kişi arasındaki değer ve hayat tarzı hususundaki çatışma da önemlidir. Romanın ikinci esas kişisi şemâda da görüleceği gibi Halit'tir. Halit'in, davadan dönen onbinlerden biri olarak on yıl sonra hatasını anlayıp yürüyen onbinlere katılması, onu birinci dereceden kişi yapar. Kocagöz'ün "en sevdiği tip" (310) olarak belirttiği Halit, Recep'in yanında ve sonra karşısında yer alır. Romanın sonunda da Recep'in yardımı ile yürüyen onbinlere katılır. Öğrenci olaylarının anlatıldığı bölümlerde aktif olan Recep'tir. Mutluluğu kişisel duygularda ve parada aramanın hüsrân getirdiğini, kişiliği erittiğini sergileyen bölümlerde ise Halit esas kişi olarak belirginleşir. Romandaki kişiler, Samim Kocagöz'ün gözlemlerinden ve yaşantısından hareketle yaratılmış tiplerdir.

Romanda yer alan kişileri önem derecelerine göre şöyle sınıflandırmak mümkündür:

**Esas Kişiler :** Recep ve Halit.

**İkinci Dereceden Kişiler :** Nesrin, Ali, Süleyman.

**Diğer Kişiler :** Mediha, Semiha, Aktör Selim, Necip, Nejat, Sait, Halit'in amcasının kızı Belma ve onun oğlu Ahmet, fakültenin dekanı, aşırı milliyetçi gençler, Nişan ve karısı.

---

(310) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s.



## ESAS KİŞİLER

### RECEP

Romanın esas kişilerinden ve tematik güçlerinden Recep, takdir toplayan kişiliğiyle belirir ve romanın özel -likle ilk üç bölümünde aktif bir rol alır. Samim Kocagöz'ün yakın arkadaşlarından Vasıf Balkış'ın roman dünyasında, değişik özelliklerle yeniden yaratılması sonucunda oluşmuş -tur.

Recep, romanın başında yirmi yedi yaşında bir genç -tir. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencilerinden -dir. "İnce, uzun fakat sert adaleli yüzü, dikkatli taranma -yan saçları" (s. 11) ile tanıtılan Recep, soğukkanlı, temkin -li ve hesaplı hareketleriyle arkadaşlarının hayranlığını ve sevgisini kazanır. Halit, Recep ile kendisini karşılaştıran konuşmasında, Recep'i "fikirlerle kucak kucağa, cesur, gözü pek bir adam" (s. 25) olarak niteler. Recep'in en yakın arkadaşı Halit'tir. Liseden beri dünya görüşleri, felsefele -ri ve başlangıçtaki amaçları büyük bir benzerlik göstermesi -ne rağmen, Halit'in duygusallığı ve kişisel duygularını ön plânda tutan tavrı, aralarındaki fikir arkadaşlığının son bulmasına sebep olur. Recep, Nesrin'in Halit'i mahvetme -sinden korkar. Arkadaşını duygusallıktan kurtarmak ister, fakat Halit Nesrin'i ona tercih eder.

Kendisi hakkında konuşmayı pek sevmeyen Recep, karşı grubun gençleri ile çatıştıktan sonra dekan tarafından sorgu -ya çekilirken, ailesini ve geçmişini şöyle özetler: "Annemi babamı çok küçükken kaybettim efendim. İstanbul'da uzak sayılacak akrabalarım var... Çocukluğum kısmen onların yanın -da geçti. Babamdan kalma çok az bir gelirim var. Anadolu şehirlerinden birinde viran bir evin kirası. Bir zamanlar bu küçük gelire lise tahsilimi yapabildim. Üniversitede okuyabilmek için Yedeksubay Okulu'na gidip, önce askerliğimi yaptım. Subay çıkınca aylıklarımın biraz para biriktirebildim.

Üniversiteye girdim. Şimdi bir gazetede müsahhahlik yapıyorum..." (s. 178).

Recep, öğrenci olaylarında, şoven duygulardan uzak toplumcu gençlerin liderliğini yapar. Arkadaşlarından birini karşı gruba sokarak onların çalışmaları hakkında bilgi almayı başaran Recep, çevresindekilerin sevip saydığı bir ağabey gibidir. Hayatında duygusallığa da yer veren Recep, sevdiği kızı memleketi kadar, memleketini de aşkı kadar kıymetli bulur. Uzak akrabalarından Mediha ile duygusal ilişkiye giren Recep, Mediha ile evlenir.

Mücadeleci kişiliği ve başarılı öğrencilik hayatı ile arkadaşlarının olduğu kadar hocalarının da ilgisini çeken Recep, dekanın asistanlık teklifi ile karşılaşır. Mezun olduktan sonra asistan olmaya karar verir. On yıl sonra doktorasını tamamlamış, kitaplar yayınlamış bir doçent olarak beliren Recep, amaçları ve fikirleri uğruna mücadele vermeye devam etmektedir. İki çocuğu ve karısı Mediha ile sade bir hayat süren Recep, memleket uğruna toplum için çalışmayı saadetin anahtarı olarak görür. Hüsrâna uğrayan ve kendisinden teselli uman arkadaşı milyoner tüccar Halit'e, namuslu bir insan olması için hayata yeniden başlaması gerektiğini söyler. Kişisel duygularla mutluluğu yakalamamanın imkânsız olduğunu vurgulayan Recep, Halit'in toplum uğruna mücadele veren onbinlere katılmasında etkili olur. Fikirleri yüzünden arkadaşlarıyla birlikte tutuklanır. Halit'in para yardımını reddeder, fakat ona hayat mücadelesi için güç verir.

Biraz idealize edilmiş olan Recep, Halit'in gözüyle şöyle değerlendirilir: "Onun bir hesap makinası gibi yanlış - sız sonuca varan bir muhakeme kudreti vardı. Bildiğini gayet iyi bilmesi, bilgisini çok iyi hazmetmesi, onu taassuptan kurtarıyor, ham sofular gibi karşısındakini ölçüp biçmeden zorla fikirlerini kabul ettirmeye kalkışmıyordu" (s. 262).

Romanın tematik güçlerinden biri olan Recep, gözüpek, mücadeleci, kararlı ve mantıklı nitelikleriyle hayranlık uyandıran, takdir toplayan bir kişiliğe sahiptir. Memleketi



uğruna çalışmalar yapan Recep, amaçları doğrultusunda hareket eden, mutluluğu toplulukta arayan bir bilim adamıdır. Tutuklanmasıyla birlikte roman son bulur.

## HALİT

Romanın reformu ifâde eden kahramanı Halit, kişisel duygularına esir olan, davadan dönen kişiliği ile belirginleşir. İstanbul Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gören Halit, Samim Kocagöz'ün arkadaşı Namık Özcan'dan hareketle yaratılmış bir roman kişisidir.

Arkadaşı Recep'le kendisini karşılaştıran Halit, kendi özelliklerini şöyle belirtir: "İşte biz böyle iki insanız Recep... Yolumuz bir. Fikirlerimiz bir. Dünya görüşümüz, kıymet verdiğimiz mefhumlar hep bir. Yalnız aramızda bir fark var: Eğer kabul ediyorsan, ben birazcık sanatçıyım. Aramızdaki fark, görüş farkı değil, hassasiyet farkı. Ben fikirlerin hassasiyeti içinde yüzen bir adamım; sen fikirlerle kucak kucağasın. Ben, fikirleri süslemeye çalışırım. Onların rüyasını görürüm... Ben, her tartışmada bile bile, istemeye istemeye yenilirim... kibar kibar, nazik nazik tartışmalara, polemiklere girerim. Hani kendimin bu çeşit nezaketimden de öğrenmiyorum değilim" (s. 25).

İki yaşındayken babasını kaybeden Halit, amcası tarafından korunur. Bir Papaz mektebinde okur. O yıllarda Recep ile basketbol maçı vasıtasıyla tanışır. Arkadaş olurlar. Annesinin ölümünden sonra, amcası tarafından daha büyük bir ilgiyle karşılanır. Amcasının oğlu olmadığından, Halit'i bir oğul gibi sever ve kıymet verir. Bol para ile okutur. Halit'in üniversite yıllarında arkadaşlarıyla birlikte Gedikpaşa'da oturma isteğini, onu kırmamak için kabul eder.

Şiirleriyle dikkati çeken Halit, annesinin ölümü ile ilk şiirini yazmıştır. Üniversite yıllarında sınıf arkadaşı Nesrin'e büyük bir sevgi ile bağlanır. Aralarındaki ilişkiyi

evliliğe dönüştürmek ister, zengin ve şımarık Nesrin'in kararsızlığı karşısında ona daha bir bağlanır. Recep, arkadaşı Halit'i kendisine felâket getirecek olan Nesrin'den kurtarma isteğiyle hareket eder. Fakat Halit, arkadaşı Recep'e karşı Nesrin'i tercih eder. Bu sebeple Recep'in dostluğunu kaybeder. Hayatta mücadelenin ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini Recep'ten öğrendiğini kendi kendisine itiraf eden (s. 40) Halit, Nesrin'i tercih ettiği zaman Recep'in arkadaşlığını kaybedeceğini göze almıştır.

Öğrenci olaylarına uzak kalan Halit, Nesrin yüzünden bütün arkadaşlarından kopar. Recep'e göre "zengin amcasının ve zengin nişanlısının elinde oyuncak" (s. 218) olan Halit, zekâsına, bilgisine, iyi kalpliliğine rağmen, iradesizdir. Hayatta kendisi için bile mücadelesi yoktur. On yıl sonra milyoner bir tüccar olan Halit, karısı tarafından aldatılan ve bunu bilen zavallı bir insandır. On yıllık evlilikten sonra pişmanlığı ve hüsrânı yaşayan Halit, para ve kadına bağlı saadetin uzun sürmediğini anlar. Kendisini şöyle anlatır: "Ben zavallı, ben budala, kısacası ben yarı yolda kalmış bir adamım. Siz bütün arkadaşlarım, hayat savaşına şerefimizle atıldınız, şerefimizle yürüyorsunuz. Ben birçoklarıncı karısı tarafından her zaman, her fırsatta aldatılan şerefsiz bir insanım. Parama itibar edenler var: Bu para da pek şerefli bir şekilde kazanılmış değil. Harp zenginiyim" (s. 255).

On yıllık bir aradan sonra hatasını anlayan Halit, doğru ve namuslu bir adam olabilmenin yollarını arar. Recep'ten yardım ve teselli umar. Onun sayesinde, hayatıyla ilgili aldığı kararları uygulamaya başlar. Karısından boşanır. Amcası ile olan iş ortaklığından ayrılır. Amacı, namuslu bir insan olmak ve memleket uğruna çalışmaktır. Tutuklanan arkadaşı Recep'e para yardımı yapmak ister, reddedilir. Fakat arkadaşından yürüyen onbinlere katılması yolunda ümit verici bir mektup alır ve yürüyen onbinlere katılır.

Hatasını anlayarak dönmeyi başaran Halit, karakterde reformu ifâde eden kişiliğiyle romana konu olur.

## İKİNCİ DERECEDEKİ KİŞİLER

Özellikle öğrenci olaylarının yaşandığı bölümlerde yer alan ikinci dereceden kişiler, esas kişilerin belirgin -leşmesini sağlayan yardımcı kişilerdir. Kadın kahraman olarak beliren tek kişi Nesrin'dir. O da olumsuz nitelikleriyle Halit'i yanlış yola sevkeder. Recep'le Halit'in ortak arkadaşları olan ikinci dereceden kişiler, Halit'in Nesrin'i tercih etmesiyle, ondan uzaklaşırlar. Ağırbaşlı kişiliğiyle beliren Ali, Recep'in en yakın dostudur. Süleyman da karşı grubun içine giren ve haber sızdıran kişi olarak belirir. Recep için Halit'in yerini tutan arkadaşındır.

**Nesrin** : Kararsız, eğlenceye düşkün, zengin ve şımarık bir kız olan Nesrin de arkadaşları gibi hukuk öğrenimi görür. Fakat o, zaman geçirmek için okuyan bir tiptir. Hareketi, tutum ve davranışları ile kendini teşhir eden Nesrin, arkadaşları tarafından sürüldüğü lavanta kokusu ile tanınır. Recep, Nesrin'i Ali'nin kız arkadaşı Semiha ile karşılaştırırken şöyle tanıtır: "Nesrin Hanım sınıfa bir girdi mi, bütün sınıfı bir lâvanta kokusudur alır. Al al parmakları, al al yanakları, dudakları, herkesin gözünü alır... Nesrin Hanım, önce etrafını bir bir selâmlar. Dahası var ya, geçelim" (s. 154- 155).

Erkeklerle düşkün züppe ve dejenere bir tip olan Nesrin, Halit'le arkadaşlıklarını onaylamayan Recep'i baştan çıkarmak istese de başaramaz. Halit'le evlenen Nesrin, on yıldan fazla süren evliliğinde kocasını aldatmak için her fırsatı değerlendirir. Kocasını sadece para için arayan Nesrin, Halit'in boşanma davasını sevinçle karşılar. Büyük miktarda para karşılığında ayrılır.

**Ali** : Recep'in en yakın arkadaşlarından Ali de hukuk öğrenimi gören gençlerdendir. Mücadeleci kişiliğiyle ve Recep'e olan hayranlığıyla romana konu olan Ali, Halit'in gruptan uzaklaştırılmasını geciktirmeye çalışır, fakat Halit'in

Nesrin'i tercih etmesi üzerine ondan uzaklaşır. Orta boyu, yanık yüzü ve cam gibi gözleriyle tanıtılan Ali, gözüpek bir delikanlıdır. Recep'in halindeki sükûn ve soğukkanlılığa karşılık, Ali'de daha hareketli, daha ateşli bir hava vardır (s. 19). Ağırbaşlı, kendini teşhir etmekten hoşlanmayan Ali, sınıf arkadaşlarından Semiha ile ilişkiye girer. Okulunu bitirmek için her türlü fedakârlığa katlanan Ali, memleket uğruna çalışır. Karşı görüşteki insanların neler yaptıklarını öğrenmek için, Süleyman'la konuşan ve onu Recep'in yanına getiren kişidir. On yıllık aradan sonra bile Recep'le aynı mücadeleyi paylaşmaya devam eden Ali, evlenmiştir, avukatlık yapmaktadır. Toplumcu fikirleri yüzünden Recep'le birlikte tutuklananlar arasındadır.

**Süleyman** : Recep'in Ali vasıtasıyla, karşı görüşteki grubun içine girmesi için görevlendirdiği Süleyman da İstanbul Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gören gençlerdendir. Aktif bir kişiliği olmadığı ve belli bir fikre mensup görünmediği için, karşı fikre sahip gençlerin arasına rahatlıkla girebilir. Okulun ilk yıllarında başarılı olan Süleyman, son yıllarda kumar yüzünden derslerini aksatır. Recep'in tavsiye ve desteğiyle kumardan uzaklaşır ve derslerine ağırlık verir. Recep'in gözünde, kaybettiği arkadaşı Halit'in yerini tutacak olan Süleyman, karşı görüşteki kişilerin çalışmalarıyla ilgili bilgiler getirir. On yıllık aradan sonra devam eden romanda Süleyman, Recep'in fikir arkadaşı olarak yerini alır. Recep'le birlikte tutuklananlar arasında olduğu belirtilir. Özellikle ilk üç bölümde yer alan Süleyman, karşı gücün çalışmaları hakkında verdiği bilgilerle önem kazanır.

## DİĞER KİŞİLER

Onbinlerin Dönüşü romanında, gençlerin mücadele ve çatışmalarının konu olduğu ilk üç bölümde özellikle, dekoratif unsur niteliğindeki kişiler dikkati çeker. Dejenere olmuş, herhangi bir fikre bağlanmayan ve hayatı eğlenceden ibaret sayan kişilerden, onurlu yaşama mücadelesi veren kişilere kadar, her türden insan sözkonusudur. Recep'in etrafında yer alan kişiler, çoğunlukla hayatın çetin şartları ile mücadele eden ve memleket uğruna her türlü hizmeti göğüsleyen kişilerdir. Halit'in etrafındakilerse, şımarık ve sosyeteden insanlardır.

Recep'in sevdiği ve evlendiği Mediha ve yakın arkadaşı Aktör Selim onurlu yaşamının simgesi olur. Ali'nin sevdiği kız Semiha da arkadaşlarının hayranlığını kazanan onurlu bir insandır. Necip ve Nejat ise hayatı eğlenceden ve gösteriştten ibaret sayan, kişisel duygularını tatmin için yaşayan kişilerdir. Özellikle Nejat, Nesrinlerin çevresinde dolaşan kişiliksiz, gösteriş budalası biridir. Necip, kızlara düşükün özelliğiyle belirir, ticaret uğruna okulu bırakır ve sonra da milletvekili olur. Süleyman'ın karşı gruptan olan ve sonra aralarına katılan arkadaşı Sait de hukuk öğrenimi gören delikanlılardan biri olarak yer alır.

Tamamlayıcı nitelikleriyle romana konu olan diğer kişiler de Halit'in amcası, amcasının kızı Belma, Belma'nın oğlu Ahmet, fakültenin dekanı, aşırı milliyetçi gençler, Receplerin kaldığı pansiyonun sahibi Nişan ve karısı olarak sıralanabilir.

Dekoratif nitelikteki bu kişilerden Necip, Koca - göz'ün gerçek hayattan seçtiği bir tiptir. Anılarında yer alan kişilerden Şevki Hasırcı'nın ticarete meraklı kişiliği ve milletvekilliğiyle (311), Necip'in özellikleri arasında derin bir benzerlik sözkonusudur.

---

(311) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 72.

c - Çok Partili Dönem

## YILAN HİKÂYESİ

### 1 - ROMANIN TANITIMI

Çok Partili Dönem'e geçiş yıllarının toplumsal sorunlarını ele alan eser, yayın sırasına göre Kocagöz'ün üçüncü eseridir. Anlatma zamanı 1953 olan eser, 13 Eylül 1953 tarihinden itibaren Dünya gazetesinde tefrika edilmiştir. Kitap halinde yayınlanan Yılan Hikâyesi, 1954 yılında Yeditepe Yayınları arasında çıkar. İkinci baskısını ise 1982 yılında Adam Yayıncılık yapar. İncelemede 184 sayfadan oluşan ikinci baskı esas alınmıştır.

Yılan Hikâyesi, adını nereden alır? Yılan Hikâyesi romanı, müzminleşmiş sorunlara, sıkıntı ve dertlere çare arayışlarının sonuçsuz kalmasının, yılan hikâyesine dönüşmesinin ifâdesidir. Ege bölgesinin Söke kasabesindeki köylerde yaşayan insanların, menderes taşkını ile su altında kalan topraklarını kurtarma çabaları, balık avlamak için gölden yararlanma arzuları hep bir engelle karşılaşır: Dalyan ağası. Yılan hikâyesine dönüşen sorunlar karşısında çaresiz kalan insanlar, isyân etmek zorunda kalırlar.

Gerçekçi gözlemci bir anlayışa sahip olan Samim Kocagöz'ün, yaşadığı çevrenin yılan hikâyesine dönüşen sorunlarını yansıttığı bu roman, Şükran Kurdakul'un da belirttiği gibi bir "kitle romanı"dır (312). Kocagöz, Yılan Hikâye'sinin kitle romanı olma özelliğini şöyle açıklar: "Toplumun bir olay karşısındaki, diyelim bir köy topluluğunun tepkisi.

---

(312) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko-Edebiyat d., S: 26, Aralık 1982, s. 130.

Burada sözkonusu olan gölden yararlanamama. Göl yüzünden su altında kalan tarlalarını sürememeleri. Bu durum karşısında mahkemeye gidiyorlar, gidiyorlar birşey çıkmıyor, ağa ne yapıyorsa yapıyor, sonunda yeni parti çıkıyor denilince, çok büyük umuda kapılıyorlar: 1946'da Demokrat Parti. 46 seçimlerini Demokrat Parti kazanamayınca bu partiden de bize hayır yok diyorlar. Şu parti, bu parti diye bilinçli değil" (313).

Halk- ağa, halk- tabiat çatışması etrafında gelişen roman, siyasi çekişmeleri anlatma bakımından 1960'a kadar olan dönemde "tek örnek" (314) olarak değerlendirilmektedir.

Yılan Hikâyesi, iki ana on ara bölümden oluşur. Birinci bölüm (s. 7- 140) altı, ikinci bölüm (s. 141- 184) dört ara bölümden meydana gelir.

Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzının eseri olan Yılan Hikâyesi, Samim Kocagöz'ün hayatın içinden çekip aldığı kişilerin münasebetiyle şekillenir. Köylü halkın bilinçli particiliğinden çok, tarlalarını kurtarabilecek bir umuda bağlanışları sergilenir. Bunun yanında Çok Partili Dönem'e geçişin halk tarafından yorumlanması da anlatılır.

İki ana bölümden oluşan roman Temistokles'in "Vur, fakat dinle!" sözüyle başlar. Merkezi fonksiyonlu kahramanın önderliğinde isyanla sona erer.

Kocagöz, bu eserini yazarken ağaların baskısı ile karşılaşır. Ağaların baskısına rağmen, halkın sorunlarını gündeme getirmekten çekinmeyen yazar, toprağını suyun altından kurtaracak ve gölden yararlanma imkânı sağlayacak bir umuda bağlanan halkın, yılan hikâyesine dönüşen bekleyişini romanlaştırır.

---

(313) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s.130.

(314) Ramazan KAPLAN, "Siyasi Çekişmeler", Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığa Yayınları, Ankara 1988, s. 117

## 2 - ÖZET

Recep, yaşlı karısı, gelini ve iki torunundan oluşan dört nüfusu geçindirmek için çabalar. Bir taraftan tavşan avlamak için kapan kurar, bir taraftan mantar ve mersin toplar. Oğlu İsmail'in İkinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan, kırk altı ay süreli askerliğinin kırk ayının bittiğini hesaplayan Recep, kendilerini geçim sıkıntısından kurtarabilecek olan oğlunun geleceği günü sabırsızlıkla bekler. Köyün karşısındaki gölün taşması yüzünden bütün köylülerin tarlaları su altında kalır. Recep'in de otuz dönüm tarlası su altındadır. Yirmi yıl boyunca çözüm bekleyen bu sorunun sebebi, dalyancı ağanın tutumudur. Ağa, dalyanına balık gelmesi için, devlet eliyle, gölün suyunu aynı seviyede tutacak yarıntılar yaptırır. Menderes taşkınında köylülerin tarlaları su altında kalır. Vergisini verdiği halde tarlasından yararlanamayan köylüler; yirmi yıl boyunca çare bulamadıkları bu sorunun yanında bir de ağanın tapuladığı gölde avlanamayınca geçim sıkıntısı içinde bunalırlar. Kasabada Halk Partisi'ne karşı yeni bir partinin kurulmakta olduğuna dair konuşmalar, Galip vasıtasıyla köydekilere de duyurulur. Köylüler geçim sıkıntısı içinde, üç gün bile olsa karınlarını doyurabilmenin çarelerini arar. Balıkçı Kâmil'in önderliğinde, dalyancı ağanın gölünde gizlice avlanmak için toplanan köylüler, sevinç içindedir. Onların bu sevincini gören, dalyan ağasının adamlarından muhtar, ağaya haber verir. Tam ağlar çekilirken dalyancının adamları gelir. Karşılıklı çatışmadan sonra, dalyancının adamları ağları, kayığı ve kayığın içindeki Recep'i götürürler. Kâmil ve Yusuf, dalyancı ağanın çiftliğinde yaşayan arkadaşları Hasan vasıtasıyla, ayağa kalkamayacak bir hale getirilen Recep'i evine getirirler. Bir aydan fazla bir süre yatmak zorunda kalan Recep, komşuları tarafından ziyaret edilir. Arkadaşlarından Galip, Halk Partisi'ne muhalif olarak Demokrat Parti'nin kurulduğunu belirtir. Kahveci Osman, bu işe çok sevinir.



Kasabaya indiğinde hem işin aslını öğrenecek hem de Recep'in büyük bir umutla beklediği oğlu İsmail'in tezkere zamanını soracaktır. Kasabadan dönen Kahveci Osman, Demokrat Parti ve kurucularıyla ilgili bilgiler getirir. İsmail'in tezkeresine de az bir zaman kaldığını belirtir. Parti meselesi muhtar ve adamlarını huzursuz eder. Bu sıralarda Galip, oğlu Ömer'in muhtarın kızı Sadife'ye aşık olduğunu büyük bir üzüntüyle ifade eder. Recep'in büyük bir umutla beklediği oğlu İsmail askerden gelir. Askerde okuma yazma öğrenmiş olan İsmail, babasının uğradığı hakareti kaba kuvvete başvurmadan, parti yoluyla, devlet eliyle cezalandırmak taraftarıdır. Fakat babası oğlunun bu tutumundan memnun değildir. Ömer, muhtarın kızını kaçıрма konusunda İsmail'le görüşür. İsmail önce geleneklere göre gerekli işlemlerin yapılmasını, kaçırmayı son olarak düşünmesini söyler. İsmail parti işleriyle yakından ilgilenir. Herkesi kahveye toplar, yeni kurulan parti ile ilgili açıklamalarda bulunur. Köylüler, Demokrat Parti Ocak Reisi olarak İsmail'i, Demokrat Parti Ocağı İdare Heyeti'ne de Durmuş Dayı, Galip, Balıkçı Kâmil ve Kahveci Osman'ı seçerler. Ömer, Sadife'yi kaçıırır, İsmail'in saman damına sığınır. Muhtar, kızını kaçıran Ömer'i dava eder. Kız kendi isteğiyle kaçtığını belirtir. Muhtar kızını reddeder. Galip kızı gelin olarak alır. Bu sıralarda Demokrat Parti'nin ileri gelenleri köyde konuşma yapacaklarını bildirirler. Ancak yağmurlar yüzünden bir ay sonra gelebilirler. Köylülere tarlalarını su altından kurtaracaklarını vaadederler. Halkçılar ve Demokratlar olmak üzere ikiye bölünen köylülerden muhtarcılar ve dalyan ağasının adamları Halk Partisi'nden yanadır. Kasabada düzenlenen Demokrat Parti'nin toplantısına köylüler de gider. Aynı gün Demokrat Parti şerefine güreşler yapılacaktır. Köylüler adına Parti Ocak Reisi olarak konuşma yapan İsmail, büyük bir coşkuyla karşılanır. Güreşleri de İsmail'in köyünden Yusuf kazanır. Bayram havası içinde köye dönen Demokrat Partililerin sevinci muhtarı korkutur ve harekete geçirir. Muhtar oy toplama kaygısıyla, dul kadınlara ve

avare gezen delikanlılara bakkal vasıtasıyla maddi yardımlarda bulunur. Bu sırada Ömer'le muhtar arasındaki kırgınlık son bulur. Karısı Sadife ile muhtarın elini öpmeye giden Ömer'e muhtar, elli dönüm tarla ve yüz zeytin ağacı verir. Seçim yılı Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce 1946 olarak belirlenmiştir. İsmail ve Balıkçı Kâmil, çok yakın bir tarihte seçime gidilmesi karşısında umutsuzluğa düşer. Partinin hazırlıksız olduğunu belirten İsmail, hiç olmasa köyde Demokrat Parti'nin kazanması konusunu gündeme getirir. Sonucu bir namus meselesi olarak düşünür. Seçim yapılır. Köyde, 179 oyun 118'ini Demokrat Parti alır. Büyük bir sevinç yaşanır. Ancak ülkenin genelinde durum tersinedir. İsmail, köylü halka dört yıl daha sabretme konusunda teklif getirir. Köylüler, yaşlıların teşvikiyle su altındaki toprakları kurtarmak için harekete geçme kararındadır. İsmail başka çıkar yol göremeyince, önderlik ettiği köylüsünü desteklemek ve onlara öncülük etmek zorunluluğunu hisseder. Emin Onbaşı, köylüleri teskin etmek istese de başaramaz. İsmail öncülüğünde yarantılar yıkılır. İsmail, Osman, Kâmil, Yusuf da dahil toplam on sekiz kişi güvenlik güçlerince gözaltına alınır. Yaptıklarına pişman değillerdir, geleceğe dair umutları vardır.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Yılan Hikâyesi, ağa- halk, halk- tabiat çatışması etrafında şekillenen bir romandır. Tematik güçle karşı gücün çatışması üzerine kurulan eserde, merkezi fonksiyonlu İsmail'in şahsında, Çok Partili Dönem'e geçişle birlikte ortaya çıkan Demokrat Parti'ye umut bağlama sözkonusu olur. Dalyan ağası ve adamları ile İsmail ve köylülerin karşı karşıya geldiği romanda daha çok gerçek hayatın sıkıntıları, Ege bölgesinde yaşayan insanların sorunları dile getirilir.

İki ana bölümden meydana gelen romanın ilk bölümünde, köylülerin iki sorunu dile getirilir. Yirmi yıl boyunca su altında kalan tarlalarını kurtarmak için çabalayan köylüler geçim sıkıntısı içindedir. Dalyancı ağanın gölü tapulaması ve su seviyesini belli bir düzeyde tutmak için yarantılar yaptırması, on sekiz bin dönüm tarlanın su altında kalmasına sebep olur. Üstelik ağa, köylülerin balık tutmasına da izin vermez. Temelde yer alan göl sorunudur. Bu sorunun çözümü için umut arayışları vardır. Askerden dönen Recep'in oğlu İsmail, köylüye öncülük ederek sorunu kökünden halletme yolunu arar. Sözkonusu parti ve seçim meselesi, romanın ikinci bölümünün temelini oluştururken, sonuçları da romanın finalini şekillendirir.

Roman, yöresel niteliğiyle, Bir Şehrin İki Kapısı veya Nabi'nin Park Kahvesi romanını hatırlatır. Temeldeki sorun her iki romanda da hemen hemen aynıdır. Ancak Yılan Hikâyesi'nde daha mücadeleci ve inançlı insanların münasebeti ve direnişi esastır. Bir Şehrin İki Kapısı'ndaki karamsar hava yerini umuda, mücadele ve direnişe bırakır.

Yılan Hikâyesi'ndeki vaka örgüsünü, iki metin halkası şeklinde değerlendirmek gerekir. Birinci halka, tarlalarını kurtarma, gölden yararlanma isteğiyle hareket eden halkın, İsmail'in gelişiyiyle sorunu çözmek için aynı amaç uğruna birleşmesi, aynı umuda bağlanması etrafında gelişir. İkinci halka da çare arayışlarının aynı amaçta birleştirdiği insanların, umut bağladıkları Demokrat Parti'nin seçimi kaybetmesi sonucunda, haklarını, yine İsmail öncülüğünde kendi elleriyle alma hareketi etrafında şekillenir.

İki metin halkasının münasebeti, hem göl sorunu hem de merkezi fonksiyonlu esas kişi vasıtasıyla sözkonusu olur. Halkanın kesiştiği nokta göl sorunu ve mücadeledir. İlk metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil mana birliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

= Büyük bir geçim sıkıntısı içinde olan köylüler ve onlardan biri olan yaşlı Recep'in dört nüfusu geçindirme çabası, askerden dönecek olan oğlu İsmail'i beklemesi.

- = Dalyancı ağanın menfaati uğruna yirmi yıl boyunca su altında kalan tarlalar ve yine ağanın tapuladığı ve balık avlamayı yasakladığı göl sorunu.
- = Köylülerin Balıkçı Kâmil öncülüğünde, dalyancı ağanın yasağına rağmen balığa çıkması, dalyancının adamlarıyla çatışması, ağları, kayığı ve kayıktaki Recep'i götüren adamların Recep'i öldüresiye dövmesi.
- = Halk Partisi'ne muhalif bir partinin kurulması yolunda konuşulanlar.
- = Galip'in oğlu Ömer'in, muhtarın kızı Sadife'yi sevmesi, Galip'in üzüntüsü.
- = İsmail'in askerden bilinçlenmiş bir şekilde dönmesi, dalyancı ağa ve adamlarıyla, siyasi yoldan mücadeleye karar vermesi, harekete geçmesi.
- = Yeni kurulan Demokrat Parti ile ilgili konuşma yapan İsmail'in köylüler tarafından Demokrat Parti Ocağı Reisi seçilmesi ve İdare Heyetini oluşturması.
- = İsmail'in saman damında Ömer'le Sadife'ye rastlaması ve Ömer'in Sadife'yi kaçırdığını öğrenmesi.
- = Ömer- muhtar ve Demokratçılarla Halkçıların çatışmasına dönüştürülmek istenilen münasebet.
- = Muhtarın kızını reddetmesi ve Ömer'le Sadife'nin evliliği.
- = Demokrat Parti mensuplarının köye geleceğine dair haberler ve yağmur yüzünden bir ay sonrasına ertelenen toplantı.
- = Demokratların gelişi ve Sahir Bey'in, iktidara gelince kasabanın göl sorununu halledeceklerine dair verdiği söz.
- = Yaşlıların parti hususunda endişeli tavırları ve çiftçilik yapamadıkları için, çocuklarının eline bakıyor olmanın verdiği huzursuzluk.

On üç mana birliğinden oluşan ilk metin halkası, romanın diğer bölüme göre daha uzun olan ilk bölümünde yer alır. Mana birliklerinden de anlaşılacağı gibi metin halkası, göl sorununun etrafında gelişir. Göl sorununu kökünden halledilmek için harekete geçen İsmail, köylüleri de yönlendirerek Demokrat Parti'ye umut bağlar. Amacı, siyasi yollarla öç almaktır. Altıncı mana birliğinin etrafında gelişen olaylar yanında, muhtarın kızı Sadife ile Galip'in oğlu Ömer arasındaki aşk da anlatılır. Bu aşk da particiliği namus meselesi olarak gören köylülerin tutumunu sergilemesi bakımından ilgi çekicidir. Siyasi farklılıklar kutuplaşmayı getirir, muhtar particilik inadına kızını vermeye yanaşmaz, Ömer de kızı kaçıtır.

Romanın ikinci metin halkası, vakanın zirvesini de içine alan ikinci bölümün olaylarından oluşur. Çekirdek fonksiyonu yüklenen mana birliği, tek umut olarak görülen Demokrat Parti'nin seçimleri kaybetmesiyle birlikte harekete geçen halkın, İsmail önderliğindeki isyanıyla şekillenir. Hem vakanın zirvesi hem de çekirdek fonksiyonlu mana birliği olan yarantıların yıkılması hareketi romanı aktif kılar. Etkileyici bir sonla biten romanın, ikinci metin halkasının mana birlikleri de şunlardır:

- = Parti toplantısı, miting ve güreş için kasabaya gidilmesi, köylüler adına konuşacak kişinin heyecanlanması sonucu İsmail'in konuşma yapması.
- = Parti şerefine düzenlenen güreşlerde şampiyonluğu İsmaille -rin köyünden Yusuf'un alması.
- = Bayram havası içinde kutlanılan parti mitinginden sonra, muhtarın gidişattan korkması ve dul kadınlara, avare gezen delikanlılara maddi destek sağlayarak seçimler için hazırlık yapması.
- = Muhtar'ın Ömer'le barışması, particilikten sıyrılan damadını iç güveysi alması ve ona tarla vermesi.

- = Seçim yılının, Türkiye Büyük Millet Meclisi kararı ile 1946 olarak belirlenmesi.
- = İsmail'in yapılacak olan seçimi, kendi partisi adına zamansız olarak değerlendirmesi, namus meselesi olarak değerlendirdiği seçimi, köyünde Demokrat Parti'nin kazanması hususundaki düşünceleri.
- = Seçimin yapılması, 179 oyun 118'ini alan Demokrat Parti'nin köydeki bu başarısını, yurt çapında gösterememesi.
- = Siyasi yollardan da umudunu kesen halkın, hakkını kendi eliyle alma isteği.
- = İsmail'in gelecek seçimlere kadar dayanma teklifi, köylülerce reddedilmesi ve köylüsüne öncülük etme zorunluluğunu hissederek köylüleriyle birlikte yarantıları yıkma hareketleri.
- = Emin Onbaşı'nın güvenlik güçlerini harekete geçirme girişimleri.
- = İsmail, Osman, Kâmil ve Yusuf'un da içinde bulunduğu on sekiz kişinin gözaltına alınması, yaptıklarından pişmanlık duymamaları.

Romanın zirvesi sayılan yarantıların yıkılması ve köylünün hakkını arama uğruna mücadelesi, eserin sonunu oluşturur. Devlet desteğini bulamayan halkın, isyân etmek zorunda kalması ve tarlalarını su altında bırakan göl sorununu halletme çabası sözkonusudur. İsmail önderliğinde amaçlarına ulaşmaları ile son bulan roman, vaka olarak gerçek hayattan alınan sorunları dile getirir. On bir mana birliğinden oluşan ikinci halkada çekirdek fonksiyonlu mana birliği özellikle bir önceki mana birliğinde hissettirilir. Romanda, iki metin halkasını birleştiren husus, yılan hikâyesine dönüşen göl sorunu ve sorun karşısında çaresiz kalan insanların isyânıdır. Hem ağa- halk, hem halk- tabiat çatışması esastır. Roman, tematik gücün çatışmalar karşısında mücadelecî tavrı ve galibiyeti ile sonuçlanır.

## 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Çok Partili Dönem'e geçiş yıllarında yaşanan sorunların anlatıldığı romanda, hâkim bakış açısı ve ona bağlı olan üçüncü şahıs anlatıcı esastır. Herşeyi gören, bilen, duyan ve kişilerin duygularına, düşüncelerine kadar nüfûz edebilen bu bakış açısı, konuşma/diyalog yöntemiyle, kahramanların bakışına ve anlatıcılığına da yer verir.

Yılan Hikâyesi'nde anlatıcının bakış açısı tematik gücü destekleyici niteliğiyle belirirken, İsmail adlı esas kişinin yavaş yavaş sivrilmesine ve bilinçlenmesine zemin hazırlar.

Roman Temistokles'in "Vur, fakat dinle!" sözüyle başlar. Tematik gücün mücadelesinde haklı olduklarını sergileyen anlatıcı, daha çok tasviri bir anlatım tarzını kullanır. İç hesaplaşmalar, düşünceler yoluyla durum değerlendirmelerine yer verir.

İnsanların geçim sıkıntısı içinde bunaldıklarını göstermeyi hedefleyen yazar, bunu kapan motifi ile somutlaştırır (s. 7). Kahramanlardan yaşlı Recep, tavşan yakalayabilmek için kapan kurmuştur. Her tıkırtıda kapana koşan Recep, hiç bir şey yakalayamaz. Köylülerin geçim sıkıntısından bunalmalarını gösteren kapan motifi, romanın ortalarında yine hemen hemen aynı cümlelerle yer alır. Ancak, bu sefer geçim sıkıntısının ezici çaresizliği yerini, makinist olarak çalışan ve iyi para kazanan İsmail sayesinde rahatlığa bırakır (s. 132).

Romanı tabiat ve kişi tasviriyle başlatan anlatıcı, köylülerin göl sorununu, üçüncü dereceden kişilerden biri olan Galip'in bakış açısı ve anlatıcılığı ile sunar. Dalyancı ağanın yaptığı haksızlığı, kaderci bir anlayışla "Allahın afatı" diye değerlendirmelerine rağmen, işin aslını bildiklerini Galip,Recep'le konuşurken şöyle anlatır: "Sen de, ben de bütün köy de hep biliyoruz işte; bu Allahın afatı değil, kul belası..."

Yirmi yıldır mahkemelere gide gele bütün köyün, hepimizin iflahı kesildi. Dünya kadar şu fakirliğimizle avukata para yedirdik. Eksik olmasınlar, bazı namuslu beyler, arasına bize önyak olup hakkımızı aramaya yardım ettiler. Olmadı, olmadı, olmadı. Ne tarlaları sudan, ne de kendimizi açlık - tan kurtaramadık" (s. 15).

Romanın temelini oluşturan göl sorunu, köylülerin yeni kurulan partiye bakışlarını da şekillendirir. Köylülerin geçim derdine çözüm getirebilecek, toprağını suyun altından çıkarabilecek, gölden yararlanmasını sağlayabilecek kısaca gölü kamulaştırabilecek bir parti beklentisi esastır. Oy kullanmanın, demokrasinin ve çok partili sistemin ne demek olduğunu bilmeyen çoğunluk, Demokrat Parti'ye geçim sıkıntısını giderecek bir umut diyerek bağlanır. Bunu romandaki kişilerin konuşmalarında görmek mümkündür. Galip, yeni partiden beklenenleri, soru yoluyla şöyle belirtir: "Bizim balık işini hallederler mi? Tarlalarımızı su baskınından kurtarırlar mı?" (s. 46).

Aynı konuda uzun sakallı bir ihtiyar da şunları söyler: "Bizim işleri düzeltecek, Muhtar'ın eline pabucunu verecek, dalyancının haddini bildirecek, şu gölün iki yaka - sındaki bir sürü köyün balık tutmasına bir çare bulacak babayiğit, kendine güvenen varsa çıksın meydana..." (s. 47).

Köylülerin tarlalarını su altından kurtarma sorunu yeni partinin kişileri tarafından vaad olarak kullanılır. Demokrat Parti'nin kasabadaki ileri gelenlerinden Sahir Bey, bu konuda köylülere umut verici konuşmalar yapar: "Demokrat Parti'miz iktidara geçer geçmez, bu iş için Meclis'ten tah - kikat isteyecektir. Arkadaşlar köyünüzün, bütün bu civar köylerin bu büyük meselesine Demokrat Parti, şimdiden el koymuştur" (s. 129).

"Halkçıların gidigatını beğenmeyip Demokratların memleket işlerini düzelteceğine inanmak" (s. 113) şeklinde beliren umut, köylüleri birleştirir. Çünkü onlar hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından da özellikle vurgulandığı



gibi, "Hürriyet, müsavet, adalet, uhuvvet" (s. 143) arayıcı - lardır.

Demokrat Parti'yi umut ışığı olarak gören tematik gücün karşısında Halkçılar vardır: Muhtar, dalyan ağası ve adamları, bakkal ve imam gibi. Karşı gücün bakışı, tematik gücün bakışı ile tam bir tezâat halindedir. Karşı gücün temsilcisi muhtar, yeni kurulacak olan partinin iktidara gelmesinin zor olduğunu belirtir (s. 74). Kahveci Osman'la konuşması esnasında, oy toplamanın da para ile ilgili olduğunu ifade ederek şunları söyler: "İrey dediğin senin paraya bakar. Bunu da unutma, sana akıl vereyim, parasız irey toplayamazsın" (s. 76).

Karşı gücün adamlarından Nazif de yeni kurulan partinin iktidara gelmesiyle dinin elden gideceği hususunda fikir belirtir (s. 130).

Romanda, dikkati çeken bir özellik de köylülerin particiliği vatan, millet ve namus meselesi olarak değerlendirilmesi şeklinde ortaya çıkar. Yeni partinin, kurulması ile köylüler Halkçılar ve Demokratlar diye ikiye ayrılır. Halkçılar köy odasına, Demokratlar Kahveci Osman'ın kahvesine toplanır. Kahveci Osman parti meselesini şöyle değerlendirir: "Şimdi Demokrat Parti çıkıyor. Bundan sonra köyde her olup biten vatan ve namus meselesidir!.." (s. 58). Durmuş dayı da aynı fikirdedir: "Memleket meselesi. Vatan ve namus meselesi bu sefer.." (s. 158). Romanın esas kişisi, bilinçli bir insan olan İsmail de seçimleri kazanmayı bir şeref meselesi olarak değerlendirir: "Kazanıp namusumuzu kurtarmalıyız" (s. 164). Köyde Demokrat Parti'nin kazanması sonucunda da şu açıklamayı yapar: "Sandığa atılan yüz yetmiş ireyin, yüz on sekizini Demokrat Parti kazandı. Köyün içinde namusumuzu kurtardık !.." (s. 173).

Romanda konuşmalar hariç anlatma tekniğini esas alan anlatıcı, kişileri konuşturarak duygu ve düşüncelerini somutlaştırmalarına fırsat verir. Bazen topluluğun ortak fikrini belirtmede koro tekniğine de başvurur yazar, her kafadan

bir ses şeklinde verdiği konuşmalarla, atmosferi sezdirir. Yeni partinin kurucularından sözedilirken, kişiyle ilgili değerlendirmeler bu tarzda sunulur: "Her kafadan bir ses çıkıyordu: Kimsecikler onun papucunu dama atamaz.../ Kimsecikler eline su bile dökemez. Eli öpülecek adamdır" (s. 45). Aynı teknik ortak düşüncelerin ifâde edilmesinde sözkonusu olur (s. 111, 130, 178).

Romanda kadına bakış açısı da önemlidir. Kadınların oy vermesini konuşan yaşlı adamlar, köyde kadına bakışı somutlaştırırlar. Kocasını hangi partiye oy verirse, o da aynı partiye oy verecektir (s. 135). Bu konu da Samim Kocagöz'ün gerçek hayattan çıkardığı özelliklerdendir (315).

Romanda, anlatma, konuşma yoluyla gösterme ve koro tekniklerinden yararlanılır. Kişilerin psikolojileri derinliğine tahlilden yoksun, sezdirme usulü ile verilir. Hâkim bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatıcı esastır. Konuşma yoluyla ve düşünme vasıtasıyla kahramanların bakış açısına ve anlatıcılığın da yer verilir.

## 5 - ZAMAN

Çok Partili Dönem'e geçişi, Demokrat Parti'nin umut olarak belirlediği yılları anlatan Yılan Hikâyesi'nin yazma veya yaratma zamanı, romanın sonunda "Karşıyaka, Mart 1953" olarak gösterilir. Mart 1953, yaratma işleminin bittiği zamandır. Eserin vaka zamanı olan 1945- 1946 yıllarıyla anlatma zamanı arasında yedi sekiz yıllık bir süre sözkonusudur. 13 Eylül 1953 tarihinden itibaren Dünya gazetesinde tefrika edilen roman, 1954'te Yeditepe Yayınları arasında çıkmıştır.

---

(315) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s. 131.

İkinci baskısını 1982 yılında yapan eserin, yazma zamanı ile tefrika tarihi arasında yedi aylık bir süre vardır. Kitap olarak yayınlanması bir yıl sonra mümkün olur. Yılan Hikâyesi'nin vaka zamanı 1945- 1946 yılları arasında sınırlı iken, sosyal veya tarihi zamanı doksan üç harbi ve seferberlik yıllarına kadar uzanır.

Romanda yaşanan dönem "Almanya'nın dünyaya kafa tuttuğu" (s. 8) bir dönemdir. Türkiye tarihi için de önemli bir zamandır: Çok Partili Dönem'e geçiş yıllarıdır. Bu kahramanlardan Galip'in sözleriyle ilk olarak gündeme gelir: "Tevatür var, şehirlerde, kasabada, bir takım beyler, ağalar ayaklanmışlar... Hükümet işleri yürütemez oldu gayrı, bir çaresine bakalım... derlermiş" (s. 17).

Türkiye'de yeni bir partinin kurulma çalışmalarının 1945'in sonlarına doğru gerçekleştiği dikkate alınınca, yaşanan dönemin reel zamanla paralel olduğu görülür. Romanın başında oğlu İsmail'in askerlik süresini hesaplayan Recep, kırk altı ay askerliğin kırk ayının bittiğini düşünür (s. 8). Recep'in dövülmesi olayı ve bir ay sonrası anlatılır. İlk bölümün ikinci ara bölümünde İsmail gelir, vakit "kış kıyamet" (s. 61) olarak belirtilir. Arada bir -iki hafta geçer, sonra yirmi beş gün Ömer'in hapiste kaldığı anlatılır. Bir aylık bir süre atlanır ve bahar ayından, seçim zamanından sözedilir. Aylardan da "nisan" olduğu belirtilir (s. 115). Bundan hareketle romanın başlangıç zamanını temmuz ayı olarak tesbit etmek mümkündür. Vaka zamanı on aylık bir süre ile sınırlanır.

Yılan Hikâyesi'nde esere hâkim olan dil, şimdiki zamanın hikâye dilidir. Yer yer geçmişî hatırlama ve geri bakışlar yoluyla, görülen geçmiş zamanın diline başvurulur. Geleceğe dair umutlar da gelecek zamanın hikâye dili ile anlatılır (s. 173- 174).

Eserin zamanı, geri bakışlarla genişler. Özellikle Recep'in geçmişî hatırlamasıyla, tarihi ve sosyal zaman seferberlik yıllarına, hatta 93 Harbi'ne kadar uzanır.

Karısıyla konuşma esnasında Recep savaş yıllarını anar: "Beni unuttun mu? Seferberlikte bir gittim, az kalsın bir daha gelmeyecektim" (s. 33). Yemende, Sina çöllerinde yedi yıl boyunca çarpışan Recep, babasını düşününce, onunla ilgili hatıralara dalar: "Babasını düşündü... Kendisi çift sürerken o, yüksek bir kesiğin üzerine oturmuş, Recep'e hep 93 Harbi'nden bahseder gibi geldi" (s. 165).

Bazen yakın geçmişte yaşananlar da geri bakışla verilir. Bir hafta veya bir ay önceki olaylar özetlenir. Zamanın uzaması sözkonusu olunca da zamanda atlama tekniğine başvurulur. Romanın başında Recep'in dövüldüğü gün anlatılır, aradan bir ayın geçtiği konuşma esnasında özetlenir. Recep karısıyla konuşurken şunu söyler: "Sen de benimle beraber çektin bir aydır.." (s. 31). İlk bölümün ikinci ara bölümünde zaman "kış kıyamet" (s. 61 ) olarak ifâde edilir. Özetleme yoluyla uzayan romanda, önemli vaka zamanları üzerinde yoğunlaşılır. Hem vaka hem de zaman bakımından önemli günler vardır. Umutla beklenen İsmail'in askerden dönmesiyle birlikte siyasi amaçlı mücadele sözkonusu olur. İsmail'in partiyle ilgili çalışmaları ve özellikle seçim günü önemlidir. Seçimlerin sonuçlanmasından bir hafta sonra köy halkı İsmail önderliğinde yarınıtları yıkar. Roman, vaka bakımından da zirve sayılan hak arama mücadelesinin galibiyete dönüştüğü anla sonuçlanır.

Kronolojik düzende gelişen ve bir dönem romanı olan Yılan Hikâyesi'nde vaka ile zaman arasında derin bir münasebet vardır. Gerçeğe bağlı olarak yürütülen eserde, vaka zamanı ile reel zamanın kesişmesi sözkonusudur. Gittikçe bilinçlenen İsmail'in öncülüğünde yarınıtları yıkan köylülerin, haklarını alma mücadelesinin yaşandığı an, vakanın ve zamanın zirvesi olarak yer alır. "Alacakaranlık iyiden iyiye basmıştı. Serin bir akşam rüzgârı, köy meydanındaki kavağın yapraklarını okşadı" (s. 184) diye başlayan paragrafla son bulan romanda, mücadeleciler delikanlılar gözaltına alınır.

## 6 - MEKÂN

Ege bölgesinde yaşayan köylülerin, su altında kalan topraklarını kurtarma çabalarının anlatıldığı Yılan Hikâyesi'nde, mekân köydür. İkinci bölümün başında geçici olarak yer alan kasaba dışında, roman boyunca köyde yaşananlar anlatılır.

Romana hâkim olan mekân dar mekândır. Fakat bunun yanında geniş mekân da önemli bir yer tutar. Roman geniş mekânda başlar ve yine geniş mekânda son bulur. Romanın başında mekân tasviri şöyle verilir: "İnce bir sabah rüzgârı, ovanın denize açılan ağzından dolup taşarak Recep'in dolaştığı sırtlara tırmanıyor, gölü, ovayı kucaklayıp denize kavuşan bu tepecikleri dalgalandırıyor. Ovanın ortasından göle selam verip geçen nehrin yer yer parlayan suları, hâlâ kalkmayan sisle sarmaş dolaş olmuştur" (s. 7).

Zeytinlik ve göl de geniş mekân olarak romana zemin olur. Recep ve oğlu İsmail'in zeytin topladığı zamanlarda mekân, zeytinlik olarak belirir. Recep'in dövülmesine sebep olan balık avında da geniş mekân göl olarak yer alır (s. 21). Gölü ve dalyanın bulunduğu yeri, Demokrat Parti'nin kasabadaki yetkililerinden Salih Bey şöyle anlatır: "Göl, iki bin sene önce ilerdeki denizin bir parçası, körfezdi. İki bin seneden beri yukardan gelen nehir, bu gölle denizin arasındaki yerleri doldurmuş, denizi sürüp götürmüş, körfez de bir göl olarak kalmıştı. Eskiden bu toprakların alt başından, gölle nehrin alakası vardı" (s. 124- 125). Sözkonusu nehirle gölü birbirine bağlayan kanal ve onun ortasındaki dalyan hakkında bilgiler verir. Dalyan ağasının çiftliği de dövülme olayı münasebetiyle anlatılır. Recep dövüldükten sonra çiftliğin saman damına konulmuştur. Köylüler onu buradan alırlar (s. 26- 27).

Konuşmaların, tartışmaların ve çare arayışlarının mekânı çoğunlukla Osman'ın kahvesi olarak belirir. İsmaillerin

evi, muhtarın evi; Osman'ın kahvesi ve muhtarın kahve şeklinde düzenlediği köy odası, romanın önemli mekânlarıdır. Hem mekân- insan, hem de mekân- vaka arasında derin bir münasebet sözkonusudur. İsmaillerin ya da Receplerin evi tematik gücün mekânıdır. Aynı şekilde Osman'ın kahvesi de tematik gücün toplandığı yer olarak belirginleşir. Yoksullaşan köylülerin durumunu sergileyici nitelikte olan Receplerin evi şöyle tanıtılır: "Recep'in evi, zengin ve mutlu günlerin yadigârıydı: Köyün diğer evleri gibi ne kerpiç ne de çitten yapılmış - tı. Dört göz, kale gibi taş bir binaydı. Evin karşısında geniş bir hayvan ve saman damı, saman damı ile ev arasında kocaman bir harım vardı. Evi ve harımı çeviren viran duvar - ların kapısı göle bakıyordu. Bu kapı oldukça genişti. Vaktiy - le iki tarafa açılan büyük tahta kanatları vardı" (s. 11- 12).

Receplerin evine karşılık muhtarın evi, tematik güçle karşı gücün çatışmasını sergileyici nitelikte, zengin - liğin göstergesi olarak yer alır: "Muhtarın evi, biraz köyden yüksekteydi. Muhtar gibi, köye yükseklerden bakardı. Geniş harımı, yüksek duvarları, hayvan, deve ve saman damları, asıl iki katlı taş binasıyla köyün en zengin eviydi" (s. 70). "Duvar ve yerler, iyi cinsten halılarla örtülüydü. Ocağın karşısındaki sedirin yanında aynalı bir konsol, ocağın etra - fına serilen kaba minderlerin arasında güzel bir pars postu vardı" (s. 74).

İnsanlar arasındaki farklılık mekânlara da akseder. Köyde bir iken iki olan kahve, Çok Partili Dönem'e geçişle birlikte ortaya çıkan kutuplaşmanın ifâdesi olarak yer alır. Osman'ın kahvesi, Demokrat Parti taraftarlarının toplandığı mekân olarak önem kazanırken, kahve olarak düzenlenen köy odası da Halk Partisi'nden yana olanların biraraya geldiği yer olarak belirir. Osman'ın kahvesi yoksullaşan köylünün, köy odası zenginlerin ya da muhtarcıların mekânıdır.

İkinci bölümde, particilik işlerinin kızışmasıyla, mitingi izlemek üzere kasabaya inen köylüler, kamyon vasıta - sıyla köyden kasabaya geçerler. Kasaba şöyle tanıtılır:

"Kasabanın kenar mahalleleri tenhaydı. Önce uzun bir çarşı - dan geçtiler. Çarşının bütün dükkanları kapalı, fakat kahveleri açıktı. Kapalı dükkanlar, hanlar, kahveler bayraklarla süslenmişti. Çarşı içi kalabalıktı" (s. 145).

Kasabadaki diğer bir mekân da istasyonun arkasına düşen çayırlardır. Geniş mekân olarak beliren çayırlar, güreş meydanı olması dolayısıyla önemlidir (s. 148). Romanda diğer bir mekân da fazla bir fonksiyonu olmayan Ali'nin dük - kânıdır. Romanda belirgin olan mekânlar bunlardır. Köyün ve kasabanın hükümet meydanları, parti mitinglerine veya toplantılarına sahne oldukları için romana konu olurlar.

Yılan Hikâyesi, isyan eden halkın yarantılara doğru yürüyüşe geçmesiyle finale yaklaşırken, yarantıların yıkılma - sından sonra gözaltına alınan delikanlıların ilk sorgulamala - rının yapıldığı yer, köy odasının önü olarak belirir (s. 184). Roman sözkonusu mekânda son bulur. Kapalı mekânın hâkim oldu - ğu Yılan Hikâyesi'nde mekân, hem kişilerin, hem de vakanın somutlaşmasında önemli bir unsur olarak belirir.

## 7 - KİŞİLER

Askerden dönüşünde gittikçe bilinçlenen kişiliğiyle beliren ve köylüleri harekete geçiren İsmail etrafında geli - şen Yılan Hikâyesi'nde, tematik güçle karşısındaki güçlerin mücadelesi esastır. Şemada da görüleceği gibi, merkezi fonk - sionlu tek kişi vardır: İsmail. İsmail'le yakınlıkları dolayısıyla romana konu olan kişiler, olayların etkileyici gücü yanında sönük tipler olarak kalırlar. Yirmi yıl boyunca çözümlenemeyen ve yılan hikâyesine dönüşen sorunların ön plâna çıktığı romanda, esas kişi, gerçek hayata bağlı olarak oluşturulmuştur (316).





Kocagöz'ün hemen hemen bütün eserlerinde dikkati çeken hususlardan biri, kadınlara dekoratif unsur niteliğinde yer vermesidir. Yılan Hikâyesi'nde de kadınlar sadece tamamlayıcı unsur olarak belirginleşir. Samim Kocagöz bunun sebebini yöresel özelliklere bağlar ve şunları söyler: "Kadınları zaten saymıyorlar adamdan. Oy verecekler deniliyor, erkekler kimin kocası nereye oy verecekse, kadınlar da oraya verecek, sayma kadınları diyorlar" (317).

Yılan Hikâyesi'ndeki kişileri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

Esas Kişi : İsmail.

İkinci Dereceden Kişiler: Recep, Muhtar.

Diğer Kişiler: Balıkçı Kâmil, Kahveci Osman, Durmuş Dayı, Yusuf, Galip, Ömer, Sadife, Bakkal Ali, İmam, Nazif, Onbaşı Emin, Sahir Bey, Fuat Bey, Şevket Bey, Recep'in karısı, İsmail'in karısı ve Ayşe ile Mehmet adındaki çocukları, Savcı ve güvenlik güçleri.

## ESAS KİŞİ

### İSMAİL

İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda askerlik yapan İsmail, kırk altı ay askerlik yapmak durumundadır. Babasının umut kaynağı olarak beliren İsmail, giderek köylülerin tek umut kaynağı olan Demokrat Parti'nin temsilcisi olur. Yılan Hikâyesi'nin harekete geçirici gücü olan tematik güç İsmail'dir. Yirmi yedi yaşında olan İsmail, askerden bilinçlenmiş bir şekilde döner.

Kocagöz'ün de belirttiği gibi İsmail "çaresizlik karşısında yavaş yavaş bilinçlenen bir kişi" (318) olarak

---

(317) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 131

(318) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 131.

somutlaşır. "Mert ve yiğit" (s. 50) bir insandır. Askerde makinist olmuştur. Babası ile konuşurken makinistlik konu - sunu şöyle açıklar: "Dört yıl askerlikte kafa gezdirmedik. Tezkereye bile yazdılar; ben, tank çavuşuyum. Dört yıldır, elimden makinanın daniskası geldi geçti. Koskoca kamyonları bir at gibi sürerim. Şoförlük ehliyetim de var" (s. 62).

İsmail, askerdeyken okuma yazmayı öğrenen ve bilinçlenerek haksızlığa başkaldıran bir insandır. Kaba kuvvete dayanan bir mücadeleden öte, siyasi mücadeleyi tercih eden İsmail, babasının öç alma konusundaki tavrına karşıdır. Bu konudaki fikirlerinin temelini şöyle açıklar: "Askere varmadan önce olsaydı, bak belki iş değişirdi. O zaman serde delifişeklik vardı. Sana bile sormazdım. Şimdi çok şey duy - dum. Birçok şeyler öğrendim. Dünyanın kaç bucak olduğunu biliyorum. Göreceksin baba, hele bir işe girişelim. Devletin gidişatını değiştireceğiz. Hükümet değişecek. Bizim derdimi - ze çare düşünenler iş başına gelecek" (s. 64- 65).

Köye gelişi ile ailesinin geçim sıkıntısını gideren İsmail, bütün köylüleri siyasi mücadele etrafında birleştir -meyi başarır ve güçlü bir parti ocağı reisi olarak belirgin -leşir. Genç olmasına rağmen köy içinde itibarlı bir yer edi -nen İsmail'i, karşı gücün temsilcilerinden muhtar, konuşma esnasında şöyle tanıtır: "İsmail askerden geleli görüşmek kısmet olmadı. Duyduğuma göre epey akıllanmış. Zaten mert, doğru çocuktur. O askerdeyken, babası, anası, çoluğu çocuğu çok irezillik çekti. Lakin makinist olmuş gelmiş. Ailesine mukayyet olmuş. İftihar ettim. Amma, Demirkıratların başına geçecekmiş. Seninle elbirliği ediyormuş. Hadi sen neyse, lakin onun hakkında bu hayırlı olmaz. Delikanlıların bu çeşit işlere burnunu sokması, doğru değildir. Gençliktir, delikanlılıktır deyelim amma, bu işleri hürmet edip büyükle -re bırakmak lâzım..." (s. 76).

Yaşlıların bile hürmet edip kendisine bıraktığı parti ocak reisliğini gayet ciddi bir şekilde yürüten İsmail, parti işlerini "namus meselesi" (s. 173) olarak değerlendirir.

Particilik hususunda umutları boşa çıkınca, geleceğe dair plânlar yapmayı teklif eden İsmail, köylülerin is - yânkâr sesi karşısında çareler arar. Hâkim bakış açısının üçüncü şahıs anlatıcısı, İsmail'in durumunu, iç hesaplaşma yoluyla şöyle anlatır: "Kararını vermişti: 'Mademki bu milletin önüne geçtim. Onların vebalini boynuma aldım. Ne isterlerse yapacağım. Onların vebali, benim vebalim. Onların kaderi benim kaderim demektir. Burdan öteye resmi vazifem bitti. Köylüm böyle istedi. Allah yardımcımız olsun' " (s. 180).

Köylülerin yarıntılarını yıkmasında da öncülük etme zorunluluğunu hisseden İsmail, kaba kuvvete başvurmanın, farkında olmadan devlet malına zarar vermenin cezasını çekmeye hazır olduklarını ifâde eder. Yarıntılarını yıkararak topraklarını su altından kurtarmanın sevincini yaşayan insanlar, başta İsmail olmak üzere yaptıklarından pişman değildir.

## İKİNCİ DERECEDEKİ KİŞİLER

Romanın kuruluşunda esas kişinin yanında yer alan ikinci dereceden kişiler, sorunların netleşmesini ve çatışmanın belirmesini sağlayan insanlardır: İsmail'in babası Recep, gölden balık avlama olayında dövülmesiyle belirginleşirken, Muhtar da karşı gücün temsilcisi olarak yer alır. Tematik güçle çatışmanın canlı tek misali muhtardır. Dalyancı ağanın adamlarındandır.

**Recep :** İsmail'in babası yaşlı Recep, oğlunun as - kerde olması sebebiyle dört nüfusu geçindirmek zorunda kalır. Karısı, gelini ve iki torununun karnını doyurmak için çabalar, köylülerin balık avına çıkmasına sevinir, o da katılır. Dalyancının adamları tarafından tam ağları çektikleri sırada yakalanırlar. Kayıkta kalan yaşlı adam, dalyancının adamları tarafından fena halde dövülür. Sakallı, iri çekik gözleriyle

tanıtılan Recep, dövülme olayından sonra aylarca yataktan kalkamaz. Askerden dönen oğlu İsmail'den öcünü almasını ister. İsmail'in kaba kuvvete karşı olmasını anlayamaz. Siyasi mücadeleyi öç almak olarak görmez. Sonradan oğlunun tavırlarıyla o da particiliğe umut bağlar. Dövülme olayın - dan sonra "hak, adalet ve hürriyet mücadelesinin sembolü" (s. 120) olan Recep de diğer köylülerin şartlarını paylaşır: Toprakları, dalyancı ağanın menfaatleri doğrultusunda taşan gölün suları altındadır.

Yemen'de, Sina çöllerinde savaşan Recep, memleket meselelerini düşünen ve göl sorununu kendi elleriyle halletmeyi isteyen köylülerdendir. Gençleri yarınıtları yıkma konusunda destekleyen Recep, balık avı esnasında dövülmesiyle somutlaşır. Tematik gücü destekleyici nitelikte bir kişidir. Demokrat Parti'ye umut bağlayan köylülerin temsilcisidir.

**Muhtar** : Yılan Hikâyesi'nde karşı gücün temsilcisi olan muhtar, romana canlı olarak girmeyen sadece adından sözedilen dalyancı ağanın adamıdır. Köyde olan biteni ağaya bildirmeyi görev bilir. Zengin ve menfaatlerine düşkün bir insandır. Halk Partisi'nin temsilcilerindendir. Ağa tarafından tapulanan gölün balıklarından yararlanabilen muhtar, köylülerin karşısındaki gücü oluşturur. Bakkal Ali, İmam ve Nazif adındaki kişileri menfaat zinciri ile kendisine bağlı kılan muhtar, Çok Partili Dönem'e geçişin yaşandığı günlerde büyük bir telâşa düşer. Muhtarlığını tehlikede gören kişi, maddi yollarla bağlı bulunduğu partiye oy toplamaya başlar. Dul kadınlara ve avare gezen delikanlılara maddi yönden destek sağlayan Muhtar, bütün çabalarına rağmen köydeki seçimleri Demokrat Parti'nin kazanmasına engel olamaz. Particiliği kutuplaşma şeklinde gören Muhtar, kızını seven Ömer'i, mensup olduğu Demokrat Parti'den ötürü reddeder. Ömer'in kızı kaçırması sonucunda, particilikten vazgeçmesi şartıyla hem Ömer'i, hem de kızını bağışlar. Kendisini kanunun, nizamın temsilcisi olarak gösterse de dalyancı ağanın menfaatine uygun hareket eden Muhtar, halkın karşısında yer alır.

## DIĞER KİŞİLER

Tarlaları su altında kalan, gölden balık avlayamayan insanların sorunlarını belirginleştirmek üzere romana sokulan dekoratif nitelikli kişiler de vardır. Bunlar, İsmail'in çevresinde bulunan ve onunla münasebette bulunmaları oranında değer kazanan tamamlayıcı veya fon unsurlarıdır. Çok Partili Dönem'e geçiş yılları yaşandığı için partilerin köy veya kasaba temsilcileri de sözkonusu olur.

Yılan Hikâyesi'nde fon unsurları olarak beliren bu kişiler şunlardır: Köylüleri gölde balık avlamak üzere harekete geçiren Balıkçı Kâmil; parti işlerine meraklı olan ve kasabaya giderek gelişmeleri öğrenen Kahveci Osman; İsmail'in parti ocak reisi olmasını sağlayan yaşlı Durmuş Dayı; güreşlerde galibiyetiyle köylüleri sevindiren Yusuf; Recep'in yakın arkadaşı, Ömer'in babası, haksızlığa tepki gösteren Galip; Galip'in oğlu, Muhtar'ın kızını kaçıran Ömer; Muhtar'ın kızı Sadife; Muhtar'ın yandaşlarından Bakkal Ali, Nazif ve İmam; köydeki gölü tapulayan, fakat romana canlı olarak girmeyen sadece adından sözedilen dalyancı ağa ve adamları; köyde asayişini sağlayan Onbaşı Emin; Demokrat Parti mensuplarından Sahir Bey, Fuat Bey ve Şevket Bey; Recep'in karısı ve Ayşe ile Mehmet adındaki çocukları; savcı ve güvenlik görevlileri.

Özellikle kadınlar, dekoratif unsur olmaktan öteye gitmeyen kişiler olarak belirirken, parti mensupları ve güvenlik görevlileri olayları tamamlama maksadına hizmet ederler. Kişilerin büyük çoğunluğu aynı şartları paylaşan, aynı sorunlarla mücadele eden insanlardır.

## BİR ÇİFT ÖKÜZ

### 1 - ROMANIN TANITIMI

Bir Çift Öküz romanı, yazarın yayın sırasına göre sekizinci romanıdır. Bir Karış Toprak'a konu olan Yörüklerin, Cumhuriyet sonrası hikâyeleri ile şekillenir. II. Abdülhamit döneminde yaşanan olayları anlatan Bir Karış Toprak'ın ikinci cildi olarak yayınlanan eser, sözkonusu romanın elli- altmış yıl sonrasını konu alır. Çok Partili Dönem'de Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yılları kapsayan roman, 1970 yılında Ararat Yayınevi tarafından çıkarılmıştır. 302 sayfadan oluşan roman, zaman olarak Yılan Hikâyesi'nin devamı niteliğindedir.

Eser adını "Bir Çift Öküz" almak isteyen göçmenlerin dramından alır. Ağa oğlu Hasan'ın bir şişe içkiye verdiği üç yüz lirayı biraraya getirip de bir çift öküz alamayan insanların mücadelesi anlatılır. Bulgar göçmenlerinden Hamit, Hasan'ın bir şişe içkiye üç yüz lira vermesini hayretle karşılar, duygularını şöyle dile getirir: "Vay anam babam, bu paracağız bizim bir çift öküz paramız demek olmaz mı?" (s. 31). İbrahim Ağa'nın oğlu Hasan, şaşkınlık içindeki göçmenlere Yakup Emmi'nin desteği ve öğüdü ile arka çıkar. Onların "bir çift öküz" sahibi olabilmeleri için çaba harcar.

Romanda, devletin yirmişer dönüm tarla verdiği Bulgar göçmenlerin yerleşme çabaları sergilenir. Yakup Emmi ve ağa oğlu Hasan da göçmenlerin yanında yer alan ve hâkim güçlerle mücadele eden tematik güçler olarak belirir. Milli Mücadele'ye dayanan geçmişi ile Yakup Emmi, saf ve mücadeleci köylüyü temsil eder. Sözkonusu mücadele Demokrat Parti'nin iktidarı zamanında, Halk Partisi- Demokrat Parti taraftarlarının çatışması çerçevesinde gelişir.

Eser, beş ana, yirmi iki ara bölümden oluşur. Birinci bölüm (s. 7- 100), ikinci bölüm (s. 101- 142) ve üçüncü bölüm (s. 143- 192) dörder ara bölümden, dördüncü (s. 193- 266) ve beşinci (s. 267- 302) bölümler de beşer ara bölümden meydana gelir. Roman, Bir Karış Toprak'ın sonunda belirginleşen güçler çatışması temeline dayanır. İnsan- insan çatışması olarak ortaya çıkan farklılıklar da fikrî temele dayanır.

Kocagöz'ün bu romanı, Behiç Duygulu'nun da belirttiği gibi, "içtenlik, inandırıcılık" (319) gibi temel özellikleri ile dikkati çeker. Mekân bir Karış Toprak'ın Subaşı köyü ve Yörük Timarı'dır. Kişiler, yörükler başta olmak üzere göçmenler ve köylülerdir. Zaman da Yılan Hikâyesi'nde umut ışığı olarak beliren Demokrat Parti'nin iktidara geldiği ve beklenilene vermediği yıllar olarak belirir.

Bir Çift Öküz romanı, 1960- 1980 yılları arasında "çok partili hayatın köydeki görünüşleri"ni (320) yansıtan nâdir eserlerden biridir.

## 2 - ÖZET

Bulgaristan'dan gelen göçmenlerden Hamit ve Cemal, devletin verdiği "yirmişer dönüm tarlayı" (s. 38) sürebilmek için, bir çift öküz almaya çalışırlar. Köyün ileri gelenlerinden Yakup Emmi de onlara yardımcı olur. Civar köyleri dolaşırlar. Akçakaya köyüne gidecekleri bir sırada yoldan

---

(319) Behiç DUYGULU, "Bir Çift Öküz", Yeni Ufuklar d. , 1 Kasım 1970.

(320) Ramazan KAPLAN, "Çok Partili Hayat ve Köylü", Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 264.

gelen cipin, böğürtlen ormanına yuvarlandığını görürler. İçindekileri tanırlar. Bu sırada silah sesi ile irkilirler. Cipteki kişiler İbrahim Ağa'nın oğlu Hasan, şoförü Kemal ve adamlarından biri olan Rüstem'dir. İçkili içkili cipi süren Hasan'ı, Yakup Emmi azarlar. Ona öğütler verir. İbrahim Ağa'nın yaptıkları karşısında tepkilerini içki içerek gösteren Hasan, Yakup Emmi'nin desteği ile asıl kişiliğini bulur. On bin lirayı bir gecede harcayan Hasan, ne kadar parası kaldığını kontrol eder. Ceplerini bomboş bulunca Rüstem'e sorar. O da bütün paraların bittiğini söyler. Hasan göçmenlere ve Kemal'e, Rüstem'in ceplerini aratır. Toplam bin lira çıkar üzerinden, Hasan bunun yüz lirasını Kemal'e verir. Dokuz yüzü de öküz almaları için göçmenlere verir. Rüstem bu tavır karşısında hınçlanır. Yakup Emmi, göçmenlerle öküz almaya gider. Akçakaya köyünde İlyas'ın öküzleri üzerinde pazarlık yaparlar, anlaşamazlar. Bunun üzerine köye dönerler. Ertesi gün kapılarında buldukları öküzler karşısında şaşırırlar. Önce, İlyas'ın öküzleri satmaya razı olduğunu düşünürler. Sonra işin içyüzünü anlarlar. Hırsızlık suçundan Söke'ye götürülmekte olan Yakup Emmi ve göçmenler, Hasan'a rastlar. Hasan, olanı biteni öğrenir ve suçluyu bulacağını, iki saate kadar Söke'ye götüreceğini söyler. Olayın suçlusu Rüstem, İlyas'ın öküzlerini çalmış ve bir çiftini Yakup Emmi'nin bahçesine, diğerlerini göçmenlerin kapılarına bağlamıştır. Yakup Emmi, olanları Söke'deki yüzbaşıya anlatır. Yüzbaşı, Kurtuluş Savaşı gazilerinden Yakup Emmi'nin anlattıklarını mantıklı bulur. Bu sırada köy odasında İbrahim Ağa, Rüstem, Bakkal Mehmet Ali ve Muhtar Süleyman hırsızlık olayını anlatır, gülerler. Bu esnada Hasan içeri girer ve Rüstem'i apar topar götürür. Muhtar Süleyman da İbrahim Ağa'ya yapılanların yanlışlığından söz eder ve artık onu desteklemeyeceğini açıklar. Asıl suçlunun bulunmasıyla Yakup Emmiler serbest bırakılır. Oğlunun tavırlarını anlayamayan İbrahim Ağa'ya Muhtar Süleyman, Haydar Öğretmen'den söz eder. Hasan'ı onun etkilediğini belirtir. Bunun üzerine İbrahim Ağa, para gücü



ile kendisine karşı mücadele veren insanları susturmayı düşünür. Rüstem'i kurtarmak için avukata gider. Sonra parti başkanına giderek kendisine karşı olan kaymakamı, candarma kumandanını, Haydar Öğretmen'i sürdürmesini ve Muhtar Süleyman'ın mührünü elinden almasını söyler. Karşılığında, elli ton pamuk verecek ve bir yıl süre ile para istemeyecektir.

Karşı güçler halinde çatışan baba-oğul ve çevresi çeşitli entrikalar sonucunda birbirlerini altetmeye çalışırlar. Bu sıralarda Hasan, Elif'i istetme kararı alır. İbrahim Ağa'nın sevinci tarifsizdir. O, telaş içinde iken Hasan, göçmenlerin tarlalarını sürer, ekinlerini ektirir.

İbrahim Ağa'nın istekleri yavaş yavaş yerine getirilir. Öğretmen Haydar, Malatya'ya sürülür. Hasan, nişan hediyelerinin gönderildiği gün, Haydar Öğretmen'in sürüldü - günü öğrenince çılgına döner. Söke'ye parti başkanına gider. Parti başkanı Rıza'yla konuşur. İşin içyüzünü anlamak için ustaca bir üslup kullanır. Sürgünlerin sorumlusunun babası İbrahim Ağa olduğunu söyleyen Rıza, kaymakam ve candarma komutanının da Ağa'nın isteği ile sürüldüğünü belirtir. Muhtar Süleyman'ın mührünün elinden alınacağını da açıklar. Hasan, büyük bir umutsuzluk içine düşer. Menfaat grubu ile çatışma halinde olan Hasan, babasının yaptıkları karşısında hırslanır. Bütün gece içki içer. Menderes köprüsünün yakın - larında bir çukura düşer. Kısrağı köye Hasan'sız gelince, İbrahim Ağa ve Yakup Emmiler telaşlanırlar. Bulur getirirler, akşama doğru kendine gelen Hasan, plânlar yapar. Halk partisinin kahvesini açtırır. Rıza ile hesaplaşmayı aklına koyan Hasan, babasının imzalattığı senetle Rıza'yı sıkıya almayı düşünür. Ancak Yakup Emmi'nin de sezdiği gibi İbrahim Ağa ikili oynar. Rıza'ya da gerekli parayı verir.

Bu sıralarda Muhtar Süleyman'ın mührü alınır. Rüstem muhtar olur. Haydar Öğretmen yollar açılınca köyü terkeder. Hasan onu Söke'ye götürür. Avukat Muhlis'le görüşen Hasan, ondan babasının yaptıklarını dinler. Yine

umutsuzluğa düşer. Ancak göçmenlerin tarlalarındaki ekinler sevinç kaynağı olur. Amacı kooperatif kurmaktır. Geleceğe dair plânlar yapan Hasan, okuması yazması olmayan buna rağmen evlere numara vermeye çalışan Rüstem'e hakaret eder. Yakup Emmi, göçmenler ve onların yanında yer alan Hasan'a hınçlı olan Rüstem, bu hakaretle daha da kinlenir. İbrahim Ağa'nın yardımı ile öcünü almaya çalışır. Bu sıralarda Demokrat Parti'nin milletvekillerinden biri karşılanır. Plânı o karmaşa içinde uygulamak isteyen Rüstem'i, İbrahim Ağa engeller, düğün günü plânını uygulamasını ister.

Hasan ile Elif evlendikleri gün evlerine girecekken, göçmenlerden Cemal'in sesi ile irkilirler. Ekinler yanmakta -dır. Gelini eşikten geçiren Hasan, tarlalara koçar. Kaçmakta olan atının Rüstem olduğunu anlar. Kaçmaya çalışan Rüstem, sıkıştığını anlayınca silahla karşılık verir. Kulağının dibinden geçen kurşundan sonra Hasan, tabancasını çekmek zorunda kalır. Vurulan Rüstem yaralanır ve öcünü almak istediğini belirttikten sonra ölür. Karşı gücün cezalandırılması ile roman son bulur.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Bir Karış Toprak'ın devamı niteliğinde yazılan eser, Cumhuriyet sonrasında Demokrat Parti dönemini kapsar. Yörük -lerin yerleşik hayata geçtikten sonraki hallerini veren eserde, insan- insan çatışması ve fikir ayrılıkları eserin temelini oluşturur. Eserde birbiri içine giren vaka halkaları klasik bir tarzla son bulur.

Vaka, herkesin toprağını elinden almanın bir yolunu bulan eski yörüklerden Bir Karış Toprak'ın İbrahim'ine karşı verilen mücadele etrafında gelişir. Göçmenlerin topraklarını ellerinden alma düşüncesinde olan İbrahim Ağa, karşısında Yakup Emmi'yi bulur. Yakup Emmi'ye , kısa bir süre sonra İbrahim Ağa'nın oğlu Hasan da katılır. Böylece

baba- oğul çatışması meydana çıkar. Ayrıca fikir bakımından da ayrılan insanların çatışması eserin temelini oluşturur. Demokrat Parti iktidarının, devlete düşen, vatandaşını koruma görevini yerine getiremediği, ağaların kullanabileceği çaresiz insan durumuna düşürdüğü, beklenenleri vermediği fikri de esastır. Esere heyecan katan duygusal bir akış da sözkonusudur: Elif- Hasan aşkı...

Eserde bölümler halinde düzenlenmiş olan beş metin halkası vardır. Bütün halkalar da tematik güçle karşı gücün çatışması şeklinde gelişir. Son metin halkası zirvedir. Tematik güç karşı gücü yok eder, yazar "cezalandırılan bir tip olarak" (321) yarattığı Rüstem'in öldürülmesi ile hak - kın yerini bulmasını sağlar.

İlk metin halkası, öteki halkalara göre sayfa sayısı bakımından en uzun olan bölümü kapsar. Çekirdek fonksiyonunu yüklenen mana birliği, halkanın temelini oluşturur. Bölümün ikinci arabölümünde gelişen olaylar, Yakup Emmi ve göçmenlerin hırsızlıkla suçlanmaları ve asıl suçlunun Hasan tarafından adalete teslim edilmesi, önemli fonksiyonla çekirdek mana birliğini oluştururken, ilk ara bölüm de ipucu niteliği taşır. Rüstem'e yapılan hakaretler çekirdek mana birliğini hazırlayıcı niteliktedir.

Çekirdek fonksiyonunu yüklenen hırsızlık olayı da dahil, mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Yakup Emmi ve göçmenlerden Hamit ile Cemal'in öküz alma çabaları.
- = Yakup Emmi ve göçmenlerin, ciple ormana yuvarlanan Hasan'la karşılaşmaları ve Yakup Emmi'nin Hasan'ı etkilemesi.

---

(321) N. FREIDMAN, "Romanda Yapı Şekilleri", Philip Stevick, Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988, s. 149.

- = Hasan'ın, Rüstem'in üzerini aratması, üzerinde çıkan paraları Kemal ve göçmenler arasında paylaşması.
- = Yakup Emmi ile göçmenlerin Akçakaya köyünden İlyas'la öküz pazarlığında anlaşamaması.
- = Yakup'un, Hamit ve Cemal'in öküz hırsızlığı sebebi ile tutuklanması, Hasan'ın durumu öğrenmesi ve gerçek suçluyu tahmin edip, babası İbrahim Ağa'ya yaranmak isteyen Rüstem'e suçunu itiraf ettirmesi ve onu adalete teslim etmesi.
- = İbrahim Ağa ile oğlu arasındaki çatışma, Hasan'ın Yakup Emmilerin yanında yer alması.
- = Muhtar Süleyman'ın, Hasan'ın tavrını Haydar Öğretmen'den etkilenmesine bağlaması ve İbrahim Ağa'ya karşı olduğunu ifade etmesi.
- = Rüstem'le İlyas'ın tutuklanması ve Yakup Emmilerin serbest bırakılması.
- = İbrahim Ağa'nın Söke'ye Avukat Muhlis Bey'i görmeye gitmesi, parti başkanı Rıza Efendi ile görüşmesi ve ondan kaymakamı, jandarma komutanını ve Haydar Öğretmeni sürdürüp Muhtar Süleyman'ın da mührünü elinden almasını istemesi, karşılığında bir yıl sonra ödemek kaydı ile elli ton pamuk vermesi.
- = İbrahim Ağa'nın şoför Kemal'i beş yüz bangnot karşılığında muhbir olarak tutması, Hasan'la Haydar Öğretmen'in konuşmalarını dinlemesini istemesi.

İlk metin halkasının ilk mana birlikleri, tanıtıcı nitelikli iken, üçüncü mana birliği çekirdek fonksiyonlu mana birliği hakkında ipucu verir. Daha sonraki mana birlikleri de çekirdek fonksiyonlu birliğin sonucunda oluşan gelişmeleri yansıtır. Bu metin halkası ikinci metin halkasına zemin teşkil eder.

İkinci metin halkası, Hasan'ın, anası Gül Kadıncık' - tan babasının entrikalarını haber almasıyla başlar. Hasan'ın da işlerini baba baskısından uzak yapabilmek için onu oyalayabilecek bir konuyu gündeme getirmesi anlatılır. Halkanın asıl konusunu, baba- oğulun birbirinden habersiz gibi davranıp gizlice çatışmaları, şeklinde özetlemek mümkündür. Halka, sözkonusu çatışma etrafında gelişir. Halkadaki mana birliklerini şöyle belirlemek mümkündür:

- = Hasan'ın anası Gül Kadıncık'tan babasının kendisine bakış tarzını öğrenmesi ve entrikalarından haberdar olması.
- = Kemal'in Hasan'a İbrahim Ağa'nın plânından söz etmesi ve muhbirlik için para verdiğini anlatması, daha fazla para karşılığında Hasan'a çalışması.
- = Hasan'ın Elif'e meyilli görünüp babasını oyalama isteğinin gerçeğe dönüşmesi ve Elif konusunun Hasan'ı ciddi ciddi etkilemesi.
- = Hasan'ın, Yakup Emmi ile görüşüp göçmenlere yardımcı olma isteği ve on iki hanelik göçmenlerin toprağını sürme kararı.
- = Kemal'in, Hasan'ın istediği şekilde babası İbrahim Ağa'ya rapor vermesi ve İbrahim Ağa'nın Elif konusunu çok büyük bir sevinç ve memnunlukla karşılaması.
- = İbrahim Ağa'nın Elif'i istemeye gitmesi, sevinci ve telaşı, Yakup Emmilere gidiş ve yörük töresince kapıda karşılanma .

Hasan'ın babasını oyalama isteği ile şekillenen halka, Hasan'ın istediği doğrultuda bir telaş yaratır. İkinci halkada sadece konuşmalar vasıtasıyla beliren göçmenlerin toprakları - nın sürülmesi konusu, üçüncü halkanın başlarında uygulama olarak belirir. Üçüncü halkanın çekirdek fonksiyonunu yüklenen mana birliği, karşı gücün galibiyeti olarak beliren Haydar Öğretmen'in sürülmesi olarak özetlenebilir. Üçüncü metin halkasını oluşturan mana birlikleri:

- = Yakup Emmi'nin, İbrahim Ağa'nın tarlasına gelmesi, göçmenlerin tarlalarının sürülüp sürülmediğini öğrenmesi ve Hasan'a Elif'i verdiğini belirtmesi.
- = Yakup'la Hasan'ın ortak olan kooperatif kurma fikri ve gelecekle ilgili düşünceleri ve Yakup Emmi'nin Mustafa Kemal Paşa ile ilgili sözleri.
- = Göçmenlerin zeytin toplaması.
- = İbrahim Ağa'nın oğluna çeyiz almak için İzmir'e gitmesi ve oğlunun göçmenlerin tarlasını sürmesine kızmayışı.
- = İlyas'ın cezasının tecil edilmesi, Rüstem'in tecil edilmiş bir aylık eski cezası dahil dört ay hapsedilme kararı.
- = Köylülerin göçmenlere sıcak bakmayışı ve Hasan'ın onları koruması.
- = İbrahim Ağa'nın on gün süren yağmurların dinmesini beklemesi ve nişan alayı düzenlemek için sabırsızlanması.
- = Menderes'in kabarması ile ilgili haber ve İbrahim Ağa'nın elli- altmış yıl öncesini düşünmesi.
- = Hasan'ın Elif'i de alıp köylülerin çıktığı Değirmen dağına çıkması ve Menderes'i seyretmesi.
- = Haydar Öğretmen'in sürülmesi ile ilgili konuşma.
- = İbrahim Ağa'yla Yakup Emmi'nin fikir çatışması, Yakup Emmi'nin Mustafa Kemal Paşa ve kitabı Nutuk'la ilgili değerlendirmesi.
- = Hasan- Elif münasebetinin, İbrahim- Yakup çatışmasını yumuşatması.
- = Nişan hediyelerini gönderme telaşı ve İbrahim Ağa'nın çocukça sevinci.
- = Elif'le Hasan'ın tesadüfi buluşması ve aşkları.
- = Haydar Öğretmen'in sürülmesi ile ilgili emrin gelmesi, Muhtar Süleyman'ın mührünün elinden alınması konusunun konuşulması ve Hasan'ın Söke'ye gitme kararı.

On beş mana birliğinden oluşan üçüncü metin halkası, karşı gücün galibiyetini hissettirici olaylar çerçevesinde gelişir. Göçmenlerin tarlalarının sürülmesi ile başlayan roman, nişan meselesi ile canlanır ve asıl konu ile zirve - sini bulur. Menfaat grubu, paranın gücü ile menfaatlerine ters düşen insanları, devlet memurlarını sürdürmeyi başarır. Hasan'ı çalgına çeviren düşünce, babasının bu işleri çeviriyor olmasıdır.

Romanın içiçe geçen metin halkalarının dördüncüsü de Hasan'ın Söke'ye gitmesi ile başlar. Hasan'ın, menfaat grubunun devlet ile bağlantısını sağlayan ve Demokrat Parti'nin Söke'deki temsilcisi olan Rıza ile konuşması ve menfaat grubunun cüretkâr tavırları karşısında umutsuzluğa düşmesi anlatılır. Hasan, babasının da içinde yer aldığı menfaatçilere karşı amansız mücadele kararını alır. Dördüncü halkanın merkezi mana birliği, Hasan'ın menfaat grubu ile kızışan çatışması ve devletin memurlarını istekleri doğrultusunda kullanan grubun başında babası İbrahim Ağa'nın bulunduğunu bilip umutsuzluğa düşmesi, şeklinde özetlenebilir. Diğer mana birlikleri çekirdek fonksiyonlu birliğin etrafında gelişir. Bu mana birlikleri şunlardır:

- = Hasan'ın Demokrat Parti'nin ilçe temsilcisi olan Rıza'ya gitmesi ve ustaca bir üslûpla, öğretmeni sürdüren kişinin babası İbrahim Ağa olduğunu kesinleştirmesi.
- = Hasan'ın Rıza'dan, kaymakam ve jandarma komutanının da sürüldüğünü, hatta yerlerine yenilerinin geldiğini ve bunların da İbrahim Ağa'nın isteğiyle olduğunu öğrenmesi.
- = Parti başkanı Rıza'nın Hasan'a yaranmak için, milletvekilliği teklifi ve ağa oğlu olduğu için Hasan'a karşı temkinli davranması.
- = Hasan'ın Atatürk'ten ve Nutuk'tan sözetmesi.
- = Hasan'ın menfaat grubu ile çatışması ve menfaat grubunun particiliğe yaslanması karşısında umutsuzluğa düşmesi.

- = Hasan'ın umutsuzlukla Saray Palas Oteli'ne gelmesi ve bütün gece içki içmesi, sabah köye gitmek üzere yola çıkması ve bindiği kısrığın Hasan'sız köye gelmesi.
- = İbrahim Ağa, Yakup Emmi ve Elif'in telaşla Hasan'ı araması, Menderes yakınlarında bir çukurda bulması.
- = Hasan'ın akşama doğru kendine gelmesi ve menfaat grubuyla mücadelede ısrarlı olması.
- = İbrahim Ağa'yla Hasan'ın görünüşteki baba- oğul münasebeti ve gizli çatışmaları.
- = Karşı gücün maşası, dalkavuşu olan Rüstem'in hapisten çıkma haberi.
- = Hasan'ın Rıza ile uğraşma isteği ve babasının borç senedi ve desteği ile Rıza'yı zor duruma düşürme girişimleri, Demokrat Parti'nin kahvesinin karşısında, Çürük Emin'in Halk Partisi'nin kapatılan kahvesini açtirması.
- = Muhtar Süleyman'ın mührünün alınması ve Rüstem'in muhtar olması, Rıza Efendi ile İbrahim Ağa'nın görüşmesi.
- = Yakup Emmi'nin olanı biteni sezmesi ve İbrahim Ağa'nın ikili oynayacağını belirtmesi.
- = Haydar Öğretmen'in köyü terketmesi, onu Söke'ye kadar götüreren Hasan'ın babası tarafından verilen beş yüz dönüm tarlanın tapusu ile uğraşan Muhlis Bey'i yemeğe davet etmesi.
- = Muhlis Bey'in İbrahim Ağa ve diğer menfaat grubu ile ilgili açıklamaları ve İbrahim Ağa'nın Hasan- Rıza çatışmasında, ikili oynadığını açıklaması, Hasan'ın umutsuzluğu ve köye dönmesi.
- = Göçmenlerin tarlalarını görmeye gitme ve umutlanma.
- = Köyün evlerine numara vermekte olan Muhtar Rüstem'in okuma yazmayı bilmeyişi yüzünden düştüğü komik durum ve Hasan'ın bu durumdaki Rüstem'e hakareti.



= Rüstem'in İbrahim Ağa'dan destek alarak öcünü alma isteği.

Romanın son halkası da dördüncü halkanın son mana birliğinde belirtilen öç alma isteğinin uygulamaya dönüşmesi ile şekillenir. Romanın beşinci veya son halkası bütün halkaların zirvesi şeklinde düşünülmelidir. Tematik güçle karşı gücün mücadelesi, tematik gücün galibiyeti ile sonuçlanır. Yazarın, romanın sonunda cezalandırılan bir tip olarak sergilediği Rüstem'in, Hasan tarafından öldürülmesi konunun temelini oluşturur. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği, romanın en son mana birliği olarak belirir. Altıncı mana birliği ile verilen ipucu, Rüstem'in böyle bir hareketini sezdirir. Beşinci metin halkasının mana birliklerini de şöylece sıralamak mümkündür:

- = İbrahim Ağa'nın, oğlunun düğünü için nikâh hazırlığı.
- = Rıza'nın İbrahim Ağa'yı ziyareti ve gelecek olan milletvekilini karşılama töreni için Ağa'nın işçilerini biraraya toplama isteği.
- = İbrahim Ağa'nın Rıza ve mensup olduğu parti ile ilgili eleştirileri.
- = Hasan- Elif münasebeti ve gizlice buluşmalar.
- = Milletvekilinin gelişi ve İbrahim Ağa'nın tarlasında çalışan ırgatın işi bırakarak para karşılığında törene katılması.
- = Rüstem'in plânlanan bir işi halledebilmek için izin istemesi, İbrahim Ağa tarafından engellenmesi ve düğün gününe ertelenmesi.
- = Göçmenlerin on beş gün sonra ekini toplama kararı ve sevinci.
- = Hasan'ın düğünü ve iki yüzyıldan beri görülmeyen düğün dernek havası.

- = Düğünün en son günü ve gelin alayının Hasan'ın yeni yapılan evine getirilmesi, Hasan'ın gelini eşikten geçireceği sırada, göçmenlerden Cemal'in, ekinlerin yandığını belirten feryâdının duyulması.
- = Hasan'ın gelini eve bırakarak kırsağına binmesi ve tarlalara gitmesi, yeni yanmakta olan başka bir tarlada atlı birini farketmesi.
- = Atlının Rüstem olduğunu anlayan Hasan'ın, Rüstem'i sıkıştırmaması ve sıkışan Rüstem'in Hasan'a ateş açması, kulağının dibinden geçen kurşunla birlikte Hasan'ın, karşı gücün temsilcisini cezalandırması, yaralanan Rüstem'in, ekinleri oç almak için yaktığını belirtip ölmesi.

Beş metin halkasından oluşan roman, insan-insan mücadelesi üzerine kurulmuştur. Bir karış toprağı olmayan insanların, devlet tarafından verilen yirmişer dönüm tarlaya sahip çıkmaları, hâkim güçlerle mücadele etmelerini gerektirir. Tek başlarına bu mücadelede yenilgiye mahkûm olan göçmenleri, Yakup Emmi ve Hasan destekler. Roman, hâkim güçlerle sözkonusu destekleyici tematik güçler çerçevesinde gelişir. Tematik gücü yenilgiye uğratan hâkim güçler romanın sonunda Rüstem şahsında cezalandırılırken, mücadelede kararlı olan tematik gücün haklı davası vurgulanır. Eser, Çok Partili Dönem'e geçildikten sonra iktidara gelen Demokrat Parti'nin halkına sahip çıkamayışını ve bu sebeple ağaların kendilerini yarı devlet konumunda görmelerine sebep oluşunu, sergileyici niteliktedir.

Yılan Hikâyesi'nde Menderes taşkını sorununu çözmek için büyük bir umutla beklenen yeni parti, Bir Çift Öküz'de iktidardadır. Fakat beklenilene veremez. Bir Karış Toprak'ın yürükleri de yerleşik düzeni tam anlamıyla benimsemiş ve köyün yerlileri durumunda, sözü geçen insanlar şeklinde belirlemiştir. Sözkonusu halk-ağa çatışması ile romanı şekillendirmiştir.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Bir Çift Öküz'de, hâkim bakış açısı ve ona bağlı olan üçüncü tekil şahıs anlatıcı esastır. Kocagöz'ün hemen hemen bütün eserlerinde belirgin bir özellik olarak ortaya çıkan konuşma/diyalog yöntemi ile kahramanların bakış açısı ve anlatıcılığına yer verme, Bir Çift Öküz'de de dikkat çekici niteliktedir. Yazar, hâkim bakış açısını kullanır, hâkim bakış açısının anlatıcısı da sözü kahramanlarıyla birlikte paylaşır. Kahramanların değerlendirme, yorumlama ve çevreye bakış açıları da sergilenir. Sözü büyük ölçüde kahramanlara bırakan anlatıcı, insanların hem olayları hem de birbirlerini değerlendirmelerine fırsat verir.

İsteddiği anda, istediği yer ve zamanda bulunabilen anlatıcı, kahramanların karşılıklı konuşmasına tabii bir zemin hazırlayarak gösterme tekniğini kullanır. Gittikçe değişen ve yerleşik hayata uyum sağlayan yörüklerin, Bir Karış Toprak'ta destansı üslûpla anlatılan hikâyeleri, Bir Çift Öküz'de yerleşik düzenin yalınlığı ile ortaya çıkar. Nâdiren beliren ve geçmişini hatırlama ile gündeme gelen destansı üslûp, yörük törelerinin anlatıldığı bölümlerde veya konuşmalarda hissedilebilir.

Mekânın ve kişilerin tanıtılmasında gerektiği zaman tasvire başvuran anlatıcı, tanıtıcılık görevini de zaman zaman kahramanlara bırakır. Ayrıca dönemin özelliklerini ve kişilerin hayat tarzını belirleyen fikirleri de konuşmalar vasıtasıyla belirginleştirir. Romanın ilk bölümünün başlarında Yakup Emmi, romanın esas kahramanlarından Hasan'ın özelliklerini konuşma yoluyla uzun uzadıya anlatır (s. 23-25). Aynı şekilde Yakup Emmi yine konuşma vasıtasıyla, kendisi gibi tematik gücü destekleyen kişileri, temelde birleştiren ortak özelliği, İstiklâl Madalyası'nı takmasının nedenini açıklarken şöyle sezdirir: "Bizim de sizden

yana, memlekette yana, fakir fukaradan yana, Mustafa Kemal Paşa'dan yana olduğumuz belli olsun diye taktım" (s. 63).

Kahramanlardan karşı gücün temsilcisi İbrahim Ağa da hem ağalığını hem dönemin politikasını, kendi bakış açısı ile şöyle değerlendirir: "Ben, işimi sıkı tutarım elli yıldır. Devlet işini sıkı tutmazsa benim ne suçum olur? Devlet devlet olsun, göçmenlerine arka çıkmasını bilsin... Devlet, köylüsüne, göçmenine toprak veriyorum diye, yirmi dönüm, on beş dönüm, içinde bir çift öküzün bile dönüp dolaşamayacağı tarla verirse, üstelik tohumunu, öküzünü, dayanmasını düşünmezse, ben ne edivereyim? Şimdi demek oluyor ki, bu köyde devlet benim! Hem de padişah gününden bu yana..." (s. 75).

Romanda her devrin adamı olma niteliği ile beliren insanlardan Muhlis Bey'i, "ne kokar ne de bulaşır cinsten" (s. 249) diye değerlendiren Hasan, menfaat grubunun devlete bakışı karşısında umutsuzluğa düşer. Söke'de parti başkanı olan Rıza, menfaat grubunun temsilcisi sıfatıyla devlet memuruna bakış tarzıyla belirir. Rıza, "Kaymakam, istediğimiz an, istediğimiz zaman emrimizdedir. Sıkıysa gelmesin..." (s. 205) dedikten sonra "Kaymakam da kim oluyormuş? İki paralık memur" (s. 205) şeklinde bir değerlendirme yapar.

İbrahim Ağa'nın bakışı da aynı doğrultudadır. Hem de fazlasıyla, çünkü o Rıza'yı da paranın gücü ile istediği doğrultuda yönlendirebilecek güçtedir. "Bu ülkede iste - diğin dek okur yazar ol, hiç bir yararı yoktur. Paran olacak paran! İki paralık, ciğeri beş para etmez İrıza Efendiye birkaç balye pamuk vereceksin, koca ilçenin Kaymakamını bile sürdüreceksin... Memleket böyle yönetiliyor. Sen, diyorsun, vay böyle irezillik olur mu? Ben diyorum, irezillik olunca, sen işini yürütmek için irezil olacaksın... Yoksa seni ezerler" (s. 224) diyen İbrahim Ağa, hâkim gücün hayat felsefesini sergiler.

Hâkim bakış açısının anlatıcısı, kahramanların iç dünyasını verirken derinliğine bir tahlile girmez. Onların duygu ve düşünceleri doğrultusunda olayları veya kişileri değerlendirmeyi esas alır. Bazen de kişilerin kendi kendine hesaplaşması tarzında bir anlatma tekniğine yer verir. Muhtar Süleyman'ın İbrahim Ağa karşısındaki durumu, kendi kendine hesaplaşma tarzında verilir: "Yıllardan beri her bir işte ağadan yana çıkmak zorunda kalan muhtar Süleyman, bu sefer çevrilmek istenen dolaba, içten içe kızıyordu. Göçmenlere acıyor, devletin onlara verdiği birer karış topraktan sürülüp çıkarılmalarına nedense gönlü razı olmuyordu. Yeter olmuştu gayri şu (İbrahim Ağa)nın zorbalığı. Onun maşası Rüstem, her türlü belâyı hak etmişti... Bu da İbrahim'e ders olmalıydı. Yıllar yılı kendisine şöyle bir muhtarlığını bildirmemişti. İbrahim'in adına particilik, İbrahim'in adına muhtarlık etmekten, iş görmekten usanmıştı Süleyman..." (s. 73- 74).

Ağa oğlu Hasan'ın, menfaat düşkünü Rıza'nın "edepsiz" (s. 205) tavırları karşısında umutsuzluğa düşmesi ve düşüncelere dalması da anlatıcı tarafından şöyle verilir: "Hasan, içiyor, düşünüyor, düşünüyor içiyordu. İçtikçe de efkârlanıyordu. Uzun uzun düşündü. Bir türlü şu Rıza'nın yaptıklarını aklına sığdıramadı. Babası olacak heriften ve benzerlerinden cesaret alıyordu Rıza... Ya ta Ankara'ya değin nasıl söz geçiriyordu? Bu kafayla işin içinden çıkamayacağını anladı. Gittikçe de başı dönmeye başladı" (s. 212).

Konuşma/diyalog yöntemi dışında anlatma tekniğini kullanan anlatıcı, görüldüğü gibi zaman zaman kişilerin iç monolog tarzında beliren sessiz konuşmalarına ya da düşüncelerine de yer verir. Eserde iki karşı gücün bakış açısı esastır. Tematik gücün belirgin özelliği, Atatürk'e ve onun kitabı olan Nutuk'a bağlılıkları olarak ortaya çıkarırken, karşı güç sadece menfaatlerini düşünen ve entrikalarla dolu bir hayat süren insanlar olarak belirir. İki tarafın hayata bağlılığı, değerleri ve bakış açılarında farklılıklar

sözkonusudur. Tematik güç hakkın, karşı güç menfaatin temsilcisidir. Birinci güç doğruları uğruna çatışmayı yeğlerken, karşı güç rüzgârın estiği yöne doğru meyleder.

Tasvirlerle özellikle mekânı ve kişileri tanıtıcı bir dil kullanan anlatıcı, konuşma/diyalog yöntemiyle kişilerin kendilerini somutlaştırmasını mümkün kılar. Hâkim bakış açısının içinde söz daha çok kahramanlara devredilir. Gerektiği zaman tasvirici bir üslûp, çoğunlukla karşılıklı konuşma yoluyla gösterme tekniği ve yine aynı yöntemle kişilerin psikolojisini sezdirme esastır. Sözkonusu unsurlar yazar- anlatıcının bakış açısı ile şekillenir.

## 5 - ZAMAN

Bir Çift Öküz romanı, Bir Karış Toprak romanının önsözünde de belirtildiği gibi, yörüklerin Cumhuriyet sonrası hikâyesi ile şekillenir. 1964 yılında yazılan Bir Karış Toprak'ın devamı niteliğinde yazılan eser, 1970 yılında yayınlanır. Konu ve zaman olarak 1954 yılında yazılan Yılan Hikâyesi'nin devamı niteliğinde olan eserin yazma zamanı, yayın zamanı olarak belirir. Çok Partili Dönem'de Demokrat Parti'nin iktidar olduğu yılları kapsar. Vaka zamanı olarak reel zamanla birleşen romanın sosyal zamanı, Yakup Emmi'nin konuşmaları vasıtasıyla elli- altmış yıl öncesine kadar da uzanır. Yörüklerin II. Abdülhamit döneminde yaşanan hikâyelerinin anlatıldığı Bir Karış Toprak'taki zaman, hatırlamalar vasıtasıyla eserde yer alırken, Kurtuluş Savaşı yılları da sözkonusu konuşmalarla verilir.

"Geçen koca bir yaz, balkanın sığ yerlerindeki suları kurutmuştur. Küme küme sazların arasındaki meydancıklarda, yağın ilk sonbahar yağmurları, yemyeşil otlar bitirmişti" (s. 7) diye zaman tasviri ile başlayan roman, Demokrat Parti'nin iktidar olduğu 14 Mayıs 1950'lerden sonraki dönemi anlatır. Bir Çift Öküz'ün, Bir Karış Toprak adlı romanın

yaklaşık elli- altmış yıl sonraki devamı olduğu, Yakup Emmi'nin sözleriyle şöyle belirir: "İbrahim Ağa da benim gibi Yörüktür, ama Yörüklüğünü nedense altmış yıl önce unuttu" (s. 153). Bu da 1894 yıllarını anlatan Bir Karış Top - rak'ın elli- altmış yıl sonrası demektir. Bu da 1944- 1954 yılları olarak belirir. Demokrat Parti'nin iktidara gelişi dikkate alınırsa 1950'den sonraki dönemin sözkonusu olduğu ortaya çıkar. Sonbaharın ilk ayının son günlerinde başlayan roman, on aylık bir süreyi anlattıktan sonra haziran ayının son cumasında biter.

Roman, kronolojik düzenle verilen şimdiki zamanın hikâye dili ile anlatılır. Geri bakışlar yoluyla geçmişe dönüşler sözkonusu olsa da bunlar, konuşma veya hatırlama vasıtasıyla şimdiki zamanla bağlantılı olarak gerçekleşir. Aynı şekilde şimdiki zaman içinde geleceğe dair umutlar da yer alır.

Bir Çift Öküz'de vaka örgüsüne bağlı önemli zaman - lar vardır. Özellikle üzerinde yoğunlaşılacak anlar olarak şöyle sıralamak mümkündür:

Hırsızlık olayının yaşandığı, sonbaharın ilk ayının sonlarında, özellikle üç gün önemlidir. Rüstem'in yaptığı hırsızlığı Yakup Emmi ve göçmenlere yüklemesi ile gelişen olaylar gün gün verilir. Hasan'ın asıl suçluyu adaletle teslim etmesinden sonra zamanda özetleme sözkonusu olur.

Vaka örgüsünde önemli olan ikinci zaman dilimi de Rüstem'in tutuklanması ile ortaya çıkan İbrahim Ağa- Hasan ya da baba- oğul çatışması ile şekillenir. Hasan, babasını oyalamak maksadı ile Elif'i isteme kararını verdiği günlerde göçmenlerin tarlalarını sürer. Kasım ayı içinde gelişen olaylar, baba- oğulun çatışmasının yumuşamasına dayanır.

Önemli bir vaka zamanı da Haydar'ın sürülmesi ile ilgili emrin geldiği gün ve Muhtar Süleyman'ın mührünün elinden alınması konusunun konuşulduğu zamandır. "Kasım ayının sonları"na (s. 170) rastlayan zaman Hasan'ın Söke'ye gitme kararını verdiği an olarak da belirir.

Haydar Öğretmen'in köyden uzaklaştırılması ile ilgili emri duyan Hasan, Söke'ye iner ve parti başkanı olan Rıza ile görüşür. Bu görüşmede, kaymakam ve jandarma kumandanının da babası İbrahim Ağa tarafından sürdürüldüğünü öğrenir. Bu zaman da önemlidir. Çünkü, baba-oğul arasındaki gizli çatışmanın aktif bir tarzda gelişmesini etkileyen en büyük neden sürgünlerin öğrenilmesidir. Bu vaka zamanı da kasım ayının sonlarını kapsar. Hasan'ın karşı güçlerle mücadelesini konu alan bu vaka zamanı, romanın zaman bakımından en uzun olan bölümünde yer alır. Çatışmanın aktif bir şekilde devamını sağlayan bu vaka zamanı gelişmelere zemin olur. Rüstem cezaevinden çıkar, köye muhtar olur. Kıştan bahara uzanan sürede göçmenlerin ekinleri, otuz yıl süreyle görülmemiş bir şekilde gelişir. Mayıs ayına kadar uzanan bir süre sözkonusudur.

Son vaka zamanı, haziranla birlikte başlar. Bir pazar günü köyü ziyarete gelen milletvekili ile hareketlenen roman, haziran ayının son günlerine doğru iki yüzyıldır gürülmeyen bir düğün dernek ile bayram havasında devam eder. Haziranın son cuması gelin alayı, İbrahim Ağa'nın oğlu için yaptırdığı yeni eve getirilir. Hasan, gelini eşikten geçirecekken, ekinlerin yandığını belirten göçmenlerden Cemal'in feryadı işitilir. Hasan, gelini eve bırakır bırakmaz tarlalara koşar. Kaçmaya fırsat bulamayan Rüstem'i kıstırır. Hasan'ın Rüstem'i vurması ile vaka zamanının en önemli halkası şekillenir. Roman, Rüstem'in ölümü ile son bulur.

Romanda vaka için önemli olan anlar üzerinde yoğunlaşılırken, geri kalan zamanda özetleme veya atlama tekniğine başvurulur. Dördüncü bölümün beşinci ara başlığında kıştan bahara uzanan bir süre özetlenirken, beşinci bölümde hazirana kadar uzanan bir zaman sözkonusudur. Bir cümle ile aradan on beş günün veya bir ayın geçtiği belirtilir.

Şimdiki zamanın hikâyesi ile anlatılan romanda göçebe kültüründen yerleşik düzene geçen insanların geçmişi



hatırlamaları ve anlatmaları ile geri dönüşler sözkonusudur. İlk bölümde hatırlamalar vasıtasıyla elli- altmış yıl önceki yörüklerden sözeden Yakup Emmi, Hasan'ın çocukluk yıllarını da yine geri dönüşle anlatır (s. 20- 25). Konuşmalar sıra - sında yeri geldikçe Yakup Emmi geçmişle ilgili bilgiler vererek romanın sosyal zamanını genişletir. Hasan'la bir konuşması sırasında Yakup Emmi, romanın tarihi veya sosyal zamanını II. Abdülhamit dönemine kadar uzatır. Sonra da Kurtuluş Savaşı yıllarından sözeder: "Çok eskilere gitmeye - lim, senin gerçekten Yörük Ağası, Oymak Beğimiz bir büyük emmin Ali Ağa vardı. Adaleti, eski padişahların adaletinden baskındı. Olup bitenleri bilirsin, bubanın nasıl oymaktan obadan koptuğunu, bizi de kandırıp topraklandığımızı bilirsin. O koca oymağın nasıl dökülüp dağıldığını da bilirsin... Ama sana hatırlatmak istediğim bir şey var Hasan Oğlum, yüreğimiz dağılıp dökülmedi. Mustafa Kemal Paşa'mız, Allahın izni, bileğinin gücü ile önce Osmanlıyı bozdu dağıttı, sonra da düşmanlarımızı. Yörügün, Türkmenin, Sünninin, Şiinin, hepsinin Türkoğlu Türk olduğunu dünyaya, sağır sultana dek duyurdu. İşte onun bu aklını sezdiğim gün, tüfeği kaptığım gibi gönüllü olarak yanına, savaşa vardım. Benim gibi akli erenler hep öyle yaptılar. Sonunda Osmanlının Anzavur Paşasını bozduk, perişan ettik, oradan döndük yedi düveli İzmir'den denize döktük" (s. 149).

Yörüklerin topraklandığı yılları hatırlayan sadece Yakup Emmi değildir. İbrahim de Menderes'in kabarması sebebi ile eski günleri hatırlar. Anlatıcı bu hatırlayışı şöyle verir: "Yıllar, yıllarca önce Yörüklerin elinden tarlalarını böyle bir taşkın yüzünden alabildiğini hatırladı. Adamlar, daha topraklandıklarının ilk yılında ekinlerini su alınca, bırakmış, dağa, yaylaya kaçmışlardı. İbrahim Ağa'nın çift - liğinin üstünde sadece adlarını bırakmışlardı: YÖRÜK TİMARI. Ama o günler geçmiş gitmişti..." (s. 167).

Romanda geleceğe ait umutlar da sözkonusudur. Şimdi - diki zaman hikâyesi içinde yer alan geleceğe ait ifâdeler, kişilerin umutlarıyla birlikte belirir (s. 192, 236, 236). Hasan köylüler için bir kooperatif kurma düşüncesini şöyle ifâde eder: "Gelen yıla, hani bahara az çok tarlası olan arkadaşlarla kooperatif kuracağız. Bir iki traktör daha alacağız. Benimkilerle birlik hepimiz pamuk ekeceğiz..." (s. 234).

Bir Çift Öküz, vaka zamanı olarak Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllarda yaşananları kapsar. On aylık bir reel zaman sözkonusudur. Eser, şimdiki zamanın hikâyesi ile anlatılır. Vaka zamanı olarak Çok Partili Dönem'in köye getirdiği değişimleri gösteren Bir Çift Öküz, bu yönüyle Türk edebiyatının nâdir eserlerinden biridir. Eylül ayında başlayan roman, haziranın son cumasında karşı gücün cezalandırılması ile son bulur. Sosyal zaman olarak II. Abdülhamit dönemine uzanan Bir Çift Öküz'de, geri bakışlar vasıtasıyla Bir Karış Toprak'ın vaka zamanı hatırlanır. Vaka ile zaman arasında derin bir münasebet sözkonusudur.

## 6 - MEKÂN

Bir Karış Toprak'ın dağlara dönen yörükleri, git - tikleri zaman Söke ovasına Yörük Timarı adını armağan eder - ler. Bir Çift Öküz'ün yörükleri de sözkonusu ovanın bulundu - ğu Subaşı köyünde yaşarlar. Göçebe kültürünün mekânı olan dağlar, yerini ovalara bırakır. Genişlik ve enginlik de ev ve kahve gibi dar mekân olarak belirir.

Romanda hâkim olan mekân, Subaşı köyünün dar mekân - larıdır. Söke'ye gidiş- dönüşler hariç mekân, Subaşı köyüdür. İbrahim Ağa'nın evi, Yakup Emmi'nin evi, Murat'ın kahvesi başta olmak üzere Söke'deki hükümet konağı, Saray Palas Oteli, Muhlis'in bürosu, Rıza'nın fabrikası v.b. gibi mekânlar, romanın dar veya kapalı mekânlarını oluşturur.

Roman, geniş mekânda başlar. Öküz almak için çevre köyleri dolayan kahramanların durumunun verildiği ilk ara bölümden sonra mekân, Söke'deki hükümet konağı olarak değişir. Hırsızlık suçundan tutuklanan insanlar Söke'ye getirilir. Sorguya çekilirler. Üçüncü ara başlıkta mekân yine dar mekândır: İbrahim Ağa, Rüstem, Bakkal Ali Mehmet ve Muhtar Süleyman'ın bulunduğu köy odası. Dördüncü ara bölümde Avukat Muhlis'in bürosu mekân olarak yer alır. Roman boyunca tarlalar, köyün meydanı ve köyden Söke'ye giden yol geniş mekân olarak belirir.

Köyde önemli mekânlardan biri de Murat'ın kahvesidir. İbrahim Ağa ve çevresindekilerin toplandığı bu mekân, Demokrat Partililerin toplandığı dar mekân olarak yer alır. Çürük Emin'in kahvesi de romanın önemli mekânlarından. Demokrat Partililerin çoğunlukta olması ve müşterilerin Murat'ın kahvesine gitmesi sebebi ile belli bir süre kapatılan kahve, Hasan'ın desteği ile tekrar açılır. Sözkonusu kahve de Halk Partililerin mekânıdır.

İkinci, üçüncü ve beşinci bölümlerde en önemli mekân İbrahim Ağa'nın evi ve Hasan'ın odasıdır. Kışın bastırması ile kapalı mekâna giren insanlar ya evlerinde ya da kahvede otururlar. Dördüncü bölümde mekân, Rıza'nın fabrikası, meyhane, otel ve ilçenin sokakları olarak yer alır.

Romanda içiçe geçmiş bir halde verilen iç ve dış mekân, yerleşik hayatın gereği olarak iç mekânın hâkimiyeti ile şekillenir. İç veya dar mekânlardan biri de Hasan'ın ilçede kaldığı zaman gittiği Saray Palas Otelidir (s. 211, 208).

Bir Karış Toprak'ta uzun uzadıya tanıtılan İbrahim'in evi, Bir Çift Öküz'de önemli mekânlardan biri olarak belirir. Yakup Emmilerle bitişik olan ev, Hasan'ın gözü ile şöyle tanıtılır: " Gözü garajla yağ depolarının arasındaki dar bir geçide ilişti. Geçidin tam önünde bir zeytin ağacı vardı. Dikkat edilmezse, geçit görülemezdi. Geçit uzuyor, Yakup Emminin harımının örme taş duvarında bitiyordu. Geçidi çalı

çırpı, yazdan kalma otların kurusu bürümüştü. Yakup'un harımının sınırı İbrahim'in depoları, garajı, ahırları ile kesilmişti. Her ikisi de bu yakada dar olan sınırlarına duvar çekmeyi kibirlerine yedirememiş, yalandan artık taşları yığdırıvermişti. Ahırın öte başından Yakup'un eski harım kapısı görünüyordu ama Yakup burayı ördürmüştü. Kapı harımını ta öte yakasına, oğlu Ali'nin evinin arkasına, köyün meydanından gelen arka yola açmıştı. Bu yol, eski Değirmen dağına çıkan yoldu" (s. 180).

Kapalı veya iç mekânın ağırlıkta olduğu roman, daha önce de belirtildiği gibi geniş mekânda başlar. Göçmenlerin tarlalarını sürmeleri münasebetiyle zaman zaman tasvir edilen geniş mekân, çoğunlukla kısa bir anlatımla sergilenir: "Denizden gelen hafif bir rüzgâr , yemyeşil ekinleri dalgalandırıyor. İbrahim Ağanın çiftliğinin hemen üst başına düşen göçmenlerin tarlaları, yıllardan beri ekilmediğinden, hazine toprağı olduğu için ellenmediğinden, bu yıl bütün gücünü yeşil ekinin başaklarını doldurmak için ortaya koymuştu. Kıştan bahara dönen mevsim, ekinlerin gelişmesine çok uygun gidiyordu. Mart yağmurları bereketli olmuş, gerçi biraz pamukçuların canı sıkılmıştı. Nisan içinde pamuğu ekmek zorlaşır gibi olmuştu..." (s. 251).

Bir Çift Öküz romanı, yerleşik hayatın en önemli mekânı olan kapalı mekânda gelişir. Çiftçilikle geçinen ve toprağa bağlı olarak yaşayan insanların, tarlalarını sürmeleri ile mekânda bir genişleme sözkonusu olsa da mekân çoğunlukla ev, kahve, oda, otel, meyhane v.b. gibi kapalı mekân olarak belirir.

## 7 - KİŞİLER

Bir Çift Öküz'ün kişileri, Bir Karış Toprak romanının sonunda belirginleşen yörükler başta olmak üzere, yerleşik düzenin insanları olarak somutlaşırlar. Tematik güçle menfaat grubunun çatışması şeklinde gelişen romanda, eğitimle gerçeği bulan esas kahraman Hasan, tematik gücü, karşısında yer alan İbrahim Ağa da karşı gücü yani menfaat grubunu temsil eder. Aynı çatışma diğer kişiler arasında da görülür. Diğer kişiler sadece dekoratif unsurlar olarak belirirler.

**Esas Kişi: Hasan.**

**İkinci Dereceden Kişiler: Yakup Emmi, İbrahim Ağa ve Rüstem.**

**Diğer Kişiler: Avukat Muhlis, Rıza Efendi, Cemal, Hamit, Kemal, Elif, Gül Kadıncık, Ali Efe, Memet, Haydar Öğretmen, Onbaşı Ramazan, Yüzbaşı, Kaymakam, Jandarma Kumandanı, Muhtar Süleyman, Elmas Kâhya, Kahveci Murat, Çürük Emin, Bakkal Ali Mehmet.**

### ESAS KİŞİ

#### HASAN

Hasan, İbrahim Ağa'nın dördüncü karısı Gül Kadıncık'tan olan tek oğludur. Yakup Emmi'nin torunları ile birlikte büyüyen Hasan, okumaya hevesli bir kişidir. Ortaokulu bitirmiştir. Babası daha fazla okumasına razı olmaz. Amacı Hasan'ı kendisi gibi ağa yapmaktır.

Romanda ilk defa, içkili deli dolu haliyle görünen Hasan'ın içkili hali babasına isyanın bir ifâdesi olsa da Yakup Emmi onun bu halini sert bir tavırla eleştirir. Zâten Hasan'ın kişiliğini bulması da Yakup Emmi'nin bu tavırlarından sonra mümkün olur.

Yakup Emmi, Hasan'ı tanıtırken onu en iyi anlayan insan olarak belirir. "Babası okutmadı diye kendi kendisini kahrediyor?" (s. 23) diye tanıttığı Hasan'ın çocukluk



yıllarından sözeder. Hasan, çocukluğundan beri okumaya heveslidir. Köyde akranları ile birlikte okulu bitiren Hasan'ı Yakup Emmi torunu ile sınavlara sokar. Köy enstitüsüne girme sınavını kazanan Hasan'ı babası, devlet parası ile okutmaktansa Söke'ye göndermeyi tercih eder. Oğlunun okuma hevesini yarıda bırakan İbrahim Ağa, Hasan'ın kitaplarını yakar ve ona ağa oğlu olduğunu hatırlatır. Hasan da babasına isyanını içki içerek dile getirir. Kendisini okutmadığı için babasını hiç bir zaman affetmeyecek olan Hasan, babasından gizli, kitaplar alır, Haydar Öğretmen'le birlikte fikir tartışmalarına girer. Haksızlığa tahammül edemeyen Hasan, babasını oyalamak için ortaya attığı nişan meselesini ciddiye alır. Elif'e karşı kayıtsız olmadığını ve onu sevdiğini anlayan Hasan, Yakup Emmi'nin torununa talip olur.

İnce uzun boylu, ince kara bıyıklı, esmer yüzlü Hasan, askerliğini bitirmiştir. Haydar Öğretmen ve Yakup Emmi sayesinde halkın umut kaynağı olarak beliren kişiliğiyle, prensip sahibi bir insandır. Yakup Emmi Hasan'a, tabanca-yı çekerken dikkatli olmasını, gerekmedikçe de kullanmamasını tembihler. Hasan da gerekmedikçe kullanmayacağını, haklı olmadıkça da vurmayacağını belirtir.

"Eğitim sürecinden geçen bir kahraman" (322) olarak ortaya çıkan Hasan, Atatürkçüdür. Yakup Emmi ve Haydar Öğretmen ile Mustafa Kemal Paşa'nın fikirlerini öğrenen Hasan, cesur ve atik bir insandır. Evlendiği gün, göçmenlerle Yakup Emmi'nin tarlasının yandığını öğrenir. Tarlalara gider. Karşı gücün mağası, dalkavuşu olarak gördüğü Rüstem'i suçüstü yakalar, kıstırır ve mecbur kalınca ölmektense öldürmeyi tercih eder.

---

(322) N. FREİDMAN, Romanda Yapı Şekilleri, Philip Stevick, Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988, s. 153- 154.

Hasan, eğitim sürecinden geçerek beliren kişiliğiyle cesur, atik, mert ve dürüst bir insandır. Yörük töresini benimser. Geleceğe dair umutları vardır. Menfaat grubu karşısında halkın ve haklının yanında yer alır.

## İKİNCİ DERECEDEKİ KİŞİLER

**Yakup Emmi** : Tematik gücün destekleyici kişilerinden biri olan Yakup Emmi, yörüklüğün timsalidir. Geleneği, göreneği en iyi bilen, iyimser, halktan yana ve mert kişiliğiyle beliren, yetmişini aşkın yaşlı bir insandır. İbrahim Ağa ile altmış yıldan beri süregelen bir çatışmada, halktan yana olan tavrını hiç bir zaman değiştirmemiştir.

Hasan'ı en iyi anlayan ve onunla birlikte aynı şartların içinde yer alan Yakup Emmi, Kurtuluş Savaşı'na dayanan geçmişi ile İstiklâl Madalyası olan gazilerden biridir. Yakup Emmi bu yönünü şöyle anlatır: "Mustafa Kemal Paşa'nın zamanında genç sayılmazdım emme, yaşlı da sayılmazdım. Gözüm de iyi görür, kafam da iyi işlerdi... ben çok Osmanlı paşası gördüm, gördüm emme, Mustafa Kemal gibisini görmedim. O, Osmanlı paşası filan değildi... 'Erkek olan benim ardımdan gelir, cavuru sürer memleketten çıkarırız!' dedi. İşte bu lafları kulağıma gelir gelmez, tüfeği kapıp vardım, Söke'den çıkıp Ankara'ya varacak gönüllü müfrezesine yazıldım" (s. 45).

Yakup Emmi, asıl bu yönüyle menfaat grubundan ayrılır. Menfaatçilerin başında gelen İbrahim Ağa, savaş zamanı dağlara kaçmıştır. Yakup Emmi, "iri yapısı, muhteşem ak sakallı, hele sağ yakasındaki al şeritli İstiklâl Madalyası ile Tanrı Zeus'u" (s. 56) andırır.

Törelere düşkün olan Yakup Emmi de Hasan gibi Mustafa Kemal Paşa'nın fikirlerine ve Nutuk adlı kitabına yürekten bağlıdır (s. 174- 175). Seksenine yakın bir yaşta olan Yakup Emmi'nin Elif ve Memet adında iki torunu vardır.



İbrahim Ağa : Karşı gücün başında yer alan İbrahim Ağa, Bir Karış Toprak romanında yerleşik düzeni isteyen ve toprak ağası olmayı plânlayan bir kişi olarak belirirken, Bir Çift Öküz'de elli- altmış yıllık ağa olarak ortaya çıkar. Subaşı köyünün sözü geçen tek ağasıdır. Parasının gücü ile hemen hemen her şeye hükmeder.

Seksen yaşlarında olan İbrahim Ağa, menfaat ilişkilerinde tek çocuğu olan Hasan'la bile çatışır. Yakup Emmi ile zıt denilebilecek niteliklere sahiptir. Zaten Yakup Emmi ile İbrahim Ağa arasında altmış yıllık bir çatışma sözkonusudur.

Demokrat Parti'nin destekleyicilerinden olan İbrahim Ağa, köyde, kendisini yarı devlet olarak görür. Bu konudaki düşüncelerini şöyle ifâde eder: "... benim aklım demek, yarı yarıya, yarıdan da fazla, hükümetimizin, partimizin akli demektir" (s. 86).

Oğlunun nişanlanma isteğiyle büyük bir heyecana kapılan İbrahim Ağa, bütün imkânlarını seferber eder. Eski geleneğe göre, tam bir yörük gibi giyer ve kız istemeye gider (s. 136- 137). İsteddiği kız Yakup Emmi'nin torunu Elif'tir.

İbrahim Ağa, rüzgârın estiği yöne doğru meyleden menfaatçi bir insandır. "Ben gemimi her bir suda yüzdürebilirim. Bu sakalı değirmende ağartmadık" (s. 226) diyen Ağa, Avukat Muhlis Bey'in ifâdesi ile "işlek ilkel bir zekâya" (s. 243) sahiptir.

Her şartta kendi menfaatlerini düşünen İbrahim Ağa, oğlunun düğününde bile, çatışma halinde olduğu insanlara zarar vermeyi düşünür. Dalkavuşu olan Rüstem vasıtasıyla, göçmenlerle Yakup Emmi'nin ekinlerini yaktırır.

Olumsuz bir tip olarak beliren ve ekonomik bakımdan çok güçlü olan İbrahim Ağa, büyük bir toprak hırsı ile doludur. Köyün bütün topraklarına sahip olmayı plânlayan İbrahim Ağa, karşısındaki tematik gücü parasının gücü ile altetmeyi hedefler. Kurtuluş Savaşı yıllarında savaşmamak için dağlara kaçar. Her yönüyle Yakup'un zıddı olan bir kişidir.

**Rüstem :** İbrahim Ağa'nın en önemli adamlarından Rüstem, ayağındaki "parlak çizmeleri, lâcivert kilot pantolonu, lâcivert ceketinin yakasına kadar sarkan tombalak yanakları, şiş şiş gözkapakları" (s. 22) ile tanıtılır. Karşı gücün dalkavuşu olan Rüstem, Hasan'ı içki âlemine götürür ve paraların çoğunu cebine indirir. Hasan'ın bunu farketmesi ve üzerini aratarak çıkan paraları Kemal ve göçmenler arasında pay etmesi Rüstem'i kızdırır. Yakup Emmi'ye göçmenleri koruduğu için zaten hınçlı olan Rüstem, hırsızlık yapar ve çaldığı öküzleri hınçlı olduğu insanların kapısına bağlar. Fakat Hasan'ın asıl suçluyu tahmin etmesi ile Rüstem adalete teslim edilir. Tecil edilen eski cezası da dahil dört ay cezaevinde kalır. Çıkinca köye muhtar olur. Okuma yazması yoktur. Onun bu özelliği ile alay eden Hasan'a hınçlanan Rüstem, Ağa'nın desteği ve yönlendirmesiyle ekinleri yakar.

Hasan tarafından kıştırılarak vurulur ve ölür. Eserde "cezalandırılan kişi" (323) olarak yer alır. Yakup Emmi tarafından şöyle tanıtılır: "Çanak yalayıcı, dalkavuk! Asıl, İbram'ın gizli kapaklı işlerini görür" (s. 49).

## DİĞER KİŞİLER

Romanda ikinci dereceden kişilerin dışında yer alan diğer kişiler de esas kahramana yakınlık derecesiyle beliren ve onların niteliklerini belirleyen, sosyal çevre - lerini oluşturan, aynı şartlarda, aynı zaman ve mekânda yaşayan tamamlayıcı unsurlar olarak verilirler. Gerçeği görmesine, doğru değerlendirmesine rağmen menfaatleri doğrultusunda yaşamayı tercih eden İbrahim Ağa'nın avukatı Muhlis, Demokrat Parti'nin Söke'deki başkanı olan Rıza Efendi, Yakup Emmi'nin yardımcı olduğu Bulgar göçmenlerinden Cemal ve Hamit,

İbrahim Ağa'nın şoförü olan açıkgöz Kemal, Yakup Emmi'nin torunu Hasan'ın nişanlısı Elif dekoratif kişiler olarak yer alırlar. Hasan'ın anası, İbrahim Ağa'nın karısı, elli yaşlarında, yeşil iri gözleriyle güzel bir kadın olan Gül Kadıncık; Hasan'ın çocukluk arkadaşı ve nişanlısının ağa - beyi Memet; Elif'in babası, Yakup Emmi'nin oğlu Ali Efe; Ağa'nın oğlu Hasan'la dostluğu yüzünden Ağa'nın isteği ile Malatya'ya sürülen Haydar Öğretmen; köyde asayişini sağlayan onbaşı Ramazan; suçluların ifâdesini alan ilçenin konağında-ki yüzbaşı romanın diğer kişilerindendir. Kaymakam ve Jandarma kumandanı da İbrahim Ağa'nın isteği ile sürülür. Romanın dekoratif nitelikte diğer kişileri de Muhtar Süleyman, Elmas Kâhya, Kahveci Murat, Çürük Emin ve Bakkal Ali Memet'tir. Sosyal çevreyi netleştiren dekoratif kişiler, tamamlayıcı unsur olmaları bakımından önem taşırlar.

d. 27 MAYIS 1960

## İZMİR'İN İÇİNDE

### 1 - ROMANIN TANITIMI

27 Mayıs 1960'a gelinişin sebeplerini sorgulayan ve sergileyen eser, yazarın yayın sırasına göre dokuzuncu romanıdır. İlk baskısı Sinan Yayınları'nca 1973'te, ikinci baskısı da Cem Yayınevi tarafından 1989'da yapılan İzmir'in İçinde, bir dönemin panoramasını yansıtır. İncelemede eserin ikinci baskısı esas alınmıştır.

Romanın ilk baskısında, kahramanlardan Hidayet Bey'in Emre'yi suçlayıcı yaklaşımı, Fethi Naci tarafından "gerçek dışı" (324) olarak değerlendirilir. Bu eleştiriyi dikkate alan Samim Kocagöz, eserin ikinci baskısında sözkonusu konuşmayı ve suçlamayı üçüncü dereceden bir kahraman olan Sulhi'ye yaptırır (s. 367). Anılarında da bu düzeltmeyi gerekli gördüğünü vurgular (325).

Demokrat Parti'nin son yıllarını ve o yıllarda dışa bağımlı olarak gelişen düzeni anlatan roman, Tenişçi Emre'nin ekseninde gelişir. Yurt dışında da ilgiyle karşılanan eser, tezin "Eserleri" bölümünün "Eserlerin Yurt Dışındaki Yankıları" başlığı altında yurt dışında yayınlanan diğer eserleriyle birlikte verilmiştir.

Eserin ismi nereden gelir? Eylül 1959'dan Haziran 1960'a uzanan süre içinde sergilenen olaylar ve gelişmeler, "İzmir'in İçinde" yaşananlarla şekillenir. Merkezi şehir

- (324) Fethi Naci, "İzmir'in İçinde", Edebiyat Yazıları d., Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976, s. 147- 157.
- (325) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 160.

olarak yaşadığı şehri seçen yazar, "İzmir'in İçinde'yi yazabilmek için otuz yıl İzmir'de oturdum... İzmir'deki burjuvayı tanıdım" (326) der. Ayrıca eserin başında yer alan "Bir İzmir Türküsünden" üç mısra da bu konuda fikir verici niteliktedir: " İzmir'in içinde vurdular beni,  
Al kanlar içinde koydular beni,  
Yârin çevresine sardılar beni.."

Samim Kocagöz, gözlemlerinden hareketle, gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzıyla oluşturduğu İzmir'in İçinde romanında neleri amaçlamıştır? Neyi ortaya koymayı hedeflemiştir? Kocagöz bu konuyu bir konuşma esnasında şöyle açıklar: "1923'den beri politik ekonomik ve toplumsal yaşantımızda büyük kaynaşmalar, çalkalanmalar, bir bakıma gelişme ve duraklamalar, giderek bir arada yaşama çabasında ilerleme ya da gerileme oldu. Bu olguların kaynağı, Osmanlı İmparatorluğunun en az yıkılış, çöküş nedenlerine, Birinci Dünya Savaşına değin gider. Sonra kurtuluş savaşımız yeni bir çıkış noktası olmuştur bugünkü yaşantımız için. Bütün bu olaylar, kaynaşmalar çeşitli sınıftan insanlarımızın yaşantısıyla birlikte gelip 1960 Mayısının 27. günü bir yerde düğümlendi. İzmirin İçinde romanımın akışına bu düğümlenmeye gelene değin Birinci Dünya Savaşına, Kurtuluş Savaşına dönüşler yaparak, olayları ve kaynaşmayı geçmişin nedenlerinden getirerek 1950- 60 arasının yine çeşitli sınıftan insanlarımızın üzerindeki etkisiyle birlikte, bu dönemin oluşumunu anlatmak istedim. Kuşkusuz bu konu, çeşitli açılardan ele alınabilir, ben, yirmi yıldır, - yılın en az dokuz ayını geçirdiğim- İzmir kentinin içinde olup bitenler açısından aldım. Ne var ki romanımda yalnız İzmir'in görüntüsü değil, İzmir'le birlikte Türkiye'nin o evredeki görüntüsünü de yansıtmak amacını gerçekleştirmeye

---

( 326) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d., S: 26, Aralık 1982, s. 132.

çalıştım" (327).

Bir İzmir türküsünden alınan üç mısra ile başlayan roman, her biri beşer ara bölümden oluşan altı ana bölümden meydana gelir. Bölümlerin sayfa numaraları şu şekildedir: Birinci Bölüm 7- 90, İkinci Bölüm 91- 157, Üçüncü Bölüm 158- 212, Dördüncü Bölüm 213- 264, Beşinci Bölüm 265- 311, Altıncı Bölüm 312- 377.

Altı ana, otuz ara bölümden oluşan İzmir'in İçinde, Türk edebiyatına yeni tipler kazandırır. Bu konuda Fethi Naci, İzmir'in İçinde'yi şöyle değerlendirir: "Samim Kocagöz'ün başarısı, hence, kişilerini bir romancı yaklaşımıyla ele almasında; somut insan gerçekliğini bütün karmaşıklığıyla vermeye çalışmasında. Bu yaklaşımın olumlu sonucu, Samim Kocagöz edebiyatımıza Hidayet Bey gibi, Hamdi Bey gibi yeni tipler kazandırmış oluyor" (328).

## 2 - ÖZET

Emekli bir albayın oğlu olan yirmi altı yaşlarındaki ünlü tenisçi Emre, İzmir'in sayılı zenginlerinden Hamdi Bey'in çocukları Gülseren ve Uğur ile arkadaşır. Gülseren, Emre'ye sıırılsıklam aşıktır. Emre de Gülseren'den hoşlanır, ancak, aralarındaki ekonomik farklılıktan dolayı sözkonusu aşkı ciddiye alamaz. Gülseren ve Uğur'un ısrarı ile Hamdi Beylerin ithalat- ihracat firmasında memur olarak çalışan Emre, teklif üzerine Gülserenlere gider. Gülseren'in ailesi ve kendisinin patronları olan Hidayet ve Hamdi Koryürek'le tanışır. Hidayet Bey, Epikürcü hayat tarzını benimseyen bir

---

(327) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma",

Yansıma d. , S: 19, Temmuz 1973, s. 57.

(328) Fethi Naci, "İzmir'in İçinde", Edebiyat Yazıları d. ,

Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976, s. 148.

burjuvadır. Savaş yıllarında yurtdışına kaçan Hidayet Bey, geçmişinden söz ederken üzüldüğü tek şeyi, Mustafa Kemal Paşa'nın vekillerinden biri olma fırsatını kaçırmaması şeklinde belirtir. Emre de babası Emekli Albay Nazif Tınaztepe'nin Kurtuluş Savaşı yıllarında düşmanla çarpışırken parmaklarının üç tanesini kaybettiğini ve anılarını kaleme almakta olduğunu açıklar. Yapı bakımından farklı olan iki aile Emre- Gülseren münasebetiyle birbirini tanıma fırsatı bulur. Emre ile Gülseren'in ağabeyi Uğur teniste rakiptirler. Uğur sevdiği kızın bir Amerikalıyla evlenmesi ve aşkına karşılık vermeyişi yüzünden tenise gereken önemi veremez. Dış ticaretin temsilcisi olan ve yabancılarla işbirliği yapan Hidayet Bey ile iç ticareti temsil eden gelenekçi tüccar Hamdi Bey, Uğur ve Emre'nin ortaklaşa bir iş kurmaları konusunu gündeme getirirler. Uğur sermayeyi, Emre de işgücünü koyacaktır. Fabrika kurma konusunu gündeme getirdikten sonra Hidayet Bey Emre'ye, tenis turnuvasında eski performansını gösteremeyen Uğur'a bir şans vermesi yolunda tekliflerde bulunur. Teklifini reddeden Emre ile gizli bir çatışma sözkonusu olur. Koryüreklerin firmasında çalışan Emre'nin iş arkadaşlarından Hasip Demiroğlu, Koryürekleri tanıyan ve İzmir'in ticaret hayatını iyi bilen bir kişidir. Emre ile dost olan Hasip Bey, ona, oğlu Cahit'ten söz eder. Cahit, Emre'nin yaşlarında bir petrol mühendisidir. Eylül 1959'dan itibaren anlatılan olaylar Demokrat Parti dönemindeki gelişmeleri kapsarken, ülkenin gidip gidişi Emre'nin babası Emekli Albay Nazif Tınaztepe tarafından değerlendirilir. Albay, Atatürkçü düşünceden uzaklaşan yönetime, ordunun el koymasına gerektiğini belirtir. Ülkenin gittikçe kötüleşen şartlarına rağmen, spor turnuvaları devam eder. Ankara'daki yarışmada Türkiye şampiyonluğunu kazanan Emre, büyük bir ilgi görür. Bu sıralarda Hidayet Bey, Hamdi Beylerin evlatlık kızı Zehra'dan ve kocasından söz eder. Zehraların durumunun pek iç açıcı olmadığını, kocası Rasim Bey'in yatalak bir hasta olduğunu anlatır. Rasim Bey, İstanbul'da Heybeliada'da tedavi görmektedir. Emre ile Gülseren,

Zehra'yı ziyaret ederek para yardımında bulunurlar. Emre, Zehra'nın kocası Rasim Bey ve Koryüreklerin eski memurlarından Sulhi Bey'in adına oto yedek parçası satan bir dükkân açmaları için, işlemleri yapmak üzere İstanbul'a gidecektir. Gülseren, Ahter Hanım ve Uğur da ona iştirak eder. Özellikle Hidayet Bey, sözkonusu işlemlerin yapılması konusunda ısrar eder. Sözkonusu işlemleri yapan Emre ve Uğur'un ortaklaşa kuracakları plastik eşya fabrikasına Hasip Bey'in oğlu Cahit de ortak olur. Emre, Hasip Beylere gider ve Cahit'le tanışır. Cahit, Diyarbakır'da petrol mühendisi olarak çalı - şırken petrol çıkarılmasına karşı çıkanların ateş açması sonucu yaralanır. Sol bacağına rastlayan iki kurşunla kurtu - lan Cahit, tekrar kurşun yağmuruna tutulmadan İzmir'e dönmüştür. Cahit'in geçirdiği felâketi babası Emekli Albay Tınaztepe'ye anlatan Emre, Cahit'le Albay Tınaztepe'nin görüşmeden yakınlaşmalarını sağlar. Bu sıralarda Emre'yle Gülseren nişanlanır. Rasim Bey'in oto yedek parça dükkânı açılır. Hidayet Beylerin eski memurlarından Sulhi Bey'in işlettiği dükkânda karaborsa lastik satışı yapılır. Hidayet Bey, Albay Nazif Tınaztepe'nin anılarının bir kısmını bastır - mak üzere yazdırır. Albay gibi Cahit Demiroğlu da ülkenin gidişatını beğenmez. Yöneticilerin halkla münasebet kuramayışını eleştirir ve ordunun duruma el koyması ihtimalini vurgu - lar. Emre ile Gülseren nişanlandıktan sonra sık sık biraraya gelirler. Onların birleştiren nokta, Albay Tınaztepe'nin savaş yılları ve Anadolu'ya geçişi anlatan anılarını okumala - rıdır. Gün geçtikçe kötüye giden ülkenin durumu, özellikle öğrenci olayları ile tehlikeli boyutlara ulaşır. Hidayet Bey, karışık bir hal alan düzenden kaçma fikri ile Avrupa'ya git - meyi plânlar. Bu sırada Rasim Bey ölür. Emre ve arkadaşları ülkenin içinde bulunduğu şartları konuşur ve tek çare olarak ordunun harekete geçmesi gerektiği hususunda birleşirler. Emre'nin ablası ve eniştesi İzmir'e gelir. Yarbay olan eniş - tesi Sabri Tezen, ordunun harekete geçeceğini belirtir. Hidayet Bey, yurtdışına çıkamadığı için huzursuzdur.



21 Mayıs 1960'da Harbiye, Ankara'da yürüyüş yapar. Yarbay Sabri Tezen'in hal ve hareketleri ordunun hareketine az bir zamanın kaldığını sezdirici niteliktedir. Üniforma ile görev ve çıkan Tezen'in, Albay Tınaztepe ile ortak olan askeri üslûbu, o günün beklenen gün olduğunu müjdelir. 27 Mayıs 1960'da saat dört ile beş sularında radyo vasıtasıyla önce İstanbul'da sonra Ankara'da olmak üzere, ordu tarafından yönetime el konulduğu belirtilir. İhtilâlden on beş gün sonra Milli Birlik adında bir yönetim kadrosu ile görevi sürdüren ihtilâlciler, yolsuzluk yapanları cezalandırmak üzere harekete geçerler. Hidayet Bey de yolsuzluk suçuyla tutuklananlar arasındadır. On dört milyon Türk Lirası tutarında sahte fatura düzenleyen, Sulhi Bey vasıtasıyla Rasim Bey adına karaborsa lastik satışı yapan ve ölü bir kişinin adıyla faturalar düzenleten Hidayet Bey, sorgulanır. Sözkonusu dükkânın işlemlerini yapan Türkiye Tenis Şampiyonu Emre de tutuklanır. Hatta Hidayet Bey'in dalkavuşu olan Sulhi Bey, naylon faturayı düzenleyen Emre olabileceğini belirtir. Suçsuz olduğu anlaşılan Emre, serbest bırakılır. Serbest bırakılan sadece Emre değildir, delil yetersizliğinden Hidayet ve Sulhi Beyler de bırakılır. Emre, onuru ile oynayan Hidayet Bey'i, Albay Tınaztepe'nin silahı ile vurmaya düştürür. Hidayet Bey'i kaçma hazırlıkları yaparken yakalar. Ancak silah boştur. Bu sırada olabilecekleri tahmin eden Albay Tınaztepe, Uğur'la Cahit'i yollamıştır. İki arkadaş Emre'yi teskin eder, evine getirirler.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

İzmir'in içinde romanı, emekli bir albayın oğlu olan, İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi mezunu ünlü tenisçi Emre'nin gözlemleri doğrultusunda şekillenir. 27 Mayıs 1960 öncesi ve sonrasını değerlendiren eser, hem anlatıcı hem de merkezi kişi olan Emre'nin ekseninde gelişir.

Kız arkadaşı Gülseren'in ailesi ile kendi ailesinin münasebeti çerçevesiyle somutlaştırılan gelişmeler, Eylül 1959'dan Haziran 1960'a kadar uzanır.

İzmir'in içinde romanının temelinde, Demokrat Parti'nin yasalara uymayan ve Atatürkçü düşünceden uzaklaşan durumunun eleştirisi yer alır. Amerika'ya bağlılık ve dışa bağlı yürütülen ticaret konularında da eleştirel bir tutum sözkonusudur. Aydın ile orduyu aynı noktada birleştiren tutum gidişatın durdurulması hususudur.

Yazarı tarafından altı bölüm halinde düzenlenen romanın, her bölümü bir metin halkası olarak ortaya çıkar. Altı metin halkası Emre münasebetiyle birbirine bağlanır. Romanın ilk metin halkası, Emre- Hidayet Bey çatışması etrafında gelişir. Emre, Hidayet Bey'le tanıştıktan sonra, Hidayet Bey paranın gücü ile Emre'yi etkilemeyi hedefler. Tenis turnuvasında performansını kaybeden yeğeni Uğur için şampiyonluk fırsatı isteyen Hidayet Bey, Emre'ye teniste yenilmesi için teklifte bulunur. Karşılığını fazlasıyla görecektir. Ancak Emre, sözkonusu teklifi reddeder. Böylece Hidayet Bey'le gizli çatışma başlamış olur.

İlk metin halkasının çekirdek fonksiyonlu olanı da dahil mana birliklerini şöyle sıralamak mümkün:

- = Emre'nin, Gülseren'in daveti üzerine amcası Hidayet Bey'le tanışması ve onun kaçırdığı fırsatla ilgili hatırasını dinlemesi.
- = Gülseren'in ağabeyi Uğur'un gelmesiyle Emre'nin tenisteki başarısı üzerine açıklamaların yapılması.
- = Emre'nin, yalnız yaşayan Hidayet Bey'in evinden Hamdi Bey'in evine gitmesi, Gülseren'in anne- babası ile tanışması, anılarını yazdığını söylediği babası Albay Nazif Tınaztepe'den söz etmesi ve kendi ailesiyle Koryürekler arasındaki farklılıkları düşünmesi.
- = Emre'nin dış ticaretin temsilcisi, epikürcü Hidayet Bey'le gelenekçi tüccar tipini temsil eden Hamdi Bey'i veya kısaca

Koryürekleri ailesine anlatması.

- = Emre'nin, Gülseren ve arkadaşları ile tenis kulübündeki dostluğu.
- = Emre'nin, işyerindeki dostlarından Hasip Demiroğlu ile ülkenin petrol konusunda Amerikalılara verdiği imtiyazı konuşması.
- = Hidayet Bey'in, Emre'nin işgücü Uğur'un da para katarak oluşturacağı plastik eşya fabrikası kurma fikri ve bu konuda Emre'ye teklifi.
- = Hidayet Bey'in iş ortaklığı teklifinden sonra Emre'ye, tenis şampiyonluğunu Uğur'a bırakması yolundaki teklifi ve reddedilmesi, böylece beliren Emre- Hidayet Bey çatışması.
- = Ülkenin kötüye giden durumu ve yönetimi beğenmeyen Albay Tınaztepe'nin, ordunun harekete geçmesi hususundaki düşün - celeri.
- = Emre'nin tenis şampiyonası için Ankara'ya gitme hazırlıkları.

Mana birliklerinden de anlaşılacağı gibi, roman Emre'nin ekseninde cereyan eder, Emre özellikle babasının bakış açısıyla, ülkenin içinde bulunduğu şartları somutlaştırarak gelecekle ilgili ipuçları verilmesini sağlar. Romanın ilk halkası daha çok kişilerin tanıtılması ya da tanışması şeklinde belirginleşir. Emre'nin Koryüreklerle tanışması, iki aile arasındaki farklılıkların ortaya konulmasını ve iki karşı gücün çatışmasına zemin olur: Emre ve ailesi ile Hidayet Bey arasındaki değer, fikir ve kişilik çatışması. On mana birliğinden oluşan ilk metin halkasının özellikle ilk mana birlikleri ipucu niteliği taşır. Emre- Hidayet Bey çatışması önceden sezdirilir. Hidayet Bey'in epikürcü anlayışla bencil bir burjuva olduğu belirtilir, çekirdek fonksiyonlu sekizinci mana birliğine hazırlık yapılır. Emre- Hidayet Bey çatışması tematik güçle karşı gücün çatışması olarak belirirken, ülkede dönen ticaret dalaverelerini de sergiler.

İkinci metin halkası, Hidayet Bey'in ısrarlı tavırları ile İstanbul'a giden Emre'nin, yardım amacıyla Rasim Bey adlı hasta bir adam adına, oto yedek parçası satan bir dükkân açma konusunda, işlemleri tamamlaması etrafında gelişir. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği, Hidayet Bey'in anlaşılamayan yardımseverliği ve Emre'nin İstanbul'da işlemleri tamamlaması için ısrarlı tavırları ile şekillenir. İkinci metin halkasının mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Emre'nin teniste Türkiye şampiyonu olması, ülke çapında takdir toplaması.
- = Emre'nin Suphi Bey'in yazıhanesinde yazar Hasan Bey ile tanışması, Hasan Bey'in Osmanlıdan Mustafa Kemal'e kadar uzanan dönemi ve sonrasını değerlendirmesi.
- = Emre'nin Hasip Demiroğlu ile dostluğu ve Hasip Demiroğlu'nun İzmir'in ticaret hayatı ile ilgili değerlendirmesi, 15 Mayıs 1919'a kadar uzanan savaş hatıraları.
- = Emre ve Gülseren'in arkadaşlarından Nuran'ın Amerikalı biriyle evlenmesi, yarattığı tepkiler ve Uğur'un karşılıksız bir aşkla Nuran'ı sevdiğinin anlaşılması.
- = Hidayet Bey'in Ahter Hanım'a, evlatlık kızı Zehra ve kocası Rasim Bey'in perişan bir durumda olduklarını söylemesi.
- = Gülseren'le Emre'nin Zehra'yı ziyaret etmesi ve para yardımında bulunması.
- = Hidayet Bey'in isteği üzerine Emre'nin, Hamdi Beylerin evlatlığı Zehra'nın Heybeliada'da tedavi gören kocası Rasim Bey'i ziyaret etmesi ve Rasim Bey adına Sulhi Bey'le işlemek üzere oto yedek parçası satan bir dükkân açmak için işlemleri tamamlaması.
- = Plastik eşya fabrikası için Hasip Bey'in oğlu petrol mühendisi Cahit'in de işe ortak olması.
- = Hidayet Bey'in, Albay Tınaztepe'nin anılarının bir kısmını yayınlamak üzere yazdırması.

- = Emre'nin Hasip Beylere gitmesi ve Hasip Bey'in petrol mühendisi olan oğlu Cahit Demiroğlu'yla tanışması.
- = Cahit'in, Diyarbakır'da iken petrol çıkarılmasını istemeyenler tarafından açılan ateşle yaralandığını ve sol bacağına iki kurşunun isabet ettiğini anlatması.

On bir mana birliğinden oluşan ikinci metin halkası da Emre'nin, firmalarında çalıştığı Koryüreklerle münasebeti etrafında gelişir. Emre'nin çevresi sadece Koryüreklerden oluşmaz. Hasip Demiroğlu, Cahit, Hasan Bey v.b. de hem bakış açıları, hem de hatıraları ile romana konu olurlar. Emre, özellikle ülkenin içinde bulunduğu durumu yansıtan kişilerin konuşmalarına fırsat verir. Emre'nin girdiği mekânlar ve tanıştığı insanlar, ülkenin durumunu yorumlayıcı açıklamalarla romanda yer alırlar.

Üçüncü metin halkasında çekirdek fonksiyonlu en önemli mana birliği, Emre'nin Hasip Bey vasıtasıyla, işlemlerini yaptığı oto yedek parçası satan dükkânın, karaborsa lastik sattığını öğrenmesi etrafında gelişir. Uğur, arabasını lastikleri yıprandığı için kullanamaz. Yenilerini almak için sıraya girmişse de üç ay beklemesi gerekir. Bu tür konuların konuşulduğu sırada Hasip Bey Emre'ye lastik bulabileceklerini söyler. Rasim Bey adına, işlemlerini Emre'nin tamamladığı oto yedek parçası satan dükkânı çalıştıran Sulhi Bey'in, karaborsa lastik sattığını belirtir. Rasim Bey'in ailesine yardım amacıyla kurulan sözkonusu dükkân, menfaat icabı kanunsuz işlere bulaşmıştır. Üçüncü halkanın çekirdek fonksiyonlu mana birliği, Emre'nin karaborsa lastik ticaretini öğrenmesiyle şekillenir. Üçüncü halkanın mana birlikleri şunlardır:

- = Emre ile Gülseren'in nişanlanması.
- = Rasim Bey'in Sulhi Beyle birlikte işleteceği dükkânın açılması.

- = Emre'nin, Rasim Bey'in doktorundan öğrendiğine göre, Rasim Bey'in ölüme yaklaştığını belirtmesi.
- = Emre'nin Hasip Bey vasıtasıyla, Uğur'un arabasına lastik bulması, Uğur ve Emre'nin, Sulhi Bey'in karaborsa lastik sattığını öğrenmesi ve görmesi.
- = Hidayet Bey'in Albay Nazif Tınaztepe'yle, savaş yıllarından yaşanan dönemin şartlarına uzanan konuşmaları.
- = Emekli Albay Tınaztepe'nin, Atatürk'ü tek başına Cumhuriyetin kadrosu olarak değerlendirmesi ve son dönemde yönetimin Atatürkçü düşünceden uzaklaştığına işaret ederek ordunun harekete geçebileceği hususundaki fikirlerini belirtmesi.
- = Emekli Albay Tınaztepe'nin Kurtuluş Savaşı'na dair hatıralarını anlatması.
- = Hidayet Bey'in, sadece kendini düşünmesinden kaynaklanan epikürcü anlayışı ile ömrünün önemli bir bölümünü Kurtuluş Savaşı'na adayan Emekli Albay Tınaztepe'nin, hem değer hem de hayat tarzı bakımından çatışması.
- = Emekli Albay Tınaztepe'nin, Demokrat Parti yönetimini eleştirmesi ve Atatürk'ün politikasını devam ettiremeyeşini vurgulayarak halkı ikiye böldüğünü belirtmesi.
- = Tenis çalışmalarını sürdüren Emre- Uğur ve Gülseren'in Cahit'e olan dostluğu ve Cahit'in de Emekli Albay'ın düşüncelerine paralel olan, ordunun yönetime el koymasına dair fikirleri.

Hidayet Bey'in ısrarla, işlemlerini Emre'ye yaptırdığı oto yedek parçası satan dükkân, karaborsa lastik satışına bulaşır. Emre ve Uğur, Sulhi Bey'in menfaatçi bir insan olduğunu belirtir, ancak işin arkasında kimlerin bulunacağı üzerinde pek durmazlar. Hidayet Bey'le Emekli Albay Tınaztepe'nin hem değer hem de hayat tarzı bakımından çatıştığı metin halkası, on mana birliğinden oluşur.

Dördüncü metin halkası, Hidayet Bey'in Emre ve Gülseren'le yaptığı konuşma ve sadece kendini düşünen yaradılışı ile kötülük yapabilecek nitelikte değerlendirilmesi etrafında gelişir. Hidayet Bey, burjava düzeninden yanadır. Sadece kendini düşünen, herhangi bir fikir peşinden koşamayacak kadar rahatına düşkün bir insan olduğunu bütün açıklığı ile belirtir. Onun kendisiyle ilgili açıksözlü davranış ve konuşmaları, Gülseren'le Emre'yi tedirgin eder. Ülkenin karışıklığını sezmesiyle yurtdışına kaçma plânından da sözeden Hidayet Bey, olumsuz bütün niteliğiyle Emrelerin karşıtı olarak yer alır. Dördüncü metin halkasını oluşturan mana birlikleri:

- = Emre'nin babasının anılarını okuması, değerlendirme ve aktarmalar yapması.
- = 6 Haziran 1919 Sultan Ahmet mitingini anlatan Nazif Bey'in, Halide Edip Hanım'ın konuşmasının etkilerini değerlendirmesi.
- = Nazif Bey'in arkadaşlarıyla birlikte aktif olarak mücadeleye katılma arzuları ve Milli Mücadele hareketinde görev almalarının, hatıralar yoluyla anlatılması.
- = Nazif Bey'le arkadaşlarının İstanbul'dan Anadolu'ya geçmesi ve Yüzbaşı Nazif Bey'in Başkomutan Mustafa Kemal Paşa, Fevzi Paşa ve İsmet Paşa'yla çalıştığı Genel Kurmay Karar - gâhı'ndan cephelere, Tınaztepe'deki savaşa uzanan hatıraları.
- = Ülke yönetiminde yer alanların gün geçtikçe kötüleşen icraatları, Emekli Albay Tınaztepe, Yazar Hasan Bey ve Avukat Suphi Bey'in dönemin muhakemesi için toplantılar düzenlemesi.
- = Nuran'ın, mezar bekçisi çıkan ve kendisini hayal kırıklığına uğratan Amerikalıdan boşanması ve sinirlerinin bozulması sebebiyle tedavi görmesi.
- = Hidayet Bey'in Emre ve Gülseren'i çağırması, onlarla uzun uzun konuşması, epikürcü anlayışa sahip bir burjava olduğunu belirtmesi ve ülkede politika hayatının karışması sonucu

kaçma fikrini açıklaması, Gülseren ve Emre'nin, Hidayet Bey'in kötülük yapacağına dair tedirginlikleri.

- = Gülseren'in çabasıyla Uğur'la Nazlı'nın münasebeti ve arkadaşlığı.
- = Emre, Uğur ve Cahit'in plastik eşya fabrikası ile ilgili işlemlere başlaması.
- = Emre ve Uğur'la iyi anlaşılan Cahit'in ülkenin ve dönemin gidişatını olumsuz olarak değerlendirmesi.
- = Zehra'nın kocası Rasim Bey'in ölmesi.
- = Tenis maçı, Emre- Uğur mücadelesinde Emre'nin taktikli oyunu ve galibiyeti.

Hidayet Bey'in kendini değerlendirdiği, bencil, menfaatçi ve rahatına düşkün bir insan olduğunu açıkladığı konuşmaları karşısında şaşırarak Emre, bazı olumsuzlukların yaşanacağı konusunda huzursuzluk hisseder. On iki mana birliğinden oluşan dördüncü halka ülkenin durumunu ve Hidayet Beylerin gidişatını vermesi bakımından önemlidir.

Beşinci metin halkası, Emre ile arkadaşlarının ordu müdahalesini gerekli görmesi ve bu konuda konuşmaları etrafında şekillenir. Halkanın çekirdek fonksiyonlu olan ilk mana birliği de dahil, mana birliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Mayıs ayının ilk günü biraraya toplanan Emre ve arkadaşlarının, dönemi ve olayları çıkaran üniversite gençliğini değerlendirmesi, ordunun gidişata "dur!" demesi gerektiğini vurgulaması.
- = Emre'nin Ankara'da oturan ablası Yıldız ve eniştesi Yarbay Sabri Tezen'in ani bir şekilde, atama bahanesiyle İzmir'e gelmesi, ordunun harekete hazırlandığını hissettirmesi.
- = Cahit Demiroğlu'nun plastik eşya fabrikasının projesi ile uğraşması, Hidayet Bey'in fabrika işini Hamdi Bey'e bırakması.



- = Gülseren'in Emre'yi Manisa yolu üzerindeki Belkahve'ye götürmesi, babası ile Avrupa'ya kaçma isteğinde olan Hidayet Bey'in kibar kavgasını anlatması.
- = Gülseren'in, Hidayet Bey'i her türlü iyiliği ve her türlü kötülüğü yapabilecek nitelikte kıskanç biri olarak değerlendirmesi, bencilliğiyle çevresindekilere ve özellikle Emre'ye zarar vereceği korkusu ve Emre'nin, Gülseren'in korkularını yersiz bulması.
- = Harbiye'nin Ankara'daki yürüyüşünü değerlendiren ve heyecanlanan Emekli Albay Tınaztepe'nin, Yarbay Sabri Tezen'le ve Emre ile durum değerlendirmesi yapması.

Altı mana birliğinden oluşan beşinci metin halkasında son halkanın kıvılcımları hissedilir. Hidayet Bey'in yurtdışına kaçmayışı ve bencilce kıskançlığı kötülük ve olumsuzlukların habercisi olarak yer alır. Ülkenin gidişi de aydınlarla orduyu aynı amaçta birleştirir. Emre, arkadaşları ve ailesiyle sözkonusu müdahale ihtimalini değerlendirir.

Romanın son ve altıncı metin halkası, olayların sonuçlandığı halka olması bakımından, ayrıca tematik gücün umutla ve karşı gücün korkuyla beklediği tarihî anın yaşanması yönünden önemli bir halkadır. Sonuncu metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği, beklenen ânın sonrasında yaşanan, Emre-Hidayet Bey çatışması ve Emre'nin galibiyeti etrafında şekillenir. Tarihî anın ve beklenen zamanın heyecan ve umut dolu bekleyişinin ardından yaşananlar, Hidayet Bey'in menfaatçi ve usulsüz davranışlarını, kirlî işlerini Emre'ye yüklemesi şeklinde gelişir. Son halkanın mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Plastik eşya fabrikasının bitmek üzere oluşu ve fabrikada çalışacak olan bir muhasebecinin işe alınması.
- = Emre'nin eniştesi Yarbay Sabri Tezen'in üniformayla göreve çıkması ve Emrelerin beklenen günün geldiğini anlamaları.

- = 26 Mayıs 27 Mayısı bağlayan gece ve yaşanan heyecanlar, 27 Mayıs 1960'ta saat dört- beş sularında Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bütün Türkiye'de yönetimi ele alması.
- = İhtilâli yapanların kurduğu Milli Birlik yöneticilerinin, memleketteki yolsuzlukları soruşturması, on milyonluk naylon fatura düzenleme ve döviz kaçıрма suçundan Hidayet Bey'i tutuklaması.
- = Hidayet Bey ve Sulhi Bey'in, suçu Emre'nin üzerine yüklemesi, Rasim Bey adına kesilen naylon faturaların, dükkânın açılması için işlemleri yapan Emre tarafından düzenlendiği iddiası, Tenis şampiyonu olan Emre'nin Türkiye'de yarattığı etki.
- = Aklanan Emre'nin, Rasim Bey'in ölmüş olması sebebiyle delil yetersizliğinden serbest bırakılan karşı güçten Hidayet Bey'i öldürme teşebbüsü ve tabancanın boş çıkması.
- = Emre'nin Uğur ve Cahit tarafından teskin edilmesi ve eve götürülmesi.

Yedi mana birliğinden oluşan son metin halkası, hem zaman bakımından hem de vaka bakımından romanın zirvesi sayılır. Emre ve Hidayet Bey arasındaki çatışmanın su yüzüne çıkması ve aktif bir mücadele şekline dönüşmesiyle canlanan halka, Emre'nin galibiyetiyle ve Hidayet Bey'in kaçıışı ile sonuçlanır.

Dönemin dışı bağımlı ticaretini temsil eden ve ülke yönetiminin aksayan yönlerini taşıyan Hidayet Bey, Emre'nin kararlı, inançlı ve dürüst kişiliğini kendi kirli oyunlarına alet etmek ister, başaramaz. Ülkenin Atatürkçü çizgiden uzaklaşan yönetimi, askerî harekâtla beklenen sonuca ulaşırken, Emre de Hidayet Bey karşısında ezilmeyen bir güç olduğunu ispatlar. Doğruluğun, dürüstlüğün, halkçılığın ve Atatürkçülüğün temsilcisi olan Emre, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yönetime el koyması ile beklenen güzelliklerin yaşanabileceği inancındadır. Emre başta olmak üzere tematik gücü destekleyen bütün kişilerin ortak bir amaçta birleşmeleri dikkati çeker: Atatürkçü düşünce yapısına bağlı olmak.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

İzmir'in içinde adlı roman, olayların merkezinde yer alan Emre tarafından anlatılır. Merkezi yansıtıcı niteliğiyle beliren Kahraman- anlatıcının bakış açısı esastır. Kahraman- anlatıcı Emre, yorumlama, değerlendirme, anlatma gibi yetki ve sorumluluklarını romanın diğer kişilerle de paylaşır. İnsanların hem birbirlerini, hem de dönemin şartlarını değerlendirmesine zemin hazırlayan tabii konuşma imkânları yaratır. Belli çevrelerin görüşlerini kendi bakış açıları ve anlatıcılıklarıyla vermeyi tercih eder.

Tematik güç ve merkezi yansıtıcı olan Emre, 27 Mayıs 1960'ı hazırlayan olayları, durumları ve gelişmeleri, diğer kahramanların bakış açılarına başvurarak somutlaştırır.

Fikir, değer ve hayat tarzı bakımından çatışan iki gücün ekseninde gelişen romanda, temel fikir, Atatürkçü düşünce yapısından uzak bir politika izleyen devrin yönetimine ordunun müdahalesinin kaçınılmazlığıdır. Tematik güçle karşı gücün birleştiği bu husus, tematik gücün heyecanla karşı gücün korku ile beklediği bir sonuçtur.

Romanda yer alan kişiler, öncelikle Emre'nin bakış açısı ve anlatıcılığı ile değerlendirilir. Sonra konuşmaları vasıtasıyla kendileri hakkında açıklayıcı nitelikte bilgiler sunarlar. Eserde en fazla anlatma tekniğine yer verilmekle birlikte, sözkonusu konuşma/diyalog yöntemiyle de gösterme tekniğine başvurulur. Nâdiren iç hesaplaşmada da sözkonusu teknik kullanılır. Emre, konuşmalar dışında düşünme yoluyla da değerlendirmeler yapar. İç hesaplaşma veya iç konuşma şeklinde gelişen sözkonusu durumda daha çok anlatma tekniği kullanılırken, nâdiren de olsa gösterme tekniğine yer verir: "Bitirmek! Nasıl? Büyük fırsatı itmek, çiğnemek... Gülseren'i kırmak geçirmek mi?" (s. 16).

Emre yer yer iç konuşma tarzını kullanarak durum değerlendirmeleri yapar. Gülseren'in amcasıyla ilgili

düşüncelerini şöyle anlatır: "Acaba Hidayet Bey, ticaretle bunca başarıdan sonra, kendisini mutlu saymıyor muydu? ... Yolunu, yönünü bulamamış mıydı? Gençliğinde kaçırıp da sonradan yandığı fırsatlar ne ola?" (s. 16).

Tutuklanan ve bir odaya kapatılan Emre, yalnız kalınca iç monolog vasıtasıyla durum değerlendirmesine gider: "Dikildiğim yerde, kendi kendime suçlu muyum? diye düşündüm, sordum. Kendimi suçsuz hissetmem bana teselli verdi" (s. 352). "Bana, özel oda, bana özel yemek? Anlıyamıyordum: Beni düşündüklerinden mi? (...) Yine ben, dikildim kaldım: 'Eh Emre, rezillik paçalarından akıyor, aktı' diye söylendim" (s. 353). "Neydi bu başıma gelen? Sabahı nasıl edecektim?" (s. 354). "Yine karyolaya uzandığımda, kafamın içinde bir on dört milyondur dönmeye başladı. Vay namussuzlar vay! diye söyle - niyordum" (s. 359).

Olayları yorumlama, özetleme ve anlatma yetkisini çevresindekilerle paylaşan Emre, Kurtuluş Savaşı gazilerinden emekli bir albayın oğludur. İktisadi ve İlimler Akademisi mezunudur. Askerliğini yapmış, askerden döndükten sonra Koryüreklerin ithalat- ihracat firmasına, arkadaşlarının ısrarı ile, memur olarak girmiştir. Türkiye çapında ünlü bir tenisçi olan Emre'nin münasebette bulunduğu insanlar, kültür bakımından yüksek düzeyde olan insanlardır.

Emre'nin sözü devrettiği ve konuşma/diyalogdan öte, anılar vasıtasıyla doğrudan anlatıcılık görevini yüklediği tek kişi, emekli Albay Nazif Tınaztepe'dir. Kurtuluş Savaşı yıllarına dayanan hatıralarını kaleme alan emekli Albay Nazif Tınaztepe'nin anıları, Emre'nin anıları okuması yoluyla esere konu olur: "Albay Nazif Tınaztepe'nin asıl kendisiyle ilgili anılarının çok ilginç yakaları vardı. Bunların çoğunu, Gülseren'le birlikte okuduk; zihnimde iyice yer etti. Kurtuluş Savaşı ile ilgili anılarına şöyle giriyordu:

'6 Haziran 1919 gününün erken saatlerinde, İstanbul'lu bir arkadaşımın evinde, sivil giyindik...' " (s. 214).

Emre sözü babası Nazif Tınaztepe'ye bırakır. Bazı açıklamalar yapmak üzere araya girer ve tekrar babasının anılarına, Kurtuluş Savaşı yıllarında İstanbul'dan Anadolu'ya geçiş hikâyesine döner (s. 225).

Nazif Tınaztepe'nin Anadolu'ya geçiş hikâyesi canlı ve ilginçtir. Bunda, Samim Kocagöz'ün gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzını esas alması etkili olur. Kocagöz sözkonusu anılar hususunda şu açıklamayı yapar: "Eniştem General Mümtaz Ulusoy, İstanbul Merkez Komutanıydı. Birinci Dünya Savaşı'nda doğu cephesinde döğüşmüş, (...) 1919'da Erkân-ı Harbiye Mektebi'ne girmiş, 1920'de İstanbul'dan kaçarak Kurtuluş Savaşına katılmıştı. 'İzmir'in İçinde' adlı romanımı yazarken, kendisinden, İstanbul'dan Anadolu'ya subayların nasıl kaçtığını, Kurtuluş Savaşına nasıl katıldıklarını sormuş, öğrenmiştim. Bana çok kıymetli bilgiler vermişti" (329).

Emre'nin babası sadece anılar vasıtasıyla anlatıcılık yapmaz. Konuşma yöntemiyle de yorumlama, değerlendirme ve açıklamalarda bulunur. Emekli Albay Tınaztepe'nin bakış açısı, Atatürkçü düşünce yapısı etrafında şekillenir. Demokrat Parti'nin son dönemde gittikçe karışan yönetimini, Atatürkçü düşünce yapısından uzaklaşma olarak niteleyen Tınaztepe, ordunun müdahalesinin kaçınılmazlığını vurgular. Ordunun müdahalesiyle Atatürkçü düzene dönüşün mümkün olacağı inancındadır (s. 49, 184, 193). Romanın başından itibaren tahmin ve temenni ettiği askeri harekâtın gerçekleşeceği geceyi şöyle değerlendirir: "Bu gece, başka bir gece olacak... belki de tarihimiz için" (s. 324). Tınaztepe'nin eniştesi Yarbay Sabri Tezen, Emre'nin arkadaşı sosyalist Cahit de emekli albayla fikir birliği içindedir.

Tınaztepe'nin büyük bir sevinç ve heyecanla beklediği askeri harekâta, karşı gücün temsilcisi Hidayet Bey korku ile

---

(329) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 165.

bakar. Her karışıklıkta yurtdışına kaçmayı başaran Hidayet Bey, dönemin kötüye giden icraatı yüzünden Avrupa'ya kaçmak ister, fakat ağabeyi tarafından engellenir. Epikürcü hayat felsefesiyle ve dönemi değerlendiren bakış açısıyla yer yer anlatıcılık yapan Hidayet Bey, ordunun müdahale edebileceğini sezer. Gerekli görse bile sözkonusu müdahalenin kendisine zarar getireceğini düşünür.

Romana hâkim olan anlayış, kişileri birleştiren bakış açısı, yönetici kadrodan yoksun bir halde mücadeleyi başlatan, tek başına cumhuriyetin kadrosu olan Mustafa Kemal'in fikirlerinden uzaklaşıldığı inancıdır. İnsanları aldatan bir düzende, gittikçe karmaşıklaşan ve Atatürkçü fikir yapısından uzaklaşan yönetimin durdurulması hususunda hemen hemen bütün kişilerin fikir birliği esastır. Kişileri ortak noktalarda birleştiren fikir yapıları veya bakış açıları Fethi Naci tarafından şöyle değerlendirilir: "İşin kötü yanı, Samim Kocagöz, bir bürokratla bir sosyalisti aynı yöntemle -ama bürokratin yöntemiyle- düşündürmektedir. Bürokratların gözünde de 'halk aldatılmıştır', sosyalistlerin gözünde de! Bürokratların gözünde de Mustafa Kemal 'tek başına cumhuriyetin kadrosu' olmuştur, sosyalistlerin gözünde de, burjuva Hidayet Bey'in gözünde de! Bürokratin gözünde de halkın destekleyeceği bir kadronun oluşmasını tıkayan yolların açılması için ordu müdahalesi gereklidir, sosyalistin gözünde de!" (330).

Tarihi bir dönemi, kendi bakış açısı ve gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile romanlaştıran Samim Kocagöz'ün, kaçınılmaz bir sonuç olarak sergilediği 27 Mayıs 1960 harekâtı, ülkenin gidipatını beğenmeyen farklı

---

(330) Fethi Naci, "İzmir'in İçinde", 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981, s. 256.

özelliikteki insanların aynı fikirlerde birleşmesi, Atatürkçü düşünceye duydukları bağlılık veya hayranlıktan kaynaklanır. Bürokrati, sosyalisti hatta burjuvayı aynı fikre çeken husus sözkonusu yönetimi benimsemeyiştir. İktidardaki yönetici kadronun icraatını, gidişatını yanlış buluştur. Gelecekteki bir yönetim için fikir birliğinden çok, geçici ve kötü gidişatı durdurucu bir harekât için fikir birliği esastır.

Romanın merkezi yansıtıcısı Emre, gittikçe bilinçlenen kişiliğiyle, ülkenin kötüye giden durumunu ve askeri harekât ihtimalini değerlendirir. Halkı arasına alan sözkonusu yönetime yapılacak askeri müdahalede, ordu ile halkın çatışabileceği endişesine kapılır. Sonuç bu endişelerden uzaktır. Askeri harekât bir bayram ve özgürlük havası içinde karşılanır.

Büyük ölçüde anlatma ve konuşma/diyalog tarzı ile gösterme tekniğini kullanan yazar, yer yer iç hesaplaşma yoluyla Emre'nin içinde bulunduğu şartları sergilemesine imkân verir. Kültür bakımından yüksek düzeydeki kişilerden oluşan romanda, yer yer edebî alıntılar da sözkonusu olur. Konuşmalar esnasında aktarılan ve münasebet kurularak verilen mısralar, kişilerin kültür düzeyine göre kullandıkları üslûp özellikleri olarak belirir. Hasip Bey, Hayalî'nin "Cihan ârâ cihan içredir ârâyı bilmezler/ O Mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler" (s. 164) beytine söyleyerek "akıntıya kapıldık gidiyoruz" diyen Emre'nin halini anlatır.

Hidayet Bey, çok okuyan bir insandır. Albayın kendisine halâ dinç olduğunu söylemesi üzerine ona mısralarla münasebet kurarak şöyle karşılık verir: "Yaş, altmışın üstünde albayım, Haşim'in dediği gibi, merdivenleri ağır ağır çıktık! Şimdi Verlaine'nin dediği gibi, 'Saatler vurunca eski günleri anıp ağlayasım geliyor' " (s. 179).

Emre ile Gülseren de mutlu anlarında Nazım'ın mısralarını hatırlarlar: "Yaşamak ne güzel şey/ Taranta Babu/ Yaşamak ne güzel şey! ... Anlayarak bir usta kitap gibi/ Bir sevda şarkısı gibi duyup/Bir çocuk gibi şaşarak/ Yaşamak! " (s. 295).

Bu tür mısralar yanında atasözleri ve özdeyişler, ayrıca yer yer İngilizce veya Fransızca sözcükler, cümleler de yer alır. Huxley'den "Time must have a stop!" (s. 252) zamanı durdurmanın imkânı yok, sözünü söyleyen Hidayet Bey, yaşlılığını anlatır.

Kişilerin veya mekânın tanıtılmasında, yer yer tasvirici bir üslûp kullanmakla birlikte daha çok anlatma ve gösterme tekniklerine yer verilir. Kahraman-anlatıcı önce kendi bakış açısı ve objektife yaklaşan tarzı ile tanıtıcı bilgiler verir, sonra sözü münasebet kurarak sözkonusu kişiye bırakır. Konuşmasına imkân verir. Kişilerin ruh halini de derinliğine tahlil etmekten çok, konuşmalar vasıtasıyla sezdirme yöntemine başvurur. Hidayet Bey'in yalnızlığı civciv beslemesiyle, Emekli Albay Tınaztepe'nin yalnızlığı anılarını yazarak oyalanmasıyla sezdirilirken, psikolojik yorumlamadan uzak bir üslûp kullanır. Carl Gustave Jung bu tür romanlar için şöyle bir açıklama yapar: "Psikolog için en verimli olan romanlar, yazarın yarattığı karakterler hakkında önceden psikolojik bir yorumlama vermediği ve bundan ötürü hem çözümlenmeye hem de açıklamaya yer bırakan, hatta bir karakteri dile getirme dolayısıyla, bir çözümlenme ve açıklama yapılmasını ister gibi bir anlam taşıyan romanlardır" (331).

---

(331) Carl Gustave JUNG, "Psikoloji ve Edebiyat", Psikanaliz Açısından Edebiyat. Freud. Jung- Adler, Çeviren: Selahattin Hilav, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul 1981, s. 56.



## 5 - ZAMAN

27 Mayıs 1960'a gelinişi ve sonrasını anlatan İzmir'in İçinde, dönem romanıdır. İlk baskısını 1973 yılında Sinan Yayınları'nda yapan eserin ikinci baskısı, 1989 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Anlatma veya yaratma zamanı, eserin son sayfasında belirtilen "Karşıyaka: 31 Mart 1963/ 13 Mayıs 1971" tarihleriyle sınırlıdır. Sekiz yılı aşkın bir anlatma zamanına sahip olan eser, yaratma sürecinin tamamlanmasından iki yıl sonra yayınlanır.

Vaka zamanı, eylül 1959 ile haziran 1960 arasındaki zaman dilimini kapsar. Eylül ayıyla birlikte on yıllık bir dönemi anlatan roman, tarihi kesit olarak reel zamana denktir. Vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında on yıllık bir süre sözkonusudur.

İzmir'in İçinde'nin tarihi veya sosyal zamanı 1909'lara kadar uzanır. Kurtuluş Savaşı yıllarıyla süregelen zaman dilimi, Demokrat Parti'ye ve 1960 askeri harekâtına kadar uzanan dönemi kapsar. Sözkonusu tarihî zamanlara anı - lar yoluyla, geri dönüşler yapılarak uzanılır.

İzmir'in İçinde, eylül 1959'un bir pazar günü başlar. Öncelikle şimdiki zamanda yaşananlar hikâye edilir. Tartışmalar ve konuşmalar yoluyla geri dönüşler başlar. Hidayet Bey romanın başlarında 1920'li yıllara uzanan bir geri bakışla bir ilkbahar günü kaçırdığı fırsattan söz ederek tarihî zamanı genişletir: "... 1920 yılının ilkbaharını hiçbir vakit unutamam; unutamıyorum. Paris'te öğrenciydim. (...) Yurda dönebilirdim. Hem de doğru Ankara'ya gidebilirdim. O sıralar Mustafa Kemal Paşa, tek başına, yalnız ordusu ile dövüşüyordu. Kadrosu, yönetici kadrosu yoktu. (...) Diyeceğim o ki, Mustafa Kemal Paşa'nın iktisat vekili, ticaret vekili, bilmem ki bir vekili olabilirdim..." (s. 17, 18).

Özellikle Emekli Albay Nazif Tınaztepe'nin anıları vasıtasıyla Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı yıllarına

dönülür. Tarihi olayları değerlendiren Tınaztepe, 31 Mart 1909'a kadar uzanır. Hidayet Bey'le konuşan Tınaztepe, tarihi olayları şöyle değerlendirir: "Çok önemli tarihsel olaylara dikkatinizi çekerim, Hidayet Bey: 1909'un 31 Martında üst kattaki komutanlar, Padişah Hamit'in yanındaydı. Hareket Ordusu, Trakya'dan İstanbul'a geldi binbaşılarının komutasında... 1919'da komutanları yine padişahın yanındaydı. Ordu bu kez, Anadolu'dan geldi İstanbul'a... " (s. 184). Emekli Albay aynı konuşmada gelecekle ilgili temennilerini de belirtir: "Şu 1960 yılının günlerinden birinde, bakarsınız Ordu, bir yerden çıkar gelir Ankara'ya" (s. 184).

Emekli Albay Tınaztepe, Birinci Dünya Savaşı'nın yapıldığı yıllarda harp okulunda öğrenci olduğunu belirterek o yıllara dönüşle yaşadıklarını anlatır. "1914'te Dünya Savaşı patladığı sırada, Harp Okulu'nda öğrenciydim..." (s. 190) diye başlayan Tınaztepe, Türkiye'nin savaşa girmesini ve Allahûekber dağlarının tipisinde donan askerleri hatırlar.

Tınaztepe'nin Kurtuluş Savaşı anıları düşmanı kovmaya kadar geçen süreyi kapsar. Hidayet Bey'le sohbet esnasında savaş anılarını anlatan albay, Yunanlıları yurt topraklarından attıkları günü hikâye eder (s. 186, 187).

Ayrıca romanın dördüncü bölümünün ilk iki ara bölümünde, Emekli Albay Tınaztepe'nin anıları kendi kaleminden verilir. Albay, "6 Haziran 1919 gününün erken saatlerinde" (s. 214) başlayan Sultan Ahmet Mitingi'ne gidişini anlatır. Daha sonra İstanbul'dan Anadolu'ya geçişleri yani mitingden "bir yıl, sekiz ay" (s. 225) sonrasını, 1921 yılının ilk aylarını anlatır. Bu anılar uzun uzun anlatılır. Tarihi zaman savaş yıllarına kadar uzayarak genişler.

Hasip Bey de İzmir'in ticaret hayatını Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar götürür (s. 100). Yazar Hasan Bey de Demokrat Parti'ye kadar uzanan Türkiye Cumhuriyeti tarihini değerlendirir (s. 95- 96).

Romanda tematik gücün heyecanla beklediği geleceğe dair bir umut vardır: Askeri harekâtın gerçekleşeceği gün. Vaka örgüsüne paralel olarak önem kazanan vaka zamanları esastır. Eylül ayı içinde gerçekleşen Emre'yle Hidayet Bey'in tanışma ve çatışması başta olmak üzere, Emre-Hidayet çatışmasının yaşandığı Demokrat Parti dönemi önemlidir. İstanbul'a giden Emre'nin, Rasim Bey adına açılacak olan dükkânın işlemlerini yaptığı zaman da önemlidir. Daha sonra Emre ile Uğur, açılan bu dükkânın karaborsa lastik sattığını öğrenirler. Gittikçe karmaşık bir hal alan dönemin şartları, kişileri tedirgin eder. Gidişata dur denilmesi hususunda fikir birliği içinde olan tematik güç ve çevresi, umut dolu bir bekleyiş içindedir. Gittikçe kötüleşen şartlar, özellikle Hidayet Bey'i tedirgin eder. Yurtdışına kaçmayı plânlayan Hidayet Bey, her türlü kötülüğü yapabilecek nite - liktedir. Romanın sonucunu sözkonusu kişinin iftirası hazırlar. Bu sırada Emre, ailesi ve arkadaşları, yaklaşmakta olduğuna inandıkları ordu müdahalesini değerlendirirler. Nihayet beklenen an gelir: 27 Mayıs 1960. Roman için zaman ve vaka zirvesini hazırlayan harekât, Hidayet Bey'in Emre'ye iftirasıyla devam eder ve Emre'nin aklanmasıyla sonuçlanır.

Altı bölümün ilki eylül ayını konu alır, ikinci bölüm on beş gün sonrasında kış aylarına kadar, üçüncü bölüm kış aylarından marta kadar uzanır, dördüncü bölüm mart-nisan aylarını, beşinci bölüm mayıs ayını, altıncı bölüm 27 mayıs ve on beş gün sonrasında yani haziran ayını kapsar. Beklenen an Tınaztepe tarafından şu şekilde verilir: "...Bekledim; tam dört otuz altıda, silâhlı kuvvetlerden haber çıktı. Kuşkulandım Ankara'dan niye ses çıkmaz, susar diye.. Bir saate değin Ankara'yı heyecanla bekledim. Sonunda beş yirmi beşte Ankara da ses verdi. Herhalde Ankara'da bir çarpışma, ya da bir aksilik oldu; radyoyu ele geçirebildiler. Durdum, yavaş yavaş (...) Bak yine sesleniyor Ankara... Gerçekten, tok, kalın bir ses, 'Dikkat! dikkat! Türk Silâhlı Kuvvetleri, bütün Türkiye'de

yönetimi ele almıştır... ' diyordu... " (s. 329).

On aylık bir vaka zamanını konu alan romanda, önemli zamanlar üzerinde yoğunlaşılırken, diğer zamanlar özetleme veya atlama tekniğiyle verilir. On beş günden aylara kadar uzanan özetlemeler sözkonusudur.

Şimdiki zamanın hikâye diliyle anlatılan romanda, tarihi olaylardan sözedilirken görülen geçmiş zamanın dili kullanılır. Yer yer geleceğe dair umut ve beklentilerin de ifade edildiği roman, tarihi bir kesiti romanlaştıran bir dönem romanıdır. 27 Mayıs 1960'ta yapılan ordu müdahalesinin öncesi ve sonrası, değişik bakış açılarıyla somutlaştırılır.

## 6 - MEKÂN

Bir dönemin öncesini ve sonrasını, İzmir şehrini esas alarak anlatan ve ülkedeki durumu sergilemeyi hedefleyen İzmir'in İçinde romanı, Samim Kocagöz'ün tanıdığı ve yakından bildiği bir mekânda yaşananları konu alır.

İzmir'in İçinde romanında daha çok kapalı mekân esastır. Hidayet Beylerin evinde başlayan romanda, dar veya iç mekân Emre'nin bakış açısıyla sunulur: "Girdik. Ev, Koryüreklerin apartmanlarının en üst katıydı. Bütün kat, tek daire olarak Bay Hidayet'indi. Kapıdan doğrudan doğruya büyük bir salona giriliyordu. Sağda büyük bir ocak vardı. Ocağın karşısında çok süslü bir yazı masası görünüyordu. Denize karşı yerleştirilmiş masanın arkası, boydan boya kitaplıktı. Antika eşya, heykeller, vazolar, tablolarla yüklüydü salon. Ocağın iki yakasında, yerden, geniş koltuklar vardı. Salonun derinliğinde gözalıcı bir yemek masası görünüyordu. Kitaplara gözüm takılınca, kendimi İzmir'in Milli Kütüphanesi'nde sandım" (s. 9).

Emre'nin tasvir ettiği mekânlardan biri de Gülserenlerin, yani Hamdi Koryüreklerin evidir. Bu mekân da Emre'nin gözü ve anlatıcılığıyla şöyle tanıtılır: "Bu kat,

üsttekine benzemiyordu. Büyük, çift kanat giriş kapısının ötesinde, bir de servis kapısı vardı. Doğrudan doğruya salona değil, küçük bir sofaya giriliyordu. Bir koridor uzayıp gidiyor, koridorun başındaki ilk geniş bir kapıdan büyük bir salona giriliyordu" (s. 32).

Mekân tasvirleri kişilerin özelliklerini yansıtıcı niteliktedir. Zengin ailelerin yaşadığı mekânlar, orta seviyeli insanlarınkine nazaran oldukça lüktür. Romanın başından sonuna kadar önemli mekân olarak beliren Emrelerin evi, emekli bir albayın emeklilik ikramiyesi ile yirmi yıl borçlanarak almaya çalıştığı bir apartman katıdır. Mekânlar arasındaki farklılık, kişiler arasındaki farklılıkların göstergesidir. Bir taraftan apartman sahibi, diğer taraftan ömür boyu çalışmanın karşılığında emeklilik ikramiyesiyle alınan bir apartman katı sahibi sözkonusudur.

Orta halli bir ailenin düzeni Emre'nin anlatıcılığı ile şöyle sezdirilir: "Babam, her zamanki köşesinde sedire oturmuş, yandaki masayı biraz önüne çekmiş, bir takım kağıtları inceliyordu. (...) Solunda, üstünde radyo bulunan, gazeteleri koyduğu küçük masanın tepesinden bakan ayaklı başlâmbasının ışığında beyaz saçları, ... parlıyordu" (s. 44).

İzmir'de yaşananların anlatıldığı romanda, Ankara ve İstanbul'a gidiş-dönüşler yakın geçmişe bakış tarzıyla belirtilir. Bunun dışında mekân İzmir'dir. "İzmir'in İçinde'yi yazabilmek için otuz yıl İzmir'de oturdum" (332) diyen Kocagöz, romanında tenis kulübünü de mekân olarak kullanır. Sözkonusu mekânı tanımasıyla ilgili olarak da şunları söyler: "Bir zamanlar ben Tenis Kulüp'e, şuraya buraya gider oturdum" (333).

---

(332) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s. 132.

(333) Şükran KURDAKUL, a. g. k. , s. 132.

Emre ünlü bir tenisçidir. Performansını kaybetmemek için sürekli olarak antreman yapar. Emre'nin zengin sporu diye nitelediği tenise ilgisi, zengin arkadaşları; Gülseren-Uğur vasıtasıyla mümkün olmuştur. Emre tenis kulübünü şöyle tanıtır: "Kulübün kortlara açılan camlı kapısından şöyle bir baktım: Kortlar, kırmızı kırmızı yağ topraktı. Ne silindir çekilebilmiş, ne de çizgileri (...) Soyunma odasına yönel - dim..." (s. 63)

İzmir'in içinde romanında yer alan mekânlardan biri de Emre'nin çalıştığı, Koryüreklerin şirketidir. İthalat-İhracat işleriyle uğraşan şirkette memur olan Emre, işyerini de şöyle tanıtır: "Bütün iş kollarının karargâhı, Pasaport İskelesi'ne yakın, limanın arkasında, İkinci Kordon'da, dört katlı bir binadır. Dış ticaret bölümü, iç ticaret bölümü, hesap işleri bölümü birer kata yerleşmiştir. Üçüncü katta bir büyük oda da kambiyo döviz işlerine bakar. Bütün iş yerlerimizin son döviz işlemleri burada görülür. Bu odada Şefim Hasip Beyle masalarımız karşılıklıdır" (s. 70).

Dar mekânlardan bir diğeri Hasip Beylerin evidir. Bu mekân da tıpkı Emrelerin evi gibi huzur verici bir atmosfere sahiptir. Avukat Suphi Bey'in yazıhanesi, Hidayet Beylerin işyerindeki odası, Gülseren'in Zehra Abla dediği kadının evi, Sulhi Bey'in işlettiği Rasim Bey'in oto yedek parçası satan dükkânı da dar mekân olarak yer alır. Eserde önemli dar mekânlardan biri de Emre'nin tutuklandığı zaman kapatıldığı oda olarak belirir. Dört duvar arasına kilitlenen Emre'nin mekân tasviri, ruh halini sezdirici niteliktedir. Mekân- insan münasebetini vermesi bakımından önemli olan mekân tasviri, Emre tarafından şöyle sunulur: "Kışlaya gel - diğimizde, (...) beni bir Üşçavuş alıp bir avludan, sonra bir binanın koridorlarından geçirdi. Küçükce, dar bir odaya soktu. Odada küçük bir masa, bir iskemle, portatif bir karyola, onun üstünde bir velense vardı. Tavanda fersiz bir ampul sallanıyordu" (s. 352).

Özel bir subay odasına kapatılan Emre, kapalı ve basık bir mekânda uğradığı iftiranın sebeplerini düşünür. Oldukça şaşkın ve üzüntülü olan Emre'nin karamsarlığı mekânla da desteklenir. Nihayet aklanması ve serbest bırakılması ile Emre, evine dönebilir.

Romanda dar mekân yanında geniş mekânlara da yer verilir. Emre ve arkadaşlarının biraraya toplandığı, konu - şup tartıştığı İnciraltındaki bir gazino (s. 265- 266), Gülseren'in Emre'yi götürdüğü Belkahve bunlardandır. Eserde vaka örgüsü - mekân ile zaman- mekân arasında münasebetler sözkonusudur. Gülseren'in Emrelere, Belkahve'ye gitmeyi teklif ederken kullandığı ifâdeler bunu sezdirici niteliktedir: "Sizi Manisa yolu üzerindeki Belkahve'ye davet ediyorum. Hani Mustafa Kemal Paşa'nın Dokuz Eylül 1922'de Türk Ordularının, kendi ordularının İzmir'e girişini seyrettiği tepeye! Hem Kuvayı Milliyeyi anar, imanımızı yenileriz!" (s. 290).

Belkahve'de yaşananlar da dönemin yönetimini ve aksayan yönlerini göstermesi bakımından önemlidir. Yaşlı bir adama rastlayan Emreler adamdan, Atatürkçü çizgiden uzak bir anlayışla hareket eden Demokrat Parti'li bazı yurttaşların yaptıklarını dinlerler (s. 300- 301).

Geniş mekânlardan biri de Kültürpark ve parkın gül bahçesidir. Emre, "Ortasında havuzu, dört bir yakasında her mevsimde açan gülleriyle parkın bu köşesini" çok sever (s. 60- 61). Bu park geçmişle birlikte anlatılır: "Kültürpark'ın yeri ve çevresi, Kurtuluş Savaşı'ndan önce İzmirli Rumların mahalleleriymiş. Ermeniler de bu yörede otururlarmış. Babamın anlattığına göre, Türk ordusu İzmir'e girdikten üç gün sonra, bu mahallelere saklanan Rumlar, özellikle Ermeniler, Türklere şehir kalmasın diye ortalığı ateşe vermişler. İzmir'in bu parçası kül olmuş. Yıllarca yanıklık halinde kalmış. Yine babamın anlattığına göre, 1930'larda yangın yeri temizlenip bu park meydana getiril - miş..." (s. 61)

"Ortalıkta bahar vardı! Kültürpark'ın Gül bahçesinde oturuyorduk. Dört bir yakamız, güldü! her renkten güller açmıştı, büyük havuzun çevresinde" (s. 312) diye tanıtilen mekân, 27 Mayıs 1960'tan bir gün öncesinin mekânıdır. Sevgi ve umut dolu bir tasvirden sonra beklenen an yaklaşır. Ordu müdahalesi Emrelerin evindeki heyecanlı saatlerle birlikte sergilenir.

Romanda, sokaklar ve arabalar da bir mekândan diğerine geçiş münasebetiyle sözkonusu olur. Hâkim olan mekân kapalı veya dar mekândır. Mekân- insan münasebetini derinliğine hissettiren bir üslûp vardır. Samim Kocagöz, Emrelerin münasebetini aile çevresini, saygı atmosferini hissettirici tarzda sunarken, Hidayet Bey'in ticaret dalaveresiyle kurduğu düzeni de sergiler. Düzen, disiplin ve saygı konusunda tam bir asker ailesi olan Emrelerle, oldukça serbest ve kendi başına buyruk insanların oluşturduğu Koryürekler arasındaki farklılık, mekâna da yansır. Samim Kocagöz gerçek hayattan hareketle yarattığı mekânı, vakanın, kişi ve zamanın hizmetine sunmuştur.

## 7 - KİŞİLER

İzmir'in İçinde romanı, merkezi fonksiyonlu Emre'nin yakın çevresi ile münasebeti çerçevesinde gelişen vakalardan oluşur. Esas kişi ve merkezi yansıtıcı niteliğiyle beliren Emre, kişilerin ilişkisini gösteren şemâda da görüleceği gibi tematik gücün temsilcisi olarak belirir.

İkinci dereceden kişiler olarak değer kazanan Hidayet Bey ve Hamdi Bey, Samim Kocagöz'ün Türk edebiyatına kazandırdığı değişik karakterde kişilerdir. Gerçek hayata bağlı bir kuruş tarzını esas alan Samim Kocagöz, kişilerini yaratırken de büyük ölçüde dış dünyanın insanlarını roman dünyasında yeniden yaratır.

İzmir'in İçinde romanında yer alan kişileri şöyle sıralamak mümkündür:





Esas Kişi : Emre.

İkinci Dereceden Kişiler: Emekli Albay Nazif Tınaztepe, Hidayet Koryürek, Hamdi Koryürek ve Cahit Demiroğlu.

Diğer Kişiler: Gülseren, Uğur, Hasip Demiroğlu, Avukat Suphi Bey, Yazar Hasan Bey, Doçent Remzi Akbay, Doktor Şahin Yılmaz, Yarbay Sabri Tezen, Yıldız Hanım, Hediye Hanım, Ahter Hanım, Zehra ve kocası Rasim Bey, Sulhi Bey...

## ESAS KİŞİ

### EMRE

Romanın merkezinde yer alan ve vakaya yansıtan Emre, yirmi beş- yirmi altı yaşlarında, askerliğini yapmış bir kişidir. Emekli bir albayın oğlu olan Emre, lise yıllarından tanıdığı Uğur sayesinde başladığı teniste, büyük başarılar elde eder. Türkiye şampiyonluğunu kazanacak kadar ünlü bir tenisçi olan Emre, Uğur'un kızkardeşi Gülseren'in yoğun sevgisi ile karşılaşır. İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi mezunu olan Emre, Uğur ve Gülseren'in ısrarı ile şirketlerinde çalışmaya başlamıştır.

Azimli bir kişiliğe sahip olan Emre, ithalat-ihracat şirketinin döviz işlemleriyle uğraşır. Dürüstlüğüyle belirginleşen Emre, bir seksen boyunda, yakışıklı, iri yapılı bir tenisçidir. Kendisine güvenir, okumayı sever ve kendisini geliştirir. Arkadaşları sayesinde gittikçe bilinçlenir. Atatürkçü görüşü ile Emre, Türk gelenek göreneklerine bağlı, büyüklerine saygılı bir gençtir. Babasının yanında sigara bile içmeyen Emre, dürüstlüğüyle belirginleşir. Ekonomik ve kültürel farklılıklar içinde olduğu Gülseren'le münasebetini ciddi boyutlara ulaştırmayı düşünmez , Gülseren'in uyumlu ve samimi sevgisi karşısında farklılıklara göğüs gerebileceğine karar verir. Gülseren'le nişanlanırlar.

Gülseren'le münasebeti dolayısıyla işverenleri olan Koryürek ailesini tanıma fırsatı bulan Emre, özellikle Gülseren'in amcası Hidayet Koryürek'le hem fikir, hem değer, hem de hayat anlayışı bakımından çatışır. İyiniyetli olan Emre, yardımseverliği yüzünden iftiraya uğrar. Hidayet Bey'in isteği üzerine oto yedek parçası satacak olan dükkânın işlemlerini yapan Emre, sözkonusu işlemleri yaptığı için suçlu durumuna düşürülmek istenir. Dükkânı menfaatleri doğrultusunda usulsüzce kullanan Hidayet Bey ve adamı Sulhi Bey, suçu Emre'ye yüklemek isterler. Fakat Emre'nin ifâdeleri, sözkonusu suçlamanın asılsız olduğunu ortaya çıkarır. Fakat Türkiye tenis şampiyonu olan Emre'nin, bu tür suçlanması gazetelere geçer. Sonradan aklanmış Emre, delil yetersizliğinden serbest bırakılan Hidayet Bey'i vurmaya gider. Silahı çeker, ancak ateş almaz, sonradan silahtaki mermilerin boşaltılmış olduğunu görür.

Emre, açıksözlü ve cesur bir insandır. Aydın, kültürlü ve bilinçlidir. Orta halli bir ailenin çocuğudur. Zengin bir ailenin kızıyla evlenme hazırlıkları içindedir. Emre de babası Nazif Tınaztepe gibi dönemin gidişatını beğenmez. Kötüye gidişin durdurulması hususunda, ordu harekâtının kaçınılmaz olduğunu vurgular. İşgücü ile ortak olduğu plastik eşya fabrikasını kurabilmek için çalışır. Uğur ve Cahit'le dostluğunu iş ortaklığına dönüştürür. Cahit ve arkadaşları Doktor Şahin Yılmaz, Doçent Remzi Akbay sayesinde tartışma, konuşma ve daha fazla bilinçlenme imkânı bulur. İş yapabilecek kapasitede çalışkan bir insan olan Emre, iyilik, doğruluk, dürüstlük ve haklılığın temsilcisi olan tematik güçtür. Annesi ve babası ile yaşayan Emre'nin kendinden beş yaş büyük evli bir de ablası vardır.

## İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Romanda yer alan ikinci dereceden kişiler, Emre'nin yakın çevresini oluşturan insanlardır. Öncelikle babası Emekli Albay Nazif Tınaztepe, dönemin durumunu somutlaştırıcı tarihi açıklamalar ve anılarıyla önem kazanır. Hidayet Koryürek de hem fikir, hem de değer bakımından tematik gücün karşısında yer almasıyla önemlidir. Hamdi Koryürek de ikinci dereceden önemli olan kişilerdendir. Kardeşinin tersine geleneklerine bağlı bir tüccar olarak belirir. İkinci dereceden önemli diğer bir kişi de Cahit Demiroğlu'dur. Hasip Bey'in oğlu olan Cahit, Emre'nin bilinçlenmesini hızlandıran yardımcı güçtür.

**Emekli Albay Nazif Tınaztepe :** Emre'nin babası olan Emekli Albay Nazif Tınaztepe, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarına uzanan gençlik döneminin anılarıyla, eserin tarihi zamanını genişleten ikinci dereceden kişilerdendir. 1895 doğumlu olan Tınaztepe, emeklilik günlerini anılarını yazmakla geçirir. Sol elinin üç parmağını Kurtuluş Savaşı sırasında kaybeden Nazif Bey'in soyadı, Afyon Tınaztepe'deki çarpışmasıyla ilgilidir.

Harp okulundan cepheye, İstanbul'dan Anadolu'ya geçiş yıllarının heyecanını yaşamış olan Albay Tınaztepe'nin, o yıllarla ilgili anıları canlı ve ilginçtir. Gerçek hayatı esas alan Samim Kocagöz, sözkonusu anıları, eniştesi General Mümtaz Ulusoy'dan dinlediğini belirtir (334).

Savaş yıllarını yaşamış bir asker olan Tınaztepe, askerlikten kalma alışkanlıklarıyla, özellikle de disipline verdiği önemle belirginleşir. Ülkenin içinde bulunduğu dönemi değerlendiren Tınaztepe, Demokrat Parti döneminin karışıklığının ordu müdahalesiyle düzeltilebileceği inancındadır.

---

(334) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 145.

Babası, dedesi birer Osmanlı paşası olan Nazif Tınaztepe, Atatürkçü düşünceye sahiptir. Ordu harekâtını kaçınılmaz olarak değerlendiren ve büyük bir umutla bekleyen emekli asker, Mustafa Kemal Paşa'nın yönetici kadrodan yok - sun bir halde kurduğu devletin, 1959'larda Atatürkçü düşünce - den uzaklaştığını vurgular (s. 180- 181). Bu sebeple askeri harekâtı Atatürkçülüğe dönüş şeklinde düşünür.

Albay Tınaztepe, Şükran Kurdakul'un da belirttiği gibi "Yönetimde ağırlığı olan kişilerin tutumlarından, gün - cel siyasal sorunlardan toplumsal sonuçlar çıkararak Kurtu - luş Savaşına temel olan ulusal bağımsızlık ilkelerinin ışığı - ğında, sapmaları göstermeye çalışır" (335 )

Güvenilir, disiplinli ve iyi bir aile babası olan Tınaztepe, askerlikten kalma alışkanlıklarını devam ettiren soğukkanlı, "heyecanlarını akıl yoluyla baskı altında" tuta - bilen bir insandır (s. 293). Temenni ve tahmin ettiği ordu harekâtını dakikası dakikasına dinler.

Hidayet Koryürek : İzmir'in içinde romanının bur - juva kişisi olan ve karşı güç olarak beliren Hidayet Bey, Emre'nin hem işvereni, hem de kız arkadaşı Gülseren'in amcası - dır. Romanın başında tanışma münasebetiyle yer alan Hidayet Bey, Samim Kocagöz'ün de belirttiği gibi "gerçek bir kişiden hareketle yaratılmış" (336 ) bir tiptir.

Bilinçli, okumuş bir burjuva olan Hidayet Bey'in, menfaatlerini ön plâna çıkararak, bencil ve epikürcü bir hayat anlayışı vardır. Emre, Hidayet Bey'i şöyle tanıtır: "Bay Koryürek, tıknaz, oldukça yuvarlak bedenini düzenleyen çok

---

(335) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz'ün Romanlarında Kurtuluş Savaşları", Türk Dili d. , S: 298, Temmuz 1976, s. 132.

(336) Şükran KURDAKUL, "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko Edebiyat d. , S: 26, Aralık 1982, s. 132.

şık bir kostüm giymişti, (...) Beyazlaşan saçları vardı. Pembe, tıraşlı tombul yanaklarının arasında burnu, çok küçük kalıyordu. Yumuk, boncuk boncuk mavi gözleriyle alaylı alaylı bir bana, bir Gülseren'e bakıyordu" (s. 9).

Lüks bir hayat süren, okumaya ve tenise düşkün, altmış dört yaşındaki Hidayet Bey, yalnız yaşamayı tercih eder. Sorumluluklardan kaçan kişiliğiyle Hidayet Bey, sadece kendisi için yaşar. Çok kıskanç ve ağabeyinin ifâdesiyle "muhteris" (s. 340) olan Hidayet Bey, ordunun müdahalesini korkuyla bekler. Avrupa'ya kaçma niyetindedir. Fakat ağabeyi tarafından engellenir. Emre'nin söylediğine göre bir "dengine getirip askerlik bile yapmamış" (s. 57) olan Hidayet Bey, ordunun müdahalesinden sonra tutuklanır. Yolsuzluk yaptığı ortaya çıksa da delil yetersizliğinden serbest bırakılır. Suçu Emre'nin üstüne yıkmak istese de başaramaz. Romanda dışa bağımlı ticaretin temsilcisi olarak yer alır. Hem fikir, hem değer, hem de hayat anlayışı bakımından bencil bir insandır.

**Hamdi Koryürek** : Hidayet Koryürek'in ağabeyi, Uğur ve Gülseren'in babası, Emre'nin de hem müstakbel kayınpederi, hem de işvereni olan Hamdi Koryürek, kardeşinin tersine iç ticareti temsil eder. Emre Hamdi Bey'i şöyle tanıtır: "... kardeşinin tersine, dümdüz, iş gereği her gün gördüğüm bir tüccar tipi idi. Kardeşinden daha uzun boylu, daha geniş omuzlu idi. Yaşına göre kardeşi gibi dinç görünüyordu. Saçları iyice beyazlamıştı" (s. 33).

Romanda iç ve dış ticaretin gidişatını somutlaştırmak maksadıyla Hidayet Bey'in karşısında yer alan Hamdi Bey, dışa bağımlı olmayan iç ticareti temsil eder. Hamdi Bey kendisini şöyle anlatır: "Ben, Hidayet'in dediği gibi, alturka bir adamım. Babadan, dededen nasıl gördümse, öylece ticaret yaptım. Hidayet gibi yüksek tahsilim, Avrupalardan diplomam yok. Okumuşluğum idadiden öteye değildir. Ticarete, görgü, deney beni yetiştirdi. Hangi hükümet başta olursa olsun, hep yasalara uygun çalıştım. Bir kuruş vergi kaçırdığımı ispatlayana, bütün servetimi armağan ederim. Yasalara

karşı hep saygılıyım. (...) Ticaret benim için belli ölçüde bir para kazandıktan sonra, yıllardan beri, sizin oynadığınız tenise benzemiştir. Paraya hiç önem vermeden sadece kazanmak için, iş yapmış olmak için ticaretçilik oynamaya başladım" (s. 340- 341).

**Cahit Demiroğlu :** Emre'nin çalıştığı şirkette şef olan Hasip Demiroğlu'nun oğlu Cahit, öncelikle babasının konuşmaları vasıtasıyla tanıtılır. Emre'yle konuşan Hasip Bey, ona oğlunu şöyle anlatır: "Oğlum Cahit, senin yaşında sayılır Emre, Teknik Üniversite'yi bileğinin gücüyle bitirdi. Devlet babanın sınavını kazanıp yabancı ülkelerde bilgisini artırdı. Şimdi de hem devlete karşı borcunu ödüyor, hem de iki aylık alıyor. Ne var ki, İzmir yöresinde petrol çıkmadığından, ister istemez bizden uzak, doğuda görevini, ödevini yapıyor..." (s. 71- 72).

Doğuda çalışırken, petrol çıkarılmasına izin veremeyen Amerikalılar tarafından saldırıya uğrayan Cahit, sargılar içinde ailesinin yanına dönmüştür (s. 150). İkinci bölümün sonundan itibaren eserde canlı olarak yer alan Cahit, Emre'nin bilinçlenmesini hızlandırıcı bir kişidir. Emre, Cahit'le tanıştığı gün, onu şöyle tanıtır: "... ben yaşta bir delikanlı, yastıklara yaslanmış, yarı oturur, yarı uzanır bir durumdaydı. Esmer, uzunca yüzlü, düz siyah saçlı, yakışıklı genç adam..." (s. 147).

Sargılar içinde "çarmıhtaki İsa heykeline" (s. 150) benzeyen Cahit, "sosyalist"tir (s. 151). Dönemin durumunu değerlendiren Cahit de tıpkı Albay Tınaztepe gibi, ordunun müdahalesini, tek çıkar yol olarak değerlendirir (s. 270).

Doçent Remzi Akbay, Doktor Şahin Yılmaz ve Emre'yle dostluk ilişkileri olan Cahit'in fikri yönü ve kişiliği, karşı gücün temsilcisi Hidayet Bey tarafından bile takdir edilir (s. 245).

Cahit de Emre gibi orta halli bir ailenin çocuğudur. Saygılı ve dürüst bir insandır. Emre ve Uğur ile plastik

eşya fabrikasını kurmak üzere ortak çalışır. Vatanını, milletini seven ve onlara hizmet etmek amacıyla çalışan bir pet - rol mühendisidir. Emre'nin bilinçlenmesinde etkili bir delikanlıdır.

## DİĞER KİŞİLER

İzmir'in İçinde romanında, Emre ve ikinci dereceden kişiler yanında dekoratif nitelikli kahramanlar da sözkonu - sudur. Emre'nin münasebette bulunduğu ölçüde değer kazanan bu kişiler, şartları, dönemi ve olayları tamamlamak ve somutlaştırmak maksadıyla yer alırlar.

Emre'nin annesi Hediye Hanım, ablası Yıldız, eniştesi Yarbay Sabri Tezen, dekoratif nitelikte yer alan insanlardır. Emre'nin arkadaşı Uğur, Uğur'un kardeşi, Emre'nin nişanlısı Gülseren, Gülseren'in annesi Ahter Hanım ve Ahter Hanımların evlatlığı Zehra ile kocası Rasim Bey de tamamlayıcı özellikleriyle romanda yer alırlar.

Emre'nin işyerinde birlikte çalıştığı Hasip Demiroğlu, daktilo yazan Fatma Hanım, hukuki işlemleri yürüten Avukat Suphi Bey, Albay Tınaztepe'nin yakın dostu Yazar Hasan Bey, Cahit vasıtasıyla eserde yer alan Doçent Remzi Akbay, Doktor Şahin Yılmaz da dekoratif kişilerdir.

Hidayet Bey'in usulsüz işlerini yaptırdığı Sulhi Bey, Emre'nin tenis kulübündeki arkadaşları Nazlı, Nuran, Sema, Yalçın, Kemal ve plastik eşya fabrikasının ilk muhasebecisi Nabi Asker de romanın diğer kişileridir. Yazarın hemen hemen bütün romanlarında olduğu gibi, İzmir'in İçinde romanında da kadın kahramanlar siliktir. Sadece birinci ve ikinci dereceden kahramanların yanında dekoratif unsur olarak belirirler, dekoratif unsur olarak da azınlığı teşkil ederler.



e - 12 MART 1971

## TARTIŞMA

### 1 - ROMANIN TANITIMI

12 Mart 1971'e nasıl gelindiğini sorgulayıcı nitelikte kaleme alınan roman, Samim Kocagöz'ün yayın sırasına göre onuncu romanıdır. 1976 yılında Okar Yayınları tarafından yayınlanan Tartışma, 1968 yılı öğrenci olaylarına, fikir çatışmaları ve ayrılıklara dayanan bir dönemi romanlaştırır.

Yazarın yaşadığı dönemde gözlemlediklerini gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzıyla romanlaştırdığı Tartışma, adını nereden alır? Romanın merkezi fonksiyonlu kahramanı Ekrem Mutfak'ın yaşanılan dönemle ilgili sözleri, eserin adı konusunda fikir verir: "Şu yaşadığımız dönem, yılların birikimi bir kaynaşma dönemi; tartışma dönemi... Hem de güzel bir dönem her şeye karşın..." (s. 183).

Zâten, romanın Giriş'ten sonraki birinci bölümünün ilk ara bölümü tartışma ile başlar. Bu başlangıç paragrafında tartışmalar şöyle belirir: "Tartışmalar sabahdan beri sürüyordu. Sabahki oturumda, uzun uzun Osmanlı'dan gelen, Cumhuriyet yıllarında yönetimde çöreklenen bürokrasinin, bürokratların tartışması yapılmıştı... Giderek küçük memurların bürokrat sayılıp sayılmayacaklarına dek tartışma uzamıştı. Bu tartışma nasıl bitti, ... anlayamadım..."(s.17).

Romanda iki bakış açısı ve anlatıcı esastır. Giriş başta olmak üzere, Ara I, Ara II, Ara III ve Sonun Başlangıcı başlığı ile yer alan ara bölümlerde anlatıcı, hâkim bakış açısının üçüncü şahıs anlatıcısı iken, romanın tamamına yakını ben merkezli olarak kahraman- anlatıcının bakış açısı ve anlatıcılığı ile sunulur.

Tartışma romanı, adsız kahramanların aktif mücadelesini anlatan Giriş bölümü ile başlar. Üç ana bölümden meydana gelen roman, Giriş'teki anlatıcının üslûbu ile verilen Ara I, II, III ve Sonun Başlangıcı ile değişik, akıcı ve etkileyici bir kimlik kazanır. Eser, çoğunlukla merkezdeki Ekrem Mutaf ve çevresindekilerin dönemi değerlendiren bakış açısı ile sunulur. Çatışma halinde olan tematik güçle karşı gücün ekseninde gelişen romanda, gençlerin mücadelesi ve içinde buldukları durum da hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından sergilenir.

Romanın Giriş (s. 7- 14) bölümü, Pir Sultan Abdal'ın "Yorulan yorulsun ben yorulmazam../ Dünya kadısından ben sorulmazam/ Kalsın benim davam, divane kalsın (!)" dizeleriy-le başlar. Birinci bölüm (s. 17- 76), Ara I (s. 58- 66) ve Ara II (s. 66- 76) de dahil toplam altı ara bölümden; ikinci bölüm (s. 77- 171), Ara III (s. 160- 171) de dahil toplam altı ara bölümden ve üçüncü bölüm (s. 172- 283), Sonun Başlangıcı (s. 266- 283) da dahil toplam yedi ara bölümden oluşur.

Üç ana, on dokuz ara bölümden oluşan romanın ilk ana bölümünde yer alan Ara II, Alandaki Delikanlı hikâyesinin roman içine monte edilmesiyle oluşur.

"Tartışma adlı romanımın konusu, 12 Marta nasıl geldik? Bizi 12 Marta getiren olaylar ve sonucunu kapsamaktadır. Olaylar ve olaylar içinde Tartışma'ların yansıması" (337) diyerek eserini değerlendiren Kocagöz, roman kurgusu içinde, gerçek belgelere de yer verir.

Bu dönemin panoramasını tartışma çerçevesinde yansıtan eseri, Demir Özlü, gençlerin yurtseverce girişimlerini ve yüksek düzeyde kahramanca duygularını sergileyen bir "sorun- romanı" (338) diye nitelir.

---

(337) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, "Soruşturmamız",

Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 455.

(338) Demir ÖZLÜ, "Günümüz Türk Romanı (2)", Milliyet- Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1977, s. 13.

## 2 - ÖZET

Delikanlılar, fikirlerini ifâde ettikleri bildiri - leri dağıtırlar. Bunlardan biri bildiriği dağıtmadan önce tanımadığı bir adamla karşılaşır. Adam ona bildiriği dağı - tırken dikkatli olması gerektiğini, aksi halde yakalanacağı - nı söyler. Bu sıralarda Avukat Ekrem Mutaf, Ankara'da mensup olduğu partinin kurul toplantısında. Tartışmalarla devam eden kurulda herhangi bir anlaşmaya varılamaz. Parti içinde parçalanmalar ve ayrılıklar sözkonusudur. Toplantı salonun - dan ayrılan Ekrem Mutaf, bakkal çıraklığından emniyet görev - liliğine çıkan Sait Kök ile karşılaşır. Ondan, partinin yöne - tim kurulunun istifa ettiğini öğrenir. Partiye giden Mutaf, yönetim kuruluna seçilir. Yaşadığı mekân olan İstanbul'a dönerken dergi sahibi arkadaşı Korhan ile karşılaşır. Döne - min ve partinin durumunu konuşurlar. Gidişattan pek memnun kalmayan Mutaf, İstanbul'a döndüğünde avukat arkadaşından oğlunun tutuklandığını öğrenir. Arkadaşı gereken işlemleri yaptığını söyler. Eve dönen Mutaf, ailesini ve anne - babasını çok tedirgin bulur. Öğrencilerin kullanıldığını düşünen Ekrem, gençlerin fikir ayrılıkları yüzünden parçalandıklarını belirtir. Not defterinden 1969 haziranına kadar gelişen öğrenci olaylarına bakar. O da tutuklanan oğlu için endişe - lenir. Arkadaşı Remzi'nin karısı gelir, Ekrem Mutaf'ın oğlu Fahri'nin serbest bırakıldığını belirtir. Mutaf'ın yeğeni Erkal da öğrenci olaylarına katılanlardandır. Gençlerin kutuplaşmaları, belli çevrelerin okula yeni başlayanları fikri yönden etkilemeleri sözkonusudur. Gençler kararsızlık içindedir, bilinmezlikler içinde kendilerine yardımcı olan insanları anlamaya çalışırlar. Üniversite gençlerinin sorun - ları bununla bitmez. Gençler inandıkları değerler uğruna, gençliklerinin verdiği hoyratlıkla üniversite yönetici ve öğretim elemanlarına karşı harekete geçerler. Yaralanan, zarar gören ama isteklerinde vazgeçmeyen gençlerin fikir ayrılıkları sözkonusudur. Ekrem Mutaf, arkadaşlarından

Selman Bey'in gazetede ki yazısı sebebiyle gözaltına alındığını öğrenir. Onun avukatı sıfatıyla savcılığa gider ve Selman Bey'in tutuksuz yargılanmasını sağlar. Ekrem Mutaf Bey, dostlarından yazar Hasan Bey ile ülkenin durumunu değerlendirir. Ülkenin içinde bulunduğu durum içaçacı değildir. Seçimler yapılmıştır, mensup oldukları parti parçalanmalar sebebiyle büyük bir oy kaybına uğramıştır. Ekrem Mutaf'ın oğlu ve yeğeni kayıplara karışır. Taksim, Beyazıt olayları sırasında oğlu ayağından yaralanmıştır. Yeğeni Erkal da tutuklanmıştır. Fahri üç gün kız arkadaşının evinde kalmıştır. Oğlunu gören Ekrem Mutaf, ülkenin içine düştüğü durumun kötüye gitmesine üzülmür. Hâkim güçlerin baskısının arttığı ve yabancılarla işbirliğine girdiği bir dönemde yaşamının zorluklarını düşünen Mutaf, gençlere öğütler verir. Fahri, Filiz, Selmin ve serbest bırakılan Erkal'le konuşan Ekrem Mutaf, onlara silahlı örgütlenmeden uzak durmalarını söyler. Atatürk'ün fikirlerine bağlı olan avukat, gençlerin de aynı fikir yapısına sahip olduklarını görür, sevinir. Gale yana gelip silaha sarılmanın anlamsızlığı üzerinde durur. Emniyet görevlilerinden arkadaşı Zafer de gençlerin ana-babasına düşen görevleri hatırlatmak üzere Ekrem Mutaf Beyleri ziyaret eder. Emniyet güçlerinin, atılan her adımdan haberdar olduğunu vurgular. Gençler aktif mücadelelerini devam ettirirler. Kamuoyunun dikkatini çekmek için Amerikan üssüne baskın yapan ve Amerikalı zenci çavuşu kamyonetiyle birlikte kaçıran gençler, istedikleri ölçüde dikkat çekerler. Amerikalı zenci çavuşu serbest bırakırlar. Gençlerden Mutaf'ın yeğeni Erkal da İzmir'e ailesinin yanına gittikten sonra kayıplara karışır. Ekrem Mutaf, kızkardeşi Emel'in isteği ile İzmir'e gider. Erkal'in sekiz gün boyunca tutuklu olduğunu öğrenir. Sıkıyönetimin uygulandığı bir dönemdir. Erkal'la görüşebilmek için gerekli işlemleri tamamlayan Ekrem Mutaf, kardeşi ile Erkal'i görmeye gider. Arabalarında bildirilerle yakalanan gençler, bildirilerin kendilerine ait olmadığını belirtirler. Bırakılacakları

zaman, İstanbul'a sevkedilmeleriyle ilgili emir gelir. Gençler İstanbul'a gönderilecektir. Ekrem Mutaf Bey, İstanbul'a dönmeden önce İzmir'de oturan yazar Hasan Bey'le görüşür. Hasan Bey ülkenin durumunu, Atatürk'ün yaşadığı dönemden Mart 1971'e kadar özetler. Bu sırada radyoda, İsrail konsolosunun kaçırıldığına dair haberi duyarlar. Kardeşinin evine dönen Mutaf, devlet yöneticilerinin bu konuda yayınladığı bildiriye dinler. Eşi ile anlaşamayan kardeşi Emel'i de alarak İstanbul'a dönmek üzere havaalanına giden Ekrem Mutaf, kardeşinin hatırı için her yönüyle çatıştığı eniştesi ile iyiniyetli konuşmalar yapar. İstanbul'a döner - ken uçakta bir albayla tanışan Mutaf, devlet tarafından yayınlanan ikinci bildiride gençleri kızdırttığı için devlette teslim olması gerekenler listesinde, kendisinin de bulunduğunu öğrenir. Adresi bulmasında kızkardeşine yardımcı olması için albaydan yardım ister. Kendisi, önce havaalanı emniyet amirliğine, sonra Selimiye Kışlası'na daha sonra da Davutpaşa Kışlası'na götürülür. Bilim ve sanat adamlarının büyük bir bölümünün bulunduğu kışlada, aydınların konuşma, tartışma ve durum değerlendirmeleri, kara mizâhı hatırlatan bir üslûpla sergilenir. Yazar Hasan Bey de tutuklananlar listesinde dir. Her geçen gün birilerinin daha katıldığı kadro, şartları düşünür, gelişmeleri anlamaya çalışır. Gençler, mücadelelerini dağlarda devam ettirir. Üç İngiliz'i kaçıırırlar. Sürekli bir takipten kaçarılar. Üçü dağlarda, altısı üç İngilizle birlikte başka bir mekânda çarpışan dokuz delikanlı, doğuda sözleştikleri mekânda buluşacaktır. Gelişmeleri el radyosundan dinleyen üç gençten biri yaralı - dır. Nöbetleşerek uyurlar. Nöbette uyuyakalan delikanlının, uyandığında, radyodan duyduğu haber korkunçtur. Başka bir mekânda mücadele eden altı arkadaşı İngilizlerle birlikte vurulmuştur. Diğer arkadaşlarını uyandırmaya vakit bulamayan delikanlı, silah sesleriyle yığılır. Üç genç de mücadele uğruna diğer arkadaşları gibi can verir.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Tartışma romanı, iki değişik bakış açısının anlatıcısı tarafından sunulur. Zaman, mekân ve kişileri ile değişik özellikler taşıyan, aynı şartların vakalarından oluşan romanda, gerçek hayata bağlı bir yaratma esastır. Yazar, ülkenin ve gençlerin içinde bulunduğu durumu iki şekilde sergiler. Hâkim bakış açısının anlatıcısı, değişik mekânlarda çarpışan gençleri sergilerken, kahraman- anlatıcı, yaşadıklarını kendi bakış açısıyla anlatır. Bu bakımdan romanı öncelikle Ekrem Mutfak'ın ekseninde düşünmek gerekir. İki ayrı koldan yürütülen romanda, 1968'den itibaren ülkeyi etkileyecek derecede gelişen öğrenci olayları ve 12 Mart 1971 ile sonrasında yaşananlar anlatılır.

Fikir çatışması zemininde gelişen olaylar, mevcut yönetimi kendilerine uzak bulan insanların mücadeleleri ile şekillenir. Öğrenciler arasında başlayan parçalanmalarla, Türkiye İşçi Partisi'nin itibardan düşmesi, konuların temeline yer alır.

Vaka örgüsü, zeminde yer alan öğrenci olayları ile başlar ve yine öğrencilerin veya gençlerin mücadele uğruna kendilerini fedâ edişleri ile sona erer. Zeminde yer alan vakaları zemin metin halkası olarak değerlendirmek gerekir. Bu halkaların mana birlikleri romanın başında, aralarında ve sonunda yer almaktadır.

Zeminde iki metin halkası vardır. Birinci metin halkasının çekirdek mana birliği Ara III'te yer alan, mücadeleyi daha aktif hale getirme ve kamuoyunda amaçladıkları etkiyi yaratabilme çerçevesinde gelişir. İkinci metin halkası da Sonun Başlangıcı'nda anlatılan, mücadeleciler gençlerin kaçırdıkları İngilizlerle birlikte vurulmaları, mücadele uğruna can vermelerinin şekillendirdiği mana birliği çerçevesinde oluşur.

Zeminde yer alan ve gençlerin mücadeleleri ve fikir ayrılıkları etrafında gelişen ilk metin halkasının mana

birlikleri, çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil şöyle sıralanabilir:

- = Delikanlıların fikirleri doğrultusunda bildiriler dağıt - ması ve aralarında muhbirlerin olduğunu öğrenmesi.
- = Üniversiteye başlayan delikanlıların belli gruplarca etkilenmeye çalışılması, delikanlıların bocalaması ve kutuplaşmalar.
- = Üniversite gençliğinin boykotları, yönetici ve öğretim görevlilerine karşı ayaklanması, amaç uğruna yaralanması.
- = Mücadelede kararlı olduklarını göstermek isteyen delikanlıların Amerikan üssüne baskın yapması, Amerikalı çavuşu kamyonetle birlikte kaçırmaması ve kamuoyunu amaçları doğrultusunda etkileyince çavuşu serbest bırakması.

Romanın Giriş ve Ara I, II, III başlıklı üç ara bölümünde anlatılan olaylardan hareketle şekillenen ilk metin halkası, gençlerin mücadelede karşı gücü etkilemesi ile sonuçlanır. Üniversite gençliğinin kutuplaşması, fikir ayrılıkları ve çatışmaların sergilendiği bu halkadan sonra zemindeki ikinci metin halkası, öğrencilerin veya delikanlıların mücadele uğruna can vermeleri ile şekillenir.

Zeminin ikinci ve son metin halkası, Sonun Başlangıcı başlığı altında anlatılan olaylardan oluşur. Çekirdek fonksiyonu yüklenen ve metin halkasının can alıcı noktasını oluşturan mana birliği, gençlerin amaçları uğruna birer fidan gibi devrilmeleri etrafında gelişir. İkinci halkanın mana birlikleri de şunlardır:

- = Gençlerin mücadelelerini sıkıyönetim sebebiyle dağlara taşınması.
- = Sürekli bir tâkipten kaçma ve orman köylerine sığınma.
- = Üç delikanlının dağlarda, altı delikanlının da kaçırdıkları üç İngilizle birlikte başka bir mekânda mücadele etmesi, doğuda buluşmak için sözleşmesi.

= Nöbette uyuyakalan delikanlının uyanınca radyodan, altı arkadaşının vurulduğuna dair duyduğu haber, çemberin daralması, arkadaşlarını uyandırmaya fırsat bulamayan delikanlı ve diğer iki gencin silah sesleriyle birlikte amaç uğruna can vermeleri.

Zemindeki ikinci metin halkası gençlerle ilgili olan kısmın zirvesini oluşturmaktadır. Hazin bir sonla biten romanda tematik gücün mücadele uğruna can verişini yüceltilir.

Romanın belirli kişiler etrafında gelişen ve merkezi fonksiyonlu Ekrem Mutaf tarafından anlatılan büyük bir bölümü de üç metin halkasından oluşur. Halkalar arasındaki münasebet de aynı dönemde ayrı şartlarda çatışan insanların, amaçta birleşmeleriyle açıklanabilir.

Ekrem Mutaf ekseninde gelişen romanın ilk metin halkası, birinci bölümün ilk dört ara bölümünde gelişen olaylarla şekillenir. Halkada vakanın merkezini oluşturan mana birliği, ilk ara bölümde yer alan tartışmalar ve parçalanmaya yüz tutan partinin mensuplarından Ekrem Mutaf'ın değerlendirmeleri çerçevesinde gelişir.

Merkezi, kahraman- anlatıcı olan ilk metin halkasının mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Avukat Ekrem Mutaf'ın Ankara'da partinin kurul toplantısına katılması, anlaşmazlıklar ve parçalanmalar içinde olan partinin tartışmalarını anlamsız bulması ve partinin yönetim kurulunun istifa ettiğini öğrenmesi.
- = Avukat Ekrem Mutaf'ın yönetim kuruluna seçilmesi, İstanbul'a dönerken, uçakta karşılaştığı dergi sahibi arkadaşı Korhan ile partinin gidişatını tartışması.
- = Kahraman- anlatıcısının İstanbul'a döndüğünde arkadaşı Remzi Bey'den gençlerin boykot yüzünden tutuklandıklarını, aralarında oğlu Fahri'nin de bulunduğunu öğrenmesi.



- = Eve döndüğünde ailesini fazla tedirgin bulan Ekrem Mutaf'ın odasına çekilmesi, tuttuğu not defterinden hareketle 1968'lerden 1969'un haziranına uzanan öğrenci olaylarını gözden geçirmesi ve oğlunun serbest bırakıldığına dair haberi Remzi'nin karısından öğrenmesi.
- = Ekrem Mutaf'ın yeğeni Erkal'ın da öğrenci olaylarına karışması ve Faik Mutaf tarafından Erkal hakkında geniş bilgilerin verilmesi.
- = Remzi Bey'in, partinin parçalanacağı konusundaki endişesi.

Altı mana birliğinden oluşan metin halkasının merkezi mana birliği, Ekrem'in Ankara'da katıldığı kurul toplantısındaki tartışmalar çerçevesinde gelişirken, diğer birlikler de yine Ekrem Mutaf'ın ekseninde meydana gelir.

Kahraman- anlatıcısının ekseninde gelişen ikinci metin halkası, partinin amaçları doğrultusunda hareket eden Ekrem Mutaf'ın emniyet güçleri tarafından nezaketen uyarılması ile ilgili olan son mana birliğinin etrafında gelişir. Mevcut düzenin temsilcisi Zafer Bey ile tematik gücün mücadeleci kişisi Ekrem Mutaf'ın nezaket sınırları içinde çatışması, metin halkasının merkezi nitelikli mana birliğini oluşturur. İkinci metin halkasının mana birlikleri şunlardır:

- = Ekrem Mutaf'ın arkadaşı gazeteci Selman Bey'in, düzene karşı manevi tahkir sayılan yazısından dolayı gözaltına alınması.
- = Avukat Ekrem Mutaf'ın savcı ile görüşmesi ve Selman Bey'in tutuksuz yargılanması için hukuki işlemleri tamamlaması.
- = Ülkenin gidişatı hakkında konuşma, tartışma ve yazar Hasan Bey'in mensup olduğu partiyi değerlendirmesi.
- = Ekrem Mutaf'ın oğlu Fahri ile yeğeni Erkal'ın kayıplara karışması, Taksim, Beyazıt olayları, Fahri'nin yaralanınca arkadaşında saklandığının anlaşılması, Erkal'ın tutuklanmış olması ve serbest bırakılması.

- = Hâkim güçlerin yabancılarla işbirliği içine girerek baskıyı arttırması ve Ekrem Mutaf'la ailesinin tâkip edilmesi.
- = Emniyet görevlisi Zafer Bey'in ani ziyareti, Ekrem Mutaf' - la görüşmesi, Ekrem Mutaf'a aldığı davalar ve savunduğu insanlar konusunda uyarıcı sözler söylemesi, particilikle ilgisini kesmesi hususunda tavsiyelerde bulunması ve fikir nâmusundan ödün vermeyen Ekrem Mutaf'la Zafer Bey'in zor - lama bir nezaket çerçevesinde fikir ve değer çatışması.

Altı mana birliğinden meydana gelen ikinci metin halkası, Ekrem Mutaf'ın inançlı, dürüst ve mücadelesinde kararlı tavrı etrafında gelişir. Ailesiyle ve yakın çevre - siyle birlikte yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen Ekrem Mutaf, fikirlerinden ve tavırlarından ödün vermeyeceğini ifâde eder.

Ekrem Mutaf ekseninde gelişen üçüncü ve son metin halkası, ikinci halkada olduğu gibi son mana birliğinin etrafında gelişir. Romanın Mutaf ekseninde son bulmasını sağlayan sözkonusu metin halkasında önemli olaylar yaşanır. 12 Mart 1971 gerilerde bırakılmıştır. 29 Nisandan itibaren uygulanan sıkıyönetimin, yirmi gün sonrasına kadar uzanan mesafesinde yaşananlar anlatılır. Önemli fonksiyonu ile romanın zirvesi sayılabilecek olayların yaşandığı halkada gelişmeler, son mana birliğine zemin teşkil eder. Kara mizahı hatırlatan bir üslûpla durum değerlendirmelerinin de yapıldığı son metin halkasının mana birlikleri şunlardır:

- = Ekrem Mutaf'ın yeğeni Erkal'ın on günlüğüne İzmir'e gitmesi, iki gün sonra kayıplara karışması ve Ekrem Mutaf'ın kızkardeşi Emel tarafından İzmir'e çağrılması.
- = Partiden istifa etmiş olan Ekrem Mutaf'ın İzmir'e giderken uçakta arkadaşı ile karşılaşması ve ondan gençlerin dağlara çıktığını öğrenmesi.
- = Ekrem'in İzmir'e vardığında, Erkal'ın sıkıyönetim tarafından tutuklandığını, arkadaşlarıyla birlikte bildirilerle

yakalanan Erkal'ın, bildirilerin kendilerine ait olmadığı yolunda ifade verdiğini öğrenmesi.

- = Ekrem Mutaf'ın avukatı olarak Erkal'le görüşmek için işlemleri tamamlaması, kızkardeşi Emel'le ve yeğeni Erdal'la birlikte Erkal'ı ziyaret etmesi, Erkal'ın sağ bacağından yaralanmış olduğunu görmesi.
- = Suçsuz bulunarak bırakılacakları zaman, İstanbul'a sevkedilmeleri konusundaki emrin gelmesi ile Erkal'ın İstanbul'a gönderilecek olması.
- = Ekrem Mutaf'ın İstanbul'a dönmeden önce İzmir'de oturan yazar Hasan Bey'i ziyaret etmesi, Hasan Bey'in dönemi ve dış güçler tarafından oyuna getirilen insanları değerlendirmesi.
- = Hasan Bey'le Mutaf'ın konuşmalar esnasında dinledikleri radyodan, İsrail başkonsolosunun kaçırıldığına dair haberi duymaları, ardından kaçırılanların teslim olmasıyla ilgili hükümet bildirisinin okunması.
- = Mutaf'ın kızkardeşi ile İstanbul'a dönerken uçakta rastladığı emekli bir albaydan, gençleri kışkırttıkları gerekçesiyle hükümete teslim olması gerekenler arasında kendisinin de bulunduğunu öğrenmesi.
- = Kızkardeşini albayın yardımıyla evine gönderen Ekrem Mutaf'ın, havaalanındaki emniyet amirliğinden Selimiye'ye oradan da Davutpaşa Kışlası'na getirilmesi, bilim ve sanat adamlarının birarada olduğu koğuştaki daha sonra aralarına katılan yazar Hasan Bey'le birlikte durum değerlendirmesi yapmaları.

Ekrem Mutaf'ın ekseninde gelişen bölümler, onun tutuklanması ile sonuçlanırken roman, Sonun Başlangıcı'nda gençlerin durumunun sergilenmesi ile biter. Roman, zeminde iki, Ekrem Mutaf çevresinde üç olmak üzere toplam beş metin halka -sından oluşur. Halkalar arasındaki münasebet duygu ve düşüncede ortaklık, amaçta birlik esasına dayanır. Tematik güçle karşı güç çatışmasında mücadeleden vazgeçmeyen tematik gücün çaresizliği sözkonusudur.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Tartışma romanında, dönemin panoramasını veren iki değişik bakış açısı ve anlatıcıya yer verilir. Roman, hâkim bakış açısının ve onun üçüncü şahıs anlatıcısının diliyle sunulan Giriş'le başlar. Yine aynı bakış açısı ve anlatıcının üslûbu ile Sonun Başlangıcı başlıklı ara bölümle son bulur.

Tartışma romanının büyük bir bölümünde Avukat Ekrem Mutaf'ın bakış açısı kullanılır. Eğitim seviyesi yüksek olan bilgili, kültürlü ve tecrübeli Ekrem Mutaf, olayları bir hukukçu gözü ile değerlendirir. Kahraman- anlatıcının yorum - lama, anlatma ve değerlendirmesiyle sunulan romanın büyük bir bölümünde anlatıcı Ekrem Mutaf, anlatma ve konuşma yetkisini romanın diğer kişileriyle paylaşır. Hâkim bakış açısının anlatıcısı da aynı şekilde yetkilerini kahramanları ile paylaşır.

İsmi belirsiz kahramanların aktif mücadelelerini sergileyen bölümlerde anlatıcı, hâkim bakış açısının anlatıcısıdır. Öteki bölümlerde ise romanın merkezinde yer alan Ekrem Mutaf'ın bakış açısı ve anlatıcılığı vardır.

Merkezi yansıtıcı görevini üstlenen Ekrem Mutaf, yaşanan döneme nasıl gelindiğini geri bakış yolu ile anlatır. Gazetelerdeki haberlerden, radyodaki bildirimlere kadar hemen hepsini dikkatle tâkibeden aydın bir insandır. Gençler için duyduğu endişelerden sözeder. Hâkim bakış açısıyla başlayan romanın, tekrar hâkim bakış açısı ile sunulan ara bölümlerine zemin hazırlar.

Hâkim bakış açısı aynı amaç uğruna değişik mekânlarda çarpışan insanları sergilerken, karşı gücün gizli plânlarına vâkıf olur. Karşı gücün delikanlıları, üniversiteye başlayan gençleri maddi yönden destekleyerek amaçlarına alet etmek isterler.

Kendi başlarına da anlamlı bir bütün olan Ara I, Ara II, Ara III gibi ara bölümler gençlerin değişik boyutlardan sergilenmelerini konu alır. İki bakış açısının ortaklaşa

sunduğu, iki anlatıcının amaçta ortak olan insanları yorum - ladiğı, değerlendirdiğı ve konuşmalarına tabii bir zemin hazırladiğı romanın etkileyici, sarsıcı ve gerçekçi özelliğı sözkonusu bakış açılarının ustaca kullanılmasıyla belirginleşir.

Romana, Pir Sultan Abdal'ın üç mısraı ile başlayan hâkim bakış açısının anlatıcısı, istediğı anda istediğı me - kânda bulunabildiğı için bütün teferruatı yansıtabilmektedir. Geniş mekâna taşan mücadeleyi, dağlara çıkan, ormanlara sak - lanan delikanlıları sınırsız yetkileriyle değerlendiren, yorumlayan ve anlatan yazar- anlatıcı, hayatla ölüm arasında - ki tezadı sezdirici mahiyette bir üslûp kullanır. Her zaman tehlike ile karşı karşıya bulunan gençler, hayatla ölüm ara - sında dolaşırlar. Bazen Fahri veya Erkal gibi bacağından yaralanan isimsiz delikanlılar, romanın sonunda ölümün soğuk nefesiyle karşılaşşırlar. Hâkim bakış açısının üçüncü şahıs - anlatıcısı, amaçları uğruna mücadele eden gençleri yüceltir.

Üç ana bölümden oluşan romanın, on dokuz ara bölümü - nün on beşi Ekrem Mutaf tarafından anlatılır. Tabii bir akış içinde konuşmalar vasıtasıyla sözü yer yer başkalarına bırakan kahraman- anlatıcı, kişilerin tartışmalarına ve fikirlerini somutlaştırmalarına imkân tanır. Kişiler hangi fikri savduklarını, mücadelede hangi gücün yanında yer aldıklarını, anlatıcının kendilerine verdiği söz hakkı ile belirtirler. Konuşma/diyalog yönteminin tartışmaya varan özelliğı ile gösterme tekniğine yer veren anlatıcı, zaman, mekân ve vaka arasında derin bir münasebet kurar.

Ekrem Mutaf, günlük hayatın konuşma veya tartışma zemini içinde babası Faik Mutaf, oğlu Fahri, saygı duyduğu ve değer verdiği yazar Hasan Bey... gibi roman kişilerinin bakış açısına ve anlatıcılığına başvurur. Tematik güçle sınırlamaz konuşma yetkisini, karşı gücün bakış açısına ve anlatıcılığına de yer verir. Zafer Bey ve Cemal Tosun da bunlardandır.

Konuşan her kişiyle birlikte genişleyen bakış açısı, kişilerin kendilerine has özellikleri ile sınırlıdır. Kişiler, bilgi ve birikimleri doğrultusunda yorumlar yapar, olayları kendi fikir yapılarına göre değerlendirirler.

İki karşı fikrin çatıştığı ve dönemin özellikleri -nin sergilendiği romanda kişiler, Atatürkçü fikir yapısına sahip olan insanlarla onların karşısında yer alan güçler olarak belirir. Bu insanların veya güçlerin mücadelelerini sergileyen anlatıcılardan Ekrem Mutfak, ülkenin içinde bulunduğu durumu somutlaştırabilmek maksadı ile önemli günler ve olayları not etmek üzere bir defter tutar (s. 45- 47).

Olaylara hem bir avukat, hem de olayların içinde çocuklarının hayatını güvence altına almaya çalışan bir baba gözüyle bakan Ekrem Mutfak, gençlerin kutuplaşmalarına, parçalanmalarına ve giderek can alıcı çatışmalarına karşıdır. Hele silahlı örgütlenmenin tamamıyla aleyhindedir.

"Mustafa Kemal'in temelini attığı Cumhuriyet yolunda, gidebildiğimiz denli gider, çağdaşlaşırız" (s. 130) diyen kahraman- anlatıcı, tematik gücün hayata bakış tarzını özetler. Fahri, Erkal, Selmin ve yazar Hasan Bey'in düşünceleri de hemen hemen aynı doğrultudadır.

Anlatıcı, konuşma/diyalog tarzı ile gösterme tekniğine yer verirken, romanı canlı kılan ve kara mizâhı hatırlatan taşlayıcı, iğneleyici bir üslûba da başvurur. Manevi tahkir suçu ile gözaltına alınan arkadaşının durumunu değerlendiren Mutfak, geçmişte yaşanan bir olaydan söz eder. Halikarnas Balıkçısı'nın başından geçen benzeri bir olayda Balıkçı, manevi tahkirden dolayı sorgulanmanın mantığa aykırılığını iğneleyici ve taşlayıcı bir üslûpla anlatır. Ekrem Mutfak da bu hatırayı nakleder (s. 82). Hasan Bey de kara mizâha yaklaşan üslûbu ile dönemin şartlarını değerlendirir. O da fıkraya benzer gerçek olaylarla bağlantılar kurar (s. 263- 264).

Romanda, anlatma tekniği, tartışma vasıtasıyla gösterme tekniği ve gerçek hayattan alınan belgeleri

yansıtan monte tekniği kullanılır. Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzının eseri olan Tartışma'da, tarihi belgeler romanın dokusuna monte edilir. 12 Mart 1971'den sonra iktidara gelen hükümetin yayınladığı bildirimlerden iki tanesi monte tekniği ile eserin içine yerleştirilir (s. 228- 235). Anlatıcı Ekrem Mutaf, bildirimlerden birini gazetelerden, diğerini de uçakta tanıştığı emekli albaydan alır. Eserin yazarı Samim Kocagöz de bu bildirimleri gazetelerden hareketle eserinde kullanabildiğini belirtir ( \* ).

Ayrıca eserde, Hasan Bey'in konuşması vasıtasıyla Namık Kemal'den iki mısralık bir edebî alıntı da yer alır: "Ölürsem görmeden millette ümit ettiğim feyzi/ Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun" (s. 224). Bir de Çakırcalı Efe'nin türküsünden aktarma yapılır:

"İzmirin kavakları  
Dökülür yaprakları  
Bize de derler Çakıcı  
Yakarız konakları!.." (s. 282).

Romanda etkileyici bir anlatım vardır. Tasvirlerde olayları sezdirenen bir atmosfer hissedilir. Roman hazin bir sonla, hâkim bakış açısının üçüncü şahıs anlatıcısı tarafın-  
dan şöyle bitirilir : "Delikanlı, kayadan kıvranarak, ulu çınardan yere inen bir kuru yaprak gibi düştü. Gökyüzü, bulutlar, çam yeşili birbirine karıştı. Kendisini toparlamak istedi, al kanlar içinde kalmıştı... Doğa renk değiştiriyordu(...) Delikanlı son bir kez daha arkadaşlarına baktı (...) Sonra iki iri eliyle toprağı, toprağını avuçladı; öylece iki avuç toprakla, avuçlarında yurdunun iki avuç toprağı ile cansız kaldı..." (s. 283).

Hâkim bakış açısının anlatıcısı ile kahraman anlatıcının bakış açısının, vakanın özelliğine göre dönüşümlü olarak

---

( \* ) 24 Şubat 1993 tarihinde yazarla yaptığım görüşme.

kullanıldığı romanda, anlatıcılar yorumlama, anlatma veya değerlendirme görevlerini romanın diğer kişilerle paylaşırlar. Anlatma tekniğinden, tartışmanın esas olduğu gösterme tekniğine, edebî alıntıdan monte tekniğine uzanan çeşitlilikle gerçek hayata bağlı bir roman dünyası yaratan yazar, olayların içinde yaşayan insanların anlatıcılığını esas almakla eserin gerçekçi özelliğini somutlaştırır. Kişilerin tahlilini derinliğine vermektense sezdirmeyi tercih eder. Tasvirlerinde de vakanın özelliğini sezdirici nitelikte bir anlatımı esas alır.

## 5 - ZAMAN

Bir dönemin panoraması olarak kaleme alınan Tartışma romanı, 12 Mart 1971'e nasıl gelindiğini sorgulayıcı nitelikte bir eserdir. Yazma veya yaratma zamanı konusunda, Kocagöz'ün şu sözleri açıklayıcı niteliktedir: "1976'da (TARTIŞMA) adlı bir romanımın yayınlanacağını umuyorum. Bu yeni romanıma çalışma, 1973 yılından beri süregelmekte. 1975 yılının şu son aylarında bitirdim, düzeltmelerimi yaptım" (339). Bu açıklamaya göre eserin yaratma zamanı 1973-1975 yılları ile sınırlıdır. İki yıllık bir yaratma süresi olan eser, yayınlanmadan önce Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. 12 Nisan 1976'dan itibaren tefrika edilmeye başlayan eserin, kitap olarak yayınlanması da aynı yıla yani 1976'ya rastlar.

Yayın zamanı ile vaka zamanı arasında beş yıllık bir mesafe sözkonusudur. Roman 1969 yılının haziran ayında

---

(339) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, "Soruşturmamız", Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 454.



başlar, 1971 yılının mayıs ayında sona erer. Reel zaman olarak yaşanan süre iki yıllla sınırlıdır. Reel zaman eserin vaka zamanı olarak da belirir. Tartışma romanında sosyal veya tarihi zaman, geçmişten sözetme veya tarihi değerlendirmeler vasıtasıyla 31 Mart 1909'lara kadar uzanır (s. 129).

Romanda kronolojik bir akış esastır. Geçmiş zamana ait olayların hatırlanmasıyla, sözkonusu şimdiki zamanın kronolojik akışında geri bakışlar yer alır. Geri bakışlarla kesilen akış, şimdiki zaman içinde anlatıldığı için zamanda kopmalar sözkonusu değildir. Şimdiki zamana bağlı bir geri bakış vardır.

Avukat Ekrem Mutfak'ın geçmişi değerlendiren bakışı ile tarihi zaman 31 Mart 1909 yıllarına kadar uzar: "Ancak ordu, asker 31 Mart 1909 olayından beri, zaman zaman iktidarlar söz dinletebilmiştir..." (s. 129). Mustafa Kemal Paşa'nın mücadelesini belirten Mutfak, 1961 Anayasasını kazandıran askeri müdahaleden de söz eder.

Romanın sağlıklı bir zeminde gelişebilmesi için geri bakışlarla olayların başlangıç yılları hatırlanır. Ekrem Mutfak'ın tuttuğu not defteri, bazı olayları günü gününe vermesi bakımından önemlidir (s. 45- 47). 1968'lerden 1969'un haziranına kadar gelişen çatışmalar özetlenir. Romanın kişilerinden Hasan Bey de Mustafa Kemal Paşa döneminden mayıs 1971'e kadar uzanan süreyi özetler (s. 93- 97, 224- 225).

Şimdiki zamanın hikâyesi tarzında anlatılan romanda, yaşanan zamanların yorumlandığı durumlarda, yakın geçmişe ait hikâye tarzı kullanılır. Konuşma/diyalog ve tartışmalar vasıtasıyla şimdiki zamana yer verilirken, geçmişe ait hatıralar da özetlenir. Romana hâkim olan şimdiki zamanın hikâyesidir.

Vaka açısından önemli olan zamanlar, vaka örgüsüne paralel olarak üzerinde yoğunlaşılacak anlar olarak görülür. Romanda üzerinde yoğunlaşılması beklenen 12 Mart 1971 tarihi, zamanda atlama tekniği ile verilir. Sonradan geri dönüşlerle değerlendirilir. Öncesi ve sonrası ile

değerlendirilen sözkonusu dönemin belirgin olayları üzerinde yoğunlaşma dikkati çeker. Vaka örgüsü ile paralel bir özellik gösteren önemli vaka zamanlarını şöyle sıralamak mümkündür:

Zeminde yer alan vakanın zamanı hazirandan, "sonbaharın başlangıcı ılık güneşli bir gün"e (s. 58), oradan da kışın "ısırıcı soğuşuna" (s. 160) kadar uzanan uzun bir zamandır. Gençlerin mücadeleleriyle şekillenen zamanın vaka açısından önemli olan bölümü, kışın ısırıcı soğuşunda yaşananlardır. Gençlerin Amerikalı çavuşu kaçırdığı zamanı kapsayan soğuk günlerden sonra, 1971 yılının bahar ayları önemlidir. Özellikle zemindeki vakanın ikinci önemli zamanı olarak beliren Mayıs 1971, mücadele uğruna can verme zamanıdır. Roman ölüm anı ile sona erer.

Ekrem Mutaf'ın merkezi yansıtıcı olarak yer aldığı romanda, kahraman-anlatıcının hayatında önemli yer tutan zamanlar da sözkonusudur. 1969 yılının haziran ayından 14 Aralık 1969'a kadar uzanan dönemde Mutaf, 1968'lere uzanan değerlendirmeler yapar. Gençlerin içinde bulunduğu tehlikeyi düşünür. Oğlunun vurulduğu ve bacağından yaralandığı gün olan 14 Aralık 1969'da, bütün gençler adına telaşlanan Ekrem Mutaf için partinin yönetim kurulunun yapıldığı zaman, vaka bakımından büyük bir önem taşır.

Mutaf için önemli olan zamanlardan biri de Zafer Bey'in ziyaret saatidir. Zafer Bey'le nezaket ölçüsünde çatışan, onu misafir olarak ağırlayan Ekrem Mutaf, Zafer Bey'in bütün çabalarına rağmen kararlı kişiliğinden ve fikirlerinden ödün vermeyeceğini vurgular. İki gücün birbirinden haberli olarak çatıştığının anlaşıldığı bölümde, Ekrem Mutaf mücadelesinde kararlı olduğunu bir kez daha hissettirir.

Vaka için önemli zamanlardan biri de Mayıs 1971'e kadar uzanan dönemdir. Özellikle 29 Nisan 1971'den yirmi gün sonra, yani on dokuz yirmi Mayıs önemlidir. Mutaf'ın tutuklandığı an olduğu için vaka açısından üzerinde yoğunlaşılacak bir zaman olarak şekillenir.

Romanın mayıs 1971'e uzandığını, Hasan Bey'in şu konuşmasından hareketle kesinleştirmek mümkündür: "Şimdiki hükümetin başı Erim, başyardımcısı Koçaş Beyler..." (s. 223). Adı geçen yöneticiler, 26 Mart 1971'den sonra sözkonusu olurlar.

İki yıllık bir süreyi kapsayan ve reel zaman olarak 1969 ile 1971 yıllarıyla sınırlı olan Tartışma romanında, zamanın uzamasıyla birlikte zamanda özetleme veya atlama tekniğine başvurulur. Haziranda başlayan roman, ikinci bölümün dördüncü ara bölümünde "1970 yılı" (s. 112) olarak belirir. İkinci bölümün Ara III başlıklı ara bölümünde zaman "ısırıcı soğuk" (s. 160) şeklinde belirtilir. Üçüncü bölümde zamanda büyük bir atlama sözkonusu olur ve 1971 yılının "29 Nisan"dan (177) sonraki günleri anlatılır. Zaten roman mayıs ayında sonuçlanır.

Gerçek hayatın gözlemlerden hareketle, roman kurgusu içinde yeniden yaratılmasıyla oluşan Tartışma romanı, reel zamana paralel bir vaka zamanına sahiptir. İki yıllık bir süreyle sınırlı olsa da sosyal zaman 1909'lara kadar uzanır. Vaka zamanı ile yaratma zamanı arasında beş yıllık bir mesafe sözkonusudur. Özellikle önemli vaka zamanı üzerinde yoğunlaşılacak romanda gerektiğinde geri bakış tekniğine başvurulurken, zamanda uzama durumunda zamanda özetleme veya atlama tekniği de kullanılır. Yakın geçmişe ait bir dönemin panoramasını veren roman, bir "tartışma dönemi" (s. 183) ekseninde şekillenir.

## 6 - MEKÂN

Bir dönemin romanı olan Tartışma'da vakanın geçtiği mekân, daha çok dar mekân olarak belirginleşir. Hâkim bakış açısı tarafından verilen Giriş, Ara II, Ara III ve Sonun Başlangıcı'nda önemli yer tutan geniş mekân, diğer on altı ara bölümde çoğunlukla dar mekân olarak yer alır.

Sokaklarda bildiri dağıtan delikanlıların anlatıldığı Giriş'ten sonra, özellikle isimsiz delikanlıların mücadelesi etrafında gelişen bölümlerde geniş mekân dağlar, ovalar veya açık alanlar olarak yer alır. Roman, İstanbul, Ankara ve İzmir'de gelişen olaylarla şekillenir. Asıl mekân İstanbul'dur, partinin kurul toplantısı vesilesiyle Ankara'ya gidilir. Ayrıca Ara III'de delikanlıların mücadelesi Ankara'da gerçekleşir. Üçüncü bölümde mekân geçici bir süre için İzmir olur, tekrar İstanbul'a dönüş sözkonusudur.

Şehir değişse de dar mekânın özelliği fazla bir değişikliğe uğramaz. Ekrem'in evinden, yazar Hasan Bey'in veya Ekrem'in kızkardeşi Emel'in evine geçiş olur. Dar mekânlardan biri de seyahatin gerçekleştiği uçaktır. Gök - kubbenin altında seyreden dar mekân, şehirden şehire geçiş münasebetiyle esere konu olur. Ankara- İstanbul, İstanbul- İzmir ve İzmir- İstanbul istikametinde geçişler esastır.

Ekrem Mutfak'ın ekseninde gelişen roman, Ankara'da kurul toplantısında iken başlar, mekân kurulun toplandığı salondur. Dar mekândan diğer dar mekâna geçişte kullanılan sokaklar hariç tutulursa, kahraman- anlatıcının sözkonusu olduğu bölümlerde geniş mekâna fazla yer verilmediğini belirtmek gerekir. Tartışmaların, konuşmaların yapıldığı dar mekân bununla da kalmaz. Özellikle eserin üçüncü bölümünde tutuklama olayı ile Davutpaşa Kışlası'nda kapalı kalma durumu ortaya çıkar. Eserin hâkim bakış açısı ile sunulan Sonun Başlangıcı ile roman geniş mekânda son bulur.

Kapalı mekânın hâkim olduğu eserde kapalı- açık mekân tezâdı da sözkonusudur. Açıklığın, saflığın ve doğa ile başbaşa oluşun mekânı ile basık, kapalı ve tedirginlik dolu iç mekân arasında tezâd belirir. Davutpaşa Kışlası'nda Ekrem Mutfak bu tezâdı şöyle ifâde eder: "Arkadaşların yardımı ile koğuşa yerleştim. Yataklar, altlı üstlü demir karyo - lalardı. Ben, üst kattaki bir yatağı seçtim. Köşe bir yerd. Bu köşeden koğuşun açık bırakılan büyük penceresinden, tavan- da yanan sönük lambaya karşın, yıldızlar görünüyordu. Serin

bir hava içeriye dolmaktaydı..." (s. 247).

Sözkonusu iç ve dış mekân veya kapalı ve açık mekân tezâdını gösteren bir başka mekân tasviri de yine Ekrem Mutfaf'ın gözüyle şöyle verilir: "Oturduğumuz yerden, geniş pencerelerden Kışlanın iç avlusuna baktım. Avlu değil geniş bir alandı. Karşıdaki blokun yüksek damı görünüyordu. Alanda erlerin talim yerleri vardı. Bize yakın bölüm, akasya ağaçları ile süslüydü; bembeyaz çiçek açmıştı akasyalar. Dışarısı günlük güneşlikti. Dışarıda bahar vardı" (s. 259).

Mekân tasvirleri vakanın hizmetine sunulmuştur. Vakanın tamamlayıcısı olan mekân tasviri, sezdirici niteliğiyle belirir. Roman dönemin kapalı, basık ve boğucu özelliğini sezdiren şu satırlarla başlar: "İnce bir sis vardı yolun üstünde. Köşebaşındaki lambanın altında durdu. Sisi delen ışık, yüzüne vurdu... Ortalıkta kimsecikler yoktu. Evlerin karanlık görüntüsü, alam alam sisin içinde üzerine yıkılacak gibiydi. Pencerelerin aralık kalan perdelerinden yer yer sızan şavklar, onu tedirgin ediyordu" (s. 7).

Ara I'de dar mekân tasviri, öğrencinin durumunu sezdirici nitelikte verilir: "Genç adam, otelden ağabeyleri ile bir taksiye koyup getirdiği yatak dengini açmış, yüksek okulun en üst katındaki geniş bir odanın köşesine sermişti. Oda, bir koğuşa benziyordu. Kendisi gibi sekiz on genç, yataklarını yere sermişlerdi. Kapıya yakın köşede, eskilerden bir delikanlı yatağının içinde oturmuş, kalın bir kitap açmıştı önüne..." (s. 64).

Ekrem Mutfaf'ın bütün bir dönemin özelliğini yansıttığı nitelikte verdiği İstanbul tasviri de bu bakımdan önemlidir. Geniş mekân bile sislerle çevrilidir: "İstanbul'un üstüne kapkara bulutlar çökmüştü. Alacakaranlıktaki koca kent, sus - kundu, yüzyılları kucaklayan tarihsel kişiliği, sanki bir buzlu cam arkasındaydı; bana, tarifsiz kederler içindeymiş gibi görünüyordu. Üzerine çöken sıkıntıyı, ne yağmur, ne de rüzgâr alıp götürebiliyordu. Hasan Beyin baktığı pencereden bakınca Galata Kulesine dek görüntü, karmakarışık binalarla

alam alamdı. Neredeyse Tefvik Fikret'in 'Sis'ini mırıldan -  
maya başlayacaktım ki, Yazar Hasan Bey, elindeki çay finca-  
nını uzanıp yandaki masanın üstüne koyarken konuşuverdi..."  
(s. 91).

Kapalı mekânda gelişen Tartışma romanında basık, boğuk  
ve dar bir ortamdandır, Sonun Başlangıcı ile dağlara, ovalara  
ve açık mekâna çıkılır. Geniş mekânda da gençlerin etrafı  
çevrilir ve roman geniş mekânda sona erer. Vurulan gençlerin  
kanıyla geniş mekânın rengi değişir.

## 7 - KİŞİLER

İki değişik bakış açısından sunulan romanda, bir  
dönemin tartışmalarla şekillenen panoraması çizilirken,  
merkezi fonksiyonlu kahraman- anlatıcı Ekrem Mutaf esas  
kahraman olarak belirir. Merkezdeki yansıtıcı özelliğiyle  
sözkonusu kahraman, anlatıcılık görevini de üstlenir. Roma -  
nın on dört ara bölümünde anlatıcılık görevini kişileriyle  
paylaşan Avukat Ekrem, aydın, bilgili ve kültürlü bin insan  
olarak tanıtılır. Ekrem'in dışında gelişen isimsiz delikan-  
lıların anlatıldığı Giriş ve dört ara bölümde, hâkim bakış  
açısının anlatıcısı tarafından tanıtılan delikanlılar  
yanında, nadiren genç kızlar da bulunur.

Tematik güçle karşı gücün çatışması şeklinde geli -  
şen olaylarda, mevcut düzenin eleştirisi sözkonusudur. Müca-  
deleci, kararlı ve cesur olan insanların oluşturduğu tematik  
güç, Atatürkçü fikir yapısına sahiptir. Tematik gücün fikir-  
lerinin aksini savunan insanlar da karşı gücü oluşturur -  
lar.

Çoğunluğu kültürlü, aydın ve eğitim seviyesi yüksek  
olan kişilerin bulunduğu romanda, orta yaşın üzerinde olan  
kahramanın arkadaşları yanında delikanlıların temsil-  
cisi olan Fahri ve Erkal gibi, delikanlılar da yer alır.

Şemâda da görüleceği gibi, kadınlar fazla belirgin



değildir, çoğunlukla tamamlayıcı veya dekoratif unsur olarak belirirler. Eserdeki kişileri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

**Esas Kişi :** Roman, Ekrem Mutaf çevresinde şekillenir. Ekrem Mutaf, merkezi fonksiyonu ile esas kahraman olarak belirir.

**İkinci Dereceden Kişiler:** Esas kahramanın çevresinde yer alan ikinci dereceden fonksiyona sahip kişiler; Hasan Bey, Remzi Ünlü, Fahri, Erkal, Zafer Bey ve Cemal Yosun olarak sıralanabilir. İlk dördü ara gücün, son ikisi de karşı gücün temsilcileridir. Bu kişiler, Ekrem'le münasebetleri ölçüsünde değer kazanırlar.

**Diğer Kişiler:** İsmi belirsiz olan delikanlılar başta olmak üzere, dekoratif unsur olarak beliren kişileri, Faik Mutaf, Selmin, Feride, Emel, Erdal, Sadık Korur, Filiz, Selman Bey, Korhan, Selma Ünlü, profesörler, yazarlar, sendikacılar, jandarma ve güvenlik görevlileri şeklinde sıralamak mümkündür.

## ESAS KİŞİ

### EKREM MUTAF

Romanın esas kahramanı olan Ekrem Mutaf, merkezi yansıtıcı özelliği ile romanın büyük çoğunluğunda anlatıcılık yapar. Kültürlü, bilgili ve aydın bir insan olan Ekrem Mutaf, başarılı bir avukattır. Memur çocuğu olan Ekrem Mutaf, orta yaşın üzerindedir. En kötü şartlarda bile serinkanlı görünmeyi başarabilen Ekrem Mutaf, çocukları ve yeğeninden hareketle olaylar içinde yaşayan bütün gençler için endişelenir.

"Kendimi tutmaktan, sakın, soğukkanlı görünmeye çalışmaktan, sınırlarım iyice gerilmişti. Üç gündür içimdeki



heyecan, tedirginlik nedense şu sıra artmış, karmakarışık düşünceler zihnimi iyice yormuştu" (s. 110) diyen Ekrem Mutaf, yaralanan oğlu Fahri ve aynı şartlar içinde olan gençler için üzülür.

Türkiye İşçi Partisi'nin yönetim kuruluna seçilen, partinin parçalanmaya yüz tuttuğu dönemlerde partiden istifa eden Ekrem Mutaf, kültürlü kişiliğiyle dönemi yorumlayabilen bir insandır. Çocuklarıyla bir arkadaş gibi konuşan Mutaf, gençlere şu öğüdü verir: "Elbette kitaplara, kuramlara bakacaksınız; yol, ışık onlardadır. Ne ki ayaklarınızın bastığı yurt topraklarından kesilmemesine çok dikkat edin. Kitaplar, kuramlar, ülkemizin gerçeklerinden soyutlanamaz... Bir de şu örgütlenmenize bir diyeceğim olmadığını söylemek isterim. Silahlanmaya gelince, kesin olarak karşınızdayım. Fikir çatışmalarında bugün olmasa da yarın, kimin haklı olduğu anlaşılır, meydana çıkar" (s. 128- 129).

Atatürkçü fikir yapısına mensup olan Ekrem, ilerlemenin ve çağdaşlaşmanın temelini Atatürkçülük olarak değerlendirir. Bilgi ve başarı yönünden memleketin sayılı avukatlarından biri olan Ekrem'i, karşı güç bile bu yönüyle takdir eder. "Yapma... vazgeç bu işten Ekrem!.. bütün anarşistlerin, komünistlerin, kuyruğu kısan bütün bozguncuların davalarını alıyorsun... Anladık, usta hukukçusun... memlekette senin gibi ancak birkaç avukat daha var... Ne ki iyi not almıyorsun: Senin de adın kötüye çıkıyor" (s. 148) diyen Zafer Bey, Ekrem Mutaf'tan avukatlık çizgisini değiştirmesini ister. Ekrem Mutaf ise en kötü şartlarda bile fikirlerinden ödün vermez. Zafer Bey'e şöyle bir karşılık verir: "Olmaz Zafer, benim meslek haysiyetim var! Bu söylediğin... benim savunduğumu söylediğin kişilerin, hiçbirinin suçu, hani senin suçladığın gibi suçu, sabit olmadı mahkemelerde" (s. 149).

Ekrem'e "Biliyorum, fikirlerine bağlı, gururlu bir insansın. Fakülteden beri senin bu tutumunu bilirim" (s. 144) diyen Zafer Bey, karşı gücün temsilcisi olarak

belirmesine rağmen, Ekrem Mutaf'a karşı hayranlık duyduğunu inkâr etmez.

Romanın esas kahramanı Ekrem Mutaf, dönemin önemli olaylarını not alır. Gençlerin kutuplaşmalarının, parçalanmalarının mantıksız olduğunu düşünen avukat, gençlerin oyuna geldiği inancındadır. Özellikle silahlı örgütlenme ve çatışmanın aleyhinde olan Ekrem Mutaf, hem çok iyi bir avukat, hem çok iyi bir baba, hem de mücadeleci bir fikir adamıdır.

Evli, Fahri ve Selmin adında iki çocuk sahibi olan Ekrem Mutaf, mevcut düzenin anlayışını benimsemez. Fikir nâmusundan ödün vermeyen kahraman 12 Mart 1971'den sonra, gençleri kıskırttığı iddiasıyla gözaltına alınır. Karamsar değildir ama, gidişatı da pek parlak bulmaz.

Tutuklandıktan sonra gördüğü muamele karşısında şaşırarak Ekrem Mutaf, fikir arkadaşlarının çoğuna da yapılan bu tür davranışları eleştirel bir üslûpla yansıtır (s. 242-243).

Sevginin insan hayatında paradan çok daha önemli olduğunu vurgulayan Ekrem, eniştesi Cemal Yosun'un para hırsı ile aile bağlarını zayıflatmasını eleştirir. Cemal Bey'le tartışan, hem değerler bakımından, hem de fikir olarak çatışan Ekrem Mutaf, kızkardeşinin hatırı için eniştesiyle iyi geçinmeye özen gösterir.

Oğlunu da kendisi gibi yetiştiren Ekrem Mutaf, yeğeni Erkal'ın eğitimiyle de ilgilenir. Takdir toplayan kişiliğiyle Tartışma romanının merkezinde yer alan kahraman anlatıcı, bir dönemin bütün özelliklerini yansıtmayı hedefler. Romanın aksiyonunu sağlayan en önemli kişi olarak belirir.

## İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Ekrem Mutaf'ın ekseninde gelişen roman, onunla münasebeti oranında değer kazanan ikinci dereceden kişilerle tamamlanır. Ekrem'in aile çevresi, yakın dostları ve

çatıştığı kişiler, ikinci dereceden kahramanlar olarak belirirler. Ekrem Mutaf'ın özelliklerini, savunduğu düşünceleri daha belirgin hale getirir ve çatıştığı fikirleri somutlaştırırlar.

Ekrem'in oğlu Fahri, yeğeni Erkal, fikir arkadaşı Hasan Bey, meslektaşı Remzi Ünlü ve çatıştığı Zafer Bey ile Cemal Yosun ikinci dereceden kişiler olarak belirirler. Romanın hareketlenmesinde ve akıcı olmasında tamamlayıcı veya yardımcı unsur olarak yer alırlar.

**Fahri :** Avukat Ekrem Mutaf'ın oğludur. Babası gibi hukukçu olmayı seçer. Romanın başında üniversite son sınıfta okumaktadır, romanın ortalarında stajyer avukat olur. Babasının yanında çalışan ve ona yardımcı olan Fahri, öğrenci olaylarının yaşandığı sıralarda tutuklanan, yaralanan delikanlıların temsilcisi olarak yer alır. Babasıyla ortak düşünceleri paylaşan Fahri, babasını biraz ılımlı bulur.

Öğrenci olaylarının yoğun olduğu ve gençleri tehdit edici boyutlara ulaştığı yıllarda, hukuk fakültesinde okuyan delikanlının, olaylardan uzak durması imkânsızdır. Tutuklanma ve yaralanmalara rağmen fikirlerinden ödün vermez. Üni - versiteden arkadaşı Filiz'le duygusal bağı olan Fahri, ayağından vurulduğu gün Filizlerde saklanır.

Karşı gücün temsilcilerinden Zafer Bey, Ekrem'le konuşması esnasında Fahri hakkında şunları söyler: "Seninki gibi, delikanlı bir oğlum olsun çok isterdim olmadı. Bu yüzden sana imreniyorum. Gördüğüm denli oğlunu çok iyi yetiştirdin. Ateş gibi bir delikanlı. Onunla sen, ne denli öğünüyorsan, ben de o denli öğünüyorum... Göreceksin, günün birinde avukatlıkta seni bastıracak.." (s. 143).

**Erkal :** Avukat Ekrem Mutaf'ın yeğeni, Cemal Yosun'un oğlu olan Erkal, öğrenci olaylarının yaşandığı yıllarda tutuklanan gençlerin temsilcisi olarak belirir. Romanın başında üçüncü sınıf öğrencisi olan Erkal, romanın

ortalarında son sınıf öğrencisi olsa da olaylar yüzünden bir türlü mezun olamaz.

İnşaat mühendisi olmak için okuyan delikanlıyı dedesi Faik Mutaf şöyle tanıtır: "Şu bizim torun Erkal'ı babası olacak damadımız, büyük müteahhit Cemal beyefendi İzmir'de büyük bir umutla bekliyor. Önümüzdeki yıl, çocuk, bir belâya çatmadan inşaat mühendisi olup çıkınca, işlerini bununla yürütecek aklınca" (s. 52).

Ekrem Mutaf, Erkal'in hem dayısı, hem de avukatıdır. Öğrenci olayları sırasında tutuklanan Erkal, son olarak üç arkadaşıyla birlikte bildirilerle yakalanınca İzmir'de sıkıyönetim gereğince gözaltına alınır. Sağ bacağından yaralanmış olan Erkal, dayısının çabalarıyla ancak ailesiyle görüşebilir. Bildirilerin kendilerine ait olmadığını söyleyen gençler serbest bırakılacakken İstanbul'a sevk edilirler. Erkal da tıpkı Fahri gibi, bilgili, aydın ve mücadeleci ~~ara~~ gücün ve gençlerin temsilcisidir. Romanda sözkonusu niteliği ile belirginleşir.

**Hasan Bey** : Ekrem Mutaf'ın saygı duyduğu, değer verdiği ve fikirlerini benimsediği yaşlı bir yazar olan Hasan Bey, dönemin panoramasını çizebilen, kültürlü ve bilgili bir insandır. Zaman zaman yazarın sözcülüğünü de yapan Hasan Bey, özellikle Atatürk döneminden 12 Mart 1971'e kadar uzanan dönemi, değerlendirmesi ve yorumlaması ile dikkati çeker. Atatürkçü fikir yapısına sahip olan Hasan Bey, Ekrem Mutaf'ın en yakın fikir arkadaşlarından.

Hikâye ve roman yazarı Hasan Bey, yaşlılığın, sinir ve gerginliğin getirdiği bazı sağlık sorunlarıyla uğraşır. Ekrem Mutaf, yazar Hasan Bey'i şöyle tanıtır: "Saçları daha da beyazlamıştı; alnı daha da açılmıştı. Gözleri ıslık ıslık, yüzü biraz soluktu. Üzerinde beyaz bir gömlek, ince, hafif bir pantolon, ayaklarında terlik vardı" (s. 221).

Hasan Bey ülkenin karmaşık durumundan yabancı güçlerin de olumsuz etkisinin olduğunu vurgular (s. 221- 225).

Yaşanılan dönemin bütün özelliklerini sergileyen Hasan Bey, romanın vaka zamanını kesinleştirici açıklamalarıyla önem kazanır (s. 223). Büyük bir vatansever olan Hasan Bey, ülkenin parçalanmasını, gençlerin kutuplaşmasını, dış güçlerin oyununa gelme olarak değerlendirir. Mutaf'la paralel bir fikir yapısı olan Hasan Bey de romanın sonunda tutuklanan - lardandır. Gençleri kıskırtma sebebiyle Davutpaşa Kışlası'na getirilen yazar, kara- mizâhı hatırlatan üslûbu ile dönemi ve kişileri değerlendirir. Tematik gücün güçlü destekçilerinden olan Hasan Bey, dönemi aydınlatıcı açıklamalarıyla önem kazanır.

**Remzi Ünlü** : Romanın ikinci dereceden fonksiyonlu bir diğer kahramanı da Remzi Bey'dir. Ekrem Mutaf'ın meslektaş ve yakın arkadaşı olan Remzi Bey, Ekrem'in olmadığı zamanlarda ailesine yardımcı olan iyi bir aile dostudur. Gençlerin durumu karşısında üzüntülerini dile getiren Remzi Bey, Ekrem Mutaf gibi önemli olayları not eden, başarılı bir avukattır.

"Remzi, çok eski arkadaşım aile dostumdu" (s. 38) diyen Ekrem Mutaf, Remzi'nin güvenilir bir kişi olduğunu belirtir. Üniversite sınavlarını boykot eden ve tutuklanan Fahri'nin serbest bırakılması için büyük bir çaba harcayan Remzi Ünlü, partililikten yana değildir. Mutaf'la aynı doğrularını paylaşmasına rağmen, parti işine girmeye yanaşmayan Remzi Bey, düşüncelerini şöyle ifade eder: "Ekrem'i çok severim, kardeşim: onun fikirlerine katılıyorum. Ne ki onun irade anlayışı bende yok; ona katılamıyorum. Bu yüzden de partiye girmiyorum" (s. 56).

Gençlerin, yazarların ve ülkenin gidişatını kaygı verici bulan Remzi Bey, dünyanın hiçbir yerinde öğrenci sınıfı diye bir sınıfın olmadığını, okulu bitirenin hayata karıştığını belirtir. Evli ve bir oğul sahibi olan Remzi Bey, "gençlerin kim vurduya gitmesi, egemen çevrelerce insafsızca ezilmesi" (s. 55) konusunda üzüntülerini dile getirir.

ara gücün temsilcisi olan Remzi Bey, Ekrem Mutaf'ın arkadaşı olması dolayısıyla romana konu olur.

**Zafer Bey** : Romanda karşı gücün temsilcisi olarak beliren Zafer Bey, emniyet görevlisidir. Dönemin adamı olan sözkonusu kişi, Ekrem Mutaf'ın fakülteden arkadaşıdır. Romanın esas kahramanıyla hem fikir, hem de değer çatışması içinde olan Zafer Bey, Ekrem'in oğlunun tutuklanmasıyla birlikte belirginleşir. Ekrem Mutaf'a çocuklarına sahip olması yolunda haber gönderen Zafer Bey, Ekrem'in avukatlıktaki çizgisini değiştirmesi hususunda açıklamalar yapmak üzere, Ekremlere ziyarette bulunur.

Ekrem Mutaf'ın gözüyle Zafer Bey şöyle tanıtlılır: "Fakülteden beri, arkadaşlar arasında ona 'Kocaman Zafer' derdik. Bir doksanın üzerinde boyu, iri gövdesi, bu kalıp kıyafetine uymayan küçük... bir yüzü vardı. Kalın bir palto giymiş, boynunda kalın bir atkı, başında kenarları kıvrık bir şapka vardı" (s. 137).

Ekrem Mutaf ve çevresinde gelişen olayları ve kişileri ayrıntılarıyla bilen emniyet görevlisi, kişilerin özelliklerini belirtici konuşmalarıyla önem kazanır. Ekrem'e "şu gazetecilerin, anarşistlerin, komünistlerin davalarından vazgeç..." (s. 149) diyen Zafer Bey, vazgeçmezse başına gelebilecek belâlardan söz eder. Ekrem'in oğlu Fahri, Zafer'i Victor Hugo'nun Sefiller adlı romanındaki polise benzetir. Babasına "Bu Zafer Bey, o polis gibi kancayı size takmış; yakanızı bırakmayacak... Aslında biz umrunda değiliz: Bizim defterimizi nasıl olsa kolayca düreceği kanısında ...(s.158) diyen Fahri, Zafer Bey'in niyetini açıkça ortaya koyar.

Fahri'nin de işaret ettiği gibi Zafer Bey, Ekrem Mutaf'ı hedef alır. Romanın sonunda tutuklanan Ekrem'i görmezden gelen Zafer, olumsuz özellikleri ile Mutaf'ın karşısında yer alan güçlerin temsilcisidir.

**Cemal Yosun** : Ekrem Mutaf'ın eniştesi, Erkal ile Erdal'ın babası olan Cemal Yosun, Faik Mutaf'ın anlatıcılığı ile şöyle tanıtılır: "Adamın aklını fikrini para almış, çevirdiği işlere akıl erdiremiyorum. Arsa alıyor, arsa satıyor; kat kat apartmanlar yaptırıyor, kat kat satıyor. Bu görünürdeki işi; başkaca ne dolaplar çevirir bilmem... Cemal'in girip çıkmadığı tutucu parti kalmadı. İşine nasıl gelirse, öylece dümen kırıyor... kızım Emel, bu adamı yıllardır nasıl çekti bir kendisi, bir de ben bilirim... Birkaç kez bana şikâyetçi oldu. Ne yapalım kızım, kısmet böyleymiş; yetişmiş iki oğlunuz var, geçineceksin... diye öğüt verdim. İlk evlendiği yıllar, damadım böyle değildi. Para kazandıkça azdı; hırslı, kaba bir adam oldu; ne oldum delisi bir zavallı oldu çıktı ortaya. Çocuklarımı kırıp geçiriyor" (s. 52- 53).

Karşı gücün, özellikle menfaatçilerin temsilcisi olan Cemal Yosun'un olumsuz kişiliğini Ekrem Mutaf da romanın son bölümünde şöyle değerlendirir: "... Cemal Yosun beyi, şöyle bir gözümün önüne getirdim; para kazandıkça şımaran, ne oldum delisi olan bu adamı düşünmek, önce iyi görünüyor - du ... Ne olmuştu buna böyle? Sormaya ne gerek var, hep aynı noktaya dönüyordum: Görgüsüzlük; para hırsı!" (s. 188).

Elinde viskisi ile ilk ve son kez üçüncü bölümde canlı olarak görünen Cemal Yosun, hem fikir hem de değer olarak Ekrem Mutaf'ın karşıtıdır. Tematik gücün fikirlerini "gençleri zehirleyen, ayaklandıran, başlarını belâya sokan" (s. 192) fikirler olarak değerlendiren Cemal Yosun, her dönemde menfaatini korumaya çalışan olumsuz bir kişidir.

## DIĞER KİŞİLER

Romanda yer alan diğer kişilerin en önemlileri ismi belirsiz olan delikanlılardır. Ülkenin genelinde delikanlı - ların durumunu yansıttıcı nitelikleriyle romanın hâkim bakış açılı ara bölümlerinde yer alan gençler sarı benizli, esmer uzun kara bıyıklı, uzun boylu, sarışın v.s. diye tanıtılır.

Dönemin durumunu, gençlerin sorunlarını ve aktif mücadelelerini yansıtan romanda özellikle Sonun Başlangıcı başlıklı ara bölümde üç delikanlı belirginleşir: Saz benizli delikanlı, elmacık kemikli delikanlı, az konuşan delikanlı. Mücadele uğruna canını veren delikanlıların temsilcisi olarak yer alan bu gençler dışında, genç kızlara da yer verilir.

İsimsiz delikanlı ve genç kızlardan sonra romanın diğer kişileri, Avukat Ekrem Mutaf'ın çevresindeki dekoratif kişilerdir. Ekrem Mutaf'ın babası emekli Vali Faik Mutaf, "okumayı pek sevmiyor" (s. 37) diye tanıttığı kızı Selmin, yaşlı ve çocuklarına çok düşkün olan karısı Feride, İzmir'de oturan kızkardeşi Emel, yeğeni Erdal, müstakbel gelini Filiz ve müstakbel damadı Sadık Korur, dekoratif unsur olarak beliren kişilerdir.

Ayrıca, Remzi Ünlü'nün karısı Selma, emniyet görevlisi Sait Kök, dergici Korhan, gazeteci Selman, emekli albay "profesörler, yazarlar, sendikacılar" (s. 246), jandarma ve güvenlik güçleri de dekoratif kişiler olarak romana konu olurlar. Tamamlayıcı özellikleriyle beliren ve sosyal çevreyi oluşturan dekoratif nitelikli insanlar, dönemin durumunu sergilemek bakımından önemlidir.



## ESKİ TOPRAK

### 1 - ROMANIN TANITIMI

Samim Kocagöz'ün Eski Toprak romanı da Tartışma romanı gibi 12 Mart 1971'e gelinişi sorgulayıcı nitelikte bir eserdir. Yayın sırasına göre yazarın son romanı olan Eski Toprak, 1988 yılında Cem Yayınevi tarafından 248 sayfa olarak basılmıştır. 1989 yılında, Orhan Kemal roman ödülüne layık görülen eser, anlatma zamanı olarak Mor Ötesi'nden önceki bir tarihte kaleme alınmıştır. Fakat, Mor Ötesi romanından sonra yayınlanmıştır.

Yaşlı bir sosyalistin hayat felsefesi, yaşadıkları ve hâtıraları etrafında şekillenen romanda Eski Toprak neyi ifâde eder? Roman adını nereden alır? Eser adını, esas veya merkezi kişi olarak belirginleşen Kemal Çığ'ın özelliğinden alır. Yetmiş yaşını geçmiş olan Kemal Çığ, "E...ne de olsa eski toprağımız..." (s. 30) diyerek kendisini Eski Toprak olarak değerlendirir. Romandaki Necip Kaptan da Kemal Çığ'ın bu özelliğine dikkati çeker: "Hey Kemal Beyim! Sen bunların ağabubasisin! Eski Topraksın be yahu! " (s. 248).

Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarsının eseri olan Eski Toprak, Pir Sultan Abdal'ın şu dörtlüğü ile başlar:

"Yorulan yorulsun ben yorulmazam  
Derviş makamından ben ayrılmazam  
Dünya kadısından ben sorulmazam  
Kalsın benim davam divana kalsın".

Beş ana bölümden meydana gelen romanın birinci bölümünde (s. 7- 50) dört, ikinci (s. 51- 115) ve beşinci bölü - münde (s. 205- 248) beş, üçüncü bölümünde (s. 116- 141) üç, dördüncü bölümünde (s. 142- 204) altı olmak üzere toplam yirmi üç ara bölümü vardır.

Mayıs 1970'te başlayan roman, 12 Mart 1971'e geli - nişi sorgulayıcı ve o günlerde yaşananları sergileyici

niteliğiyle belirginleşir. Türk tarihinin önemli günlerini ve olaylarını anlatan Samim Kocagöz, yaşadığı dönemleri, sanatçı sorumluluğu ile yeniden yaratmıştır.

Ülkedeki direniş hareketlerini anlatan ve gençlerin mücadelesinde onlara destek olan Kemal Çığ'ın romanı Eski Toprak, Cavit Yıldırım'ın ifâdesiyle "bir işçi sınıfı mili - tanının romanı" (340) olarak oluşturulmuştur. Geri dönüşle - rin önemli ölçüde yer aldığı romanı, Feridun Andaç, "yaşayan insan"dan öte "aktaran insan"ın romanı olarak değerlendirir (341).

## 2 - ÖZET

Ömrünün son yıllarını geçirmek üzere eşinin köyünde kayınpederinin evine yerleşen Kemal Çığ, yeşil bir sahil kıyısında yaşamının tadını çıkarmaya çalışır. Yetmiş yaşını aşmış olan Kemal Çığ, kendisini eski toprak olarak niteler. Yaşadığı zamanı geçmişle bağlantılar kurarak anlatan Kemal Çığ, yerleştiği sahil kıyısındaki insanlarla dostluk kurar. Asıl görevi doktorluk olmasına rağmen o, çeviri yapmak su - retiyle sevdiği memleketine hizmet etmeyi tercih eder. Kur - tuluş Savaşı yıllarına dayanan geçmişi ile beliren Kemal Çığ, çevirdiği kitaplar yüzünden sık sık mahkemelik olur. Ömrünün azımsanamayacak bir kısmını tutuklu olarak geçirme - sine rağmen, fikir savaşından vazgeçmez. Yerleştiği köyde de çalışmalarını sürdürür, ancak köyün karakol komutanı

- 
- (340) Cavit YILDIRIM, "Eski Toprak'ta Nazım Hikmet İlişki - leri ve Samim Kocagöz", 1980- 1990 Türk Romanı Üzerine Eleştiriler, İzmir 1991, s. 93.
- (341) Feridun ANDAÇ, "Samim Kocagöz'ün Emegine Saygı", Varlık d. , S: 982, Temmuz 1989, s. 17.

tarafından izlenir. Son kitabı için yedi buçuk yıl hapis cezası ile yargılanır. Beraat eder ve çalışmalarına ara vermeden yeni bir çeviri üzerinde çalışmaya başlar. Etrafındaki insanlarla iyi geçinen Kemal Çığ için en önemli olay, 16 Haziran 1970'te iyice belirginleşen işçi hareketleridir. Olayları basından takibeden Kemal Çığ, çevresindeki gençlerle de işbirliği içine girer. Onları fikir olarak etkiler ve aydınlatır. Aynı bahçenin içinde oturduğu Necip Kaptan ve oğullarıyla bir aile gibi geçinen Kemal Çığ, Kaptan'ın oğlu Ali'nin bilinçli bir insan olduğunda karar kılar. Ali, Kemal Çığ'ın mahpushaneden arkadaşı Faik Çivici ile İstanbul'daki olaylarda aktif olan ve bir süre için İstanbul'dan ayrılan gençleri köye getirir. Fikir olarak onlarla anlaşılan Ali, gençlerden Nurcan'la duygusal ilişkiye girer. Memleket uğruna yazılarıyla mücadele veren gençler, bildiri dağıtma yoluyla halkı aydınlatmayı amaçlar. Eski arkadaşı Faik Çivici ile görüşme imkânı bulan Kemal Çığ, Faik Çivici'nin oğlu ve onun arkadaşlarının isteği üzerine gençlik yıllarından ve sol partinin çalışmalarından söz eder. Bütün hayatını fikir işçisi olarak geçiren Kemal Çığ, Türk tarihini derinlemesine bilen bir insandır. Solun kendi içinde bölünmesini sosyalizmin çocukluk hastalıkları olarak değerlendirmenin yanlış olmadığını vurgulayan Kemal Çığ, Faik Çivici'nin İzmir'deki evine gider. Eski dostların bulunduğu bu evde, aynı amaç uğruna çarpışan insanlar arasında çatışma ve bölünme, Kemal Çığ'ı büyük bir üzüntü içinde bırakır. Bu sırada gençlerden Ali ile Nurcan evlenmiştir. Aşkları bile memleket sevgisi üzerine kurulmuştur. Gençlerin ve işçilerin direnişleriyle karışan ortam, solcuların kendi aralarında anlaşmazlıkları ve parçalanmalarıyla son haddine ulaşır. İşçi olaylarını her şeyden önemli bulan Kemal Çığ, sendikacılığın tarihi gelişimini anlatır. Çevirdiği bir kitapçığı yayınlamak isteyen Kemal Çığ, avukatından kitabın yayınının bir süre için gecikeceğini açıklayan bir mektup alır. Mektupta atadan kalma bir mirastan da söz edilir. Paşalara dayanan geçmişi ile zengin

bir ailenin çocuğu olan Kemal Çığ, miras meselesinden dolayı büyük bir sıkıntı duyar. Sonradan parayı çevresindeki insanlara yardım için kullanmayı düşünür. Zengin bir zümreden çıkıp da kendisini işçiye adayın bir insan olsa da sözkonusu miras meselesi ile yeniden, kendini adadığı halkla, mensup olduğu zümrenin çatıştığını hisseder. Karısının desteğiyle sıkıntılardan kurtulur. Bu sırada karşı gücün gençleri, Kemal Çığ'ın yaşadığı sahil köyünde kamp kurma düşüncesiyle eyleme geçer. Kısa sürede jandarmalarca yakalanırlar. Kemal Çığ, karşı görüşü savunan insanların faaliyetlerini anlatır. Gittikçe karışık bir hal alan ülkenin gidişatı, özellikle büyük şehirlerde kendini hissettirir. Artık ordu müdahalesi ihtimali kaçınılmazdır. 12 Mart Muhtırası'ndan sonra, radyo ve gazetelerde, tutuklanan ve tutuklanacakların listesi sıralanır. Muhtar Hasan Efendi, Kemal Çığ'ın dikkatleri üzerine çekmemesi için, köyün okuluna ve karakoluna bağış yapmasını tavsiye eder. Kemal Çığ kabul eder. Gençler, Türk köylüsünü uyarmak için bildiriler dağıtırlar. Polisin kuşkulandığını sezince diğer köydeki arkadaşlarına da haber iletmek isterler. Onlara Kemal Çığ yardım eder, haberi ulaştırır. Artık yaşlandığını fakat, mücadele bayrağını gençlere bıraktığını ifade eder. Gençlere yardım ettiği için mutludur.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Eski Toprak romanı, merkezi bir kişi etrafında gelişen, onun düşünce, yorum ve değerlendirmeleriyle şekillenen bir dönem romanıdır. 1971'in 12 Mart'ına nasıl geldiği, öğrenci ve işçi olaylarının halkta uyandırdığı te- dirginlik, sol partinin kendi içinde parçalanması gibi olaylar anlatılır. Tartışma romanı ile paralellik gösteren taraflarıyla Eski Toprak, aynı olayların ve dönemin, farklı mekânlarda, farklı gruplar tarafından nasıl karşılandığını sergilemesi bakımından orijinaldir. Halk- aydın kaynaşmasını

sağlamayı amaçlayan ve işçinin önderliğini, mücadelenin temeli olarak gören Kemal Çığ'ın yaşadıkları ile şekillenen roman, 12 Mart 1971'i hazırlayan şartları somutlaştırır.

Roman beş ana bölümden meydana gelir. Bu ana bölümlerden her biri ayrı bir metin halkası olarak belirir. Kemal Çığ'ın ve yaşanan dönemin özelliklerini anlatan metin halkaları, esas kişi Kemal Çığ vasıtasıyla birbirle - riyle münasebet kurarlar. İlk metin halkası Kemal Çığ'ın tanıtılması etrafında gelişir. Devrin şartlarına karşı kendince doğru bulduğu bir görevi yerine getiren Kemal Çığ, her çevirdiği kitap için mahkemeye düşer. Son olarak çevirdiği kitap yüzünden de yedi buçuk yıl hapsi istenmektedir. Metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği de Kemal Çığ'ın tutuklanma ihtimali ve köyün jandarma komutanı tarafından izlenmesi hususunu konu alır. İlk metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği de dahil mana birliklerini şu şekilde sıralamak gerekir:

- = Kemal Çığ'ın ve sahil kenarındaki Türkmen köyünün tanıtılması .
- = Karakoldaki komutanın Kemal Çığ'ı takibetmesi ve sosyalist tanınan Kemal Çığ'ın kitabı yüzünden tutuklanma ihtimalinden söz ederek kendini haklı çıkarmaya çalışması .
- = Eski Toprak Kemal Çığ'ın, komutan da dahil bütün köylülerle dostluk kurması .
- = Kemal Çığ'ın çevirdiği kitapla ilgili olarak beraat edildiğine dair bilgi ve Kemal Çığ'ın yayınlarından ötürü yaşadıklarını hatırlaması .

Dört mana birliğinden oluşan ilk metin halkasının en belirgin özelliği tanıtıcı bilgilerle yüklü olmasıdır. Hem zaman, hem mekân, hem de kişiler hakkında açıklayıcı tasvirler vardır. İkinci metin halkası, işçi grevlerini takibeden Kemal Çığ'ın, gençlerin hareketlerini değerlendirmesi ve eski arkadaşlarından Faik Çivici ile görüşmesi,

ülkedeki durumu değerlendirmesi etrafında gelişir. İkinci metin halkasında en önemli fonksiyonu yüklenen çekirdek mana birliği, Kemal Çığ'ın Faik Çivici ve yanındaki gençlerle durum değerlendirmesine gitmesini, sol partinin bölünüş hikâyesini anlatmasını konu alır. İkinci halkanın mana birliklerini de şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Kemal Çığ'ın, basından işçi direnişlerini takibetmesi ve sol partinin kendi içinde bölünmesi karşısında üzüntü duyması .
- = Kemal Çığ'ın arkadaşı Faik Çivici'nin köye gelişi ve yanında İstanbul'da öğrenci olaylarına karışan, yakalanmamak için kaçan gençleri getirişi.
- = Faik Çivici ve gençlerin isteği üzerine Kemal Çığ'ın, sol partinin bölünüş hikâyesini ve tarihi geçmişini anlatması .
- = Kemal Çığ'ın 1908'lere uzanan geri bakışı ve tarihi değerlendirmesi .
- = Ali- Nurcan münasebeti ve evlenme düşünceleri.
- = Gençlerden iki kişinin daha gruba katılması ve yerli turist olarak **tanıtılması** .

Altı mana birliğinden oluşan ikinci metin halkasında ülkenin gidişatının iyi olmadığı, işçilerin ve gençlerin direniş halinde olduğu sergilenir. Üçüncü metin halkası da Faik Çivici'nin İzmir'deki evine giden Kemal Çığ'ın, eski arkadaşlarıyla buluşarak fikir tartışmasına girmesini konu alır. Metin halkasının çekirdek fonksiyonlu mana birliği, aynı amaç uğruna mücadele eden insanların, birbirleriyle çatışmasını gösterir. Arkadaşlarıyla çatışması Kemal Çığ'ı üzer. Üçüncü metin halkasının mana birlikleri de şunlardır:

- = Kemal Çığ'ın, arkadaşı Faik Çivici ile İzmir'e gitmesi ve arkadaşının biriktirdiği gazete kütüphanelerinden gelişmeleri okuması .

- = Sol partinin gelişmesiyle ilgili yayınları değerlendirmesi ve Faik Çivici'nin eski arkadaşları biraraya toplama düşüncesi.
- = Eski dostların biraraya gelmesi, arkadaşlar arasında fikir tartışması, Kemal Çığ'ın düşüncesine karşı çıkan arkadaşı ile çatışması ve solun parçalandığını gözlemesi.

Üç mana birliğinden oluşan metin halkasında, ülkedeki durum, aynı görüşü paylaşan insanların bile anlaşmazlık içinde olduğu vurgulanır. Dördüncü metin halkası da ülkedeki karışıklığı sergileyici niteliktedir. Kemal Çığ, ülkenin gittikçe karışan ekonomik, sosyal ve politik durumu karşısında yer yer umutsuzluğa düşmekle birlikte geleceğe dair umut - ludur. Merkezi fonksiyonu yüklenen mana birliği, ülkedeki karışıklığı ve durumu değerlendiren Kemal Çığ'ı konu alır. Dördüncü metin halkasının mana birlikleri şunlardır:

- = Kemal Çığ'ın böbreklerindeki taştan dolayı rahatsız olması ve yıllar önceki apandisit ameliyatını hatırlaması.
- = Ülkenin gittikçe karışan ekonomik, sosyal ve politik durumu ve memleketine hizmetten zevk alan Kemal Çığ'ın üzüntüsü.
- = Gençlerin ve işçilerin hareketleri sebebiyle karışan ortam - da, Kemal Çığ'ın çevirdiği kitapçığın yayınlama durumunun gecikmesi ve Kemal Çığ'a kalan miras meselesi.
- = Kemal Çığ'ın bahçesine sığınmak isteyen, karşı görüşün silahlı gençlerinin jandarmalarca yakalanması.
- = Kemal Çığ'ın, karşı görüşteki insanların çalışmalarıyla ilgili açıklamaları ve kendisini huzursuz eden miras meselesi ile ilgili plânları.

Dördüncü metin halkasının özellikle çekirdek fonksiyonlu mana birliği, beşinci metin halkasının temelini sezdirici niteliktedir. Artık kontrolden çıkan olayların ordu müdahalesini gerektirici boyutlara ulaşması, mücadeleciler insanların amaçlarından ödün vermeyişleri son metin halkasının

özünü oluşturur. 12 Mart 1971'den sonra mücadele bayrağının gençlere teslim edilmesiyle son bulur. Çekirdek fonksiyonlu mana birliği 12 Mart Muhtırası'ndan sonra mücadeleden vaz - geçmeyen gençler ve durumu öğrenen Kemal Çığ etrafında gelişir. Beşinci veya son metin halkasının mana birliklerini de şu şekilde sıralamak mümkündür:

- = Kemal Çığ'ın ilçeye inmesi, Alilerin evinde kalması, gençlerle ülkenin durumunu konuşması ve muhtemel bir ordu müdahalesinden söz etmeleri.
- = Türkmenlerin özelliklerini, tarihi gelişimlerini anlatan Kemal Çığ'ın, gençlerin bildiri yazmada kullandıkları makinaları görmesi.
- = 12 Mart Muhtırası'ndan sonraki durumu merak eden Kemal Çığ'ın, köyün komutanından, aranan sol görüşlü gençlerin köyde saklandığını öğrenmesi.
- = Mücadeleye bildiriyle devam eden gençlerin, diğer köylerle irtibatını sağlamak için Kemal Çığ'ın yardımını istemesi ve görevi tamamlayan Kemal Çığ'ın, mücadele bayrağını gençlere teslim etmesi.

Beş metin halkasının birbiriyle münasebetini sağlayan Kemal Çığ, olayları titizlikle inceleyen, kültürlü ve bilgili bir fikir adamıdır. Bazı olayları günü gününe değerlendirecek kadar meraklı ve araştırmacı bir kişiliğe sahiptir. Vaka örgüsünde yer alan önemli olayların değerlendirme ve yorumunu, yazarın sözcüsü olarak da yerine getiren Kemal Çığ, işçi grevlerini, öğrenci olaylarını ve sol partinin parçalanmasını gerçek hayata bağlı bir tarzda roman dünyasına taşır. Vaka örgüsünde dikkati çeken husus, olayların tarihi bir dönemde yaşananlardan hareketle oluşturulurken yazarın hayatından da izler taşıyor olmasıdır.

Zengin bir aileden gelen Kemal Çığ'ın yaşadıkları, kendi sınıfına ihanet edip işçi sınıfına adadığı hayatı ve fikirleriyle, Samim Kocagöz'ün özellikleri arasında paralellik



gösteren bir benzerlik sözkonusudur. Tamamıyla aynı özellik - leri taşıdığını iddia etmek imkânsızdır, ancak bazı yönleriyle benzerlik gösterdiği açıktır. Fikirleri bakımından yazarın sözcüsü durumunda olan Kemal Çığ, Kocagöz gibi toplumdur. Kemal Çığ'ın Kocagöz'le arasındaki bir benzerlik de eşleriyle ilgili bir teferruatta gizlidir. Kemal Çığ'ın eşi Ayşe Çığ da tıpkı Samim Kocagöz'ün eşi Sevinç Kocagöz gibi (342), kocasından dolayı öğretmenlik görevinden uzaklaştırılmıştır. Kemal Çığ, sözkonusu olayı karısıyla konuşurken şöyle anlatır: "Neydi o sana, daha doğrusu okul yönetimlerine gelen kırmızı aylı zarflar! 'Görülen lüzum üzerine Ayşe Çığ'ın işine son verilmiştir'" (s. 49).

Yaşlı bir fikir adamının hayata bakışı, olayları yorumlayışı ve halkla kaynaşması etrafında gelişen romanın vaka zirvesi, sözkonusu kişinin 12 Mart Muhtırası'ndan sonra bile mücadelede aktif rol alma isteği olarak belirginleşir. Tartışma romanında yer alan olayların değişik bir boyutu, farklı mekânlarda ve insanlar arasında gelişir. Zaman, vaka ve kişiler arasında derin bir münasebet vardır. Bütün unsurlar toplumcu bir bakış açısı ile roman dokusuna yerleştirilmiştir.

#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Hâkim bakış açısı ve ona bağlı üçüncü şahıs anlatıcısının sunduğu Eski Toprak romanı, daha çok Eski Toprak diye nitelenen Kemal Çığ'ın düşünce, yorum ve değerlendirmelerini konu alır. Hâkim bakış açısının hazırladığı konuşma zemininde, gerek gençlerin gerekse kendi yaşıtı arkadaşlarının isteği ile sözü alan Kemal Çığ, kendisiyle ilgili gelişmeleri

---

(342) Samim KOCAGÖZ, Bu Da Geçti Yahu, s. 13.

özetler. Kendi düşünce tarzını belirginleştiren bir üslûpla yer yer halktan kişilerin de olayları değerlendirmesine imkân verir.

Hâkim bakış açısının yetkileriyle donanmış üçüncü şahıs anlatıcı, toplumun belli bir dönemde yaşadığı çalkantılı olayları sergilemek için, yer yer tasvirici bir anlatıma, yer yer de konuşma/diyalog tarzı ile gösterme tekniğine başvurur. Romanda kişi tasvirleri daha çok kahramanların gözü ve diliyle yapılırken, mekân tasvirlerinde çoğunlukla hâkim bakış açısının anlatıcısı sözkonusu olur. Bazen de kahramanların gözü ile mekân tasviri yapılır.

Romanın başlarında sözü Muhtar Hasan Efendi'ye bırakan hâkim bakış açısının anlatıcısı, onun, Kemal Çığ ve eşi ile ilgili ayrıntılı bilgiler vermesine fırsat verir. İnsanların birbirleri hakkında neler düşündüğünü, özellikle konuşma vasıtasıyla sezdiren anlatıcı, derin tahlillere yer vermez.

Merkezi fonksiyonlu Kemal Çığ'ın olayları yorumlayışı, değerlendirışı ve anlatışı önemlidir. Çünkü o, aynı zamanda yazarın fikirlerinin sözcüsü durumundadır. Hâkim bakış açısının anlatıcısı da Kemal Çığ'ı destekleyici, onu yüceltici niteliğiyle belirir.

Önemli günlerin ve olayların hatırlanmasında yardımcı olacak not defteri ile Kemal Çığ, önemli öğrenci olaylarını ve işçi grevlerini günü gününe belirtir. Arkadaşı Faik Çivici de özellikle yazılı basından küpürlerle önemli olayları biriktirmiştir. Ayrıca Kemal Çığ'ın hatıraları da önemli bir yer tutar. Hatıralar vasıtasıyla tarihî zamana yolculuk mümkün olur. Kişilerin kültür seviyesiyle sınırlı olan bakış açısı, bir operatör doktorun, üç dil bilen bir çevirmenin söz söyleme yetkisine sahiptir. Her ne kadar hâkim bakış açısı sözkonusu ise de kahramanların kültür seviyesi belirleyici niteliktedir. Onların merak ve ilgileri, olayları teferruatlı olarak belirtme imkânını sağlar.

Toplumcu bir bakış açısının hâkim olduğu eserde, halka hizmet eden fikir savaşı veya kalem işçisi Kemal

Çığ, zengin bir aileye mensup olmasına rağmen, halkla bütünleşmeyi başaran bir aydındır. Esere de hâkim olan bakış açısı, işçinin önderliğinde mücadeleyi temel ilke olarak benimser. Öğrencilerin işçilerle birlikte mücadele etmesini istemez. Çünkü o, öğrencilikteki hareketin mezun oluncaya kadar süreceği inancındadır.

Bütün esnafı, köylüyü ve işçiyi aynı amaçta birleştirme mücadelesi, sadece bir umut olarak kalır. Çünkü, Kemal Çığ'ın fikir arkadaşları bile aynı amaca hizmet etmekle beraber bazı konularda birbirleriyle çatışırlar. İşçileri destekleyecek grubun partisi kendi arasında bölününce, ülkenin düzeni daha bir karmaşıklaşır. Her şeye rağmen geleceğe umutla bakan insanlar, ülkede her alanda başgösteren bunalmın, ordu müdahalesi ihtimalini beraberinde getireceğini bilirler.

Toplumcu bir anlayışa sahip kişilerin birarada bulunduğu romanda, yaşanan düzenle çatışma sözkonusu olsa da mücadele fikrinden ödün verilmez. Romanın başından sonuna kadar hâkim olan duygu, çoğunlukla gelecek günlerin daha güzel olacağına dair duyulan inançtır.

Esere hâkim olan duygulardan biri de memlekete karşı hissedilen büyük aşktır. Kemal Çığ'ın en belirgin özelliği, memleketine karşı "hastalık haline dönüşen tutkusu"dur (s. 33). Ali-Nurcan aşkında da temel duygu memleket sevgisidir. Nurcan ile Ali arasındaki şu konuşma bu bakımdan ilgi çekicidir: "Yeter Ali; bu sözleri kapayalım artık.. Bundan böyle sadece birbirimizi, geleceğimizi düşüneceğiz... Bir de...

Bir de... bir de Türkiyemizi... bunu da söylemek istedin değil mi?" (s. 112).

Eski Toprak romanında, tanınmış şairlerden edebi alıntılar yapılmak suretiyle, insanların kültür seviyesi ve zevkleri belirginleştirilir. Kemal Çığ, ömrünün son yıllarını geçirmek üzere geldiği Türkmen köyünün güzelliğine hayran kalır. Bu güzelliğe alışan ve onu artık farkedemez olan köylülerin durumunu, Hayali'nin şu beyitiyle anlatır:

"Cihan ara cihan içindedir ârayı bilmezler/ O mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler!" (s. 9).

Ali- Nurcan münasebetinde, üniversitede öğrenci olaylarına katılan Nurcan, Ali'ye Nâzım Hikmet'in şiirini okur. Bu şiir her ikisini de derinden etkiler: "Denize dönmek istiyorum!/ Mavi aynasında suların/ Boy verip görünmek istiyorum!/ Denize dönmek istiyorum/..." (s. 113).

Kemal Çığ, geleceğe dair umudunu, Mehmet Akif'in yazdığı İstiklâl Marşı'ndaki sözleri hatırlatarak belirtir: "Bakma şu sıra umutsuz olduğumuza, naçar kaldığımızıza... Şu günler kara günler, dertli günler ama kimbilir belki yarın belki yarından da yakın bize adanan güzel günlere kavuşuruz, güzel günleri görürüz, şair Mehmet Akif'in dediği gibi" (s. 157).

Eski Toprak'ta dikkati çeken bir özellik de kulağa hitabeden müzikler ve sözkonusu müziklerin bestecisini bilen Kemal Çığ'ın müziğe ilgisidir. Kemal Çığ, radyoda çalan müziğin kime ait olduğunu anında çıkarır: "Kemal Çığ, dalgın dalgın şarkıları dinliyordu. Bir hanım da bu kez (Gurub etti güneş bütün dünya karardı!) diye bir şarkıya başlamıştı. Kemal Çığ, elinde kahvesi sigarası, 'Bakın işte bu şarkıyı severim... Hacı Arif Bey'indir!..' (s. 30) Aynı şekilde "Gidelim Göksu'ya bir âlemi ab eyleyelim!"in bestecisinin Hiristaki Efendi olduğunu, "Hani ya sen benimdin niye döndün sözünden!" şarkısının da Artaki Candan Efendi'ye ait olduğunu belirtir (s. 203).

Eski Toprak romanında dikkati çeken diğer bir husus da İngilizce cümlelerdir. Turistik bir sahil kıyısında olan Türkmen köyünde, yerli ve yabancı turistlerle gezen ve onlara rehberlik eden Ali, İngilizce'yi iyi konuşur. Üç yabancı dili ana dili gibi bilen Kemal Çığ da İngilizce'yi konuşur. Ali, yabancı turistlere Kemal Çığ'ı memleketin tanınmış yazarlarından biri olarak -İngilizce- şöyle tanıtır: "Yes he is one of the famous writers of our country!" (s. 40).

Eski Toprak romanı, toplumcu bir yazarın, toplumcu bir kahramanla tarihi bir dönemi değerlendirmesini konu alır. Kültür seviyesi yüksek olan insanların duygu, düşünce, yorum ve değerlendirmeleri, hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından sergilenir. Konuşma/diyalog yöntemi ile gösterme tekniğinin dışında, tasvirici bir anlatım esastır. Geri dönüş veya geri bakışlarla yaşanan zamanın şartları geçmişle bağlantılı olarak somutlaştırılır. Kişilerin tahlilden öte tanıtılması sözkonusudur. Hâkim bakış açısının anlatıcısı yetki ve sorumluluklarını romanın kişileriyle de paylaşır.

## 5 - ZAMAN

Bir dönemin romanı olan ve Türk tarihine 12 Mart Muhtırası diye geçen 12 Mart 1971'i konu alan Eski Toprak'ta, anlatma zamanı 8 Nisan 1976 ile 22 Nisan 1980 yılları arasındaki mesafe ile sınırlıdır. Vaka zamanı ise Mayıs 1970'ten Mayıs 1971'e uzanan bir yıllık zaman dilimi olarak belirir. Yazma zamanı ile yayın tarihi arasında sekiz yıllık bir süre sözkonusudur. Eserin yayın tarihi 1988'dir. Tarihi zaman olarak Eski Toprak, Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak dönemlerine kadar uzanır. 1908'lerden, 1919'a, Kurtuluş Savaşı yıllarından İşçi Partisi'nin kurulmasına kadarki tarihi olaylar ve gelişmeler, tarihi iyi bilen Kemal Çığ'ın konuşmaları vasıtasıyla esere konu olur. Eski Toprak'ın vaka zamanı reel zamanla paralellik gösterirken, vaka zamanı ile yayın tarihi arasında on sekiz yıllık bir mesafe sözkonusu olur.

Geniş mekânın tasviriyle başlayan romanda zaman, şu şekilde vurgulanır: "Şu mayıs sonu sabahının kuşluğunda görüntü, rahatlık, sonra da bir coşku uyandırdı"(s. 7- 8). Ay olarak belirtilen zamanın yılı da Kahveci Yakup'un şu sözleriyle verilir: "70 yılındayız daha.." (s. 13).

Vaka örgüsüne paralel olarak önem kazanan zamanlar üzerinde yoğunlaşılır. Günden güne daha bir karmaşıklık

içine giren ülke, işçi grevleri, öğrenci olayları ve kutuplaşmalarla 12 Mart 1971'e gelir.

Kemal Çığ'ın basından takibettiği olaylardan özellikle 16 Haziran 1970'te yaşanan işçi grevleri üzerinde yoğunlaşılır. Esas kişi bu olayı şu şekilde değerlendirir: "Belki abartıyorum ama Cumhuriyetimizin ilanından bu yana en büyük olay sayılmalı memleketimizde... Bir zamanlar bizler aramızda hep eski olayları konuşur dururduk: Osmanlı Demiryolu İşçileri Grevi... İzmir tramvay işçileri grevi! Sonra Cumhuriyet döneminde gözümüzde büyüttüğümüz ufak tefek işçi direnmeleri, grevler... Şu bir hafta önceki 16 Haziran işçi direnmesi yok mu Kaptan işçi direnmesi! Türkiye tarihinde görülmüş bir olay değil" (s. 53).

Kutuplaşan, aynı amaç uğruna mücadele verirken kendi içinde parçalanan insanlar, kontrolden çıkan bir düzende seyreden olayların tırmanmasına sebep olurlar. Mayıs 1970'te başlayan roman, hazirandaki işçi grevleriyle sürerken, bir yıllık zamanı kapsayan romanda, zamanda atlama ya da özetleme tekniğine başvurma kaçınılmaz olur. Birinci bölümde mayıs ayı, ikinci bölümde haziran, temmuz ayı, üçüncü bölümde atlama ile bir ay sonrası ve kasım ayının son günleri, dördüncü bölümde aralık ayı ve 1971 yılının ilk ayları, beşinci bölümde şubatın ortalarından mayıs ayının ortalarına kadar ki zaman anlatılır.

Eski Toprak'ta geri dönüş tekniği ile olayların tarih içindeki gelişimi üzerinde durulur. Kronolojik düzende gelişen roman, geri dönüşlerle kesilse de yine aynı düzende devam eder. Zamanda kopma sözkonusu olmaz. Romanın tanıtma bölümü diye de nitelenebilecek ilk bölümünde, Muhtar Hasan Efendi'nin anlattıklarıyla yıllar öncesine dönüş sözkonusu olur: "Cumhuriyetimizin ilanında biz çocuktuk. Lafı biraz baştan alıyorum ama öyle gerekiyor... Köyümüzde o zamanlar okul mokul yoktu. Bir Tabur İmamı denilen hoca vardı köyümüzde, hem de varlıklı... Bu adam bizim Zeynep öğretmenimizin, Ayşe öğretmenimizin babası, hani Kemal Beyin, rahmetli Recep öğretmenin kayınbabasıydı..." (s. 20).

Kemal Çiğ, Türkiye'deki sol eylemleri 1908'den başlatarak 1911, 1912, 1919'a uzanan ve partinin kurulmasına kadar devam eden gelişmeleri açıklar. Sözkonusu eylemlerin ileri gelenleri arasındaki çatışmalardan söz eder (s. 79- 80).

Tarihi gelişmeleri büyük bir titizlikle değerlendiren Kemal Çiğ, 1900'lerin Çarlık Rusyasındaki kavgaları anlatırken kendi yaşını da belirtir: "1900'lerin kavgasından başlayacağız. Ne ki o zaman Çarlık Rusya'sında bu kavgalar olurken, ben bile üç yaşında bir çocuktum... 1970 Türkiye'sinde yaşamaktayız" (s. 136).

Kemal Çiğ, Türkmenlerin tarihini anlatırken "ta Fatih Sultan Mehmet zamanına" (s. 215) yani XV. yüzyıla kadar uzanırken, işçi sendikaları ve grevlerinden söz ederken de 1871'den başlayarak sendikacılıktaki gelişmeleri özetler: "Denilebilir ki bizde sendikacılık 1871'de 'Ameleperver Cemiyeti'yle başlamıştır. Hani diyebiliriz ki yüz yıllık bir geçmişe sahibiz bu konuda! Onu 1889'da 'İttihad-ı Osmani Cemiyeti' izler. Sonra 1895'te 'Osmanlı Amele Cemiyeti' ortaya çıkar..." (s. 175).

Geri dönüş veya bakışlar sadece tarihi bilgiler konusunda sözkonusu olmaz, hatıralar vasıtasıyla da geri dönüşler yapılır. Kemal Çiğ, çocukluk yıllarını, hastalandığı zaman daha önceki apandisit ameliyatını ... v.b. geri dönüş tekniğiyle hatırlar (s. 140, 141, 145, 147, 153, 154).

Eski Toprak romanında geleceğe dair umutlar da vardır. "Bakma şu sıra umutsuz olduğumuza, naçar kaldığımızıza... belki yarın, belki yarından da yakın bize adanan günlere kavuşuruz, güzel günleri görürüz" (s. 15) diyen Kemal Çiğ, geleceğe umutla bakmak zorunda oldukları inancındadır. Bu duygusunu da şöyle ifade eder: "Biz gelecek güzel günleri görmesek de geleceğine inanıyoruz. Yoksa yıkılırız be yahu!" (s. 158).

Şimdiki zamanın hikâye tarzıyla anlatılan romanda, konuşmalar için çoğunlukla şimdiki zaman kipi, geri dönüşler için de görülen geçmiş zamanın dili kullanılır.

Çalkantılı bir dönemi, reel zamana bağlı bir yaratma tarzı ve tarihî oluşumuyla birlikte sergileyen Eski Toprak'ta, askeri müdahaleyi gerekli kılan olaylar ve müdahale sonrası devam eden mücadele anlatılır. Yaşadığı dönemi gözlemleri ve tecrübeleri doğrultusunda esere yansıtan Samim Kocagöz, tarihi gelişmeleri toplumcu- gerçekçi yaklaşımıyla yeniden yaşatır.

## 6 - MEKÂN

Eski Toprak romanında hem geniş, hem de dar mekân önemli bir yer tutar. Hâkim olan mekân, duyguların, düşünce ve değerlendirmelerin konuşulduğu dar mekân olarak belirir. Bunun yanında geniş mekân da önemli ölçüde sözkonusu olur.

Roman, dar mekânı da içine alan geniş mekânın tasviri ile başlar: "Tepeden aşağı, kuru çampürülerin üstünde kaymadan, düşmeden yürümeye, inmeye çalışıyordu. Çamların yeşili, ta aşağılarda denizin maviliklerine karışıyordu... Sağında ağaçların arasında sıra sıra üst üste yerleştirilmiş arı kovanları... Girdi arasına kayaların, geçti; birden körfez masmavi karşısına çıkıverdi. Oturdu bir taşa: Körfez, körfezin köye doğru daralıp uzanan koyu, ayaklarının altındaydı. Karşı kıyıda benek benek beyaz yapıları ile ilçe seçiliyordu. İlçeyle köyün arasındaki mavi sularda birkaç ada vardı. Sanki bu adalar, denizden fıskırmış çam ormanlarıydı" (s. 7).

Roman boyunca geniş mekân, çoğunlukla sözkonusu sahil ve sahil kenarındaki köy olarak belirginleşir. Kemal Çığ, düşüncelerinden kurtulmak istediği zaman, çalışmalarına ara verdiği sıralarda denizin mavisıyla doğanın yeşilini birleştiren sahil köyünün tepelerinde dolaşmayı sever. Köye yerleştikten sonra da dolaşmayı âdet haline getirir. Birinci bölümün büyük bir kısmı, ikinci bölümün hemen hemen hepsi, dördüncü bölümün beşinci ara bölümü ve beşinci bölümün son ara bölümü geniş mekânda yaşananlarla şekillenir.



Eski Toprak romanında dar mekân olarak beliren en önemli mekân, Kemal Çiğ'in eşi ve baldızıyla birlikte pay - laştığı ev olarak yer alır. Teferruatlı olarak tasvir edilen mekânın önce dış sonra iç özellikleri verilir: "Kemal Çiğ, koyun sağ yakasına, kıydan kıydan bahçeye, eve doğru yürümeye başladı... Kumun bittiği yerde, bahçenin sınırına yakın iki büyük çam ağacı yükseliyordu... Büyük bahçe demir kazıklara çekilen dikenli tellerle çevrilmişti. Kıyıya bakan geniş, tahta bir kapısı vardı. Ev, bahçenin denize doğru sağ köşesindeydi. Önü yanı, arkası çiçeklerle çevrilmiş, sebze bahçesinden ayrılmıştı. Tek katlı, sağlam yapılı, taştan bir binaydı. Evin önündeki geniş terasın her yerini bir yaşlı asma sarmıştı. Terasın berisinde ulu bir çınar dalbudak salmıştı. Çınar öylesine uluydu ki neredeyse ev; dalları, yaprakları arasında yitmiş gitmişti. Teras büyük bir oturma odası haline getirilmişti. İç giriş kapısının soluna doğru uzanan bir sedir yerleştirilmişti. Birkaç koltuk, sandalyeler, yemek masası, çiçek saksıları düzenliydi" (s. 27).

Tasvir edilen mekânın, özellikle Kemal Çiğ'a ait olan çalışma odası önemlidir (s. 51). Kemal Çiğ'in çalışmalarını, çevirilerini hazırladığı bu mekân yanında, Faik Çivici'nin evi de dar mekânlardan biri olarak belirir. Kemal Çiğ, Faik Beylerde de zamanını okuyarak geçirmeyi tercih eder. Üçüncü bölümün tek ve önemli dar mekânı, Çivici ailesinin İzmir'deki evi olarak yer alır.

Dar mekânlardan biri de Nurcan ve Ali'nin evlendikten sonra yerleştikleri ve gençlerin mücadele aletlerinin saklandığı iki katlı evdir: "Eczanenin üstündeki üç odalı evde oturuyorlardı Aliyle. Ali, yaz sonunda ne yapmış yapmış, evlenmeden önce, altı dükkân, üstü ev bir yeri ayarlamıştı kira ile. Eve arkadan ayrı bir merdivenle çıkılıyordu ama Ali, mal sahibinden izin alıp, bir de tabanın bir yerini delerek, doğrudan eczaneye inen bir merdiven de yaptırmıştı. Bu merdiven minarenin şerefesine çıkan merdivenler gibi döne döne çıkıyordu yer kaplamamak için. Ev, eczane

rihtıma da yakındı" (s. 192- 193). Bu mekân, Kemal Çığ'ın gençlerin faaliyetlerinde kullandığı araçları gördüğü yerdir. Ayrıca Kemal Çığ, ilçeye indiğinde bu mekâna konuk olur (s. 210- 218).

Tarihi konuların konuşulduğu, tartışıldığı mekân daha çok oda veya ev olmak üzere dar, dinlenme maksatlı gezilerin ve aktif mücadelenin mekânı da deniz kıyısı, dağ ve tepe olmak üzere geniş mekân şeklinde yer alır. Özellikle üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerin çoğunluğu dar mekân - daki gelişmeleri anlatır. Roman, başladığı gibi yine geniş mekânda son bulur.

## 7 - KİŞİLER

Eski Toprak diye nitelenen merkezi fonksiyonlu Kemal Çığ'ın etrafında gelişen roman, mevcut düzeni eleştiren, değerlendiren ve yorumlayan yönüyle belirginleşir. Tematik gücü oluşturan Kemal Çığ'ın toplumsal, kültürel ve ekonomik bakımdan belirginleşebilmesi için ikinci dereceden kişi - lere ihtiyaç duyulur. Ayrıca olayların değişik boyutlarından canlı kesitler sunmak maksadı ile gençlerin temsilcisi duru - mundaki kişilere de yer verilir. Gençler, şemâda da görüleceği gibi, Kemal Çığ'la münasebetleri ölçüsünde önem kazanırlar. Dekoratif veya fon unsur olarak beliren kişiler de dönemi, olayları ve esas kişiyi gerçeğe uygunluk bakımından tamamlayıcı nitelikleriyle, esere konu olurlar.

Eski Toprak romanında yer alan kişileri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

Esas Kişi : Kemal Çığ.

İkinci Dereceden Kişiler: Muhtar Hasan Efendi, Faik Çivici ve Ali Süngerci.

Diğer Kişiler: Ayşe Çığ, Zeynep Karaovalı, Semih Çığ, Nurcan, Necip Kaptan, Mehmet Süngerci, Selma, Niyazi,



Fatma, Bekir Çivici, Kemal Çiğ'in arkadaşları, Kahveci Yakup, Bakkal Yusuf ve Metin Mızrakçı.

## ESAS KİŞİ

### KEMAL ÇİĞ

Romanın merkezi fonksiyonlu esas kişisi, kendisini "eski toprak" (s. 30) diye niteleyen Kemal Çiğ'dir. Bu niteliğiyle romana adını veren kişi, her yönüyle takdir toplayan bilgili, kültürlü ve aydın bir insan olarak belirir.

Yetmiş üç yaşında, kır saçlı Kemal Çiğ'i yerleştiği Türkmen köyünün muhtarı Hasan Efendi, daha romanın ilk kısımlarında detaylı olarak tanıtır. Kemal Çiğ, çok ünlü bir yazardır, üç yabancı dili ana dili gibi bilir, çevirmenlik yapmaktadır. Çevirdiği kitaplar yüzünden zaman zaman tutuklanan yazar, eserlerini yayınlamaktan vazgeçmez. Evli ve bir çocuk babası olan Kemal Çiğ'in gençlik yıllarına, Muhtar Hasan Efendi şöyle anlatır: "Doktordur oğlu gibi... ya da oğlu onun gibi doktor olmuş... Hem de genç yaşında doktor olmuş da olur olmaz Kurtuluş Savaşı'mıza yetişmiş; cepheleerde askerliğini doktor olarıktan yapmış... Kemal Bey, savaştan sonra bir kez daha Almanya'ya gitmiş, uzman doktor, operatör olmuş... Yurda yeniden uzman olarıktan dönünce onu Üniversitede hoca yapmışlar... O zamanlar Üniversitenin adı Darülfünun'muş. Hocalar da profesör değil, ... müderrismiş. İşte bizim Kemal Bey'i müderris muavini yapmışlar... Tıp Tarihi hocalığı da yapmış" (s. 322- 323).

Doktorluktan çevirmenliğe geçen ve uzun yıllar çevirmenlikle para kazanan Kemal Çiğ, aslında zengin bir aileden gelir. Necip Kaptan'la konuşması sırasında çocukluğundan başlayarak hayatını şöyle anlatır: "Benim çocukluğum İstanbul'un Maçka denilen semtindeki Paşa dedemin konağında geçti. Dedem, yaşlı, eski bir Abdülhamit paşasıydı...

Başımda okul derdinden başka bir de mürebbiye belası vardı... Bu kadın barut gibi kart bir Fransız karısıydı. Öldüm Allah benimle Türkçe konuşmaz, Fransızca konuşurdu... On iki yaşına gelene dek bülbül gibi Fransızca konuşur oldum, Türkçe gibi bu dili konuşuyordum, biliyordum" (s. 153).

Konuşması sırasında Berlin Tıp Fakültesi'ndeki öğrenimine kadarki süreyi de anlatan Kemal Çığ, mapus yıllarından da söz eder. Ömrünün yaklaşık on beş yılı mapushanede geçmiştir (s. 33). Vali paşalardan birinin oğlu olan Kemal Çığ, içinden çıktığı zengin zümreye bir nevi ihanet etmiştir. Halktan kişileri ve işçileri savunan ve onlarla kaynaşan Kemal Çığ, toplumcu bir insandır.

Mevcut düzenle çatışan fikirlerinden dolayı mahkemelik olan Kemal Çığ, çevirdiği kitaplar yüzünden soruşturmalara uğrar. Yerleştiği Türkmen köyünde de jandarma komutanı tarafından takibedilir. Çünkü, çevirdiği son kitaptan dolayı yedi buçuk yıl hapisle yargılanmaktadır. Kısa süre sonra avukatından beraatine dair haber gelir.

Hayatını halka hizmetle ve memleket uğruna mücadele vermekle geçiren Kemal Çığ'ı karısı Ayşe Çığ şöyle anlatır: "Çalışma tutkusu mu desem... Fikir tutkusu mu desem... memleket sevgisinin hastalık haline dönüşmüş tutkusu mu desem... Hep iğne üstünde... Fikir, bilgi filan dedin mi, ateştir, kavgacıdır. Özel yaşantısında bir melek" (s. 33).

Kemal Çığ da Necip Kaptan'la konuşurken memleket sevgisini şu şekilde ifade eder: "Ben bir kere politikaya kafamı takmışım... hastalık de istersen... ama bir bakıma yurt sevgisi hastalığıdır. Hani bizimkisi karasevdaya benzer!" (s. 157).

Tarihî bilgileriyle yaşanan dönemi değerlendiren ve yorumlayan Kemal Çığ, hem hayatının bazı yönleriyle hem de fikirleriyle Samim Kocagöz'ü hissettirir. Kemal Çığ da tıpkı Kocagöz gibi zengin bir sınıftan çıkarak kendini halka adayın aydınlardandır. Fikir olarak da Kocagöz'ün sözcüsü durumundadır. Sanatçıyı "insanların gözü açık gördüğü ama

anlatamadığı düşlerin sözcüsü olarak" (s. 69) değerlendiren Kemal Çiğ, insanların düşlerini anlatmaya ve halkla aydını aynı doğrultuda birleştirmeye çalışır.

Fikirleriyle, değerlendirme ve yorumlarıyla romanın tematik gücü olan Kemal Çiğ, 12 Mart 1971'e uzanan tarihî olayları ve gelişmeleri, geçmişle de bağlantılar kurarak somutlaştırır. Yaşlandığını kabul eder ve mücadele bayrağını gençlere teslim eder.

## İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Kemal Çiğ'in etrafında bulunan, onun takdir toplanan kişiliğini açıklayan, belirginleştiren ve fikir ya da sohbet arkadaşları olarak yer alan kişiler, ikinci dereceden fonksiyonları ile sözkonusu olurlar. Kemal Çiğ'in derin bilgisini ve âlimliğini kabul eden, onu bir üstâd olarak gören bu kişiler, Muhtar Hasan Efendi, Faik Çivici ve Ali Süngerci'dir.

Muhtar Hasan Efendi : Kemal Çiğ'in yerleştiği Türkmen köyünün muhtarı Hasan Efendi, ârif bir insandır. Köye yeni gelen Kemal Bey hakkında hemen her şeyi bilen ve teferuatlı olarak bilgi veren tek kişidir. Kemal Bey'i izleyen jandarma komutanını yumuşak bir dille uyararak muhtar, köyünde huzursuzluğa meydan vermemek istemez. Köyde sebze, meyve ve bal üreticilerinin biraraya gelip kooperatif kurmasına önayak olan Hasan Efendi, köylünün sevgisini kazandığı için her seçimde en az elli altmış oy farkla muhtar seçilir. Kendi ifâdesiyle biraz da "mürekkep yalamıştır" (s. 11). Kanunu, nizamı gayet iyi bilen ve uygulayan muhtarın bu özelliğini jandarma komutanı Metin Mızrakçı şöyle belirtir: "Senin gibi okumuş, bilgili, tecrübeli muhtara da hiç rastlamadım beş yıllık görevimde" (s. 18). "Pes ettim Muhtar Emmi, anlıyorum ki, kabul ediyorum ki devlet hizmetinde benden üstünsün, çok tecrübelisin" (s. 19).

Kemal Çığ'ın bilgisine ve memleket sevgisine hayran kalan muhtar, onun mevcut düzen tarafından rahatsız edilmesini önlemek maksadıyla, belli kurumlara bağış yapmasına önayak olur.

**Faik Çivici :** Kemal Çığ'ın tutukluluk yıllarından arkadaşı Faik Çivici, müteahhit olmuştur. Mapushanede Kemal Çığ sayesinde bir hayli kitap okumuş olan Faik Çivici, toplumcu bir anlayışa sahiptir. Parti işleriyle ilgilenen Faik Çivici, artık eskisi gibi gizli kapaklı çalışmaktan öte, yasallaşmış sol partiye yardımlarda bulunur. Faik Çivici, zengin olma hikâyesini anlatırken önceki ve sonraki şartlarını da açıklar: "Hapishaneden çıktığımızda yine inşaat kalfa - lığına başladım. Tam bu sıra karı parasından sıkılırken, Kütahya'da bizim kayınpeder öldü. Tarlaları, bahçeleri vardı. Hanıma yüklü bir miras kaldı. Önce ben, miras işine filan karışmam diyerekten dayattım ama, karı neredeyse benden boğacak; yüklüce bir parasını bana teslim etti. Ben de nerede bir köye okul, nerede bir ilçeye okul yapılacaksa koştum, ihalelere girdim. Eh.. kafa da işlemeye başlamıştı... yürü - düğ.. Ama hep devlet işi aldım. Hanımın parasını hem ödedim, hem de çoğalttım. Hâlâ devlet işindeyim, hani bir mazeret aranacaksa.." (s. 67).

Faik Çivici, Kemal Çığ'ı İzmir'deki evine davet eder. Eski arkadaşları biraraya getiren Faik Çivici, artık grup içinde de farklılaşma ve bölünmenin olduğunu görür, üzülür. O da tıpkı Kemal Çığ gibi önemli olayları titizlikle takibe - der. Evli ve bir oğul sahibidir.

**Ali Süngerci :** Necip Kaptan'ın en küçük oğlu olan yirmi dört yaşlarındaki Ali, genç, yakışıklı ve Apollon hey - keli kadar heybetlidir. Kemal Çığ'ın oğlu gibi gördüğü Ali, denizde motorculuk yaparak, turistlere rehberlik ederek para kazanır. Aydın, bilgili ve kendini yetiştirmiş bir gençtir. Kitap okumaya heveslidir, İngilizce'yi güzel konuşur. İstan - bul'dan kaçarak deniz kıyısındaki köye gelen gençlere

yardımcı olan Ali, onların fikir mücadelesini benimser. Kemal Bey'e karşı duyduğu derin sevgi ile onu üstâd olarak kabul eder. Gençlerden Nurcan'la aşk münasebetine girer. Nurcan, kalan tek sınavını verince eczacı olacaktır. Bir üniversite mezunu olan Nurcan ile motorcu Ali'nin evlenmesi konusu gündeme gelir. Ali, ekonomik ve kültürel düzeyden dolayı tedirginlik duysa da hem Nurcan, hem de öteki arkadaşlarının yardımıyla kendine güvenir. "Adaleli, geniş omuzları, uzun boyu, dalgalı ama kısa saçlarıyla sanki bir Apollon'du" (s. 99) diye tanıtılan Ali, gençlerin fikir mücadelesine aktif olarak katılır. Diğer köylerdeki gençlerle haberleşmeleri gerekince Kemal Çığ'la işbirliği içine giren Ali, bir linçlenen işçinin temsilcisi olarak belirginleşir. Halkla aydın arasında köprü durumundadır.

#### DIĞER KİŞİLER

Eski Toprak romanında esas kişi ve ikinci dereceden kişiler dışında kalan ve romanın bütünlüğüne hizmet eden kişiler de vardır. Zamanı, mekânı, olayları ve şartları belirginleştiren sözkonusu kişiler, dekoratif unsur olarak belirirler. Kemal Çığ'ın daha iyi anlaşılmasına ve kişiliğinin bazı yönlerinin özellikle vurgulanmasına yardımcı olan, onun kültür seviyesini ve yaşadığı çevreyi gösteren bu kişileri şu şekilde sıralamak mümkündür: Kemal Çığ'ın karısı Ayşe Çığ; Ayşe Çığ'ın kardeşi Zeynep Karaovalı, Kemal-Ayşe Çığ'ın çocukları doçent Semih Çığ, Ali'nin sevgilisi ve sonradan eşi Nurcan, Ali'nin babası Necip Kaptan, Kaptan'ın bahçıvan oğlu Mehmet Süngerci, Nurcan'ın okuldan arkadaşları Selma, Niyazi, Fatma, Bekir Çivici; Kemal Çığ'ın arkadaşları Hazım Kanat, Necdet Yalınok, Selim Gülcü, Süleyman Usta, Galip Yiğitoğlu; Kahveci Yakup ve Jandarma Komutanı Metin Mızrakçı.

Dekoratif unsur olarak esere konu olan Ayşe Çığ'ın öğretmenlikten uzaklaştırılması, vaka örgüsünde de belirtildiği gibi, Samim Kocagöz'ün eşi Sevinç Kocagöz'ün aynı konudaki yaşantısı ile büyük bir benzerlik gösterir.



f - 12 EYLÜL 1980

## MOR ÖTESİ

### 1 - ROMANIN TANITIMI

Dönemleri anlatan Samim Kocagöz'ün, Mor Ötesi adlı eseri, yayın sırasına göre on birinci romanıdır. Tarihi kesit olarak 12 Eylül 1980'li yılların sonuçlarının yaşandığı dönemi kapsar. Tarih esasına göre vaka zamanı olarak son dönemi anlatan eser, 1986 yılında Simon Pépéta adlı hikâye ile birlikte, Sanat- Koop Yayınları tarafından çıkarılmıştır. 119 sayfalık roman, 1987 yılında Ferit Oğuz Bayır roman ödülüne layık görülür.

Emekli tarih öğretmeni Salih Akmercan'ın temsil ettiği tematik güç ve karşı gücün çatışması ile şekillenen romanda, dönemin yanlış uygulamaları sonucunda, ülkeyi terketmek zorunda kalan araştırmacıların durumu da sergilenir. Fikir çatışmaları zemininde, gittikçe artan baskı ortamının eleştirisi olan Mor Ötesi, ad olarak neyi anlatır?

Mor Ötesi'nin anlamı ile ilgili olarak Cavit Yıldırım'ın yorumları dikkate değerdir: "Romanın adıyla içeriği arasındaki uyum, göz kırpmaktadır. Güneş ışınlarının (renk tayfında, gök kuşağında) ayrışımında bir sıralama göze çarpar. Sözgelimi kırmızı, turuncu, sarı, lacivert... diye gider ve 'mor'da son bulur. Mor'dan öteye renklere bir ad verilmediği için mor ötesi denir.

Yapıtla dile getirilen olayların son kerte üzücü olduklarını ve hiçbir renge benzemediklerini (renksizliklerini) başka bir deyişle iğrençliklerini vurgulamakta 'Mor Ötesi' uygun bir ad oluşturmuş" (343).

---

(343) Cavit YILDIRIM, "Mor Ötesi'nde Bir Delikanlı", Türk Romanı Üzerine Eleştiriler (1980- 1990), Cumhuriyet Matbaası, İzmir 1991, s. 90.

Romanlarıyla dönemlerin panoramasını çizen Samim Kocagöz, *Mor Ötesi*'nde, "yıllar yılı süregelen bilimcilere, sanatçılara yapılan baskıları, gerçekçi gözlemlerle dile" (344) getirmeyi amaçladığını belirtir.

Atatürkçü fikir adamlarının hırpalanışını, roman dünyasının gerçeği içinde eleştiren Kocagöz, gerçeğe bağlı bir yaratma tarzını esas alır. Gözlemlerin ürünü olan *Mor Ötesi* üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm (s. 5- 51), altı ara bölümden; ikinci bölüm (s. 52- 88), beş ara bölüm - den; üçüncü bölüm (s. 89- 119) de dört ara bölümden meydana gelir.

Üç ana, on beş ara bölümden oluşan romanı, Muzaffer Uyguner şöyle değerlendirir: "*Mor Ötesi*, ülkemizde yaşanan ortamın bir eleştirisidir. Kocagöz, kişilerinin yaşadığı ortamda, olayları ve olguları belirli bir kurgu içinde ortaya koyarak bu eleştirisini yapmaktadır... Kocagöz, Atatürkçü aydınların durumunu, yaşanan günlerinin sonunda nasıl bir gerçekle karşılaştıklarını anlatır böylece" (345).

## 2 - ÖZET

Salih Akmercan, emekli bir tarih öğretmenidir. Tarihi konularda araştırmalara dayanan makalelerini, *Tarih-ten Sayfalar* adında bir dergide yayınlayan öğretmen, arkadaşısı Hakkı Işıklı'nın yardımı ile dersanelerde çalışma imkânı bulur. Emekli bir edebiyat öğretmeni olan karısı Sıdıka Hanım'la her türlü sorunu tartışarak veya konuşarak halleden

- 
- (344) Asım ÖZTÜRK, "Samim Kocagöz *Mor Ötesi*'ni Anlatıyor", Gösteri d. , Ağustos 1987, s. 10.
- (345) Muzaffer UYGUNER, "Kocagöz'ün Son Romanı ve Öyküsü", Dönemeç d. , Eylül 1987, s. 38.

öğretmenin en iyi dostu da karısının ağabeyi olan emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'dur. Namuslu ve dürüst insanların timsali olan sözkonusu kişiler ve aileleri, kıt kanaat geçinirler. Emeklilik ikramiyesiyle, babadan kalma tarlanın parasını birleştirerek birer apartman katı alan insanların, ekonomik sıkıntıları, haklı kazançların dışında herhangi bir yola başvurmayışlarından kaynaklanır. Her türlü sıkıntıyı şerefli bir hayat sürmek uğruna yaşayan insanlardan Nedim Bulutoğlu, damadının mahkemelik işini halletmesi için rüşvet teklifi karşısında, allak bullak olur. Holdinglerin takışması sonucunda mahkemelik olan damat Halim, kayınpederinin arkadaşı olan yargıcı, rüşvetle etkileme yolunu dener. Aracı olarak da komisyon karşılığı emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'nu kullanmak ister. Bunun üzerine Bulutoğlu, kızı Ayşe'nin kocası olan Halim'i evinden kovar. Bu arada Salih Akmercan, dersanede, üniversite sınavlarına hazırlanan gençlere tarih dersi vermeye başlar. İki hafta sonra arkadaşı Hakkı ile birlikte Öğretmenler Kulübü'ne giderler. Makaleleri ile tanınan Salih Hoca, yazılarını eleştiren ve tehditvari konuşan tarih öğretmeni Hulki Bey'le tanışır. Fikir olarak çatışan bu iki insanın münasebetinde Hulki Bey, cüretkârlığıyla gelecekteki olumsuzlukların habercisi olarak belirir. Emekli öğretmen Salih Akmercan'a yakında doçent oğlunun görevden alınacağını söyler, Akmercan şaşırır. Kısa bir süre sonra gazetede oğlunun ve gelininin görevden alındığını okuyan Salih Hoca, yaşananlar karşısında hem şaşkın, hem de tedirgindir. Görevden alınan Doç. Dr. Doğan ve karısı Dr. Sibel'i de alarak memleketine gelir. Ana-babasının tedirginliğini ve merakını bilen Doğan, olanı biteni anlatır. Görevden alınan karı-koca yurt dışından gelen teklifleri değerlendirir, Ortadoğu'da bir Arap ülkesinde çalışmayı plânlar. Sibel baskı ortamında çocuğunu düşürmüştür. Oldukça solgun olan Sibel'in tedavisi biter bitmez, Doğan'la birlikte yurt dışına çıkacaktır. Nedim Bulutoğlu, görevden uzaklaştırma yoluyla ülkede beyin

göçüne sebep olan güçleri eleştirir. Görevden alınma konusunu mantıklı bulan damadı Halim'le, bu konuda da çatışır. Bu sıralarda Salih Akmercan'ın yazılarını çıkaran Tarihten Sayfalar dergisi kapatılır. Derginin yöneticisi ile konuşan Salih Hoca, derginin kapatılmasına sebep olan kişiyi tahmin eder. Sözkonusu kişi olan Hulki Bey'le hesaplaşmak için kulübe doğru gittiği sırada, Hakkı Işıklı ile karşılaşır. Öğretmenler Kulübü'nün de karşı güçler tarafından ele geçirildiğini öğrenir. On beş ağustos günü oğlu ile gelini yurt dışına gitmek üzere hareket eder. O günlerde Nedim Bulutoğlu ve Salih Akmercan, takibedildikleri hissine kapılırlar. Nedim Bulutoğlu, gelişmelerden haberdâr olabilecek arkadaşı Kadri ile görüşür. Kadri, izlenmelerindeki sebebi açıklar. Yargıcın damadı Halim, kayınpederinin yasak yayınlar okuduğunu ve gençleri evinde toplayarak örgütlediğini ve hatta geçmişte, fikir olarak benimsediği insanların beraatı için usulsüz davrandığını ihbar etmiştir. Asılsız çıkan bu iddiaları, eniştesi Salih Hoca'ya, kardeşi Sıdika'ya ve eşi Nafize Hanım'a anlatan Nedim Bulutoğlu, kapı sesi ile irkilir. Gelenler emniyet görevlileridir. Bulutoğlu'nun çalışma odasını ararlar. Yirmiye yakın kitabı belirleyerek Bulutoğlu ile müdüriyete kadar gitmek isterler. Bu sırada Nedim Bulutoğlu'nun, masasına yığılmış bir vaziyette olduğunu görürler. Nedim Bulutoğlu'nun kalbi gördüklerine dayanamaz.

Salih Akmercan, arkadaşı Hakkı Işıklı'nın daveti üzerine eşiyile birlikte onlara gider. Konuşmaların uzun sürmesi sebebiyle gece geç vakitte eve dönen Akmercan çifti, evin arandığını görürler. Salih Hoca, çalışma odasının dağılıklığı karşısında yığılır. Bütün araştırmaları dağıtılmıştır, tarihi çalışmaların bazısı kayıptır. Sıdika Hanım eşine destek olmaya çalışır. Kendisini toparlayan Salih Hoca, kapı sesiyle birlikte kapıya yönelir. Gelenler güvenlik güçleridir. Karısı ile vedalaşan Salih Hoca, görevlilerle birlikte gider. Karı-koca olanları anlamaya çalışan bir sükûneti paylaşırlar.

### 3 - VAKA ÖRGÜSÜ

Romanda, karşı güçler halinde çatışan kişilerin münasebetleri çerçevesinde beliren vaka, içiçe geçmiş üç metin halkası halinde sunulur. Romanın bölümleriyle paralel olan metin halkalarının birbiriyle münasebeti, esas kişi Salih Akmercan'ın çatışmaları vasıtasıyla mümkün olur. Bir dönemin toplum düzeninde görülen aksamaların eleştirisi olan Mor Ötesi, karanlık güçlerle çatışan mücadeleci tematik gücün yenilgisiyle sonuçlanır.

Romanda insan- insan ve fikir çatışması esastır. Birinci metin halkasını oluşturan çekirdek mana birliği, Salih Akmercan ile Hulki Bey arasındaki fikir çatışmasını konu alır. Diğer mana birlikleri Salih Hoca'nın çevresinde gelişen olaylarla ilgilidir. Emekli tarih öğretmenininde bulunduğu şartları ve arkadaşlarına tanıtıcı niteliktedir. Birinci metin halkasını oluşturan mana birliklerini şöylece sıralamak mümkündür:

- = Emekli tarih öğretmeni Salih Akmercan'ın, Tarihten Sayfalar dergisinde yayınlanan yazısını okuması, arkadaşı Hakkı Işıklı ile sohbeti ve Hakkı'nın Akmercan'a dersane- de iş bulması.
- = Salih Akmercan'ın, kayınbiraderi emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'nu ziyaret etmesi ve sıkıntısının sebebini öğrenmek istemesi.
- = Nedim Bulutoğlu'nun hırçın tavırlarının yumuşaması ve Salih Akmercan'la konuşması.
- = Sıkıntının sebebi olan rüşvet teklif etme meselesinin açıklanması, kayınpeder- damat çatışmasına sebep olan konunun anlatılması.
- = Salih Akmercan'ın Öğretmenler Kulübü'nde tanıştığı Hulki Bey'le fikir çatışması.

- = Hulki Bey'in gelecekle ilgili olumsuz durumları sezdirmesi, Salih Hoca'nın oğlu fizik doçenti Doğan'ın görevden alınacağına dair sözler söylemesi.
- = Gazetelerden Doç. Dr. Doğan ve karısı Dr. Sibel'in görevden alındığını okuyan Nedim Bulutoğlu'nun, konuyu durum - dan habersiz olan Salih Akmercan'a alıştırarak söylemesi.

Fikir çatışması etrafında gelişen ilk metin halka - sında, menfaati için başkasını kullanmaya çalışan insanlarla mücadele de sözkonusudur. Metin halkasında beşinci mana birliği merkezi özelliği ile belirirken, sonraki mana birlikle - rinin şekillenmesine de zemin olur. Salih Hoca'nın arkadaş ve dost çevresini gösteren halka, emekli tarihçinin fikir nâmusu ve şerefli yaşama uğruna verdiği mücadeleyi göster - diği için önem taşır.

Romanın ikinci metin halkası, Salih Hoca'nın oğlu ve gelininin gelmesi ile başlar. İkinci halkanın merkezi nitelikli çekirdek fonksiyonu yüklenen mana birliği, Salih Hoca ile Hulki Bey arasındaki çatışmanın, ileri boyutlara ulaşması etrafında şekillenir. Karşı gücün aktif çalışması ve tematik gücü hüsrana uğratması etrafında gelişen halkanın mana birliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- = Salih Akmercan'ın Hulki Bey'le tartıştığı konuları düşünmesi ve eve geldiğinde oğlu ile gelininin geldiğini görmesi.
- = Doğan'ın işten çıkarılma konusunu açıklaması ve karısı Sibel'in sağlık durumu konusunda endişelenmesi.
- = Sibel'in hastaneye yatırılması, Doğan'ın babasıyla birlikte emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'nun evine gitmesi.
- = Nedim Bulutoğlu'nun Yüksek Öğretim Kurumu'nun özelliklerini ve beyin göçüne sebep olan uygulamalarını eleştirmesi.
- = Ayşe ve Halim'in gelmesi ve tekrar alevlenen kayınpeder - damat çatışması ve Akmercan- Halim çatışması.

- = Doç. Dr. Doğan ve karısının yurt dışına gitmesi.
- = Tarihten Yapraklar dergisinin kapatılması, Salih Hoca'nın derginin yöneticisi ile konuşması ve kapattırmanın karşı güçlerden Hulki Bey olduğunu anlaması.
- = Hulki Bey'le hesaplaşmak isteyen Salih Hoca'nın, Hakkı Işıklı adındaki arkadaşı ile karşılaşması ve Öğretmenler Kulübü'nün de karşı güçlerin eline geçtiğini öğrenmesi.

Sekiz mana birliğinden meydana gelen ikinci metin halkası, yedinci mana birliğinin etrafında gelişir. Çatışan güçlerden karşı gücün hareket sınırlarını genişleten bir zaman veya dönem sözkonusudur. Bilimsel gelişmelere bile tepki gösteren karşı gücün, kendisi gibi düşünmeyen insanlara karşı olumsuz tavrı, ülkedeki beyin göçünün temel sebebi olarak belirir. Ülkeye hizmet eden, fikir üreten insanların çektiği sıkıntıları da dile getiren romanın üçüncü halkası tematik gücün çaresizliği ile şekillenir.

Romanın son metin halkası olan üçüncü halka, karamsar bir atmosferde, karanlık güçlerin galibiyeti ile sonuçlanır. Romanın zirvesi, Hulki Bey'le Akmercan'ın dergide görüşmelerinin ardından yaşanan tutuklanma olayıdır. Daha önceki mana birliklerinde Salih Akmercan'ın karşılaşacağı acı son, Nedim Bulutoğlu vasıtasıyla sezdirilir. Romanın son halkasını oluşturan mana birlikleri de şöylece sıralanabilir:

- = Salih Akmercan'ın kendisini huzursuz eden takibedilme meselesini karısı Sıdıka Hanım'a anlatması.
- = Emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'nun da takibedilme konusunda huzursuz olması, konuyu yetkili arkadaşlarından birine sorarak sebebin damadı Halim'den kaynaklandığını öğrenmesi ve öğrendiklerini eniştesi Salih Akmercan'a anlatması.
- = Damat Halim'in, kayınpederini yasak yayınlar okumakla, gençleri örgütlendirme ve hatta geçmişte, fikri yönden

benzeştiği insanlar için usulsüz beraat kararı uyguladığı iddiasıyla ihbar etmesi ve ihbarın asılsız olduğunun ortaya çıkması.

- = Emekli yargıcın olanları anlattığı sırada kapının çalınması ve güvenlik güçlerinin arama yapması.
- = Yirmiye yakın kitabı tesbit edip yargıçla beraber götürecekleri sırada, yargıcın ani ölümü ile şaşkırmaları.
- = Akmercan'ın, eylül ayında tekrar yayına başlayan dergiye gitmesi, Hulki Bey'le karşılaşması ve Hulki Bey'in küstahça, bilgisizce tavırları karşısında tedirgin olması.
- = Hakkı Işıklı'nın Akmercanları evine davet etmesi, Hakkılara giden Akmercanların gece geç saatte dönmeleri.
- = Yatmadan önce çalışma odasına uğrayan Salih Hoca'nın, dar madağın bulduğu kitaplar ve notlar karşısında yığılıp kalması, karısının da desteği ile kendini toparlaması, kapı sesiyle hazin sonun anlaşılması ve gelen güvenlik güçlerinin Salih Hoca'yı alıp götürmesi.

Sekiz mana birliğinden oluşan üçüncü metin halkası, otuz beş yıllık emeği bir anda yok eden, ilmi çalışmalarını darmadağın eden arama ve ardından tutuklama olayı ile son bulur. Emekli bir tarih öğretmenin yaşadığı acı günler, fikri yönden çatışma içinde olduğu insanların hazırladığı olumsuz zeminde sergilenir. Menfaat grubunun değersizlikler içinde sürüklenişi ile fikir namusundan ödün vermeyen insanların mücadeleleri, vaka örgüsünün temelinde yer alır. Hem değerler, hem de fikirler çatışması esastır.



#### 4 - BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Mor Ötesi'nde, hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı vardır. Kahramanların bakış açıları ile yapılan tanıtma, yorum veya değerlendirmelere de yer veren anlatıcı, büyük ölçüde konuşma/diyalog yolu ile gösterme tekniğini kullanır. Kısa kısa konuşmalar yanında, uzun uzadıya açıklamaların yer aldığı konuşmalar da sözkonusu - dur. Anlatıcı, kahramanların yakın geçmişi düşünceleri vasıtasıyla olayları özetleme yöntemini kullanır.

Eleştirel bir üslûpla dönemin aksayan yönlerini anlatan yazar- anlatıcı, kahramanların konuşmaları vasıta - sıyla kara mizâhı hatırlatan ifâdelere yer verir. Kişilerin psikolojisini davranışlarla seziren hâkim bakış açısının anlatıcısı, ruh tahlillerini derinliğine vermez. Kişiler daha çok kendi kendilerini belirginleştirirler.

Kişiler kendileriyle ilgili yorumları konuşmalarıyla belirtirler. Salih Akmercan ve Nedim Bulutoğlu gibi Sıdıka Hanım da Atatürkçü düşüncelere bağlı olduğunu konuşmalarıyla dile getirir: "... Biz, Mustafa Kemal Paşa'nın çocuklarıyız. Liseyi, üniversiteyi, onun gözetiminde okuduk. Onun eğitimiyle, devletimiz... ulusumuz! diyerekten yetiş - tik..." (s. 29).

Salih Akmercan'ın, Nedim Bulutoğlu'nun, Doğan Akmercan ve eşi Sibel'in bağlı bulunduğu Atatürkçü düşünce yapısı, yazarın fikri yönünün bir yansıması olarak değer - lendirilebilir. Anlatıcı, kişilerin bakış açısına ve anla - tıcılığına yer verirken onların, kültür seviyeleri doğrultu - sunda değerlendirme yapmasına imkân verir. Kahramanlardan emekli edebiyat öğretmeni Sıdıka Hanım, Fuzuli'den, Nedim'- den, Yahya Kemal ve Haşim'den şiirler okur. Bu şiirden aktarma yapılmaz fakat, kişilerin kültür seviyelerini gös - termesi bakımından sözkonusu özelliğe dikkat çekilir.

Orhan Veli'nin "Beni bu güzel havalar mahvetti"

(s. 18) mısrasını düşünen Salih Akmercan, işlerinin yoğunluğu yüzünden havaların tadını çıkaramadığına üzülür. Fikret'in "Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi!" (s. 70) mısraı da Nedim Bulutoğlu'nun konuşması esnasında kullanılır.

Kişilerin birbirlerine bakışları çok önemlidir. Kişiler birbirlerini değerlendirerek belirginleşirler. Karşı gücün timsali olan Hulki Bey'in kişiliği, daha tanışma esnasında, İhsan Hoca'nın mimikleri ve sözleri ile hissettirilir. Anlatıcı bu durumu şöyle sergiler: "... Hulki Bey'i gözünün ucuyla işaret eden İhsan Hoca, fısıldadı: Çok büyük tarihçidir ha... Sıkı dur (!)" (s. 39).

Kişiler anlatıcılık yaptıkları sırada içinde buldukları durumu, bazı fıkra veya benzetmelerle dile getirirler. Olayların daha iyi anlaşılmasına fırsat veren bu tür unsurlar, kara mizâhı hatırlatan bir üslûpla verilir. Salih Akmercan, insanların her şeye alışabilen varlıklar olduğunu düşünür ve o konuda bildiği bir fıkrayı hatırlar. Fıkra ile yaşadıkları arasında ilgi kuran Salih Hoca, insanların kırk kez duydukları veya karşılaştıkları olaylara alıştıklarını, mizâhî bir tarzla vurgular (s. 109).

Hâkim bakış açısının yazar- anlatıcısı tarafından anlatılan Mor Ötesi'nde, kültür seviyesi yüksek olan insanların konuşma ve tartışmaları önemli bir yer tutar. Anlatıcı sözü ve bakış açısını devrettiği kişilerin, hem kendilerini hem de birbirlerini tanıtmalarına fırsat verir. Tabii bir konuşma zemini içinde yer alan kişiler, hayattan çıkarılmış kadar canlı ve gerçektirler. Atatürkçü fikir yapısını benimseyen tematik güce sempati ile bakan hâkim bakış açısının anlatıcısı, zaman, mekân ve kişiler hakkında sınırsız bir yetkiyle yorum, değerlendirme veya tasvir imkânı ile donanmıştır. Bu yetkiyi de çoğunlukla kişileriyle paylaşır.

## 5 - ZAMAN

Mor Ötesi, tarihî zaman olarak 12 Eylül 1980'li yılları hazırlayan şartları ve sonrasında yaşananları anlatan bir eserdir. Vaka zamanı sözkonusu yıllar olarak belirirken, anlatma zamanı 27 Eylül 1984 ile 22 Mayıs 1986 tarihleri arasındaki süre olarak şekillenir. Yirmi aylık bir yaratma süresine sahip olan Mor Ötesi'nde, yaşanan reel zaman yedi aylık bir zaman dilimi ile sınırlıdır. Yayınlanma tarihi 1986'dır. Yazma veya yaratma işleminin tamamlandığı yıl ile yayınlanma zamanı arasında fazla bir mesafe sözkonusu değildir.

İlkbaharın son ayında başlayan romanın sosyal zamanı, konuşma ve değerlendirmeler yolu ile Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış yıllarına kadar uzanır. Ayrıca 1935 yıllarında yaşanan hatıraların nakledilmesi ile tarihi veya sosyal zaman, yeni devletin kuruluş yıllarını da kapsar (s. 29, 30, 68).

Romanın vaka örgüsüne bağlı olarak önem kazanan üç vaka zamanı vardır. Bunlardan ilki, Salih Akmercan'ın dershanede çalışmasından iki hafta sonra Öğretmenler Kulübü'nde yaşananlarla önem kazanır. Mayıs aylarının sonlarında dersaneden çıkan Salih Hoca, arkadaşı Hakkı ile birlikte kulübe gider. Kulüpte, roman boyunca çatışacağı Hulki Bey'le tanışır. Bu an, vakanın aksiyonu için önemli bir fonksiyona sahiptir (s. 39- 40).

İkinci vaka zamanı da yine Akmercan- Hulki arasındaki çatışma çerçevesinde belirir. Akmercan'ın tarihî konulardaki makalelerini yolladığı, Tarihten Yapraklar dergisinin kapandığı tarih önemlidir. Sekiz ağustosta derginin kapatıldığını öğrenen Salih Hoca, sebebi öğrenmek için Selman Bey'e gider. Selman Bey, derginin kapatılması için ileri sürülen iddialardan sözeder. Salih Hoca, kapattırmanın Hulki Bey olduğunu anlar. Çatışmanın aktif boyutlara ulaşması demek olan bu zaman dilimi de önemlidir (s. 78- 79).

Vaka için önemli bir zaman da Nedim Bulutoğlu'nun ani ölümünü takibeden, Salih Hoca'nın tutuklanma olayının yaşandığı andır. Romanın finali olan sözkonusu zaman da tematik güçle karşı gücün çatışması ile şekillenir. Olayın yaşanmasından kısa bir süre önce Akmercan şöyle düşünür: "Bakalım Hulki Beyefendi arkamdan geliyor mu? Ya da arkama adam koydu mu?" (s. 106). Bu düşüncelerle evine giren Salih Akmercan, çalışma odasını darmadağın bir halde bulunca umutsuzlukla yığılır. Karısının desteği ile kendini toparlamaya çalışan Salih Hoca, kapı sesi ile irkilir. Gelen güvenlik görevlileri Salih Hoca'yı da alarak giderler. Romanın zirvesi sayılan tutuklama anı, karşı gücün entrikalar yoluyla elde ettiği galibiyeti gösterir.

Daha çok önemli vaka zamanı üzerinde yoğunlaşan anlatıcı, geçmişle ilgili değerlendirme ve yorumları da aktarır. Salih Akmercan 1934- 1935 yıllarına uzanan bir zaman diliminde yaşananları hatırlar. "Yıl otuz dört müydü, otuz beş miydi pek iyi bilemiyorum ama, bu iki yıldan biri olacak" diye belirten Salih Akmercan, o yıllarda coğrafya öğretmenin, ülkenin bütçesi ile ilgili sevindirici haberler veren cümlelerini hatırlar (s. 29). Romanda yakın geçmişin hikâyesi de yer alır. Salih Akmercan, yaşadığı olayları düşünürken geçen günleri özetler.

Romanda geçmişe dönüşler yanında gelecekle ilgili düşüncelere de yer verilir. Salih Akmercan'ın gelecekle ilgili düşünceleri romanın başlarından itibaren belirir. Hâkim bakış açısının anlatıcısı, Akmercan'ın düşüncelerini şu şekilde açıklar: ".. sağlığı elverirse, çalışmalarına böylece sürdürebilirse, iki yıla kalmaz, kitabı ortaya çıkarırdı... Kitabının tezini, sonbaharda bir bilimsel toplantıda bildiri olarak sunmayı düşünüyordu" (s. 7). Salih Hoca'nın oğlu Doç. Dr. Doğan Akmercan'ın da gelecekle ilgili düşünce ve plânları vardır (s. 78). Ortadoğuda bir üniversitede kürsü açacaktır.

Mor Ötesi'nde daha çok vaka zamanı üzerinde yoğunlaşan anlatıcı, zamanda uzama sözkonusu olunca özetleme veya atlama tekniğine de başvurur. Bir cuma günü başlayan romanın ilk bölümünün beşinci ara bölümünde zamanda özetleme tekniği ile aradan iki haftanın geçmiş olduğu belirtilir (s. 35). Aynı şekilde baharın sonlarının yaklaştığı, mevsimin ilkbahardan yazaya dönmekte olduğu belirtilir. İkinci bölümde ağustosun sekizi olarak önem kazanan zaman; üçüncü bölümde özetleme tekniği ile şöyle verilir: "Oğlu Doğan, gelini Sibel gideli iki buçuk aydan fazla olmuştu; onları merak ediyordu" (s. 89).

Kronolojik düzene göre, şimdiki zamanın hikâyesiyle anlatılan romanda, vakanın baskıcı ve karanlık atmosferi zamanı da etkiler. Ailece birbirini ziyaret eden kişiler daha çok "akşamı" (s. 59) veya "güneşin batmakta olduğu anı" (s. 52, 60) yani karanlığı tercih ederler. Evlerine de gece geç bir vakitte dönerler (s. 71, 113).

"Sonbahar neredeyse kışa dönüyordu, günler kısalmaya başlamıştı" diye belirtilen zamanda yaşanan vaka, gece yarısı saat birde son bulur. İlkbaharın son ayında başlayan roman, yedi aylık bir süreden sonra sonbaharın son ayında biter. Vaka zamanı olarak 12 Eylül 1980 sonrasında yaşananlarla şekillenen roman, Osmanlı İmparatorluğu'ndan sözedilmesiyle birlikte sosyal zaman olarak genişler. Romanın yaratma süresinin bittiği 1986 yılı, eserin yayınlanma zamanı olarak da önem kazanır. Vaka ve zaman arasında kurulan münasebet, mekânı da şekillendirecektir.

## 6 - MEKÂN

Mor Ötesi romanında, olayların geçtiği mekân kahve veya ev şeklinde beliren dar mekândır. Kapalı veya iç mekân diye de belirtilen dar mekânın hâkim olduğu roman, mekân tasviri ile başlar: "Caddeye çıktığında durdu, derin bir

soluk aldı. Yokuş pek öyle dik değildi ama, nedense inildiği gibi çıkılmıyordu. Üç yıldır bu sokağa alışmamıştı; ne ki seviyordu. Denize inmek, deniz kıyısından yükseklerle çıkmak hoşuna gidiyordu.

Çarşı da çarşıydı ya; bir kasap, bir manav, bir bakkal ve bir de tütüncü dükkânı ... Kentin kıyısının kıyısıydı buraları..." (s. 5).

"Kentin kıyısının kıyısı" diye belirtilen mekân içinde, Recep Efendi'nin Çınarlı Kahvesi önemli bir yer tutar. İnsanların biraraya gelip tartışma ve konuşma imkânı bulduğu kahve, özellikle emeklilerin uğradığı yer olarak belirir. Salih Hoca'nın ve Nedim Bulutoğlu'nun evleri de özellikle çalışma odaları ile roman boyunca, vakaların gelişmesinde önemli mekânlar olarak yer alır.

Vakanın başlangıç halkasının en önemli mekânı, çatışmanın temelini oluşturacak Salih Akmercan- Hulki Bey münasebetinin başladığı Öğretmenler Kulübü'dür. Akmercan'ın gözü ile sözkonusu mekân şöyle tanıtılır: "Kulüp, kentin merkezinde sayılırdı. Liselere yakındı. Ne ki emekliler kentten uzaklaşıyordu. Eski ahşap bir binaydı. Caddelerin gürültüsünden uzak, sokak içindeydi. Zaten bu sokakta nere - deyse eski evler uzayıp gidiyordu. Çoğu binayı, Yüksek Anıtlar Kurulu, tarihsel yapıt olarak ilân etmişti. Bu binalar olduğu gibi saklanacak, aslına uygun olarak tamir edilecekti. Bu evlerden birinin sahibi olan emekli bir öğretmen, babadan kalma bu yeri, öğretmen arkadaşlarına Kulüp olarak ayırmıştı. Bina bir hayli büyük olduğundan, üst katında da kendisi oturuyordu. Öğretmenler azar azar para koyup, biriken para ile evi bir güzel aslına uygun tamir etmişler, boyatmışlar; öğretmen arkadaşlarının da evinin üç yıllık kirasını ödemiş olmuşlardı.

Evin alt katı üç oda bir salondur. Odanın birini briç için, satranç için ayırmışlardı. Ötekinde tavla, bayağı iskambil oynanıyordu. Bir odayı da kitaplık olarak düzenle - mişlerdi. Salon gazete okuyanlara, sohbet edenlere ayrılmıştı.

Mutfaksa kahve ocağı olmuştu" (s. 37- 38).

Romanın en önemli dar mekânlarından Salih Hoca ve Nedim Bulutoğlu'nun çalışma odaları, yılların birikimi sonucunda oluşturulan kitaplıklarıyla dikkati çeker. İلمي çalışmaların mekânı olan çalışma odaları, emekli öğretmen ve yargıcın yıllarca çalıştığı yer olarak belirir. Vakanın akışı içinde önemli yeri olan Salih Akmercan'ın çalışma odası, özellikle final bölümünde belirgin olarak sunulur: "... Sıktı dişini kendisini toparladı, taktı gözlüğünü, bir kez daha odasına baktı ki, savaş alanına dönmüş. O binbir türlü düşüncelerle, özenle raflara yerleştirdiği kitapları, harmanlanmış, yerlerde yığın yığın duruyordu. Masasının üstü karmakarışık edilmişti. Masasının sağındaki, neredeyse tavan-dan yere büyük fiş dolabının iki kanadı, ardına değin açılmış, otuz beş yıldır nice emeklerle düzenlediği bilimsel araştırma notları, fişleri yerlere dökülmüş, param parça edilmişti" (s. 117).

Yine final bölümünde yer alan çalışma odalarından biri de emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'na aittir. Bu oda, hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından, vakanın geçtiği mekân olarak şöyle tanıtılır: "Yargıç Nedim Bulutoğlu, geçmiş çalışma masasının başına oturmuştu. Masanın üstündeki lâmbayı da yaktı. Adamlar, raf raf, bir bir bütün kitapları elden geçiriyorlardı. Yerde yığılı duran kitapları da altüst ediyorlardı... (...) Yargıç'a baktıklarında, yaşlı Yargıç, oturduğu masanın arkasındaki koltukta, yana yıkılmış düşmek üzereydi" (s. 105).

Sıkıntı ve gerginlik dolu günlerin yaşandığı dönemde mekân da sözkonusu durumu sezdirici niteliğiyle dikkati çeker. Kişiler daha çok dar mekânları tercih ederler. Evleri birbirine yakın olduğu için dar çevrede birbirini ziyaret eden insanlar, kapalı ve basık bir mekânda yaşarlar. Nedim Bulutoğlu'nun "Ne tuhaf be kardeşler, sanki gök kubbenin altında mahpus gibiyiz. Hani evlerimiz yakın olmasa, büsbütün yalnızlıktan çatlayacağız" (s. 96) sözleri, vaka ve mekân münasebetini

göstermesi bakımından önemlidir.

Dar mekânda gelişen olayların anlatıldığı Mor Ötesi'nde, bir mekândan diğerine geçmek için kullanılan sokakların tasviri de önemlidir. Geniş mekânda bile kapalı bir atmosferin hâkim olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

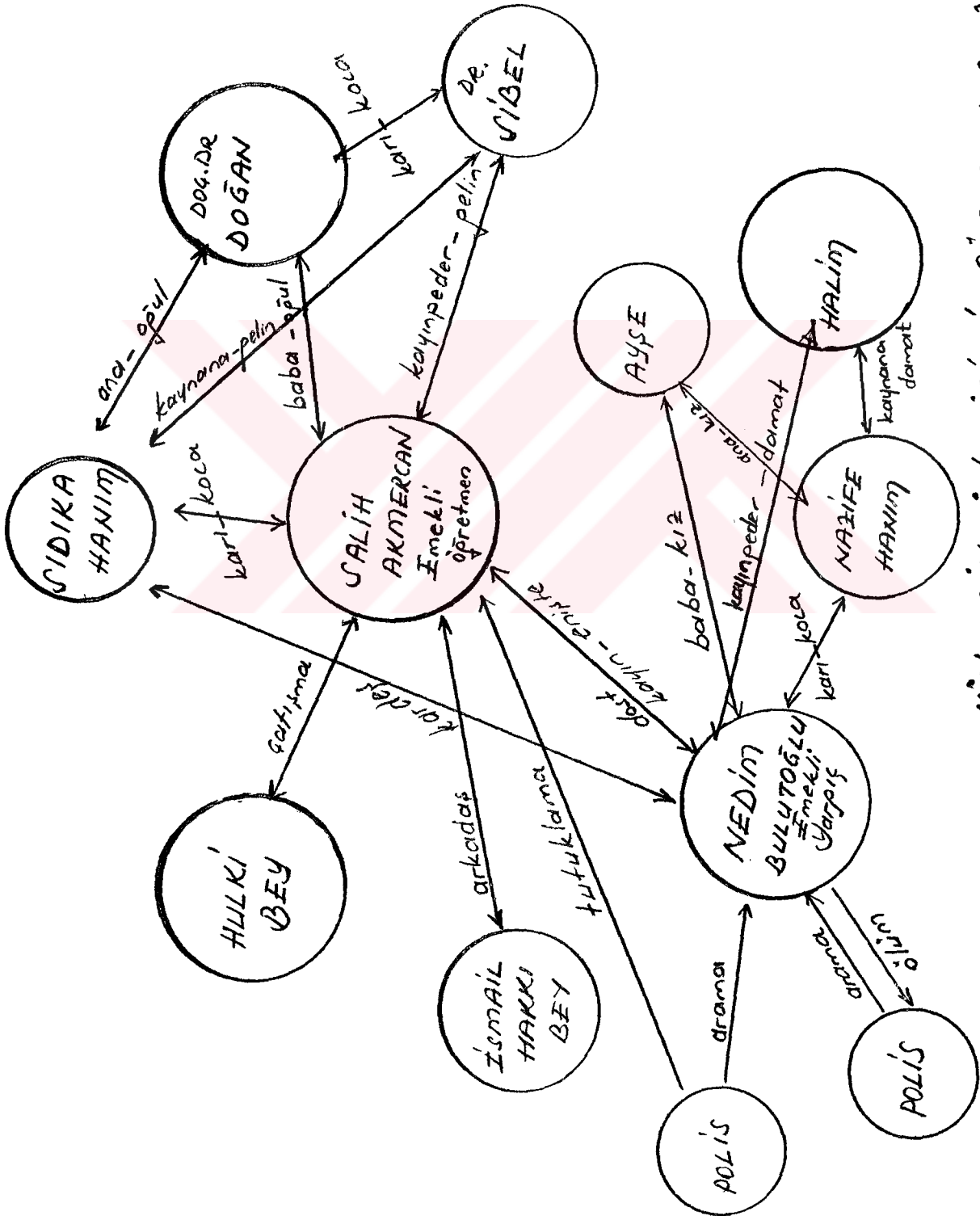
Romanda yer alan mekânlardan biri de Tarihten Yapraklar dergisini çıkaranlardan Selman Bey'in işyeridir. Dar mekân olarak yer alan bu mekân, Salih Hoca'nın Hulki ile karşılaştığı mekânlardan biri olması yönüyle esere konu olur.

Emekli insanların romanı olan Mor Ötesi'nde, vaka -nın özelliği gereği dar veya kapalı mekân hâkimdir. Daha çok ev veya çalışma odası olarak beliren mekân, bazen kahve, bazen Öğretmenler Kulübü, bazen derginin yöneticilerinden Selman Bey'in bürosu olur. Sokaklar da mekânlar arasında geçişler münasebetiyle yer alır. Kapalı bir atmosfere sahip olan roman, "kent'in kıyısının kıyısı" (s. 5) diye tanıtilen deniz kıyısındaki semtte geçer. Zaman, mekân ve vaka örgüsü arasında derin bir münasebet sözkonusudur.

## 7 - KİŞİLER

Mor Ötesi'nde vakanın oluşmasını sağlayan kişiler, fikir ve değer bakımından çatışma içinde olan insanlardır. Roman, merkezî fonksiyonu olan Salih Akmercan'ın ekseninde gelişir. Emekli bir tarih öğretmenin, tek başına karşı güçlerle çatışması ve değerlerinden, fikirlerinden ve üslûbundan ödün vermemesi anlatılır. Takdir toplayan kişiliği ile Akmercan, romanın sonuna kadar çok çeşitli engellerle karşılaşır. Kültür seviyesi yüksek olan ve çoğu yaşlı ve emekli insanlardan oluşan kahramanların, birbirleriyle münasebeti çerçevesinde işlenen roman, şemâda da görüleceği gibi, tematik güçle karşı gücün çatışmasını esas alır.





KİŞİLERİN İLİŞKİSİNİ GÖSTEREN SEMÂ

Romandaki kişileri fonksiyonlarına göre şöyle sınıflandırmak mümkündür:

**Esas Kişi** : Merkezi fonksiyonu ile romanın aksiyonunu sağlayan emekli tarih öğretmeni, araştırmacı, makale yazarı Salih Akmercan, Mor Ötesi'nin en önemli kişisidir.

**İkinci Dereceden Kişiler** : Merkezdeki kişinin yakın çevresinde yer alan ve onunla münasebeti ölçüsünde önem kazanan kişilerdir. Akmercan'ın hem kayınbiraderi, hem de fikir arkadaşı olan emekli yargıç Nedim Bulutoğlu, Salih Hoca'nın oğlu Doç. Dr. Doğan Akmercan, karşı gücün temsilcisi tarihçi Hulki Bey ve Nedim Bulutoğlu'nun damadı menfaatçi, rüşvetçi Halim Dinçoğlu romanın ikinci dereceden kişileridir.

**Diğer Kişiler** : Romandaki diğer kişiler de önemli fonksiyonlar yüklenen insanların çevresinde yer alan ve sosyal zeminin oluşmasında tamamlayıcı, fon veya dekoratif unsur olarak beliren insanlardır. Sıdıka Hanım, Sibel, Nazife Hanım, Ayşe, Selman Bey, Recep Efendi, Kadri Bey, İhsan Hoca, Sadi Bey ve iki güvenlik görevlisi, romanın tamamlayıcı kişileridir.

## ESAS KİŞİ

### SALİH AKMERCAN

Romanın esas kahramanı olan Salih Akmercan, emekli bir tarih öğretmenidir. Yetmişe yaklaşan yaşı ile beliren öğretmen, otuz beş yıldan beri süregelen ilmi çalışmaları ile dikkati çeker. Orta halli bir memur olan Salih Hoca, tarihi konularda yazdığı makalelerini, Tarihten Yapraklar adlı tarih dergisinde yayınlar. Yayınladığı her yazısını defalarca okuyan Salih Hoca, yıllar süren çalışmalarının takdir edilmesiyle Türk Tarih Kurumu'na üye seçilir.

Uzun yıllar lisede öğretmenlik yapan, emekli olduktan sonra bütün zamanını ilmi çalışmalara ayıran tarih öğretmeni Akmercan, özgün bir çalışma (s. 7) diye nitelediği bir kitap hazırlamaktadır. Bu kitap için günlerini çoğu kez kütüphanelerde geçirmiş olan Akmercan, kocaman bir dolabı dolduracak kadar inceleme, araştırma ve değerlendirme fişleri hazırlamıştır. Kitabını iki yıla kalmadan bitireceğini düşünen Salih Hoca, ömrünü kitabına adanmıştır (s. 7).

Gelişmeleri takibeden, aydın, kültürlü ve bilinçli bir insan olan Salih Hoca, doğru bildiği yolda tek başına yürümeyi hedefleyen, kararlı bir kişiliğe sahiptir. Tarihi araştırmalarını taraflı bir üslûbun eseri olarak değerlendiren karşı güçlerden Hulki Bey'le çatışan Salih Hoca, düşüncelerini açıkça söyleyen ve hatta yayınlayan cesur bir insandır. Hulki Bey'in entrikalarla kendisine zarar vermesine aldırmaz.

Emekli memur olan Akmercan, arkadaşı Hakkı'nın yardımıyla dersanede iş bulur ve tarih öğretmenliği yapar. En yakın dostu ve fikir arkadaşı, karısı Sıdıka'nın ağabeyi Nedim Bulutoğlu'dur. Namuslu, dürüst ve cesur olan Akmercan, yaşlı olmasına rağmen mücadeleden yılmayacak kadar dinçtir. Bilimde, iyiniyetle yapılan çalışmaların suçlamalara hedef olmasına karşıdır. Atatürkçü fikir yapısı ile beliren Salih Hoca, "bilimde suçlama yoktur; eleştiri, düzeltme vardır" (s. 41) dedikten sonra, ispatlayamadıktan sonra iddiada bulunmanın yersizliğine de dikkati çeker.

Akmercan'ın kendisi gibi ilmi çalışmalar yapan doçent bir oğlu vardır. Karısı Sıdıka Hanım da emekli edebiyat öğretmenidir. Gelini Dr. Sibel de psikologdur. Kısaca eğitim seviyesi yüksek bir aileye sahiptir.

Anlayışlı bir baba olan Salih Hoca, oğlu Doğan ile arkadaş gibi konuşur, tartışır. Oğlunu da kendisi gibi yetiştirmiştir. Atatürk döneminin insanı Salih Hoca, Atatürkçü düşünce yapısı ile dikkati çeker. Kararlı ve

sakin bir kişiliği vardır. Çatışmaların karşı güç lehine sonuçlanması karşısında sarsılan ve yığılıp kalan Salih Hoca, otuz beş yıl boyunca emek harcadığı ilmi çalışmalarının darmadağın edilmesi ile hüsrana uğrar. Hazırladığı kitabın yazılan bölümleri de kayıptır. Olanları sakinlikle karşılamaya çalışan Salih Hoca, gece yarısı gelen güvenlik güçleri tarafından tutuklanır. Salih Hoca'nın tutuklanması ile roman sona erer.

### İKİNCİ DERECEDEDEN KİŞİLER

Salih Akmercan'ın yakın çevresini oluşturan ikinci dereceden önemli kişiler, vakanın aksiyonuna hizmet eden yardımcı unsurlardır. Ara güç ve karşı güç olarak beliren kişiler, vakadaki fonksiyonları gereği zaman zaman birbirleriyle ve çoğunlukla merkezi fonksiyonlu kişiyle münasebet halindedirler. Emekli yargıç Nedim Bulutoğlu, Akmercanların oğlu Doğan Akmercan, Salih Akmercan'la çatışan Hulki Bey ve menfaatlerini herşeyin üstünde tutan zayıf kişilikli Halim Dinçoğlu, romanın ikinci dereceden önemli fonksiyonlu kişileridir.

Nedim Bulutoğlu : Salih Akmercan'ın hem kayınbiraderi, hem de fikir arkadaşıdır. Akmercan'dan daha yaşlıdır. Emekli yargıç Nedim Bulutoğlu, orta halli emekli bir memur maaşıyla geçinir. Emekli olunca daha fazla okuma ve çalışma imkânı bulmuştur. Gençlik yıllarında Almanya'da doktora yapmış olan Nedim Bey, Akmercan gibi makaleler yazan aydın bir insandır. "Yetmişini aşmış" (s. 24) olan Bulutoğlu'nun yayınlanmış bir kitabı da vardır. Danıştay üyeliğine yükseldiği bir sırada emekliye ayrılmıştır. Namuslu ve dürüst bir insandır.

Kır bıyıkları, gür beyaz saçlarıyla tanıtılan Bulutoğlu, tematik gücün yanında yer alır. Kendisine rüşvet teklif eden damadı Halim'le çatışma halindedir. "Ben

devletime saygılı bir devlet memuru olarak namusumla yaşamış bir adamım" (s. 34) diyen Bulutoğlu, damadının isteğine ve rüşvet teklifine itibar etmeyince, damadı tarafından asılsız iddialarla suçlanır. Hükümete asılsız ihbarlarda bulunarak kayınpederinin evini aratan Halim, Nedim Bulutoğlu'nun ölümüne sebep olur. Atatürk'ün cumhuriyeti emanet ettiği ilk nesilden olan Bulutoğlu, yıllarca hizmet ettiği devletin, asılsız ihbarlara itibar etmesi karşısında yığılır kalır.

Doğan Akmercan : Salih Hoca'nın oğlu olan Doğan, fizik alanında doçenttir. Özellikle fikir nâmusu yönüyle babası Salih Akmercan'a benzeyen Doğan, saygılı ve dürüst bir insandır. Doktorasını Fransa'da yapmıştır (s. 28). Ülkesine döndüğünde üniversitede öğretim üyesi olarak çalışan Doğan, Dr. Sibel'le evlidir. Dönemin uygulamaları gereği görevine son verilen Doğan, belli bir süre için yurt dışında çalışmayı plânlar. Belli bir süre için romana konu olan Doğan Akmercan'ın fiziki özellikleri, hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından şöyle tasvir edilir: "Doğan Akmercan, oturduğu yerde bile uzun boylu görünüyordu. İri kemikli, geniş omuzluydu. Gözünde biraz kalın camlı bir gözlük vardı. İyice arkaya taranmış saçlarında yer yer ağarmışlık görünüyordu. Yüzü hep gülümser gibiydi; ya da babasına üzüntülü görünmek istemiyordu" (s. 57).

Ortadoğu'da bir Arap ülkesinde fizik kürsüsü kurmak üzere çağrılan Doğan, karısı ile birlikte önce Almanya'ya, sonra İsviçre'ye, daha sonra da bir Arap ülkesine gidecektir. Ağustosun on beşinde yola çıkarlar.

Hulki Bey : Karşı gücün temsilcisi olan Hulki Bey, tarih öğretmenidir. Akmercan'ın fikirlerini benimsemeyen yönü ile beliren Hulki Bey, Öğretmenler Kulübü'nde İhsan Hoca'nın vasıtasıyla tanıtılır. Akmercan'ın gözü ile şöyle anlatılır: "Pencereden sokağı seyreden Hulki Bey, biraz şaşya benzerdi; nereye baktığı pek belli olmuyordu" (s. 38).

Bıyıklı, uzun boylu ve biraz kamburca olan Hulki Bey'in tarihî bilgileri derinliğine değildir. Önyargılı ve kendini beğenmiş özellikleriyle yer alan Hulki Bey'in bu özelliği, İhsan Hoca tarafından alaylı bir üslûpla "çok büyük tarihçidir ha..." (s. 39) sözleriyle belirtilir. İnsanları fikirlerinden dolayı suçlayan Hulki Bey, muhafa - zakâr bir anlayışa sahiptir. Salih Hoca ile çatışan Hulki Bey, cüretkâr ve küstahça tavırları ile belirir. Olumsuzlukların habercisi olan Hulki Bey, Akmercan'a gelecekle ilgili kötü mesajlar verir. Kısa süre sonra da sözkonusu durumlar yaşanır.

Akmercan'a oğlu Doğan'ın görevden alınacağını söyleyen Hulki Bey, Tarihten Yapraklar adlı derginin makale yazarı Akmercan'ı, ülke için zararlı yazılar yayınlayan birisi olarak ihbar ederek dergiyi kapattırır. Belli bir süre sonra açılan dergide, yazısını zorla yayınlatan karşı gücün temsilcisi Hulki Bey, asılsız ihbarlarla ve yargılayıcı tutumuyla tematik gücün karşısında yer alır. Sinsi özellikleriyle Akmercan'ın evini aratan Hulki Bey, Akmercan'ın tutuklanmasına sebep olur.

Halim Dinçoğlu : Emekli yargıç Nedim Bulutoğlu'nun damadı Halim Dinçoğlu, menfaatleri uğruna ahlâki değerlerini terketmiş bir insandır. Kayınpederine rüşvet teklif eden, kabul etmeyince de hınçlanan Halim, öç almak için uğraşır. Namuslu ve dürüst insanların karşısında menfaatçi ve ahlâksız niteliğiyle yer alan Halim, Salih Akmercan ile de çatışma halindedir. Fikir yönünden kendisine ters gelen insanların cezalandırılmasına taraftardır. Para hırsı ile dolu olan, yalancı, rüşvetçi ve Bulutoğlu'nun ifâdesi ile "uçkağıtçı" bir insandır (s. 33). Nedim Bulutoğlu'nun bakış açısı ve anlatıcılığı ile tanıtılan Halim, devrin adamıdır. Hulki Bey gibi önyargılıdır. Kayınpederini asılsız ihbarlarla rahatsız eden damat, Nedim Bulutoğlu'nun evini arattırır, bu sebeple kayınpederinin ani ölümüne sebep olur. İnsan sevgisinden uzak, menfaatçi kişiliği ile olumsuz bir kişidir.

## DİĞER KİŞİLER

Romanda Salih Akmercan ve ikinci dereceden kişiler yanında bir de tamamlayıcı, dekoratif özellikleriyle belli ren insanlar sözkonusudur. Romanın aksiyonunda aktif rolleri olmayan ama, önemli kişilerin daha somut olarak çevreleriyle birlikte belirmesine yardımcı olan bu kişiler, öncelikle Salih Hoca'nın çevresinde yer alan ve onunla münasebeti ölçüsünde anlam kazanan insanlardır.

Dekoratif unsurlarla yüklü olan kişilerin başında Salih Hoca'nın eşi emekli edebiyat öğretmeni Sıdıka Hanım gelir. Namuslu ve dürüst olan Sıdıka Hanım, kocasının can yoldaşındır. Doğan Akmercan'ın karısı ve Salih Hoca'nın gelini olan Sibel de kültürlü bir psikolog olarak belirir. Nedim Bulutoğlu'nun karısı Nazife Hanım, kızı Ayşe ve torunları Tuğrul ile Hülya da tamamlayıcı unsurlardır. Ayrıca derginin sahibi olması dolayısıyla esere konu olan Selman Bey, Çınarlı kahvenin sahibi Recep Efendi, Bulutoğlu'nun arkadaşı Kadri Bey, Akmercan'ın öğretmen arkadaşlarından İhsan Hoca, Sibel'i ameliyat eden doktorlardan Sadi Bey ve biri sarı saçlı, bıyıklı, orta yaşlı; diğeri genç, iri, koyu renk elbiseli olmak üzere iki güvenlik görevlisi de Mor Ötesi'nin diğerk kişileri olarak yer alır.

### III - İNCELEMELER

Samim Kocagöz'ün inceleme alanında yaptığı çalışma, 1972 yılında **"Nasrettin Hoca Fıkraları"** adı altında, Yeditepe yayınları arasında çıkmıştır. Kocagöz'ün daha önce Akşehir Nasreddin Hoca şenliği dolayısıyla Türk Dili dergisinde (346) yayınladığı bu çalışma, Prof. Dr. Pertev Naili Boratav tarafından olumlu eleştiri alır. Yazar, bu eleştiriden de sözettiği "Nasrettin Hoca Fıkraları" kitapçığını, "halk edebiyatımızın usta bilimcisi" dediği Prof. Dr. Pertev Naili Boratav'a armağan eder.

Küçük ebatlı eserde, ithaftan sonra Önsöz ve fıkralar olmak üzere iki ana bölüm yer alır. İnceleme amacının ve çalışma metodunun açıklandığı, inceleme metni olan Önsöz'den sonra, fıkralar üç bölümde verilir:

I. Hoca'nın Karısı ile Serüvenleri.

II. Hoca'nın Komşuları ve Dostları ile Serüvenleri.

III. Hoca'nın Eşeği ile Serüvenleri.

Yazarın, fıkraları bölümlerken kullandığı "serüven" ifâdesi, Naci Sadullah Daniş'in de belirttiği gibi "kulağa da, akla da hoş gelmez" (347). Daha güzel bir ifâde kullanılabilir diyen Daniş, "nükteleri" denilmesini tercih ettiğini belirtir.

Kocagöz, inceleme ve açıklamalarında "Türk halkının esprisinin sembolik, efsaneleşmiş" kahramanı olarak nitelediği Nasreddin Hoca ve fıkraları için, daha önce yapılan çalışmalardan bahseder. Yazarın zaman zaman

---

(346) Samim KOCAGÖZ, "Nasrettin Hoca Fıkraları", Türk Dili d. , S: 226, Temmuz 1970.

(347) Naci Sadullah DANIŞ, "Nasrettin Hoca! Fıkraları", Demokrat İzmir g. , 26 Mayıs 1972.



aktarmalar yaptığı eserler sırasıyla şunlardır:

Abdülbaki Gölpınarlı - Nasreddin Hoca, Remzi Kitabevi, İstanbul.

M. Fuad Köprülü- Nasreddin Hoca, Kanaat Kütüphanesi, 1918.

Ahmet Kutsi Tecer- İslam Ansiklopedisi, C:9, s. 109- 114.

Pertev Naili Boratav- Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, 1969.

Orhan Veli - Nasreddin Hoca'nın Fıkraları, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.

Otto Spies - Die Welt Des İslams, N. S. Vol. IV, NR I. s. 40- 46.

Eflâtun Cem Güney - Nasreddin Hoca Fıkraları, Yeditepe Yayınları, 1957.

Samim Kocagöz'ün bu çalışmadaki amacı, kendi ifâde- siyle: "bugünkü hikâye ve roman yaratıcılığımızı, bugünkü, Türk roman ve hikâye esrimizin kaynağını, halkla birlikte, halktan yana yürütüp gelen iki büyük dehâya bağlamaktır; dayandırmaktır" (s. 16). İki dehâ: Nasreddin Hoca ve Evliya Çelebi'dir.

Hoca ve fıkraları üzerine çalışan Kocagöz, Evliya Çelebi ve Seyahatnâmesi'nin edebiyatımız için taşıdığı önemi de vurgular. Nasreddin Hoca ile ilgili açıklamalar yapan yazar, Evliya Çelebi ve on ciltlik eseri hakkında düşüncelerini verdikten sonra, tekrar Nasreddin Hoca ve fıkralarına döner.

1 Şubat 1959 tarihli Yeni Ufuklar dergisinde Türk nesrinin iki dehâsı hakkında düşündüklerini kaleme alan Kocagöz, "Nasrettin Hoca'mız" başlıklı yazısında olduğu gibi (348) kitapçıkta da sözkonusu iki üstâdı birarada

---

(348) Samim KOCAGÖZ, "Nasrettin Hoca'mız", Ilgaz d., Temmuz 1970.

değerlendirir. Bu sebeple Önsöz'ü iki şahsiyet etrafında iki ayrı başlık halinde bölümlenmek gerekir: Nasreddin Hoca ve Fıkraları, Evliya Çelebi ve Seyahatnâme'si.

## Birinci Bölüm: ÖNSÖZ

### I. Nasreddin Hoca ve Fıkraları

Yazar, Hoca'nın fıkraları hususunda ciddi çalışmalarla öncülük edebilecek bilimsel bir yaklaşım içindedir. "Benim, değerli bilimcilerimizin, Nasrettin Hoca'nın hayatı hakkında söylediklerine ve vardıkları sonuca ekleyecek bir sözüm yok; zaten söylemek istediğim de onların bulgularından yararlanarak düşüncelerimi yazmak: Ben Köprülü'nün ve Gölpınarlı'nın Hoca'mızın fıkralarını ele alışlarına karşıyım: Köprülü, incelemesinin sonuna Hoca'nın fıkralarını manzum olarak yazdı" (s. 8) diyen yazar, Hoca'nın fıkralarının manzum değil de "düpedüz" konuşma tarzında verilmesi gerektiğini vurgular.

Nasreddin Hoca fıkralarının, Hoca'ya maledilen fıkralardan ayırılması gerektiği hususuna dikkat çeken (349) Kocagöz, bu çalışma için öncelikle yapılması gereken dört ana şartı, şöyle belirler:

" a) Onüçüncü Yüzyılın tarihsel ve toplumsal yaşantısına uygun düşmeli fıkralar.

b) Nasrettin Hoca, espri ya da şaklabanlık yapmak için hiç bir zaman ne olay hazırlar, ne de düşünür.

c) Hoca'nın dehâsı, ulusumuzun zekâsının, esprisinin, hayatı görüş yeteneğinin -bu yetenek bütün halk edebiyatımızda vardır- bir sembolüdür. Onun fıkralarını bayağılaştırmayalım.

---

(349) Zühtü BAYAR, "Nasrettin Hoca Fıkraları", Barış g. , 2 Ağustos 1972.

d) En önemlisi, Nasrettin Hoca'nın yaşamış kişiliğinden, yaşayan kişiliğini ayırmak taraflısıyım" (s. 10- 11).

Bu şartları dikkate alarak derlediği ve yorumladığı kırk fıkrayı, Hoca'nın karısı ile, komşuları ve bir de eşeği ile serüvenleri olmak üzere üç bölüm halinde verir. Bunlar "Eserleri" bölümünde sayfa numaraları ile birlikte verilmiştir.

Yabancı edebiyatların fıkraları ile Nasreddin Hoca fıkraları arasındaki benzerlikten sözeden Kocagöz, bu konuda Nasreddin Hoca'nın yabancıları etkilemiş olabileceği konusunu şöyle açıklar: "... Anadolu'dan geçen ticaret yolu, Onaltıncı Yüzyılda Osmanlıların sanayi mallarını Avrupa'ya yollama olanağı ve daha daha Osmanlı akıncıları ile Anadolu Türkleri, dış ülkelere açık bir toplumdur. Osmanlı İmparatorluğunun Karadeniz'in kuzeyinden, Viyana'ya, İran'dan Kuzey Afrika'ya yayılması, Onüçüncü Yüzyılda yaşamış Nasrettin Hoca'yı bütün bu gittiği, ilişki kurduğu yerlere, toplumlara götürdüğü gerçeğini kendiliğinden ortaya koyar" (s. 11).

La Fontaine'in "Değirmenci, Oğlu ve Eşek" başlığı ile -Le meunier, son fils et l'Ane- yayınladığı fıkranın, Hoca'nın "İnsanlar" fıkrasına benzediğini belirten yazar, Hoca'nın esprisinin daha eski olduğuna dikkati çeker. Yazar, bu fıkrayı anneannesinden dinlediği gibi anlatır.

Kocagöz, İslam toplumu ve kültürü içinde gölgelenemeyecek seviyede bir şahsiyet olarak nitelediği Nasreddin Hoca'nın, fıkralarıyla Batı dünyasında tanınmasının, Köprülü'nün ifâdesiyle 1694'e denk geldiğini belirtir. 1694, fıkraların yazılı olarak tanındığı yıldır.

Fıkraları yayınlanırken, titiz bir çalışma yaptığına açıklayan yazar, "Nasrettin Hoca'nın çağını, kişiliğini, esprisini düşünerek ünlü 'Fincan Katırları', 'Bindiği Dalı Kesmek' gibi fıkralarını bile yorumumdan ötürü yazdığım fıkralar arasına alamadım" (s. 15) der. Gölpınarlı ve Eflâtun Cem Güney'in derlediği fıkraların üç yüzün üstünde olduğunu belirten Kocagöz, Gölpınarlı'nın Nasreddin

Hoca'nın yaşamış kişiliğini, yaşayan kişiliğinden ayırmadığına dikkati çeker. "Türk ulusunun zekâ ve espri sembolü olan yaşayan Nasrettin Hoca'ya karşı" (s. 15) olmadığını ifâde eder. Hoca'ya maledilen fıkraların da ayrı bir incelemeyle belirlenmesi gerektiği üzerinde durur.

## II. Evliya Çelebi ve Seyahatnâme'si

Nasrettin Hoca ve Fıkraları başlıklı bu kitapçığın Önsöz'ünde yer alan diğer şahsiyet Evliya Çelebi'dir. Yazar, Hoca'nın fıkraları ile ilgili bilgileri, Türk nesrinin büyük üstâdı dediği Evliya Çelebi hakkında düşündüklerini aktarmak için, sonra devam etmek kaydıyla yarım bırakır.

Evliya Çelebi de tıpkı Nasreddin Hoca gibi Türk hikâye ve romanının kuruluşunda etkili olmuştur.. "Prof. Otto Spies'in deyişi ile 'Avrupalı'ların üç yüzyılda aldığı yolu, Türklerin yüz yıla" sığdırmaları, Nasreddin Hoca'nın ve Evliya Çelebi'nin dehasına, gözlemciliğine, toplumu kavrayışına, giderek Türk ulusunun espri zekâsına bağlıdır diyen Kocagöz, yaşadıkları çağlar arasında oldukça uzun bir zaman olmasına rağmen, bu iki insanın "Türk toplumunu görüş açıları arasında çok belirli bir yakınlık" olduğunu ifâde eder (s. 12- 13).

Evliya Çelebi'den ve eserinden sözeden yazar, on ciltlik Seyahatnâme'nin bilim adamlarınca incelendiğini, sonunda "inanılacak bir kaynak olmadığı" karar kılındığını belirtir. Evliya Çelebi'nin yani "Evliya-yı biriya"nın olayları büyüttüğünü, karıştırdığını, tarih yanlışları yaptığını ve giderek görmediği olayları, görmüş gibi yazdığını söyleyenlerin yargılarının doğruluğunu kabul eden Kocagöz, onu "Türklerin Cervantes"i olarak niteler.

Evliya Çelebi için düşündüklerini şöyle açıklar: "... Onun sayfalar boyunca anlattığı, gezip gördüğü ülkelere, şehirlerin bağlarını, bahçelerini, hanlarını, hamamlarını ve çarşı pazarlarını bir yana bırakalım. Çizdiği bu

dekor içindeki anlattığı toplumu, insanları, olayları dik - katle okumalıyız. Evliya Çelebi'nin, '... şöyle bir vak'aya şahit oldum ki...', 'Başımdan şöyle bir serencam geçmiş ola ki...' diye anlatmaya başladığı hikâyeler, -başından geçsin geçmesin, şahit olsun olmasın- bugünkü hikâye ve romancılığımızın temel taşlarıdır. Onyedinci Yüzyılın Türk toplumunu, Osmanlı yönetimini, Türk insanını ve Osmanlı yöneticilerini çizdiği, anlatışı; çağdaşı Cervantes'in ustalığında ve çizgisindedir" (s. 13).

Kocagöz'e göre, eğer Osmanlılar döneminde kültür kapıları Hristiyan Batı kültürüne kapalı olmasaydı, Batıda destanlardan, masallardan hız alıp gelişen roman ve hikâye türü kültür ve edebiyatımıza girebilseydi, "Evliya Çelebi, daha Onyedinci Yüzyılda Türk roman ve hikâye yazarı olarak karşımıza çıkardı. Yine de biçim, anlatım bakımından Seyahatnâme'deki hikâyeleri, meddahların anlattığı masallar türünden çok uzak, çağdaşı Batılı roman ve hikâye örneklerine çok yakındır" (s. 13).

Yazar, Nasreddin Hoca ile başlayan gözlemcilik, toplum ve insanlarımızı eleştirme, olayları yorumlayabilme özelliklerinin, Evliya Çelebi'de daha belirgin ve yazılı olarak ortaya çıktığını belirtir. Türk nesrinin kaynağını da daha önce belirtildiği gibi bu iki dehâya dayandırır. Kocagöz'ün, bu açıklamaları hakkında eleştiri ve değerlendirme niteliğinde bir yazı yayınlayan Suphi Kenan Demirci, yazarın, Türk nesrinin kaynağı hususunda yanlışlara düştüğünü ifade eder. "... Çok önemli bir noktayı gözönüne almıyor: Hikâye ve romanımızın oluşumunda, geleneksel söyleyiş biçimlerimizin dolaylı bir etkisi olmuştur. Asıl belirleyici olan faktör, batı hikâye ve romanıdır" (350) diyerek Kocagöz'ün eksik bıraktığı kısma dikkati çekmeyi hedefler.

---

(350) Suphi Kenan DEMİRCİ, "Nasrettin Hoca Fıkraları",  
Ortam g. , 23 Mart 1973.

Ancak, farkında olmayarak Kocagöz'ü destekleyen ve eleştirisi ile çelişen açıklamalarda bulunur. Nitekim, Kocagöz de "Eğer Osmanlılar çağında kültür kapılarımız, Hıristiyan Batı kültürüne kapalı olmasaydı; ... roman ve hikâye türü, bize de gelebilseydi, hiç çekinmeden söylüyorum: Evliya Çelebi, daha Onyedinci Yüzyılda Türk roman ve hikâye yazarı olarak karşımıza çıkardı" (s. 13) derken, Batı edebiyatının tesirinin gerekliliğini açıkça ifâde eder.

Çalışma ve incelemesinde Nasreddin Hoca'nın fıkralarını derli toplu bir anlatıma ulaştırmayı amaçlayan Kocagöz, derleyip de kaleme aldığı kırk fıkrayı, bölümler halinde verir. Daha önce Türk Dili dergisinde yayınlandığı belirtilen inceleme için, Pertev Naili Boratav'ın düşünceleri şunlardır:

" 1) Evliya Çelebi için söylenenlere, yüzde yüz katılıyorum.

2) Nasrettin Hoca'nın Onüçüncü Yüzyıl içindeki gerçekten kendisinin olan fıkralarını saptamak güçtür. Öznel bir tutum, tez olarak kabul edilebilir.

3) Fıkralar açık, yalın, etkileyici bir dille yazılmıştır. Çoğaltılmasını temenni ederim" (s. 17).

Objektif bir yaklaşım tarzını yakalamaya özen gösteren Kocagöz'ün bu çalışması, kaynak eserlerden biri olma özelliği taşır (351).

## İkinci Bölüm: FIKRALAR

Üç bölüm halinde verilen fıkralar, Hoca'nın karısı ile münasebetleri, komşuları ve dostları ile aralarında geçen olaylar ve eşeğinin konu olduğu durumlar etrafında gelişir.

---

(351) İsmail KARAAHMEDOĞLU, "Nasrettin Hoca Gülmececi: II, İlgaz d. , Temmuz 1972, s. 17.

### I. Nasrettin Hoca'nın Karısı ile Serüvenleri

On fıkranın yer aldığı bu bölümde, Hoca ve karısının münasebetlerinden kaynaklanan gülünçlükler sergilenir. Fıkraların tamamı için geçerli olan değişik bir yorum ve üslûp kullanılmıştır.

### II. Nasrettin Hoca'nın Komşuları ve Dostları İle Serüvenleri

Yirmi iki fıkranın yer aldığı bu bölümde Hoca'nın çevresi ile münasebetlerindeki ders verici ve ince esprili davranışları sergilenir.

### III. Nasrettin Hoca'nın Eşegi İle Serüvenleri

Sekiz fıkradan oluşan bölümde Hoca'nın eşegi ile ilgili fıkralar verilir.

Şahıslar ve münasebetler gözönüne alınarak bölüm - lenen kırk fıkra, zaman, mekân ve genel anlamda şahıslar bakımından bir bütünlük gösterir. Belirleyici şahıs Nasreddin Hoca'dır.

Fıkralar daha çok "Bir gün...", "Bir gece..." diye Nasreddin Hoca'nın yaptıklarını anlatan satırlarla başlar. Biraz Öteye, Hırsız, Yorgan, Uyku ve Suç fıkraları "Bir gece..." diye, diğer otuz beş fıkra "Bir gün..." şeklinde başlar.

Zaman bakımından genellikle kısa anları konu alan fıkralardan bazıları hem zaman, hem de mekân olarak belirsizdir. Fakat fıkralardan hareketle ya sokak ya da Hoca'nın evi olabileceği sezilmektedir. Gezme, Kıyamet, Hak, Diş, Ayıp... gibi fıkralar bu özelliği taşır.

Genellikle kısa anlardaki, ibret verici, gülünç hallerin ifâdesi tarzında kaleme alınan fıkralarda bahar (Maya), yaz (Biraz Öteye) ve kış (Yorgan) mevsimleri de yer alır.

Kazan ve Yem fıkrası "gel zaman git zaman"lı bir süreyi, Çorba iki haftadan fazla bir zamanı, Biraz Öteye üç günü anlatırken, diğer otuz altı fıkra kısa zamanlı vakalardan oluşur.

Mekân olarak da genellikle Hoca'nın evi, kapısının eşiği, Akşehir çarşısı ve sokakları yer alır.

Fıkralarda Hoca, karısı, komşuları, dostları ve yanından ayırmadığı eşiği başta olmak üzere, çocuklar, köylüler, pehlivanlar... ve Akşehir'in insanları kaynaşır..

Yazar, eleştirdiği tutum ve davranışlardan uzak, objektif bir anlayışla kaleme aldığı fıkraları konuşma tarzında verir. Değişik bir yorum ve üslûpla işlediği fıkraların bazısında ince espri, didaktik anlayışa fedâ edilir. Esprinin güzelliğini ve çarpıcı özelliğini sönmük - leştiren, açıklayıcı ifâdeler kullanılır.

Eflatun Cem Güney'in "İpe Un Sermişler" (352) başlığı ile manzum olarak verdiği fıkrayı, konuşma tarzı ile "İp" başlığı altında veren Kocagöz, ince espriyi, fazladan açıklamalarla sönmükleştirir. Yorgan, Düğün, İnsanlar ve Durdu fıkralarında da aynı monotonluk, bir eksiklik olarak göze çarpar.

Kocagöz'ün büyük bir titizlikle hazırladığını belirttiği bu çalışma, bazı eksikliklerine ve fıkra sayısı bakımından azlığına rağmen, yeni araştırmalar ve yorumlar için bir tez niteliği taşıyabilecek güçtedir. Eser, hikâye - ci, romancı, inceleme ve makale yazarı Kocagöz'ün, objektif olanı arama, eski dönemleri yeni yorumlarla araştırarak, Türk edebiyatındaki "dehâları" gündeme getirme arzusunun ifâdesidir.

---

(352) Eflâton Cem GÜNEY, Nasrettin Hoca Fıkraları, Varlık Yayınları, İstanbul 1968, s. 89- 90.



#### IV - MAKALELER

Samim Kocagöz'ün makale, inceleme, fikir yazısı ve ana türünde kaleme aldığı ve çeşitli zamanlarda, süreli yayınlarda yayınladığı yüzlerce yazıdan, otuz ikisinin seçilerek alındığı "Roman ve Yazarlık Onuru" adlı kitap, yazarın yayın sırasına göre yirminci eseridir. Yazar, bu kitabın yayınlanış hikâyesini şöyle anlatır: "Gazete ve dergilerde yayımladıklarımı kitaplaştırmayı düşünürdüm. Sayfalarda kalsın, yeni kuşaklara da görüş, düşüncelerimi aktarabileyim diye. İyi de oldu. Sami Karaören dostuma çoğu yazımı teslim ettim. Sağolsun, yazıların seçimini o gerçekleştirdi. "Roman" ve "Yazarlık Onuru" başlıkları altında gruplamış.... hem seçkiyi, hem kitabın adını beğendiğimi söylemeliyim" (353).

1983 yılında, Çağdaş Yayınları arasında çıkan kitapta, Kocagöz'ün çeşitli konularda düşündükleri, hissettikleri ve söylemek istedikleri, birbirinden ayrı bağımsız yazılar vasıtasıyla verilir. Yazar daha çok, sanat, edebiyat, politika, fikir namusu, yazar- okur ve yazar- eleştirmen ilişkisi, sanatçı sorumluluğu, Kırk Kuşağı, Türk tarih ve kültüründe önemli şahsiyetler... v.b. gibi hususlarda yazılar yazmıştır.

Kitapta yer alan yazıların başlıkları, süreli yayınlardaki bibliyografyaları ve sayfa numaraları tezin "Eserleri" bölümünde verilmiştir. Yazıların on ikisi Varlık, Üçü Türk Dili, üçü Yeni Ufuklar, ikisi Yeditepe ve dördü Ataç, Milliyet- Sanat Dergisi, Soyut ve Yazko Edebiyat dergilerinden, beşi Cumhuriyet, biri Vatan gazetesinden,

---

(353) Oğuz MAKAL, "Samim Kocagöz İle Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko Somut d. , 4 Kasım 1983.

diğer ikisi de "Sabahattin Ali" ve "Kalbur Saman İçinde" adlı kitaplardan alınmıştır.

Kocagöz'ün süreli yayınlarda çıkan yazılarının 1970 yılına kadar olan büyük bir kısmı, bazı tarih yanlış - ları ile birlikte, Asuman Baylas'ın Samim Kocagöz- Öykücülüğü (354) adlı yayınlanmamış bitirme tezinde liste halinde verilmiştir.

Kocagöz'ün, 1993 yılına kadar süreli yayınlarda çıkan yazılarından büyük bir bölümü -spor, trafik v.b. güncel olaylarla ilgili olanlar hariç- gerekli yerlerde kullanılmak üzere incelenmiştir. Bu yazılar Bibliyografya kısmında, yazarın "Kendi Yazıları" başlığı altında tarih esasına göre sıralanmıştır.

Eser, üç bölümden meydana gelmektedir:

- I - Roman - Romancı
- II - Yazarlık Onuru
- III - Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar

İlk iki bölüm, başlığını yazıların ortak özelli - ğinden alırken, üçüncü bölüm Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar başlıklı yazıdan hareketle oluşturulmuştur.

#### I - Roman- Romancı

Bu bölümde daha çok, romanın özellikleri konusunda- ki fikirler, bir romancının taşıması gereken özellikler sıralanır. Bir yazarın gözlem, sezgi ve duygu gücü ile düş - lerin sözcüsü olması gerektiği vurgulanır. Batılı roman ve romancılarla da yer yer ilgiler kurulur. Romanda bulunması zorunlu olan özelliklere işaret edilir. Bunların başında;

---

(354) Asuman BAYLAS, Samim Kocagöz- Öykücülüğü ,  
Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi  
D.T.C.F, 1972.

insanı ve olayları anlatma, olayların içindeki insanı yaşadığı koşullarla, ruh halleriyle ve bütün yönleriyle yansıtmaya özelliği gelir. Romanda bilginin gerekliliği ifade edilir. Sanatın bilimden önce ilerlediğine dikkat çekilir. Kısaca, on bir yazıdan oluşan bölümün temeli, Kocagöz'ün roman ve romancı konularında bilgi ve birikimleri üzerine kurulur.

## II - Yazarlık Onuru

Altı yazıdan oluşan bu bölümde, sanatçı ile politikacının özellikleri üzerinde durulur. Bir sanatçının toplum için iyiyi, güzeli araması, gözü açık bazı düşler görmesi gerektiği üzerinde durulur. Hemen hemen aynı sorumluluğu taşıması beklenen politikacılardan ve tavırlarından bahsedilir, değerlendirmeler yapılır. Sanatçının, toplumla birlikte yürümek zorunda olduğu belirtilir. Bütün sanat dalları için geçerli olan sanatçı sorumluluğu vurgulanır. Kafadan çok kalbe hitabeden sanatçının, fikir nâmusuna sahip olması, sanatçı kişiliğinden ödün vermemesi gerektiği ifade edilir. Kocagöz'ün sanatçılar, politikacılar ve okuyucular hakkında düşündükleri, birbirine paralel bir fikir yapısı ile aynı doğrultuda yazılmış yazılar vasıtasıyla verilir. Sanatçının bilgi, tecrübe ve yeteneğini uyumlu olarak birleştirmesi ve mesajını alacak olan okuyucu ile bütünleşmesi istenir.

## III - Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar

On beş yazının yer aldığı bu bölümde, yazarın mensup olduğu "Kırk Kuşağı" ve sanatçıları ile ilgili anılar, gözlemler ve değerlendirmeler yer alır. Sanat-sanatçı kapsamı içinde roman-romancı ve eleştirmenle ilgili düşünceler verilir. İnceleme nitelikli değerlendirmeler de yapılır. Divanü Lügat- it Türk ve Hocam Kilisli Rıfat Bilge, Söylevde Halk Adamları başlıklı yazılar araştırmacı üslûbu

ile kaleme alınan yazılardan, değerlendirmelerden bazılarıdır.

"Türk toplumu 1940'lara geldiğinde neler olmuştu? Ne gibi bir kaynaşma, atılım giderek değişim içindeydi?" (s. 153) sorusuna cevap aranır. Bu konudaki düşünceler verilir. Yazarın hayatı, sanatı, fikirleri ve eserleri üzerinde önemli etkileri olan Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın, Türk bilincine varmak ve Cumhuriyeti kurmak için gösterdiği çabalar da "Biz Bin Dokuz Yüz Kırklılar" başlığı altında minnetle anılır.

Üç bölümden oluşan eser, yazarın sanatçı kişiliğini aydınlatıcı, sanat- edebiyat- politika v.b. gibi konulara bakış açısını sergileyici niteliktedir. Yer yer eserlerine konu olan olay ve şahıslara ışık tutucu olduğunu da belirtmek gerekir. Tezde sadece bu yazılar değil, daha önce de belirtildiği gibi, Bibliyografya kısmında listelenen diğer yazılar da kullanılmıştır.

Kocagöz'ün bilgi, birikim ve deneyimlerini sergilediği yazılarından seçme yapılarak oluşturulan "Roman ve Yazarlık Onuru" adlı eser, makale, inceleme, fikir yazısı ve anıların düzenli bir sentezi durumundadır.

**Bu Da Geçti Yahu**, Samim Kocagöz'ün yayın sırasına göre yirmi altıncı eseridir. Yazarın anılarını topladığı ilk ve tek kitabıdır. Düşün Yayınevi tarafından 1989 yılında yayınlanan, 260 sayfalık eserin kapağında Kocagöz'ün fotoğrafı bulunmaktadır. Kitap, Anılara Giriş I, II ile başlar, yirmi altı ana başlık halinde devam eder. Bazı ana başlıkların alt başlıkları da vardır. Ana başlıklar daha önce "Eserleri" bölümünde, sayfa numaraları ile birlikte verilmiştir. Ara başlıklar bu bölümde, yeri geldikçe belirtilecektir. Eserin giriş bölümünde "8 Aralık 1982", sonuna ise "15 Haziran 1984" tarihi vardır.

Daha önce, Türkiye Yazıları (355), Milliyet- Sanat Dergisi (356), Türk Dili (357) ve Varlık (358) dergilerinde kısa kısa anılarını ve biyografisini veren Kocagöz, Küçük dergisinde yayınlanan bir söyleşide "ara ara

- 
- (355) Samim KOCAGÖZ, "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları d., S: 33, Aralık 1979.
- (356) Samim KOCAGÖZ, "Yaşamlarında 'İlk'lerle Sanatçılarımız", Milliyet- Sanat Dergisi, S: 301, 11 Aralık 1978.
- (357) Samim KOCAGÖZ, "Olaylar Gerçekler Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar", Türk Dili d., S: 206, Kasım 1968.  
Samim KOCAGÖZ, "Günlük", Türk Dili d. Günlük Özel Sayısı, Nisan 1962.
- (358) Samim KOCAGÖZ, "Yakup Kadri'den Anılar", Varlık d., S: 801, Mart 1975.  
Samim KOCAGÖZ, "Balıkçı'dan Anılar", Varlık d., S: 795, Aralık 1973.

yazmakta" (359) olduğunu belirttiği anılarını " Bu Da Geçti Yahu" adlı kitapta toplamıştır.

Bu kitap, yazarın hayatı ile ilgili bölüm hazırlanırken detaylı olarak tarandığından ve kullanıldığından, burada tekrardan kaçınmak için, yalnızca ana hatlarıyla, özet niteliğinde verilecektir.

Kitap, kronolojik olarak günü gününe hazırlanmış bir anılar dizisi olmasa da, retrospektif (anıların sonradan kaleme alınması) nitelikte, kendi içinde bütünlük sağlayan bir düzene sahiptir. Zaman zaman bazı atlamalar da vardır. Eserin yayınlanış tarihine kadar gelişen olaylar, eserin sonunda verilen "15 Haziran 1984" tarihine rağmen, yine de belirtilmiştir. S.K. imzasıyla parantezler açan yazar, 1984 yılı sonrası gelişen olayların bazılarını ilâve eder.

Yazarın 1982 yılında yazmaya başladığı, düzenlemeye giriştiği anılarını, bir günlük gibi hazırlamayışı daha önce de belirtildiği gibi anılarda atlamalara sebep olur. Türk Dili dergisinin, günlük özel sayısında önemli bazı anılarını, tarihleriyle birlikte, kısa kısa yazan Kocagöz (360), Bu Da Geçti Yahu adlı kitabında "günlük"ten uzak bir üslûp kullanır.

Anılara Giriş I'de, 25 Ekim 1982 tarihli bir sonbahar günü, prostat ameliyatı öncesi anlatılır. Yazar, hastaları, hastabakıcı ve doktorları anlattıktan sonra Anılara Giriş II'de, ameliyattan sonraki durumu değerlendirir. Ailesinden ve çocuklarından sözeder. O günlerde oğlu Fadıl, Siyasal Bilgiler Fakültesi, anayasa kürsüsü

---

(359) Mehmet Mümtaz TUZCU, "Samim Kocagöz ile Küçük Bir Söyleşi", Küçük d. , Şubat 1980.

(360) Samim KOCAGÖZ, "Günlük", Türk Dili d. Günlük Özel Sayısı, Nisan 1962.

asistanlığından çıkarılmıştır. Kocagöz, oğlunun bu durumu karşısında üzüntüsünü dile getirir. Oğlunun asistanlıktan çıkarılmasının yasal yollardan olmayışını belirten yazar, yıllar önceki hatıralara döner. 1950'li yıllarda eşi Sevinç Hanım da aynı felâkete uğramış ve öğretmenliğine son verilmiştir. Kocagöz, ailesi ile uğraşılmasına bir anlam veremez. Bu sitemini de şu şekilde ifâde eder: "Bre asın Samim Kocagöz'ü! Ne istersiniz karısından, oğlundan?" (s. 13).

Anılara Giriş'ten sonraki başlıkları konularına ve zaman esasına göre şöyle sıralamak mümkündür:

- I. Aile Çevresi, Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları.
  - II. Gençlik Yılları ve Edebiyat Çevresine Giriş.
  - III. Olgunluk Dönemi ve Sanat Çevresi.
- Son Söz: Bu Da Geçti Yahu.

- I. Aile Çevresi, Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları (s. 14- 72).

İlçem, Çocukluğum ve İzmir Erkek Lisesi başlıklarının yer aldığı bu bölümde yazar önce, doğduğu kasaba olan Söke'yi anlatır. Ailesinden, atalarından sözettikten sonra çocukluk ve ilk gençlik yıllarını, o yıllarda kendisini etkileyen olayları anlatır. Öğrenim hayatı ile ilgili anılarını veren Kocagöz, İzmir Erkek Lisesi'nde kendisini etkileyen öğretmenleri için de ayrı başlıklar açar. Öğretmenlerinin ismini veren, onları tanıtan Kocagöz, onlarla ilgili unutamadığı anıları anlatır. Bu isimler ve yan başlıklar sırasıyla şunlardır: Nuri Tozkoparan (Beden Terbiyesi öğretmeni- müdür yardımcısı), İzzet Soner (Matematik, Cebir, Kozmografya öğretmeni), Hilmi Erdim (müdür), Ziya Yamanlar (Coğrafya öğretmeni) ve Kemal Koç (Türkçe öğretmeni).

Bu dönem, Söke ve İzmir'de yaşanan yılları kapsar.

## II. Gençlik Yılları ve Edebiyat Çevresine Giriş (s. 72- 157).

Bu bölümde, Zeynep Hanım Konağı, Nisvaz Pastanesi, Emniyet Müdürü Şair Olursa, Kırklılar Kırk Yaşında, Sait Faik'le, Sevginin Dekatriyası, Orhan Veli İle (Bir anı), Sabahattin Ali İle, Yakup Kadri İle, O Yıllardan Bir Anı Daha, Halide Edip Adıvar'la başlıkları yer alır.

Kocagöz, İstanbul Üniversitesi'ndeki yıllarını, unutamadığı hocalarını, hazırladığı tezi ve tezle ilgili hatıralarını yâdeder. Fuad Köprülü, Ragıp Hulusi Özden, Kilisli Rifat Bilge, Şerafettin Yalçın, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ali Nihad, ... unutamadığı hocalarındandır.

Yazar, üniversite yıllarında sıkça gitmeye başladığı Nisvaz Pastanesi'ni, oradaki edebiyat çevresini ve bu çevreye girişini anlatır. Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sadri Ertem, Sait Faik, Celal Sılay Nisvaz Pastanesi'nde toplanan sanatçılardan bazılarıdır. Kocagöz, "Yarıntı" adlı hikâyesi ile edebiyat çevresine giriş hikâyesini de verir.

Mensup olduğu "Kırk Kuşağı"nın amaçlarını, özelliklerini ve inandığı fikirleri açıklayan Kocagöz, edebiyat çevresi ile tanışmasını, kurduğu dostlukları ayrı başlıklar halinde verir. Sait Faik, Orhan Veli, Sabahattin Ali, Yakup Kadri, Pitigrilli ve Halide Edip Adıvar'la olan münasebetlerini anlatır.

Bu bölümde büyük ölçüde, İstanbul'daki anılarını anlatan yazar, 1942'de gittiği Lozan yıllarından ve anılarından da söz eder. Bu bölümde yer alan "Sevginin Dekatriyası" adlı hikâye, 1 Haziran 1954 tarihinde Yeditepe dergisinde çıkmıştır.



### III. Olgunluk Dönemi ve Sanat Çevresi (s. 157- 258).

Bu bölümde genel olarak yazarın olgunluk yılları ve devamı ile ilgili hatıraları yer alır. Vedat Günyol'la, Ellilere Doğru, İzmir'de Günler, Balıkçı İle Birlikte, Edebiyatımıza Damgasını Vuran Dergiler, Yeditepe'yle Otuz Dört Yıl, Nurullah Ataç'la, Türk Dil Kurumu'ndan Birkaç Anı, Fakir Baykurt'la, Fethi Savaşçı'yla ve Oyun Yazarlı - ğım başlıklarından oluşan bölümde Kocagöz, sanat çevresini oluşturan arkadaşlarını anlatır.

Bazı romanlarının müsveddelerini okuyup düzenle - yen Vedat Günyol için açtığı başlıkta Fethi Naci'den de sözeden Kocagöz, "Ellilere Doğru"da askerlik yıllarını anar, evliliğini anlatır. Aynı başlık içinde, Naci Sadul - lah Danış'la olan dostluğunu yan başlık şeklinde verir. İşsiz kalıp da çiftçilik yapma durumunda kalışını anlattığı "İzmir'de Günler"de, Orhan Kemal'in kendisi için düşün - düklerini nakleder. Kemal Tahir, Necati Cumalı ve Halikar - nas Balıkçısı Cevat Şakir ile olan dostluğunu, onlarla geçirdiği anları aktaran Kocagöz, edebiyatımıza damgasını vuran dergileri - Ses, Serveti Fünun (Uyanış), Varlık, Ufuklar (Yeni Ufuklar), Yeni Dergi- ve bu dergilerin sahipleri ile olan arkadaşlığını anlatır. Yeditepe dergisi ve yayınevi ile ilgili otuz dört yıllık münasebetini ver - dikten sonra, Nurullah Ataç'ı anlatan yazar, Türk Dil Kurumu'ndaki anılarını ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi ile Atatürk'ün Nutku için yaptığı teklif ve çalışmalarını aktarır.

Kocagöz anılarını anlatırken, Fakir Baykurt ile Fethi Savaşçı'nın bakış açısını da kullanır. Onların Kocagöz'ü anlatan satırlarını nakleder. Her ikisi için de ayrı başlıklar düzenleyen yazar, her iki sanatçının açık - lama ve değerlendirmelerine yer yer eklemeler yapar. Eko - nomik durumu ile ilgili bilgilerdeki rakam hataları veya

bazı özel günlerle ilgili yanlış hatırlamalar için, S. K. imzasıyla parantezler açar, notlar düşer.

Oyun Yazarlığım başlığı altında oyunlarından sözeder. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ait hatıralarını naklederek, yıllar sonraki çalışmalarından sözeden yazar, karşılaştığı terslikleri verir. Cüneyt Gökçer'le , Ulvi Uraz ve Mahir Canova ile aralarındaki dostluğu ve çalışmaları anlatan Kocagöz, daha sonra Reşat Nuri Güntekin'i anar. Onun "... sonra yazacaklarını, bugün yazmaya kalkışma!" yolundaki sözlerini hatırlar. Demir Özlü ile konuşmalarını verdikten sonra bu bölümü bitirir.

Son Söz: Bu Da Geçti Yahu (s. 258- 260).

Nihâyet, "Baki kalan bu kubbede hoş bir seda imiş" mısraları ile, "Bu Da Geçti Yahu" demenin zorluğunu anlatan Kocagöz, büyük şair olarak nitelediği (361) Nâzım'ın, "Yetmişinde zeytin dikeceksin / Ölmeyecekmiş gibi!" (s. 259) dizelerinde teselli arar.

Anılarını yazarken herşeyi yazamadığını, Halikarnas Balıkcısı'nın bazı sözleriyle de destekleyerek belirtir - ten yazar, düşüncelerini şöyle ifâde eder: "Anılarımı iki cilt olarak yazdım. Yaşarken yayımlamayacaktım, ama yayımlamak istemediklerimi yayımlamadım. Belki biraz sakıncalı bir dönemi anlatıyor. Anılarımı yazarken Halikarnas Balıkcısı'nın haklı çıktığını gördüm. Ona 'Mavi Sürgün'ü yazdınız, başkaca anılarınızı yayımlayacak mısınız?' diye sormuştum. O da bana 'Yalan söylemek zorunda kalıyorum, yazmayacağım hazret' demişti. Doğru, çok doğrudur. Söyle - yemeyeceği bir takım şeyleri yazamamaktansa, yalan

---

(361) Samim KOCAGÖZ, "Bugünkü Şiirimiz", İnkılâpçı Gençlik d. , 29 Ekim 1942.

söylemektense hiç yazmamak iyi" (362).

Yazar, anılarını bitirirken şu açıklamayı yapar: "Her şeyi yazdım, olduğu gibi anlattım diyen ünlü yazar André Gide bile acaba her şeyi yazdı mı? Yazdığına inanmıyorum. Her yazar, önce insandır. İnsanın yüreğinin içinde, derinliklerinde kendi kendisine bile inanamadığı gizler, korkular, kederler, sevinçler vardır. Yazarın cesareti, açık sözlülüğü içinde yaşadığı toplumla bağlantılıdır, koşullandırılmıştır. Cesaretli yazar, toplum için cesaretli yazardır. Bir insan olarak da kendisine saklayacaklarını ondan istemeyelim " (s. 259).

Anılar kitabı, yazar hakkında temel kaynak niteliği taşıdığı için önemlidir. Bilindiği ve Kocagöz'ün de önemle vurguladığı gibi, sanatçının "yapıtı ile kişisel yaşantısı arasında sıkı bir ilişki" vardır (363). Yazarın eserlerinden hareketle belirlenen sanatçı kişiliği ve fikir cephesi, anıları vasıtasıyla sanatçı- eser münasebeti yönünden tahlil ve tenkit edilme imkânı bulmuştur. Eser, bu bakımdan da büyük önem taşımaktadır.

- 
- (362) Handan ŞENKÖKEN, "Memleket İçinde Sürgün", Cumhuriyet-Kitap Eki, S: 11, 20 Nisan 1990.
- (363) Samim KOCAGÖZ, "Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar", Türk Dili d., Kasım 1968.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP



## DİL VE ÜSLÛP

İnsanların düşünme, konuşma ve anlatma aracı olan dil, edebiyatın temel unsurudur. Özellikle anlatıma dayalı edebî türlerin vazgeçilmez aracı olan dilin, kişiye göre şekil alması ve kullanılması, üslûbu oluşturur. Dil ve üslûp "birbiri içinde erimiş, birbirinden ayrı olmayan iki unsurdur" (364). Üslûbu, "söyleyiş ya da anlatış tarzı" (365), "muhteva ile dil arasındaki münasebet" (366), "içeriğin (düşünüşün) formu" (367), "yazarın dil içinde yapabileceği bir çeşit seçim" (368), "bir vasıtalar bütünü ve bu vasıtaları kullanma tarzı" (369) olarak tarif etmek mümkündür.

Anlatma esasına bağlı metinlere "edebîlik" özelliğini kazandıran en önemli unsur, hiç şüphesiz üslûbudur.

- 
- (364) Niyazi AKI, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960, s. 229.
- (365) Cahit KAVCAR, Edebiyat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara 1982, s. 52.
- (366) Mehmet KAPLAN, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 440.
- (367) Şerif AKTAŞ, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s. 58.
- (368) Richard M. OHMANN, "Mensur Üslûp Tahlillerine Giriş", Philip Stevick - Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988, s. 211.
- (369) Niyazi AKI, a. g. e. , s. 229.

Sanatçıyı farklı kılan , üslûbundaki orijinalliktir. Kişi - nin, konuşma dilinin imkânlarını kendi duyuş, düşünüş ve görüş tarzına göre şekillendirmesidir.

"Anlatma esasına bağlı türlerdeki vaka, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi temel yapı unsurları ile muhtevâsının şu veya bu özelliklere sahip olması, eserin edebîlik vasfı kazanmasına yetmez" (370). Edebî olabilmesi için, sanatçının damgasını taşıyan bir üslûpla yaratılmış olması gerekir.

Samim Kocagöz'ün dil ve üslûbuna ayrılan bu bölümde yazarın dil ile ilgili görüşleri, hikâye ve romanlarındaki anlatım özellikleri ve üslûbunu oluşturan temel unsurlar üzerinde durulacaktır.

"Sanatçının yaratıcılığı, dili kendiliğinden geliştirmek, oluşturmak zorundadır... Dil sanat aracı olmaktan öte, bir toplumun, bir ulusun anlaşma aracıdır ki, bu aracın güzelleştirilmesini, zenginleştirilmesini, edebiyat türleri ile sanat yapan yaratıcılar sağlar" (371) diyen yazar, bilinçli bir dil anlayışına sahiptir. Uzun süre Türk Dil Kurumu üyeliği yapan yazar, dilin gelişme ve değişmesinin tabii yollarla mümkün olduğunu belirtir.

Sade dil konusunda zorlamaya karşı olduğunu şöyle açıklar: "Bir yazar, alıştığı, bildiği anadili ile önce düşünür, sonra yazar. Yazısı düşüncelerinin ürünüdür. Yazar, anadilinden başka bir dille yazı yazmaya kalkışacak olursa, o dili, anadili kadar iyi bilmesi, daha doğrusu, o dille düşünbilmesi gerekir... Otuz kırk yıl önceki Türkçe ile düşünmeye alışmış, o Türkçenin kendine göre hızı ile yetişmiş bir yazardan bugünkü Türkçe ile yazmasını istemek

---

(370) İsmail ÇETİŞLİ, Memduh Şevket Esendal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 127.

(371) Samim KOCAGÖZ, "Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar", Türk Dili d. , Kasım 1968, s. 144.

yersiz olur" (372).

Dil için "düşüncenin aracıdır" (373) diyen yazar, kendisinin de içinde bulunduğu eski kuşağın, eskimemek için "yeni kuşak gibi" (374) öztürkçe yazmak zorunda olduğunu belirtir. Ancak, eski anlayışla yetişen sanatçıların zorlama bir dille eser veremeyeceğini de vurgular.

İlk yıllarda yazdığı eserleri için, dil konusunda eleştiri alan Kocagöz, eski anlayışla yazmasının , Arapça-Farsça kelimeler kullanmasının sebebini, "ilkokuldan başlayarak.. o günün diliyle düşünmeye alışmış" (375) olmak şeklinde açıklar.

Türk dilinin zorlama ile gelişemeyeceğini ısrarla vurgulayan Kocagöz, 1964 yılına kadar yayınladığı eserle - rinden bazılarını, ikinci baskıda sadeleştirme ihtiyacı duyar. Dilde eski anlayışın dönemlerle birlikte değişikliğe uğraması, gelişme göstermesi, yazarın, açık ve sade yazması- na zemin hazırlar.

Türk dilinin bilinçle işlenmesine taraftar olan Kocagöz, eserlerinde, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'in bolca kullandığı şive özelliklerine de yer verir. "Şive taklidinin tamamen aleyhinde" olan yazar, şiveyi kullanmasının tek sebebini şöyle açıklar: "Şive taklidinin tamamen aleyhindeyim. Ancak yazılarımda hikâyenin havasını tamamlamak, tiplerini tam canlandırabilmek için... şive taklidi yaparım" (376).

---

(372) Samim KOCAGÖZ, "Dil Yazara Karşı", Türk Dili d. , Mayıs 1959, s. 448.

(373) Samim KOCAGÖZ, "Dil Yazara Karşı", Yeni Ufuklar d. , 1 Nisan 1958, s. 358.

(374) Samim KOCAGÖZ, a. g. m. , s. 358.

(375) Samim KOCAGÖZ, a. g. m. , s. 356.

(376) Mustafa BAYDAR, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık L.Ş., İstanbul 1960, s. 125- 126.

Dilin imkânlarından büyük ölçüde yararlanan yazarın üslûbunu anlamak için önce, üslûbun malzemelerini kullanım tarzına bakmak gerekir. Bu sebeple, kelime serveti, dildeki değişmeler ve cümle üzerinde durulacak, daha sonra da bunların üzerine yerleştirilen üslûbun özellikleri verilecektir.

### I - Kelime Serveti ve Dildeki Değişmeler

1938 yılından itibaren elli yılı aşan bir dönem içinde hikâye ve romanlar, makale ve incelemeler kaleme alan Kocagöz'ün dili, sanat hayatı boyunca çeşitli aşamalardan geçmiştir. Dildeki bu aşamaları ve değişmeleri sırasıyla üç dönem halinde incelemek mümkündür.

1938 yılında İkinci Dünya adlı eseri ile başlayan sanat hayatında, Tellikavak, Sığınak ve Sam Amca adlı hikâyeleri ile Bir Şehrin İki Kapısı, Yılan Hikâyesi ve Onbinlerin Dönüşü romanlarını içine alan ve 1964 yılına kadar uzanan dönemde, eski anlayışa yönelik bir dil kullanır. Arapça ve Farsça kelimelerin yer aldığı bu eserlerden Bir Şehrin İki Kapısı'nın dili, ikinci baskı için Samim Kocagöz tarafından sadeleştirilmiştir.

Bu dönem eserlerinde yazarın, çocukluk yıllarının etkisi görülür. Arap harflerinin kullanıldığı sistem sürerken okula başlayan ve 1928 yılındaki yazı değişikliği ile yeni sisteme geçen Kocagöz'ün, ilk eserlerindeki dil anlayışı o günlerin etkisindedir. İlk roman ve hikâyelerini çocukluk yıllarının dili ve eski yazı ile yazan Kocagöz, sözkonusu eserlerinde yer alan dil ve imlâ yanlışlarının buradan kaynaklandığını belirtir (\*).

Aşağıdaki kelime listesi, Kocagöz'ün ilk aşamadaki dili hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir:

---

(\* ) 24 Şubat 1993 tarihli görüşme.



## KELİMELER :

|        |           |          |
|--------|-----------|----------|
| âkîbet | kâfi      | tabîî    |
| amele  | kat'i     | tahammül |
| arzu   | kat'iiyen | takip    |
| âzâ    | meçhul    | telâffuz |
| evvel  | meşele    | tesâdüf  |
| evvelâ | meşhur    | vak'alar |
| haddi  | mürekkep  | vakıa    |
| husus  | müsâmere  | vedâ     |
| ibaret | nasihat   | yegâne   |
| icap   | râğmen    | zât      |
| ilâve  | sâlim     | ziyâ     |
| iman   | sarfetmek |          |
| isim   | sebeb     |          |

( Gullü, Tk , s. 3- 11 )

|           |               |          |
|-----------|---------------|----------|
| âr        | istidat       | nüzül    |
| azâmet    | istikbâl      | semâ     |
| bahsetmek | itiraz        | sual     |
| dâhil     | kat'i         | tabîî    |
| evlâd     | kaydetme      | takdir   |
| evvelâ    | kemal         | talebe   |
| ferâh     | mecbur        | tavsiye  |
| haberdâr  | meşele        | teklif   |
| hâtıra    | meşhur        | temdit   |
| havadis   | methetmek     | tertîp   |
| hulya     | mevkii        | yâdigâr  |
| hususiyet | muvaaffakiyet | zevce    |
| iktifa    | müstehzi      | zihniyet |
| isâbet    | müthiş        |          |

( Sırmalı Çıkmazı, Tk , s. 33- 42 )

## KELİMELER

|           |             |          |
|-----------|-------------|----------|
| âdet      | kâfi        | rağmen   |
| alâka     | kat'iiyen   | sual     |
| amele     | lâkin       | şükût    |
| bermutat  | lâzım       | şekil    |
| beyan     | mahsul      | tarz     |
| cevap     | mazeret     | tayin    |
| daima     | mecburiyet  | tebessüm |
| efrâd     | meselâ      | tecrübe  |
| fasıla    | mihter      | teskin   |
| hâdise    | mucibince   |          |
| hararet   | muhafaza    | vaki     |
| ilim      | muhakkak    | vaziyet  |
| imtihan   | mütemadiyen | veyahut  |
| istikamet | nihâyet     | yevmiye  |

( Zeytin Tanesi, S. , s. 26- 40 )

|           |           |             |
|-----------|-----------|-------------|
| alâka     | istikbal  | mücâdele    |
| alakadar  | itimat    | müstenkif   |
| arzu      | itiraz    | mütemadiyen |
| bahsetmek | kâinat    | nesil       |
| cemiyet   | kat'i     | saika       |
| cihan     | kat'iiyen | tasavvur    |
| etraf     | lüzûm     | teessür     |
| hususiyet | mefhum    | terfi       |
| irâde     | meselâ    | umumi harp  |
| irtica    | muhayyile | vazife      |

( Yolculuk, S. , s. 41- 50 )

Sadeleşme hareketinin hızla gelişmesi, dili eski anlayışla kullanan sanatçıyı endişelendirir. Bu sebeple, eskimemek, yeni nesil tarafından da okunabilmek için, sadeleşme hareketlerini, "Öztürkçe" olmasa da arı bir dille, takibetmeye yönelir.

Eski anlayışla verilen eserlerden sonra, dil "eskime" kaygısının verdiği istikamette ve şuurlu bir anlayışta belli bir dinanizmle gelişir. Hikâyelerinde 1954'ten sonra, romanlarında 1964'ten sonra dil, önceki döneme göre daha açık ve sadedir. Cihan Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız adlı hikâyeye kitapları ile Kalpaklılar- Doludizgin, Bir Karış Toprak ve Bir Çift Öküz romanlarının yayınlandığı bu dönem, 1973 yılına kadar olan süreyi kapsar. Bir önceki döneme göre Arapça-Farsça kökenli kelimelerin çoğu terkedilmiştir. Kelime kadrosu günümüz okuyucusunun anlayabileceği niteliktedir. Bu dönemde yazarın eserlerinde dikkati çeken diğer bir özellik, ikileme ve deyimlerin, sıfat ve zarfların bolca kullanılmasıdır. Ayrıca Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatan romanda yer yer Yunanca kelimeler, Bir Karış Toprak'ta da büyük bir denge ürünü olan masal-destan havasındaki kelimeler kullanılmıştır.

Yaşayan dili yakalamaya çalışan bu dönemden sonra yazarın dil konusundaki endişeleri, sade bir dille yazma zaman zaman da eski anlayıştaki kelimeleri, bilinçle kullanma şekline dönüşür. Kocagöz artık, sade, hatta öztürkçe bir dil anlayışına içindedir. Çağın dilini yakalamayı başaran Kocagöz, öztürkçe kelimeleri kullanırken zaman zaman cümle yanlışlıkları ve anlatım bozukluklarına düşmekten kurtulamaz. Bunları eleştiriler doğrultusunda düzeltir. Argolar, deyimler, ikilemeler, sıfatlar, zarflar ve hareket bildiren fiiller sıkça kullanılır. 1973 ile 1990 yılları arasında hâkim olan ve ölümüne kadar süren bu anlayış Alandaki Delikanlı, Simon Pépéta, Zar Kanat, Gecenin Soluğu ve Baskın olmak üzere beş hikâyeye kitabı ile İzmir'in

İçinde, Tartışma, Mor Ötesi, Eski Toprak adlı romanlarda belirgin olarak dikkati çeker. Bu dönemde yazılan Simon Pépéta'da İspanyolca kelimeler, İspanyol anlayışı ile yorumlanan zaman terimleri de yer alır. Siyesta= siesta, öğlen uytusuna yatma zamanı; fiesta= fiesta, bayram, şenlik eğlenme zamanı gibi terimler ve duygusallaştıkları zaman kullandıkları ifâdeler de verilir (x). Ayrıca, Eski Toprak'ta da İngilizce kelimeler vardır.

Üç ana dönemden geçen dil anlayışı, eskiyi terk edip değişen ve sadeleşen dile yönelme şeklinde özetlenebilir. Yazar yaşayan dili yakalama başarısını gösterir. Ancak zaman zaman yersiz kullanılan bazı öztürkçe kelimeler anlamda kayma, anlatımda bozukluk yaratır. Bu konuda sadeleşmeye ayak uydurma çabasının etkisi vardır. Yapılan yanlışlar ikinci baskıda düzeltilir.

Kocagöz'ün roman ve hikâye türündeki bütün eserlerinde ortak olan özellik, konuşmaların, kahramanların tabii dilleri ile verilmiş olmasıdır. Her kesimden insanın yer aldığı eserde, mahallî söyleyişler, deyimler, ikilemeler ve argo kelimeler bolca kullanılır. Bunlardan başka, yazının tasvirlerinde sıkça kullanılan sıfat ve zarflar da önemli ölçüde yer alır:

#### DEYİMLER

|                |                    |                    |
|----------------|--------------------|--------------------|
| akıl vermek    | dört dönmek        | göz ucuyla izlemek |
| aklı kalmak    | eli ayağı kesilmek | kafa kafaya vermek |
| başbaşa vermek | göz-kulak olmak    | kulak vermek       |

( Kuşlar, G.S. , s. 45- 57 )

---

(x) İspanyolca kelime ve terimler için Doç. Dr. Orhan GÖLBAŞI'nın bilgilerinden yararlanılmıştır.

## DEYİMLER

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| aklın baştan gitmesi        | içi açılmak             |
| aklını peynir ekmekle yemek | iki paralık etmek       |
| başı belâya girmek          | ince eleyip sık dokumak |
| bildiğini okumak            | kafadan atmak           |
| canını sıkmak               | kulak vermek            |
| çenesi düşük olmak          | kurban gitmek           |
| derdini dökmek              | ödü kopmak              |
| gönlünü etmek               | sabrı tükenmek          |
| göze almak                  | uyku tutmamak           |
| günlerin torbaya girmesi    | yan gelip yatmak        |
| her kafadan bir ses çıkması | yüreği cız etmek        |
| hop oturup hop kalkmak      |                         |

( Zarkanat ve Arkadaşları, Z. , s. 5-49 )

## İKİLEMELER

|               |                 |
|---------------|-----------------|
| acele acele   | peynir ekmek    |
| arka arkaya   | sessiz sedâsız  |
| bıcır bıcır   | sık sık         |
| çok çok       | soluk soluğa    |
| dalgın dalgın | şuradan buradan |
| dönüp dönüp   | uslu uslu       |
| durup durup   | uzun uzun       |
| ıslak ıslak   | yeni yeni       |
| iş güç        |                 |
| karı koca     |                 |

( Kuşlar, G.S. , s. 45- 57 )

## İKİLEMELER

|                   |                 |                    |
|-------------------|-----------------|--------------------|
| aklı fikri        | dolana dolana   | oğul oğul          |
| aslı astarı       | ev bark         | petek petek        |
| avare avare       | fındık fıstık   | renk renk          |
| boğum boğum       | fısıll fısıll   | salkım saçak       |
| bol bol           | güzel güzel     | sıra sıra          |
| boy boy           | inceden inceye  | soluk soluğa       |
| cayır cayır       | irili ufaklı    | söyleşe konuşa     |
| ciddi ciddi       | kazasız belâsız | suçlu suçlu        |
| çeşit çeşit       | kıpır kıpır     | top top            |
| çıkça çıkça       | korkulu korkulu | uçsuz bucaksız     |
| çok çok           | kovan kovan     | üstüne üstüne      |
| derin derin       | kucak kucağa    | yerinden yurdundan |
| dikkatli dikkatli | küçük küçük     |                    |

(Zarfanat ve Arkadaşları, Z. , s. 5- 49)

## ARGO ÖZELLİKLER

"Nerede kaldın ulan inek?"

"Ulan kandır babanı, bağla taksite"

(Kaldırımındaki Delikanlı, A.D. , s. 104)

"Ulan yeter be moruk"

"Halt etmiş"

"Atladım İmpalama"

"Sizin sekiz liralık bisiklet lastiğiniz vız gelir"

"Kısa kes be yahu!"

( Top, A.D. , s. 90)

## ŞİVE ÖZELLİKLERİ

"Nahalsıl oğul?.."
   
"Eyiyim buba"
   
"Irhatın eyi mi?.."
   
"Eyi. Anam nidiyo?.."
   
"Nitsin, evde oturuyo..."
   
---
   
"Bi kayva iç"

( Sam Amca, S.A. , s. 15)

## SIFATLAR

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| "hafif bir ışıık" | "pamuklu ceket"   |
| "ince dallar"     | "parlak çizmeler" |
| "ince pantolon"   | "uzunca burunlu"  |
| "namuslu adam"    | "yeni bir kahve"  |

## ZARFLAR

|                         |                                  |
|-------------------------|----------------------------------|
| "dağlar gibi dayanmak"  | "iyice dinlenmek"                |
| "daha iyi anlamak"      | "koyun boğazlar gibi boğazlamak" |
| "derin bir soluk almak" | "şaşkın şaşkın sormak"           |
| "ince dallara bakmak"   | "tir tir titremek"               |

Samim Kocagöz'ün dili ve bu dilin kelime dünyası 1938 yılından günümüze uzanan dönemde, sürekli olarak değişir ve gelişir. İlk dönemlerdeki eski anlayışa yönelik dil, daha sonraki dönemlerde hızla değişir ve 1973'den sonra yaşayan dili yakalama ile seyrini bulur. Gelişme ve değişimlere uyan yazar, öztürkçe kelimeleri de kullanır.

## II. CÜMLE

Samim Kocagöz'ün cümlesi -sanat hayatı boyunca- dilindeki değişmelere ve muhtevâsındaki gelişmelere göre şekillenir. Çok farklı bir yapı özelliği göstermeyen cümle kuruluş ve kullanış tarzı vardır. Dilindeki sadeleşmeye yönelik değişmeler ve dinamizm, bazan kısa, çoğu zaman orta uzunlukta ve yer yer uzun cümlelere istikamet verir.

İlk eserlerinden itibaren kullandığı kısa, orta uzunlukta ve uzun cümleler, eserlerin yazılış yıllarının olgunluğa doğru yönelmesiyle, daha sağlam, daha net, daha açık ve anlaşılır bir özellik gösterir. Sanatçı kişiliğinin ilk ürünlerinde göze çarpan anlatım bozuklukları, henüz oturmamış sanat anlayışından, tasvirici ve tahlilci olmaya özenme tavrından ileri gelir. Bir çok cümlesi, mânâ ile birlikte yöresel özellikler taşır. Yazar, edebiyat yapmamak için kalemini zorlar. Bozuk, yanlış ve acemice kurulan cümlelerle dolu olan ilk eserlerde, bazan sıfatlar olması gereken yere konulmamıştır, bazan şairâne söyleyişlerle sunî cümleler kurulmuştur.

Daha ilk eseri ile büyük ustalık isteyen ruh tahliline yönelen Kocagöz, bu olumsuz seçimle anlatım bozukluklarının artmasına sebep olur. Tasvirici, tahlile yaklaşan ifâdelerde aksamalar görülür.

Anlatma, tasvir ve konuşmalardan hareketle sezdi -rilmeye çalışılan tahliller, konunun niteliği ile birlikte cümleleri etkiler. Yüklem ve kuruluş bakımından farklı özellikteki cümleleri hemen hemen bütün dönemlerde birarada kullanan yazar, uzun uzadıya cümle kurmaktan pek hoşlanmaz. Konuların niteliğindeki gelişmelerle birlikte cümleler daha canlı ve hareketli bir özellik kazanır. Bağlaçlarla kurulan cümlelerde "ve"lerden, "ki"lerden büyük ölçüde vazgeçilir. "Fakat"lar yerini "ne ki"li cümlelere, "kadar"lar yerini "değin" veya "denli"li cümlelere bırakır. Dildeki gelişmelerle



ilgili bu değişiklikler, sanatında ustalaşan yazarın konu seçimi ile de yakından ilgilidir.

Kocagöz'ün dilinde olduğu gibi, cümle yapısında da olumlu gelişmeler öncelikle hikâyelerde görülür. Belgelere dayanan ve tarihî olayları konu alan romanların muhtevâsı ile cümleleri arasındaki münasebet cümleyi etkiler.

Bir bütün şeklinde değerlendirmek gerekirse yazar, sanat hayatına, orta uzunluktaki cümleleri, uzun cümlelere tercih ederek başlamıştır. Uzun zaman basit- bileşik cümle- nin kullanılmasında görülen istikrar, son dönem eserlerinde yerini daha çok karmaşıklığın ifâdesi olan bileşik cümleye bırakır. Kısa cümlelerle renklenmiş ve yer yer uzun tasvir cümleleriyle şekillenen eserlerin ortak özelliği, konuşma cümlelerinin canlılığıdır. Basit- bileşik, kurallı ve devrik cümleleri mesajına, konu ve kişilerine göre kullanan yazar, köy- köylü konusunu işlerken, köylülerin kısa kısa ve öz konuşmalarını, derin suskunluklarını gerçekçi ve gözlemci cümlelerle verir.

Kocagöz'ün eserlerinin temelinde ustaca yerleştirilmiş bir tarzda yer alan konuşma cümleleri, niye fazlaca kullanılmıştır? Özel bir anlamı var mıdır?

Evet, Kocagöz için derin bir anlamı vardır. Çünkü onun eserlerinde "sosyal çevrenin özelliklerini yansıtacak tarzda konuşan kahramanın, kullandığı kelimelerin de sebebi açıktır" (377). Ona göre: "İnsanın ruh halinin fikirlerle, olaylarla bir konuya bağlanıp, hikâyede, romanda belirtilmesinin başlıca yollarından biri, konuşmadır: Kişileri konuş- turma. Ama yazar, kişilerini kafadan konuşturursa başarıya varamaz. Konuşmalar, yazarın çevresinde yaşayan insanların, topluluğun malı olmalıdır. Böyle olursa, yine yazarı okuyan insanlar, topluluk, onu yadırgamaz. Bence iyi bir yazarın

---

(377) Şerif AKTAŞ, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s. 31- 32.

topluluk içinde iyi bir tanık olarak yaşaması şarttır. Anlatacağı kişilerinin tutumunu yakalayabilmek için gözünü dört açmalıdır. Bu da bir yazar için mesleğinde edindiği en zor bir alışkanlıktır. Halk içinden bir plâk sadakatiyle yakaladığı konuşmalarla, -bir konuyu yazarken ona tedaileri yardım eder- kişilerinin ruh halini yerinde kullandığı konuşmalarla tesbit eder. Tıpkı bir bestecinin halk melodilerinden faydalanması gibi" (378) dir.

Hemen hemen bütün cümle çeşitlerini kullanan yazanın, canlı ve dinamik bir cümle yapısı vardır. Okuyucuyu doğrudan eserin içine çekebilecek özellikte bir temâ-dil ve cümle münâsebeti kurar. Kurallı cümleden- devrik cümleye, soru cümlesinden- olumsuz cümleye, bileşik cümleden- basit cümleye ve fiil cümlesinden- isim cümlesine kadar hemen hemen bütün cümlelere yer vermiştir. Kahramanların ruh hallerini ve içinde buldukları durumu yansıtıcı konuşma cümleleri de özellikle ve ısrarla kullanılmıştır.

Aşağıda yer alan cümleler; romanların 44. sayfalarından alınmıştır. Yazarın cümleleri hakkında genel olarak bir fikir verebilir:

#### **BASİT CÜMLE**

"Bu münakaşa yüksek sesle yapılıyordu"

"Başında püskülsüz bir fes vardı"

"Lamba iyice kısılmıştı"

"Yusuf'un yüzü iyice sararmıştı"

"Kahveci'nin bu sözlerine kimse sesini çıkarmadı"

"Sıraya, sedire oturmuşlardı"

---

(378) Samim KOCAGÖZ, "Romanda, Hikâyede Konuşma", Yeni Ufuklar d. , C: 5, S: 60, Mayıs 1957, s. 929.

## BASİT SORU CÜMLESİ

- "Halimden anlaşılıyor mu Salih?"  
 "Bana güveniniz var mı?"  
 "Niçin inat ediyorsun Halit'çiğim?"  
 "Ne duruyorsun oğlum?"  
 "Neler gördün?"  
 "Annem yattı mı?"

## BİLEŞİK CÜMLE

- "Anahtarı çevirip içeriye girdiğimde, salonda ışığı gördüm".  
 "Oldukça hiddetli olduğunu gösteren bir sesle konuştu".  
 "Nedim Bey Ağabey, bir şey soracağım, kızmayacaksın".  
 "İyice dinlenmiş, korkusu, heyecanı yatışmıştı"  
 "Ne denli yorgun olursam olayım, gündüzleri uyumak  
 alışkanlığım yoktur".  
 "Nesrin, uzakta piyanonun kenarına dayanmış, eliyle hafif  
 hafif tuşlara dokunuyordu".

## DEVİRİK CÜMLE

- "Durakladı kapının ardında"  
 "Bizde otururuz öyleyse"  
 "Tıka basa yedim bu akşam"  
 "Dayanamadı, sordu babam"  
 "Celal Bey var arkamızda"  
 "Durakladı kapının ardında"

## KONUŞMA CÜMLELERİ

- " - Öğle yemeğini bizde yeriz olur biter.  
- Bak bu olur işte... Çarşıdan birşeyler alalım".
- " - Niçin inat ediyorsun Halit'çiğim?  
- Canım, bakmadım, görmedim, dikkat etmedim diyorum sana".
- " - Sen ne diyon Yusuf... Kale gibi! (cevabını verdi)  
- Hııı!.. Kuvvetli demek".
- " - Herhangi bir olasılığa karşı biz evde bulunmayalım da...  
- Bizde otururuz öyleyse... Akşam serinliğinde de deniz kıyısına ineriz. Yeni bir kahve açılmış kıyıda...".

Sanat hayatında olgunluğa ulaşan Kocagöz'ün, cümle - leri, özellikle son dönemlerde gerçek hayat sahnesini veren ve büyük ölçüde dönemleri sorgulayan niteliktedir. Etkileyici, çarpıcı ve sarsıcı cümleleri vardır. Kocagöz'ün sosyo- politik olaylara yönelmesi ile cümleleri basitten karmaşığa doğru değişiklik gösterir.

Daha çok uzun cümlelerde kullanılmaya uygun olan tasvirî anlatmanın, çoğunlukla orta ile uzun arasında bir yerde olan cümle örneklerini verir. Konu ve mesajlarına göre bir duyguyu, bir hâli veya bir fikri, bazan öğretici, bazan gerçekçi- gözlemci, bazan da duygusal ağırlıklı cümle- lerle anlatır.

Yazarın "anlatımlı" ve "niyetle ilgili" (379) cümleleri de vardır. Tanıtıcı bir ifâde demek olan anlatımlı cümle, yazarın tanıtıcı bilgiler verdiği, yöresel- toplumsal sorunları işlediği eserlerinde bolca kullanılır. Özellikle Söke ilçesinin tanıtılmasında kahramanlar ağzından tanıtıcı

cümleler sunulur. Niyetle ilgili cümleler de sembolik değerlere başvuran eserlerinde, maksatlı olarak yer alır. Güneşin Ardından, Sarı Korsan, Baskı v.b. gibi hikâyelerinde niyetle ilgili cümleler, temâ- dil ve cümle münasebetini büyük bir ustalıkla yakalar. Baskın'da yöneticiler karga olarak, Sarı Korsan'da zorbalara kedi olarak sembolize edilmiştir:

"Gidin be çocuklar, Güneşin ardından gidin..."

"Hasanlar, Mehmetler, Ayşeler, Fatmalar... bütün çocuklar GÜNEŞİN ARDINDAN GİTTİLER! diye sevinçle bağırdı..."

( Güneşin Ardından, A.D. , s. 12, 14.)

"Sanki bütün köy emrindeydi Sarı Korsan'ın; girmediği ev girmediği dam, girmediği kümes yoktu.

Bu kedi değil, çakal soyu...

Sarı Korsan, çınarın dallarındaki kedilerin hesabını görmek için tepeye tırmandı".

( Sarı Korsan, G.S. , s. 32, 38. )

"Kargalar yolları kesti.

İyi bildin Ali kardaşım, ülkemizin yönetimini kargalar ele aldı.

Bu kargaların niyeti kötü".

( Baskın, B. , s. 38, 39. )

Eserlerini toplumcu- gerçekçi bir anlayışla seçen yazarın açık ve duru cümleleri, çocukluk yıllarının dili ile sadeleşme arasında kalınca, zaman zaman anlatım bozuklukları olarak ortaya çıkar. Bu iki anlayışın çatışmasını, "cürmü değin yer yakar" (İzmir'in İçinde, I. Baskı, s. 43)

deyiminde görmek mümkündür. Sadeleşme ve yaşayan dilin gerisinde kalmama gayreti, yazarın bu tür cümleler kurmasına sebep olur. Eserlerin yeni baskılarında, eleştiriler doğrultusunda düzenlemeler yapan Kocagöz, bu tür yanlışları gidermeye çalışır. Cürmü değin yer yakar, eserin ikinci baskısında tekrar "cürmü kadar yer yakar" (İzmir'in İçinde, s. 38) şeklinde yer alır.

Kocagöz'ün eserlerinde rastlanan anlatım bozukluklarından bazılarını şöylece sıralamak mümkün:

#### ANLATIM BOZUKLUKLARI

"... Doğru, ürettiğimiz balın çoğunu insanlar yiyorlar ama buna karşılık bize de yapmadık yardımı bırakmıyorlar..."

Doğrusu: "... Doğru, ürettiğimiz balın çoğunu insanlar yiyorlar ama buna karşılık bizden yardımlarını esirgemiyorlar..."

"Zar Kanat, böyle bir öneriyi ortaya attığına atmışına bin bir kez pişman oldu".

Doğrusu: "Zar Kanat, böyle bir öneriyi ortaya attığı için bin kez pişman oldu".

"Buralarda uygun bir yerde bir petek yapmamızı düşünüyorum".

Doğrusu: "Buralarda, uygun bir yerde, bir petek yapmamız gerektiğini düşünüyorum".

"Babasına haber vermeye gitti diye öteki arıları söylendi".

Doğrusu: "Öteki arılara, babasına haber vermeye gittiğini söyledi".

"O da bize güzel güzel bakacağını, koruyacağını söyledi".

Doğrusu: "O da bize güzel güzel bakacağını, bizi koruyacağını söyledi".

(Zar Kanat ve Arkadaşları, Z. s. 8, 34,42,44,48.)

"İç odaya biraz öğle üstü kestirmek için çekilmeyi âdet edinmişti".

Doğrusu: "Öğleden sonra biraz kestirmek için iç odaya çekilmeyi âdet edinmişti".

( Kuşlar, G.S. , s. 48. )

Yazarın bazı cümlelerinde gözlenen bir başka özellik de kelime ve cümle tekrarının yarattığı monotonluktur. Eserlerdeki cümleler; kuruluş tarzı, yüklem ve zaman kipi çeşitliliği açılarından da zaman zaman monotondur. Aşağıdaki örnekler ve tablo bu durumu gösterici niteliktedir.

"Delikanlı birden ayağa kalktı"

"Delikanlı bakıyordu zaten"

"Delikanlı, yüzünü gözünü örten kardan hiçbir şey göremiyordu"

"Delikanlı, birden sırtını iyice duvara vererek doğruldu"

"Delikanlıya verilecek bir karşılık aradı"

( Alandaki Delikanlı, A.D. , s. 97- 99.)

"Delikanlı; sokağa çıktı; yokuşu tırmanmaya başladı"

"Delikanlı durakladı; aklı karıştırmıştı"

"Delikanlı da gülümsedi, paketi alıp kasaptan çıktı"

"Delikanlı mutfığa döndü"

"Delikanlının öfkesi de ona baktıkça alacakaranlığın içinde, büsbütün kabarıyordu"

( Çatıdaki Delikanlı, A.D. , s. 108- 112.

"Delikanlı, Dayı'nın yanına çömeldi"

"Delikanlıyı hoş tutardı"

"Delikanlı, yaşça en küçükleri, en toylarıydı"

"Delikanlı şaşırıldı"

"Delikanlı'nın da yüzü sapsarı kesilmişti"

(Tarladaki Delikanlı, A.D. , s. 113- 117.)

Aşağıdaki tablo, İzmir'in İçinde adlı kitaptan 44. ve 47. sayfalar arasında birbirini tâkibeden 100 cümleye aittir:

|                       |             |                         |             |
|-----------------------|-------------|-------------------------|-------------|
| <b>Basit Zamanlar</b> | <b>: 85</b> | <b>Bileşik Zamanlar</b> | <b>: 15</b> |
| Dili geçmiş zaman     | : 60        | Geniş zaman hikâyesi    | : 9         |
| Şimdiki zaman         | : 11        | Şimdiki zaman "         | : 2         |
| Gelecek zaman         | : 8         | Mişli geçmiş zaman "    | : 2         |
| Geniş zaman           | : 6         | Gelecek zaman hikâyesi  | : 1         |
| Mişli geçmiş zaman    | :           | Gelecek zaman rivâyeti  | : 1         |
| <b>Fiil Cümlesi</b>   | <b>: 90</b> | <b>İsim Cümlesi</b>     | <b>: 10</b> |

Aşağıda verilecek olan cümle tablosu da Kocagöz'ün romanlarındaki basit ve bileşik, isim ve fiil cümleleri hakkında belirleyici olacaktır. Tablo, romanların 44. sayfalarındaki bütün cümleleri kapsamaktadır. Sayfa boşluğu sebebi ile İkinci Dünya'nın 43, Bir Karış Toprak'ın da 42. sayfaları esas alınmıştır.

Tabloda da görüleceği gibi , Kocagöz'ün eserlerinde göze çarpan en önemli özelliklerinden biri "fiil cümlesi"nin bolluğudur. Sanatında toplumcu- gerçekçi bir çizgiyi tâkibeden yazar için dinamizmi ifâde eden bu tercih, son derece tabîîdir. % 84 oranında fiil cümlesi, anlatılan olayların konusu ile yakından ilgilidir. Çünkü fiktif âlemlerinde statik değil, dinamik bir dönemler panoraması çizilir. Dışa dönük, toplumdaki insana ve insandan olaylara yönelen konular, cümle yapısında hareketlilik olarak ortaya çıkar.

Basit ve bileşik cümleler bakımından, % 16'lık bir farkla bileşik cümlenin çoğunluğu dikkati çeker. Yazarın basit cümlelerle paralellik gösteren bileşik cümleleri özellikle son dönemin üç eserinde belirgin şekilde çoğalır. Yalınlık, açıklık ve tabîîliğin ifâdesi olan basit cümleden uzaklaşan Kocagöz, sosyo- politik konuların karmaşıklığını, çalkantılı dünyasını cümlelerine de yansıtmıştır. Özellikle



## ROMANLARDA CÜMLE TABLOSU

| ROMANLAR              | TOPLAM | BASİT C. | BİLEŞİK C. | İSİM C. | FİİL C. |
|-----------------------|--------|----------|------------|---------|---------|
| İKİNCİ DÜNYA          | 25     | 11       | 14         | 4       | 21      |
| BİR ŞEHRİN İKİ KAPISI | 26     | 10       | 16         | 7       | 19      |
| YILAN HİKÂYESİ        | 35     | 19       | 16         | 3       | 32      |
| ONBİNLERİN DÖNÜŞÜ     | 26     | 11       | 15         | 7       | 19      |
| KALPAKLILAR           | 38     | 21       | 17         | 11      | 27      |
| DOLUDİĞİN             | 44     | 16       | 28         | 4       | 40      |
| BİR KARIŞ TOPRAK      | 34     | 11       | 23         | 6       | 28      |
| BİR ÇİFT ÖKÜZ         | 30     | 14       | 16         | 2       | 28      |
| İZMİRİN İÇİNDE        | 24     | 13       | 11         | 4       | 20      |
| TARTIŞMA              | 16     | 4        | 12         | 3       | 13      |
| MOR ÖTESİ             | 27     | 9        | 18         | 1       | 26      |
| ESKİ TOPRAK           | 35     | 13       | 22         | 5       | 30      |
| TOPLAM                | 360    | 152      | 208        | 57      | 303     |
| YÜZDE                 |        | %42      | %58        | %16     | %84     |

sorgulayıcı nitelikteki eserlerde, bu tarz cümlelerin tercih edilmesi, muhtevâ- cümle münâsebetini göstermesi bakımından önemlidir.

### III. ÜSLÛP

Bundan önceki bölümlerde verilen "dil", "kelime serveti" ve "cümle", Samim Kocagöz'ün üslûp özelliklerinin malzemesini oluşturur. Dil- kelime- cümle konusunda belirlenen özellikler, tek başlarına veya birarada, üslûbu oluşturan birer unsur olmaktan öteye bir değer taşımazlar. Çünkü üslûp, sanatçının dille ilgili malzemeleri bir bütün olarak kullanma tarzında aranabilir. Nasıl bir senteze gidilmiştir? Hangi yöntemler, hangi sebeple, hangi dönemlerde kullanılmıştır? Bu sorulara cevap aranırken, yazarın üslûbu bir bütün olarak değerlendirilecektir.

Samim Kocagöz'ün hikâye ve romanlarındaki üslûbunu iki devre halinde incelemek gerekir. 1954 öncesi ile sonrası eserlerinin üslûbu arasındaki önemli farklılıklar, böyle bir değerlendirmeyi zorunlu kılar.

#### A - Birinci Devre (1938- 1954)

"Tellikavak"ın yazarı Samim Kocagöz'ün, birinci devre diye adlandırılan dönemde, kaleme aldığı eserler -dönemin son iki eseri hariç- etkilenme ve arayış dönemi eserleri olarak değerlendirilebilir.

Sanat anlayışının ve toplumcu çizgisinin dışında tutulması gereken ilk eseri İkinci Dünya, tasvirleri ve tahlil çabaları ile iç ve dış dünyanın kişisel anlatımı olarak belirir. Ancak, psikolojik tahlilin dilini bilmeyen yazar, bu konuda gözlemci- tasvirici, tahlilden öte anlatıma dayalı bir üslûp içindedir. Sonraki eserler, "Tellikavak",

"Sığınak" , yazarın emekleme devresini tamamladığını gösterse de üslûp bakımından monoton bir özellik taşır. Yazar, dış dünyanın ifâdesi için, önem sırasına göre tahkiye, yer yer anlatma tarzında konuşma, açıklama, yorum ve tasvir tarzı anlatımlardan yararlanmaktadır. Eserlerde "tahkiye", asıl anlatım tarzını oluşturmaktadır. Geçmiş zamanlı olayları seçmesi, şimdiki zamanda yaşananları hikâye etmesi, konuşmalarda da gösterme yerine anlatma yöntemini seçmesi, bu tarzı ön plâna çıkarır. Tahkiye türü anlatımın esas olması, kip ve tür bakımından hemen hemen aynı veya benzer cümlelerde ısrar etmesi, monoton bir üslûba zemin hazırlar.

Bu dönemin ilk üç eserinde, hâkim ve kahraman anlatıcılar tasvir, tahkiye ve yorum yapma yetkileriyle donatılmışlardır. Kişisel romantizmin ifâdesi olan, santimental İkinci Dünya romanından sonra, toplumsal sorunlara yönelen Kocagöz'ün eserlerinde anlatıcılar, kişi, zaman ve mekân hakkında açıklamalar yapar. Böylece sosyal gerçekçiliğe doğru gelişen, realist tutum ön plana çıkar. Mesaj netleşir, okuyucunun aklına güven duymuyor izlenimi ile herşey açıkça belirtilmiş olur. Toplumsal sorunlarla şekillenen bir tarz da "tahkiye"nin içinde yavaş yavaş belirir.

Tasvir tarzı anlatım, mekân ve insanın fiziki yapısını dikkatlere sunmada devreye girer. Metin içinde önemli bir yer tutar. Sorunlar canlı ve realist bir anlatımla verilmeye çalışılsa da objektif bir anlatımdan öte, özellikle kahramanların gözüyle verilen kişi ve mekân tasvirlerinde subjektif bir tasvir dikkati çeker. Şekil, renk, ses ve kokuları ile ele alınan varlıklar, ayrıntılı olarak tasvir edilir. Bu sebeple birden fazla sıfat ve ikileme kullanılır:

"Bütün heyecanına rağmen, birkaç dakika sonra, farkında olmadan gözleri, balık kızartılan avluya kaydı. Sırmalı çıkmazını, balık kokusu, balık dumanı doldurmuştu. Nazmiye:

- Fikriye de, sokağı pis pis kokuttu!

Diye söylendi. Camı açıp onunla konuşmak fikri ile pencereden başını uzattı. Sonra konuşmaktan vazgeçti. Ve mis gibi balık kokusunu ciğerlerine kadar derin bir nefesle çekti. Ve birden, odayı balık dumanı bürümesin diye, camı indirdi".

( Sırmalı Çıkmazı, Tk. , s. 33- 34 )

"Işıklı pencereler ressama, devlerin sıra sıra iri beyaz dişleri gibi geliyordu. Ortalıkta hafif bir sis tabakası vardı. Şehrin ışığı bu sisin tesirile semâda bulutları yırtarak beyaz dişlerini göstererek kocaman devlerin başı, ressama doğru uzanıyordu".

(Minnoş'un Kahvesi, Tk. , s. 81 )

"Saçı sakalına karışmış perişan halli bir adamdı. Çıplak, nasırlı ayakları, çamurlu, soğuk kaldırım taşlarının üzerinde kayıtsızca sekiyordu... Fakat biraz dikkat edince, bu sefil manzara içinde beni yalnız yüzünün, kirli, pis yüzünün neş'esi alâkadar etti; durakladım. Gözleri, sisli, karanlık, siyah bulutların arasından görünen parça parça mavi semâyı andırıyordu".

( İnsan, Tk., s. 98 )

"Hava serin, etraf sisli idi. Uçsuz bucaksız bataklık bir arazinin, saz ormanlarının ortasında bulunan bu küçük istasyona kadar, uzaktan uzağa kuş sesleri geliyordu. Ortalıkta, istasyon binasından başka bir çatı yoktu".

( Terkedilmiş Yurt, S. , s. 84 )

Bu dönemin ilk eserlerinden Tellikavak'ta yazar, konuşma tekniklerinden koro tekniğine de başvurur. Söyleyişi belli olmayan konuşmalar şeklinde yer alan bu teknik, esere yeni bir canlılık kazandırır:

"Gelip geçenler!

-Hâlâ yaşıyor musun Süleyman?

-Hâlâ adam olmadın be?

-Yazıklar olsun sana... at kendini denize be yahu!

Diye şaka yaparlar...

Esnaf Süleyman'a

-Yazık be Süleyman!

-Yazıklar olsun sana

-Kırk yıldır bir baltaya sap olamadın...

-At kendini denize yahu!

-Şu menhus sandıktan kurtul, at kendini denize! diye takılırdı".

( Sandık, Tk. , s. 19 )

Kocagöz'ün bu devrede, psikolojik tahlile özenen gençlik hevesi İkinci Dünya'dan sonra yazdığı Bir Şehrin İki Kapısı, bir sonraki orijinal üslûbun müjdecisi olan romandır. Toplumsal sorunlara yönelen çizgisi, aynı özellikte on bir hikâyeden oluşan Sam Amca ile daha da belirginleşir. Bu iki eserde yazar, kişilerin psikolojisini konuşmalarına yükler. Toplumsal ve yöresel özellikte olan eserlerde anlatma tekniği yanında gösterme tekniğine doğru bir gelişme gözlenir. Hâkim ve kahraman anlatıcısının ağzından olaylar, kişiler, zaman ve mekân anlatılır. Rahat bir üslûba geçişin eserleridir. Toplumsal sorunları beraberinde getiren maki - nalaşma ve değişimin köylü üzerindeki etkileri, yine köylünün gözü ile subjektif tarzda tasvir edilir. Günlerin özelliği olan monotonluğu veren paragraf tekrarlarına da rastlanır.

1954 öncesi üslûbun, son eserlerdeki genel görünüşü, ikinci devreyi müjdeleyen özellikte oluşudur. Bütün eserlerinde yer alan konuşmalar, özellikle bu iki eserle (Sam Amca, Bir Şehrin İki Kapısı) birlikte anlatma tekniğinin monotonluğunu kırar. Bu dönemin toplumsal eserlerinde dikkati çeken bir üslûp özelliği de bazı eserlerde ortak olan köylü- Menderes, köylü- makina ve köylü- ağa gibi tematik- karşı güç çatışmasına yer verirken, kahramanları temsil ettikleri grubun genel özellikleri ile yaratmasıdır.

Toplumsal sorunların ağırlıkta olduğu bu dönem eserlerinde, umutsuz aşkla başlayan ve toplum sorunlarına yönelen karamsar atmosferli bir üslûp hâkimdir. Sadri Ertem, Sabahattin Ali çizgisinde ve biraz da Sait Faik'in etkisinde yazılan eserler çoğunlukla çaresizlik yüklüdür.

Yukarıdaki üslûp özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, Samim Kocagöz'ün sanat hayatının birinci devresi, gerek dil, gerek konu ve gerekse üslûp bakımından bir geçiş dönemi özelliğindedir. Dış dünya karşısında objektif ve gerçekçi bir tutum içine giren, köylülerin sorunlarını derinden hissederek karamsar bir üslûpla dile getiren Kocagöz, daha çok anlatma tekniğini kullanır. Bunun yanında konuşmalara da genişçe yer verir. Şive özellikleriyle kişileri somutlaştırırken, ses, koku, renk ve şekil özelliklerinden de yararlanır.

Bu dönem eserlerinde konu- üslûp münasebeti göze çarpar. Yöresel özellikler anlatıma da yansır. Bir Şehrin İki Kapısı romanı ve Sam Amca kitabındaki hikâyeler de kişisel ve orijinal üslûbun kapılarını aralayan yöresel eserlerdir. Etkileri sentez yolu ile geride bırakan Kocagöz, anlatma yönteminden gösterme yöntemini imkânlı kılan konuşmalara, toplum sorunlarından kalabalık içindeki insana ve anlaşılması güç kelimelerden, anlaşılır canlı ifâdelere yönelir. 1938- 1954 döneminin son yıllarında belirmeye başlayan üslûp özellikleri, arayışın orijinaliteye ve kişisel

üslûba dönüşmesinin habercisidir. Bu sebeple ilk devreyi "geçiş devri üslûbu" diye adlandırmak gerekir.

## B - İKİNCİ DEVRE (1954- 1990)

Samim Kocagöz'ün üslûbu, birinci devreden ikinci devreye geçerken büyük bir değişme ve gelişmeye sahne olur. Dilde sadeleşme eğilimlerinin artması ile Kocagöz de kelime servetinde değişiklikler yapma ihtiyacı duyar. Üslûbundaki değişme ve gelişmeler muhtevâsının yapısına göre değişik - likler gösterir. Bu değişikliğin sürekliliği dikkat çekici - dir. İlk eserlerinde estetik unsuru ihmal eden ve zaman zaman şairâneliğe düşen sanatçı, bu dönemde sosyal endişe kadar üslûba da önem verir.

Muhtevâ- üslûp arasındaki derin ilgiyi anlamış olan Kocagöz, gerçek anlamı ile kişisel üslûbuna 1954'ten sonraki eserlerinde ulaşır. On roman ve yüz on iki hikâyeyi kapsayan bu devreyi "kişisel ve orijinal üslûp" dönemi diye adlandırmak mümkündür.

Yazarın bu dönem eserlerinin de birbirinden ayrı - lan üslûp özellikleri vardır. Muhtevânın niteliğine göre değişen, gelişen ve orijinalleşen bir üslûp özelliği taşı - yan Kocagöz, 1973 yılına kadar olan dönemde daha çok kala - balığın içindeki insana yönelir. Toplumsal sorunları kahra - manların kişiliğinde somutlaştırır. Fikir ayrılıklarını anlatır. İnsanların umutlarını, sevinçlerini ve isyanlarını kahramanları aracılığıyla duyurur. Gözlem ürünü tasvirlerle kahramanların hal ve hareketine sinmiş tahlillere yer verir. Hayattan kesitler sunan yazarın anlatımı, ilk döneme göre daha canlıdır.

Üslûbuna, konu seçimindeki kadar önem vermeyen yazarın, bu dönem hikâyelerinde sembolik anlatımlara yönel - diği, niyetli anlatım tarzını kullandığı gözlenir. Mitolojik

unsurları, destânsı bir üslûpla kullanan yazarın eserlerinde kırların, ormanların tanrısı Hermes'in oğlu Pan, Ege'nin mavi kıyısında sularda saza dönen perili kızı Sirinkis... gibi mitolojik kahramanlar yer alır. Beşparmak dağlarının da mitolojideki adı kullanılır: Latmos.

Köylünün toplumsal değişiklikler karşısındaki durumunu sergileyen yazar, onların makinaya bakış tarzını, yeni düzene alışma isteğini, ekmek kavgasını ve toprak uğruna ayaklanmasını, ağa kapısında iş aramasını, gecekon-  
duda yaşamasını ve düzen karşısında isyan etmesini anlatır. Kahramanlar ilk dönemdeki gibi pasif ruhlu, çaresiz ve karamsar değildir. Yazar bu kişileri tanıtırken, ruh halle-  
rini verirken değişik bir yöntem kullanır. Tahlilden öte, kahramanların hal ve hareketlerini anlatma ve gösterme tekniği ile verir, bundan da çok konuşmaların sahnelenmesi gibi dolaylı bir yolu seçer. Toplumcu- gerçekçi yazarın ruh hallerini sezdirenen bu yöntemi, zaman zaman iç konuşmalarla da desteklenir. Ancak bu konuşmalar da hâkim bakış açılı yazar anlatıcısının anlatma tekniği içinde yer alır.

Yazarın bu dönemdeki eserlerinde beliren, daha sonraki dönemde sıkça kullanılan üslûp özelliklerinden biri de ince yergiye varan ve kara mizahı hatırlatan bir anlatıma yönelmesidir. "Anadolu gerçeklerine yönelen hikâyecilerimiz -  
de Refik Halit Karay'dan başlayan bir mizâh çeşnisi sürüp gelirken, yeni hikâyecilerin ve bu arada Kocagöz'ün bundan hiç etkilenmediği açıkça görülüyor" (380) diyen Tahir Alangu, Kocagöz'ü "çatık kaşlı" hikâyecilerden sayarken, onun ince yergiye varan, mizâhi üslûbunu gözden kaçırmış olmalıdır. 1962 yılında yazılan Balık Kavağa Çıkınca hikâyesi, açlık karşısında tek çare olarak görülen tokluk hapa

---

(380) Tahir ALANGU, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,  
C: 2, İstanbul 1965, s. 334.



üzerine yazılır. Mizâhi özelliğe sahip bu hikâyeden önce 1954 yılında yazılan Yılan Hikâyesi'nde muhtarın, seçim kaygısı ile değişen hareketleri de mizâhi tarzda ince yergiyi içerir.

Gördüklerini, gerçekçi bir üslûpla anlatan Kocagöz, gerçek romancılar diye tanıttığı "insanı, toplumu gösterebilen" (381) sanatçılardandır. Yaşadığı çevreden gözlemledikleri, sezgi gücü ve sanatçı duyarlığı ile anlatan toplumcu Kocagöz'ün, olay ve kişileri hayatın içinden çıkmış gibidir. Bu dönemdeki hikâyelerden Yağmurdaki Kız canlı ve renkli üslûbu ile Türk Dil Kurumu ödülüne layık görülür.

Kocagöz'ün bu dönemdeki romanları, toplumsal sorunlardan gençlik olaylarına ve fikir ayrılıklarına, savaş destânından yörüklerin hayatına kadar uzanır. Gerçek olaylardan ve kahramanlardan hareketle oluşturulan eserlerde, kahramanlardan bazıları roman dünyası içinde idealize edilir.

Anlatma yönteminin tasvir, tahlil, açıklama, gösterme/sahneleme tarzı anlatımlardan amacına en uygun düşen gösterme/sahneleme tekniği üzerinde ısrar eder. Gösterme/sahneleme tekniğinden kasıt "konuşma/diyalog"dur. Böylece anlatma, anlatmaya dayalı gösterme, tahlil, tasvir ve açıklama yöntemleri, konuşma/diyalog tarzının açıklayıcıları olarak yer alır.

Kocagöz'ün bu dönemdeki roman özelliklerinden biri de bilgiye yaslanılan konulara ağırlık vermesidir. Destânsı bir üslûpla anlattığı tarihî kahramanlar yanında, roman dünyasının kahramanları da idealist yurtseverler olarak çizilir. Kocagöz'ün anlatımında önemli bir yer tutan ve hemen hemen bütün eserlerinde geri bakışlarla tekrar edilen Kurtuluş Savaşı, bu dönemde romanlaştırılır. Belgelere

---

(381) Samim KOCAGÖZ, "Roman mı Masal mı?", Varlık d., 1 Nisan 1971.

dayanan tarihî savaş sahneleri, Nutuk'tan aktarmalar ve edebî alıntılarla daha canlı ve gerçek kılınır. Nutuk'tan alınan aktarmalar bütün bölümlerin başında, epigramlar şeklinde yer alır:

"Millet kavi, müdrik, azminde kat'idir. Harekâtı fiiliye cereyanı seriini almıştır (Gazi Mustafa Kemal, NUTUK, s. 133)".

"... Her tarafta, rüesayı memurini ve askeriye başta olmak üzere, teşkilâta gemi verildi.

...

Memlekette, bilcümle teşkilâtı milliyenin, aynı unvan altında, Heyeti Temsilîyeye merbutiyeti esası takip olunuyordu (Gazi Mustafa Kemal, NUTUK, s. 171- 172)".

(Kalpaklılar, s. 102, 196)

"Türk milletinin, kalbinden, vicdanında sanih ve müşhen olan en esaslı, en bariz arzu ve iman malûm olmuştu: Kurtuluş! (Gazi Mustafa Kemal, NUTUK, s. 258)".

(Doludizgin, s. 3)

Bu tür epigramlar yanında halk söyleyişleri de yer alır. Kocagöz, destânsı bir tarzda kaleme aldığı eserini, coşku ve heyecan dolu bir üslûpla anlatır.

Yazarın bu dönemdeki üslûbunun diğer bir özelliği de yörükleri anlatan eserinde görülür. Kocagöz, öze verdiği önemi, konuya gösterdiği özeni, bu eseri ile üslûbuna da yansıtır. Dede Korkut hikâyelerinin üslûbunu hatırlatan bir dil ve anlatıma sahip olan Bir Karış Toprak, yazarın muhtevâ-üslûp münâsebetini derinden kavradığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Göçebe hayatından yerleşik hayata geçen insanların romanı, göçebe yörük halkın özellikleri, gelenek ve görenekleri masal-destân havasında, canlı, değişik bir anlatımla sergilenir. Gösterme/sahneleme tekniğinin, konuşma/diyalog tarzındaki kullanımına sıkça rastlanan eserde anlatım tarzı dikkati çeker:

"Otur oğlum, sana bir çift sözüm var: Çocukluğundan bu yana hep yaşına başına uygun, gün gün, ay ay, yıl yıl; sana öğüt verdim. Çok şükür, bugüne dek, büyüğüne saygıda, küçüğüne sevgide kusur etmedin. Yüzüme bir vakit kir getir - medin. Senden hoşnudum oğul. Oymağımızın yasalarını töresini iyi öğrendin. Bilirim, bencileyin, yüreğin meleyen kuzucuğa yufka, dişini gösteren canavara katıdır. (...) Bir kandan, bir candan (...) Ama şu sözüm de kulağına küpe olsun oğul, şu sözüme kulak ver: Yaşadığın yaşça, dikkat et oğlum, dikkatli ol, Yörük milletine, insanlara; elinden, dilinden, belinden bir kötülük gelmesin".

(Bir Karış Toprak, s. 24)

Kocagöz, halk dilinin hemen hemen bütün imkânlarından yararlanır. Atasözlerinden deyimlere, ikilemelerden halk söyleyişlerine uzanan değişik ve renkli bir anlatım tarzı seçer. Aynı eserde yerleşik hayatın anlatımında dur - gunluk ve çaresizlik hâkimdir. Bu da yerleşik hayata uyum gösteremeyecek olan yörüklerin alıştıkları ile gördükleri durgunluğu göstermesi bakımından önemlidir. Mor dağlara dönüş yine aynı destânsı üslûpla anlatılır:

" 'Hey! Kızanlar! Hey hey! kınalı kızlar! Bir türkü çağıralım! Dadaloğlu'ndan obaya bir haber verelim!...' "

Aldı kınalı kızlar, koç yiğitler, bakalım ne söyledi:

( Kalktı göç eyledi Avşar elleri  
Ağır ağır giden eller bizimdir  
Arap atlar yakın eder ırağı  
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Hakkımızda devlet etmiş fermanı

Ferman padişahın dağlar bizimdir)

Dağlar taşlar yankısını verdi bu türkünün, yollar beller inledi. Sonra dağların çavçağında ovaya sisler içindeki denize dek döküldü gitti koç yiğitlerin, kınalı kızların körpe kızanların sesi".

(Bir Karış Toprak, s. 157)

Kocagöz'ün romanlarında, olayların, kişilerin, zaman ve mekânın üslûba büyük bir etkisi vardır. Eserin tamamına yakın büyük bir bölümü konuşma/diyalog tarzı üslûp özelliğini taşır. Eserin ikinci cildi olarak yazılan eserde de gösterme/sahneleme tekniğine yer verilir.

Kocagöz'ün renkli üslûbu, 1973 yılından sonra yeni bir tarzın özelliği ile daha da zenginleşir. Sosyo- politik olayların ağır bastığı konular, dönemler ve sorunlar, üstü kapalı ifâdelere, sorgulayıcı anlatımlara ve uzun konuşmalara sahne olur. Toplumdaki aksayan tarafları sanatçı duyarlılığı ile anlatan Kocagöz'ün gerçekçi yaklaşımı, sosyo-politik şartlar yanında sorumsuzca yok edilen güzellikleri ve yaşlıların yalnızlığını da hissettirir.

Kocagöz'ün bu dönem eserleri, gösterme tekniğinin sıkça kullanıldığı metinler olarak değerlendirilebilir. Son yılların çalkantılı olayları, korkuları, tedirginlikleri, cümlelere ve anlatıma da yansır. Cümleler basitten bileşiğe, anlatım açıklıktan kapalılığa ve konuşmalar da tartışmalara doğru bir gelişme gösterir. 1954'ten önceki ilk devrede, okuyucuya bir şey bırakmayacak ölçüde açıklamalar yapan Kocagöz, orijinal üslûp döneminde açık- kapalı dengesini başarı ile birarada kullanır. Son yılların olaylarını sergilerken de sembolik ifâdelere başvurur.

Son otuz beş yılın sorunları ile şekillenen eserlerde Samim Kocagöz, olgunluğunun doruğundadır. Her ne kadar üslûba önem vermediğini, sosyal endişede yola çıktığını belirtirse de, üslûp, muhtevânın bütün özelliklerini üzerinde taşır. Üslûp ve muhtevâ büyük bir denge unsuru oluşturur.

Günlük hayatın konuşmaları kadar sade ve temiz bir Türkçenin kullanıldığı bu eserlerde, dönemleri sergileyici bir üslûp kullanılır. Beş hikâye kitabı ve dört romanın yer aldığı bu dönem, Kocagöz'ün hedeflediği çizgiye ulaştığı, toplumla birlikte yürüyen olgun eserler yarattığı yılları kapsar.

"Yazarlar, şairler, -çeşitli başarılarının yanında- içinde yaşadıkları ulusun, toplumun sözcüleridir. Toplumunu, toplumunun içindeki kişileri anlatırken, yaşadığı çağın dünya görüşünden , anlayışından, yaşantı görüntüsüne değin birçok özelliklerini yansıtır. Bunu hem de yansıtayım diye yapmaz; yazdıkları, içinde yaşadığı görüntüdür çoğunlukla. Hangi çağda yaşamışsa, yaşıyorsa, o çağın özellikleri kendiliğinden yapıtlarında yansır. İçinde yaşadığı toplumun, ulusun adetleri, düşünceleri, ahlâk görüşü, giderek giyinişine değin her şey vardır yazarda, şairde" (382) diyen Kocagöz, hem muhteva ile hem de anlatış tarzı ile yaşadığı yılların "aynası" olan eserler verir.

Sorgulayıcı eserlerde tartışma türü konuşmalar yer alır. Yazar bu dönemde ince yergilerle yüklü, kara mizâh tarzını hatırlatan bir üslûp kullanır. Sadece Zarkanat ve Arkadaşları hikâyesinde öğretici bir üslûbu hedefler.

"Tartışma" yazarının üslûbundaki en önemli başarılarından biri, derece derece eserlerine giren konuşmaları

---

(382) Samim KOCAGÖZ, "Yazarın Çizgisi", Varlık d. ,  
1 Mart 1974.

kişilerinin sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklerine uygun şekilde geliştirebilmesindedir. Roman ve hikâyede konuşmanın önemini bilen ve bu üslûp özelliğini bilinçli olarak kullanan yazarın eserlerinde, köylüsünden şehirlisine, yaşlısından gencine, kadınından erkeğine kadar yüzlerce insan zorlanmadan, buldukları çevrenin küçük birer aynası olarak, doğal bir özellikte konuşurlar. Devrin karanlık ve tedirgin ortamında koro tekniği ile, her kafadan bir ses misali, toplu feryâtlar dile getirilir. Yazarın bu dönem eserlerinden Simon Pépéta'da bu tür özellikler, yabancı bir mekânda, yabancı kişiler çevresinde yer alır. Ayrıca bu eserle Kocagöz, İspanyolca kelime ve ifâdelere yer verir. Eski Toprak'ta ise çok az olmakla birlikte İngilizce ifâdeye rastlanır.

Kocagöz'ün 1973 sonrası eserlerinde de aktarmalar yer alır. Tartışma'da, radyoda okunan 12 Mart bildirilerinden aktarmalar, Eski Toprak'ta Nazım Hikmet'in Denize Dönmek İstiyorum şiirinden edebî alıntılar, Baskın'daki hikâyelerden Kader Kurbanları'nda Namık Kemal'den iki mısra edebî alıntı (383) şeklinde verilir. Bu özellikte daha bir çok edebî alıntı ve aktarmalar vardır.

1954'ten sonra beliren kişisel üslûbun, 1973'ten sonraki döneminde dikkati çeken önemli özelliklerden biri yalın anlatımı ve sade dilidir. Zaman zaman anlatımda görülen aksamalar, muhtevânın özelliği ve etki gücü içinde kaybolur. Daha ustaca ve rahat bir üslûpla eserler veren Kocagöz, en fazla "konuşma/diyalog" tarzı "gösterme/sahneleme" tekniğini kullanmıştır. Dilin hemen hemen bütün imkânlarından da yararlanmıştı.

---

(383) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.

Kocagöz, hikâye ve roman denilen tamamlanmış sistemi dil unsurları ile kurarken hep hayatı ve gerçekleri esas almıştır. Kelime seçiminden cümleye, cümleden üslûba kadar, bütün malzemeler gerçekçi bir anlayışın ürünüdür. Halk arasında kullanılan deyim, ikileme, argo, atasözü, şive özellikleri gibi unsurlarla anlatımını zenginleştirir. Üslûbunu, söyleyiş tarzını zenginleştiren diğer bir özellik de Kocagöz'ün edebî alıntılara başvurmasıdır. Gördüklerini, bildiklerini ve yakından tanıdıklarını anlatan Kocagöz'ün, önemli üslûp özelliklerinden biri de eserlerinde kara mizâha yaklaşan ince yergileridir. Yarattığı kişilerle, temsil ettikleri değerler arasında büyük bir münâsebet kuran yazar, Türk edebiyatına değişik yüzler ve konular getirmiştir. Tartışma üslûbuna yönelen bir söyleyiş tarzını da kullanmıştır.

Eserleri üzerinde titizlikle çalışan Kocagöz'ün, muhtevâ- üslûp münasebeti bakımından eserleri kusursuz denilebilecek bir başarıyı sergiler. "Küçük ayrıntıları bile zincirleme olarak geliştirmenin büyük ustasıdır Kocagöz. Belli olayların açıklanmasında genellikle kişileri konuşturarak denge sağlamada yetkinleşmiştir. Onu toplumcu gerçekçi öykü ve romanımızın kişiliklerinden biri durumuna getiren de bu becerileridir" (384).

Kişisel üslûba geçiş devresi olarak adlandırılan dönemde, kişisel ve orijinal üslûbunu arayan Kocagöz'ün, 1954'ten sonraki üslûbu kişisel ve orijinaldir. Yöresel konuşmalarla ve anlatma tekniği ile başlayan, sonra konuşma ve tartışma, daha sonra da sorgulama özellikleri taşıyan bu üslûbun en önemli özelliği gösterme/sahneleme tekniğini

---

(384) Şükran KURDAKUL, Çağdaş Türk Edebiyatı. Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, 1987, s. 547

beraberinde getirmesidir. Tasvirler, kahramanların davranışlarından sezdirilen tahliller ve dönemlerle ilgili sorgulamalar esastır. Toplum sorunlarını dile getiren Kocagöz, birinci devredeki karamsar atmosferli üslûbu, 1954'teki Yılan Hikâyesi'yle birlikte terkeder. Artık direnen, savaş veren ve bilinçlenen insanlar vardır. Karamsarlıktan uzak, çare arayışı içindedirler. İlk dönemdeki kahırdan ölmeler, savaş verirken ölme isteği ile yer değişir. Toplumcu- gerçekçi Samim Kocagöz, sert realiteyi yumuşatarak hayatın gerçeğini yakalar. Sanatını hedeflediği doğrultuda ve toplumcu çizgide başarılı bir şekilde yürütür.





## S O N U Ç

Anadolu gerçeklerine yönelen memleket hikâyecisi ve dönem romancısı Samim Kocagöz, 1916 yılının şubat ayında, Söke'nin Burunköy'ünde doğmuştur. Kültürlü, bilgili ve aydın bir aile çevresi içinde iyi bir eğitim gören Kocagöz, daha ilkokul sıralarında iken Türk edebiyatının tanınmış eserlerini okumaya başlar. Edebiyata gönül veren Kocagöz, İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi görür. Üniversite yıllarında edebiyat çevresine girmeyi başarır. 1939'da Ses dergisinde yayınladığı "Yarıntı" hikâyesi ile toplumcu- gerçekçi çizgisinin ilk ürünü verilir. 1938'de yayınlanan İkinci Dünya adlı eserini gençlik hevesi olarak değerlendiren yazar, elli yılı aşkın sanat hayatında 148 hikâyeden oluşan on iki hikâye kitabı, on iki roman, inceleme, makale ve anı türlerinde birer eser olmak üzere toplam yirmi yedi eser kaleme almıştır.

"Samim Kocagöz. Yazar. Eser. Üslûp" konusunda yapılan bu tez, yazarın hayatı, sanatçı kişiliği, eserleri, eserlerinin incelenmesi, dil ve üslûp konusunda geniş bir araştırma, tarama ve değerlendirmenin ürünüdür. Toplumcu-gerçekçi sanat çizgisiyle belirginleşen Samim Kocagöz'ün, Türk edebiyatındaki yeri, önemi ve edebiyatımıza kazandırdıkları nelerdir? Nasıl bir çevreden, hangi ekonomik, sosyal ve kültürel şartlardan etkilenmiştir? Nasıl bir eğitim görmüş, edebiyat dünyasına nasıl girmiş, eserlerinde neyi hedeflemiştir?

Yazar ve eserleriyle ilgili bu ve benzeri sorulara cevapların arandığı bu tez, memleket hikâyeciliği ve köy romancılığı ile ilgili genel açıklamaların yer aldığı Giriş'ten sonra, üç ana bölümden oluşmaktadır. Sanatçı, eser, dil ve üslûp çerçevesinde, her yönüyle değerlendirilmeye çalışılan Samim Kocagöz'ün yurt dışına yansıyan yönleri üzerinde durulmuştur. Almanya'dan Fransa'ya, A.B.D'den Rusya'ya, İsviçre'den Portekiz'e, Hindistan'dan Çekoslovakya'ya uzanan

yankıları, eserleri verilirken ayrı bir alt başlık olarak değerlendirilmiştir.

İnceleme, makale ve anı yazarlığı yanında daha çok hikâyeciliği ve romancılığı ile belirginleşen ve tanınan Samim Kocagöz, her iki türü de bir arada yürütmeyi başaran yazarlardandır. Tekrarlanan iki hikâye ile birlikte 150 hikâyesini on iki kitapta toplayan Kocagöz'ün hikâyecilikteki hedefi, dertlerini, sıkıntılarını ve sorunlarını paylaştığı Anadolu insanı ile bütünleşmektir. Türk halkının sorunlarını işleyen Kocagöz, daha ilk hikâyesinde bile memleket hikâyecisi olacağını göstermiştir. Sorunları irdeleyen toplumcu-gerçekçi bakış açısı ve yaklaşım tarzı ile Kocagöz, tarihi olayları sezdirenen ve toplumsal değişimleri hissettiren hikâyeleriyle belirginleşir.

Başlangıçta Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Sait Faik etkisiyle eserler kaleme alan Kocagöz, bu etkilenmeleri bilgi, birikim ve tecrübesiyle birleştirerek orijinal veya kişisel üslûbunun müjdecisi olan eserlerini verir. Üç ayrı devre halinde gittikçe olgunlaşan eserleriyle Samim Kocagöz, toplum sorunlarını ve değişmelerini işleyen ilk dönem eserlerinde, sunî bazı duygulanmalara ve şairâne ifâdelere yer verir. Gerçeğe bağlı, sosyal endişeyi ön plânda tutan ve edebiyat yapmamak için kendisini zorlayan Kocagöz, Tellikavak ve Sığınak'taki hikâyelerinde bu endişesini hissettirirken, aynı dönemin eseri olan Sam Amca kitabındaki hikâyelerinde daha ustaca, zorlamalardan uzak bir tarzla orijinal üslûbunu müjdeler. Zaten kitaba adını veren hikâye de Dünya Hikâye Yarışması'na katılmak üzere dört yüz hikâye arasından birinci seçilir. Daha 1950 yılında dünya edebiyatında hak ettiği yeri alan Samim Kocagöz, bu eseriyle sanatçı duyarlığının eşsiz örneğini sunar. İlk devre eserleriyle birlikte memleket hikâyecisi olarak tanınır. İkinci devre eserlerinde etkilenmeleri aşan Kocagöz, Sait Faik'e yaklaşan tarzıyla kalabalık içindeki küçük insana yönelir. Bu tarz 1952-1967 yılları arasında verilen eserler için sözkonusudur. Cihan

Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya ve Yağmurdaki Kız kitaplarındaki hikâyeler bu dönemin eserleridir. Orijinal üslûbunun canlı, renkli ve değişik özellikleriyle dikkati çeken Yağmurdaki Kız adlı kitabı Türk Dil Kurumu hikâye ödülüne layık görülür. Anlatımında rahatlama, sosyal endişe ve sanat endişesinin uyumlu ve dengeli münasebeti, Kocagöz'ün orijinal üslûplu eserlerine şekil verir.

Toplum ve kalabalıktaki küçük insandan sonra, sosyo-politik olaylarla şekillenen üçüncü devre, dertleri, hasretleri, umut ve beklentileriyle çalkantılı bir dönemi yaşayan insanları anlatan hikâyelerden oluşur. Kocagöz'ün hikâyeciliğinde olgunluğunun doruğu sayılan bu dönemdeki eserleri 1968'den 1990'a uzanan yılların ürünleri olan Alandaki Deli - kanlı, Gecenin Soluğu, Simon Pépéta, Baskın ve çocuklar için yazılan Zar Kanat ve Arkadaşları'dır. Çalkantılı yıllar veya dönemlerde halkın hissettiklerini bir sanatçı duyarlığı ile dile getiren Kocagöz, bu devredeki hikâye kitabı Alandaki Delikanlı ile de Lions Hikâye ödülünü kazanır. Niyetli ve açıklamalı ifâdelerin yer aldığı eserleriyle, dönemlerin eleştirisini yapan Kocagöz, Türk edebiyatına varlığından haberli olunmayan kişi ve olayları ile girer.

Batı Anadolu insanının ve daha çok Menderes Irmağı ile çevresinin hikâye ve romancısı olan Samim Kocagöz, zamanla dönemlerin yansıtıcısı olma özelliğiyle de belirginleşir. "Bence iyi bir yazarın topluluk içinde iyi bir tanık olarak yaşaması şarttır" diyen Kocagöz, eserlerinde çağının tanıklığını yapar.

Kocagöz'ün çoğunlukla "mimesis"e veya gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile oluşturduğu hikâyeleri, incelemede kullanılan şablona göre değerlendirmek mümkündür. Kocagöz'ün, tekrarlanan iki hikâyesi hariç 148 hikâyesinde temel konuları şu şekilde sıralamak gerekir:

- 1 - Toplumla ilgili sorunlar ve değişme.
- 2 - Kalabalık içindeki küçük insan.

- 3 - Sosyo- politik olaylar, sembolik konular.
- 4 - İnsana yönelik eleştiri ve bilinçlenme.
- 5 - Diğer konular.

Topraksızlıktan, geçim derdinden bunalan, çiftçilikten ameleliğe düşen, zamansız makinalaşmanın getirdiği değişme ve gelişmenin etkilerini yaşayan insanların toplu feryatları, hikâyelerin hemen hemen yarısına konu olur. Toplu feryatları üzerinde taşıyan küçük insanın aşkı, sevgisi, dostluğu, yaşlılığı, yalnızlığı, bekleyişi, umudu ve zaman zaman küçük hesapları da gerçek hayattan çıkarılmış kadar doğal bir tarzda kırk beş hikâyede işlenir. Sosyo- politik olayların yaşandığı çalkantılı dönemlerde Türk insanının hissettiği tedirginlik de özellikle son yıllardaki şartlara paralel olarak hikâyelere girer. İşçi grevlerinden, öğrenci hareketlerine uzanan olaylar, açık ifâdeden sembolik anlatıma uzanan bir tarzda huzursuzluk ve tedirginlik dolu anların hikâyesi şeklinde belirir. Sembolik olarak verilen hikâyeler yanında, hem insana yönelik eleştirileri konu alan, hem de gittikçe bilinçlenen insanların isyanına yer veren hikâyeler de vardır. Bu konular dışında hayvan sevgisini işleyen hikâyelere de yer verilmiştir.

Hikâyelerin vaka kuruluşunda dikkati çeken özellik, çoğunlukla Maupassant tarzı diye bilinen serim, düğüm, çözüm veya vakaya hazırlık, vaka ve sonuç şeklindeki klasik sisteme yer verilmesidir. Hikâyelerin % 70'inde klasik tarz hâkim iken % 30'unda Çehov tarzı diye bilinen usül kullanılmıştır. Klasik üçlünün vaka hariç diğer unsurlarından herhangi birinin eksikliği ile oluşturulmuş sözkonusu hikâyelerde vakaya hazırlık ve vaka veya vaka ve sonuç şeklinde bir kuruluş tarzı hâkimdir. Vakanın, kişi, zaman ve mekânla özellikle de bakış açısı ile derin bir münasebeti vardır. İnsan- tabiat, insan- makina, insan- insan çatışmasıyla şekillenen hikâyelerde tematik güç küçük insan, onun karşısındakiler de karşı güç olarak belirir.

Toplumcu gerçekçi bir anlayışla kaleme alınan hikâyelerin % 72'sinde hâkim bakış açısı ve ona bağlı üçüncü şahıs anlatıcı esastır. Anlatıcıya her türlü imkânı veren hâkim

bakış açısından sonra hikâyelerin % 16'sında kahraman anlatıcı ve onun bakış açısı kullanılır. Hikâyelerin % 7'sinde müşahit anlatıcı sözkonusu iken kalan % 5'inde birden fazla anlatıcı bulunmaktadır. Göze, kulağa, buruna, şekle ve renge hitabeden unsurların, gerçekçi, gözlemci ve bilimsel amaçlı toplumcu bir yaklaşımla anlatıldığı hikâyelerde yazar anlatıcı, yetki ve sorumluluklarını kahramanlarla paylaşır.

Çoğunlukla hâkim bakış açısının anlatıcısı tarafından sunulan hikâyelerde, zaman da yazarın klasik kurallara bağlılığına paralel olarak belirginleşir. Kısa vaka zamanlı hikâyeler dikkati çeker. Çoğunluğu kısa vaka zamanlı olan hikâyelerin anlatma veya yaratma zamanı da 1939 ile 1990 yılları arasındaki süreyle sınırlıdır. Hikâyelerin anlatma zamanı eserler verilirken tarih esasına göre sıralanmıştır. Vaka zamanı olarak Türk toplumunun hayatında önemli olan tarihî günler veya dönemler sergilenir: Türk köylüsünün makinalaşma sürecine geçişi olan 1949- 1950'li yıllar, 12 Mart 1971'i hazırlayan 1968 öğrenci hareketleri ve işçi grevleri, 12 Eylül 1980'i hazırlayan şartlar...

Sosyal veya tarihî zaman olarak Kurtuluş Savaşı ve öncesine uzanan hikâyeleri, vaka zamanının uzunluğu bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

- 1 = Kısa vaka zamanlı hikâyeler (beş dakika- üç gün) % 80
- 2 = Orta uzunlukta vaka zamanlı olanlar (üç gün- bir ay) % 10
- 3 = Uzun vaka zamanlı hikâyeler (bir ay- on beş yıl) % 9

Daha çok şimdiki zamanın hikâyesi şeklinde anlatılan hikâyelerde yer yer geçmişe ait hatıralar, yer yer de geleceğe dair umutlarla zamanda genişlemeler sözkonusu olurken, bazan da atlama veya özetlemelerle zamanda uzama sağlanır.

Klasik kuralların gereği olan vaka zamanı üzerinde yoğunlaşmanın esas olduğu hikâyelerde, mekân da önemli bir yer tutar. İlk dönem hikâyelerinden itibaren Batı Anadolu ve Menderes Irmağı'nı mekân olarak seçen Kocagöz, köy, kasaba, ilçe ve şehirlerde geçen olayları anlatırken vaka- mekân

münasebeti doğrultusunda bir seçim yapar. Ekmek belâsına yollara düşen, tarlalarda, bağlarda ve bahçelerde çalışan insanların aktif mücadelesi daha çok geniş mekânlarda gerçekleşir. Bunun yanında konuşmanın, tartışmanın veya olumsuzlukları, tedirginlikleri yaşamının mekânı olan dar ve kapalı mekân da önemli bir yer tutar. Hem geniş hem de dar mekânın bir arada yer aldığı hikâyeler de vardır. Mekân-insan münasebetini sergileyen hikâyelerinde Kocagöz, kişilerin ve vakanın durumunu belirginleştirmek maksadına uygun bir mekân tasvirini veya tanıtımını tercih eder.

Hikâyelerde yer alan kişiler de konuya veya vakaya göre değişiklik gösterirler. İlk devre hikâye kitaplarında - Tellikavak, Sığınak, Sam Amca- karamsar nitelikli pasif, yılgın ve çaresiz insanlar dikkati çeker. Dağ yörüklerinden, gündelikçi, işçi ve çiftçilere uzanan kişiler daha çok alt gelir grubuna mensup insanlardır. Makinalaşma sonucunda çiftçilikten işçiliğe düşen insanların dramlarını veren hikâyelerde, yaşlı- genç, eski- yeni çatışması insan- makina münasebeti çerçevesinde değerlendirilir. Bu sebeple ilk devre eserlerinde yaşlı ve genç olmak üzere erkeklerin çokluğu dikkati çeker. İkinci devre hikâye kitaplarında - Cihan Şoförü, Ahmet'in Kuzuları, Yolun Üstündeki Kaya, Yağmurdaki Kız- yer alan kişiler, ilk dönemden farklı olarak aktif, iyimser ve umutludurlar. İlk dönemin insanları gibi geçim sıkıntısı içinde olan alt gelir grubunun bu kişileri, yılgın değildir. Makina karşısında çiftçilikten işçiliğe geçiş, yerini çiftçilikten makinistliğe yönelmeye bırakır. Yaşlının karşısında genç, eskinin karşısında yeninin galibiyeti sözkonusu olur. Erkeklerin çoğunlukta olduğu bu dönemde genç kızları konu alan hikâyeler de yazılır. Bazı hikâyelerinde mitolojik unsurlarla yüceltilmiş kişilere de yer verilir. Sadece insanlar değil hayvanlar veya diğer varlıklar da kişi olarak belirginleşir. Üçüncü devre hikâye kitapları olan Alandaki Delikanlı, Gecenin Soluğu, Zar Kanat ve Arkadaşları, Simon Pépéta ve Baskın'da hemen her kesimden insan sözkonusudur.

Çoğunluğu alt gelir grubunun insanlarından öte orta seviyeli gelir grubuna mensup insanlar oluşturur. Genç erkeklerin çoğunluğu teşkil ettiği bu dönem hikâyelerinde generalden askere, doktordan hastabakıcıya, çiftçiden ırgata, dekandan öğrenciye uzanan değişik meslek grubunun kişileri yer alır.

İçinden çıktığı zümrenin şartlarında, rahat bir hayat sürmek yerine, işçinin, köylünün hakkını aramayı, onların dertlerini dile getirmeyi tercih eden Kocagöz, Türk edebiyatını hem konu, hem kişi hem de bakış açısı bakımından zenginleştiren eserleriyle dikkati çeker. Ege bölgesi ya da Menderes Irmağı ve Batı Anadolu, Kocagöz'le birlikte Türk edebiyatına yoğun bir şekilde konu olur.

Hikâyelerinde anlattığı insanların problemlerini daha geniş bir zaman ve perspektifle, içiçe geçmiş vaka zincirleri halinde romanlaştıran Kocagöz'ün, eserleriyle hayatı arasında derin bir münasebet vardır. Gençlik yıllarının heyecan ve hevesi ile kaleme aldığı üçlü aşk hikâyesinden oluşan İkinci Dünya, yazarın da belirttiği gibi acemîlik döneminin eseridir. Buna rağmen derli toplu düşünme ve roman unsurlarını kullanması bakımından dikkate değerdir.

"Romanda esas, insanı toplumu anlatabilmek" diyen Samim Kocagöz, İkinci Dünya eseri hariç on bir romanında insanı ve toplumu, toplumcu- gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Dönemler içindeki yaşayışın panoramasını çizer. Romancılığa, Batı Anadolu'yu gerçekçi gözlemci sanat çizgisi ile anlatarak başlayan Kocagöz'ün romanlarının her biri bir öncekinden daha olgun niteliğiyle dikkati çeker.

Romanlarında mitolojik unsurlardan, tarihî bilgilere uzanan bir kültür zenginliği vardır. Gözlemlerini, bilgi ve birikimleriyle birleştiren Kocagöz, orijinal üslûbu ile toplumcu anlayışını birleştirerek, tarihî unsurlarla yüklü edebî eserler vücuda getirir.

Bir Şehrin İki Kapısı veya Nabi'nin Park Kahvesi ile toplumsal sorunlara yönelen Kocagöz, Yılan Hikâyesi'nden sonra köy ve kasaba sorunları yanında şehirde yaşanan

sıkıntılara da yer verir. Kocagöz'ün romancılığında Bir Şehrin İki Kapısı orijinal üslûbun habercisi olarak belirir. Sonraki her roman bir öncekinden daha olgun niteliğiyle belirir.

Kocagöz'ün romancılığı temel özellikleri bakımından beş ana başlıkta incelenmiştir:

- 1 = Batı Anadolu- Menderes Irmağı (1942- 1954);
- 2 = İkinci Dünya Savaş yılları, öğrenci olayları ve fikir ayrılıkları (1954- 1957);
- 3 = Kurtuluş Savaşı ve Anadolu (1957- 1964);
- 4 = Yörükler- Yerleşik hayat (1964- 1970);
- 5 = Sosyo- politik olaylar (1970- 1988), romanların temel özellikleri ve oluşma devreleri olarak belirir.

Değişik konuları ve kişileriyle orijinal eserler sunan Kocagöz'ün romanları, yazarın gelişim aşamalarını gösteren niteliğiyle değer kazanır. Orijinal üslûba geçiş Yılan Hikâyesi ile mümkün olur. İzmir'in İçinde romanına kadar orijinal üslûbun olgun ilk örnekleri, İzmir'in İçinde'- den sonra da sosyo- politik nitelikte en olgun romanları yayınlanır.

Romanlar da hikâyelerde olduğu gibi karşılıklı çatışmalarla şekillenir. Tematik güçle karşı gücün çatışması, bazen değerler çatışması, bazen kaba kuvvete dönüşen fikir çatışması ve bazen de tabiat ve arkasında yer alan menfaat grubu ile çatışma şeklinde belirginleşir.

Samim Kocagöz'ün romanlarında özellikle çekirdek fonksiyonu yüklenen ve vakanın merkezini oluşturan mana bir - liklerinde yer alan sözkonusu çatışmalar, metin halkalarının oluşmasını ve birbirine bağlanmasını sağlar. Kocagöz'ün romanlarında en az iki, en fazla altı metin halkası yer alır. Romanları, çatışmaları esas alarak belli bir sınıflandırmaya tâbi tutmak mümkündür:

Fikir- değer ve duygu çatışması: Onbinlerin Dönüşü, İzmir'in İçinde, Tartışma, Eski Toprak, Mor Ötesi.



Hak- menfaat, insan- insan, insan- tabiat ve kültür çatışması: Bir Şehrin İki Kapısı, Yılan Hikâyesi, Bir Karış Toprak, Bir Çift Öküz.

Sömürülen- sömüren çatışması temelinde toplumların hak- menfaat çatışması: Kalpaklılar- Doludizgin.

Psikolojik çatışma: İkinci Dünya.

Atatürkçü bir fikir sistemine, toplumcu- gerçekçi bir anlayışa bağlı olan yazarın romanlarındaki bakış açısı nasıldır? Anlatıcılar hikâyelerde olduğu gibi yine hâkim bakış açısının anlatıcıları olarak mı yer alırlar? Bakış açısının temelindeki fikir nedir? Kocagöz'ün bakış açısı ve anlatıcı hususundaki tercihi daha çok, anlatıcıya her türlü hareket imkânı sağlayan hâkim bakış açısı ve ona bağlı olan üçüncü şahıs anlatıcıdır. Eserlerinde yer alan bakış açısını, adaletsizliklerin, haksızlıkların ve hırsızlıkların olmadığı bir dünya arayışı ile, sözkonusu olumsuzlukların temelinde yatan sebepleri irdeleme ve bu düşünceleri insan - larla paylaşarak çözüm arama şeklinde ifâde etmek mümkündür. Atatürkçü ve bilimsel toplumcu bir anlayış sözkonusudur.

Romanlardan Yılan Hikâyesi, Onbinlerin Dönüşü, Kalpaklılar- Doludizgin, Bir Karış Toprak, Bir Çift Öküz, Eski Toprak ve Mor Ötesi hâkim bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatıcı tarafından sunulur. Bir Şehrin İki Kapısı ve İzmir'in İçinde adlı romanlarda kahraman anlatıcının dili ve bakışı esastır. İkinci Dünya ve Tartışma romanlarında ise birden fazla bakış açısı ve anlatıcı yer alır.

Cumhuriyet'ten önce Yörük Türkmenlerinin yerleşik hayata geçmesi ve uyum sağlayamayıp tekrar dağlara dönmesini konu alan romandan başlayıp Milli Mücadele'ye uzanan, oradan yeni Türk devletinin kuruluş yıllarına, fikir ayrılıklarının yaşandığı İkinci Dünya Savaşı ortamına, Çok Partili Sistem'e geçiş dönemine ve çeşitli zamanlarda askerî harekâta uzanan çalkantılı toplumsal sorunlara uzanan konuları ve vakalarıyla Kocagöz, Türk tarihinin yakın geçmişini edebî panorama şeklinde çizer.

Türk edebiyatında, siyasi çekişmelerin başlangıcı olan Çok Partili Sistem'e geçişin ilk örneklerini veren Samim Kocagöz'ün romanları vaka zamanı olarak Cumhuriyet öncesinden, 1980'li yıllara kadar uzanır. Romanların vaka zamanı bakımından sınıflandırılması, Kocagöz'ün dönemlerin romancısı olarak değerlendirilmesi hususunu da açıklayıcı niteliktedir. Kocagöz'ün romanlarını gençlik hevesi hariç, anlattığı dönemlere yani vaka zamanına göre şöyle sınıflandırmak gerekir:

- 1 - Cumhuriyet Öncesi: Bir Karış Toprak (1964)
- 2 - Kurtuluş Savaşı Yılları: Kalpaklılar (1962),  
Doludizgin (1963).
- 3 - Cumhuriyet Sonrası:
  - a - Kuruluş Yılları: Bir Şehrin İki Kapısı (1948).
  - b - İkinci Dünya Savaşı Yılları: Onbinlerin Dönüşü (1957).
  - c - Çok Partili Dönem: Yılan Hikâyesi (1954),  
Bir Çift Öküz (1970).
  - d - 27 Mayıs 1960: İzmir'in İçinde (1973).
  - e - 12 Mart 1971: Tartışma (1976), Eski Toprak (1988).
  - f - 12 Eylül 1980: Mor Ötesi (1986).

Sınıflandırmadan da anlaşılacağı gibi romanlar, Cumhuriyet öncesinden XX. yüzyılın sonlarına uzanan bir zaman dilimini konu almaktadır. Tarihî ve sosyal zaman olarak asırlar öncesine uzanan bir zaman sözkonusudur. Tarihî konular veya olaylar vasıtasıyla zamanı genişleten hatırlamalar, XV, XVI. yüzyıllara kadar uzanır. Hatta Malazgirt Savaşı'na uzanan değerlendirmeler (Eski Toprak ve Mor Ötesi) vasıtasıyla asırlar öncesi hatırlanır.

Türk tarihinin yakın geçmişini, önemli olayları ve sorunları bir edebiyatçı gözüyle değerlendiren ve eserlerine yansıtan Kocagöz'ün gözlemleri ve yaşantısı ile eserleri arasında büyük benzerlikler dikkati çeker. Özellikle Cumhuriyet sonrasını konu alan eserlerinde, yaşadığı dönemleri, gözlemleri ve yaşantıları ile birleştirerek romanlaştırır.

Değişme ve gelişmelerin, sıkıntı ve dertlerle yüklü karanlık ve çalkantılı dönemlerin romanını yazan Kocagöz'ün romanlarının anlatma veya yaratma zamanı 1938 yılından 1986'ya kadar, yayınlanma zamanı da 1938'den 1988'e kadar uzanır. Kronolojik bir düzende seyreden ve çoğunlukla şimdiki zamanın hikâyesi şeklinde anlatılan romanlardan sadece Kalpaklılar- Doludizgin'de kronolojik düzen bozulur. Belli zamanlarda değişik mekânlardaki gelişmeler kronolojik düzenin kesilmesi ve geriden başlamasıyla yeniden devam eder. Geri dönüşlerle genişletilen zaman, zamanda özetleme veya atlamalarla uzatılır. Romanların ortak özelliklerinden biri de özellikle önemli vaka zamanları üzerinde yoğunlaşmalar olarak belirir. Dönemlerin romancısı olan Kocagöz, önemli vaka zamanlarını reel zamana denk düşecek şekilde gün, ay ve yıl şeklinde tarih olarak verir, böylece gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzını esas alır.

Romanlardaki mekânlar da hikâyelerinde olduğu gibi başlangıçta Batı Anadolu veya Menderes Irmağı çevresi olarak belirginleşir. Daha sonra kasaba- ilçe ve şehir merkezlerine yönelmeler sözkonusu olur. Batı Anadolu'yu Türk edebiyatına geniş olarak sokan Kocagöz, Ankara- İstanbul- İzmir ve Anadolu'nun dört bir yanını da mekân olarak işler. Romanlarda hâkim olan mekân dar mekândır. Geniş ve dar mekânın uyumlu bir sentezi olan romanlarda muhtevâ- mekân ve mekân- insan münasebeti basık, kapalı, dar ve iç mekânın belirginleşmesini gerekli kılar. Özellikle sosyo- politik olayları konu alan romanlarda basık mekân sözkonusudur. Aktif mücadelenin mekânı geniş mekân olarak belirirken, kültür değişmelerinin ve çatışmalarının mekânı da açık- kapalı, geniş- dar çatışmasıyla vurgulanır. Nabi'nin Park Kahvesi'nin mekân olarak belirlediği Bir Şehrin İki Kapısı'nda, aktif mücadele Menderes nehrinin çevresinde yaşanırken, düşünme, tartışma ve konuşmaların mekânı kahve olarak yer alır. Yılan Hikâyesi için de sözkonusu olan durum, Bir Karış Toprak'ta geniş mekânın hakimiyeti ve dar mekânla çatışma şeklinde ortaya çıkar. Kalpaklılar- Doludizgin'de de cephelere taşınan mücadelenin asıl mekânı

geniş mekân olarak şekillenirken, karar aşaması dar mekân - larda yaşanır. Ayrıca iç düşman ve dış düşmana karşı verilen mücadelenin mahiyetine göre değişiklikler de sözkonusu olur.

Mekân- insan münasebetini, kişilerin sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarını belirginleştiren mekân tasvirle - rinde yakalayan Kocagöz, yaşadığı mekânın sorunlarını yansı - tırken sözkonusu mekânın tarihî özellikleriyle mitolojik havasını da yansıtır.

Gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzı ile eserler veren Kocagöz'ün romanlarındaki kişiler de gerçek hayattan hareketle oluşturulmuş kişilerdir. Kocagöz'ün kişi yaratma - daki en belirgin özelliği, gözlem ve yaşantılarından veya tarihî kaynaklardan hareketle seçtiği kişileri, hayal gücü ve sanatçı sorumluluğu ile yeniden yaratmasıdır.

Kocagöz'ün ilk iki romanında yer alan kişiler tecrübesiz, karamsar ve yılgın olmalarıyla belirginleşirken, Yılan Hikâyesi'yle birlikte aktif, mücadeleci ve bilinçli insanlar sözkonusu olur. Yazar, takdir toplayan kişiliğiyle yer alan kahramanlardan, karakterde reformu ifâde eden kişilere kadar uzanan, değişik kişileriyle dikkati çeker. Tematik, ara ve karşı güç şeklinde belirginleşen roman kişi - leri, esas kişiler, ikinci dereceden kişiler ve dekoratif veya diğer kişiler olmak üzere üç ayrı başlıkta incelendi. Bu incelemelerden hareketle kişileri, temel özellikleri ve önem dereceleri bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkün:

**Esas Kişiler:** Murat (İkinci Dünya), Mustafa, Mühendis Bekir ve Dr. Reşat (Bir Şehrin İki Kapısı), İsmail (Yılan Hikâyesi), Recep ve Halit (Onbinlerin Dönüşü), Yusuf ve Talip (Kalpaklılar- Doludizgin), Yakup (Bir Karış Toprak), Hasan (Bir Çift Öküz), Emre (İzmir'in İçinde), Ekrem Mutaf (Tartış - ma), Kemal Çığ (Eski Toprak), Salih Akmercan (Mor Ötesi).

**İkinci Dereceden Kişiler:** Nihal, Yurdagül, Murat'ın Arkadaşı, İhtiyar Çiçekçi, İhtiyar Romancı (İkinci Dünya), Zati Bey, Hulki Bey, Menderes Irmağı, Feramuş, Sıtkı, Mehmet Bey (Bir Şehrin İki Kapısı), Recep, Muhtar (Yılan Hikâyesi),

Nesrin, Ali, Süleyman (Onbinlerin Dönüşü), Salih Efe, Müjgân (Kalpaklılar- Doludizgin), Koca Yörük Ali Ağa, İbrahim, Menderes Irmağı (Bir Karış Toprak), Yakup Emmi, İbrahim Ağa, Rüstem (Bir Çift Öküz), Emekli Albay Nazif Tınaztepe, Hidayet Koryürek, Hamdi Koryürek, Cahit Demiroğlu (İzmir'in İçinde), Hasan Bey, Remzi Ünlü, Fahri, Erkal, Zafer Bey ve Cemal Yosun (Tartışma), Muhtar Hasan Efendi, Faik Çivici ve Ali Süngerci (Eski Toprak), Nedim Bulutoğlu, Doç. Dr. Doğan Akmercan, Hulki Bey ve Halim Dinçoğlu (Mor Ötesi).

Diğer (Dekoratif) Kişiler: Hemen her kesimden insanın yer aldığı romanlarda, sosyal, kültürel, ekonomik ve psikolojik şartları somutlaştırmak amacıyla dekoratif nitelikte kişilere yer verilir. Çeşitli ve bol bir dekoratif kadronun sözkonusu olduğunu belirtmek gerekir. Çocuk, genç ve yaşlı; kadın erkek; köylü, yörük; öğretmen, öğrenci; işadamı, tüccar; güvenlik güçleri v.s. olmak üzere çeşitli niteliklerde insanlar vardır.

Romanlarda önemli fonksiyonları ile beliren kişileri temel özellikleri bakımından da sınıflandırmak mümkündür:

#### A - Sosyal Duruma Göre:

1 - Köylü, kasabalı ve yörükler: Mustafa, Zati Bey, Hulki Bey, Feramuş, Mehmet Bey (Bir Şehrin İki Kapısı), İsmail, Recep ve Muhtar (Yılan Hikâyesi), Yakup, Koca Yörük Ali Ağa, İbrahim (Bir Karış Toprak), Hasan, Yakup Emmi, İbrahim Ağa, Rüstem (Bir Çift Öküz).

2 - Bilim ve sanat adamları: Murat, İhtiyar Romancı (İkinci Dünya), Recep ve Halit (Onbinlerin Dönüşü), Kemal Çığ (Eski Toprak), Salih Akmercan, Nedim Bulutoğlu, Doç. Dr. Doğan Akmercan (Mor Ötesi).

3 - Kuvayı Milliyeciler ve askerler: Feramuş, Mehmet Bey (Bir Şehrin İki Kapısı), Recep (Yılan Hikâyesi), Yusuf, Talip, Salih Efe ve Müjgân (Kalpaklılar- Doludizgin), Yakup Emmi (Bir Çift Öküz), Albay Nazif Tınaztepe (İzmir'in İçinde), Kemal Çığ (Eski Toprak).

4 - Aydınlar ve öğrenciler: Dr. Reşat, Mühendis Bekir (Bir Şehrin İki Kapısı), Recep, Halit, Nesrin, Ali, Süleyman (Onbinlerin Dönüşü), Emre, Cahit Demiroğlu (İzmir'in İçinde), Ekrem Mutaf, Hasan Bey, Remzi Ünlü, Fahri, Erkal (Tartışma), Ali Süngerci, Muhtar Hasan Efendi (Eski Toprak).

5 - Eşraf, işadamı ve tüccar: Zati Bey, Hulki Bey, Mehmet Bey (Bir Şehrin İki Kapısı), İbrahim (Bir Karış Toprak, Bir Çift Öküz), Hidayet ve Hamdi Koryürek (İzmir'in İçinde), Cemal Yosun (Tartışma), Faik Çivici (Eski Toprak), Hulki Bey, Halim Dinçoğlu (Mor Ötesi).

B - Yaş ve Cinsiyetine Göre:

1 - Genç erkekler: Murat (İkinci Dünya), Mustafa, Mühendis Bekir ve Dr. Reşat (Bir Şehrin İki Kapısı), İsmail (Yılan Hikâyesi), Yusuf, Talip (Kalpaklılar- Doludizgin), Yakup (Bir Karış Toprak), Hasan (Bir Çift Öküz), Emre (İzmir'in İçinde).

2 - Gençlikten orta yaşa geçen erkekler: Recep, Halit (Onbinlerin Dönüşü).

3 - Orta yaşlı erkekler: Ekrem Mutaf (Tartışma).

4 - Yaşlı erkekler: Kemal Çığ (Eski Toprak), Salih Akmercan (Mor Ötesi).

5 - Genç- orta yaşlı ve yaşlı kadınlar: Nihal, Yurdagül (İkinci Dünya), Nesrin (Onbinlerin Dönüşü), Müjgân (Kalpaklılar- Doludizgin).

C - Vaka Örgüsündeki Fonksiyonlarına Göre:

1 - Tematik gücün temsilcileri: Bütün romanların esas kişileri tematik güç olarak belirirler.

2 - Ara gücün temsilcileri: Nihal, İhtiyar Çiçekçi, İhtiyar Romancı (İkinci Dünya), Feramuş, Mehmet Bey ve Sıtkı Öğretmen (Bir Şehrin İki Kapısı), Recep (Yılan Hikâyesi), Ali, Süleyman (Onbinlerin Dönüşü), Salih Efe, Müjgân (Kalpaklılar- Doludizgin), Koca Yörük Ali Ağa (Bir Karış Toprak), Yakup Emmi (Bir Çift Öküz), Albay Nazif Tınaztepe, Hamdi Koryürek, Cahit Demiroğlu (İzmir'in İçinde), Hasan Bey, Remzi Ünlü, Fahri, Erkal (Tartışma), Muhtar Hasan Efendi,

Faik Çivici ve Ali Süngerci (Eski Toprak), Nedim Bulutoğlu, Doğan Akmercan (Mor Ötesi).

3 - Karşı gücün temsilcileri: Murat'ın Arkadaşı ve Yurdagül (İkinci Dünya), Zati Bey, Hulki Bey ve Menderes Irmağı (Bir Şehrin İki Kapısı), Muhtar (Yılan Hikâyesi), Nesrin (Onbinlerin Dönüşü), iç ve dış düşman (Kalpaklılar-Doludizgin), İbrahim, Menderes Irmağı (Bir Karış Toprak), İbrahim Ağa ve Rüstem (Bir Çift Öküz), Hidayet Koryürek (İzmir'in İçinde), Zafer Bey ve Cemal Yosun (Tartışma), Hulki Bey ve Halim Dinçoğlu (Mor Ötesi).

Yukarıdaki sınıflandırmalardan da anlaşılacağı gibi Kocagöz'ün romanlarında da hikâyelerinde olduğu gibi erkek - ler çoğunluktadır. Özellikle son iki eserde yaşlı kişiler esas kişi olarak belirirken çoğunluğu gençler oluşturur. Kişiler arasındaki çatışmayı esas alan Kocagöz, romanlarıyla Türk edebiyatına yepyeni kişiler ve canlı tipler kazandırmıştır.

Bu açıklamalardan sonra Kocagöz'ün hikâye ve roman - larının temel özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1 - Fikri temelde; Türkiye'ye özgü bilimsel bir sosyalizm veya toplumsuluk anlayışının mücadelesine yer verilir.

2 - İnsanî temelde; fakir, çaresiz köylülerle zengin ağalar arasındaki çatışma, hak arayışı ile menfaatin çatışması, değerler ve fikirler konusunda çatışmalar esastır.

3 - Sosyolojik temelde; insan- tabiat, insan- makina, insan- insan ve eski- yeni ile yaşlı- genç çatışması sergilenir.

4 - Psikolojik temelde ise insanın hem kendisiyle hem de toplumla çatışması dile getirilir.

Kocagöz, sadece hikâye ve roman türünde değil, oyun, inceleme, makale ve anı türlerinde de eserler vermiştir. Sahnelenme ve yayınlanma imkânı bulamayan oyunları yanında biri sahnelenmiş, biri de yayınlanmış iki oyunu vardır: Sayılı Günler ve Yaşlı Kız.

Türk kültürünü ve tarihini derinliğine incelemeyi görev bilen Kocagöz, roman, tiyatro ve şiiri ile Türk edebiyatını, sanatını, kültür ve politikasını çeşitli yönleriyle anlatan yazılarını "Nasrettin Hoca Fıkraları" ve "Roman ve Yazarlık Onuru" adlı eserlerinde toplamıştır. Nasreddin Hoca ile Evliya Çelebi'yi Türk nesrinin aşamaları olarak değerlendiren Kocagöz, halk edebiyatının üstatlarına değişik bir açıdan bakar. Evliya Çelebi'yi Türklerin Cervantes'i olarak niteler ve onun modern Türk romanına kaynaklık ettiğini vurgular. Evliya Çelebi'den önce Nasreddin Hoca'ya dayandırdığı Türk nesrinin mizahî özelliklerini, Hoca'dan aldığı dikkati çeker. Hoca'ya ait olan fıkraların ona mal edilenlerden ayrılması gerektiğini belirten Kocagöz, Hoca'ya ait olduğuna kanaat getirdiği kırk fıkrayı yeniden yorumlar.

Kültürden sanata, sanattan edebiyata, edebiyattan eleştiriye ve millî değerlerden evrensele uzanan fikirlerini, makaleler halinde yayınlayan Kocagöz, Türk toplumunun aksayan yönlerine dikkat çekerek, öneri, uyarı ve açıklamalarda bulunmuştur.

Anılarını da retrospektif bir tarzda yani günlükten uzak bir üslûpla "Bu Da Geçti Yahu" adlı kitabında toplamıştır.

"Cumhuriyet Kuşağı" diye adlandırdığı 1940 Kuşağı'na mensup olan Kocagöz, samimi bir Atatürkçüdür. Eserlerinin ve sanatçılığının temelinde yer alan bu fikir yapısı ile toplumcu-gerçekçi bir anlayışa yönelen Kocagöz, adaletsiz düzene karşı mücadeleyi görev bilir. Şoven duygulardan uzak bir milliyetçilik anlayışına sahip olan yazar, millî olmadan evrensel olunamayacağını bilincindedir.

"Bir sanat eseri ne kadar çok mahallileşirse ne kadar çok halka inerse, yani onu anlatırsa, o kadar değerli ve beynelmilel olur" diyen Kocagöz, eserlerinde Türk toplumunun sorunlarını yansıtır. Mahalli değerlerden evrensele uzanmayı hedefler. Sorunları sadece sergilemekle



kalmaz, soruna sebep olan şartları da irdeleyici bir bakış açısıyla sunar.

Bilimsel anlamda bir toplumculuk anlayışına bağlı olan Kocagöz, işçi ve köylü halkın haklarını savunma gaye - siyle belli bir süre için politikaya da atılır. Türkiye İşçi Partisi'nin çalışmalarına katılan Kocagöz, sanatçılıkla aktif politikanın birlikte yürüyemeyeceğini görünce, partiden ayrılır. Kalemî ile mücadeleyi tercih eder.

Toplumculuğun temelini memleket sevgisi ve topluma hizmet olarak değerlendiren Kocagöz'ün eserlerindeki tarihî ve siyasî fikirler, tartışmaya açık bakış açısı ve yaklaşım tarzı, siyasî tarih konusunda uzmanlaşmış kişilerin disiplinler arası yapacağı bir tez çalışmasının konusu olarak düşünülebilir.

Bir anlamda içinden çıktığı zengin zümreye ihanet eden ve kendisini halkın, işçi ve köylünün dertlerini dile getirmeye adanmış Kocagöz'ün hayatı ve fikirleri arasında herhangi bir çelişki var mıdır? Görünüşte zenginliği ile fikirleri arasında bir çelişkinin olduğu düşünülse de böyle bir çelişki sözkonusu değildir. Yazarın ilk eserlerinden itibaren belirginleşen yönü toplumcu- gerçekçi sanat anlayışındır. Rahatlık içinde zenginliğin sefâsını sürecektir yerde, zor olanı tercih etmiş, halkın sıkıntılarını dile getirme fikrinden ödün vermemiştir.

Kocagöz'ün ekonomik açıdan durumu nedir? Sanatçılığı ile mi yoksa ailesinin veya başka bir kuruluşun himayesinde mi geçimini sağlamıştır? Zengin ailesinin himayesinde olduğu düşünülürse kendi kendini kayıran (auto- mécénat), yazarlık hakkı ile olmasa da toprağıyla geçimini sağladığı düşünülürse de kendi geçimini sağlayan (auto- financement) bir sanatçı olarak değerlendirilmelidir.

Sanatçı sorumluluğu ile tesbit ettiği aksaklıklar için mesaj, uyarı, açıklama ve öneri dolu yazılar yayınlayan Kocagöz, fikirlerini uygulamaya koyabilmek için de çabalar. Bilimler ve Sanatlar Akademisi'ne duyulan ihtiyacı dile

getiren Kocagöz, 1978'de ve 1992'de kültür işlerinden sorumlu bakanlarla konuşarak eksikliğin giderilmesi için önerilerde bulunur. Kocagöz'ün ne kadar etkili olduğunu belirtmek mümkün değildir, ancak Türk Bilimler ve Sanatlar Akademisi konusundaki eksiklik giderilmektedir. Türk Dil Kurumu üyeliği de yapan Kocagöz, kurumdaki çalışmaları esnasında da kültür değerlerimizin kütüphane raflarında eskimesini önlemek amacıyla çeşitli teklifler sunmuştur.

Ellli yılı aşkın sanat hayatında hikâye, roman, oyun, makale, inceleme ve anı türünde olmak üzere yirmi yedi eser veren Kocagöz'ün sanatçı kişiliğini, verilen bilgiler ışığında üslûbunu esas alarak iki devre halinde incelemek gerekir. Bu iki dönemin ikinci devresi de kendi içinde iki dönem halinde düşünülmelidir:

- 1 - Geçiş Devresi ve Üslûbu (1938- 1954).
- 2 - Orijinal veya Kişisel Üslûp Dönemi (1954- 1993)
  - a - 1954- 1973 Yılları Arasındaki Devre.
  - b - 1973- 1993 Yılları Arasındaki Devre.

Kocagöz'ün edebî kişiliği bilinen yönünden farklı bir eserle başlar: İkinci Dünya. 1938'de basit bir aşk hikâyesiyle başlayan edebî hayatı, 1939'daki hikâyesi "Yarıntı" ile asıl çizgisini müjdelir. 1954 yılına kadarki dönemde arayış içinde olan ve şairâne bir üslûpla sunîliğe düşen yazarın, Sam Amca kitabındaki hikâyeleri ve Bir Şehrin İki Kapısı romanı orijinal üslûbunun ve kişisel sanat çizgisinin habercisi olarak belirir.

1954'te Yılan Hikâyesi ile orijinal üslûbunun ilk eserini veren Kocagöz, siyasî çekişmelerden, Türk aydınlarının bölünüşüne, Kurtuluş Savaşı destânından, yörüklerin yaşayışına uzanan eserleriyle hem hikâye hem de roman alanında büyük başarılar kazanır. 1973 yılına uzanan dönemde olgunluk yıllarının önemli eserlerini veren Kocagöz, 1973'ten sonraki eserleriyle orijinal üslûbuna dönemlerin romancısı olma başarı ve ünvanını katmıştır. Son dönemlerin

askerî harekâta uzanan çalkantılı yılları sadece romanlarda değil, hikâyelerde de asıl konulardan biri olarak işlenir. Köy romancısı ve memleket hikâyecisi olarak bilinen Kocagöz, yaşadığı dönemlerin tanığı olma ve dönemleri edebî panorama tarzında yansıtmada hususunda Türk edebiyatının öncülerinden sayılmalıdır.

Kelime serveti ve dildeki değişmeler, cümle ve genel anlamda üslûp bakımından da sözkonusu gelişme çizgisi hâkimdir. Arapça, Farsça kelimelerden, yaşayan dili yakala - ma gayretine, basit cümlelerden muhtevâ- üslûp münasebetinin derinliğiyle bileşik cümleye, ifâdedeki açıklıktan, açık- kapalı dengesini yakalayan ve kara mizâhı hatırlatan bir üslûba geçiş esastır.

Toplumcu- gerçekçi Samim Kocagöz, sert realiteyi yumuşatarak hayatın gerçeğini yakalamayı başaran sanatçılardandır. Üslûbunun diğer önemli tarafları da tahlilci olmaktan öte sezdirici olması ve tasvirici bir anlatma tekniğinden öte konuşma/diyalog yöntemiyle gösterme/sahneleme tekniğini tercih etmesidir.

"İnsanın ruh halinin fikirlerle, olaylarla bir konuya bağlanıp, hikâyede, romanda belirtilmesinin başlıca yollarından biri, konuşmadır: Kişileri konuşurma" diyen Kocagöz, konuşma/diyalog tarzını tercih etmesinin sebebini vurgular. Eserlerinde köylüsünden şehirlisine, yaşlısından gencine, kadınından erkeğine kadar yüzlerce insanı zorlamadan, buldukları çevrenin küçük birer aynası olarak, tabî bir zeminde konuşturur.

Kocagöz, Türk edebiyatına neler getirmiş, neler kazandırmıştır?

- = Batı Anadolu ve Menderes Irmağı Kocagöz'le birlikte Türk edebiyatına yaygın bir şekilde konu olmuştur.
- = Türk tarihinde önemli yeri olan siyasî çekişmelerin Türk köylüsü üzerindeki etkilerini işleyen nadir sanatçılardandır.

- = Türk köylüsünün makinalaşma süreci içinde yaşadığı buna - lımları, sanatçı sorumluluğu ve duyarlılığı ile tesbit ederek hikâyeleştiren ve ününü dünyaya taşıran öncülerdendir.
- = Endüstrileşme aşamasındaki Anadolu ve köylü gerçeğini işleyerek kendisinden sonrakileri de etkilemiştir.
- = Konu, kişi ve malzeme bakımından orijinal eserleriyle, varlığı bilinmeyen insanları edebiyata sokmuştur.
- = Sembolik nitelikte eserleriyle, dönemlerin ve kişilerin eleştirisini yapan Kocagöz, Türk tarihinin yakın geçmişini hikâyeleştirmiştir.
- = Kocagöz, hikâye ve romanlarıyla yeni Türk devletinin 1980'lere uzanan edebî panoramasını çizerek, tarihî gün ve dönemlerde Türk milletinin nabzını tutmayı başarmıştır.
- = Eserleri sadece Türk edebiyatı için değil, sosyoloji ve tarih için de vazgeçilmez bir kaynaktır.
- = Anlatıma dayalı edebî türlerde en önemli unsurun insanla sınırlanması tezine karşılık Kocagöz, insanlığın toplumla var olduğuna ve toplumun da davalarla yürüdüğüne dikkati çekerek olayı ön plâna çıkarmıştır.
- = Mahalli ve milli değerlerden evrensele ulaşma gayretini sergileyen eserleriyle Samim Kocagöz, Türk edebiyatına damgasını vuran toplumcu bir yazardır.

Belirtilen özellikleriyle Türk edebiyatının önemli sanatçılarından olan Kocagöz'ün bütün eserleri için aynı başarıyı iddia etmek mümkün değildir. Konunun çekiciliği içinde erimesine rağmen, üslûbundaki aksamaların, eserlerinin daha çarpıcı ve etkileyici olmasını engellediğini belirtmek gerekir. Özellikle sanatının ilk yıllarında verdiği eserlerinde, dil ve üslûp ile roman veya hikâye unsurları bakımından bazı aksamalar dikkati çeker.

Anlatıma dayalı edebî türlere gönül veren yazar, her geçen gün sözkonusu kusurlardan arınır. Kocagöz'ün ilk dönem eserlerinde bakış açısı ve anlatıcı konusunda da eksiklikler vardır. Yazar, bazan Ahmet Mithat Efendi gibi okuyucu ile eser arasına girip açıklama yapar, bazan da hâkim bakış

açısının anlatıcısına müdahale eder. İlk eserlerden sonra terkedilen bu kusurlardan başka, bir de edebiyat yapmamak için kalemini tutması dikkati çeker. Hayatın gerçeğini, sert realiteyi yumuşatarak bulan Kocagöz, bu kusurdan da arınmayı başarır. Fakat eserlerindeki kişiler konusunda, yer yer taraflı davranma özelliğinden kurtulduğu söylenemez. Hikâye ve romanlarında, gerçek hayata bağlı bir yaratma tarzını esas almasına rağmen yer yer idealize ettiği kişilerle toplumcu gerçekçi yaklaşımını zorlar.

Belirtilen aksama veya kusurların büyük bir bölümünü gerek eleştiri, gerekse özeleştiri vasıtasıyla kısa sürede terk eden Kocagöz, sosyal endişeyi ön plânda tutan yaklaşımını sanat endişesi ile dengeleyince daha başarılı eserlere imzasını atar.

Türk köylüsünün sıkıntılarına ve Türk milletinin tarihî dönem veya anlarda yaşadığı önemli sorunları ölümsüzleştirmesiyle belirginleşen kişiliği, değişik zamanlarda değişik türde verilen ödüllerle onurlandırılmasına rağmen Kocagöz, ne yazık ki hak ettiği itibarı görememiştir. Yurt dışına taşan ünü ile de Türk edebiyatının bir temsilcisi olarak beliren Kocagöz'ün daha iyi tanınabilmesi ve anlaşılabilmesi için, tam anlamıyla Türk toplumunun sancılılarıyla örülmüş eserlerinin yayın ve tanıtımı şarttır.

Türk tarihi, kültürü, sanatı ve politikası ile yakından ilgilenen ve hayatının elli yılı aşkın bir bölümünü Türk toplumuna adayan Kocagöz'ü, Türk edebiyatının öncülerinden saymak gerekir. O, memleket hikâyecisi ve dönemler romancısı olma gibi iki ayrı ve önemli özelliği üstünde taşır.

## BİBLİYOGRAFYA

### A- İNCELENEN ESERLER

#### HİKÂYE KİTAPLARI

- 1- Tellikavak, I. Baskı, Ahmet Halit Kitabevi Yayınları, Güven Basımevi, İstanbul 1941, 108 s.
- 2- Sığınak, I. Baskı, ABC Kitabevi, İstanbul 1946, 109 s.
- 3- Sam Amca, II. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1965, 91 s.
- 4- Cihan Şoförü, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954, 91 s.
- 5- Ahmet'in Kuzuları, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1958, 73 s.
- 6- Yolun Üstündeki Kaya, I. Baskı, İmece Yayınları, Ankara 1964, 96 s.
- 7- Yağmurdaki Kız, I. Baskı, Set Kitabevi Yayınları, İstanbul 1967, 91 s.
- 8- Alandaki Delikanlı, I. Baskı, Okar Yayınları, İstanbul 1978, 231 s.
- 9- Gecenin Soluğu, I. Baskı, İzlem Yayınevi, İstanbul 1985, 152 s.
- 10- Zar Kanat, I. Baskı, Gendaş AŞ, İstanbul 1985, 63 s.
- 11- Simon Pépéta (Mor Ötesi romanı ile birlikte), I. Baskı, Sanat- Koop. Yayınları, İzmir 1986, s. 127- 159.
- 12- Baskın, I. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1990, 119 s.

#### ROMANLAR

- 1- İkinci Dünya, I. Baskı, Yeni Kitapçı, İstanbul 1938, 80 s.
- 2- Nabi'nin Park Kahvesi, II. Baskı, İzlem Yayınevi, İstanbul 1985, 223 s.
- 3- Yılan Hikâyesi, II. Baskı, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982, 184 s.

- 4- Onbinlerin Dönüğü, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1957, 328 s.
- 5- Kalpaklılar, I. Baskı, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul 1962, 328 s.
- 6- Doludizgin, I. Baskı, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul 1963, 312 s.
- 7- Bir Karış Toprak, I. Baskı, Ataç Kitabevi Yayınları, İstanbul 1964, 160 s.
- 8- Bir Çift Öküz, I. Baskı, Ararat Yayınevi, İstanbul 1970, 302 s.
- 9- İzmir'in İçinde, II. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1989, 377 s.
- 10- Tartışma, I. Baskı, Okar Yayınları, İstanbul 1976, 283 s.
- 11- Mor Ötesi (Simon Pépéta hikâyesi ile birlikte), I. Baskı, Sanat- Koop. Yayınları, İzmir 1986, 119 s.
- 12- Eski Toprak, I. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul 1988, 248 s.

#### İNCELEME

- Nasrettin Hoca Fıkraları, I. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1972, 51 s.

#### MAKALELER

- Roman ve Yazarlık Onuru, I. Baskı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983, 155 s.

#### ANI

- Bu Da Geçti Yahu, I. Baskı, Düşün Yayınevi, İstanbul 1989, 260 s.

## B - YARARLANILAN KAYNAKLAR

## I - KENDİ YAZILARI (※)

|                   |   |            |      |
|-------------------|---|------------|------|
| Serveti Fünun     | - Dedikodu Yapmıyorum   | 3 Eylül    | 1942 |
| İnkılâpçı Gençlik | - Bugünkü Şiirimiz  | 29 Ekim    | 1942 |
| Yirminci Asır     | - Küçük Hikâye ve Roman                                       | 20 Ocak    | 1947 |
| Yeditepe          | - Köy Konusunu İşleyen Hikâyeler                              | 1 Mart     | 1954 |
| Yeni Ufuklar      | - Davalı Edebiyat   | 1 Şubat    | 1957 |
| -----             | - Romanda, Hikâyede Konuşma                                   | 1 Mayıs    | 1957 |
| -----             | - Dil Yazara Karşı  | 1 Nisan    | 1958 |
| Türk Dili         | - Dil Yazara Karşı  | Mayıs      | 1959 |
| Vatan (Yıllık)-   | Şehirlere Hücumun Başlıca<br>Sebepleri                        |            | 1960 |
| Ufuklar           | - Mevlana'yı Düşünürken                                       | 1 Şubat    | 1962 |
| Türk Dili         | - Günlük  | Nisan      | 1962 |
| Vatan             | - Drina Köprüsü   | 28 Haziran | 1962 |
| -----             | - Kuşadasında Bir Dalyan Rezaleti Var                         | 14 Eylül   | 1962 |
| Türk Dili         | - Günü Gününe   | 1 Nisan    | 1963 |
| Yön               | - Sömürgeciliğe Atılan Bomba                                  | 15 Mayıs   | 1963 |
| Ataç              | - Türk'ün Ateşle İmtihana                                     | 1 Temmuz   | 1964 |
| Yeditepe          | - Mektup Yazmak   | 1 Ocak     | 1967 |
| -----             | - Burhan Arpad'ın Kitapları                                   | 1 Mart     | 1967 |
| Türk Dili-        | Türk Dil Kurumu Ödüllerini<br>Kazananlar                      | Kasım      | 1968 |
| -----             | Yaşlı Kız   | Temmuz     | 1969 |
| -----             | Akşehir Nasrettin Hoca Şenliği<br>Dolayısıyla: Nasrettin Hoca | 14 Temmuz  | 1970 |
| Ilgaz             | - Nasrettin Hocamız   | 15 Temmuz  | 1970 |
| Varlık            | - Roman mı, Masal mı?   | 1 Nisan    | 1971 |
| Cumhuriyet        | - Sanatçı ve Politikacı                                       | 21 Temmuz  | 1971 |
| Türk Dili         | - Eleştiri  | 1 Ocak     | 1972 |
| -----             | - Divanû Lügat- it- Türk ve Hocam<br>Kilisli Rifat Bilge      | Temmuz     | 1972 |
| Cumhuriyet        | - Yazarın Sorumluluğu   | 19 Aralık  | 1972 |
| Yeditepe          | - Samim Kocagöz'ün Bir Açıklaması                             | Ocak       | 1973 |

(※) Kronolojik olarak verilen yazıların, yayın organı, yazı adı ve yayın tarihi şeklinde verilmesi uygun görülmüştür.



|  |            |      |
|--|------------|------|
| Cumhuriyet - Yazar - Okur İlişkisi                     | 14 Şubat   | 1973 |
| Yeni Ufuklar- Oyunu Yitirdik mi?                       | 1 Mayıs    | 1973 |
| Varlık - Yine Roman Konusu                             | Eylül      | 1973 |
| Yeditepe - 400. Sayı ve Fikret Adil                    | Ekim       | 1973 |
| Varlık - Balıkçıdan Anılar                             | Aralık     | 1973 |
| ----- - Yazarın Çizgisi                                | Mart       | 1974 |
| Milliyet- Sanat - Romancının İç Dünyası                | 16 Ağustos | 1974 |
| Varlık - Kitaplar... Kitaplar                          | Aralık     | 1974 |
| ----- - Yakup Kadri'den Anılar                         | Mart       | 1975 |
| ----- - Kişi Noksanını Bilmek                          | Mayıs      | 1975 |
| ----- - Fikir Namusu                                   | Ağustos    | 1975 |
| ----- - Yazar Ne Yazar Ne Yazmaz                       | Nisan      | 1976 |
| Yeni Ufuklar - Yazarlar Yaşlandıkça                    | Temmuz     | 1976 |
| Varlık - Ecevit'in Şiir Üzerine Düşünceleri            | Ekim       | 1976 |
| ----- - Armudun Sapı Üzümün Çöpü                       | Şubat      | 1977 |
| Cumhuriyet - Romanı Değil, Romancıyı<br>Eleştiriyorlar | 26 Şubat   | 1977 |
| Soyut - Öncü Olmak                                     | 1 Mart     | 1977 |
| Varlık - Samim Kocagöz'ün Açıklaması                   | Nisan      | 1977 |
| ----- - Testiyi Kırın da                               | Mayıs      | 1977 |
| ----- - Edebiyat Tarihleri                             | Eylül      | 1977 |
| Türk Dili - Söylev'de Halk Adamları                    | Kasım      | 1977 |
| Varlık - Biz, Bin Dokuz Yüz Kırklılar                  | Şubat      | 1978 |
| ----- - Roman Üstüne Dedikodu                          | Mart       | 1978 |
| ----- - Yazarlar, Okurlar                              | Haziran    | 1978 |
| ----- - İntihal  | Temmuz     | 1978 |
| ----- - Sanatçı Tutkusu                                | Ağustos    | 1978 |
| ----- - Edebiyatta Hoşgörü                             | Eylül      | 1978 |
| ----- - Cephe Gerisi                                   | Kasım      | 1978 |
| Türk Dili - Yazı Devriminin 50. Yılı                   | Kasım      | 1978 |
| Varlık - Türk Akademisi                                | Aralık     | 1978 |
| ----- - Yüzüncü Yılında Halka Dönük<br>Türk Romanı     | Mart       | 1979 |
| ----- - Nasıl Yazı Yazarlar                            | Mayıs      | 1979 |
| ----- - Üçüncü Dünyada Atatürk                         | Kasım      | 1979 |
| Türkiye Yazıları - Yaşam Öyküsü                        | Aralık     | 1979 |

|   |           |      |
|---|-----------|------|
| Varlık - Necatigil'le                             | Şubat     | 1980 |
| ----- - Kurbanlık                                 | Mart      | 1980 |
| ----- - Yine Roman                                | Haziran   | 1980 |
| ----- - Siyasi Mevta                              | Aralık    | 1980 |
| Cumhuriyet - Laf Üretmek                          | 3 Mayıs   | 1980 |
| Yazko- Edebiyat - Bilgiye Yaslanmak               | Ağustos   | 1981 |
| Varlık - Gözlemler                                | Kasım     | 1982 |
| Türk Dili - Kırklılar Kırk Yaşında                | Şubat     | 1983 |
| Çağdaş Eleştiri - Niçin Öykü, Niçin Roman?        | Ocak      | 1984 |
| Varlık - Bilimsel Suçlama                         | Nisan     | 1985 |
| Çağdaş Eleştiri - Edebiyatımızda Mafya            | Nisan     | 1985 |
| Hürriyet - Hey Gidi Günler                        | 23 Mart   | 1986 |
| Adam Sanat - Yazarda İlginin Sınırı               | 1 Nisan   | 1986 |
| Cumhuriyet - Ulusal Egemenlik                     | 23 Nisan  | 1986 |
| Varlık - Güncel Olmak                             | 1 Mayıs   | 1986 |
| Adam Sanat - Yazarın İç Dünyası                   | 1 Ağustos | 1986 |
| Cumhuriyet - Gidişimiz Üzerine Söyleşi            | 19 Ekim   | 1986 |
| Varlık - Yazarın Özgürlüğü                        | Kasım     | 1986 |
| Adam Sanat - Ne Güzel Geçti Bütün Yaz             | 1 Ocak    | 1987 |
| ---- - Devlet Adamlığı ve Sanat                   | 1 Mayıs   | 1987 |
| Varlık - Kitap ve Politika                        | Mayıs     | 1987 |
| Adam Sanat - Tedirgin Dünya                       | 1 Temmuz  | 1987 |
| ---- - Atatürk'ten Bize                           | 1 Ekim    | 1987 |
| Cumhuriyet - Yüz Yıl Süren İşkence                | 28 Kasım  | 1987 |
| Yeni Düşün - Köprülü ve Edebiyat Tarihi           | Aralık    | 1987 |
| Adam Sanat - Eleştirinin Eleştirisi               | 1 Ocak    | 1988 |
| Ortaklaşa - İzmir'de Sanat                        | Şubat     | 1988 |
| Çağdaş Türk Dili - Naima'nın Anlattıkları         | Mart      | 1988 |
| Ortaklaşa - Bu Yerlerden Gideli                   | Nisan     | 1988 |
| Adam Sanat - Türk Sanat Musıkisi                  | 1 Mayıs   | 1988 |
| Çağdaş Türk Dili - Konuşurken.. Yazarken..        | Haziran   | 1988 |
| Ortaklaşa - Yanlış Türkçe                         | Haziran   | 1988 |
| Adam Sanat - Nerede O Eski Tefrikalar             | 1 Temmuz  | 1988 |
| ---- - Sakıncalı Sanatçı, Sakıncalı<br>Eleştirmen | 1 Eylül   | 1988 |
| Ortaklaşa - Yenilerin Çıkması                     | Ekim      | 1988 |

|                  |                                       |           |      |
|------------------|---------------------------------------|-----------|------|
| Adam Sanat       | - Söyleyemediklerim                   | 1 Aralık  | 1988 |
| -----            | ----- - Eleştiride Bağnazlık I        | 1 Şubat   | 1989 |
| -----            | ----- - Eleştiride Bağnazlık II       | 1 Mart    | 1989 |
| -----            | ----- - Benzemek                      | 1 Temmuz  | 1989 |
| -----            | ----- - İçerik mi, Biçim mi?          | 1 Ağustos | 1989 |
| Karşı            | - Burhan Günel'e Açık Mektup          | Aralık    | 1989 |
| Cumhuriyet       | - SSCB Büyük Elçisine Açık Mektup     | 12 Kasım  | 1989 |
| Adam Sanat       | - Eski Yıllardan Uzak                 | 1 Aralık  | 1989 |
| -----            | ----- - Kitaptan Yana                 | 1 Ocak    | 1990 |
| Mülkiyeliler     | - Aralıkta Mevlana                    | Mart      | 1990 |
| Güneş            | - Oğullarım                           | 4 Mart    | 1990 |
| Cumhuriyet       | - Engelli Yarış                       | 24 Nisan  | 1990 |
| Adam Sanat       | - Yazarın Olanakları                  | 1 Nisan   | 1990 |
| Cumhuriyet Kitap | - Çaresizlerin Şairi                  |           |      |
|                  | Orhan Kemal                           | 8 Haziran | 1990 |
| Cumhuriyet       | - Efendimiz Üzülmesin                 | 28 Temmuz | 1990 |
| Adam Sanat       | - Kültürden Yana                      | 1 Temmuz  | 1990 |
| -----            | ----- - Uygarlıklar Ülkesi            | 1 Ağustos | 1990 |
| -----            | ----- - Yürüyen Toplum ve Sanat       | 1 Eylül   | 1990 |
| -----            | ----- - Mektup Yazmak                 | 1 Ekim    | 1990 |
| -----            | ----- - Yılmaz Güney'in Filmleri      | 1 Kasım   | 1990 |
| -----            | ----- - Gelenek ve Göreneklerimiz     | 1 Aralık  | 1990 |
| -----            | ----- - Kara Kitap Tartışması         | 1 Nisan   | 1991 |
| -----            | ----- - Sevgiden Uzak                 | 1 Mayıs   | 1991 |
| -----            | ----- - Belleğimde Yer Eden Romanlar  | 1 Temmuz  | 1991 |
| -----            | ----- - Fethi Naci'ye Reçete          | 1 Eylül   | 1991 |
| Cumhuriyet Kitap | - Uykusu Derin Şehir                  | 10 Ekim   | 1991 |
| Adam Sanat       | - Anlam Kayması                       | 1 Kasım   | 1991 |
| Cumhuriyet       | - Dedikodu, Söyleşi ve Gerçek         | 25 Kasım  | 1991 |
| Adam Sanat       | - Verdi mi, Pavarotti mi?             | 1 Mart    | 1992 |
| -----            | ----- - Yazık Oluyor Türkçemize       | 1 Haziran | 1992 |
| Cumhuriyet       | - Türk Bilimler ve Sanatlar           |           |      |
|                  | Akademisi                             | 20 Temmuz | 1992 |
| Adam Sanat       | - Anadolu'dan Dergiler                | 1 Eylül   | 1992 |
| -----            | ----- - Toplumları Etkileyen Eleştiri | 1 Ocak    | 1993 |
| -----            | ----- - Çarşambayı Sel Aldı           | 1 Nisan   | 1993 |

## II - HAKKINDA YAZILANLAR

## KİTAPLARDA

- ALANGU, Tahir - Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C: 2, İstanbul 1965, s. 327- 371.
- BAKIRCIOĞLU, M. Ziya - Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1986, s. 11- 19.
- BAYDAR, Mustafa - Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık L.Ş., İstanbul 1960, s. 124- 130.
- , ----- - Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1956, s. 55- 59.
- Cevdet Kudret - Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, C: 3, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1990, s.231- 252.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi, C: 7, Arkın Kitabevi, İstanbul 1970, KOC maddesi, s. 2039.
- ÇALIŞLAR, Aziz - Türk ve Dünya Edebiyatçıları, C: 2, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987, s. 358.
- ÇELİK, Naci - Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Bilgi Basımevi, Ankara 1971, s. 103- 105.
- ÇETİNKAYA, Hikmet - Çağının Tanığı Üç Yazar, II. Bası, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1991, s. 107- 153.
- DÜRDER, Baha - Şairler, Edipler, Muharrirler, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s. 160- 161.
- Edebiyat Ansiklopedisi, Milliyet Copyright, 1991, KOC maddesi, s. 177.
- Fethi Naci- "Hâlâ mı Yasakçılık?", Roman ve Yaşam. Eleştiri Günlüğü: 3, Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 35- 41.
- ---- - "İzmir'in İçinde", Edebiyat Yazıları, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976, s. 147- 157.
- ---- - "Kimi Romancılar, Kimi Romancıları Okuyamıyorlar, Ama...", Roman ve Yaşam. Eleştiri Günlüğü: 3, Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 45.
- GÜNYOL, Vedat - "Dolanlama", Dile Gelseler, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, s. 212- 217

- GÜNYOL, Vedat - "Düzme ve Gerçek Memleket Hikâyeleri",  
Dile Gelseler, İstanbul 1984, s. 142.
- , ----- - "Hakçası", Dile Gelseler, İstanbul 1984,  
s. 224- 228.
- IŞIK, İhsan - Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İstanbul  
1990, s. 273- 274.
- KAPLAN, Ramazan - "Çok Partili Hayat ve Köylü", Cumhuriyet  
Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm  
Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 264- 267.
- , ----- - "Göçebelikten Yerleşik Düzene Geçiş....",  
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Kültür ve  
Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 187- 191.
- , ----- - "Siyasi Çekişmeler", Cumhuriyet Dönemi  
Türk Romanında Köy, Kültür ve Turizm Bakanlığı  
Yayınları, Ankara 1988, s. 117- 119.
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal - Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü,  
İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1969, s. 381- 382.
- , ----- - Edebiyat Sanatı, İnkılâp ve  
Aka Kitabevleri, İstanbul 1980, s. 196, 266.
- KÖKLÜGİLLER, Ahmet - İbrahim MİNNETOĞLU.- Şair ve  
Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, Minnetoğlu  
Yayınları, İstanbul 1974, s. 244- 245.
- KURDAKUL, Şükran - Çağdaş Türk Edebiyatı. Cumhuriyet  
Dönemi, Broy Yayınları, 1987, s. 543- 560.
- , ----- - Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Cem  
Yayınevi, İstanbul 1985, s. 379- 380.
- KUTLU, Şemsettin - Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk  
Romanları, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987,  
s. 257- 263.
- Meydan Larousse. Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, C: 7, Meydan  
Yayınevi, 1981, s. 372.
- MUTLUAY, Rauf - 50 Yılın Türk Edebiyatı, Türkiye İş  
Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973,  
s. 433, 624- 625, ....
- , ----- - 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, Gerçek  
Yayınevi, İstanbul 1973, s. 403
- NECATİGİL, Behçet - Düzyazılar 2, Cem Yayınevi, İstanbul  
1983, s. 620- 622, 631, 716.

- NECATİGİL, Behçet - Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,  
Varlık Yayınları, İstanbul 1989, s. 17, 65, ...
- , ----- - Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,  
Varlık Yayınları, İstanbul 1985, s. 199.
- ÖNERTOY, Olcay - Cumhuriyetin 60. Yılına Armağan.  
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye  
İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, s. 72-  
77, 342- 344, 347, 351, ...
- ÖZKIRIMLI, Atilla - Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C: 3,  
Cem Yayınevi, İstanbul, s. 757- 758.
- , ----- - Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C: 5,  
Cem Yayınevi, İstanbul 1987, s. 56.
- PAR, Arif Hikmet - Şairler ve Yazarlar, Serhat Yayınları,  
İstanbul 1984, s. 128- 129.
- TANER, Refika - Asım BEZİRCİ - Seçme Romanlar, Yeni Dünya  
Yayınları, İstanbul 1980, s. 167- 170.
- TATARLI, İbrahim - Rıza MOLLOF - Hüseyin Rahmi'den Fakir  
Baykurt'a Marksist Açından Türk Romanı, Habora  
Kitabevi Yayınları, İstanbul 1969, s. 136- 160.
- TİMUR, Taner - Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve  
Kimlik, AFA Yayınları, İstanbul 1991, s. 66- 67.
- Türk Ansiklopedisi, C: 32, Yeni Türk Edebiyatı maddesi,  
Hazırlayan: Kenan AKYÜZ, Milli Eğitim Basımevi,  
Ankara 1982, Fasikül: 257- 258, s. 195, ...
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler/ İsimler/  
Eserler/ Terimler, C: 5, Dergâh Yayınları, 1982,  
s. 378- 379.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi. Kişiler. Dönemler.  
Akımlar. Yapıtlar, C: 6, Anadolu Yayıncılık,  
KOC maddesi, s. 3276.
- UĞURLU, Nurur - Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi, Cem  
Yayınevi, İstanbul, s. 18, 360.
- ÜNLÜ, Mahir - Ömer ÖZCAN - 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, C: 4,  
İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1991, s. 381- 396, 727.
- Varlık Yayınları, Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız  
Konuşuyor, İstanbul 1976, s. 134- 139.

- YAKAR, AYTEKİN - Türk Romanında Milli Mücadele, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü Yayını, Ankara 1973, s. 7- 16, 27- 28, 33- 38, 44- 49, 55- 58, 73- 75, ...
- YAVUZ, HİLMİ - "Türk Romanında Bürokrasi ile Hesaplaşma", Yazın Üzerine, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, s. 59- 65.
- Yeni Türk Ansiklopedisi, C: 5, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1985, KOC maddesi, s. 1889.
- YILDIRIM, CAVİT - " 'Eski Toprak'ta Nazım Hikmet İlişkileri ve Samim Kocagöz", Türk Romanı Üzerine Eleştiriler (1980- 1990), İzmir 1991, s. 92- 96.
- , ----- - " 'Mor Ötesi'nde Bir Delikanlı Samim Kocagöz", Türk Romanı Üzerine Eleştiriler (1980- 1990), İzmir 1991, s. 89- 92.
- SÜRELİ YAYINLARDA
- ACAROĞLU, TÜRKER - "Türk Hikâyeleri", Cumhuriyet g., 11 Temmuz 1968.
- ADIVAR, HALİDE EDİP - "Küçük Hikâye ve Yeni Amerikan Edebiyatı", Sanat ve Edebiyat g., S: 18, 3 Mayıs 1947.
- , ----- - "Onbinlerin Dönüşü", Yeni İstanbul g., 20 Ocak 1958, (Yeditepe, 1 Şubat 1958).
- , ----- - "Romancılığa Dair!..", Yeni İstanbul g., 13 Ocak 1958.
- ADİL, FİKRET - "Sayılı Günler", Yeni İstanbul g., 4 Mayıs 1956.
- AKBAL, OKTAY - "Olay Üykücüsü Olmak...", Varlık d., 1 Haziran 1972.
- , ----- - "Onsekiz Yılın Türk Edebiyatı", Serveti Fünun, 8 Ocak 1942,
- , ----- - "Roman Alanı", Vatan g. eki, 23 Mayıs 1954.

- AKBAL, Oktay - "Yaşamın Tanıkları... ", Cumhuriyet g.,  
24 Nisan 1986.
- Akis, "Gençlik Tiyatrosunun 'Sayılı Günler'i ",  
14 Temmuz 1956.
- , "Onbinlerin Dönüşü", 15 Şubat 1958.
- , "Yolun Üstündeki Kaya", 17 Eylül 1964.
- AKOL, Osman K. - "Bafa Gölü'nün 'Yılan Hikâyesi' ", Yön d. ,  
23 Haziran 1967.
- AKSAL, Sabahattin Kudret - "Dedikodu", Serveti Fünun d. ,  
27 Ağustos 1942.
- , ----- - "Tiyatromuzun Geleceği Adına",  
Varlık d. , 15 Haziran 1956.
- Akşam g. "Muharrir Neden Yetişmiyor? Yakup Kadri Diyor ki...",  
Anketi Yapan: Sadettin Gökçepınar, 21 Eylül 1949.
- AKTUNÇ, Hulki - "Samim Kocagöz ile Konuşma", Türkiye  
Defteri d. , Ocak 1974.
- ALANGU, Tahir - "Armağan Kazanan Üç Kitap", Vatan g. ,  
4 Ekim 1959.
- , ----- - "1957'nin Kitapları", Vatan g. ,  
4 Ocak 1958.
- , ----- - "Onbinlerin Dönüşü", Vatan g. ,  
31 Aralık 1957.
- ALSAN, Necip - "Yılan Hikâyesi", Türk Sesi g. ,  
15 Ağustos 1954.
- Amaç g. , "Sığınak", 11 Ağustos 1946.
- ANDAÇ, Feridun - "Öyküden Romana Samim Kocagöz", Varlık d. ,  
S: 982, Temmuz 1989.
- ANDAY, Melih Cevdet - "Bu Toprağın Masalları", Tercüman g. ,  
12 Şubat 1959. (Yeditepe, 28 Şubat 1959).
- ARABOĞLU, Mehmet - "Bir Şehrin İki Kapısı", Demokrat İzmir  
g. , 5 Mayıs 1948.
- ARISOY, M. Sunullah - "Sam Amca", Kaynak d. , 1 Şubat 1952.
- ARIT, Fikret - " 'Sam Amca'nın Hatırlattıkları", Yeni  
İstanbul g. , 13 Ocak 1952.



- ARPAD, Burhan - "Gecenin Soluğu" , Cumhuriyet g. ,  
25 Şubat 1986.
- , ----- - "Kocagöz'ün Umut Kapısı", Vatan g. ,  
5 Mart 1959.
- ATATANIR, Mustafa - "Cihan Şoförü", Hamle g. ,  
15 Mart 1955.
- BAHADINLI, Yusuf Ziya - "Cihan Şoförü", Yeditepe d. ,  
1 Mart 1956.
- BAŞARAN, Mehmet - "Samim Kocagöz'ün Evinde", Varlık d. ,  
Eylül 1986.
- , ----- - "Yazarla Halkın Buluşması", Yeni  
Ufuklar d. , Eylül 1964.
- BAYAR, Zühtü - "Birkaç Kitap", Barış g. , 2 Ağustos 1972.
- BAYDAR, Mustafa - "Samim Kocagöz'ün Hikâye Kitabı Cihan  
Şoförü", Dünya g. , 1 Nisan 1955.
- BAYDUR, M. - "Samim Kocagöz'ün Yeni Hikâyeleri",  
Ufuklar d. , Mayıs 1952.
- BAYKURT, Fakir - "Destek", Edebiyat 81 d. , 1 Şubat 1983.
- BAYRAKTAROĞLU, Asım - "Bir Şehrin İki Kapısı",  
Fikirler d. , Mayıs 1948.
- BELGE, Murat - "27 Mayıs'ın Edebiyatımıza Yansıması I- V"  
(Yazı dizisi), Politika g. , 25- 29 Nisan 1976.
- BERKMAN, Bülent - "Romen Türkolog: Edebiyatınız, Romanya'da  
Büyük İlgi Görüyor" , Milliyet g. , 5 Ocak 1979.
- BEZİRCİ, Asım - "İnce Siyaset", Papirüs d. , Aralık 1968.
- BİRSEL, Salâh - "Nâşir- i Efkâr", Akın g. , 20 Ocak 1952.
- , ----- - "Yağmurdaki Kız", Türk Dili d.  
1 Kasım 1968.
- BODUROĞLU, Ünal - "Sayılı Günler", Talebe Dünyası d. ,  
Haziran 1956.
- BOZKURT, Hikmet - "Bir Nesil ve İki Kitap", Yeni Asır g. ,  
6 Ocak 1952.
- , ----- - "Onbinlerin Dönüşü", Yeni Asır g. ,  
15 Nisan 1958.
- BOZOK, Hüsamettin - "Bir Hatırlatma", Yeditepe d. ,  
Ocak 1966.

- BOZOK, Hüsamettin - "Bir Mecmuayı Karıştırırken", Serveti Fünun, 1 Nisan 1940.
- BÜRÜN, Vecdi - "Sığınak", Vakit g. , 28 Eylül 1946.
- CEYHUN, Abdulkadir - "Sam Amca Yazarı: Samim Kocagöz", İşçi Gücü g. , 15 Şubat 1952.
- CUMALI, Necati - "Etiler Mektupları", Varlık d. , Eylül 1979.
- Cumhuriyet g. , "Bayır Sanat Ödülü Kocagöz'e Verildi", 20 Nisan 1987.
- - , "Dil Kurumu Ödüllerini Kazananlar Açıklandı", 25 Eylül 1968.
- - , "Fransa'daki Gönüllü Elçimiz", 21 Kasım 1983.
- - , "Gençlik Tiyatrosu", 4 Mayıs 1956.
- - , "Samim Kocagöz'ün 'İzmir'in İçinde' Adlı Romanı...", 22 Nisan 1978.
- - , "Sanat Âleminde Gençlik Tiyatrosu", 18 Nisan 1956.
- ÇETİNKAYA, Hikmet - "Bir Yazarın Romanı", Cumhuriyet g. , 5- 16 Eylül 1983.
- DANIŞ, Naci Sadullah - "Sil Baştan.'Nasrettin Hoca! ' Fıkraları", Demokrat İzmir g. , 26 Mayıs 1972.
- DARAGO, Reşat Nuri - "Nesir ve Şiir", Yeni İstanbul g. , 13 Nisan 1951. (Yeditepe d. , 1 Eylül 1955).
- DEMİRCİ, Suphi Kenan - "Nasrettin Hoca Fıkraları", Yeni Ortam, 23 Mart 1973.
- Demokrat İzmir, "Sam Amca'ya Kısa Bir Nazar", 2 Ocak 1952.
- DİNAMO, Hasan İzzettin - "İzmir'in İçinde", Yeni Ortam g. , 6 Ağustos 1974.
- DİZDAROĞLU, Hikmet - "Ahmet'in Kuzuları", Türk Dili d. , 1 Mayıs 1959.
- , ----- - "Kız'lı Hikâyeler", Türk Dili d. , 1 Haziran 1968.
- , ----- - "Onbinlerin Dönüşü", Varlık d. 1 Ekim 1958.

- Dönemeç d. , Sanat ve Barış Özel Sayısı, İzmir 1986.
- DIRANAS**, Muhip - "Tellikavak", Ulus g. , 17 Mart 1942.
- DUYGULU**, Behiç - "Alandaki Delikanlı", Edebiyat Cephesi g. ,  
31 Ağustos 1979.
- , ----- - "Bir Çift Öküz", Yeni Ufuklar d. ,  
1 Kasım 1970.
- Dünya g. , "Gençlik Tiyatrosunda 'Sayılı Günler' ",  
30 Nisan 1956.
- EDİZ**, Hasan Ali - "Tiyatro Konuşmaları: Gençlik Tiyatrosunda  
Sayılı Günler", Son Posta g. , 7 Mayıs 1956.
- ERCAN**, İsmet - "Kocagöz'ün Cihan Şoförü", Kaynak d. ,  
Nisan 1955.
- ERTEM**, Sadri - "Genç Bir Sanatkârın Eseri Münasebetiyle",  
Vakit g. , 10 Aralık 1941.
- ERTOP**, Konur - "Şiddet ve Sanat", Milliyet- Sanat Dergisi,  
1 Şubat 1988.
- , ----- - "Türk Edebiyatında Gerçekçilik", Milliyet-  
Sanat Dergisi, 13 Mart 1978.
- EVLİYAGİL**, Necdet - "Sam Amca", Cumhuriyet g. ,  
18 Şubat 1952.
- Fethi **NACİ** - "İzmir'in İçinde", Yeni Dergi, 1 Eylül 1973.
- , ----- - "Özde Kalıplaşma", Yeni Ufuklar d. ,  
Kasım 1956.
- , ----- - "Romanlarda Aydın Kişi", Forum d. ,  
1 Aralık 1959.
- GÖKŞEN**, Enver Naci - "1946 Neşriyatına Bir Bakış",  
Tasvir g. , 18 Aralık 1946.
- Gün g. , "Sığınak", 15 Ağustos 1946.
- Güney Dergisi, "Bir Çift Öküz", 1 Temmuz 1970.
- GÜNYOL**, Vedat - "Dilekçe Edebiyatı", Ufuklar d. ,  
Mart 1952.
- , ----- - "Edebiyat Ulularının Işığında: Düzme ve  
Gerçek Memleket Hikâyeleri", Yeni Ufuklar d. ,  
Nisan 1956.
- , ----- - "Giderayak", Sanat Dergisi, 1 Mayıs 1986.
- , ----- - "Sait Faik Hakkında", Yeni Ufuklar d. ,  
Mayıs 1955.

- GÜVEMLİ, Zahir - "Sayılı Günler", Hafta g. , 18 Mayıs 1956.  
Haber g. , "Türkçenin Özleşmesi Konusunda Bir Soruşturma",  
14 Şubat 1967.
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer - "1964'te Hikâyeciliğimiz",  
Varlık d. , 1 Mayıs 1965.
- HALMAN, Talat Sait - "Samim Kocagöz. Yağmurdaki Kız",  
Books Aroad, Oklahome, U.S.A.
- HAZAR, Özdemir - "Garip Şiirler Antolojisi", Tercüman g. ,  
3 Temmuz 1958.
- , ----- - "Sanat Kritikleri", Demokrat İzmir g. ,  
14 Ocak 1958.
- HIZLAN, Doğan - "Alandaki Delikanlı", Cumhuriyet g. ,  
11 Mayıs 1978.
- HÜNALP, Ayhan - "Onbinlerin Dönüşü", Tercüman g. ,  
18 Mart 1958.
- Hürriyet g. , "Gençlik Tiyatrosu ...", 24 Mayıs 1956.  
İmece d. , "Turnalar", Mart 1964.
- İLHAN, Attilâ - "Cızzz!?", Yelken d. , Şubat 1968.
- , ----- - " 'Sam Amca'nın Sevabı ve Günahı",  
Seçilmiş Hikâyeler d. , Temmuz 1953.
- İstanbul Ekspres g. , "Sam Amca ...", 27 Ocak 1952.
- Kamertan, "İstanbul Sanat Âleminde Ressamlar ve Amatör  
Aktörler", Zafer g. , 12 Mayıs 1956.
- KANSU, Ceyhun Atuf- "İki Emekli Albay", Varlık d. ,  
1 Haziran 1975.
- KARAAHMEDOĞLU, İsmail - "Dil Bayramınının 36. Yılı. Yakup  
Kadri Karaosmanoğlu ile Konuşma", Ilgaz d. ,  
Ekim 1968.
- , ----- - "Nasrettin Hoca Gülmececi: II ",  
Ilgaz d. , Temmuz 1972.
- KARAKUŞ, Hidayet - "Samim Kocagöz'le Eskiden Yeniden",  
Varlık d. , 1 Haziran 1992.
- KAVDIR, Yaşar - "Cihan Şoförü", Uyanış d. , Nisan 1955.
- KAYA, İ. Güven - "Nabi'nin Park Kahvesi", Tan g.  
(Yugoslavya'daki Baskısı), 24 Mayıs 1986.

- Kemal Sülker** - "İlk İşçi Yapı Kooperatifi...",  
Konutbirlik, Aralık 1971.
- KEMANCI, Doğan** - "Samim Kocagöz: 'Hazırladığım Yeni  
Romanda Yaşlı Bir Sosyalistin Yaşamına Eğildim'" ,  
Aydınlık g. , 19 Şubat 1980.
- KESKİN, Yıldırım Sait** - "Türk Edebiyatında Anadolu",  
Galatasaray d. , Aralık 1948.
- Kim d. , "Ahmed'in Kuzuları", 30 Ocak 1959.
- - , "Kitaplar", 9 Temmuz 1964.
- - , "Türk Dil Kurumu Armağanları", 3 Ekim 1959.
- KOCADAĞ, Fethi** - "Sam Amca", Yeryüzü d. , 1 Mart 1952.
- KOÇ, M. Şükrü** - "Savaş Veren İnsanlar", Vatan g. ,  
14 Eylül 1962.
- , - ---- - "Uyanık İnsanlar Arasında", Vatan g. ,  
13 Eylül 1962.
- KORKMAZGİL, Hüseyin** - "Eleştirimsi: Açık Mektup", Barış g. ,  
26 Ocak 1972.
- KÖKSAL, Ahmet** - "Ahmet'in Kuzuları", Vatan g. , 16 Mart 1959.
- , ----- - "Yağmurdaki Kız", Papirüs d. , Şubat 1969.
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi** - "Samim Kocagöz'ün Yeni Romanı",  
Yeni İnsan d. , 1 Aralık 1964.
- KULUNYAR, Ümit** - "Selim İleri ile Konuşma", Gösteri d. ,  
1 Ocak 1984.
- KURDAKUL, Şükran** - "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yansıma d. ,  
Temmuz 1973.
- , ----- - "Samim Kocagöz ile Konuşma", Yazko-  
Edebiyat, Aralık 1982.
- , ----- - "Samim Kocagöz'ün Romanlarında Kurtuluş  
Savaşçıları", Türk Dili d. , Temmuz 1976.
- KUTLU, Şemsettin** - "Bir Münakaşaya Dair", Serveti Fünün d. ,  
29 Ekim 1942.
- KUTLUGİL, Orhan** - "Körfez", Pazar Postası g. ,  
10 Mayıs 1959.
- KÜLTÜR, İsmet** - "Bir Şehrin İki Kapısı", Yeni Asır g. ,  
28 Nisan 1948.

- MAKAL, Oğuz - "Samim Kocagöz ile Romancılığı Üzerine Söyleşi", Yazko Somut g. , 4 Kasım 1983.
- MEHTEROĞLU, Yurdakul - "Onbinlerin Dönüşü", Ulus g. , 26 Şubat 1958.
- Memet FUAT - "Onbinlerin Dönüşü I", Yeditepe g. , 29 Ocak 1959.
- Memet FUAT - "Onbinlerin Dönüşü II", Yeditepe g. , 28 Şubat 1959.
- MERAN, H. - "Ahmet'in Kuzularını Okurken", Yeni Ufuklar d. , Mart 1959.
- Milliyet g. , "Dil Bayramı Bugün Törenle Kutlanıyor", 26 Eylül 1968.
- - , "Dil Kurumu Armağanları Belli Oldu", 25 Eylül 1968.
- - , "Sayılı Günler", 2 Mayıs 1956.
- - , "Türk Dil Kurumu Armağanları Dağıtıldı", Derleyen: Ömer Atılâ, 27 Eylül 1968.
- Milliyet-Sanat Dergisi , "Orhan Kemal'den Samim Kocagöz'e (Mektup)", 26 Şubat 1979.
- - , "Sanatçılar Yeni Hükümetten Neler Bekliyor?", 1 Mart 1974.
- - , "Yaşamlarında 'İlk'lerle Sanatçılarımız", 11 Aralık 1978.
- MİNNETOĞLU, İbrahim - "Yeditepe'den", Hergün g. , 24 Ocak 1952.
- MUTLUAY, Rauf - "1970'de Roman ve Hikâye", Cumhuriyet g. , 4 Ocak 1971.
- , ---- - "Dört Cevap", Yeni Ufuklar d. , Nisan 1966.
- , ---- - "Yaz Okumaları", Cumhuriyet g. , 22 Temmuz 1976.
- , ---- - "27 Mayıs Umudu", Cumhuriyet g. , 9 Ağustos 1973.
- , ---- - "27 Mayıs Umudu II", Cumhuriyet g. , 16 Ağustos 1973.
- Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, Tekin Yayınevi, İstanbul 1976, s. 454- 455.
- - 1977, Tekin Yayınevi, İstanbul 1977, s. 71.

- NICOLAS, Michéle - " Fransızlar, Atatürk'ü ve Devrimlerini Her Zaman İlgiyle Karşılamişlardır", Milliyet-Sanat Dergisi, 1 Haziran 1981.
- ONGER, Fahir - "Bir Şehrin İki Kapısı", Edebiyat Dünyası d. , 15 Nisan 1948.
- , ----- - "Sığınak", Yirminci Asır g. , 20 Ocak 1947.
- O. S - "Benim Görüşüm: Dil Uzatma! " , Yeşil Gireson g. , 7 Eylül 1946.
- OZANSOY, H. Fahri - "Tellikavak", Son Posta g. , 15 Mayıs 1942.
- ÖZDEMİR, Emin - "Sam Amcayı Okurken", Pazar Postası g. , 16 Mart 1952.
- ÖZLÜ, Demir - "Günümüz Türk Romanı", Milliyet- Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1977.
- ÖZTÜRK, Asım - "'Gecenin Soluğu'ndaki Sıcaklık", Zeytin Ülkesinde Sanat g. , Haziran 1986.
- , ---- - "Samim Kocagöz 'Mor Ötesi'ni Anlatıyor", Gösteri d. , Ağustos 1987.
- PERİN, Cevdet - "... Yılan Hikâyesi", İstanbul Ekspres g. , 9 Ağustos 1954.
- , ----- - "Sam Amca ... ", Hafta g. , 1 Şubat 1952. Rapor g. , "Haberler", 1 Haziran 1956.
- REEL, Ahmet Hidayet - "Genç Hikâyeciler", Cumhuriyet g. , 30 Ocak 1950.
- SAVAŞCI, Fethi - "Bir İşçinin Not Defterinden: Samim Kocagöz", Dönem d. , Mayıs 1984. (Yeditepe d. , Mayıs - Haziran 1984).
- Ses d. , "Sinemanın Üçüncü Kötü Adamı Senih Orkan", Haziran 1962.
- SEVİNÇ, Erkan - "Samim Kocagöz ile 'Kırk Kuşağı'ndan Günümüze", Sanat Olayı d. , Ağustos 1987.
- SEYDA, Mehmet - "Kitaplar", Forum g. , 15 Temmuz 1964.
- SPIES, Otto - "Çağdaş Türk Edebiyatında Eğilimler- Akımlar", Zeitschrift für Kulturaustausch , Çeviren: Ahmet Arpad, Yeditepe d. , Eylül 1963.

- SPIES, Otto - "Tendenzen und Strömungen in der türkischen Literatur der Gegenwart", Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1962.
- , ---- - "Türk Edebiyatı", Das Parlament gazetesinden Çeviri: Kim d. , 4 Ekim 1960.
- , ---- - "Türk Edebiyatı II", Das Parlament gazetesinden Çeviri: Kim d. , 10 Ekim 1960.
- , ---- - "Türk Edebiyatında Türk Köylüsü", Die Welt des Islams d. , Çeviren: Bedii Ambarcı, Yeditepe d. , 15 Haziran 1955.
- Şahap Sıtkı - "Sam Amca", Akın g. , 16 Ocak 1952.
- - "Tellikavak", Serveti Fünun, 29 Ocak 1942.
- ŞENKÖKEN, Handan - "Memleket İçinde Sürgün", Cumhuriyet Kitap Eki, 20 Nisan 1990.
- Şimdilik g. , "Cihan Şoförü", 1 Haziran 1955
- Tan g. , "Gençlik Tiyatrosu", 6 Mayıs 1956.
- - , "Gençlik Tiyatrosunun Yeni Eseri", 2 Mayıs 1956.
- TANRIKULU, Kemal - "Bir Hikâye Müsabakası Dolayısı ile Sam Amca", Anadolu g. , 1 Eylül 1950.
- Tarık Dursun - "Hikâyeciliğimiz Üzerine...", Milliyet g. , 26 Mayıs 1970.
- - "Türk Yazarları", Milliyet g. , 26 Mart 1968.
- - "Yeni Yayınlar: Masalla Gerçek Arası", Milliyet g. , 28 Temmuz 1971.
- Tercüman g. , "Gençlik Tiyatrosu", 3 Mayıs 1956.
- TOPRAK, Ömer Faruk - "Tellikavak Münasebetiyle", İnkılâpçı Gençlik d. 31 Ocak 1942.
- , ---- - " ... Yılan Hikâyesi", Cumhuriyet g. , 24 Ekim 1954.
- TÖR, Nedim - "İstanbul Mektupları: Ressam ve Musikişinasları Kiskanmaya Başladık ...", Ulus g. , 29 Mart 1946.
- TUĞAL, Şükrü Halil - "Tetkikler: Bir Kitap ve Bir Hakikat", Dikmen g. , 1 Haziran 1942.
- TUMAY, Safter Melih - "Genç Nesil Antolojisi", Vakit g. , 9 Mayıs 1942.
- TUZCU, Mehmet Mümtaz - "Samim Kocagöz ile Küçük . Bir Söyleşi", Küçük g. , Şubat 1980.



- Türk Dili d. , "Kitaplar", Kasım 1968.
- , "Türk Dil Kurumu'nun 1968 Yılı Ödülleri",  
1 Ekim 1968.
- , "Öykü Nedir?", Temmuz 1975.
- , "Niçin Kurtuluş Savaşı Romanı", Temmuz 1976.
- Türk Edebiyatçıları Birliği Yıllık 1963, "Karıncalar", 1963.
- TÜRKOĞLU, Batuhan - "Söke'nin Toplumsal Yapısı", Yön d. ,  
11 Haziran 1965.
- UĞURLU, Nurur - "Orhan Kemal Ödülü Jürisi Üyeleri, Oylarını  
Hangi Esere, Niçin Verdiler? ", Milliyet - Sanat d.,  
31 Mayıs 1974.
- , ----- - "Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi", Yeni  
Ortam g. , 8 Ekim 1972.
- Ulus g. , "Devlet Ana Roman Ödülü Kazandı", 25 Eylül 1968.
- , "Onbinlerin Dönüşü", 6 Ekim 1958.
- , "Cihan Şoförü", 19 Haziran 1955.
- UYGUNER, Muzaffer - "Cihan Şoförü", Yenilik d. , Şubat 1955.
- , ----- - "Kocagöz'ün Son Romanı ve Öyküsü",  
Dönemeç d. , Eylül 1987.
- , ----- - "Samim Kocagöz'ün Öyküleri",  
Varlık d. , Şubat 1986.
- ÜRĞÜP, Fikret - "Amerika Mektubu: Sam Amca", Yeditepe d. ,  
1 Ocak 1955.
- Varlık d. , "Tellikavak", 15 I. Kânun 1941.
- , "Türk Dil Kurumu Ödülleri", Ekim 1968.
- Varlık Yıllığı 1962, "Soruşturmamız", Ekin Basımevi,  
İstanbul 1961, s. 177- 179.
- 1963, "Kısa Biyografyalar", Ekin Basımevi,  
İstanbul 1962, s. 486- 487.
- , -----, "Soruşturmamız", Ekin Basımevi,  
İstanbul 1962, s. 150- 152.
- 1977, "Toplu Soruşturmamız", Varlık  
Yayınları, 1977, s. 213- 215.
- Vatan g. , "Sayılı Günler", 9 Mayıs 1956.
- , "Sığınak", 5 Ağustos 1946.
- Vatan gazetesi Eki, "1953 Yılında En Çok Beğenilen  
Kitaplar", 3 Ocak 1954.

- YAMAÇ, Ziya - "Samim Kocagöz'ün Hikâyeleri: Tellikavak",  
Serveti Fünun, 5 Mart 1942.
- Yankı d. , "Alandaki Delikanlı", 21 Mayıs 1978.
- YAVUZ, Hilmi - "İzmir'in İçinde", Milliyet g. Sanat Eki,  
7 Eylül 1973.
- , ----- - "Türk Romanında Bürokrasi ile Hesaplaşma",  
Yeni a. d. , 1 Ekim 1973.
- Yazı g. , "Demokrasi Konusunda İlk Oturum", Kasım 1955.
- - , "Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması",  
Mart 1949.
- Yeditepe d. , "Gençlik Tiyatrosunda Sayılı Günler",  
1 Mayıs 1956.
- - , "Son Günlerin Sahne Hareketleri. Sayılı  
Günler", 15 Mayıs 1956.
- - , "Türk Dil Kurumu Armağanları", Ekim 1968.
- Yeni Asır g. , "Güzel Bir Eser", 12 Mart 1951.
- Yeni İstanbul g. , "Dünya Hikâye Müsabakası",  
24 Temmuz 1951.
- ----- - , "Türk ve Mısır Hikâyecilerinin Eserleri  
Almanca'ya çevrildi", 4 Kasım 1950.
- Yeni Ortam g. , "Samim Kocagöz'ün 'İzmir'in İçinde' Adlı  
Eseri Romanya'da Basılıyor", 21 Mart 1975.
- Yeni Sabah g. , "Sayılı Günler- Karikatür", Çizen: Altan  
Erbulak, 3 Mayıs 1956.
- ----- - , "Sayılı Günler-Samim Kocagöz'e (Karikatür)",  
2 Ekim 1957.
- ----- - , " Yeni Eser - Gençlik Tiyatrosunda",  
1 Mayıs 1956.
- Yeni Sanat d. , "Yaşam Öyküleri", Ocak 1980.
- Yenilikler d. , "Sığınak", Mayıs 1946.
- - , "... Sığınak Hakkında", Ağustos 1946.
- Yığın d. , "Sığınak", 1 Ekim 1946.
- Yirminci Asır g. , "Sam Amca", 6 Aralık 1952.
- Yön d. , "Sam Amca Hakkında", 4 Haziran 1965.
- Yücel d. , "İkinci Dünya", Eylül 1938.
- ZİYALAN, Nihat - "Ahmet'in Kuzuları", Salkım d. ,  
26 Mart 1959

## TEZLER

- BALKAN, Semra - "Samim Kocagöz- Romanları- ", Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. , 1972.
- BAYLAS, Asuman - "Samim Kocagöz- Öykücülüğü- " Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. , 1972.
- GÜRSOY, Ülkü - "Samim Kocagöz'ün Romanlarındaki Tipler", Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. , 1980.
- ÖZDEMİR, Asuman - "Samim Kocagöz'ün Romanları ve Romancılığı", Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi, D.T.C.F. , 1977.
- ÖZER, Sevim - "Samim Kocagöz'ün Romanlarında Tasvir", Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. , 1984.
- YARGI, Metin - "Samim Kocagöz'ün Yedi Romanınının Tahlili Hakkında", Hazırlanmakta Olan Bitirme Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1993.

## DİĞER KAYNAKLAR

## KİTAPLAR

- AKI, Niyazi - Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960.
- AKINCI, Gündüz - Abdulhak Hamid Tarhan, Ankara Üniversitesi  
D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1954.
- AKTAŞ, Şerif - Edebiyatıta Üslûp ve Problemleri, Akçağ  
Yayınları, Ankara 1986.
- , ----- - Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş,  
Birlik Yayınları, Ankara 1984.
- ANDAÇ, Feridun - "Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün  
Gelişimi", Gerçekçilik Yolunda, Cem Yayınevi,  
İstanbul 1989.
- , ----- - "Roman Eleştirisine Doğru: I ",  
Gerçekçilik Yolunda, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.
- ARIK, Remzi Oğuz - Milliyetçilik, Hareket Yayınları,  
İstanbul 1974.
- ATSIZ, Nihâl - Türk Ülküsü, Afşin Yayınları, Ankara 1973.
- Aydın İl Yıllığı 1967, Ticaret Matbaacılık, İzmir.
- AYTAÇ, Gürsel - Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler,  
Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.
- AYTÜR, Ünal - Henry James ve Roman Sanatı, Ankara  
Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1977.
- BEKİROĞLU, Nazan - Halide Edip Adıvar'ın Romanlarının  
Teknik Açısından Tahlili (Yayınlanmamış Doktora Tezi),  
Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Erzurum 1987.
- BORATAV, P. Naili - Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek  
Yayınevi, İstanbul 1969.
- BOURNEUR, Roland- Re'al QUELLET - Roman Dünyası ve  
İncelemesi, Çeviren: Hüseyin Gümüş, Kültür  
Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

- CARLAUI, J.C - J.C, FILLOX - Edebi Eleştiri, Çeviren: Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- ÇETİŞLİ, İsmail - Memduh Şevket Esendal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- DÜRDER, Baha - Roman Anlayışı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.  
Düşün Yayınevi - Sosyalizm Nedir?, Derleyen: Attila Tokatlı, İstanbul.
- ELIOT, Thomas Stearns - Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- EMİL, Birol - Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.
- FİNN, Robert P. - Türk Romanı, Türkçesi: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1984.
- FORSTER, E. M. - Roman Sanatı, Çeviren: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- GÖÇKÜN, Önder - Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987.
- GRİLLET, Alain Robbe - Yeni Roman, Türkçesi: Asım Bezirci, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989.
- GÜMÜŞ, Semih - Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- GÜNEY, Eflâtun Cem - Nasrettin Hoca Fıkraları, Varlık Yayınevi, İstanbul 1968.
- GÜNGÖR, Erol - Türk Kültürü ve Milliyetçilik, İstanbul 1975.
- KANTARCIOĞLU, Sevim - Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- KAPLAN, Mehmet - Büyük Türkiye Rüyası, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1969.
- , ----- - Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984.
- , ----- - Nesillerin Ruhu, Hareket Yayınları, İstanbul 1967.

- , ----- - Tefvik Fikret, Dergâh Yayınları,  
İstanbul 1987.
- , ----- - Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,  
Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- KAVCAR, Cahit - Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı,  
Kültür, ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- , ----- - Edebiyat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara 1982.
- KIYMAZ, Ahmet - Romanda Milli Mücadele, Akçağ Yayınları,  
Ankara 1991.
- KONGAR, Emre - "Demokrat Parti'nin İktidara Gelişi ve  
'Ölümcül' Hatası", Hürriyet Gösteri'nin Özel Eki,  
İstanbul 1984.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad - Manzûm Nasreddin Hoca Fıkraları,  
Hazırlayan: Atâ Çatıkkas, Üçdal Neşriyat,  
İstanbul 1980.
- KUNDERA, Milan - Roman Sanatı, Çeviren: İsmail Yerguz,  
Afa Yayınları, İstanbul 1989.
- LUKACS, Georg - Roman Kuramı, Çeviren: Sedat Ümran, Onur  
Basımevi, İstanbul 1985.
- MOCH, Jules - Sosyalizme Giriş, Çeviren: S. Hilâv.-  
D. Avcıoğlu, Özgün Yayın, İstanbul 1974.
- MORAN, Berna - Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem  
Yayınevi, İstanbul 1988.
- , ----- - Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim  
Yayınları, İstanbul 1987.
- , ----- - Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2,  
İletişim Yayınları, İstanbul 1990.
- MUTLUAY, Rauf - 100 Soruda Türk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi,  
İstanbul 1981.
- MÜFTÜOĞLU, Mustafa - Çankaya'da Kâbus (3 Mayıs 1944),  
İstanbul 1977.
- ÖNERTOY, Olcay - Halit Ziya Uşaklıgil, Ankara Üniversitesi  
D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1965.

- POSPELOV, Gennadiy N. - Edebiyat Bilimi I, Çeviren: Yılmaz Onay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984.
- , ----- - Edebiyat Bilimi II, Çeviren: Yılmaz Onay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1985.
- Renkli Büyük Türkiye Ansiklopedisi, Yazır Yayınları, İstanbul.
- SAKHAROV, Andrei - Memleketim ve Dünya, Türkçesi: Ferda Koray, Altınok Matbaası, 1976.
- SARICA, Murat - 100 Soruda Siyasî Düşünce Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.
- STEVIĆ, Philip - Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi - "Romana ve Romancıya Dair Notlar", Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969.
- TAŞ, Fahri - Sait Faik Abasıyanık, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- TEKİN, Mehmet - Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989.
- TOKER, Şevket - Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1990.
- TUNCER, Hüseyin - Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.
- TÜRKEŞ, Alparslan - 1944 Milliyetçilik Olayı, Kutluğ Yayınları, İstanbul 1976.
- UÇ, Himmet - Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Şahıslar (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır 1991.
- UTURGAURİ, Svetlana - Türk Edebiyatı Üzerine, Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.
- WELLEK, R. - A. WARREN, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

- YAKAR, Aytekin. - Türk Romanında Milli Mücadele, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1973.
- YAVUZ, Hilmi - Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, Ankara 1977.
- YILMAZ, Durali - Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

#### SÜRELİ YAYINLAR

- ANDAÇ, Feridun - "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", Varlık d. , Aralık 1990.
- ATAÇ, Nurullah - "Romancılarım", Varlık d. , Ağustos 1959.
- ATOK, Oğuz Kâzım - "Romanımızda Atatürk Aşaması", Varlık d. , Kasım 1976.
- BİRKIYE, Atilla - "Romancı ve Betimleme", YAZKO Edebiyat, Eylül 1983.
- Cumhuriyet g. , Bilim- Teknik Eki, "Bilim Akademisi ve Makale Teşvik Yasa Tasarıları", 20 Şubat 1993.
- DARAGO, Reşat Nuri - "Genç Romancılarımız", Varlık d. , Ağustos 1959.
- DOĞAN, Mehmet H. - "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", Türk Dili d. Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Temmuz 1976.
- ERHAT, Azra - "Dergilerde 'Aydın' ve 'Roman' Konusu", Varlık d. , Kasım 1981.
- GÜNYOL, Vedat - "Din ve Romanlarımız", Yeni Ufuklar d. , Nisan 1971.
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer - "Hikâye ve Roman", Varlık d. , Mart 1953.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi - "Romana Dair Bazı Hakikatler", Varlık d. , Ağustos 1946.
- İLHAN, Atilla - "Roman Roman Diyoruz Ya! ", Varlık d. , Temmuz 1965.



- KAHRAMAN, Hasan Bülent - "Türk Roman ve Öyküsünde Betimleme", YAZKO Edebiyat d. , Eylül 1983.
- KANDAŞ, Kemal - "Roman", Varlık d. , Ocak 1978.
- KANSU, Ceyhun Atuf - "Kurtuluş Savaşı Öğretisi", Varlık d. , Kasım 1968.
- , ----- - "Ulusal Kurtuluş Savaşı Üzerine", Türk Dili d. Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Temmuz 1976.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri - "Roman Üzerine Mektup", Varlık d. , Mayıs 1952.
- KAVCAR, Cahit - "Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü", Türkoloji Dergisi, C: V, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1973.
- , ----- - "Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma", Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Ankara 1976.
- KORKMAZ, Ramazan - "Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elazığ 1990.
- KÖSEMİHAL, N. Şazi - "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, İstanbul 1966.
- MUTLUAY, Rauf - "1977'de Roman ve Hikâyemiz", Varlık Yıllığı 1978, Varlık Yayınları, İstanbul 1978.
- , ----- - "Kurtuluş Romanları", Cumhuriyet g. , 4 Ocak 1976.
- , ----- - "Önyargılarla Roman", Cumhuriyet g. , 2 Mayıs 1976.
- , ----- - "Türk Romanının Değeri", Cumhuriyet g. , 30 Ocak 1973.
- NAYIR, Yağar Nabi - "Edebî Terbiye", Varlık d. , 15. Temmuz 1940.
- , ----- - "İki Türü Romanca", Varlık d. , 1 Temmuz 1952.

- NAYIR, Yaşar Nabi - "Romansız Edebiyat", Varlık d. ,  
1 Mart 1951.
- ÖZDEMİR, Emin - "Romanımızda Kurtuluş Savaşı", Varlık d. ,  
Ağustos 1976.
- ÖZKILIÇ, Osman Fuat - "Roman Üstüne Notlar", Türk Dili d. ,  
Eylül 1990.
- TOPRAK, Ömer Faruk - "İki Nokta", Yeni Ufuklar d. ,  
Ağustos 1956.
- Türk Dili, Okunuşunun 50. Yılında Söylev Özel Sayısı,  
Kasım 1977.
- ----, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Temmuz 1975.
- ----, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı,  
Temmuz 1976.
- TÜTENGİL, Cavit Orhan - "Yazarın Sorumluluğu", Varlık d. ,  
1 Şubat 1953.
- UÇ, Himmet - "Kiralık Konak Romanında Seniha'nın  
Psikanalizi", Yeni Forum d. , Ekim 1989.
- , ----- - "Kiralık Konak ve Bakış Açısı", Yeni Forum  
d. , Nisan 1990.
- , ----- - "Peyami Safa'nın Küçük Hikâyelerinde Bakış  
Açısı Problemleri", Dolunay d. , Eylül 1987.
- Varlık d. , "Öykücülüğümüzün Sorunları Özel Sayısı",  
Aralık 1981.
- YAVUZ, Hilmi - "Betimleme ve İdeoloji", YAZKO Edebiyat  
d. , Eylül 1983.
- YETKİN, Suut Kemal - "Roman Üzerine", Varlık d. ,  
Şubat 1957.
- YÜCEL, Tahsin - "Roman Gerçeği", Varlık d. ,  
15 Ağustos 1959.
- , ----- - "Roman ve Bilim", Varlık d. , Temmuz 1976.
- , ----- - "Roman ve Yaşam", Türk Dili d. , Ocak 1975.



**E K L E R**

EK: I

**SAMİM KOCAGÖZ'LE İLK GÖRÜŞME**  
**(23 Ekim 1991 Kargıyaka/İZMİR)**

- Sayın Samim Kocagöz, sorulara çocukluk yılları -  
nızdan başlamak istiyorum. Milliyet- Sanat Dergisinde  
(11 Aralık 1978) yaşam öykünüzü verirken, çocukluk  
yıllarınızda Tefik Fikret'in etkisinden söz ediyorsunuz?  
Bunu biraz açıklar mısınız?

- Fikret... Annem çocukluğumda bana ezberletirdi  
Fikret'i. Misafirlerine okurdum, hatta... Annemin, babamın  
oldukça iyi bir kitaplığı vardı. Ben ilkokulu bitirdiğim  
zaman, iki sene bütün Türk edebiyatını okudum, eski harf -  
lerle. Çünkü, ben ilkokulun son sınıfındayken şeyler,  
harfler... Çok artırdı benim okumamı, bu değişiklik. İzmir  
Erkek Lisesi'nin o zaman orta kısmı da vardı. Orta kısmın-  
dan başladım, altı yıl yatılı, bitirdim liseyi... Annem  
Fransızca biliyor, resim yapıyordu. Hatta, ilkokul son  
sınıftayken, işte harfler değişince babama ve bana yeni  
harfleri annem öğretti.

- Fikret'ten başka kimlerden etkilendiniz? Kimler  
etkiledi sizi?

- Ziya Gökalp etkiledi tabii. Ömer Seyfettin de  
hikâyeleriyle. O zaman, çöken Osmanlı İmparatorluğu'nda,  
ümitsizliğe düşen aydınları harekete geçirmek için, Pembe  
İncili Kaftan'ı yazmıştır. Topuz'u yazmıştır, Diyet'i  
yazmıştır. Yani biz böyle bir milletiz diye yazmıştır.

- Hikâyeci, romancı olarak tanınıyorsunuz. Şiirle  
hiç uğraştınız mı?

- Şiiri, ortaokuldayken yazardım. Hatta, yatılı  
okuldan arkadaşım Erdem Çıplak vardı. Benim şiirlere

hayrandı. Fakat... (Bu sırada Kocagöz'ün eşi ile ilgilenen Hatice Hanım geliyor. Yazar bu sebeple, eşi Sevinç Hanımın rahatsızlığından sözediyor) Onun da hastalığı çok şey .. İki senede, bir buçuk senede düzelir dediler. Kemik iliği kan yapmıyormuş. 45 kiloya düştü. Her ay halsiz kalıyor. Kan vermek icap ediyor... Evet, ortaokuldan sonra şiir yazmadım. Ta 1933'te Abdülhak Hâmid öldüğü zaman ona bir şiir yazdım. Bir yerde yayınlandı. Yayınlandı ve baktım ki kıvıramıyorum, bırakıverdim. Yani ona yeteneğim yok. Şiire yeteneğim yok. Ama çok severim şiiri. Gençliğimde, bir okuduğum şiir hemen aklımda kalırdı. Ezberleyebilirdim. Hatta bir kavgamız oldu fakültede, Ahmet Hamdi Tanpınar'la. Tezim için... Neyse ben o kitabı vereyim. O kitabın foto - kopyasını alın barî. Çocukluğumdan başladım, kasabamı yazdım. Ailemi yazdım. Sonra da lisede bulunduğum yılları, öğretmenliğimi.. İstanbul'a gittiğimde üniversitedeki öğretmenlerimi yazdım. Sonra Sait Faik'le birlikte, Sabahattin Ali'yle birlikte, Halide Edip'le birlikte diye ayrı ayrı bölümler var. İyi bir kitap.. Tâ Giresun'dan, Bafra'dan mı nereden kitapçılar bana: "kitabınız çıkmış nerden buluruz" diye mektup yazıyorlar. İstanbul'dan, şurdan burdan. Ben de diyemiyorum ki böyle böyle olmuş. Çıkacak! Eylülde, ekimde çıkacak diyorum. Bunun ikinci cildi de var. Dolapta duruyor. Orda askerlik ve 12 Mart anıları var. Onları yayınlamadım daha...

- Biyografinizin verildiği eserlerde, 1942'de İsviçre- Lozan'a gittiğiniz belirtiliyor. Tahir Alangu'nun Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman adlı eserinde belirt - tiğine göre, amacınız halk bilimi dersleri almak iken, sanat tarihi dersleri almak durumunda kalıyorsunuz. Bunu anlatır mısınız?

- Evet... Dil öğrenmek için gittim aslında. Dili öğrendikten sonra da, sanat tarihi dersine devam etmeye

başladım. Epeyce uzun oldu. Savaş da bitmişti. Savaş bitince askerliğin geldi dediler, çağırdılar. Son on beş - yirmi gün daha kalsaydım lisansiye olacaktım, sanat tarihinden... Olmadı.

- Milliyet- Sanat Dergisi'ndeki (11 Aralık 1978) açıklamanızda, dönüşte askerlik için Giresun'a gittiğini - zi, yazdığınız Karadeniz hikâyeleri yüzünden, bazı sorunlarla karşılaştığınızı belirtiyorsunuz. O günleri anlatır mısınız?

- Evet... Orda askerdim. Fındık Yaprakları hikâyem orda yazılmıştır. Askerdeyken yazılmıştır. Vatan gazetesinde çıktı. O zaman tam seçim sırasıydı. Hiç unutmam, Musa Kâzım adlı bir milletvekili, Halk Partisi'nden, etrafında adamlarıyla beraber geldi. Alay kumandanına beni şikâyet etti. Bu dedi, Giresun'a hakaret etmiş. Giresun'u batırmış. Komünistçe bir eser filan diye.. Alay kumandanı derhal beni tevkif ettirdi. Ben affedersiniz, aşüfte demişim Giresunlulara.. Nereden nereye efendim öyle. Bir edebiyat var bir yerde, diyorum ki, güneş Karadeniz'e batar - ken Giresun bir aşüfteyi andırıyordu. Vay efendim.. Giresunlulara or.... demişim. Sonra, akli başında bir yüzbaşı hakim vardı. Hadi ya dedi, böyle bir maskaralık olmaz...

- Askerlik bittikten sonra yine Alangu'nun belirttiğine göre, 1948 yılında üniversiteden arkadaşınız Sevinç Hanım'la evleniyorsunuz ...

- Evet... Kızkardeşimle beraber o da Amerikan Koleji'nde okuyordu. Ben ikinci sınıfa geçmiştim. Kızkardeşimle beraber fakülteye İngiliz filolojisine geldiler. Halide Edip Hanım'ın yanına. Ondan sonra tabii aradan zaman geçti. Ben, İsviçre'ye gittim, askerlik yaptım. O da burda öğretmenlik yapıyordu. Evlendik. 1950'de görülen

lüzum üzerine işine son verildi, benim yüzümden. Hani, efendisine kızıp uşağını döğmek gibi bir şey. Sonra, Nümune Kız Koleji açıldı. Burada on sekiz yıl öğretmenlik yaptı. Oradan emekli oldu...

- Çocuklarınız...?

- İki oğlum var. Birisi mimar, birisi hukukçu. Fadıl ve Şükrü. Şükrü büyük. Mimar olan Şükrü.

- Hikâye ve romanla ilgili bazı sorularım var. Sayın Kocagöz, Türk Dili Dergisi (Temmuz 1976)'nde yapılan röportajda konuyu temel olarak gördüğünüzü belirtiyorsunuz. Sonra, yapı ve kurgu gelir diyorsunuz. Bunlardan başka önem verdiğiniz noktalar nelerdir?

- Konudan sonra kişiler gelir. Sonra bir de konunun geçtiği yöreyi iyi canlandırmak gerekir.

- Yazdığınız eserler arasında, fikir bakımından herhangi bir farklılık var mı?

- Yok... Hiç bir ayrılık yok. 1939'da çıkan, Yarıntı hikâyem. Yarıntı'dan bugüne aynı çizgiden gittim. Romanla - rım, öykülerim dönem dönemdir. Yani dönemleri alır yansıtır.

- Nasıl yazıyorsunuz? Konularınızı arar mısınız?

- Hayır! Konular bana çarpar. Ama hep kafamdadır. Yani bu konu öykü olur mu, bu konu roman olur mu, diye düşünürüm.

- M. Baydar'la yaptığınız röportajda (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, İstanbul 1960, s. 124), sizi yazıya sürükleyen sebebin "sosyal endişe" olduğunu söylüyorsunuz. Bu konuda açıklama yapar mısınız?

- Beni yazı hayatına sürükleyen sosyal endişedir tabii. Şimdi... Fizik meselesi.. Yaratıcı gücüm var da şimdi fizikî gücüm yetmiyor. Sizinle böyle otururken bile zor konuşuyorum. Dikkat ediyor musunuz, bazı şeyleri unutuyorum. Bu geçirdiğim rahatsızlıktan dolayı, onun için...

- Romanlarınızın çoğunda olaylar ön plânda, romanda olayların, yaratılan kişilerin üstüne çıkması, yani olaya kişiden fazla önem verilmesi, sizce kusur sayılır mı?

- Niye kusur sayılsın. Biz.. Olayların içinde insanlar yaşıyoruz. Toplum halindeyiz, toplumu ele alacaksın, sonra insanı ele alacaksın. Bir kişinin bunalımı beni hiç ilgilendirmez. Bu, kendi şahsî bunalımıdır, kişiseldir. Halbuki toplumun bunalımı, toplumun yolda kalması demek olur. Kişiler her zaman ölür yolda kalır, ama toplum yürür.

- Köy ve köylü konulu eserlerde anlattıklarınızla, yaşadıklarınız arasındaki ilgiden sözeder misiniz?

- Bütün çiftçilerle, Ege çiftçileriyle özet olarak, başbağaydım, yanyanaydım. Bir tarla içindeydim ben. Babam bana toprak verdiği zaman, Ziraat Bankası'ndan taksitle şey aldım, Ferguson marka bir traktör aldım. Kendim de çift sürdüm, çalıştım. Konuyu çerçeveleyecek ayrıntıları gözlemek de lâzım.

- Sanat hakkındaki düşüncelerinizi açıkla mısınız? Sizce, bir sanatçıda hangi özellikler bulunmalıdır?

- Önce sanata yeteneği olacak insanın. Meselâ roman yazmaya, şiir yazmaya... yeteneği olacak. Ama bu romanı, şiiri yazmak için toplumu ele alacak. Kendi içinde yaşadığı toplumu. Bunun için de bu toplumu anlatan kendinden



önceki yazarları bilecek, Türk edebiyatını bilecek en azından. Onu bilmezse şey yok.. Yetenek hiç bir işe yaramaz. Önce yetenek. Sonra bilgi, sonra çalışma. Bu yeteneği kullanabilmek için, bilgi edindiği zaman, bunu ortaya koymak için de uzun çalışması lâzım. Sabırla çalışması lâzım.

- Sanatçı olmak isteyen gençlere yardım ediyormusunuz? Bu alandaki çalışmalarınızdan bahsedermisiniz?

- Evet. Fakir Baykurt meselâ... Mahmut Makal gibi notlar yazmış, bana geldi. Ben dedim ki, bunların Mahmut Makal'inkinden farkı yok. Sen bunları öykü yapabilirsen dedim. Öykücü olursun dedim. Öyle yaptık. İlk hikâyelerini de Yeditepe ortaklığım sırasında bastırdık. Yani gençlere yardım ederim. Haftada bana böyle sizin gibi üç dört öğrenci geliyor, dergi gönderiyorlar. Yalnız bazıları da asabımı bozuyor. İki üç sene evvel..."Atatürk de kim" dedi, geldi bir delikanlı, buraya oturdu. Ben de çok kibar adamımdır, nazik adamımdır ama..."İşte kapı oğlum.. Atatürk'ün Söylev'ini oku ondan sonra gel" dedim.

- Edebiyatın eğitime katkısı konusundaki fikirlerinizi öğrenebilir miyiz?

- Edebiyatın eğitime katkısı... Okumayan insan, doğru konuşamaz, doğru bir yazı yazamaz. Aaa... Bakın bir anım oldu, 1960'tan sonra. O ihtilâlden sonra bana, İzmir Devlet Konservatuvarı'nda edebiyat tarihi, yok tiyatro tarihi hocalığı verdiler. Tiyatro tarihi hocalığı yaparken, sonradan edebiyat dersinin hocası gitmiş... Çocuklara edebiyat dersi de veriyordum. Baktım hiç beni dinlemiyorlar. Kendi hallerindeler, bilmem nedeler... Ben uğraşıyorum. Meselâ, bir konuyu yazıp çoğaltıp veriyorum ellerine.. Yine ilgilenmiyorlar. Ee dedim siz nasıl önem vermezsiniz.. Dediler müzikçi olacağız, bunlarla alâkamız yok. Öyle mi dedim, çıkarın birer kağıt kalem. Çıkardılar. Şimdi hepiniz

dedim mezun oldunuz. Piyanoda, kemanda, şunda, bunda... Devlet Senfoni Orkestrası'na girmek istiyorsunuz. Birer dilekçe yazın dedim. Şaşırdılar kaldılar.. Yaa dedim, işte mesele bu. Türkçeden kasıt doğru okumak, doğru yazmak, edebiyattan da doğru düşünmek, birşeyler anlatabilmek.

- Sanatçı olarak, en beğendiğiniz roman ve hikâyeleriniz hangileridir?

- Koca Öküzün Ölümü, Sam Amca... Ona benzer çok güzel hikâyeler var. İzmir'in İçinde üzerinde çok çalıştım. 1963'te başladım, 1970'te bitirdim. Hatta 70'ten sonra 12 Mart'ta bizi şeye götürdüler: Davutpaşa Kışlası'na. Yaşar Kemal, Muammer Aksoy, bütün profesörler, sendikacı - lar... Hepimizi bir ay orada tuttular, kapattılar. Ama niçin kapattıklarını söylemeden, mahkemeye vermeden tekrar salıverdiler.

- Çocuklar için yazdığınız bir hikâye kitapçığınız var. Çocuklar için yazma isteğinizin kaynağı nedir?

- Hep istedim, her zaman istedim. Fakat, büyükler için yazdığım şeyler çok vaktimi aldığından, yazamadım. En sonunda, bir seferinde, kardeşim Halil'e özendim. O çocuklar için çok yazmıştır. Ben de bu "Zarakanat"ı yazdım.

- Telefondaki Küçük Kız hikâyesi yaşanmış bir olay mı?

- Yaşanmış bir hikâyedir, evet.

- Göçmen Hüseyin hikâyesi...?

- O da yaşanmış bir hikâyedir.

- Simon Pépéta'yı nasıl yazdınız? Yabancı bir mekân...?

- Sembolik bir hikâye. Çok Güney Amerika hikâyesi okuduğumdan, Amerika'yı gözümde canlandırabildim. Sonra, o sinemaların da faydası oldu, canlandırmada. Eee.. Bize uygulanabilen bir konu.

- Biraz da oyunlarınızdan bahsedebilir miyiz? Alangu'nun belirttiğine göre, sadece Sayılı Günler sahne - lenmiştir, değil mi?

- Evet. Sayılı Günler.. 1957'de sanıyorum. İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu'na oynandı. Avni Dilligil sahneye koydu. Ondan sonra yazdığım oyunlar... Oynanmadı.

- Mehmet Başaran'ın, "Samim Kocagöz'ün Evinde" adlı yazısında belirttiğine göre (Varlık d. , Eylül 1986), Kalpaklılar romanınızı da oyun haline getirmişsiniz. Bu nasıl oldu Sayın Kocagöz?

- Evet. Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan istendi.. Bana kağıt geldi, sözleşme geldi. Sözleşmeyi imzaladık, bilmem ne yaptık. Afişe de yazdılar, bu yıl oynanacak oyunlar arasında. Oynamadılar. Onu diyecektim, gösterecektim. Oyunlar var fakat, demin belirttiğim hariç, hiç biri oynanmadı. Neden oynanmadı. Ben ters bir adamım onlarca.. Ortaya çıkarılacak adam değilim yani. Bu da bana çok engel oldu. Şimdi ne komünizm kaldı ne sosyalizm kaldı..

**Neydi soru?.**

(Romanınız Kalpaklılar'ın oyun haline getirilmesiyle ilgiliydi..) Oyun... Evet. Cüneyt Gökçer'le biz askerde beraberdik, arkadaşık. 1957'de mi ne o devlet tiyatrosu müdürü oldu. Götüreyim bari dedim, bir oyunumu. Hani iyi bir oyun götürdüm. Ondan sonra çok çok üzüldüm. Türk Dil

şeyi.. işte toplantıları vardı. Bir gece arkadaşlarla tiyatroya gidiyoruz. Karşıdan Cüneyt geliyor. Beni görünce sokağa saptı. Yukardan emir geldi, olmaz diye, ama bunu bana arkadaşça açık açık söyleyebilirdi... Her zaman bu çeşit zorluklarla beni şeye bırakmışlardır. Fındık Yaprakları'ndan dolayı bir hafta, kapıda süngülü asker, Giresun'da hapis kaldım. Ordan çıktık geldik. Başka şeylerden her kitabıma birşey çıkardılar. Soruşturma açtılar. Hatta şey.. Bir Karış Toprak için de soruşturma açtılar. Nurettin Şazi Kösemihal, profesör, vefat etti. Ona vermişler kitabı, bilirkişi diye. O da demiş ki, yörükleri çok güzel anlatmış, derslerimde yararlandım demiş. Böyle rapor vermiş. Böylece kurtulabildik.

- Ödüller kazanmış bir sanatçı olarak, ödül için neler düşünüyorsunuz?..

- Ödülleri çok zor kazandım. Yedi kitabım çıktıktan sonra, Türk Dil Kurumu ödülü verdiler, Yağmurdaki Kız'a. Eski Toprak, Orhan Kemal Ödülü alıyor. Dil Derneği plâket verdi. İzmir Belediyesi, İzmirli saydığı için bir plâket verdi.

- Sanatın diğer bir dalı olan müzikle uğraştınız mı?

- Annem ud çalardı. Babama da öğretti.. Dinlemeyi severim de hani hiç bir kabiliyetim yok. Resim desem cetveli koyup doğru düzgün çizgi çizemem. Şeyde.. müzikte de kulağım vardır biraz. Meselâ annem bana makamları öğretiyim filan, dedi. Bak dedi, nihavent makamı vals temposun dadır, dedi. Onu unutmam. Bir yerde çalsa hemen bu nihavent derim. Ama şey.. Gerek İsviçre'deyken, gerek İstanbul'dayken -şimdi gidemiyorum, bu hastalıktan dolayı- konserlere giderdim. Konserleri, Mozart'ı çok severim. Hemen anlarım hangi şeyin olduğunu, hangi bestecinin eseri olduğunu. Çalarken çıkartabiliyorum. Bu kadar...

- Sizi çok yordum...

- Ah! Teşekkür ederim. O hastalık gelmeseydi iyi olacaktı. Ben bir iki sene daha çalışabilirdim. Şimdi odaya gidip yazı yazamadığıma üzülüyorum.

- Şu sıralarda üzerinde çalıştığınız herhangi bir eser var mı?

- Yeni bir roman üzerinde çalışıyorum. Osmanlı Osman Bey adını taşıyor.

- Bu eseriniz de gene aynı çizgide mi? Bu romanda neyi amaçlıyorsunuz?

- Onda yine aynı çizgideyim. Ege'deki, Anadolu'daki yani bizim yöredeki toprak sorunu... Meselâ benim dedem. Yedi kuşak evvelki mezarları var. Padişah, dedelerimden birini müsellim olarak göndermiş, yani âyândan vergileri teslim alıcı olarak göndermiş. Bir toprak vermiş, Menderes'in alt tarafı senin demiş. Menderes'in üst tarafı da İlyasoğullarının. Yedi kuşak evvelden bizim o topraklara gelmişler. Sonra, 1956'da toprak kanunu çıkmış, tapulama kanunu çıkmış, tapulamışlar üstlerine toprakları. Dedemin, yirmi beş bin dönüm filan bir tarlası vardı. Beş çocuğu vardı, beşe bölündü. Ondan sonra kardeşi vardı. Kardeşine de bölünüp verildi. Velhasıl bölüne bölüne bana beş yüz dönüm kaldı. Benim iki oğlum var. Onlara iki yüz elliser dönüm düşecek. Bu toprak sorunu çok tuhaftır. Torunlarım olursa, hiç bir şey kalmayacak. Parça parça bölünüyor. Ama İngiltere'de böyle değil ki... Büyük oğuldan, büyük oğuladır. Lord olur, büyük oğul. Küçükler lord olamaz. Malikhaneleri muhafaza ederler. Ben de babam gibi düşünüyorum. Bu ağalığa, eşraflığa karşıydı. Ben de öyle. Karşıyım ama, adil bir toprak reformu lâzım o da bölünmemek şartıyla. Şimdi, yirmi dönüm yirmi beş dönüm köylüye toprak

vereceksin. Beş çocuğu var, beşer dönüm kalıyor. Onların da çocukları... Yine elden çıkıyor. Bu sefer yine büyük para sahiplerinin elinde toplanıyor. Toprak sorunu aileden nasıl gelmiş, nasıl gitmiş. Yani aileyi anlatıyorum. Konusu asıl toprak sorunu olacaktı. Belki bundan sonra çalışabilirim... Bilmiyorum.

- Görüşmeyi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederim. Sağ olun!

- Bir şey değil kızım.

- Sorular bu kadar. Sizin son söz olarak söylemek istediğiniz bir mesaj veya açıklamanız var mı?...

- Bana çok haksızlık yapıldı. Bunu söylerim: Yani bana çok haksızlık yapıldı.

23 Ekim 1991  
Karşıyaka/İZMİR

SAMİM KOCAGÖZ'LE İKİNCİ GÖRÜŞME  
(24 Şubat 1993 Karşıyaka/İZMİR)

- Sayın Kocagöz, eserlerinizi inceledim. Bu alanda sorular sormak istiyorum. İkinci Dünya adlı eserinizde bazı imlâ kusurları var. Özellikle ikilemeler arasına virgül konulması ve dilde, anlatımda görülen karışıklık dikkati çekiyor. Bu 1940'lı yıllardaki bir uygulamadan mı kaynaklanıyor, yoksa?

- Hayır! Öyle değil! Nerde yanlışlık oldu. Ben onu eski harflerle yazdım. Eski harfleri dizilenler öyle dizmiş. Onbinlerin Dönüşü'nde ve İzmir'in İçinde'nin ilk baskısında da bu tür yanlışlar var. Meselâ gelebilirim yazılırken eski harflerle yazdım, dizilirken ayrı dizilmiştir. Bir Şehrin İki Kapısı'nı da düzelttim ikinci baskıda. Fethi Naci de İzmir'in İçinde'yi ilk baskısından okuyup imlâ yanlışları bulmuş. Bu da eski harflerle yazmış olmamdan gelen bir şey... İmlâ yanlışları öyle bir şeydir ki, düzelticinin vazifesidir, matbaada kitap basılırken... şeylerde, yabancı şeylerde düzeltmenler vardır. İmlâ yanlışlarını düzeltir. Yazar için dil amaç değil araçtır.

- Oyunlarınızı yayınlamamışsınız. Sadece, Yağlı Kız'ı Türk Dili dergisinde yayınlamışsınız. Onu gördüm... Anılarda sözü geçen öteki oyunların özelliğini bilmiyorum. Bunları görebilir miyim?

- On tane oyunum var. Oynanmayan şeyin yayınlanmasını pek mânâsız buldum. Meselâ, Mahir Canova Islak Ekmek diye bir oyunum için bunu sahneye korum dedi. Bunu Cüneyt Gökçer'e götür dedi... Götürdüm. Beğendik diye boynuma sarıldı. Fakat sonra... Sahnelenmedi.

- Oyunlarınızın ismini sayabilir misiniz? Oyunları -  
nızdan biriyle ilgili anılarınızda ilginç bir olay var.  
Sırmalı Çıkmazı'ydı herhalde?

- Evet. Sırmalı Çıkmazı, Mahallenin Namusu diye çık-  
tı, başkasının eseri gibi. Oyunlarımı size göstereyim...  
Kalpaklılar'ı oyunlaştırdım.. Aramızda Biri Var; Çok güzel..  
bir oyundur. Yedi Uyur, Islak Ekmek, Yaşlı Kız, Soğan Başı..  
Yedi Uyur'da yedi tablo halinde, yüz yıl uyuyup uyanan yedi  
uyuru anlattım: Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Teber -  
nuş, Şazenuş, Kefeştatayyuş, Kıtmir de köpekleri.  
Soğan Başı bir komedidir. Bir de Sarı Zarf diye bir oyunum  
vardı. Ulvi Uraz öldü, kayboldu. Ulvi Uraz'la birlikte  
 oynayacaktık. Öldükten sonra eşi Selçuk Hanım'a mektup yaz-  
dım, oyunlarımı geri yollayın diye. Şey dedi, 'Ulvi Uraz'ın  
tiyatrodaki dolabı vardı. Dolabın kilidini kırmışlar,  
içini boşaltmışlar dedi. Oyun da gitti arada.

- Oyunlarınızı yayınlamayı düşündünüz mü?

- Oyunlara kadar o kadar çok yayınlanacak kitap var  
ki!... Kitap basmak o kadar zor ki... Eski Toprak altı ayda  
tükendi. Tekrar basmaya korktu Cem Yayınevi... Elimizde  
kalır diye..

- Edebiyata girişiniz Yarıntı adlı hikâyeniz  
vasıtasıyla oldu, değil mi?

- Evet! İlk yazım 1933'te Atatürk'ü görmeye gittiğim  
zaman yazdığım yazıdır, fakat asıl edebiyata girişim Yarıntı  
ile olmuştur.



- Romantik aşk hikâyesini anlatan İkinci Dünya romanı...?

- Onu lisede iken yazdım. Onu saymıyorum bile. Çünkü bir gençlik hevesi, yazı yazma hevesidir o.

- Sonraki romanınızda, bir kasabayı anlatıyorsunuz. Bir Şehrin İki Kapısı adlı bu eserinizde kahramanlardan Mustafa'nın dayısı ile anılarınızda anlattığınız babanız Şükrü Bey'in benzerliği şaşırtıcı... Özellikle de politika-  
dan çekilişleri?..

- O meslek sırrı ama, babamdı.

- Bir de aynı eserde yer alan saat hikâyesi, hikâye kitabınızda da yer almaktadır...?

- O rahmetli anneannemin saatidir. Boynuna asılı saati vardı incili. Duvar saati vardı. Duvar saati, dedemden kalma yetmiş yıllık saat.. İki saatte- üç saatte bir durur, anneannem gider onu çalıştırırdı. Onu unutmadım ben, ölünceye kadar... Ama o saatin işlemediği onun için geçmişle gelecek arasında bir bağıdı.. Yani onu anlatmak istedim.

- Yılan Hikâyesi romanınız için, Mustafa Baydar'ın Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar kitabında: "Benim Yılan Hikâyesi bir olurdu bir olurdu ki ama günâhlar bırakmadı" diyorsunuz. Nedir bu günâhlar..?

- Bu günâhlar Söke'deki ağalar.. Çünkü, Bafa gölü tamamen bir kişinin tapusu altındaydı. Onu ta benim romandan yirmi sene sonra kamulaştırdılar. Ordaki ağalar beni Söke'ye sokmuyorlardı, bu romanı yazdıktan sonra. Yazarken de müthiş baskı altındaydım. Şimdi adam gölde adam

öldürüyor, mahkeme ispat edemiyor, kaçak çünkü. Bunu ben nasıl ispatlayayım. Günâhlar o. Ağalardan birine rastladım "üle" dedi, "senin benim malımda gözün mü var" dedi. Benim gözüm yok, halkın gözü var dedim.

- Ekmek belâsına ırgatlık yapan, başak toplayan insanları anlatıyorsunuz. Bir ağa çocuğu olduğunuz her fırsatta belirtilir. Zaman zaman çelişki gibi değerlendirilen bu konuyu anlatır mısınız? Aç, sefil insanları nasıl anlattınız?

- Gördüğüm şeyleri yazdım. Görmediğim şeyleri yazmadım. Ben çiftçilik yaptım, uzun seneler köylülerle temasım oldu. Hepsini ayrı ayrı bilirim. Bunu şöyle izah ediyorlar: Bir toplantıda Şükran Kurdekul konuşmasında dedi ki "Kocagöz, sınıfına ihanet etmiştir, içinden çıktığı sınıfına ihanet etmiş, halktan yana olmuş, işçiden yana olmuş, köylüden yana olmuştur".

- Orhan Kemal de bu konuda sizi takdir ediyor Nurer Uğurlu'nun Orhan Kemal'in İkbâl Kahvesi'nde.

- Evet! Evet!..

- Sayın Kocagöz, Bir Çift Öküz, Bir Karış Toprak'ın ikinci cildi olarak düşünülmüş, fakat, romanlar arasında özellikle şahıslar hususunda bir belirsizlik var. Bir Karış Toprak'ta önemli şahsiyetlerden Koca Yörük Ali Ağa ve dağa dönen yörükler, Bir Çift Öküz'de yer almıyor. Üstelik ne oldukları da belirtilmiyor. Bu konuyu açıklar mısınız?

- Onlar dağda kaldı... Mekânları Ası Tepe köyüdür, Beşparmak dağlarında. Zâten Türkçe'nin bugüne kadar direnmesi, Türkçe konuşmamızın en büyük nedenlerinden biri dağdaki yörüklerdir. Çünkü, Osmanlıcaya hani din dili olarak Arapça ne kadar baskı yapmış, Farsça da şiir diline...

Osmanlıcaya karşı bütün o tahtacı dedikleri yörükler, Türkmenler Türkçe'yi ayakta tutmuşlar. İster istemez kasa - badakiler de şehirdekiler de Türkçe'ye sahip çıkmış.

- Onbinlerin Dönüşü, 1944 olayları diye bilinen milliyetçilik hareketlerinin gençler üzerindeki etkileri ve ayrılık konusunu işlediğiniz bir eser. Bu eserinizden bahsedebilir misiniz?

- Bu hareket şeyde, 1933'te başlıyor. Almanlar... Hitlerin iktidara gelişi ... O zamandan itibaren ben 1932'de şey.. 1936- 37 yılında liseyi bitirdim. 1938'de fakülteye başladım. Ordaki bütün gördüğüm, benim yakın arkadaşım... Kimi sağcı, kimi solcu, kimi eylemci bilmem neci... Yani, bunları tamamen gördüklerime dayanarak yazdım, ama asıl adlarını vermedim. Değişik adlarla...

- Onbinlerin Dönüşü'ndeki gençler ile gençlik döneminizin ve arkadaşlarınızın benzerliği dikkati çekiyor. Bunlar gerçek arkadaşlarınız mı?

- Evet! Hepsi hakiki arkadaşlarımdır. Recep benim öğrenciliğimde Vasıf Balkış adlı arkadaşım.. Bu onun tipi - dir. Avukat oldu... Sonradan öldü. Fethi Naci diyor ki Recep tipini uydurmuştur. Her romancının bir bakış açısı vardır. Ben cesur, atılgan ondan sonra girişken bir tipi çizdim. Belki Vasıf Balkış değil ama, onda bütünleşti. Halit... O da Namık Özcan'dır. O da öldü.

- Sayın Kocagöz, Onbinlerin Dönüşü adlı eserinizin Xsenophon'un "Anabasis"i ile ilgisinden sözedebilir misiniz?

- Ha! Evet... İşte ondan aldım ismi ben. Şimdi o Anabasis'te Kresus'un paralı ordusuna giren Yunanlı askerler, şeye, İran'a giderken mağlup olurlar, kaçarlar. Kaçarlarken ormanlık yollardan Karadeniz'e çıktıkları zaman deniz, deniz diye bağırlarlar. Hani denize geldik diye. Gidenlerin binde biridir kaçabilenler, ötekiler ölmüştür. Ben onu düşünerek yazdım... Gençlerin içinde binlercesi kayboluyor, bir kaç tanesi su yüzüne çıkabiliyor.

- Tartışma'da yer alan bazı bildiriler var. Radyodan okunan bu bildirilerin gerçekte bağlantısı nedir?

- Gazeteden aldım. Gazetelerden.

- Biraz da toplumcu çizginizi anlatır mısınız? Sizce toplumsuluk nedir?

- Halka dönük, işçiye köylüye dönük olmaktır. Meselâ, Refik Halit, Memleket Hikâyeleri diye hikâyeler yazmış, onun yazdığı, İstanbul'dan sürgün için gittiği Sinop'ta hemen şöyle bir gördüklerini anlatır. Refik Halit'le başlatırlar ama halbuki değil. Daha önce Nabizâde Nazım'ın Karabibik'i var, şu var bu var... Şu başlatmış demek önemli değil... Asıl köye dönüş, Köy Enstitülerinde yetişenlerle başlar. Fakir Baykurt gibi... Bunlar köyün içinden köye bakıyorlar, köylüye bakıyorlar. Ve şeylerine.. hissiyatlarına da kapılıyorlar. Tabii bu bazan... Halbuki ben... İş icabı köylülerle temastayım. Tepeden bakabiliyorum. Köylüleri daha iyi tahlil etmeye çalışıyorum. Fakir'in köylüleri ya dayısı, ya akrabası, yani kayırma olabiliyor. Tarafllılık olabiliyor. Bende objektif bakış var.

- Sayın Kocagöz, hem toplumcu hem de milliyetçisiniz değil mi?.

- Evet, ama şoven değil. Atatürk milliyetçisiyim. Türkiye'de yaşayan herkes Türk'tür.

- Samim Kocagöz'ü hep Menderes Irmağı'nın anlatıcısı olarak değerlendirirler. Bu şekilde sınırlamak biraz haksızlık gibi değil mi?

- Evet! Ben onun dışına taşım. Dönemleri anlattım. Onbinlerin Dönüşü, İzmir'in İçinde... İzmir'in İçinde'yi yedi yılda tamamladım. Şey ... Zaten onu söyleyecektim, unutuyorum. Benim bütün romanlarım, hikâyelerim dönem romanları, hikâyeleridir.


- Son olarak Osmanlı Osman Bey romanınızdan sözedebilir miyiz?

- Onu bıraktım. Ailemin tarihçesini roman olarak yazmaya başladım. Kocagözgiller diyeceğim... Roman havasında yazacağım.

24 Şubat 1993  
Karşıyaka/ İZMİR

## YAZARLA İLGİLİ ÖZEL EVRAK

|                                 |        |                |            |           |
|---------------------------------|--------|----------------|------------|-----------|
| MEĞENİ MALI                     | Dul    | DİNİ           | İslam      | KAN GRUBU |
| İL                              | Aydın  | İLÇE           | Söke       |           |
| MAHALLE                         | Konak  |                |            |           |
| CİLT NO                         | 005.05 | AİLE SIRA NO   | 378        | SIRA NO   |
| VERİLGİ YERİ                    | Söke   | VERİLİŞ MEĞENİ | Değiştirme |           |
| KATIT NO                        | 1027   | VERİLİŞ TARİĞİ | 27.02.1992 |           |
| GÜZDANIN KAYITLI OLDUĞU         |        |                |            |           |
| GÖZ                             |        |                |            |           |
| Gönül Kandıralı<br>Nüfus Müdürü |        |                |            |           |
| ÖNCEKİ SOYADI                   |        |                |            |           |

|   |  |                |  |
|---|--|----------------|--|
| TÜRKİYE CUMHURİYETİ<br>NÜFUS CÜZDANI  |  | № 222247       |  |
|  |  | SENTEZ NO: 105 |  |
| T.C. NİBELİK NO.  |  | KOCAGÖZ        |  |
| SOYADI  |  | Hasan Semim    |  |
| ADI   |  | Şükri          |  |
| BABA ADI  |  | Saliha Vahide  |  |
| ANA ADI   |  | Söke           |  |
| DOĞUM YERİ  |  | DOĞUM TARİĞİ   |  |
|   |  | 1332           |  |

KOCAGÖZ'ÜN NÜFUS CÜZDANI SURETİ



KOCAGÖZ AİLESİ  
Yıllar Öncesine Ait  
Bir Fotoğraf

15 Nisan 1993

Sayın Gonçül Taz,

Mektubunuzu aldım. Bence  
yillok yazırlıymola hiç takma  
ad kullanmadım. Böyle bir  
şey yaptığımı anımsamıyorum.

Selâmlar eder, başarılar  
dilerim.

Samim  
Kocagöz



بشېخ بولمولا اوزره تحي (ك)

طويال عفتينده اوغلو، خليل افندي،  
خليل (پاشا) افندي اوغلو، علي رضا بدي  
(آلهمذآ غائله ياشنده)

عفتي، اوز باشي عائله سنده بولموش  
اول موله وارنده دول قالان خانجي

آليور، خانم قيزيني ده اوغلو  
خليل (پاشا) آليور، قيز خليلده  
بوور بولور، با اولور، علي رضا و

قرده شيري، عاليور، عفتي بولور ده  
خليل، قارميري اولونجه، اوز باشي  
طويال قاريني صاحيب اولونور.

Istanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosu'nun sahnelediği "Sayılı Günler" oyununun bileti.

# SAYILI GÜNLER

Yazan : Schneve Koyan  
 Samim KOCAGÖZ Avni DİLLİGİL

**Salih** : GÜNDÜZ AYKUT (Fen)  
**Necibe** : NERMİN İNSEL (Hukuk)  
 EMİNE SUN (G. S. A.)  
**Ali** : CAN KOLUKISA (İktisat)  
 ERHAN DİLLİGİL  
**Fatma** : GÜLÇİN YALGIN (Hukuk)  
 SAADET ERNOYAN (Tıp)  
**Ömer** : SABAHATTİN DEMİRAG (Tıp)  
 ÖZTÜRK CANOZTÜRK T. Okul  
 ERTUĞRUL ÜCEL (İktisat)  
**Mustafa** : EROL KESKİN (G. S. A.)  
**Yusuf** : NECMİ TÜRKEL (Hukuk)  
**Durmuş** : SENİH ORKAN (G. S. A.)  
**Mehmet** : ERTUĞRUL ÜCEL (İktisat)  
 NECDET AYBEK (Diğ tab.)  
**Kâmil** : ÖZHAN MIRZA (Hukuk)

**Dekor** : EROL KESKİN

Reji asistanı : SeniH ORKAN  
 Yüksek ÖZALTAN

Teknik işler : Turgut KOLUKISA

Aksesuar : Cem BAŞAĞAN

Konduİt : Altan KOLUKISA

*Sayın Seyirciler*

Gençlik Tiyatrosu birkaç yıldanberi telif eser oynamak gayesini gütmektedir. Bu sebeble Sabahattin Kudret Aksal'ın «Şakacı» adlı oyunu ile Necati Cumali'nin «Boş Beşik» efsanesini sahnesinde gerçekleştirmiştir. Bugün değerli hikâyecilerimizden Samim Kocagöz'ün «Sayılı Günler» adlı eserini oynamakla bu yolda bir adım daha atmış bulunuyor. Eser Ege bölgesi köylerindeki bir hayatı ele almaktadır. Bu yurt köşesinin mahallî renklerini kuvvetle aksettiren «Sayılı Günler» i gerektiği gibi canlandırabilirsek, gayesi uğrunda başarı sağlayanaİarın hazzını bir kere daha duyacağız.

Hepinizi saygı ile selâmlarız.

G. T.

"Sayılı Günler" Oyunu ile İlgili  
Bir Karikatür



3 Mayıs 1956, Yeni Sabah Gazetesi  
Çizen: Altan ERBULAK.

# Yazar Samim Kocagöz İzmir'de öldü

**Kültür Servisi - Öykü ve roman yazarı Samim Kocagöz önceki gün, geçirdiği bir rahatsızlık sonucu İzmir'de öldü. Bağışık ameliyatı geçiren ve bir aydır hastanede tedavi altında bulunan Kocagöz, son on gündür birkisel yaşamdaydı. Dün sabah saat 10.00'da ölen Samim Kocagöz'ün cenazesi çarşamba günü doğum yeri olan Söke'ye götürülecek ve orada kılınacak öğle namazından sonra toprağa verilecek. Türk edebiyatının 1940 kuşağından, gerçekçi akımın bir temsilcisi sayılan Samim Kocagöz 1916'da Söke'de doğdu. 1942'de**



Kocagöz-Birkisel yaşamdaydı

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat bölümünü bitiren Kocagöz, 1942-45 arasında Lozan Üniversitesi'nde sanat tarihi eğitimi yaptı. daha sonra yurda dönene sanatçı 1950'de İzmir'e yerleşti. Daha ilise sıralarında edebiyatla ilgilenmeye başlayan samimi Kocagöz, ilk romanı "İkinci dünya"yı 1938'de yayınladı. Kocagöz, Servet-i Fünun, ses, Vatan ve Yedi Tepeden gibi dergilerde çıkan öyküleriyle ünlendi, daha sonra ise Varlık, Türk Dili, Yeni Ufuklar Yön gibi dergilerde yazmayı sürdürdü.

Güçlü gözlemlerine dayanarak köyve kasaba insanlarının sorunlarını gerçekçi bir tutumla eserlerinde yansıtmış olan sanatçının en önemli yapıtları, Yılan Hikayesi (1954), Kalpaklılar (1962), Doludizgin (1963), Onbinlerin Dönüşü (1957), İzmir'in İçinde (1973), Taruşma (1974), Eski Toprak (1988) ile Roman ve Yazılık Onuru (1983) adlı kitaplarıdır. Samim Kocagöz, en son "Bu da Geçer Yahu" adlı bir am kitabı yazdı. Aziz Nesim tarafından basılan bu kitabından sonra, ailesini anlatacak bir kitap hazırlıyordu.

**Samim KOCAGÖZ'ün Ölümü İle İlgili Bir Haber  
(Cumhuriyet Gazetesi, 6 Eylül 1993)**