

HISTORICIZING THE NOVEL: *MADONNA IN A FUR COAT*

AS A LITERARY EVENT

MERYEM SELVA İNCE

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2019

HISTORICIZING THE NOVEL: *MADONNA IN A FUR COAT*
AS A LITERARY EVENT

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Meryem Selva İnce

Boğaziçi University

2019

BİR ROMANI TARİHSELLEŞTİRMEK: EDEBİ BİR OLAY OLARAK

KÜRK MANTOLU MADONNA

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Meryem Selva İnce

Boğaziçi Üniversitesi

2019

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Meryem Selva İnce, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....*Meryem Selva*.....

Date.....*01.08.2019*.....

ABSTRACT

Historicising the Novel: *Madonna in a Fur Coat* as a Literary Event

Madonna in a Fur Coat novel is an exceptional literary event. It is accepted as a literary document and gained an aesthetic value by getting popular in time through the appreciation of ordinary readers, even though it didn't arouse interest in its publishing year 1943. At this point, instead of looking for an answer for why did this novel become a bestseller in 2000's, focusing on its transformations by historicizing the novel is significant to show the elements that specifies the aesthetic category of the text. In this thesis, "Aesthetic of Reception", historiography and intersection points with literature sociology is evaluated. The reader is positioned, by being historicized on two different class practices as "cultural nobility" and "ordinary reader" with reference to conceptualization in Bourdieu's *Distinction* (1979), in the context of different reception practices and the effect of these practices on the positioning of writer and the novel. Hence, the "cultural nobility" definition in this thesis includes literary critics, historians and editors, "ordinary reader" includes the actors who use or reproduce a text that is in the information field produced by the other class. Jerome Mc Gann's (1991) "editorial horizon" conception is evaluated with novel's after 80's publishing adventure in the context of the presentation of the text to ordinary reader's effect on reader's reception. Government, publishers, periodical publications and school establishments on the other hand, are evaluated as establishments that carry the critical and historical discourse of the text's period and also transfer or delimitate the produced semantics of the text.

(See the Appendix for an extended abstract)

ÖZET

Bir Romanı Tarihselleştirmek: Edebi Bir Olay Olarak *Kürk Mantolu Madonna*

Kürk Mantolu Madonna romanı 1943 yılında yayımlandığında ilgi çekmediği hâlde *sıradan okurun* beğenisi aracılığıyla zamanla popülerleşerek edebi bulunan ve estetik açıdan değer kazanan bir roman olarak edebiyat tarihinde çok da sık rastlanmayan edebi bir olaydır. Bu noktada romanın 2000’li yıllarda nasıl çok satar olduğu sorusuna cevap aramak yerine romanı tarihselleştirerek yaşadığı dönüşümlere odaklanmak metnin estetik kıymetini belirleyen unsurları göstermek açısından anlamlıdır. Bu tezde “Alımlama Estetiği”, tarih yazımı ve edebiyat sosyolojisiyle kesiştiği noktalarda değerlendirilir. Okur ise Bourdieu’nün *Ayrım*’ında (1979) ortaya koyduğu kavramsallaştırmadan hareketle, “seçkin” ve “sıradan okur” olarak iki farklı sınıf pratiği üzerinden tarihselleştirilerek, farklı alımlama pratikleri ve bu pratiklerin yazar ile romanın konumlandırılmasına etkisi bağlamında incelenir. Dolayısıyla, bu tezde yer alan “seçkin okur” adlandırması edebiyat eleştirmenlerini, tarihçilerini ve bir metnin editörlerini ifade ederken, “sıradan okur” da bu zümrenin ürettiği bilgi alanı içinde bir metni tüketen ya da yeniden türeten aktörleri ifade eder. Jerome McGann’ın (1991) “editör ufku” (*editorial horizon*) kavramı ise bir metnin sıradan okura sunumunun okurun alımlamasına etkisi bağlamında romanın 80 sonrası yayıncılık serüveni içerisinde yorumlanır. Devlet, yayınevleri, süreli yayınlar ve okul kurumları ise bir metnin döneminin eleştirel ve tarihsel söylemini taşıyan ve aynı zamanda metnin üretilmiş anlamını aktaran ya da sınırlandıran kurumlar bağlamında değerlendirilir.

TEŞEKKÜR

Raif Efendi günlüğünün son satırlarında Maria Puder’in hatırasıyla konuşarak teşekkür eder: “Sen bana, dünyada başka türlü bir hayatın da mevcut olduğunu, benim bir de ruhum bulunduğunu öğrettin. Bunu sonuna kadar götüremediysen, kabahat senin değil... Bana hakikaten yaşamak imkânını verdiğin bir kaç ay için sana teşekkür ederim” (s.198). Belki günlüğümün son satırları değil ama tezimin bitiminde, bu tezin yazımında maddi manevi katkısı olan herkese ve sıkıştığım zamanlarda söylene söylene yürürken sabırla dinleyip bana eşlik eden, kimi zaman yol gösteren nevi şahsına münhasır bir Karga’ya teşekkür etmeyi borç bilirim.

Her şeyden önce tezimin konusuna ilham olan, bu konuyu çalışmam konusunda beni cesaretlendiren, “Hocam ne yapacağız şimdi?” diye sıkışıp panikle yanına gittiğimde beni hep güler yüzüyle karşılayarak motive eden sevgili hocam ve danışmanım Zeynep Uysal’a,

Nadirkıtap’ta Sabahattin Ali’ye ait imzalı romanlar bulan, İtalya’dan bile *Kürk Mantolu Madonna*’nın çevirmeniyle çekilmiş fotoğraflarını göndererek gülümsemesiyle beni motive eden ve jürimde olmayı kabul ederek ayrıca mutlu eden sevgili hocam Olcay Akyıldız’a,

Bu süreçte bölüm dışı seçmeli olarak aldığım “Sociological Theory” dersinde, *Kürk Mantolu Madonna* romanını, birçok teori aracılığıyla birlikte değerlendirdiğimiz, öğrencisi olmayı bir şans bildiğim Nükhet Sirman’a,

Jürimde yer almayı kabul eden ve tezimi merakla beklediğini söyleyerek beni onurlandıran Özge Şahin’e,

Birlikte tez yazmasak da doğrudan ya da dolaylı olarak öğrencisi olduğum, tezime katkı sunan, bana yazabileceğimi hissettiren ve öğrencileri olmaktan gurur

duyduğum hocalarım Berat Açıl, Erol Köroğlu, Halim Kara, Hatice Aynur, Mehmet Fatih Uslu, Nüket Esen’e, Veysel Öztürk’e,

Tez araştırmalarım boyunca bana hep destek olan, inanan ve güvenen sevgili hocalarım Fatih Altuğ ve Yalçın Armağan’a,

Hem tez hem iş yaşamımda, doğrudan ya da dolaylı desteklerinden ötürü Akın Tek’e, Erkan Irmak’a, Deniz Aktan Küçük’e, Gökçe Özder ve Sena Şen’e,

Bana olan güveni, samimiyeti ve bu teze hem çalışmalarıyla hem de yorumlarıyla katkısı için sevgili Sevgül Sönmez’e,

Darlandıkça aradığım, moral ve desteklerinden ötürü sevgili tezdaşlarım Abdullah’a, Cüneyt’e, Hatice Kübra’ya, Hüsnüye’ye, İsa’ya ve Sezen’e; lisans sıralarında hayatıma giren iyi günümde ve kötü günümde birçok ânıma tanıklık eden ve hep destekleyen, varlıklarına şükrettiğim dostlarım Azra’ya, Esra’ya, Melike’ye ve bittabi İrem’e; güldüren ve düşündüren, kızdığında Boğaz’ın köprüsü kadar kızarabilen sevgili “*Story Challenger*”ım Efruze Esra’ya; “Tezini bitirdiğin gün sana bir kına gecesi organizasyonu düzenleyeceğim” diyen kadim dostum Muti’ye; savunma sonrası Safiye Erol ve Sabahattin Ali’ye ithafla, birlikte Almanya’ya gitmeyi planladığımız dostum Havva Yılmaz’a –gidemediler-,

Sisterhood’luğun şanındandır! Hayatımın birçok dönüm noktasına şahitlik eden, birlikte gülüp, kızdığımız, yeri geldiğinde eğlendiğimiz ve dayanamayıp yazdığımız Büşra Eser, Feyza Akınerdem, Rümeyza Çamdereli ve Reha Dişcioğlu’na,

Ve tabii ÖFY’ye, beyrana, karlı yokuşlara ve kahve bardaklarına,

Bittabi ATB’ye, Bihter’e, Dilara’ya, Gülnur’a, Erva’ya, Sena’ya ve Vildan’a,

Son olarak tüm akademik hayatım boyunca yanımda olan, tüm ihmallerime rağmen maddi manevi desteklerini ve dualarını esirgemeyen anneme, babama, İsmail'e ve kız kardeşim/yurtdaşım/okuldaşım/tezdaşım/dostum Beyza'ya,
Ve Yaviz'e sonsuz teşekkürlerimle...

10 Mart 1978 günü,
Maltepe tren istasyonu yakınlarında
18 yaşında pusu kurularak öldürülen
çocukluk kahramanım
dayım Mehmet Doğruyol'a...

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Alımlama estetiği ve bir romanı tarihselleştirmek	6
1.2 Edebiyat tarihinin dışında, <i>Kuyucaklı Yusuf</i> un gölgesinde.....	14
BÖLÜM 2: 1940-1980 ARASINDA SABAHATTİN ALİ VE <i>KÜRK MANTOLU</i> <i>MADONNA</i>	25
2.1 Makbul roman ya da romanlar hiyerarşisi	26
2.2 Yazarın isyanı, <i>Kürk Mantolu Madonna</i> ’nın tefrikanı: 1940-1943.....	30
2.3 Gerçekçiliğin gölgesinde sosyalizmin kıyısında.....	34
2.4 Kahraman katil suçlu metin: 1948-1965	41
2.5 Konformist ya da toplum savaşı: 1965-1972.....	46
2.6 Sabahattin Ali’yi anlamak: 1972-1980	52
BÖLÜM 3: 80’Lİ YILLARDA ELEŞTİREL ORTAM: YENİ KONSENSÜSLER YA DA BİR METNİ TÜKETİME AÇMAK.....	70
3.1 80’li yılların kültürel iklimi.....	78
3.2 Eleştirel basım ve editörün niyeti.....	79
3.3 80’li yılların dergilerinde	89
BÖLÜM 4: 90’Lİ YILLARIN BAŞINDA SABAHATTİN ALİ İMGESİ: KAYIPLA YÜZLEŞME	101
4.1 “Sabahattin Ali’yi anmak”: 90’lı yılların dergilerinde.....	105
4.2 Romantik, hümanist ancak sosyalist	109
4.3 Sabahattin Ali’nin külliyyatına doğru: Onk ajans ve yayınevi ilişkileri .	113
4.4 Ölümünün 50. yılında Sabahattin Ali: 1998	118
4.5 2000’li yılların popüler imgesine doğru.....	127

BÖLÜM 5: 2000’Lİ YILLARDA <i>KÜRK MANTOLU MADONNA</i> ve SABAHATİN ALİ	131
5.1 Yeniden konumlandırmak : 2000-2013	139
5.2 <i>Kürk Mantolu Madonna 70 Yaşında</i> , özel sayılar ve romantik sosyalist Sabahattin Ali.....	147
5.3 Okur görünme temsilleri: Popüler dergiler, “Bookporn” ve “Bookshelf”	159
5.4 Seçkin okurun merakı	171
5.5 Çeviriler ve yeni mecralarda <i>Kürk Mantolu Madonna</i>	181
BÖLÜM 6: SONUÇ.....	189
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	200
KAYNAKÇA	205

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Maria Puder’in çizimi	31
Görsel 2. Sabahattin Ali, Maria Puder olduğu düşünülen arkadaşıyla	144
Görsel 3. Maria Puder izindegiz	151
Görsel 4. İltem Dilek’in karikatürü	168
Görsel 5. Bookporn örneğı	169
Görsel 6. 14 Şubat için hazırlanmış bir kitap kolye	170
Görsel 7. Kalp şeklinde bookporn	171
Görsel 8. “ <i>Hardcover</i> ” ve “ <i>Paperback</i> ” kapak resimleri	182
Görsel 9. “Beloved” kataloğundan sergi salonu	186
Görsel 10. Tiyatro afişı ve gösteri ilanı	187

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Kürk Mantolu Madonna romanı 1943 yılında yayımlandığında ilgi çekmediği hâlde sıradan okurun beğenisi aracılığıyla zamanla popülerleşerek edebi bulunan ve estetik açıdan değer kazanan bir roman olarak edebiyat tarihinde çok da sık rastlanmayan edebi bir olaydır. Şimdiye dek *Kürk Mantolu Madonna* özelinde yapılan tamamlanmış tez çalışmalarının onay tarihlerinin de romanın çok satar olduğu 2010 yılı sonrasına denk düşmesi (Genç, 2014; Ertekin, 2015; Kayacık, 2016; Malaymar, 2017; Özdemirel, 2017; Diushenkulava, 2018) ve her bir tez incelemesinin “Mütercim Tercümanlık”, “Dilbilim”, “Fransız Dili ve Edebiyatı”, “Sahne ve Görüntü Sanatları”, “Batı Dilleri ve Edebiyatı” gibi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü dışındaki bölümler tarafından gerçekleştirilmiş yüksek lisans çalışması olması da romanın edebiyat kanonunda yer al(a)mayışının somut göstergelerinden biridir. Bu noktada romanın 2000’li yıllarda nasıl çok satar olduğu sorusuna cevap aramak yerine romanı tarihselleştirerek yaşadığı dönüşümlere odaklanmak, bir metnin edebiyat tarihinde konumlandırılmasıyla beraber alımlanma biçiminin de değiştiğini göstermesi açısından anlamlıdır. Seçkin okur ve kurumlar aracılığıyla gerçekleştirilen bu konumlandırma, dönemin hâkim eleştirel söylemiyle iç içe geçtiğinden sorgulanabilir. Dolayısıyla romanı tarihselleştirerek alımlanışı bağlamında çalışmak edebiyat kurumları aracılığıyla belirlenmiş estetik kategorileri tartışmaya açmak bakımından da önemli ve anlamlıdır.

Bir metni tarihselleştirerek diyakronik ve senkronik olarak hakkında yazılmış eleştirel metinleri farklı okur pratikleri bağlamında incelemekse hem yazıldığı hem de okunageldiği süreç içerisinde metnin okurla kurduğu diyalojik ilişkiyi ortaya

koyar. Metnin dışarıyla kurduğu bu diyalojik ilişki, söz konusu metni tarihselleştirme ve anlamlandırma sürecinde işlev kazanırken bir yandan metni edebiyat sosyolojisi bağlamında da değerlendirme imkânı sağlar. Böylelikle bir metnin alımlanma sürecine etki eden kurum ve aktörlere de dikkat çekilir. “Alımlama estetiği” ve edebiyat sosyolojisinin bu tezde bir araya gelmesini mümkün kılan da romanı söz konusu etki alanı bağlamında değerlendirmektir. Ancak 2000’li yıllara değin sıradan okurun deneyimlerini hem romanın satış rakamlarıyla hem de okur yorumlarıyla gözlemlemek mümkün olmadığından seçkin okurun metni alımlaması, yazdıkları eleştirel metinler aracılığıyla yorumlanır. 2000 sonrasındaysa sosyal medyanın da etkisiyle sıradan okurun tepkileri hem romanın satış rakamlarına yansır hem de yorumlamaları görünür olur. Sıradan okurun tepkisi seçkin okurun romanı değerlendirmesine ve yeniden konumlandırmasına etki eder.

Sonuç olarak, kanonik anlamda klasik olmayan bir metin olarak *Kürk Mantolu Madonna*’nın farklı yayınevlerindeki yayımlanma serüvenini ve popülerleşerek “kültür endüstrisi”nin bir nesnesi hâline gelmesini incelemek, zaman içerisinde yazarının politik olarak yeniden konumlandırıldığı bir süreci görebilmeyi de mümkün kılar. Her bir konumlandırma çabası metni, döneminin yeni okurunun alımlamasına sunarken aynı zamanda dönemin politik alanının ve hâkim edebiyat anlayışının izini taşır. Diğer bir ifadeyle, edebi esere yönelik yazılan her bir eleştirel metin, yazıldığı dönemin tarihsel söylemini kurar. Okurun romana yaklaşımı bu söylemin etki alanında gerçekleşir.

Bu doğrultuda tezin giriş bölümü iki alt başlığa ayrılır. “Bir romanı tarihselleştirmek” başlığı altında “alımlama estetiği”, tarih yazımı ve edebiyat sosyolojisiyle kesiştiği noktalarda değerlendirilir. Okur ise Bourdieu’nün *Ayrım*’ında (1979) ortaya koyduğu kavramsallaştırmadan hareketle, “seçkin” ve “sıradan okur”

olarak iki farklı sınıf pratiği üzerinden tarihselleştirilerek, farklı alımlama pratikleri ve bu pratiklerin yazar ile romanın konumlandırılmasına etkisi bağlamında incelenir. Dolayısıyla, bu tezde yer alan “seçkin okur” adlandırması edebiyat eleştirmenlerini, tarihçilerini ve bir metnin editörlerini ifade ederken, “sıradan okur” da bu zümrenin ürettiği bilgi alanı içinde bir metni tüketen ya da yeniden türeten aktörleri ifade eder. 2000’li yıllara değin sıradan okurun romanla etkileşiminin izi sürülemediğinden bu yıllara kadar tezde incelenen metinlerde romanı anlamlandırma ve konumlandırma çabası seçkin okurun metni alımlaması olarak tartışılır. Bu nedenle romanın dolaşım ve etki alanı edebiyat kamusuyla sınırlandırılrsa da eleştirinin şekillendiği kültürel ortam edebiyat sosyolojisi bağlamında yorumlanır. Devlet, yayınevleri, süreli yayınlar ve okul kurumlarıysa bir metnin döneminin eleştirel ve tarihsel söylemini taşıyan ve aynı zamanda metnin üretilmiş anlamını aktaran ya da sınırlandıran kurumlar olarak değerlendirilir. Bu bilgiler doğrultusunda alternatif bir kanon olarak edebiyat dergilerinde *Kürk Mantolu Madonna* romanının etki alanını tartışmaya açmadan önce girişin “Edebiyat tarihinin dışında *Kuyucaklı Yusuf*’un gölgesinde” alt başlığında romanın alımlanışı edebiyat tarihi bağlamında incelenir.

Tezin “1940-1980 yılları arasında Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna*” başlıklı ikinci bölümündeysede edebi bir olay olarak *Kürk Mantolu Madonna* romanı tarihselleştirilerek, tefrika edildiği 7 Aralık 1940 tarihinden Cem Yayınları tarafından eleştirel basımının yapıldığı 1981 tarihine kadar seçkin okurun alımlama pratiği bağlamında incelenir. Söz konusu dönemde edebiyat dergilerinde yazar ve romanı hakkında yayımlanmış eleştirel metinlere yer verilerek hem Sabahattin Ali’nin hem de *Kürk Mantolu Madonna*’nın edebiyat tarihinde konumlandırılmasında yaşanan dönüşümün izi sürülür. Romanın tefrika sürecinden itibaren farklı yayınevleri tarafından yeniden yayımlanmasıyla paralel ilerleyen kronolojik bir sıralamanın

gözetildiği bu bölüm, yazarının hem sağda hem de solda yeniden konumlandırılmasıyla bağlantılı olarak tartışılmaya çalışılır.

80’li yıllardaysa hem dönemin edebiyat ortamında hem de romanın yeni okura sunum biçiminde değişiklik yaşandığından, “80’li yıllarda eleştirel ortam: Yeni konsensüsler ya da bir metni tüketime açmak” başlıklı üçüncü bölümde, öncelikle 80’li yıllarda edebiyat eleştirisinde yaşanan değişime dikkat çekilerek yazarın ve *Kürk Mantolu Madonna* romanının yeniden konumlandırılışına odaklanılır. Jerome Mc Gann’ın (1991) “editör ufku” (*editorial horizon*) kavramı bu bölümde romanın 80 sonrası alımlama pratiğinde yaşanan dönüşümü anlamlandırmak için kullanılır. *Kürk Mantolu Madonna* hakkında dönemin edebiyat dergilerinde yayımlanan eleştirel yazılar, yazar odaklı eleştiriden metin odaklı eleştiriye geçilmesi bağlamında değerlendirilir. “Sabahattin Ali’yi anlamak” motivasyonu ile yayımlanan eleştirel metinler özelinde yazarın yeniden konumlandırılmasıyla şekillenen “mistik” ve “sosyalist” Sabahattin Ali imgeleri, romanın alımlanma biçimine etkileri bağlamında tartışmaya açılır. Yükselişe geçen feminist eleştirinin de etkisiyle romanın toplumsal cinsiyet odağında okunmaya başlanması örnekleri üzerinde durulur.

90’lı yılların başındaysa yazarın kızı Filiz Ali’nin babasının ölümüyle yüzleşmesi aracılığıyla yazar hakkında yazılan eleştirel metinlerde yazarın faili meçhul cinayeti üzerinde durulduğu görülür. Dolayısıyla, bu yıllar tezde hem yazarın hem de metinlerinin politik olarak yeniden konumlandırıldığı yıllar olarak belirir. Bu nedenle dördüncü bölümün girişinde *Kürk Mantolu Madonna* romanı üzerine yazılmış metinlerden ziyade bu dönemde yayımlanan eleştirel metinlerde romanın yokluğuna dikkat çekilerek oluşturulan yeni Sabahattin Ali imgelerine odaklanılır. Bu yıllarda sıklaşan anma toplantıları ve yazar odaklı yayımlanan yeni çalışmalar bir

tür kayıpla yüzleşme anlatıları olarak değerlendirilir. Popüler ve eleştirel dergilerdeyse yazarın portresi çizilirken yazarı yüceleştiren ortak dil üzerinde durulur. 90'lı yılların sonundaysa yazarın telif haklarının Yapı Kredi Yayınları'na geçmesiyle birlikte yayınevi de romanın alımlanmasına etki eder. Dolayısıyla bu bölümün “Ölümünün 50. yılında Sabahattin Ali: 1998” alt başlığında 1998 yılında yapılan çalışmalar *Kürk Mantolu Madonna*'nın yeniden yayımlanması ve yazarının hümanist ve sosyalist bir kahraman olarak konumlandırılmasıyla birlikte okunmaya çalışılır. Bu noktada, 90'lı yıllar *Kürk Mantolu Madonna* romanının tarihsel alımlanmasında, yazarın ve romanının 2000'li yıllarda popülerleşmesine etki eden sürecin zemini olarak değerlendirilir.

Son olarak beşinci bölümde “2000'li yıllarda *Kürk Mantolu Madonna* ve Sabahattin Ali” başlığı altında romanın popülerleşerek “kültür endüstrisi”nin bir nesnesi hâline gelmesine ve yeni okur pratiklerine değinilir. Bu bağlamda beş alt başlık altında incelenen 2000'li yılların birinci bölümünde edebiyat dergileri ve popüler dergiler arasındaki ayrıma değinilerek 2000-2013 yılları arasında 90'lı yıllarda simgeleşen Sabahattin Ali'nin romanın bu dönemdeki okunma pratiğine etkisi tartışılır. İkinci alt başlıkta romanın *Kürk Mantolu Madonna 70 yaşında* özel basımı dolayısıyla metnin kendisinin yazarın önüne geçtiği bir süreç bağlamında değerlendirilirken, 2013-2018 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde Sabahattin Ali özel sayılarına odaklanılır. Söz konusu mecralarda yayımlanmış eleştirel metinler, Sabahattin Ali'nin romantik sosyalist olarak konumlandırılan yeni imgesi ve bu imgenin romanın alımlanışına etkisi bağlamında incelenir. Üçüncü alt başlıkta popüler mecralar ve yeni okur pratikleri incelenirken “Bookporn” ve “Bookshelf” akımlarının romanın popülerleşmesine etkisi tartışılır. Bu kısım bağlantılı olarak dördüncü alt başlıktaysa romanın popülerleşmesinin seçkin okurun

romanı yeniden okumasına etkisi sorgulanırken aynı zamanda romanın neden çok satar olduğu konusunda beliren anlam arayışlarına değinilir. Beşinci ve son alt başlıktaysa romanın çevirileri ve yeni mecralardaki alımlanma pratikleri üzerinde durulur. Romanın İngilizce çevirisi, metnin “klasik” olarak konumlandırılmasıyla birlikte romanın Türkiye’de yeniden değerlendirilmesini sağlayan bir eşik olarak belirir. Bu açıdan edebiyat tarihi yazımını sorgulatan *Kürk Mantolu Madonna* romanı Mario Váldes’in (2002) edebiyat tarihi yazımını etkileyen “edebi bir olay” vurgusuyla yorumlanır.

1. 1 Alımlama estetiği ve bir romanı tarihselleştirmek

Alımlama estetiğinin kurucularından Wolfgang Iser, metni bir nesne değil de bir olay olarak kabul eder. Metnin “artistik” ve “estetik” olmak üzere iki kutbu olduğunu ve okurun metni anlamlandırma sürecinde aktif rol oynadığını belirtir. Bu rol alma sürecinde metnin artistik kutbunu yazarın bir okur hedefleyerek inşa ettiği yapı oluştururken, estetik kutbunu okurun beğenisi belirler (Iser, 1980, s.21). Dolayısıyla, anlam okurun deneyimiyle şekillenir. Bu deneyimde “sosyal, tarihsel ve kültürel normların” izini taşıyan, okuduklarından oluşan “entelektüel birikimi” de okura eşlik eder (Compagnon, 2004, s.113). Iser’in “repertuvar” olarak kavramsallaştırdığı okurun kültürel sermayesi ise bir metnin alımlanış pratiğine etki eder. Bu pratik sübjektif anlamlandırmaların önünü açarak okuru tamamen özgür bırakıyor gibi gözükse de edebi üretim söz konusu olduğundan edebiyatın “konvensiyonel bir kategori” olduğu ve bir metnin edebiyat olarak adlandırılması için üzerinde bir “konsensüs oluşması” gerektiği görüşünü de göz önünde bulundurmak gerekir (Fish, 1980, s.10). Zira, her ne kadar alımlama pratiği okurun kültürel sermayesi aracılığıyla şekillendiğinden bir metnin birden çok yorumlaması mümkün olsa da bir

metnin edebi bulunması için edebiyat kurumunun o metin üzerinde uzlaşması gerekir. Alımlama estetiği bir yanıyla bu uzlaşının da dönemsel olarak şekillendiğini, konvensiyonel olduğunu gösterir.

Iser gibi Stanley Fish’e göre de (1980) farklı toplulukların farklı biçimlerde uzlaşabileceği okuma biçimleri bir metnin sadece bir okuması değil, birden fazla okuması olabileceğini gösterir (s.16). Ancak eleştiri söz konusu olduğunda “eleştiri işi subjektif biçimde yorumlar arasından test ederek herhangi birinin doğruluğuna karar vermez” (s.16). Bilakis mevcut yorumlamalar arasından bir yorum “politik etki alanı” içinde diğerlerine üstün gelerek “metnin anlamını tayin edebilir” (s.16). Yani eleştiri bir metnin nasıl tüketileceğini belirleyen ve paradoksal biçimde metnin anlamını sınırlandıran bir kuruma dönüşür. Tam da bu noktada Fish anlamlandırma ediminde, metin, okur ve yazarın yorumlama eyleminin ürünü oluşunu sorgular (s.17). Diğer bir deyişle, okurun yorumlama biçiminin de aslında belirlendiğine/kurulduğuna işaret eder. Bu nedenle de edebiyatın “metinleri, yazarları, tarihi dönemleri, türleri, kanonları, standartları, anlaşmaları, ayrışmaları, değerleri, değişimleri ve daha bir sürü şeyiyle” oluşturulan bir kurum oluşuna dikkat çeker (s.17). Okur, bu kurumun, döneminin tarihsel söylemini kurduğunu gösteren bir aracıya dönüşür.

Okur Odaklı Teori, Post-kolonyal Eleştiri ve Yeni Tarihseçilik 20. yüzyılda edebiyat teorisine etki eden yorumlama biçimleridir. Foucault’nun “bilimi bir güç formu olarak görmesi” ve bu gücün de “politik ve ideolojik aygıtlarla kurulan bir yapı” olduğunu belirterek “söylem”e dikkat çekmesi hem büyük hikâyelerin nasıl kurulup işlediğine hem de gölgelediği küçük hikâyelere dikkatleri çeker (Habib, 2008, s.146). “Alımlama estetiği” de seçkin okurun yorumları aracılığıyla, bir metnin alımlanışını etkileyen eleştirel söylemin inşa edilmişliğini gösterir. Daha açık bir

ifadeyle, bir metnin konumunun eleştirel söylemle belirlendiğini ve hâkim söylem değiştikçe metnin de yeniden konumlandırıldığını görebilmeye imkân tanır. Habib’e göre (2008) “W. C. Booth’un, *Kurmacanın Retoriği*’nde alımlama perspektifi metnin diyalojik yapısıyla birleşerek, metin, yetkin okurlardan oluşan bir toplulukla (*qualified community*) metin arasındaki etkileşim olarak yeniden tanımlanır” (s.146). Yani metnin anlamı yetkin okurun metninle kurduğu ilişki aracılığıyla tayin edilir ve bu ilişkilenebilir nasılsa metin de o şekilde alımlanır. Öte yandan bu alıntıdaki “yetkin okurluk” vurgusu Bourdieu’nun *Ayrım*’da araçsallaştırdığı kültürel kapitale sahip sınıfla birlikte de okunabilir. Alımlama estetiği yetkin okurun anlamlandırma pratiğiyle düşünüldüğünde, metnin konumunun tayin edilmesiyle birlikte okurun metni anlamlandırma sürecinin de değiştiği görülebilir.

Bourdieu (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*’te burjuva estetik beğenisinin izini sürer ve bu beğenilerin orta sınıfın beğenisinin dolayımlayıcısı olduğuna işaret eder. Yani kültürel ürünlerin bir ekonomisi vardır ve kültürel ihtiyaçlar kurumlarla yaratılır/aktarılır. Eğitim seviyesi ve sosyal konum da beğeniye etki eder. Kültür, bir sınıf beğenisi olarak hiyerarşik bir çeşitlilik yaratırken bireyi de seçkinleştirir. Sanat nesnesiyse bu seçkin kültürel kodlar içinde meşrulaştırılır ve kültürel olarak liyakatli birinin anlamını yakalayabileceği estetik bir anlam yüklenir (“*cultural nobility*” ve “*cultural competence*”, s.2). Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* romanı söz konusu olduğunda tarihsel alımlanışında roman, 80’li yıllara değin seçkin okurun pek de ilgisini çekmez. Yazıldığı dönemin beğenisini ise gerçekçilik şekillendirdiğinden *Kuyucaklı Yusuf* romanının gölgesinde kalır, döneminin yetkin okuru tarafından estetik bulunmaz. Diğer bir deyişle, *Kürk Mantolu Madonna* bir sanat nesnesi olarak addedilemediği için edebiyat kurumunun

uzun yıllar göz ardı ettiği ve edebiyat tarihi metinlerinde yer almayarak kanon dışı kalan bir metne dönüşür.

Bu göz ardı edilmede Bourdieu'nün (1984) "artistik algı", "sanatsal göz" gibi yetilerin eğitimle aktarıldığı ve tarihsel olarak yeniden üretildiği fikri de göz ardı edilmemelidir (s.3). Zira, saf bakış, tarihsel bir icattır ve sorgulanması gerekir (s.3). Üstelik Bourdieu sanat nesnesinin konumunun icat edildiğine işaret eden tek kişi değildir. Shinner da *Sanatın İcadı*'nda (2004) "sanat"la "hayat"ın birleştirilmesi olgusuna dönülerek sanat eseri sayılacak ürünlerde patlama yaşandığına değinir ve kurumlara dikkat çekerek "eğer sanat sayılan şeylerdeki bu patlamaya ve sanatla hayatı yeniden birleştirme arzusuna anlam vermek istiyorsak modern güzel sanat düşünceleriyle kurumlarının nereden geldiğini anlamamız gerekir" der (s.21). Bu noktada 19. yüzyılda sanat anlayışında yaşanan kırılmadan hareketle, sanatın bu yüzyılın başında "kültürlü seçkinlerin birçoğu için yeni bir tinsel yatırımın alanı hâline geldiğini" söyler (s.24). Dolayısıyla, sanat yalnızca bir düşünceden ibaret değildir. Bir idealler, pratikler ve kurumlar sistemidir (Shiner, 2017, s.27). Sanat nesnesi bu sistem aracılığıyla tarihsel olarak yeniden konumlandırılır. Bu noktada Bourdieu'ye göre (1980) yeniden konumlandırmanın işlediği alan olarak "habitus" kavramı farklı sınıfların karakteristiğini ortaya koyar ve sınıf farklılıklarına işaret eder. Beğeni sınıflandıran ve sınıflandırılmış özneyi de kültürel alanda ayıştıran bir yetidir (s.6). Sanat nesnesiyse entelektüel sermayesi olan sınıfın beğenisi aracılığıyla meşrulaştırılarak yeniden konumlandırılan bir objedir (s.13). Bourdieu'nün "estetik konumlandırma" (*aesthetic disposition*) olarak kavramsallaştırdığı "ayrım"ı pekiştiren bu yeniden konumlandırma alanının özneleri, söz konusu bir edebiyat nesnesi olduğundaysa seçkin okurdur (s.5). Edebiyat tarihçileri, eleştirmenleri, akademisyenler ve editörler olarak düşünebileceğimiz seçkin okurlar edebiyat tarihi

içinde bir metni estetik açıdan konumlandıran ve edebiyat kurumları aracılığıyla her dönemin yeni okuruna bu konumlamayı aktaran aktörlerdir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı söz konusu olduğunda ise romanın alımlanışı seçkin okurun romanı sanat nesnesi olarak addetmesinden ziyade, farklı dönemlerde yeniden gündeme getirilen yazarının edebiyat ortamındaki konumlandırılma tartışmaları aracılığıyla gerçekleşir. Diğer bir deyişle, yazara ve metinlerine yönelik eleştirel bakış değiştikçe roman da estetik olarak anlam kazanır. Edebiyat eleştirisi geleneğinde topluma faydayı önceleyen gerçekçi estetik bakışın etkisi kırıldıkça roman farklı okuma pratiklerine açılır. Bu okuma pratikleriyse edebiyat tarihi metinlerinden çok, alternatif bir kanon olarak düşünülebilecek edebiyat dergileri aracılığıyla kültürel alana taşınır. Ancak yine de *Kürk Mantolu Madonna* romanı söz konusu olduğunda tamamen seçkin okur tarafından belirlenmiş bir konumlandırmadan söz edemeyiz. Zira, romanın sıradan okurda bir biçimde karşılık bulması ve çoksatar hâline gelmesi de seçkin okuru - özellikle 2010 sonrasında- romanı yeniden değerlendirmeye iter. Bu noktada alternatif bir kanon olarak edebiyat dergilerinde romanın estetik anlamının inşa edilmesi sürecine geçmeden önce, romanı tarihselleştirerek konumunu edebiyat tarihi metinlerinde tartışmaya açmak ve edebiyat tarihi yazımını sorgulamak romanın alımlanışındaki değişimi göstermek bakımından anlamlıdır.

Edebiyat tarihi metinlerinde edebi yetkinliği kabul görmüş yazarların kısa bir biyografisine değinildikten sonra külliyatı listelenir. Tarih yazarının yazar ve eserleri hakkındaki görüşleriyle birlikte, estetik açıdan makbul gördüğü/görülen yazarın metnine ya da metninden bir pasaja yer verilir. Makbul estetik ölçütlere göre bir metin -kimi zaman bir akım kimi zaman da klasikleşmiş metnin kendisi- konumlandırılır. Bu noktada Compagnon’a göre (1980), Jauss’un “Literary History as a Challenge to Literary Theory” makalesi estetik alımlamanın tarihsel manifestosu

olarak okunabilir (s.157). Zira, Jauss bu makalesinde metni anlamlandırma sürecine okuru dahil eden beklentiler ufku kavramını tarihle ilintilendirerek, “okurların nesiller boyu süregelen edebiyat metinlerini okurluk deneyimlerini geçmişle şimdi arasında bir dolayımlayıcı, tarihle eleştiri arasındaki ilişkiyi canlandıran bir bağıntı” olarak görür (s.157). Dolayısıyla, Jauss’a göre estetik alımlama perspektifi, pasif alımla (*passive reception*) ile aktif anlama (*active understanding*), değer yargılarının biçimlendirilmişliğini deneyimleme (*experience formative of norms*) ve yeni ürün arasında bir tür dolayımlayıcıdır (*mediator*) (1982, s.19). Burada pasif alımlama ifadesi metinlerin tarihselliğine yani kurumlar aracılığıyla aktarılan geçmiş anlama biçimlerine işaret ederken, aktif anlama, geçmiş anlama biçimlerinin süzgecinden geçen şimdiki zamanın okunma pratiğini ifade eder. Dolayısıyla, edebiyat tarihi metinlerine bu tip bir yaklaşım, geçmiş kabullerin inşa edilmişliğini ortaya koyarken aynı zamanda yeni yorum pratikleriyle geçmiş kabuller arasında birbirlerini besleyen ve sorgulayan aktif bir köprü kurar. Yani edebiyat tarihinin seyri, estetik ve tarihsel bakış arasında kalmak yerine metin ve okur (*work and author*) arasında süregelen horizontal bir diyalog (*horizon of dialogue*) olarak anlaşılırsa, geçmiş alımlama biçimleri şimdiki zaman tecrübesiyle sekteye uğramaz, bir araya gelir (s.19). Edebiyat metinlerini anlamlandırma pratiği, geçmiş çalışmalarla şimdinin yeniden anlamlandırma çabaları arasında süreklilik arz eden bir salınım hareketine dönüşür. Dolayısıyla bir edebiyat metnini tarihselleştirmek metnin kendinden önceki metinlerle, okurlarla ve yeni metinlerle kurduğu “diyalojik” yapıyı ortaya koymaktır (s.19). Diğer bir ifadeyle, bu okuma biçimi diyakronik (art zamanlı) ve senkronik (eş zamanlı) yazılmış metinleri birbirleriyle ilişkilendirmek aracılığıyla gerçekleştiği müddetçe bir metni edebiyat tarihinde daha sahih bir şekilde konumlandırmak mümkündür.

Bu doğrultuda Jauss tarihsel alımlamaya yönelik manifestosunu yedi sav üzerinden temellendirir. Jauss’a göre (1982) edebiyat tarihinin yenilenmesi için tarihsel nesnelciliğin geleneksel estetik ürün ve temsil algısının estetik alımlama ve metnin yarattığı etkiyle değişmesi gerekir (s.20). Beklentiler ufkunun metnin geçmişte yazıldığı hâli ve alımlanışı üzerinden yeniden konumlandırılmasıyla metin günümüz okurunun anlamlandırmasına da açılır (s.28). Jauss bu bağlamda Gadamer’in “*fusion of horizons*” kavramını kullanır (s.30). Böylece geçmiş okumalarla şimdiki okumaları okurun anlamlandırma deneyimi üzerinden birleştirerek her bir okuma pratiğini birbirine diyalojik olarak açmış olur (s.37). Dolayısıyla döneminden izler taşıyan her bir anlam şimdiki zamanın okumalarıyla diyalog hâlinindedir ve bu diyalog yeni okuma deneyimini de doğrudan ya da dolaylı olarak etkiler. Okur da tüm bu anlamlandırma sürecine kendi anlama biçimiyle birlikte katılır/eklemlenir ya da metnin konumlandırılmasına etki eder. Bu tip okuma edebiyat metni söz konusu olunca iki tip alımlama doğurur. Jauss, öncelikle edebiyat metninin kendisine tarihi bir olay olarak bakmayı önerdiğinden, bu tutum metnin kendisinin nesnelleştirilmesine ve tarihselleştirilmesine kapı aralar. Sonrasındaysa farklı okuma pratiklerini görebilmeyi ve edebiyat sosyolojisi bağlamında tarihsel olarak edebi metni yorumlama biçimlerini de anlamlandırabilmeyi sağlar. Böylelikle sadece bir metnin anlamlandırılma deneyimini değil, edebiyat tarihinde edebiyat teorisinin dönüşümüyle paralel olarak seçkin okurun metne bakışında yaşanan değişimleri ve dönüşümleri de okuyabiliriz. Bu açıdan düşünüldüğünde edebiyat tarihi, hâkim söylemin etkisiyle şekillenen, metnin edebi konumunu tayin eden bir söylemler bütününe dönüşür.

Nitekim Mario J. Váldez de (2002), “Tarih yazını tarih midir?” diye sorar ve Foucault’un tarih yazımı eleştirisinden yola çıkarak edebiyat tarihi çalışmalarının

aslında hâkim bir söylemin ürünü olan yazınsal metinler olduğunu söyler. Dolayısıyla, edebiyat tarihinin dışında kalmış metinlerin de merkeze alınmasıyla birden farklı tarih yazımının olabileceğine dikkat çeker (ss.63-64). Zira tarih kullanıcıları olarak geçmişe dönük anlamlandırma pratiğimizde “beklentiler ufku” kavramının getirisi olarak, tarihi deneyimlememizi ve etki alanına girmemizi sağlayan, bugünün kültürel gerçekliğinden izler taşıyan diyalektik bir ilişki vardır (s.65). Başka bir deyişle, ulusal tarih yazımında beliren hâkim söylemden kasıt, tarih yazımının gerçekleştirildiği zamana etki eden kültürel gerçeklik kodlarının metni şekillendirmesi, metne sızmasıdır. L. Hutcheon’ın eleştirdiği de bu tip yazımla edebiyatın politik bir güç olarak kullanılması ve bir tür edebi simge yaratılmasıdır (Aktaran Vâldes, s.66). *Kürk Mantolu Madonna* romanı söz konusu olduğunda da romanın alımlanma pratiği dönemsel olarak yazarının konumlandırılma hikâyesiyle paralel olarak ilerler. Daha açık bir ifadeyle, yazar sosyalist sanatçı olarak simgeleştikçe *Kuyucaklı Yusuf* romanı; yazar mistik ve romantik bir figür olarak simgeleştikçe de *Kürk Mantolu Madonna* romanı -tezin ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerinde değineceğim üzere- estetik değer kazanarak edebiyat kamusunu etkiler.

Son olarak, etki söz konusu olduğunda Vâldes’in (2002) Ricoeur’dan esinlenerek kullandığı “*effective history*” tanımı, bir edebiyat metninin tarihsel etki alanını tartışmak bağlamında anlamlıdır. Edebiyat metnini tarihselleştiren, metni ve etkisini tarihi bir olay olarak değerlendiren bu yaklaşım “edebiyatı geçmiş edebi kültür içinde bir bağlama [oturtmayı], konumlandırmayı ve bilgilendirmeyi amaçlar” (Vâldes, s.68). Dolayısıyla, “edebiyat ve edebiyat tarihi bizim sosyal çevremizin bir parçasıdır” (s.66). Edebiyat metnini “tarihi bir olay” olarak değerlendirmek, tarih yazımında da metinleri etki alanıyla birlikte gözetmek, edebiyat tarihi düzleminde edebi metinleri kültürel geçmişin bir parçası olarak tartışmaya açabilir. Bu

yaklaşım ile öncelikle Türkçe Edebiyat tarihi metinlerinde *Kürk Mantolu Madonna* romanının izini sürmek anlamlıdır.

1.2 Edebiyat tarihinin dışında, *Kuyucaklı Yusuf* un gölgesinde

Elif Baki (2010), *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu* çalışmasında erken Cumhuriyet döneminde okul müfredatına alınan edebiyat ders kitaplarını inceler. 1926 yılında “eğitimin temel ilke ve politikalarını belirlemek” amacıyla Maarif Teşkilatı kanunu yayımlanır. Bu kanunun ikinci maddesinde “gençleri Cumhuriyet esasına göre hazırlayacak okullarda Milli Terbiyeyi kuvvetlendirecek tedbirler almak” ifadesi yer alır (Aktaran Baki, 2010, s.14). Dolayısıyla eğitim sisteminden beklenen yeni nesilde milli bir aidiyet duygusu yaratmasıdır. “Bu düşünce sisteminin aşılama istediği en önemli fikir de dışarıdan gelen bütün düşünce akımlarının yabancılığı; dolayısıyla da her an tehlikeli olma ihtimalidir” (s.14). Bu nedenle Nâzım Hikmet gibi isimlere -Mustafa Nihat Özön’ün 1933 yılında yayımlanan *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabı hariç- sakıncalı bulunduğu için yer verilmez. Özön’ün kitabında Sabahattin Ali ise yer alamaz. Ben de girişin bu bölümünde başlıca edebiyat tarihi metinlerinde, sözlüklerinde ve antolojilerinde Sabahattin Ali’nin alımlanışını inceleyerek *Kürk Mantolu Madonna* hakkında yazılan eleştirileri değerlendirmeye çalışacağım.

Edebiyat tarihi metinlerinde Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna* romanı yazarın eserlerinin Cem yayınevi tarafından yayımlanışına kadar (1981) daha çok yazarın politik ve özel yaşantısı merkeze alınarak eleştirilmiştir. Bu nedenle ya politik duruşu nedeniyle yazar yok sayılmış ya da hikâyeleri ve *Kuyucaklı Yusuf* romanı dışındaki metinleri realist bakış açısından uzak düştüğü için beğenilmemiştir. Örneğin, Vasfi Mahir Kocatürk’ün (1964) ve Seyit Kemal Karaalioglu’nun (1980)

alışmalarında edebi kanonda modern hikâyenin kurucu isimlerinden kabul edilen diğerk bir isim olan Sait Faik Abasıyanık’a yer verilmesine rağmen Sabahattin Ali’nin ismi yoktur. Yine *Hürriyet* gazetesi Yayınları tarafından yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde Sabahattin Ali’ye yer verilmez (1970). Kemal Silay’ın hazırladığı *An Anthology of Turkish Literature*’da da yazar yoktur (1996).

Sabahattin Ali’nin romancılığı ve *Kürk Mantolu Madonna* hakkında çeşitli mecralarda eleştiri yazmış Tahir Alangu da (1959) Cumhuriyetten sonra roman ve hikâye üzerine derlediğı antolojisinin roman bölümünde Sabahattin Ali adını zikretmez. Yazarıysa hikâyeciliğı bağlamında inceler. Romanlarına dair eleştirilerine de bu bölümde yer verir. *Kürk Mantolu Madonna* romanını ise yazarın kendi tasnifine dikkat çekerek büyük hikâye olarak konumlandırır (s.178). Romanları arasında yaptığı kıyasta “onun roman yolundaki ilk eseri *Kuyucaklı Yusuf*, kişileri, zaman içinde, genişliğine kuruluşu ile en başarılı eseri oldu” der (s.180). *Kuyucaklı Yusuf* u yazarın “gerçekçi hikâyeci kişiliğıne” yakın bulur (s.180).

1967 yılında 1. cildi yayımlanan Ahmet Kabaklı’nın *Türk Edebiyatı* çalışmasında önceleri Sabahattin Ali’ye ilişkin kayda değerk bir bilgiye rastlanmaz. Ancak 5 ciltlik bir hacme ulaştığında yazara yer verilir (2006, 13.basım). *Kürk Mantolu Madonna* için o da büyük hikâye der (s.694). En tanınmış romanlarının *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan* olduğunu belirtir (s.694). Roman kahramanları ve hikâyelerindeki karakterleri hususunda “haksızlık gördükleri anda uzun zaman susuşları”, “sonra şahlanışları” ve “toplumla düzenle olan maceraları” birbirlerine benzediğinden “tek kişi gibidir” tespitinde bulunur (s.696).

Cevdet Kudret’in (2015), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* dizisinde belirttiğıne göre Sabahattin Ali’nin en ünlü romanı *Kuyucaklı Yusuf* tur (s.725). Dolayısıyla o da *Kürk Mantolu Madonna* yerine *Kuyucaklı Yusuf*’u tahlil ederek

Kuyucaklı Yusuf'un modern bir trajedi olduğu görüşünü aktarır (s.725). Cevdet Kudret söz konusu olunca şu anekdotu da aktarmak gerekir. Yazar Abdurrahman Nisari takma adıyla *Metinlerle Türk Edebiyatı*'nı (1953) kaleme almış, kitap beğenilince dönemin edebiyat dersleri müfredatına alınmıştır. Ancak sonraları yazarın Cevdet Kudret olduğu keşfedilince kitap müfredattan çıkartılır (Baki, 2010, s.28). Benim inceleme imkânı bulduğum *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı*'nın hikâye bahsinde Bekir Sıtkı Kunt ve Ömer Seyfettin; roman kısmında ise Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi yer alır (Nisari, 1957). Yazarın, Sabahattin Ali'nin yakın arkadaşlarından biri olduğu göz önünde bulundurulursa bu metnin mahlasla yazılması ve yazarın Sabahattin Ali'ye yer verememesi söz konusu yıllarda sosyalist görüşlü isimlere yapılan baskıyı görünür kılar. Bu tutum Vasfi Mahir Kocatürk'ün ve Ahmet Kabaklı'nın söz konusu yıllardaki tutumlarıyla birlikte, yazarın öldürülmesinin ardından 1948-1965 yılları arasında yazarın metnlerinin yayımlanamamasıyla birlikte anlam kazanır. *Sırça Köşk* ve *Değirmen hariç* resmi olarak metinleri yasaklı olmasa da bu göz ardı edilme hikâyesi yazarın sakıncalı bulunuşunun somut işaretlerinden birisidir.

Benzer şekilde Nihad Sâmi Banarlı'nın *Türk ve Batı Edebiyatı* (1960) ders kitabında da Sabahattin Ali'ye yer verilmez. 19. yüzyıl Türk edebiyatında “müstakil isimler” başlığı altında Mehmet Akif, Ahmed Haşim, Yahya Kemal, Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri, Falih Rıfkı, Faruk Nafiz, Ahmet Hamdi Tanpınar, Zeki Ömer Defne, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık ve Atatürk anılır (s.6). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II* (Banarlı, 1971) metninde ise yazardan söz edilirken romanlarına tek tek yer verilmese de yazar hakkında şöyle der: “muhtelif hikâye ve romanlarıyla geniş bir okuyucu kitlesine hitap eden Sabahattin Ali'nin iyi bir hikâye lisanı ve kuvvetli bir tahkiye san'atı bulunmakla beraber, onun birçok

hikâye ve romanları ciddi bir tenkide tahammül edemeyecek kadar mevzuundan uzak ve âdeta realist bir hava içinde hayal mahsulü özellikler taşımaktadır” yorumunda bulunur (s. 1263). Bu yorum Sabahattin Ali’nin romancılığına yönelik yapılan en olumsuz eleştiridir. Zira, Banarlı hikâyelerindeki “sanatlı söylemi” beğenirken, romanlarındaki gerçekçi tavrı bozan gerçeküstü öğeleri eleştirilmeye değer bulmaz. Öte yandan aynı maddede Banarlı, Sabahattin Ali’nin geniş bir okuyucu kitlesine hitap ettiğine de değinir. Söz konusu dönemde yazılan romanları kısmen iyi bulur ancak Türk romancılığı “Avrupa edebiyatından yazılan tercümelerle rekabet edebilecek bir gelişme kazanamamıştır” vurgusunu yapmayı da ihmal etmez (1263). Dolayısıyla Sabahattin Ali geniş bir okur kitlesine hitap etse de Banarlı’nın estetik anlayışına hitap etmez.

Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*’nda 1937 yılının en önemli olayı olarak *Kuyucaklı Yusuf*’u görür (1973a, s.560). *İçimizdeki Şeytan*’ı ise 1940 yılındaki diğer romanların başarısızlığı bağlamında söz konusu yılın en kayda değer romanı olarak değerlendirir (s.572). *Kürk Mantolu Madonna*’ya ise Asım Bezirci’nin *Soyut* dergisinde yayımlanan bir yazısından aktarma yaparak yer verir. Bezirci bu yazısında romanı “Almanya öğreniminde ressam Maria Puder’le sevişmiş Raif’in yurda dönüşünden sonraki sorumsuz ve pısrık ömründe yitirdiği aşk ve mutluluk dünyasının yansıtan bir anı defteri biçimindedir” şeklinde tanımlar (Alıntılayan Mutluay, s.587). Romanın otobiyografik özellikler taşıdığını belirtir (s.587). Rauf Mutluay da bu yorumdan hareketle “1943’ün romanlarının en iyileri, kişisel yaşantılara dayalı otobiyografik ürünler olma nitelikleriyle özel bir görünüm kazanırlar” tespitinde bulunur (s.587). Bu noktada *İçimizdeki Şeytan*’da olduğu gibi *Kürk Mantolu Madonna*’yı da yayımlandığı dönemdeki romanlara nazaran kıymetli görür. *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*’nda ise romanı “yaşanmış ama

mutluluklar toplamına erişilmemiş bir aşkın ruh çözümlemelerine” daha çok yer verdiğinden dolayı diğerlerinden ayırır (1973b, s.317). Romanın “kalabalık bir kadrodan oluşmaması”, “sorunlar toplamına dayanmaması” ve yazarının adlandırmasından” dolayı büyük hikâye olduğunu belirtir (s.317.). Raif’i *İçimizdeki Şeytan*’ın Ömer’ine benzetse de yine de yazarın en iyi romanı olarak *Kuyucaklı Yusuf*’u över. Zira diğerleri “güçlü hikâyeciliği yanında biraz sönük kalırlar”(s.317.).

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi’nde yazarın hayatına kısaca değinen Sadiye Akay (1973), yazarın “sanat alanında romanlar” yazdığını belirtse de o da yazarın asıl başarıyı hikâyelerinde yakaladığına dair aktardığım diğer görüşlerle hem fikirdir. Metinlerini ise “realist ve natüralist” olarak tanımlar ve “Ses” öyküsünü antolojiye alır (s.373). Dergâh Yayınları tarafından yayımlanan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*’nde (1977) ise, yazarın üslubu sosyal gerçekçi olarak konumlandırılır (s.108). Romanlarına ilişkin tahlile yer verilmez.

Şükran Kurdakul (1989) *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*’nde yazarın yalnızca *Kuyucaklı Yusuf* eseri için Cumhuriyet sonrası gelişen bu türün en başarılı örneklerinden biri der (s.519). Yine Kurdakul (1987) *Çağdaş Türk Edebiyatı*’nda *Kuyucaklı Yusuf*’a oldukça geniş yer verirken, *Kürk Mantolu Madonna*’yı diğerleri gibi o da önce türsel anlamda uzun hikâye olması açısından değerlendirir (s.36). Bu metinde dikkat çekici olan husus romanda yazarın romantik yanının ağır bastığının belirtilerek bu romanın “toplumsal bir bildirisi olmadığı” vurgulanmasıdır (s.39). Her ne kadar Raif Efendi üzerinden metinde ruhsal çözümlere yer verilse de bu çözümlemeler de Kurdakul’a göre “serüvenin omurgasına egemen olan ‘romantik özü’ değiştirmeye” yetmez (s.39). Behçet Necatigil’in hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*’nde ise yazarın “sosyalist gazetelerde çalıştığı” vurgulanır (1980,

s.304).¹ Yazarın asıl sanat gücünü hikâyelerinde gösterdiği burada da belirtilir (s.304).

Ahmet Oktay (1993), 1923-50 yılları arasını kapsayan *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* metninde Sabahattin Ali'nin genel olarak üslubunu değerlendirdikten sonra *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan* romanları hakkındaki görüşlerine değinir. *Kürk Mantolu Madonna* romanına değinmese de söz konusu yazının son bölümü hayli ilginçtir. Oktay yazısının bu kısmında Tahir Alangu'nun "İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni hikâyeciliğimizin öncülerinin genişliğine ve derinliğine çalışmaları, hikâyenin her çeşidinde ortaya çıkan yeni isimler karşısında Sabahattin Ali'nin adı da eserleri de yavaş yavaş unutulmaya yüz tuttular" ifadesine yer verir (Alıntılayan, Oktay, s.1202). Yine Tahir Alangu'nun Sabahattin Ali'nin eserlerine ilişkin ifade ettiği "bir zamanlar onun hikâyeci kişiliğinin ve eserlerinin, başka örneklerin yokluğu yüzünden, biraz aşırı ölçüde, olduğundan fazla gösterişli olarak değerlendirilmesinin yerine, bugün daha rahat, yerinde bir değerlendirme yapabiliyoruz" yorumunu aktararak bu tavrı hasmâne bulduğunu vurgular (s.1202). Bu alıntıda başka örneklerin yokluğu vurgusu önemlidir. Zira yazarın –Alangu'nun çalışmaları özelinde- kanonda yer almasına rağmen seçkin okura göre estetik bulunmadığını gösterir. Burada erken Cumhuriyet dönemi için milli edebiyat bağlamında Türkçeyi doğru yazmanın ve güzel kullanmanın önemi hatırlanırsa Sabahattin Ali'nin edebiyat tarihi metinlerinde yer almasında –Banarlı ve

¹ Metnin 1967 basımında bu ifadeye rastlamadım. Bu durum söz konusu dönemde "sosyalist" ifadesinin kullanımının zımnen yasak oluşuyla birlikte değerlendirilebilir.

² Yalçın Armağan'a göre (2013) Sait Faik'in Türk edebiyatının ilk hikâyecisi olmamasına rağmen kurucu ismi olarak edebiyat tarihinde yerini alması söz konusu dönemde kurulmaya çalışılan yeni edebiyatın usta arayışı ihtiyacının yansımasıdır (s.80). Sabahattin Ali de benzer sebeplerle Sait Faik ile birlikte anılmaktadır (s.81).

³ Günümüz sıradan okuru için ise roman bir başyapıttır. Bahsettiğim çekişme 2000 sonrasında sıradan okurun tüketiminin etkisiyle kanonda yer almadığı hâlde romanı farklı okuma pratiklerine açar. Örneğin Mehmet Fatih Uslu (2014), romanı hem romans türü bağlamında hem de psikanalitik açıdan değerlendirerek yeniden okur. Raif ve Puder aşkını klasik kadınlık erkeklik rollerinin dışında anne oğul ilişkisinin yer değiştirmesi üzerinden yorumlar.¹⁹ Bu açıdan anlatıda Raif'in "yerleşmemiş erkeksi

Alangu'nun aslında nitelikli eser yokluğundan yazarın beğenildiğine işaret etmesinden hareketle- bu etkenin de rol aldığı söylenebilir.

Mahir Ünlü ve Ömer Özcan'ın hazırladığı *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*'nin (2003) "Sabahattin Ali" maddesinde Rauf Mutluay örneğinde olduğu gibi metinleri hakkında yazılmış eleştiri notları yer alır. Metinler okura bir tür seçki gibi sunulur. *Kürk Mantolu Madonna* romanı diğer romanlarıyla ortak bir tema olan aşk bağlamında değerlendirilir. Olcay Öner toy'a göre,

Üç romanda da gerçeklerin aşkla iç içe verilmesinde Sabahattin Ali'nin aşka yüce bir duygu olarak önem verişinin etkisi düşünülebilir... Üçünde de erkekler değişik nedenlerle çevreleriyle uyum sağlayamayan kişilerdir. Kadınlar ise daha değişik özellikler gösterirler. *Kuyucaklı Yusuf*'ta boyun eğen, *İçimizdeki Şeytan*'da yavaş yavaş bilinçlenen bir kadınla karşılaşırız. *Kürk Mantolu Madonna*'da ise bilinçli ve özgür bir kadın seçilmiştir. Ancak kadın Batı toplumundandır. (Alıntıl原因, Ünlü & Özcan, 2003, ss.468-469)

Bu pasajdaki yorum –bu tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde değineceğim üzere- hem kadın karakterlere hem de Maria Puder'e gerçekte kim olduğu sorusu üzerinden yaklaşmadığı için diğer metinlerden ayrılır. Zira alternatif kanon olarak edebiyat dergilerin yayımlanan eleştirel metinlerde ve Sabahattin Ali üzerine yazılmış çalışmalarda 80'li yıllara kadar Maria Puder'in kim olduğu sorunsalı kahramanı yorumlamanın/çözümlemenin ötesine geçmiştir. Son olarak, Öner toy'un yorumundaki karakterin Batı toplumundan olması vurgusu ise Rauf Mutluay'ın (1973) *Kuyucaklı Yusuf* için yaptığı şu yorumla birlikte de okunabilir: "Romanın en zayıf yanı, işlediği zamanı geriye kaydırarak Cumhuriyet öncesine dönüşüdür... Bu yaşanan ve yazılan zamanın gerekli özgürlüğü vermediği anlamında yorumlanmalıdır." (s.561). Bu yorumdan hareketle *Kürk Mantolu Madonna*'nın Berlin'de geçmesi, romandaki ilişki biçiminin Türkiye'de gerekli özgürlükte yaşanamamasına hamledilebilir. Puder gibi bir karakterin de ancak Batı toplumundan bir örnekle anlatılabileceği düşünülebilir.

İnci Enginün (2006) yazarı “toplumcu gerçekçilik akımının sanatkar hikâyecisi” olarak tanıttıktan sonra eserlerinde açık bir propagandanın görülmediğini, yazarın köy ve kasabayla birlikte aşkı da işlediğini belirtir (s.314). Romanlarını değerlendirirken ise o da kadın karakterler bağlamında tespitte bulunur: “Sabahattin Ali’nin eserlerinde kadın çok yer tutar. Toplum şartlarına yenik düşen bu kadınlara karşı da yazarın büyük bir acıma duyduğu hissedilir. Eserlerinde anlattığı kişiler kaderlerini oluşturan çevre şartlarından kurtulamazlar. Ölüm onların tek kurtuluşudur. Yazar kahramanlarının akıbetiyle kendi isyanını pekiştirir” (s.315). Bu yorum da yazarın metinlerine kadın odaklı yaklaşılması açısından diğerlerinden ayrılır. Her iki metnin de yazım tarihleri düşünüldüğünde (Önertoy, 2003; Enginün, 2006), bu yorumlarda metin odaklı eleştirinin ve feminist eleştirinin etkisinin olduğu da yadsınamaz.

Talât Sait Halman’ın hazırladığı *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin roman maddesinde ise Yakup Çelik 1920-1960 yılları arasında yayımlanmış Cumhuriyet romanlarını değerlendirir (2007, ss.219-275). Bu değerlendirmede yazar Ramazan Korkmaz’ın *Sabahattin Ali* kitabındaki görüşünü aktararak yazarı edebiyat tarihi içerisinde “Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Sadri Ertem ile daha sonraki Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Samim Karagöz nesli arasında yer alan sanatkar memleketçi edebiyatın kurucuları arasında” konumlandırır (Aktaran Çelik, s.260). Diğer iki romanına genişçe yer verir. *Kürk Mantolu Madonna* için tek bir cümle vardır: “Raif Efendi isimli bir kahramanın hatıra şeklinde nakledilen ilgi çekici maceralarını konu almaktadır” (s.262).

Âbide Doğan (2013) ve Hüseyin Tuncer’e (1996) göre ise *Kürk Mantolu Madonna* psikolojik öğelerin ön plana çıktığı, bireyin iç dünyasına yönelik bir romandır. Hüseyin Tuncer romanın yazarın “olgunluk çağına ait” bir roman

olduğunu ifâde eder ancak “istenilen çizgiyi tutturamadığını” da vurgulamayı ihmal etmez (s. 1095). Bu noktada denilebilir ki *Kürk Mantolu Madonna* kurgu açısından iyi bir roman olmasına karşın estetik olarak beğenilmez. Âbide Doğan (2013) ise romanın kısa bir özetini yaptıktan sonra Sabahattin Ali’yi de “son iki romanına bakarak bireyin iç dünyasına dönük meseleleri ele alan yazarlar grubuna dahil edebiliriz” şeklinde konumlandırır. Ancak *Kuyucaklı Yusuf* romanı ile üne kavuştuğunu o da vurgular (ss.585-617). Bu örnek de *Kürk Mantolu Madonna*’nın *Kuyucaklı Yusuf*’un gölgesinde kaldığını yansıtmaması açısından önemlidir.

Kâzım Yetiş, *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı*’nda Sabahattin Ali’yi daha çok hikâyeciliği bağlamında değerlendirir. Romanlarını eleştirmez. Türk romanında gerçekçiliği Nabizade Nâzım’ın “Karabibik”iyle başlatan Yetiş, Sabahattin Ali’yi ideolojik gerçekçi bulsa da yazarı kendinden önce yazarlardan daha estetik bulur (2013, s. 1030). Bu bölümde yazarı “muhalif” olarak konumlandırması ve muhalifliğini de diğer muhaliflerden ayırması ise hayli ilginçtir: “O hep muhalif bir aydındır. Muhaliflikte kendisinden önceki pek çok hikâyeci ile birleşir. Sabahattin Ali’yi onlardan ayıran olaylara ideolojik yaklaşması veya olumsuzlukların düzelmesini rejime bağlamasıdır. Bununla beraber onun kendisinden sonrakiler kadar katı olmadığını, hatta yer yer romantik olduğunu belirtelim” (s.1030).

İhsan Işık (2007), Berna Moran (2009), Ali İhsan Kolcu (2013) gibi isimlerin edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi metinlerinde ise yazarın *Kuyucaklı Yusuf* romanı ön plana çıkarılarak, hakkında anekdotlar aktarılıp, tahlil edilir. Işık’ın çalışmasında metinden bir parça da yayımlanır. *Kürk Mantolu Madonna* üçünde de sadece ismen yer alır. Editörlüğünü Alim Gür ve Ertan Engin’in yaptığı Akçağ tarafından yayımlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*’nda ise yazarın metinleri birey ve

psikoloji etkileşimi içinde değerlendirilir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı yazarın “Bir Delikanlının Hikâyesi”, “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”, “Köstence Güzellik Kraliçesi” hikâyelerine benzetilir (Gülendam, 2015, s.457). Roman “yabancılaşma” temasıyla okunarak diğer iki roman kahramanıyla birlikte tanımlanır. Üç karakter de “kendilerine özgü bir yaşam anlayışına sahip olmuş ve gerçek insan aradıkları için çevrelerine yabancılaşmış” karakterlerdir (s.458).

Son olarak Selim İleri *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*’nda romana tüm bu alımlama pratiklerinin dışında aşk bağlamında romanı yüceleştirerek yer verir. Bu yüceltme metinde şöyle başlar: “Kitap olarak yayınlandığında yazık ki dar bir edebiyat çevresi dışında hak ettiği ilgiyi devşirememiş” (2015, s.305). Sonra “Sabahattin Ali bu eşsiz romanında sürüklenip durduğumuz toplumsal koşulların baskısında bir aşkı artık anılarda kalmış hayal kırıklığıyla açılar” (s.305). Bu noktada romanı “eşsiz” olarak niteler. Romanın birinci bölümü olarak görülen çerçeve hikâyeyi ise Dostoyevski’ye eş tutar: “Romanın apayrı bir ortamda, bir anlatıcının gözlemleriyle yüklü ilk bölümü, kendi içinde bir bütündür ve o günlerin toplumsal dünyasını yansıtmaya açısından ancak Dostoyevski’ye yaraşır bir hava estirir” (s.305). Son olarak romanın en güzel sahnesi Selim İleri için “Maria Puder’in aşkın imkânsızlığını Raif’e anlatmaya çalıştığı sahne” dir. Bu söylem de aslında İleri’ye göre Raif’in söylemidir (s.307).

Söz konusu metinler Jauss’un önerdiği üzere art zamanlı ve eş zamanlı olarak birlikte düşünüldüğünde 90’lı yıllara kadar Sabahattin Ali’nin ve *Kürk Mantolu Madonna*’nın ayrı ayrı değerlendirildiği, yazarın hikâyeci olarak konumlandırıldığı ve edebi kanon aracılığıyla bu bilginin her dönemin yeni okuruna taşındığı görülür. Estetik anlamda sanatçının yetkinliğiyle bütünleşen yapıtı ise edebiyat tarihinde *Kuyucaklı Yusuf*’tur. *Kürk Mantolu Madonna* bu romanın gölgesinde kalır.

Dolayısıyla estetik açıdan makbul görülmez, hatta romantik bulunarak eleştirilir. Diğer bir deyişle, romanın, yazıldığı dönemin edebiyat ortamına ya da tartışmalarına ilişkin dönüştürücü bir etkisi yoktur. 90’lı yıllardan sonraki metinlerde ise roman – yine estetik bulunmasa da- metin eleştirel olarak farklı okuma biçimlerine açılır. Bu açıdan romanın, “yabancılaşma olgusu”, “psikolojik tahliller”, “kadın karakterler” ve “aşk” teması bağlamında incelendiği metinlerle karşılaşmak mümkündür. Sonuç olarak roman yine de Sabahattin Ali’nin alışlagelen realist üslubunu yansıtmadığı için edebiyat tarihi metinlerinde kanonik bir metin addedilmez. Bu bölümde incelediğim metinlerden yalnızca Selim İleri’nin okuması diğerlerinden ayrılır. Bu okuma pratiğinde 2000 sonrasında romanın popülerleşmesinin ve “aşk” odaklı olarak yeniden konumlandırılmasının etkisinin olduğu düşünülebilir. Bu noktada edebi bir olay olarak *Kürk Mantolu Madonna*’nın kült bir eser hâline gelişini tarihselleştirirken alternatif bir kanon olarak edebiyat, sanat dergilerini ve kültür gazetelerini de incelemek romanın edebiyat camiasındaki yerini tartışmaya açarken anlam kazanacaktır. Bu nedenle tezin ikinci bölümünde öncelikle tefrika edildiği mecra olan *Hakikat* gazetesinden itibaren roman hakkında süreli yayınlarda yayımlanmış eleştiri yazıları ve romanın okunma pratikleri üzerinde duracağım. Sonrasında metnin farklı okunma biçimlerini, farklı yayınevleri tarafından yeniden yayımlandığı tarihler üzerinden dönemlendirerek, yazarın yeniden konumlandırılma pratikleri ile romanın alımlanma biçimleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışacağım.

BÖLÜM 2

1940-1980 ARASINDA SABAHATTİN ALİ VE *KÜRK MANTOLU MADONNA*

Kürk Mantolu Madonna romanı 1940 yılında *Hakikat* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. 1943 yılında Remzi Yayınları tarafından ilk kez “büyük hikâye” olarak yayımlanır. 1943 yılı ise yazarın yazarlık hayatında parlak yıllardan biridir. Bu yıl *Kürk Mantolu Madonna* romanı haricinde *Yeni Dünya* ilk kez, *Kuyucaklı Yusuf* ikinci kez yayımlanır. Çevirisini tamamladığı Ignazio Silone’nin *Fontamara*’sı da aynı yıl yayımlanır. Yine 1943-48 yılları arasında yazarın dönemin kültürel ortamında aktif olduğu ve metinlerinin de okunduğu söylenebilir. Aziz Nesin’le birlikte yürüttükleri *Markopaşa* mizah gazetesinin yarattığı etkinin de yazarın popülerliğini beslediği düşünülebilir. Ancak 1948 yılında yazarın öldürülmesiyle hem Sabahattin Ali’nin hem de eserlerinin alımlanışı değişir. 1965 yılına değin eserleri yayımlanmaz. 1965 yılında eşi Aliye Ali’nin ricasıyla bütün eserlerini yayımlama kararı alan Varlık Yayınevi Tahir Alangu’nun önsözüyle *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*’ı yayımlar. Bu önsözde yazar aradan geçen 22 yılın ardından yetişen yeni okura hayatı ve eserleri bağlamında estetik olarak “gerçekçi” siyasal olarak “konformist” bir yazar olarak sunulunca dönemin edebiyat kamusunda tartışmalara sebep olur. *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise bu dönemde yalnızca Maria Puder’in kimliği ve yazarın Raif’le benzerliği üzerinden yorumlanır. 1972 yılında ise *Kürk Mantolu Madonna* Bilgi Yayınevi tarafından üçüncü kez yayımlanır. Bilgi Yayınevi metinleri herhangi bir önsöz olmadan yayımlanır. Bu dönemdeki tartışmalar daha çok farklı zaman dilimlerinde yayımlanan *Sabahattin Ali* kitapları üzerinden şekillenir. 1981 yılında ise *Kürk Mantolu Madonna* romanı Cem Yayınevi tarafından dördüncü kez yayımlanır. Bu basımı hazırlayan Atilla Özkırımlı romana ilişkin önsöz yazarak hem

romanı yorumlar hem de 81 yılına değin roman hakkında yazılan/yapılan tartışmaları yayımlandıkları yerleri belirterek romanın sonuna ekler. Bu tutum romanın okura sunumunu değıştirerek metin odaklı değıştirdiğinden tezin bu bölümü 1940-1980 yılları arasındaki döneme odaklanır. 1940-1980 yılları arasında edebiyat dergilerinde ve gazetelerde yayımlanmış eleştirel metinler, Sabahattin Ali özelinde yayımlanmış müstakil çalışmalar, kronolojik olarak yazarın değışen imgesi ve bu imgenin romanlarının okunma biçimlerine hiyerarşik olarak etkisi bağlamında incelenir.

2. 1 Makbul roman ya da romanlar hiyerarşisi

Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*'nde (2012) roman yazarları ve eleştirmenlerin yorumlarından hareketle eleştirinin normatifleşmiş yanını tartışmaya açar. Bir romanın tarihsel alımlamasında gerçekçiliğın edebiyatın temel ölçütlerinden biri olduğunu belirttikten sonra eleştirmenlerin alımlama pratikleri dolayımında eleştirinin genel kriterlerinin öncelikle eleştirmenin eserden beklentisi üzerine kurulduğunu belirtir. Bu noktada Booth'a göre eleştiri tarihinde, eleştiri nesnesine yaklaşım bağlamında “gerçekçi” ya da “saf metin” olma şeklinde iki tip tavrın izini görmek mümkündür. Modern eleştiri tarihi bu iki tavır arasında gidip gelen diyalektik gerilim dikkate alınarak yazılabilir. Metnin estetik ölçütünü bu diyalektik hat belirler (s.47). Benzer şekilde, Türkçe edebiyat tarihi metinleri ve dergileri de incelendiğinde erken Cumhuriyet dönemi eleştiri pratiklerinde de eleştiri nesnesine yaklaşımda önce gerçekçilik ölçütünün eleştirmen okurun tavrını belirlediği görülür.

Yazar, metin ve okur odaklı eleştiri modern eleştiri teorileriyle paralel olarak 60'lı yıllardan itibaren sırasıyla Türkiye'de de etkisini göstermeye başlar. Marksist estetik 80'li yıllara değin hâkim yaklaşım olarak belirir. Bu noktada Sabahattin Ali metinlerinin alımlanışı da yöntem olarak eleştiride hâkim kuram ne ise o kuram

bağlamında gerçekleşir. Ancak yazarın ideolojik tutumu ve öldürülmesinin etkisi de bu alımlama pratikleri değerlendirilirken dikkate alınmalıdır. Zira, sadece kuram değil, Türkiye ölçeğinde yazarın ideolojisine yönelik siyasi tavrın dönüşümü de metinlerinin alımlanışını etkiler. Metinleri arasında hikâyelerinin en üstte yer aldığı estetik açıdan hiyerarşik bir değerlendirme belirir. Bu nedenle bu bölümde öncelikle dönemin toplumcu gerçekçiliği önceleyen edebiyat anlayışına değindikten sonra *Kürk Mantolu Madonna* romanını tarihselleştirerek hakkında yazılan ilk dönem eleştirilerini inceleyeceğim.

1940'lı yıllar Sabahattin Ali'nin yazarlık yetkinliğinin edebiyat camiasında kabul gördüğü yıllardır. Özellikle hikâye alanında takdir toplayan yazarın eserleri dönemin estetik ölçütleri açısından da makbul görülür. Ali Bülent (1941), *Yeni Edebiyat* gazetesinde Cumhuriyet'in on sekizinci yıl dönümü vesilesiyle yazdığı bir yazıda dönemin edebi ürünlerini değerlendirmeden önce Cumhuriyet'le birlikte değişen edebiyat anlayışından övgüyle söz eder:

...Cumhuriyet inkılabının bize bahsettiği siyasi serbestlikler nisbetinde sosyal hadiseler ve memleket davaları ile alaka çoğalmış halk ve memleket meseleleri Cumhuriyet devri edebiyatının ve sanatının meşgul olduğu mevzular arasına girmiştir. Cumhuriyetin edebiyat ve sanat sahasında yaptığı en büyük inkılap da bu olmuştur. Saltanat devrinde yazılmış edebi eserlerle memleket ve cihan davaları ya hiç yer bulamamakta veya kötürüm bir halde ele alınmakta idi. Hakiki hayatı eser ile aksettirmek ihtiyacı sanatkarlarımızı şuurlu veya insiyaki bir şekilde realizm istikametinde yol almaya sevketmişti. Cumhuriyet saltanat devrine nazaran halkçılığı edebiyat ve sanatımızda ümanizmin yer bulmasını hazırlamıştır. Bugün artık hakiki milli ve insani edebiyatımızın oluş halinde bulunduğunu açıkça iddia edebiliriz..." (s.1).

Bu yorum, bir yanıyla yeni edebiyatta makbul estetik anlayışın realizm olduğunu vurgulamakla kalmaz aynı zamanda onu klasik edebiyatın karşısında konuşlar. Zira yazara göre, "edebiyatımıza realizmin az çok girmesi san'at namına bizim için büyük kazanç olmuştur. Bu yolda kemal zirvesine doğru oldukça yol almış sanatçılarımızın hepsi Cumhuriyet devrinde yetişmiş kimselerdir," ve bu kimselerden biri de

Sabahattin Ali'dir (s.1). Öte yandan yazar bu yorumunda Tanzimat'la birlikte başlayan realist tavrı göz ardı ederek edebiyata topluma faydalı olmak misyonu yükler. Dolayısıyla aslında Cumhuriyet dönemi için makbul ölçüt olarak toplumsal faydaya işaret eder. Edebiyatta gerçekçi olmak kıstası ise Türkçe modern edebiyatın başlangıcından beri hâkim ölçütlerden biridir (Armağan 2013, s.88). Divan edebiyatı bu örnekteki gibi aslında rasyonel bulunmadığı için ötekileştirilir. Bu noktada Sabahattin Ali'nin metinleri de “gerçekçilik” estetik ölçüt olarak kabul edildiğinden kıymetli bulunur. Dolayısıyla, *Kuyucaklı Yusuf* romanında doğa tasvirleri ve toplumsal kodlar aracılığıyla taşranın gerçekleri; *İçimizdeki Şeytan*'da güncel tartışmalarıyla dönemin edebiyat ortamının iç yüzü; *Kürk Mantolu Madonna*'da ise sosyal sınıf ayrımı ve Almanya'da yaşanan bir aşk hikâyesi dolayımında ilişki pratikleri gerçekçi biçimde yansıtılmıştır. Romanları hakkında yazılan eleştiriler de bu üç romanının üslup açısından birbirlerine yakınlaşmaları ya da uzaklaşmalarına göre çeşitlilik gösterir. Yazarın romancılığı, hikâyelerine ve benzer üslupta yazdığı *Kuyucaklı Yusuf* a yaklaştıkça takdir toplarken, eleştiri dozu hicve yaklaştıkça ve aşk teması arttıkça kıymetli bulunmaz.

İlerleme kaydettiği vurgulanan Türk hikâyeciliğinde Sabahattin Ali'nin hikâyeleri eleştirmenler tarafından Sait Faik'in metinleriyle birlikte anılarak “sanat değeri” taşıyan, “dünya çapında akis uyandırabilecek” potansiyelde, hayat ve sanatla birleşen bir realite anlayışıyla kaleme alınmış metinler olarak görülür (“İçimizdeki Şeytan...”, 1940; Toprak, 1942; Burian, 1947).² Hatta Kemal Salih Sel *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaya başladığı “Kitap Sohbetleri” köşesinde Sabahattin Ali için “yeni neslin göze çarpan en kuvvetli hikâyecisi, ‘Abdurrahman Çelebi’si” der (1943,

² Yalçın Armağan'a göre (2013) Sait Faik'in Türk edebiyatının ilk hikâyecisi olmamasına rağmen kurucu ismi olarak edebiyat tarihinde yerini alması söz konusu dönemde kurulmaya çalışılan yeni edebiyatın usta arayışı ihtiyacının yansımasıdır (s.80). Sabahattin Ali de benzer sebeplerle Sait Faik ile birlikte anılmaktadır (s.81).

s.2). Romanları söz konusu olduğunda ise bu metinler Erken Cumhuriyet Dönemi metinlerinin ortaya koyduğu Anadolu merkezli realizm anlayışına yaklaştıkça makbul sayılır. On sekiz yılın Türk edebiyatını değerlendiren Oktay Akbal için (1942) *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan* realizm açısından *Yaban*'a yaklaştığı için dikkate değerdir (s.94).

İçimizdeki Şeytan romanı için Rauf Mutluay (1973), 1940 yılı roman açısından bir eser dışında “acıması bir yıldır” o da “*İçimizdeki Şeytan*”dır dese de (s.573), romanın yazıldığı dönemde *İnanç* dergisinde yayımlanan isimsiz bir yazıda roman beğenilmez ve yazar hikâye yazmaya geri çağırılır: “...Muharririn son iki roman ve 1937’de çıkardığı ‘Ses’ isimli uzun hikâyeler –‘Köpek’ hikâyesi müstesna- denemesinden çıkarılacak netice: Sabahattin Ali küçük hikâyeye dönmelidir” (1940, s.37). Zira, bu romanla yazarın fikri ve üslubu değişmiş, “eski yıldırım dinamizmi[n]” yerine “donuk, statik bir sürükleniş; uzun ve sıkıcı ruh tahlilleri” gelmiştir ki bu yazarın “edebi şahsiyeti için” bir “gerileyiş”tir (s.37). Yazarın bütün eserlerinde aynı tavrı görmeyi bekleyen bu alımlamada M.H. Abrams’ın belirttiği eleştirmenlerin şu yanılgısının izini görmek mümkündür:

Eleştirmenler esasen yazarla ilgilendiğinde ve eserlerini ondaki bazı niteliklerin işaretleri olarak değerlendirdiğinde tüm eserlerde aynı nitelikleri arama ihtimalleri artacaktır. Nesnellik, öznellik, samimiyet, samimiyetsizlik, ilham, yaratıcılık- yazar ister komedi, isterse trajedi, epik, hiciv ya da lirik şiir yazsın, bu nitelikler aranır ve övülür ya da yerilir. (Aktaran Booth, 2012, s.45)

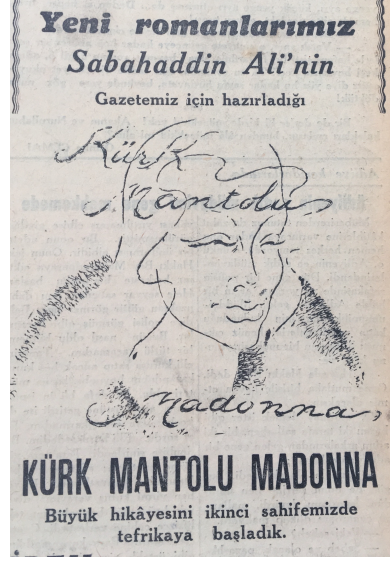
İnanç’ta bu eleştiri, yazarın *Kürk Mantolu Madonna* romanının tefrikası devam ederken yayımlanmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde 40’lı yılların, eleştirildiği hâlde üretmeye devam eden yazar için oldukça verimli geçtiği de söylenebilir. Nitekim O. Turgut Pamirli (1943) “Bugünkü Nesli Kimler Temsil Ediyor?” başlıklı yazısında Sabahattin Ali ve Sait Faik’i birlikte değerlendirerek sanatçıların realist bakış açısıyla hayat ve sanatla birleşen sanat anlayışlarını yüceltmekle kalmaz aynı

zamanda Sabahattin Ali’yi roman ve hikâyeleriyle “modern telakkilerin eşsiz örneklerini” meydana getirdiğini söyleyerek över (ss. 208-209). Bu noktada temsil etme nitelendirmesinden hareketle yazarın yetkinliğinin kabul gördüğü yargısı da pekişir. Ancak yine de Sabahattin Ali ve eserlerinin alımlanışı söz konusu olduğunda meşruluklar hiyerarşisinde girişte değindiğim üzere, edebiyat tarihi metinlerinin metne yaklaşımının etkisiyle, hikâyeleri romanlarından, *Kuyucaklı Yusuf* da diğer iki romanından üstte yer alır. *Kürk Mantolu Madonna* ise tefrika başladığından itibaren bu dönem için en alt sıradadır.

2.2 Yazarın isyanı, *Kürk Mantolu Madonna*’nın tefrikası: 1940-1943

Kürk Mantolu Madonna büyük hikâyesi (novella) ilk kez 18 Aralık 1940- 8 Şubat 1941 tarihleri arasında *Hakikat* gazetesinde tefrika edilir. 7 Aralık 1940 yılında metnin tefrika edileceğini gazete, “Yakında. Değerli tanınmış romancımız Sabahaddin Ali’nin 35 beş gün kadar sürecektir *Kürk Mantolu Madonna* adlı büyük hikâyesine başlayacağız” ilanı ile duyurur. Ancak başlaması için Peride Celal’in *Ana Kız* romanının tefrikasının bitmesi beklenir. Nihayetinde ilk bölüm “ikinci sahifemizde tefrikaya başladık” duyurusuyla 18 Aralık’ta yayımlanır. İlanda Maria Puder’in bir çizimine de yer verilir. Çizeri bilinmese de bu çizim Puder’in ilk temsilidir (Görsel 1).

8 Şubat 1941 tarihindeyse yayımlanmadığı günlerle birlikte kırk sekiz bölüm olan tefrika sona erer. Gerektiği gibi telifini alamayan Sabahattin Ali gazetesinin sahibi Cemal Hakkı Selek’e üç mektup gönderir. Selek 9 Şubat 1941 tarihli mektubunda belirttiğine göre yazardan “mahkemeye verme tehditi” alır ve bu ihtar üzerine “100 lirayı ivedilikle” gönderir. Kalanını aynı hafta içinde “mutlaka” ödeyeceğini belirtir (Sönmez, 2018, s.371).



Görsel 1. Maria Puder'in çizimi

Akabinde 10 Şubat 1941 tarihli mektubunda Sabahattin Ali üç mektubu yazma sebeplerini ve romanın gazetedeki tefrika sürecini yazar-okur gözüyle anlatır. Roman, yazar-okurun gözünde “mütemadiyen şekil değiştirilerek, kararsızlık içinde... Evvela üç sütunda başlayıp sonra dört sütuna, sonra da yedi sütuna çıkarıl[arak]” neşredilmiştir (Ali Laslo & Özkırımlı, 1979, s.181). Bu nedenle romanın tutulmama ithamını eleştirir:

Yazı hayatımda ilk defa olarak yazımın tutmadığı suratıma çarpıldı. Neden? Bunu araştırmaya lüzum bile hissedilmedi. Acaba roman hakikaten tutmadı mı? Tutmadı ise kabahat romanda mı, *Hakikat* gazetesi karilerinin seviyesinden mi? Benim şimdiye kadar intişar etmiş bulunan eserlerim meydana olduğuna göre, benden gazeteniz için yazı isterken, İskender Fahrettin, Esat Mahmut Beylerden veya Peride Celal, Kerime Nadir, Mükerrerem Kâmil Hanımlardan beklenen neviden bir roman istemiş olamayacağınız aşikârdır. Akşam gazeteleri karileri ancak bu nevi yazıları tutuyorlarsa kabahat bende mi? Sanatı üzerinde benim kadar titreyen ve bunu talebe muvafık emtia haline getirmekten benim kadar kaçan bir insana eliniz titremeden ‘roman maalesef tutmamıştır’ diye yazarken ne yaptığının farkında mı idiniz? (ss.181-182)

Bu eleştiri romanın yazarı tarafından estetik ve ideolojik olarak nasıl konumlandırıldığını göstermesi açısından da önemlidir. Zira yazarın bizzat kendisi tarafından yapılan bu konumlandırma ihtiyacı, metnin sonraki yıllardaki alımlanış

serüveninde de değineceğim üzere, estetik beğeniye biçimlendiren ve kategorize eden seçkin okurlar –bu tezde eleştirmenler, yayıncılar ve editörler zümresi- ve sıradan okur arasındaki konumlandırma ve alımlama motivasyonunun yarattığı çekişmeyi yansıtır. Yazar romanını -her ne kadar bir aşk romanı olsa da- söz konusu popüler yazarların romanlarından ayrı tutarak aslında sıradan bir aşk romanı olarak lanse edilemeyeceğini belirtir. Bu açıdan Cumhuriyet inkılabının şekillendirdiği ideal kadın erkek rollerini pekiştiren popüler aşk romanlarından da ayrılır.

Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand çizgisinde gelişen popüler Türk romanlarının ana kurgusu sevgiyle gelen evlilik üzerinedir (Yıldız, 2009, s.134). Ana kahraman sevgiyi arka plana atıp başka biriyle evlenirse mutsuz olur. Benzer biçimde, “severek yapılan bir evlilikten önce değişik evlilik tekliflerinin gündeme gelmesi ve bu tekliflerin sevgi olmadığı için kabul edilmemesi durumu” da ortak bir yapı olarak belirttiği gibi (s.135), evlenecek derecede sevmediği için makul bir evlenme adayını reddetme de ortaktır (s.136). Yine, bu tür romanlarda erkek kahramanların kadınlar tarafından sevilen genel özellikleri “kendine güvenme, kararlı olma, sevdiği kadını koruma ve kollama, kadının koruyuculuğuna değil de kadın tarafından kendisine sığınılma, gerektiğinde hükmetme” gibi özelliklerdir (s.163). Fiziki olarak atletik vücutlu, geniş omuz ve uzun boyludurlar (s.162). Hemen hemen tüm romanlarda erkek kahraman iyi bir eğitim görmüş ve iyi bir meslek sahibidir (s.164). Bu nedenle ekonomik kaygıları da yoktur (s.180). Kadın kahramanlar için idealdirler. Kadın karakterlerse iyi niyetli, uyumlu, temiz kalpli, modern hayatı benimseyen, ancak aşırılıktan kaçan kimsedir (s.168). Bu açıdan erkek kahramanın bir adım gerisinde durduğu söylenebilir. Kadının tahsilli oluşu ise o kadar ön plana çıkmaz. *Kürk Mantolu Madonna* romanında ise hem Raif hem de Maria Puder söz konusu romanların pekiştirdiği

toplumsal cinsiyet rollerinin dışında hareket ederler. Raif kendini çekinik bir karakter olarak şöyle anlatır:

Zaten küçükten beri hakikatten ziyade hayal dünyasında yaşayan sessiz bir çocuktum. Tabiatımda manasız denilecek kadar ileri giden bir çekingenlik vardı ki, çok kere etrafım tarafından yanlış anlaşılma, aptal yerine konmama sebep olur ve beni üzerdi. Hiçbir şey beni, hakkımdaki bir kanaati düzeltmek mecburiyeti kadar korkutmazdı. Sınıfta arkadaşlarımdan yaptığı bir kabahat daima benim üzerime atıldığı hâlde ben kendimi bir kelime ile olsun müdafaaya cesaret edemez, eve döndüğüm zaman bir saklanıp ağlardım. Annemin ve bilhassa babamın bana sık sık: “Yahu sen kız olacaktıydın ama yanlış doğmuşsun!” dediklerini hatırlıyorum. (2019, s.50)

Puder ise kendini Raif’e “Ben hep böyle apaçık konuşurum... Bir erkek gibi... Zaten birçok taraflarım erkeklere benzer... Belki de bunun için yalnızım” diyerek tanıtır (s.83). İkilinin âşık olmasıyla anlatı sevgiyle gelen evlilik temasına evrilse de cinsel vuslatı evlilikten önce, ayrılığı ise evlenmeden Maria’nın ölümüyle trajik yazgının müdahalesiyle gerçekleşir. Ancak romanın yazıldığı dönemde seçkin okur tarafında alımlanışı yine de popüler aşk romanı bağlamındadır.³

Cemal Hakkı Selek’e yazdığı mektubundaki eleştirisindeyse yazar, metnini aynı dönemde *Hakikat* gazetesinde romanları tefrika edilen diğer yazarların metinleriyle kıyaslayarak romanın popülaritesine göre değil, yazınsal kıymeti açısından değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeker. Romanın tutmaması hususunda “Kabahat romanda mı, [yoksa] *Hakikat* gazetesi karilerinin seviyesinde mi?” diye soran yazar aslında gazetenin okurlarını metnin estetik kıymetini belirleyebilecek

³ Günümüz sıradan okuru için ise roman bir başyapıttır. Bahsettiğim çekişme 2000 sonrasında sıradan okurun tüketiminin etkisiyle kanonda yer almadığı hâlde romanı farklı okuma pratiklerine açar. Örneğin Mehmet Fatih Uslu (2014), romanı hem romans türü bağlamında hem de psikanalitik açıdan değerlendirerek yeniden okur. Raif ve Puder aşkını klasik kadınlık erkeklik rollerinin dışında anne oğul ilişkisinin yer değiştirmesi üzerinden yorumlar. Bu açıdan anlatıda Raif’in “yerleşmemiş erkeksi kimliği ve cinsel role dair belirsizlik sonlanmamış çocukluğun bir başka şekilde ifade edilişi” şeklinde yorumlanabilir der (s.375). Dolayısıyla “aşk, ister istemez anne çocuk hattında” kurulmuştur (s.376). Bu noktada roman, klasik romans anlatılarının –yukarıda popüler aşk romanı bağlamında değindiğim– yapısı kullanılarak yazılmış marjinal bir aşk hikâyesine dönüşür (s.379). Ancak romansların klasik cinsiyet rollerini kıldığından anlatı “romansa özgü romantik bir kurtuluş” anlatısı olmakla birlikte psikolojik gerçeklik katmanıyla da bir tür gerilim hâlinindedir (s.381). Artık “kuvvetli ve tutkulu erkek kahramanın tüm klasik ölçütleriyle donatılmış kadını ele geçirmesi hikâyesinin yerine, ancak anne temsiliyle özdeşleşerek âşık olabilen erkek kahramanın romantik kadın algısıyla hiç örtüşmeyen bir kadına duyduğu aşk vardır önümüzde” (s.382).

nitelikte görmediğini ima etmiş olur (1979, s.181). Böylece okurlar arasında da bir ayrım yapar. Ancak metnin 1943 yılında Remzi Yayınları tarafından yayımlanmasıyla öncelikli olarak dönemin seçkin okurunun metni alımlamasında çeşitlilik gözlenir.

2.3 Gerçekçiliğin gölgesinde sosyalizmin kuyusunda

1943 yılı yazarın yayın hayatında -biri yeniden ikisi ilk kez olmak üzere- üç eserinin yayım tarihlerinin kesiştiği tarih olması açısından önemlidir. Bu zamana değin *Dağlar ve Rüzgâr* (1934), *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940) olmak üzere altı telif kitabı yayımlanmış yazarın bu yıl *Yeni Dünya* ve *Kürk Mantolu Madonna* eserleri ilk kez yayımlanırken, *Kuyucaklı Yusuf* da “Toplu Eserleri” bağlamında Akba Yayınları tarafından ikinci kez basılır. Mart ayında ise *Kürk Mantolu Madonna*’nın ilk baskısı Remzi Yayınları tarafından, dış kapakta “hikâye”, iç kapakta “büyük hikâye” tasnifiyle yayımlanır. Sayfa sayısı 178, satış fiyatı 100 kuruştur. Yayımlandıktan bir ay sonra dönemin önemli edebiyat dergilerinden olan *Varlık* ve *Yürüyüş* dergilerinde romanın tanıtım yazılarına yer verilir. *Varlık*’ın 1 Nisan 1943 tarihli 234. sayısında yer alan isimsiz bir yazıda Sabahattin Ali’nin şöhretli ve genç bir yazar oluşuna değinilerek romandan övgüyle bahsedilir:

Bu eser muharririn şimdiye kadar roman sahasında bastırmış olduğu iki eserini gölgede bırakan bir kuvvet ve mükemmellik taşımaktadır. Sıkılğan, kendi içine kapanmış, pısırık denilecek bir adamın ‘hayat macerasını anlatan bu eserde, müellif şaşılacak bir psikoloji kuvveti göstermiş ve bize, unutulmayacak bir insan portresi çizmiştir. (s.38)

Bu övgüde dikkat çeken husus, romanın edebi kanonda yer alan *Kuyucaklı Yusuf* romanından bile kıymetli görülmüş olmasıdır. Benzer şekilde, *Yürüyüş*’te (1943) “gayyur ve olgun romancı” niteliğiyle yazar övülürken, romanı da “Sabahattin

Ali'nin en son çıkan bu romanı, daha çok muharririn karakter tahlilindeki hünerinin güzel bir örneğidir. *Kürk Mantolu Madonna* mevzuun alélâdeliğinde, harikulade bir insan kafasının didiklenişi; kapanık duygulu, çekingen bir tipin karanlık fikir âleminin aydınlanmasıdır" şeklinde tanıtılır ve "Tolstoy'un İliç'in Ölümü adlı âdeti bir fikir analiz laboratuvarı diyebileceğimiz romanındaki usta dokunuş[una]" benzetilir (s.34). Öte yandan "bu roman medarı maişet için kaleme alınmışa benziyorsa da ... insan mevzuun alélâdeliğinde gizli bir harikuladelik seziyor. *Kürk Mantolu Madonna*'yı karilerimize dikkatle ve üzerinde düşünerek okumalarını tavsiye ederiz" notuyla biten yazı, romanı övmekle birlikte dönemin edebiyat eserinden beklenen estetik beğenin ölçütünü de "*Kürk Mantolu Madonna*'da her ne kadar muazzam bir fikir yapısı, kitlenin hayati krizlerinin kaynaşması, insan düşüncesini sarsan bir mevzuu yoksa da..." sözleriyle belirtir (ss.34-35). Bu açıdan düşünüldüğünde romancıdan beklenen kitlenin duygulanımlarını yansıtmayı ve anlatıyı kitleyi uyandıracak, harekete geçirecek bir formda kurmasıdır. Çünkü ancak bu tip bir anlatı okurda bilgilenme ve uyanma hâli yaratarak kitlelerin dönüşümünü gerçekleştirebilir. Romana yüklenen bu misyon estetik ölçütün toplumcu gerçekçilik bağlamında şekillenmesinden kaynaklanır. Tam da bu noktada Behice Boran doğrudan, Nâzım Hikmet dolaylı olarak romanı estetik açıdan kıymetli ve tutarlı bulmazlar.

Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali'ye yazdığı bir mektubunda roman için "ben bu kitabı hem sevdim hem kızdım" diyerek önce neden kızdığını açıklar. Kitabın birinci kısmını ikinci kısmından daha iyi bulur. Zira birinci kısım "burjuva ailesinin iç yüzü"nü "harika" bir şekilde tahlil ettiğinden ikinci kısma geçerken yarattığı his "bu çok orijinal, çok mükemmel başlangı[cın] ve imkân[ın] boşuna harcan[dığı]" dır (Alıntılayan Sönmez, 2018, s.395). Bu noktada aynı mektupta romanı okurken bu kısım için "senin benim anladığım manadaki realizmine hayran oldum" şeklinde

taltif etmesi, yine dönemin estetik ölçütlerine göre romanın değerlendirildiğini gösterir ki Nâzım'ın eleştirisi muhtemelen ikinci bölümde eserin söz konusu realist çizgiden sapıp romantik bir aşk hikâyesine dönüşmesinedir (s.395). Dolayısıyla Nâzım Hikmet Sabahattin Ali'den bu kısmı genişletip ayrı bir roman, ikinci bir cilt yapmasını ister (s.395). İkinci kısmı ise Türk edebiyatı için yazılması gereken başlı başına bir tecrübe olarak görür ve bu tecrübeyi kazandırdığı için Sabahattin Ali'yi tebrik eder (s.395).

Benzer şekilde Behice Boran da roman için (1943): “Sabahattin Ali'den alıştığımız ve beklediğimiz çeşitten bir eser değildir... *Kürk Mantolu Madonna* sadece bir aşk hikâyesi anlatıyor” der (s.33) ve Nâzım Hikmet gibi o da ilk bölümü kıymetli bulur. Ancak Nâzım Hikmet'e göre daha eleştirel bir pozisyondan metne yaklaşır. Zira, ona göre Sabahattin Ali'nin eserlerine mutlaka sızan romantik bir yan vardır ve Boran bu romanla yazarın romantik yanın sağaltılacağını umarak romanı popüler aşk romanı olarak nitelendirilebilecek şekilde yorumlar:

Biraz keyifsiz olup da işe gitmeyip evde kaldığınız bir gün, veya yorgunca olduğunuz bir akşam, rahat bir sedire uzanıp kafanızı yormadan vakit geçirmek istediğiniz zaman *Kürk Mantolu Madonna*'yı tatlı tatlı okuyabilirsiniz. Yormaz da, sıkmaz da. İyi anlatılmış bir hikâyedir. Fakat son satırı okuyup kitabı kapadıktan sonra da böyle bir kitap okuduğunuzu hemen unutuverirsiniz. Sabahattin Ali bu kitabı yazmamış olsaydı, romancı ve hikâyeci olarak bir şey kaybetmiş olmazdı. (ss.33-34)

Bu noktada Boran, *Kürk Mantolu Madonna*'nın Sabahattin Ali'nin yazarlığında romantizmden arınacağı bir etki yaratmasını umar. Gerçekten de Sabahattin Ali bu roman için “bu eser benim kafamın içinde yıllar öncesinden hazırlanmıştı, yazıya dökmek imkânsızdı” der (Aktaran Sönmez, 2017, s. 242).

Pertev Naili Boratav ise *Yurt ve Dünya*'da roman üzerine birer yıl arayla iki farklı yazı yayımlar. Birincisinde, romanı önce tür açısından kısaca değerlendirir.

Sabahattin Ali'nin de kendi eserini “büyük hikâye” olarak nitelendirdiğini belirterek bu tasnifiyle yazarın kendi roman anlayışını da ortaya koyduğunu söyler:

Kürk Mantolu Madonna hacmi birçok romancılarımızın roman diye ortaya koydukları eserlerinkinden hiç de küçük olmamakla beraber muharrir roman olarak saymamış ona da ‘hikâye’ adını vermiştir. Gerçekten 170 sahife tutan hacmine rağmen bu da büyük bir hikâyedir. Sabahattin Ali, romandan sade hacim büyüklüğünü değil, aynı zamanda anlatılan vakaların bolluğunu, tasvir edilen zamanın yahut da yerlerin ve sosyal muhitlerin genişliğini, maceraya karışan insanların çeşitli kalabalığını, bir kelimeyle destanî bir enginlik isteyen sanat anlayışını kabul ettiğini bize böylece anlatmış oluyor. (1943, s.179)⁴

Daha sonra romanın içeriğine ilişkin ilk değerlendirme yazısını yazar. Bu değerlendirmede Raif ve Maria Puder arasındaki dostluğu “âşıktaki aşk ateşinin, maşukaya da geçmesiyle” klasik aşk hikâyelerindeki gelişme seyriyle birlikte okur (s.179). Ana çizgileriyle psikolojik bir roman vasfını gösteren metinde okur olarak “iki insanın yaşadığı sosyal muhitler içindeki hayatlarının bütün karışık, acıklı veya gülünç safhalarına bağlı maceralarını değil, sadece iki insanın macerasını okuyoruz,” der (s.179). Öte yandan beklenenin aksine romanı romantik bir aşk romanı olarak tasvir etmez. Ona göre romandaki bu romantik atmosfer lüzumsuz değildir:

⁴ Benzer şekilde Kemal Salih Sel de *Cumhuriyet*'te yayımlanan 4 Mayıs 1943 tarihli köşe yazısında romanı “hikâye” kategorisinde değerlendirir ve yazarı “yeni neslin göze çarpan en kuvvetli hikâyecisi, “Abdurrahman Çelebi”si olarak tanıtır. Bu tabirin hikâyesi ise ilginçtir. “Güzel yazı okumak hastalığına tutulmuş” bir okur gazete hikâyeleri ve tercüme metinler okumaktan sıkılmıştır. Bu nedenle yazara mektup gönderir. “Kah masa başında yer doldurulmak için yazılmış, kah frenk gazetelerinden kopya edilmiş, hikâyeleri artık okuyamıyorum” der ve “yerli malı Ömer Seyfeddinkâr hikâyeler” aradığını belirtir. Yazar da bu mektubu okurlarına şu şekilde aktarır: “Reşad Nuri ne oldu, Refik Halid nerede, Aka Gündüz kayıplara mı karıştı?” diye sualler sorarak benden havadis istiyor: “Siz kitablar hakkında yazılar yazıyorsunuz. Elbette bu muharrirleri de tanırırsınız. Ne oldu bunlara? Onlara benzer başka yazarlar da mı yok? Ağıldaki koyunları kurd kaptı ise keçiler de mi kalmadı? Ben bir Abdurrahman Çelebi de mi bulamıyacağım?”. Tavsifin sebebi elbette anlaşılıyor tabii. Fakat hemen tavih edeyim: “Sabahattin Ali, keçiler arasında değil, koyunlar arasında da (Abdurrahman Çelebi)lik payesine hak kazanmıştır. Köyü ve köylüyü, kasabayı ve kasabalıyı, hülâsa Anadoluyu ve Anadoluluyu pek iyi tanıyor. Kuvveti görüşünde, sezişinde ve tekniğindedir. Bu defaki hikâyeleri de şimdiye kadar çıkmış olan (Değirmen), (Kağrı) ve (Ses)de olduğu gibi, hep yerli malıdır. Öylesine ki, Sümer Bank günün birinde Yerli Mallar Pazarında bir kitabcılık şubesi açacak olsa, ilk ağızda bulunduracağı kitablar galiba bunlar olacaktır!” (s.2). Bu değerlendirmede Sabahattin Ali'nin eserlerinin de yerli ve milli olmak açısından dönemin milli edebiyat tartışmalarına eklemlendiğini söylemek mümkündür. Nitekim *Kuyucaklı Yusuf* romanı da tefrika edilirken 8 Kasım 1936'da *Tan* gazetesinde “Tercüme Adapte Değil Yüzde Yüz Memleket Romanı”, “Bu Memleket Çocuğunun Kendi Romanı” şeklinde duyurulmuştur.

...Tahlil ve tasvirde, konuşmalarda lüzumsuz bir santimentalizme kaçmadan da, romantik bir hikâyenin insanı sürükleyip götürebileceğine, kahramanlarına karşı sevgi ve acıma hisleri uyandırabileceğine burada güzel bir örnek buluyoruz. Zaten hikâye ve hikâyeci romantik değil, macera ve onun kahramanları romantiktir. Hikâyenin bir meziyeti de muharririn burada yukarıdaki vasıflarıyla beliren kahramanlarına çizdiği sosyal çerçevede tam ölçüyü bulmuş olmasıdır: Raif Efendi'nin ev ve muhiti üzerinde fazla durmamakla muharrir iyi etmiş, böylece *Kürk Mantolu Madonna* eksik bir roman değil, tam bir büyük hikâye vasfı kazanmış oluyor. (ss.179-180)

Bu noktada Boratav, romanı bütüncül bir şekilde değerlendirerek Nâzım Hikmet'in ve Behice Boran'ın fikirlerinden ayrılır. Romantik bir hikâyenin de sevgi ve acıma gibi duygu durumları yaratarak okurda sağaltım sağlayabileceğini ve bu etkiyi yaratabildiği için realist sayılabileceğini ifade etmiş olur.

“1943’de Edebiyatımız II: Roman ve Hikâye” başlıklı ikinci yazısındaysa Boratav, 1943 yılında yayımlanmış bu alanda öne çıkan metinleri ve *Kürk Mantolu Madonna* hakkındaki eleştirileri Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanına gelen eleştirilerle birlikte değerlendirir. Ona göre iki yazara da yapılan realizmden sapma eleştirisi yersizdir:

...*Kürk Mantolu Madonna*'da da biraz mariz ve romantik bir insanın acıklı macerası anlatılmaktadır; ama eser hiç de realizmden kaçmış değildir; hele asıl vakayı çerçeveleyen, kahramanın son günlerini içinde geçirdiği muhit hiç de bize uzak ve yabancı değildir. Hikâyenin kahramanına gelince, o Kemal Bilbaşar'ın epiğinden farklı. ...Sabahattin Ali'nin Raif efendisi, delikanlılığının romantik macerası içinde daha sevimli ve saadetini bir daha bulamamak üzere gaip ettiği andan itibaren daha çok merhamete layık bir çehre taşıyor. (1944, ss.54-55)

Boratav'ın realizmden sapma suçlamasına getirdiği bu eleştiri dönemin hâkim eleştirel söyleminde bir edebiyat eserinin estetik kıymetini belirlerken realist ölçütün normatifleştiğini göstermesi açısından önemlidir. Zira Boratav'a göre iki yazara yönelik yapılan eleştirilerde beliren eleştirme yönü sadece söz konusu romanlarında iki yazarın da kahramanlarının eski metinlerine göre daha romantik olmasıdır.

İlginçtir ki iki eser de yıl içinde yapılan eleştirilerde iki ayrı bölüm olarak değerlendirilmiş, Bilbaşar'ın kahramanı daha başarılı bulunsa da ikisi de romantik

yanlarından ötürü estetik açıdan kıymetli bulunmamışlardır. Yine *Yeni Adam*'da “Edebî Oluşlar” bölümünde bu yılın edebi olaylarını değerlendiren Resai Eriş'in Sabahattin Ali'nin adını zikretmezken Bilbaşar'ın romanını 1943 yılının “yüzümüzü güldüren romanlar[ın]dan” sayması, yazarın alımlanışında ve bir metnin edebi değerinin belirlenişinde dönemin hâkim fikirlerinin de etkili olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Zira bu susuşta derginin milliyetçi misyonundan ötürü yazarın sosyalist fikirlerinin beğenilmeyişinin de izini sürmek mümkündür.

Öte yandan bu yılın “en mühim romanı” Boratav için de (s.56), Eriş için de (1944, ss.6-7) Cevdet Kudret'in *Sınıf Arkadaşları* romanıdır. Burada Sabahattin Ali'nin ve Bilbaşar'ın romanlarının beğenilmeyişi Bourdieu'nun *Ayrım*'da değindiği şekliyle beğenin belirli habituslar içinde hareket eden sosyal sınıf tarafından biçimlendirilişine de örnek olarak gösterilebilir. Bourdieu'ye göre beğeni belli koşullar içinde sınıfsal olarak kendi kendini anlamlandırdığı pratikleri sergiler ve bu pratiklerde beğeni kıstasları sınıf konumunun sembolik bir ifadesine dönüşür (2017, ss.260-261). Bu noktada *Kürk Mantolu Madonna*'nın bu dönemdeki alımlanışına bakıldığında Nâzım Hikmet, Behice Boran ve Pertev Naili Boratav örnekleri bağlamında sosyalist yazarların estetik beğeni algısının da romanın alımlanma pratiğini etkilediği söylenebilir. Nitekim Nâzım Hikmet bir yandan romanda küçük burjuvanın temsilini öncelerken diğer yandan Behice Boran gibi metnin romantik yanını estetik beğenin dışarda tutar. Her iki koşulda da toplumcu gerçekçi bakış metnin alımlanışına etki eder.

Yine Bourdieu'ye göre (2017) “Uzman olmayan algının tersine, sanat yapıtının estetik algısı toplumsal olarak kurulan ve edinilen bir uygunluk ilkesiyle donanmıştır.” (s.81). Estetik yatkınlığı olan uzmanların belirlediği bu uygunluk bir

sanat yapıtını diğerk bir sanat yapıtıyla stilistik açıdan özdeşlikler kurarak bağdaştırır, sınıflandırır ya da karşısına koyar. Dolayısıyla,

...benzerliklerin algılanması, farklılıklara belirgin ya da örtük göndermeyi ve bunun tersini öngörür; atıflar örtük bir biçimde, belirli bir sınıflama sistemi içinde uygun olarak kabul edilmiş nitelikleri, özellikle yüksek derecede taşıdıkları için bilinçli ya da bilinçsiz olarak akılda tutulan ‘örnek yapıtlara’ gönderme üzerine temellenir. (s.84)

Bu noktada *Kürk Mantolu Madonna* hakkında 60’lı yıllara değin yazılan eleştirilere bakıldığında, estetik yatkınlığı kabul görmüş otoritelerin romanı dönemin gerçekçi metinleriyle, Sait Faik hikâyeleriyle, yazarın kendi hikâyeleriyle ve *Kuyucaklı Yusuf* romanıyla kıyaslayarak eleştirdikleri ve estetik açıdan *Kürk Mantolu Madonna*’yı makbul edebiyat metinlerinin dışında bıraktıkları görülür. Dolayısıyla roman bu dönemde entelektüel beğeni aracılığıyla meşrulaştırılmaz ve Bourdieu’nun “meşrulukların nesnel hiyerarşisi” adını verdiği ifadeyle -bu yorumlarda sosyalist yazarların edebiyat kamusundaki nüfuzunu düşünerek- sınıfsal beğeniye etkiyi etkileyen habitus içinde en alt sırada konumlanır (s.139). Nitekim Vedat Günyol (1945), *Yücel* dergisinin 103. ve 104. sayılarında Sabahattin Ali’nin hikâyelerini, romancılığını ve sanatını değerlendirirken roman olarak *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan*’ı zikreder. “İkisi de hem çevrece hem ruhça katıksız yerli roman, ikisi de muhit ahlak romanı” diyerek över (s.82). Hikâyeciliğini ise Sait Faik’le kıyaslar ve *Kürk Mantolu Madonna*’yı roman addetmediğinden sadece Sabahattin Ali’nin sanatının insanı ve saadeti önceleyen yanlarını öne çıkartırken anlatıcının sözlerini alıntılararak kullanır.

Metnin tüketicilerinin estetik nesnesi hâline gelme süreciyse Bekir Yıldız’ın deyimiyle 60’lı yıllarda “toplumcu gerçekçi edebiyatın işlevinin somutluk kazanması” (1975, s.50) ve Yaşar Nabi Nayır’ın 1965 yılında yazarın bütün eserlerini yeniden yayımlamasıyla başlar. Zira, ölümüyle birlikte 1948-65 yılları

arasında yazarın metinleri basılmamıştır. Üstelik aradan geçen bu 17-18 yıl zarfında yeni bir Sabahattin Ali alımlama pratiği belirir. Bu pratiğin kahramanı yazarın katili ve gazetelerdir.

2.4 Kahraman katil suçlu metin: 1948-1965

İkinci Dünya Savaşı yılları savaşa katılmamayı başarsa da Türkiye için hem ekonomik krizin hem de siyasi krizin başlangıcı olur. Türkiye Avrupa’da da yayılmaya başlayan “komünizm tehdidi” karşısında Amerika için stratejik olarak önem arz eder (Zürcher, 2014, s.308). Haziran 1947’de Amerika’nın “Avrupa ülkelerine dev ölçekte mali destek gören Marshall Planı”nı açıklaması Türkiye için de ekonomik açıdan fırsat olarak görülür (s.308). Sovyetler Birliği’yle ilişkilerini kesen Türkiye, iç siyasetinde Amerika’nın şart koştuğu demokratik atılımları yapmak durumunda kalır. Çok partili döneme geçişte ve Demokrat Parti’nin kurulmasında görece demokratikleşmeye başlanan bu ortamın etkisi vardır. Ancak 1947-50 yılları arası yeni kurulan Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk Partisi arasında yaşanan siyasi çekişmelere sahne olur. Muhalefetteki DP, CHP’yi sert şekilde eleştirir. Bu eleştiride DP’nin CHP’den henüz tam anlamıyla ayrışamamasının etkisi vardır. İki parti de Kemalizmin milliyetçilik ve laiklik gibi temel ilkelerini kabul eder. Hatta DP siyasal ve ekonomik liberalleşmeyi CHP’den devralsa da DP farklılığını CHP’ye muhalefetini arttırmak üzerinden kurar (ss.312-313). Bu noktada her iki partinin siyaseten ayrışmaya çalışırken ortak olarak izledikleri yol “birbirlerini komünistlik ithamıyla karalayarak” ötekileştirmektir (s.313). Solcu yayın organı *Tan*’ın büroları “CHP basınında yer alan kışkırtıcı makaleler nedeniyle tahrike kapılmış bir milliyetçi öğrenci kalabalığı” tarafından yağmalanırken polis orada olsa da müdahale etmez (s.313). 1946 yılında kurulan komünist ve sosyalist partiler ise (TSEKP) soğuk

savaşın etkisiyle kapatılır. DP ve CHP birbirlerini komünizme karşı “yumuşak davranmakla” suçlar (s.313). Bu nefret ortamında 48 ve 49 yılları solcu avına sahne olur. Köy Enstitüleri komünizm yuvası olmakla suçlanırken, Hasan Âli Yücel töhmet altında bırakılır. Edebiyat ortamında Türkçe ders kitabı olarak okutulan bazı kitaplar “insanların ıstırabını ve yoksulluğunu anlatan hikâye ve şiirleri ihtiva ettiği için sol eğilimli olmak ithamına uğrar” (Karpat, 1996, s. 301). Sabahattin Ali’nin çevirdiği Ignazio Silone’nin *Fontamara* romanı dahi “sınıflar arasında husumeti körüklemek töhmeti altında bırakılır. Bu kitap, *Yurt ve Dünya*, *Kadro* gibi dergilerin koleksiyonları, ‘solcu’ sayılan edebiyat eserleri, Marksist ve sosyalist yayınlar, resmi okulların, özellikle Köy Enstitülerinin kütüphanelerinden kaldırılır” (s.301). Kemal Karpat’a göre (1996) bu durumun sebebi komünizm korkusunun istismar edilmesidir (s.306). Komünizm sebep ve mahiyeti açıklanamayan olaylarda, sorumluluktan sıyrılmak için kullanılan bir unsur olarak belirirken; bazı cinayetler ise komünizm nefreti bağlamında meşrulaştırılmaya çalışılır (s.306). Sabahattin Ali bu gerilimli siyaset ortamında öldürülür.

Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna*’nın alımlanışı söz konusu olduğunda değinilmesi gereken noktalardan biri de ölümüyle birlikte yazarın metinlerinin 1965 yılının Ekim ayına değin yayımlanmamasıdır. Bu süreçte yazarın cinayeti ve ölümü hakkındaki spekülâtif haberler anlatıya dönüşerek yazarın yazarlık vasfını perdeleyen bir işlev görür. Gazetelerse cesedinin bulunduğu 1949 yılından itibaren bir buçuk yıl boyunca bu olayı gündemde tutarak çok satar bir habere dönüştürür. Tam da bu noktada Levent Cantek’e göre (2011) tefrika haber mantığıyla yayıncılık yapan matbuat ortamında hem yazar olması hem de faili meçhul bir cinayete kurban gitmesi sebebiyle Sabahattin Ali davası halk tarafından polisiye roman gibi takip edilir. Solculuğun komünizmle özdeşleştiği bir ortamda “ ‘suçlu’

etiketiyle ismi sanatçı yönü hatıra gelmeyecek biçimde” tanınır (s. 253).

“‘Komünistlikle tanınan romancı Sabahattin Ali’ (*Ulus*, 15.1.1949), ‘Komünist Mahkûm’ (*Yeni Sabah*, 14.1.1949), ‘Solcu Muharrir Sabahattin Ali’ (*Vatan*, 30.4.1949; *Ulus*, 1.5.1949), ‘Muharrir ve Marksist Sabahattin Ali’ (*Son Posta*, 3.2.1949)” şeklinde etiketlenir (s.253). Cantek bu yaftalamanın 60’lı yıllara kadar zaten olağan oluşuna da dikkat çekerek solculuğun, sosyalist veya komünist nitelermelerinden ayrı kullanılmadığını, suç olduğunu ve “sözde entelektüel” kategorisinde “edebiyat ve sanatla uğraşanları” temsil ettiğini belirtir (s.254)⁵.

Sabahattin Ali’de de durum başlarda farklı değildir. Ancak katillik iddiasındaki Ali Ertekin’in hikâyeye “tefrika romanı mantığıyla” katılıp “pitoresk ve ilgi çekici” bir kahramana dönüşmesi ve melodramatik performanslar sergilemesiyle katilin tanınırlığı maktulün önüne geçer, dava ile ilgili gelişmeler katilin adıyla okura sunulur (s.260). Katil kıyafetlerinden, jest ve mimiklerine, ağlama krizlerinden bayılmalarına kadar tasvir edilerek basına servis edilir. Sonunda Sabahattin Ali’nin davası yazarın öldürülmesi gerçeğinden sıyrılıp katilin öldürme pratiğinin gerekçelenerek meşrulaştırıldığı bir alana dönüşür. Süreç içerisinde,

Sabahattin Ali’nin edebi kimliği bütünüyle unutulduğu gibi Ali Ertekin’in kimi öldürdüğü hatırlanmaz olmuştur. Romancı ve az bulunur nitelikte bir entelektüel, ticari olarak daha mümbit birine, sıradan ve kontrol edilebilir bir başkasına, romanesk bir kötü adama, vahşi bir katile tercih edilmiştir. Ali Ertekin, enikonu bir tefrika kahramanıdır artık. (s.262)

Sabahattin Ali’yi kimin öldürdüğü sorusu ise cevapsız kalır. Bu süreçte gazetelerin ilk haberlerinde “romancı” sıfatıyla lanse edilen yazarın “komünist” sıfatıyla suçluya evrilmesi gibi eserleri de *Sırça Köşk*’ün yasaklanmış olması dolayısıyla estetik bir

⁵ Nitekim Sabahattin Ali’nin öldürülmesine giden süreçte hükümete yakın gazete ve dergilerde komünizm aleyhtarı yazılar yayımlanarak zaten patlamaya hazır ortamın fitili ateşlenir. Milliyetçi yayın organı *Çığır* dergisinde ardarda yayımlanan “Komünist Tahrikleri” (1947, s.190); “Bizde Komünizm: Bu Karar Üniversiteye ve Millete Karşı Hüremetsizliktir” (Şubat 1948, ss.17-18); “Komünizme Karşı Dünya Savaşı Büyüyor” (s.18); “Komünizme Karşı Türk Milliyetçiliği” (s.30-31); “Türkiye’ye Komünist var mı?” (Mart 1948) başlıklı yazılar komünizm düşmanlığının göstergesidir.

metin olmaktan çıkıp bir suçlunun komünist metinlerine dönüşmüş olmalı ki 1948-1965 yılları arasında yazarın metinlerini hiçbir yayınevi yayımlamaz.

Carter V. Findley’e göre (2011) 60’lı yıllarda ilk ortaya çıkan ve güçlü olan hareket sol hareketlerdir ve bu hareketler Marksist düşüncenin etkisiyle “1961 anayasasının yarattığı daha özgür ortam sayesinde Türkiye’de ilk kez yaygın bir etkiye” sahip olur (s.313). 1965-68 yılları arasında sola hâkim olan TİP bu dönemde kurulur. Alparslan Türkeş liderliğinde “aşırı milliyetçi” sağ örgütlenmeye başlasa da ilginç biçimde mecliste çoğunluğu sağlayan ve askeriye ile iyi geçinen Adalet Partisi lideri Demirel, yine Findley’e göre 65-68 yılları arasında Türkiye’ye “oldukça düzgün işleyen birçok partili demokrasi” kazandırır (s.314). 65 yılında Aliye Ali’nin Yaşar Nabi’ye ricası üzerine Sabahattin Ali’nin eserlerinin Varlık Yayınları tarafından yeniden yayımlanması -Nâzım Hikmet’in metinlerinin de yayımlandığı- bu mücadeleci ortamda mümkün olur. Ancak “Sırça Köşk” hikâyesi yine yayımlanmaz. *Son Hikâyeler-Esirler* ise şu açıklama ile yayımlanır:

Bu ciltteki hikâyeler Sabahattin Ali’nin 1947’de Remzi Kitabevi’nce yayımlanan *Sırça Köşk* adlı son kitabında çıkmıştır. Zamanın hükûmetinin kasedettiği şekilde yorumlanan Sırça Köşk hikâyesi yüzünden bu kitap, o zamanın kanunlarının verdiği hakla “Heyeti Vekile” kararı ile toplatılmıştı. Bugün başka bir imza ile yayımlansa en küçük bir sakınca dahi görülmeyecek kadar masum nitelikte de olsa, yazarın adının uyandırdığı alerjileri gözönünde tutarak, “Sırça Köşk” hikâyesini bu cilde koyamadık. Edebiyat tarihimiz bakımından bir eksiklik sayılabilecek bu davranışımız için okurlarımızdan özür dileriz.⁶

Bu açıklama, eserleri yeniden yayımlanmaya başlasa da yazar üzerindeki “suçlu” etiketinin etki alanını gösterir. Yine bu dönemde yayımlanan Vasfi Mahir Kocatürk’ün hazırladığı *Türk Edebiyatı Tarihi* kitabında yazardan söz edilmemiş olması dikkate değerdir (1964).

⁶ Alangu da *Değirmen, Dağlar ve Rüzgar*’ın önsözünde “Sırça Köşk” için Sabahattin Ali’nin hapse girmesine sebep olan şiirinden sonra yazdığı en sert metin olduğunu söylese de kitabın bakanlar kurulu kararıyla toplatılmış olmasına rağmen üzerinde herhangi bir mahkeme kararı verilmediğini belirterek 1950’den sonra elde kalan nüshaların da sahaflarda elden ele satıldığını söyler (1965, s.55).

Öte yandan Tahir Alangu *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*

antolojisinde Sabahattin Ali'nin sanatını ve hikâyeciliğini imkânlarını kullan(a)madığı için eleştirirken *Kürk Mantolu Madonna*'dan oldukça olumlu söz eder. Önce yazarın eserine büyük hikâye demesini takdir eder. Zira roman deseydi çok tutulan “cep romanı” gibi olabilecek bu eserine büyük hikâye demesi yazarın roman anlayışını –“tempolu, kalabalık kişili, yaşamada ileriye, geriye doğru açılarak günümüze doğru gelen büyük bir yapı”-gösterir (1959, s.178).⁷ Sonra metni Raif merkezinde yorumlayarak yazarın hayatının izlerini taşıyan eserlerinin ortak estetik yapısını göstermeye çalışır. *Kürk Mantolu Madonna* bu noktada “iki seçkin kaçak iki düş insanı”nın birbirlerini bulduğu, olay örgüsünün –bir engelin iki sevgiliyi ayırması gibi- “eski aşk romanlarının kalıplaşmış düzeni içinde yürüdüğü” bir metinken “anlatışta, düzende, ruh çözümlemelerinde yazarın ustalığı [nın görüldüğü]” bir “masabaşı romanı”dır (s.179). Gerçekçilik bağlamında yazarın biyografisiyle uyumlu özellikler sergileyen metni yazarın neden yazdığı ise Alangu'ya göre yazarın “Raif”in kişiliğini anlatırken verdiği bir parçadan anlaşılmaktadır. Çocukluk ve öğretim çağlarında okuduğu eserlerin tesirleri onda süreli ve çok derin olmuştur” (s.180).

Varlık Yayınları tarafından yayımlanan seride ise ilk metin *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*'dır. Tahir Alangu'nun bu kitaba yazdığı önsöz 6 yıl önce 1959'da yayımladığı antolojiden birebir aktardığı cümlelerle dolu olsa da Sabahattin Ali'nin alımlanışı konusunda yeni bir tartışma yaratır. Bu noktada *Kürk Mantolu Madonna*'nın alımlanma serüveninde yaşanan ikinci kırılma noktası olarak yazarın ve metnin 65-72 yılları arasındaki alımlama pratiklerine de bakmak gerekir.

⁷ Bu noktada Alangu'ya göre yazarın roman sayılabilecek ilk eseri de *Kuyucaklı Yusuf* tur (1959, s.180).

2.5 Konformist ya da toplum savaşı: 1965-1972

Varlık Yayınları tarafından yayımlanan ilk metin *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*'dır.

Yayına hazırlayan Tahir Alangu bu metne Sabahattin Ali'yi ve tüm eserlerini değerlendirdiği bir önsöz yazar (1965, ss.5-58). Cevdet Kudret bu yayıncılık olayı için "...son yılların en önemli edebiyat olaylarından biri sayıyorum" dese de (1965a, s.6) önsöz *Varlık* dergisinde birkaç sayı boyunca sürecektir bir tartışmanın konusu olur. Cevdet Kudret Tahir Alangu'nun Sabahattin Ali'nin hayatına ve eserlerine ilişkin aktardığı anekdotları eleştirerek düzeltir. Alangu'nun bu önsözle yapmaya çalıştığı yazarın metinlerini yazar merkezli çözümlemektir. Bu nedenle hayat hikâyesi ve metinleri söz konusu olduğunda Almanya'dan dönüşüyle birlikte Sabahattin Ali'nin zaaflarını, -Almanya'da karıştığı bir kavgadan hareketle- "çetin ve kavgacı mizacını" (Alangu, 1965, s.8), "disiplinli doktriner bir mahiyete ulaşamayan dünya görüşünü" (s.8), "mizacının kontrol tanımayan baskısını" (s.8) çevresiyle olan çatışmalarıyla birlikte yorumlayan Alangu bu yönlerinin metinlerindeki "hayat ve eser" bağlantısını gittikçe arttırdığını iddia eder (s.8). Dolayısıyla özellikle romanları söz konusu olduğunda Yusuf-Ömer ve Raif'i Sabahattin Ali'nin kendi yaşam öyküsüyle bağdaştırarak yorumlar. Cevdet Kudret de Alangu'yu tam bu noktada eleştirir:

Bir hikâye ve roman yazarı kendi hayatına bağlı bazı olayları hatta doğrudan doğruya kendi hayatını yazsa bile, eserinde kendisinden uzaklaşır, kendisini üçüncü bir kişi gibi ele alır, bir takım durumlar karşısında neler yaptığını değil, neler yapması gerektiğini göz önünde bulundurur; böylece gerçek ile hayali birleştirir. (Aksi hâlde bir anı yazarı olmaktan kurtulamaz). Bunun yanında kendisiyle hiç ilgisi olmayan kişilerin herhangi bir olay içindeki tutumlarını anlatırken de, 'Eğer ben onun mizacında olsaydım bu durum karşısında ne yapardım?' diye düşünür. Olay kişinin kendi nefsinde yaşar, ama yine de o kişi değildir. (1965b, s.7)

Yine de tartışma Sabahattin Ali'nin hayatını sorunsallaştırmaya devam eder.

Alangu'nun Cevdet Kudret'e verdiği bir cevap yazısında "... Ama şimdi tartışma ile uyarma saldırıyla eleştiri arasında bir 'Sabahattin Ali' sorunu önümüze çıkıyor..."

(1966a, s.6) demesi bu noktada anlamlıdır. Zira bu dönemde eserlerine ilişkin yazılanlar eserlerinin gerçeklikle bağlantısını kurmaya odaklanır. Bu noktada “Hangi Sabahattin Ali?” sorusu bu alımlama pratiklerini gruplarken yardımcı olabilir.

Demir Özlü *Yeni Dergi*’deki yazılarıyla “Hangi Sabahattin Ali?” sorusuna yazarı ve eserlerini bu döneme yetişen yeni okur için yeniden konumlandırarak cevap verir. Alangu ile de bu yüzden polemik yaşarlar. Özlü, derginin 16.sayısında Sabahattin Ali’nin öldürülmesi olayını aynı yıllarda gerçekleşen İranlı devrimci yazar Muhammed Mes’ud’un öldürülüşüyle birlikte okur. Ancak Muhammed Mes’ud’un öldürülüşü devrimci genç kuşakları etkilenmişken, Türk aydınının Sabahattin Ali konusunda “sinik” kaldığını, verdikleri tepkilerin yalnızca iç rahatlatma olduğunu belirtir (Özlü, 1966, s.52). Aynı yazıda Sabahattin Ali’yi “toplumcu gerçekçi edebiyatın büyük kurucusu” olarak tanıtan Özlü, doğrudan genç kuşaklara seslenerek “onun hikâyelerinde toplumculuğa götüren insancılığı yalansız, ödünsüz, öz biçimiyle bulacaklardır” der (s.55). Sonraki sayısında doğrudan “yeni okur” ifadesini kullanarak Tahir Alangu’nun önsözünün yeni okur için bir anlam ifade etmeyeceğini ve bu önsözün “Sabahattin Ali’ye karşı işlenmiş bir suç günah” olduğunu söyler (Özlü, 1966b, s.181). *Kürk Mantolu Madonna*’nın Raif’inin Alangu’nun ifadeleriyle “azgın tutkularını perdeleyebilen, iradesizliği, yaşama güçsüzlüğünü yalnızlıkla gizleyen birisi” şeklinde tanımlanamayacağını belirtir (s.182). Alangu’nun önsözüyle Özlü’nün yazısı “Hangi Sabahattin Ali?” sorusuyla okunduğunda ikilinin polemiğinin “konformist olma” minvalinde şekillendiği görülür. Alangu söz konusu önsözde (1965) Sabahattin Ali’yi konformizme düşkün, kendisini olduğu gibi göstermeyen biri olarak tanımlarken elindekiyle yetinmediği için hatalı olduğunu belirtir. Ona göre Sabahattin Ali kendisini böyle değilmiş gibi gösterse de toplumla uyumlu bir yazardır çünkü. Özlü de bu noktada Sabahattin Ali

konformist olsaydı ortada “Sabahatin Ali diye bir yazar ve toplum savaşısı kalmazdı” diye karşı çıkararak yazarı “toplum savaşısı” olarak yeniden konumlandırarak yeni okura sunar (Özlü, 1966b, s.184). Zira bir yazar toplumla uyuşmadığı için konformizmle suçlanamaz (s.184).

Derginin 19. Sayısındaysa Alangu’nun Özlü’ye cevap yazısı yayımlanır. Bu yazı “konformist” ve “toplum savaşısı” karşıtlığını pekiştirdiğinden önemlidir. Alangu Özlü’nün yazım motivasyonunu “dinine küfredilmiş bir mürit edası”na benzeterek Özlü’nün “büyük bir asabiyet ve tutkunlukla, âdeta cezbeyle dolup taşarak sıraladığı bu suçlamalar[ın], Sabahattin Ali’yi birdenbire çok sevmek ve ona bağlanmaktan mı, yoksa onun öncülüğünü yaptığını keşfettiğı büyük bir düşünceyi zedelediğinden mi yoksa Demir Özlü’nün kendi düşünce ve bilincini dayadığı büyük bir değeri” eleştirdiğinden mi kaynaklandığını sorgular (Alangu, 1966b, s.306). Demir Özlü’nün Sabahattin Ali’nin yeniden yayımlanmasını fırsat bilerek onu kahramanlaştırmaya çalıştığını, kendisinin iddiasının ise Sabahattin Ali’nin kişiliğinin kahramanlık yükünü kaldıramayacağı olduğunu söyler. Zira bu adlandırma bir zorlamadır, eserleriyle sevilmesi gereken bir yazara zarar verir (s.305), “bir yazarı arıtıp paklayarak yüceleştirip evliyalaştırarak gerçekçi ve akılcı bir eğitime değıl, standartize edilmiş bir yobazlığa ulaşırız” (s.307). Yaptığı alımlamayla hedef okurunun Cevdet Kudret ya da Demir Özlü değıl “iten ilgileriyle Türk edebiyatının okuma ve değılendirmeye basamağında olanlar” olduğunu da belirtir (s.309). Bu nedenle ikisi gibi Sabahattin Ali’yi bir toplum savaşısı olarak yüceltmek yerine, onun tutucu ve konformist ahlak anlayışını ortaya koymuştur. Dolayısıyla Sabahattin Ali Alangu için “toplum savaşısı olmadığı” gibi “yeni bir ahlak ve eylem anlayışına ulaşma özlemi çekenler için uygun bir örnek” de değıldir (s.308). Bu noktada hem yeni okura hem de dolaylı olarak Cevdet Kudret ve Demir

Özlü’ye seslenen Alangu, 1933-1944 yıllarına ilişkin olarak yazarın eserlerini Ankara’da büyükler katında takdirle karşılanarak yazdığını, birinci sınıf lokanta ve gazinolara gittiğini, konformizme karşı çıkmadığını ve bu yaşantısının izlerinin eserlerinin ılımlı ve uzlaşıcı havasına da sızdığını söyler (s.308). Onu yakın arkadaşlarının dahi toplum savaşı görmemediğini, bir çıkmaza düştüğünü, önceleri “devletin önünde açtığı uygun ortamdan” yararlanmasını bilen Sabahattin Ali’nin, idarecilerin sertleştiği devletin yeni şartları içinde “kendini korumasını” bilemediğini vurgular (s.310). Yazının sonunda Alangu’nun Sabahattin Ali’ye seslenişi hem yazarı yeniden konumlandırma tartışmalarını özetlemesi hem bir tür günah çıkarma pratiğine dönüşmesi hem de yazarın karmaşıklığını tanıyan bir iddia olması bakımından ilginçtir:

Zavallı Sabahattin Ali, o zaman benim söylediklerimde pek değişiklik olmayacak. Ben seni araştırmakta, bilgi edinmekte devam edeceğim. Belki de senin insan ve sanatçı olarak değerlerini ve çıkmazlarını anlatan bir küçük kitap da yazarım. Ama Demir Özlü’nün eline düşersen hâlin pek yaman olacak. Çünkü o sende bütün boyutlarınla seni değil, bir toplum savaşı, uzlaşma tanımayan bir ülkücü, *conformisme* hesaplarına girmeyen bir ahlâkçı görüyor. Ama sen bunların hiçbiri değilsin. Sen bizim toprağımızın ve şartlarımızın karışık bir dönemde yetiştirdiği, zaman ve şartlar uygun düştükçe desteklediği, zaman zaman da gereksiz bir şiddetle yere çaldığı bir hikâyeci idin. Yalnız sana değil başkalarına da biz böyle yapmıştık. Şimdi de gereksiz ve ölçüsüz bir ötelemeye seni evliyalıştırmaya çalışıyoruz. Bir gün de o yerden seni devirmek için. Bu bizim çıkmazlarımızın bir ifadesi. Sen de kendi çıkmazlarının hazin bir ifadesi olmuştun. İçinden gelen dürtülerin (bunların hazin kökleri var) şartları iyi hesaplayamayışın, dayanaklarına fazla güvenmenin sıkıntılarını çektin. (Alangu, 1966b, s.311)

Kürk Mantolu Madonna romanı söz konusu olduğunda ise yazılanlar “Hangi Sabahattin Ali?” sorusunun cevabı olmaktan çıkarak romanın yazım pratiğine ve “Maria Puder kim?” sorusuna evrilir. Alangu, 40’lı yıllardaki tartışmaya eklemlenerek önce metnin türüne değinir. Yazar eserine bilerek “büyük hikâye” demiştir. Nitekim “eserinin yaşamada gittikçe ileriye ve geriye doğru açılan, ağır tempolu bir roman olmadığını” yazar biliyordur (Alangu, 1965, s.40). Romanın

tahlilindeyse 1959’da yayımlanan *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*’da söylediklerini neredeyse birebir ifadelerle yineler. Cevdet Kudret ise *Varlık* dergisinin 663. sayısında romanın yazım pratiğine değinir. Sabahattin Ali’nin bu romana önceleri “Lüzumsuz Adam” adını verdiğini ancak içindeki “z” ve “s” harflerinin çatışmasını beğenmediğinden adını değiştirdiğini ve “piyasa romanlarını düşündüren o acayip adı” seçtiğini aktarır (1965b, s.7). Yine yazarın romanlarını öncelikle zihninde tasarladığını belirterek bu romanını da bir Pazar günü Aliye Ali’yle birlikte kendilerine misafirlğe geldiğinde, içerideki odaya geçip o gün yazması gereken tefrikayı bir iki saat içinde bitirdiğini söyler (s.7). Ancak “Hangi Sabahattin Ali?” tartışması büyüyünce Almanya’dan dönme meselesini açıklığa kavuştururken romana dair “Sabahattin Ali’nin sanatı üzerine çalışacaklar için” yararlı olduğunu düşündüğü bir anekdot daha aktarma gereği duyar. Cevdet Kudret Pertev Naili Boratav’a bu konuda bir mektup yazmış ve Sabahattin Ali’nin dönüşünde ailevi bir meselenin etkisi olup olmadığını sormuştur. Bu yüzden Boratav’ın kendisine yazdığı mektuptan bir parça yayımlar:

Ailevi bir sebep sanmıyorum. Seni bu yolda bir izaha belki de *Kürk Mantolu Madonna*’nın kahramanı olan Raif beyin macerası götürmüştür. Raif Bey birçok taraflarıyla Sabahattin’in izlerini taşır, hiç olmazsa romanın baş taraflarında –O romanın kadın kahramanı, romanı yazmadan çok evvel anlattığına göre, Sabahattin Ali’nin Almanya’da tanıdığı bir kızdır. Onunla macerasını, önceleri “Gelir misiniz” başlığıyla bir hikâye olarak yazmak niyetindeydi (yirmi sekiz yaşında imiş kız tanıştıkları zaman). Sonradan genişletti hikâyeyi ve romana çevirdi. (s.8)⁸

Tüm bu rivayetlerin ortak yanı -her ne kadar Alangu eleştirilse de- metni gerçeklikle bağlantısını sorgulayarak yazar merkezli okumalarıdır. Bu nedenle Sabahattin Ali Raif’leşir. Toplumcu gerçekçi alımlama pratiği olarak düşünülebilecek bu yorumları

⁸ Boratav, bu mektuptaki “Gelir misiniz” başlığını Sabahattin Ali’nin kızı Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı’nın birlikte hazırladığı *Sabahattin Ali* kitabında Cevdet Kudret’in Osmanlıca yazdığı bu başlığı yanlış okuduğunu, Asım Bezirci’nin de bu hâliyle aktardığını, aslında kendisinin “Yirmi Sekiz” yazdığını belirterek düzeltir. Kitap 79 yılında yayımlandığı için bu rivayete 72 sonrası alımlama pratiğinde daha detaylı bir şekilde değineceğim.

asında romanın yazım pratiği olarak değerlendirmek mümkündür. Bu açıdan, Bourdieu terminolojisiyle edebiyat dergilerini bir alan; yazarlarını ve etki ağını habitus; yazılarını ise kültürel pratik olarak düşünürsek, yazılan eleştiri yazılarının gerçekçilikle şekillenen kültürel iktidarın idamesini sağladığı da söylenebilir. Aynı alımlama pratiği 1972 yılından itibaren artarda yayımlanmaya başlayan *Sabahattin Ali* kitaplarında da süregelir. Sabahattin Ali'nin hayatıyla birlikte romanlarını yazım pratiği de “Maria Puder kim?” sorgusuyla birlikte tanıkların aktarımıyla sözlü tarih çalışmasına evrilir. 1972-73 yıl aralığı bu noktada yazarın metinlerinin tekrar yayımlanmaya başlaması açısından önemli olduğu gibi yazarın yine “Hangi Sabahattin Ali?” sorusu bağlamında sorunsallaştırılması açısından da önemlidir. Bu konumlandırma çabasını Mustafa Kutlu dolayımında muhafazakârlar başlatacaktır.

Son olarak bu bölümde değinilmesi gereken bir diğer metin de İbrahim Tatarlı'nın 1966 yılında Bulgaristan'da yayımladığı bütün eserleri serisinin önsözüdür. Atilla Özkırımlı'nın 1979'daki *Sabahattin Ali* kitabına aldığı bu önsöz *Kürk Mantolu Madonna* romanının övülmesi açısından önemli olduğu gibi, “lüzumsuz insan” ifadesiyle romana yaklaşmasıyla da dikkate değerdir. Tatarlı “Sabahattin Ali'nin en güzel eserlerinden biridir” diyerek övdüğü metni “burjuva aydınlarının veya namuslu emekçi aydınların endividüalizmi”dir şeklinde tanımlar (Alıntılaman, Özkırımlı, 1979, s.263). Romanın bu yönünü konu bakımından “Bir Siyah Fanila İçin” ve “Isıtmak İçin” hikâyelerine benzeten Tatarlı, bu romanıyla Sabahattin Ali'nin “sınıf bilincinden kaçarak benliğine sığınan aydınların bireyciliğini” reddettiğini belirtir (s.263). Burjuva toplumunda bu tutumun Raif örneğindeki gibi “tarihsel-sosyal nedenlerle” bazı aydınları “lüzumsuz insanlar” hâline soktuğunu, hikâyenin halktan uzak kalan aydınların “alinyazısının lüzumsuz adamlar” olduğunu gösterdiğini söyler (s.263). Yine Tatarlı,

Kürk Mantolu Madonna kahramanlarını konke tarihsel-toplumsal safhayla bağlamak gerek. Nitekim onlar XX.yüzyılın yirminci yılların çizgilerini taşımaktadırlar. Eserde genel olarak, Almanya’da Birinci Dünya Savaşı sonrası yıllarında halk yığınlarının Alman faşist militaristleriyle savaşı ve Cumhuriyet döneminin ilk on yıllarında durum fon olarak kullanılmıştır. Eserin doğru yorumu bu sınırlarda mümkündür. (s.263)

diyerek romanı Marksist eleştiri kodlarıyla ancak Türkiye’deki yorumların aksine estetik bularak değerlendirir. Bu noktada yazarın komünistlik yaftalamasının Türkiye’de metinlerinin değerlendirilmesinin önüne geçtiği düşünülebilir. Ancak bu dönemde Türkiye’de yazarın metinlerinin *Kuyucaklı Yusuf* dolayımında alımlanmasından ötürü *Kürk Mantolu Madonna* romanına ayrı bir metin gibi yaklaşılamadığı da söylenebilir.

2.6 Sabahattin Ali’yi anlamak: 1972-1980

70’li yıllar Adalet Partisi iktidarında koalisyon hükümetlerinin, petrol krizlerinin, siyasal İslam’ın örgütlenişinin yaşandığı yıllardır. 12 Mart 1971’de askeri muhtıra ile yönetime el konulur. 6 Mayıs 1972’de Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan idam edilir. 1974’te Ecevit ve Erbakan koalisyon hükümeti kurar. “Kıbrıs işgal edilir” ve “Ecevit ulusal kahraman olur” (Zürcher, 2014). Ortanın solu siyasetini yürüten Ecevit, CHP’nin yeniden iktidara ortak olmasını sağlar. Ancak AP ile koalisyon kurmayı başaramadıklarından 70’lerin sonu siyasal şiddetin ve kutuplaşmanın arttığı sağla birlikte solun da örgütlendiği yıllar olarak yorumlanır (Zürcher, 2014). Tanel Demirel’e göre (2004) demokratik rejim açısından olumlu tek gelişme –her ne kadar antikomünist ve sol karşıtı politikalarla CHP karşısında bir siyaset gütsede de- DP’ye nazaran AP’nin “muhafelele karşı ona hayat hakkı tanımayacak ölçüde baskıcı bir tutum içine girmemiş olmasıdır” (s.350). Sabahattin Ali ise öldürölmesinin 25. ve 30., doğumunun ise 70. yılına denk gelen bu yıllarda ilginç biçimde iki cenahın da ortak olarak yöneldiği anlaşılması gereken önemli bir

edebi figür olarak belirir. Bu süreçte yazarın ölüm ve doğum yıldönümü anma toplantılarına denk düşen zaman dilimlerinde “Sabahattin Ali” başlıklı üç kitap yayımlanır. Bilgi Yayınları da yazarın bütün eserlerini yeniden yayımlamaya başlar. Kerem Güney “Aldırma Gönül” şiirini besteler (1977) ve Edip Akbayram yorumuyla (1978) geniş bir kitlenin beğenisini kazanan şarkı yazarının isminin önüne geçer.

TV’de 7 Gün dergisi şarkının etkisini anlatırken Berkant’ın “Samanyolu”ndan bile daha kısa bir zamanda milyonların gönlüne girdiğini bir tek TRT’ye giremediğini belirtir (Alıntılaman Bengi, 2019, s.199). Bir yıl sonra TRT’de “Tele Pazar Cezaevlerinde” programının giriş müziği olarak kullanılınca şarkı sansürden geçer (s.199). Ancak bu delme, yazarın kimliği ve şarkının içeriği incelenerek gerçekleşmez. Tıpkı 2000 sonrasında *Kürk Mantolu Madonna* romanının yazarının önüne geçmesi gibi şarkı da hem bestecisinin hem de yazarının önüne geçer.⁹ Bu açıdan düşünüldüğünde yazarın popüler bir figüre dönüşmesinde ilk kırılmanın 70’li yıllarda bu şarkıyla gerçekleştiği söylenebilir. Başka bir deyişle şarkı yazarından bağımsız olarak dönemin toplumsal duygulanımını yansıtan bir simgeye dönüşür. Nitekim Derya Bengi, 70’li yılların müziğini incelediği kitabına şarkının “Göreceğ Günler Var Daha” dizesini neden başlık olarak seçtiğini “70’lerde bir alarm gibi çınlayan ‘Umut’ ve ‘Yarın’ sözcüklerini çoğaltan bir dizeydi” şeklinde açıklar (2019, “Sunuş”). Şarkının bir tür “protest-song”a dönüştüğünü belirtir (“Sunuş”). Bu noktada 2000 sonrası için *Kürk Mantolu Madonna*’nın nasıl bir ortak duygulanıma işaret ettiği sorgulanabilir.

⁹ *Hey* dergisinde aynı yıl, şarkıyı yorumlayacak bir sanatçı ve plak şirketi sahibi arasında yaşanan “fıkra tadında” şöyle bir diyalog anlatılır:

- Efendim bu şarkının sözleri fazla solcu gibi geldi bana.
- Olabilir hanımefendi ama elimizden ne gelir?
- Söz yazarlarıyla bir konuşsak mı acaba?
- Aman yapmayın hanımefendi Sabahattin Ali öleli yıllar oluyor.
- Peki o zaman sözleri değiştirip bunu bir aşk şarkısı yapalım.

(Alıntılaman Bengi, 2019, s. 199)

Ben bu bölümde 70’li yıllardaki önemli anma haberlerinden ikisine kısaca değinecek ve söz konusu üç kitabı merkeze alarak Sabahattin Ali’nin konumlandırılma çabasını inceleyeceğim. Bu bileşimde *Kürk Mantolu Madonna* romanına bakışın değişimini seçkin okurun eleştirileri bağlamında göstermeye çalışacağım.

Yazarın ölümünün 25. yılına denk düşen 1972 yılında Bilgi Yayınları Sabahattin Ali’nin eserlerini yeniden yayıma hazırlar. *Kuyucaklı Yusuf* serinin ilk metni olarak yayımlanır. *Kürk Mantolu Madonna* ise 1976 yılında basılacaktır. Selim İleri 1972’de “Sabahattin Ali’yi Tekrar Okurken” başlıklı bir yazı kaleme alır. Bu yazıda kitaplarının yeniden basılmasının “piyasa kargaşasında” sevindirici bir haber olduğunu, Sabahattin Ali’nin günümüz hikâyesi için önemli bir “ölçek” olduğunu, “yeniden ve dikkatle” okunması gerektiğini belirtir (s.287). Bilgi Yayınevi’nin kitap tanıtım dergisi olan *Günümüzde Kitaplar*’ın 2. sayısında bu haber “Ölümünün 25. Yılında Sabahattin Ali’nin Bütün Eserleri” başlığıyla ilan edilir (1973).

Yine 1972 yılında Mustafa Kutlu’nun *Sabahattin Ali* kitabını Hareket Yayınları yayımlar. Bu kitap “Sabahattin Ali” başlığıyla Türkiye’de yayımlanan ilk kitaptır. Hareket Yayınları, *Hareket* dergisiyle birlikte o dönemin milliyetçi muhafazakâr yayın organlarından biridir. Metnin sunuş yazısında kitap “milli edebiyatın şaheser örneği” olarak tanıtılır ve “milliyetçi Türk gençliği”ne “hizmet” olarak okura sunulur (“Önsöz”, 1972). Bu sunuşun dikkat çeken özelliği yazarın Refik Halit Karay’la birlikte anılarak, eserlerinde millilik ve Anadolu’luk teminin vurgulanmasıdır. Dolayısıyla “Sabahattin Ali, Anadolu’nun toprağına olduğu gibi, Anadolu’nun kalbine de en çok yaklaşan hikâyecimizdir” (“Önsöz”, 1972). Bu nedenle yazarın “sola bağlılığı”, “sağ cepheyi hep zalimler cephesi zanneden zihniyeti”, kişisel “vehmine ve kültürünün bu alandaki yetersizliğine” bağlanarak

mazur görülebilir (“Önsöz”, 1972).¹⁰ Dolayısıyla önsözdeki bu mazur görme hâli sadece yazarı değil milliyetçiliği de konumlandıran bir tavır olarak yorumlanabilir.

Yazar bu milliyetçilik anlayışı aracılığıyla sağ okura şu şekilde sunulur:

Milliyetçilik, “millet sevgisinin yanında milletin hayat haklarını aramak ve onun muztarip kalbiyle çarpan bir kalp sahibi olmaksızın eğer, milliyetçiliğin ta kendisi ise eseri ile tanıdığımız Sabahattin Ali, en sağda milliyetçilerin gözbebeği ve öz kardeşidir” (“Önsöz”, 1972).¹¹

Öte yandan Mustafa Kutlu da bu metinde yazarı ve eserlerini Tahir Alangu gibi yazar merkezli okuyarak yazarın karakteri ile kahramanlarının özellikleri arasındaki benzerliklere değinir. Bu benzerlikler söz konusu Raif olduğunda aşkın deneyimlenmesi ve romantiklidir. Ancak Kutlu bu yorumunda, Alangu’nun yapmaya çalıştığı gibi yazarın tüm eserleri arasında bağlantı kurarak okura birbirini tekrar eden bir metin haritası sunmak yerine yazarın kişilik haritasını çıkartır. Bu haritada üslup bağlamında “gerçekçilik” ve “romantizm” akımlarını, insancıl yön bağlamında ise “samimiyet”, “içlilik-coşkunkluk”, “dengesizlik”, “çaresizlik”, “yalnızlık”, “dürüstlük”, “ayrıcalık” meziyetlerini yazarın eserlerinde öne çıkan özellikler olarak bölüm başlıkları hâlinde okura sunar (Kutlu, 1972a).¹² Zira Mustafa Kutlu’ya göre Sabahattin Ali, metinlerinde insanı öncelediğinden “insan gerçek” bir dünya kurar ve okurları “savaşa, iç ve dış savaşa” çağırarak “öncelikle dünya içindeki yerini bilmeye davet” eder (Kutlu, 1972a, ss. 12-13). Bu açıdan Alangu’nun

¹⁰ Rauf Mutluay, *100 Soruda Türk Edebiyatı*’nda bu sunumu zengin Anadolu malzemesinin “karşıt düşüncede olanların onayında birleşecekleri büyük toplama” eriştiğine yorar. Söz konusu kişilerin bu tutumlarını “solculuğu ulusçu bir görüş sayama[malarına]” hamleder (1973b, s.317).

¹¹ Kitabın Dergâh Yayınları baskısına alınmayan bu sunuş Muhsin Mete’nin aktardığına göre Nurettin Topçu’ya aittir. Ezel Erverdi ve Mustafa Kutlu ile görüşen Mete, ikinci baskıya neden alınmadığını ikilinin hatırlamadığını belirtir (2018, s.256). İkinci baskıda Kutlu’ya ait olduğu düşünülen sunuş ise oldukça sadedir: “Elinizdeki eserde, yazarın öncelikle hikâyelerine dayanarak şahsiyeti ve eserleri ile topluma iletmek istediği fikirler üzerinde bazı hükümlere varılmaktadır”

¹² Bu yaklaşımın farklı versiyonlarını sonradan Ramazan Korkmaz’ın *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*’iyle (1997) Sevgül Sönmez’in *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* (2017) kitaplarında da görmek mümkün. Her iki kitapta da yazar insani yönleri ön plana çıkarılarak yeniden konumlandırılır.

dediği gibi “pısrık karakterler” değildir onun karakterleri. İnsanı iç ve dış çatışmasıyla birlikte gerçekçi bir şekilde yansıtıyordur. *Kürk Mantolu Madonna*’nın Raif’i de insanlar arasında insanı tanıyan, “kendi içine dönerek ya da başka insanlara eğilerek kendi gerçeğini” bulmaya çalışan gerçek bir karakterdir (s.23). Yazarsa kadercidir.

Yine yazarın Raif gibi karakterleri “moral değerlerden ve kendinden kurtulmaya” meyletme cesaretini gösterdikleri için Kutlu’nun alımlamasında âdeta tasavvuftaki fenafillah mertebesine eren bir kahraman gibi yüceltilirler:

Sabahattin Ali’ye göre gerçek hayatın özünü yakalayan bu insanlar, zaman zaman karanlıkta çakan bir şimşek gibi ışıldıyor ve ardından bıraktıkları izle gidilecek yönü aydınlatıyorlar. Onların çizdiği yol, beden denilen cenderenin çelik parmakları arasında kıvrılıp sıkışan yol değil, ruhun yükselerek vardığı sonsuzluğa yükselen yoldur. (ss. 25-26)

Bu nedenle Kutlu’nun yorumunda Sabahattin Ali’nin anlatıda kendini gerçekleştiremeyen karakterleri, aslında, okuru “sahte başarıların arkasına attığımız ruhu bulmaya, dizginleri onun eline vermek için yapılacak iç savaşa çağırır” (s.26). Dolayısıyla yazarın düzen mücadelesini Kutlu insanın nefsiyle mücadelesi düzlemine çekerek sinik gözüken Raif gibi karakterlerini kahramanlaştırır. Raif’in ailesine ve iş arkadaşlarına yabancılaşmasını ise okura aslında toplumsal “ahengin kurulması için” birbirlerini tanımaları gerektiği mesajını veren bir olgu olarak yorumlar (s.32).

“Romantizm” bölümünde ise yazarı ve metinlerini romantik yanlarıyla incelerken aslında romantizmi 19. yüzyılın romantiklerinin aşkınlık hâli arayışlarıyla birlikte okumayı da ihmâl etmez. Bu okumada yazı hayatına şiirle başlayan Sabahattin Ali’nin de her şair gibi romantik olduğunu, kişiliğinde de “duygulu, hassas, coşkulu” bir tarafın ağır bastığını; mizacından dolayı zulüm gören birinin onda infial uyandırdığını ve tabiatının da bu olaya sebep verenin yakasına yapışıp

sarsacak kadar da kuvvetli olduğunu vurgular (ss.57-58).¹³ *Kürk Mantolu Madonna* romanı da bu doğrultuda ilk şiirlerini yazdığı 1932 yılından itibaren yazarın romantik yanından izlerini kaybetmediğini gösteren bir metin olarak konumlanır. Yazarın aşkı deneyimleyişi Kutlu için moral değerlerden sıyrılan aşkın bir hâl olduğundan anlatıda Sabahattin Ali'nin halk hikâyelerinde görülen ilk bakışta ve resme bakarak âşık olma motifini kullanması şaşırtıcı değildir (s.62). Bu tutumu aşkı “romantik bir açıdan büyütmesine, aleladelikten çıkarmasına, hatta ona masalımsı hava vermesine yorumlanabilir” der Kutlu (s.64). Zira onda aşk “ölçü tanımaz bir yüceliğe ulaşmaktadır. Âdeta doğallığın ve safiyetin vecd hâlidir. İnsanın en büyük ve yanı[dır]”(s.63). Bu nedenle yazar “sevmekte sınır tanımaz”; metinlerinde aşkı “bütün zincirlerin kırıldığı, bütün köprülerin atıldığı alanlarda arar”; dolayısıyla yücelttiği aşk da Kutlu'nun isimlendirmesiyle “halk tipi aşktır” (s.97). Sabahattin Ali “katışıksız, doğal, nefsin ve varlığın ötesinde âdeta kutsallaştırılmış sevgiler”i yazar (s.97). Toplumun normal gördüğü düşüncelerin ve değer yargılarının ötesine geçer. Bu bilinçli bir tercihtir ki yazar bu tutumuyla “aşkın enginliğini” ortaya koymaya çalışıyordu (s.97).

Mustafa Kutlu'nun bu okuması aynı yıl *Adımlar* dergisinde yazdığı

“Sabahattin Ali'de Anadolu” başlıklı yazısı (1972b, s.3) ve Nurettin Topçu'nun

Hareket dergisinde yayımlanan “Milli Edebiyat ve Sabahattin Ali” yazılarıyla (1972,

¹³ Mustafa Kutlu bu göndermede Sabahattin Ali'nin Almanya'dan dönüş hikâyesine açıkça değinmez ama kişilik özelliğini anlatırken bahsettiği bu tabiat Alangu'nun ayıpladığı (1966) hadisedir: “Sabahattin Ali, öğrenimini yarım bırakarak Almanya'dan döndü. Onunla birlikte Almanya'ya giden öğretmenler ve eski arkadaşları, yetiştirme kurslarına devam ettiği bir lisenin müdürünü dövdüğünden dolayı geriye gönderildiğini söylüyorlar. Düşünce ve sanat anlayışı bakımlarından kesin değişmelere uğradığını bundan sonraki yazılarından anlamak kabil olduğu kadar, dünya görüşünün de iyice kesinleşip belli bir yön aldığı, anarşizme kaçan radikal davranışlarından, çetin ve kavgacı mizacını iyice sertleştirip dışa vuran düşüncelerinden anlamaktayız. Hiçbir zaman disiplinli doktriner bir mahiyete ulaşamayan bu dünya görüşü ve düşünceleri mizacının kontrol tanımayan baskısı altında onu bir takım çatışmalara ve olaylara sürüklerken, yalnız hayatını etkilemekle kalmamış, bundan sonraki hikâyelerinde adım adım izleyebileceğimiz bir düşünce ve sanat evrimini de ortaya koymuştur” (s.8). Daha önce değindiğim Demir Özlü ile polemige sebep veren yorum da aslında Alangu'nun bu tavrıdır. Alangu ısrarla Sabahattin Ali'yi kendini kontrol edemeyen biri olarak konumlandırır. Dolayısıyla öldürülmesine de bu tavrın sebep olduğunu ima eder. Kutlu ise bu yorumda da yazarı kahramanlaştırmış olur. Sabahattin Ali'yi tetikleyen zulümdür.

s.58) birlikte, 70'lerin gittikçe artan siyasal şiddet ortamında komünist olarak yaftalanmış bir yazarı sağ okur açısından yeniden konumlandırma örneği olarak önemlidir. Bu konumlandırmada *Kürk Mantolu Madonna*, yazıldığı yıllardaki toplumcu gerçekçi estetik anlayışındaki seçkin okurun alımlayışının aksine aşkı yücelten ve insanın moral değerlerden sıyrılarak kendisini bulmasını sağlayan aşkın bir deneyim örneği olarak yer alır. Söz konusu manevi aşkı bulma deneyimi ise 2000'li yılların okurunda maddi aşkın yokluğu üzerinden bir tür “aşk” nostaljisi yapılarak Kutlu'nun tam tersi bir alımlamayla karşılık bulacaktır. Öte yandan yazarın sağ kesimin tamamında bu şekilde karşılandığı da söylenemez. Tam da bu tarihlerde *Ötüken* dergisinde 3 Mayıs 1944 davasının dosya konusu olarak seçilmesi ve Nihal Atsız ile Sabahattin Ali'nin davasına dair notların yayımlanması manidardır. Muzaffer Eriş (1973), dava günü yazarın kitaplarının gençler tarafından yakılarak çiğnendiğini ve polisin de bu eyleme “bu kitaplar çiğnenmeye layıktır” diyerek destek verdiğini aktarır (s.12).

Aynı yıl sol eleştiri dergilerinden *Yansıma* ve *Yeni A* dergileri ise 12 Mart muhtırasından 2 yıl sonra “Sabahattin Ali” özel dosyası hazırlarlar. Oktay Akbal bu haberi “25 Yıl Sonra Sabahattin Ali” başlığıyla *Cumhuriyet* gazetesindeki “Evet Hayır” köşesine taşır. Yazı Sabahattin Ali'nin yapıtlarının yeniden basılmasına okurların da rağbet ettiğini belirttiğinden alımlama tarihi açısından kıymetlidir. Akbal bu yazısında öykülerinin yeni bir gözle yeniden incelenmeye başlandığını belirttikten sonra *Yansıma* ve *Yeni A* dışında hiçbir derginin böyle bir girişimde bulunmamasını kınar. Sabahattin Ali'nin edebiyat tarihi açısından hem kalıcı hem güncel olduğunu vurgulayan Akbal, yeni kuşaklara tanıtılması gereken yazarın bir takım kuşkulardan hareketle ölümünden 25 yıl sonra bile anılmaktan korkulmasını sorgular. Kendisinin yazı stilini Sait Faik'in etkilediğini söylese de Sabahattin Ali'yi

yeniden okuyunca öykülerinin dilinin eskimediğini, “yıllar önceki gibi güçlü, etkili ve yeni” olduğunu belirtir. Yazının sonunda okurları hem dergileri hem de Sabahattin Ali’yi okumaya çağırır: “Okuyun Yeni A’nın mart sayısını. Sabahattin Ali’nin anısını duyarak. Sonra açın bir kitabını dalın gidin öykülerinin dünyasında. Dürüst bir yazar, gerçekçi bir yazar, güçlü bir yazar nasıl olur anlayın. Edebiyat dünyamızda bir Sabahattin Ali’nin varlığını duyarak, sevincini övücünü yaşayarak...” (Mart 5, 1973).

1974 yılında ise Asım Bezirci’nin *Sabahattin Ali: Hayatı, Hikâyeleri, Romanları* kitabı yayımlanır. Bezirci bu kitabında yazarı tüm yönleriyle ele almakla birlikte okura yazar hakkında o zamana değin yapılmış çalışmaların da bir dökümünü sunar. *Kürk Mantolu Madonna* özelinde ise Pertev Naili Boratav’dan nakille romanın ilk önce “Gelir misiniz?” yahut “Yirmi Sekiz” başlıklı bir hikâyenin taslağı olduğunu ve yazarın bu metni sonradan roman hâline getirdiğini ve 28 yaşındaki romanın “sarışın” kahramanı ile da yazarın Almanya’da tanıştığını aktarır (s.198). Burada “sarışın” benzetmesi üzerinde durmak gerekir. Romanda Raif’in anlatımında Maria Puder’in fiziksel özellikleri önce portresi üzerinden tasvir edilir. Bu tasvirde saçları koyu kumraldır (2019, s.57). Sonrasındaki yüz yüze karşılaşmalarında ise saçlarının renginden söz edilmez. Asım Bezirci bu incelemesinde Maria Puder’in gerçek hayatta kim olduğu rivayetlerine yer verirken “sarışın” olduğu ayrıntısı üzerinden bir tür kimlik tespiti yapmaya çalışır. Kahraman sarışındır çünkü, Mustafa Seyit Sütüven’e 1929 yılında yazdığı bir şiirde Sabahattin Ali “sarı saçlı kadın dostlarından” söz etmiştir (Bezirci, 1974, s.198); Muvaffak Şeref, Asım Bezirci’ye bizzat Maria Puder’in, Taksim’deki Camlı Köşk’te sahne alan Macar orkestrasındaki bir “sarışın” kadın olabileceğini anlatmıştır (s.199); Aliye Hanım romandaki bazı konuşmaların kocasıyla arasında geçtiğini söylemiştir ki o da “sarışın”dır (s.199).

Bezirci, bu rivayetleri aktardıktan sonra Alangu'nun yaptığı yazar ve kahraman eşleşmesini Maria Puder için uygulayarak yazarın yazma motivasyonunu okura sunar. Her şeyden önce bu metin romandan çok kuruluşu ve “perspektifiyle” bir “uzun hikâye”dir (s.204). Sabahattin Ali gerçekçi bir yazardır ve hakkındaki rivayetler kahramanlarını anlamak açısından kıymetlidir. Ancak Sabahattin Ali gerçekliğe yaslansa da gerçeği olduğu gibi sunmaz. “Gerçekliğin çeşitli öğelerinden kimisini atar, kimisini değiştirir, kimisini ise başka öğelerle birleştirerek yeni ve daha etkili gerçeklik elde eder. *Kürk Mantolu Madonna* romanında da adı geçen her üç kadından gerekli gördüğü yanları almış, onları birleştirip yeni bir kişi yaratmıştır.” (s.199). Raif için de aynı durum söz konusudur. “Raif gerçekte yazarın bir akrabasıdır. Sabahattin Ali onu olduğu gibi vermemiş, ona kendi kişiliğinden bazı şeyler katmış bir bileşime varmıştır” (s.199).

Yine Bezirci bu kitabında *Kürk Mantolu Madonna* romanının kahramanlarını Marksist eleştiride dönemin hâkim yaklaşımlarından Lukácsyen bir okumayla değerlendirerek “kişiler özneldeki nesneli yansıtan birer tip olarak ele alınmamış, çoğunlukla bireysel yanlarıyla ortaya konulmuştur” sözleriyle yazarı eleştirir (s.208). Nâzım Hikmet'in tersine romanın çerçeve hikâyesi sayılabilecek birinci bölümü beğenmediğini de belirtir. Kimi hikâyelerinde de uyguladığı bu yöntem Bezirci'ye göre konuyu şişiren, dallanıp budaklanmasını sağlayan bir yöntemdir (s.205). Ancak roman romantik sayılabilecek bir konuyu gerçekçi bir biçimde ele aldığından kıymetlidir (s.206). Öte yandan Bezirci, diğer romanlarının tersine toplumsal sorunlar yerine aslında bu romanın aşkı sorunsallaştırdığını söyleyerek daha önce roman hakkında yazılan eleştirilerden de ayrılır. Sabahattin Ali'nin “erkeklerce ya da toplumca ezilip aşağılanan insanlık hakları çiğnenen kadınlara” her zaman “şefkatle baktığını”, Maria'nın “hem sevişmede özgürlükten yana” çıktığını hem de

“erkeklerin kadınlara hükmetmesine” baş kaldırdığını belirtir (s.209). Bezirci’nin yorumunda Maria “kadınların da erkekler gibi birtakım istekleri olabileceğini ve bunların da erkeklerinki gibi saygıyla karşılanması gerektiğini” öne süren bir kadın olarak belirir (s.209).

Son olarak Bezirci bu kitabında “Fransız yazarlarınca Türkiye’nin Gorki’si sayılan” Sabahattin Ali’nin edebiyat tarihi metnilerindeki yokluğunu da tartışmaya açarak bu metinler kaleme alınırken gizli bir sansür uygulandığını belirtir. Bu tutumun “nesnellikle, demokratlıkla ya da bilimsel bir yöntemle” bağdaşmadığını belirten Bezirci “sessizlik kıyımına” uğramak için Sabahattin Ali’nin ne yaptığını sorar (s.213). Benim de bu tezin giriş bölümünde izini sürdüğüm şekilde “ancak öldürenleri suçlu kılacak (nitekim katil Ali Ertekin’i mahkeme cezaya çarptırmıştı) iğrenç bir olayın edebiyatla ne ilgisi vardı? İkisi arasında zorla bir [ilgi] kurulsa bile 1948’ten önce basılmış edebiyat tarihlerinde niçin adına rastlanmıyordu?” sorusunu da soran Bezirci ironik bir tonla “Ne yapacak, hikâyeciliğimizde çığır açmıştı” diyerek sorusuna cevap verir. Böylece o da yazarı hikâyeci olarak konumlandırmış olur. Açıklanmayan büyük suçunun ise “çağına ve çevresine dürüstçe, başarıyla tanıklık etmek” olduğunu belirtir (s.213).¹⁴

1975 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinin 259. sayısında Ömer Faruk Toprak’ın “Sabahattin Ali’yi Yeniden Okumak” başlıklı yazısına yer verilir. Toprak bu yazısında önce Sabahattin Ali’nin yazmaya başladığı yıllardaki şöhretine değinir. Yazar kendi anılarından hareketle “toplumsal gerçekçilik alanında bir çığır açtığı için” gençler arasında Sait Faik, Kemal Tahir bilinmezken Sabahattin Ali’nin 1936’da iyice bilinen ve takip edilen bir yazar oluşuna dikkat çeker. Sait Faik ise

¹⁴ Bezirci bu kitabı çalışırken “İsmail Habip Sevrük, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Saadetin Nüzhet, Hıfzı Tevfik Gönensay, Suut Kemal Yetkin, Kenan Akyüz, Abdurrahman Nisari, Vasfı Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kabaklı ve Rauf Mutluay’ın” metinlerine baktığını söyler (s.213). Rauf Mutluay hariç hiçbirinde Sabahattin Ali’den söz edilmeyişinden yakındır.

“seçkin bir edebiyatçıdır” ve öyküleyişi de Toprak’a göre “edebiyatla içli dışlı seçkin okur tarafından takip edilebilen” bugüne göre hâlâ “yeni” olan bir öykülemidir (s.18). Bu nedenle Sabahattin Ali kitlelere ulaşabilmiş ve -kabul etmek istemeseler de- kendisinden sonra gelen öykücülerini etkilemiştir (s.19). Toprak bu yazısında Sait Faik’le bir anısını da aktarır. *Kürk Mantolu Madonna*’nın yayımlandığı 1943 yılında Nisuvaz Birahanesi’nde Sabahattin Ali’nin şöhreti baskısı altında yaşayan Sait Faik isyan eder ve “Yeter artık, hep önce Sabahattin Ali, sonra Sait Faik yazıyorlar. Biraz da Sait Faik sonra Sabahattin Ali yazsalar ya” der. Toprak ona bir gün öyle bir yazı yazacağına ve kendisini Sabahattin Ali’den önce anacağına dair söz verir ancak bu yazıda belirttiği üzere yıllar geçse de o yazıyı yazamaz (s.21). Oysa “bizim en büyük çağdaş klasiğimizdir o” dese de Toprak da 65 yılına değin Sabahattin Ali üzerine yazı yayımlamamıştır.¹⁵ Sait Faik ise bu yıllarda *Varlık*’ta ve sonrasında *Yeditepe*’de Sabahattin Ali’den daha çok görünür olur. Yine 1975 yılında *Yarına Doğru* dergisi 13. sayısında Nâzım Hikmet’in Türkiye’de yayımlanmamış “Mücahit ve Muharrir Sabahattin Ali” yazısını ilk kez yayımlar (ss.75-78). Nâzım Hikmet de Toprak gibi Sabahattin Ali’nin hikâyelerinin çıkmasıyla “Türkiye’nin en tanınmış ve mahir nuvelcilerinden biri” olduğunu belirtir (s.77). Nâzım’a göre Sabahattin Ali “Türk edebiyatında ilk olarak, halkı onun alelâde bir seyircisi gibi değil, ona bağlı olan bir muharrir sıfatıyla anlatmıştır” (s.77). Dolayısıyla “sosyalist realizmin ilk habercisi” dir (s.77). Sonuç olarak Sabahattin Ali’yle anılarına değindiği bu yazısında Nâzım Hikmet Sabahattin Ali’nin “Türkiye gizli polisi, kiralanmış ajanlarından birinin eliyle” öldürüldüğünü açıkça belirtir (s.78).

¹⁵ Ömer Faruk Toprak anılarında (1968) Sabahattin Ali ile okur olarak karşılaşmasını anlatır. Abisi bir çanta dolusu kitapla yanına gelmiştir. Çantadan çıkan metinlerden biri de *Varlık* koleksiyonundan Sabahattin Ali’nin “Kanal” hikâyesidir. Toprak hikâyeye bayılır. Remzi Yayınları’na yazarak yayımlanmış tüm metinlerini ister. Sonra *Dağlar ve Rüzgâr*’ı yazarın folkloru nasıl gerçekçilik potasında eriterek kullandığına değinerek över (s.107). Ona göre Sabahattin Ali’nin gerçekçi hikâyeleri aşılamamıştır (s.108).

1977 yılında yayımlanan *Oluşum* dergisindeyse öğrencilerinden Kemal Bekir'in anılarına yer verilir. Bekir bu anısında yazarın sanat anlayışıyla birlikte kendi yazım dünyasına girişini anlatırken 60'lı yıllara dair Sabahattin Ali'nin yok sayılmasına ilişkin şu anekdotu da aktarır: “1960'larda şimdi öteye göçmüş bir yazın araştırmacımız, sevdiğim yazarlarımızın adını istedi benden. Sait Faik, Sabahattin Ali, Orhan Kemal'i saydım. Belki eksik saydım, ama Sabahattin Ali'nin nesini sevdiğimi bir türlü anlayamadığını söyledi. Tanrı bilir Sabahattin Ali'yi kabul ettirebilmek için Sait Faik'in adını andığımı sanmıştı” (s.5). Bu anıyı 70'li yıllarda gündeme getirmesi, yazarın yeniden konumlandırılmasına dair bir katkıdır. Bekir, dergi okurlarına Sabahattin Ali'nin yokluğunun anlamsızlığını sorgulatır. Bu açıdan düşünüldüğünde 70'li yıllarda gündeme getirilen anılar üzerinden şekillenen bu konumlandırma çabaları aslında yazarın 60'lı yıllarda yok sayılmasının anlamsızlığını fark ettirmek içindir. Dolayısıyla, anma toplantılarında öncelikli olarak yapılanlar da yazarın üzerindeki 48-65 yılları arasında yerleşen komünist yaftalamasını silmeye yönelik çalışmalardır. Bu örneklerden hareketle yeni okur için yazarı kurmaya estetik olarak en makbul görülen öykücülüğü üzerinden başladığını söylemek yanlış olmaz. Kitleye ulaşabilecek potansiyeldeki dergi ve gazete gibi süreli yayınlarda –Akbal örneğinde olduğu gibi- öykücü kimliği vurgulanarak yazar hakkında kamuoyu oluşturulmaya başlanır.

Benzer şekilde Konur Ertop da “70. Doğum yıldönümünde Sabahattin Ali” başlıklı yazısında yazarı “bizde gerçekçi hikâye ve romanın başarılı ve etkili ilk temsilcisi” olarak tanıtır. Hikâyelerine ve *Kuyucaklı Yusuf* romanına kısaca değinen yazar “köy kaynaklı anlatıların” ve “kentteki sınıf ayrılıklarının” yazarın metinlerine konu olduğunu söyler. Aynı yazıda Türkiye Yazarlar Sendikasının gelecek yıl büyük bir anma toplantısı hazırladıklarına değinen Ertop, Sovyetler Birliği'nde yayımlanan

Doğu Almanya dergisinde *Kürk Mantolu Madonna* romanının Rusça çevirisinin ilk kez eksiksiz olarak yayımlandığını duyurur (1977, ss. 7-10).

1978 yılında öldürülmesinin 30. Yılı münasebetiyle Türkiye Yazarlar Sendikası genel başkanı Aziz Nesin'in başkanlığında Harbiye Şehir Toplantısı'nda söz konusu anma toplantısı gerçekleştirilir. Bu toplantıda Aziz Nesin *Markopaşa* anıları üzerinden yazarı bir iş arkadaşı olarak; Filiz Ali çocukluk anılarıyla "çok konuşkan, şakacı ve kültürlü" bir baba figürü olarak; Asım Bezirci yapıtları okundukça "eskimeyen", "estetikçe kusursuz yetkin bir yazar" olarak; Demir Özlü "maddeci edebiyatın kuruluşunda onur payı olan", "20.yüzyıl yazarı" olarak ön plana çıkarır. Kemal Sülker de yazarın etkisinin "siyasal, toplumsal ve kültürel bir tablosunu çizer". Anma gecesinde sunucu olan Atilla Özkırımlı ise zaman yetmediğinden konuşma yapamayacağını ancak Sabahattin Ali'nin öldürülmesi üzerinde durmak istediğini belirtir. Özkırımlı bu konuşmasında yazarın devlet eliyle öldürülüşüne vurgu yapar. Aydın Çeçen ve Kaya Tanyeri'nin yazarın "Düşman" öyküsünden uyarladıkları filmlerinin de izlendiği toplantı haberinde katılımın ve yazara ilginin büyük oluşuna dikkat çekilir (Altınkaynak, 1978, s.25). Aynı toplantıda Filiz Ali, Atilla Özkırımlı ile birlikte hazırladıkları *Sabahattin Ali* kitabını da duyurur. Benzer şekilde söz konusu tarihlerde *Birikim Dergisi*'nde de Sabahattin Ali özel dosyası hazırlanır. Atilla Özkırımlı ve Aziz Bilaloğlu'nun yazılarının yer aldığı dosyada yazarın son yıllarına dikkat çekilerek -anma toplantısında olduğu gibi- cinayetinin ardındaki devlet elinin aydınlığa kavuşturulması gerektiği vurgulanır (1978, ss.16-24).

1979 yılına gelindiğinde ise kızı Filiz Ali, Atilla Özkırımlı ile birlikte hazırladığı *Sabahattin Ali* kitabını yayımlar. Bu kitap yazarın kişisel evrakına da yer vermesi ve yayımlanmamış bazı metinlerini ilk kez okurla buluşturması açısından

diğerlerinden ayrılır. Anıların aktarıldığı birinci bölüm bir tür sözlü tarih çalışması olarak yorumlanabilir. Özkırımlı bu çalışmanın önsözünde yazarı “sosyalist” olarak tanıtır ve Asım Bezirci gibi o da Türk öyküsünde yazara yer verilmeyişine vurgu yapar. Yine ölümünün ardından 30 yıl geçmiş olmasına rağmen henüz portresinin çizilemediğini belirterek aslında bu kitabın yazılış amacını açıklamış olur.¹⁶ Yazarın evrakının, yazarı çok boyutlu değerlendirebilmek ve insani yönünün ortaya koymak için gerekli olduğunun altını çizer (s.6). Öte yandan bu önsözde Özkırımlı’ya daha önce Türkiye Yazarları Sendikası tarafından Sabahattin Ali’yi tanıyanların anılarından oluşacak bir kitap hazırlama görevi verildiği, ancak tanıklıkları kayda alırken en yakın arkadaşları bile korkarak çekimser davrandıklarından bu projenin gerçekleştirilemediği anlaşılır. Bu noktada Özkırımlı’nın şu çıkışı dönem Türkiye’indeki siyasal şiddet boyutunu göstermesi açısından anlamlıdır:

Kimseyi suçlamak istemiyorum. Ama bir gerçek var ortada: Türkiye’nin son elli yılını yaşayanlar konuşmuyorlar, özellikle 1930-1950 yılları arasını susarak geçiştiriyorlar. Anlamlı bir kaç sözcük, “Ha, o mu?” sorusuyla yetinilen esrarlı gülümseler, küçümseyici kafa sallamalarla atlatıyorlar sizi. Karanlık her şey, kuşku dolu... Nedir saklanan? Bu gizlenenlerin kime ne zararı dokunabilir artık? Yoksa eleştirilmekten mi çekiniyorlar? Bugünkü yanlışlarda, darmadağınıklıkta geçmişin hiç payı yok mu? Türkiye’deki sosyalist hareket hangi aşamalardan geçerek bugüne geldi? (1979, s.7)

Kürk Mantolu Madonna romanı söz konusu olduğunda ise daha önce aktarılan bazı rivayetler bu kitapta düzeltilir. Mediha Esenel, romanın romantik olduğu için eleştirilmesine karşın Sabahattin Ali’nin “Ne yapayım bu eser benim kafamın içinde yıllar öncesinden hazırlanmıştı yazıya dökmek imkânsızdı” dediğini aktarır (s.84). Niyazi Ağırnaslı ve Aliye Ali romanın tefrika sürecine dair bilgiler verir. Aliye Ali’ye göre 1939 yılında 4 aylığına askere alındığı zaman Sabahattin Ali bu romanı

¹⁶ Bu kitapta dikkate değer bir diğer husus da Filiz Ali’nin “Sabahattin Ali’ye sahip çıkma” yarışı başladığına değinmesidir. Bu kişilerin “çoğunlukla 1965’ten sonra böyle bir yazarımız olduğunu öğrenenlerle Sabahattin Ali’yle ailesine özel nedenlerle pek sempati duymayanlar” oluşuna sitem eder (s.57). Kitabın bir diğer yazılış amacı da aslında ailesinin yazarın mirasına sahip çıkması olarak okunabilir.

yazmıştır (1979, s.34). Niyazi Ağırnaslı'ya göre de roman askerdeyken yazılmıştır. Yazarın o sırada geçim sıkıntısı vardır. Romanın müsveddelerini –pek beğenmese de- ilk o okumuştur. Sabahattin Ali, Zekeriya Sertel'le görüştüğünü ve iki üç gün içinde gazetede romanın tefrika edileceğini söylediğinde bu yüzden telaş etmiş ve bitmemiş bir romanın anlaşmasını yapmanın yanlış olduğunu ona söylemiştir. Ancak teğmen maaşı yetersiz olduğundan bu teklifi kabul etmek zorunda kaldığını aktarır Ağırnaslı. O sıralarda askerlik sırasında at bindikleri bir esnada Sabahattin Ali'nin kolu çatlar. Günlerce çadırda kalan yazar kendisine verilen “ısıtılmış su dolu tenekeye kolunu daldırarak çatlamış şiş koluyla” romanı tamamlar (1979, s.88). Yine Ağırnaslı da bu kitapta Maria Puder'in kim olduğuna ilişkin bir anekdot aktarır: “Ankara’da Hacıbayram yolu üzerinde Ticaret Hanı’nın ilerisinde bir köşede bir gazino vardı. İki Macar hanım burada şarkı söylerlerdi. Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*’da ilham kaynağı bu hanımlardan birisiydi.” (s.87).

Muvaffak Şeref ise (1979) Asım Bezirci'ye verdiği demeci yinelerken, kadının adının Lili olduğunu ve yazarın fiziksel olarak romanında onu kullandığını belirtir (s.99). Sevgi Sanlı ise Sabahattin Ali'yle yakın arkadaş olduklarını belirterek herkesin bildiğinin aksine Maria Puder'in Sabahattin Ali'nin bekârken kimsenin bilmediği bir aşkı olduğunu söyler. Sabahattin Ali yıllar sonra merak edince İzmir’de yaşayan bir doktorla evli kadını görmek için Göztepe’ye giden Sanlı, kadınla karşılaşmasını “Lohusa yatağında çocuğunu emziren bir Madonna’ydı bu. Teni lekesiz, çıplak ayağı ayakkabıya girse inciniverecekmiş gibi yumuşacık bir Madonna. Kahverengi gözleri azıcık dalgın bakıyordu” şeklinde anlatır (s.121). Bu noktada Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı'nın hazırladığı *Sabahattin Ali* kitabı yazarın tüm yönleriyle portresinin çizilmesinin amaçlandığı bir belgeleme çalışmasıdır. Bu

nedenle *Kürk Mantolu Madonna* bu metinde içeriğinden ziyade yazım süreci ve kahramanlarının kimlikleri üzerinden açıklanmaya çalışılır.

Aynı yıl Güven Kaya ise *Varlık* dergisinde “Sabahattin Ali’nin Romanları” başlıklı üç bölüm süren bir yazı dizisi yayımlar. *Kürk Mantolu Madonna* romanını analiz ederken Raif’in anlatıda üç yaşantısının oluşuna değinir. Birincisi “çalıştığı kuruluştaki yaşamı”dır. İkincisi “evinin çevresi”, üçüncüsü ise “onun bir gizi”dir (1979c, s.15). Yazının alımlama açısından önemi Raif’in bilinçaltına, cinsel dürtülerine, doğru düzgün eğitim göremediği için “yarı romantik, yarı platonik, yarı dinsel” yaşamına değinmesidir (s.16). Kaya, Raif’in Almanya yaşantısını “kendini tutucu bağlardan kurtaran bir toplumla karşılaşınca doğal olarak imge kırıklığı da o ölçüde” büyük yaşanır şeklinde değerlendirir (s.16). Bu örnek 70’li yılların sonunda romana metin odaklı yaklaşımın başladığını göstermesi açısından önemlidir. Denilebilir ki yazarın konumlandırılma çabaları yerleşirken metin de farklı okumalarla yüzeye çıkmaya başlamıştır.

Öte yandan Demir Özlü *Somut* dergisinde yayımlanan notlarında *Dünya* gazetesinin Ferit Edgü’yle yaptığı bir soruşturmadan bahseder. Modern Türk edebiyatının seyrinin konuşulduğu soruşturmada Ferit Edgü, “Halit Ziya’yı, Yakup Kadri’yi, Halide Edip’i giderek Ahmet Hamdi’yi bir yabancı dile çevirin. O dilin okuyucusuna hiçbir şey söylemeyeceklerdir” der ve ekler “Sabahattin Ali’nin, Orhan Kemal’in, Fakir Baykurt’un romanları yabancı dildeki okuru, ancak bir folklor olarak ilgilendirebilir” (Aktaran Özlü, 1979, s.10). Özlü burada da tıpkı 60’lı yıllarda yazarı “konformist” eserlerini de “romantik” bulan Alangu’ya karşı çıktığı gibi, Edgü’ye de karşı çıkarak Sabahattin Ali’nin metinlerinin “19.yüzyıl Alman romantizmi”nden izler taşıdığını ve özellikle bu tip metinleri iyi bir çevirmen tarafından çevrilirse, *Kürk Mantolu Madonna* gibi bir metnin “gelişmiş ülkelerin yazın çevrelerini de

ilgilendirip etkileyecek nitelikte” olduğunu dile getirir (s.11). Bu yorum romanın yurtdışı okuruna açılabilme potansiyelini öngörmesi bakımından oldukça erken ve bu nedenle de dikkate değer bir yorumdur. Demir Özlü 60’lı yılların sonu ve 70’li yıllarda Sabahattin Ali’nin alımlanışında ön plana çıktığı gibi *Kürk Mantolu Madonna* özelinde de romanın potansiyelini keşfetmesi açısından öne çıkan figürlerden biridir.

Sonuç olarak 70’li yıllar Sabahattin Ali ve eserlerinin “ölümünün ardından geçen 30 yıl” söylemiyle yeniden gündeme geldiği, 60’lı yıllardaki konumlandırma çabasının iki cenahta da örneklerinin görüldüğü yıllardır. *Kürk Mantolu Madonna* özelinde Raif karakterinin yazarından sıyrıldığı, Maria Puder’in ise “kim”liği üzerinden tartışıldığı yıllardır. Yine 70’li yıllarda *Kürk Mantolu Madonna* romanının kurmaca bir metin olmaktan ziyade, yazarın hayatı üzerindeki şüphelerin giderilmesi için kullanılan bir belge anlatısı şeklinde alımlandığı söylenebilir. Dolayısıyla roman artık *Kuyucaklı Yusuf* gölgesinde değerlendirilmez. Yazar ise bu dönemde de yine Türkçe modern hikâyenin kurucusu olarak anılsa da *Kürk Mantolu Madonna* romanı artık ayrı bir metin olarak değerlendirilmeye başlanır. Başka bir deyişle, toplumcu gerçekçi estetik yerine aşk merkeze alındığında roman başlı başına bir anlatı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu noktada Kutlu’nun okuması metni kutsallaştırarak yüceltirken, Asım Bezirci’nin okuması kadın sorununa dikkat çeker. İki farklı alımlama pratiğini yansıtan bu iki okuma biçimi yazarı unutanlara/unutturanlara yazarın edebiyat tarihindeki yerini hatırlatmakta/sorgulamaktadır. Özkırımlı ise sosyalist kimliğini ön plana çıkartır. Her üç okumanın da ortak noktası insani özellikleri vurgulanarak yazarın hayatının ve eserlerinin ele alınmasıdır. Bu tip konumlandırma 1948-65 yılları arasındaki sansüre sebep olan komünist yaftalamayı kırma çabasıdır.

80 sonrasındaysa bu çabanın karşılık bulduğu söylenebilir. Bu noktada 80’li yılların alımlama pratiklerine değinmeden önce 80’li yıllarda değışen eleştirel söyleme de yer vermek gerekir. Denilebilir ki 70’li yıllar metin odaklı eleştiriye geçişte önce yazarın edebi kanondaki yokluğunun sorunsallaştırıldığı bir eşik olmuştur. Bu yıllarda Sabahattin Ali’yi anlamak ve doğru tanıtmak öncelikli görevdir.

BÖLÜM 3

80'Lİ YILLARDA ELEŞTİREL ORTAM: YENİ KONSENSÜSLER YA DA BİR METNİ TÜKETİME AÇMAK

Berna Moran (1994) “12 Eylül ve Yenilikçi Roman” yazısında 12 Eylül’ün solu çökertmekle kalmadığını aynı zamanda kurumları ve kuruluşlarıyla birlikte toplumu da depolitize ettiğini söyler (s.49). Oysa ki 80'lere kadar Marksist dünya görüşünün hâkim olduğu romanlarda toplumun problemlerine dikkat çekilir ve emperyalist düzene karşı çözümler anlatıda reçete gibi okura sunulur. Ancak 80'lere gelindiğinde bu “ideolojik çözümlemeler geçerliliğini yitirir” (s.50). Solun gerilemesi yeni bir anlatı ihtiyacı doğurur (s.51). Aynı yazıda edebiyat üretiminde beliren bu arayışın edebiyat eleştirisi düzlemine taşındığı alan, Moran’ın Türk romanında istisnalar olsa dahi roman üretiminin gerçekçilik çizgisinden kopmadığını belirtmesi ve dolaylı olarak eleştirmenlerin de gerçekçilik çizgisinden kopamayarak bu anlayışı pekiştirdikleri tespitidir. Özellikle 60'lardan sonra Lukács’dan yapılan çevirilerin etkisiyle “klasik gerçekçilik yetersiz görülmeye başlandı ve toplumcu gerçekçilik gözde yöntem oldu” diyen Moran (s.51), 80 sonrası yenilikçi romanla bu durumun değiştiğini söyler. 80 öncesi Sabahattin Ali metinlerine yaklaşımda da bu ideolojik ve toplumcu gerçekçi tavrın izleri görülür. *Kürk Mantolu Madonna* yazarın diğer eserlerinin gölgesinde kalır. Metnin estetik açıdan kıymetli bulunduğu alımlamalarda ise İbrahim Tatarlı (1966) örneğinde olduğu gibi Lukácsyen bir okumayla tip-tipiklik ayrımı gözetilir.

Aynı metinde Moran, roman anlayışındaki değişimi ise okurun beklentilerinde yaşanan değişim üzerinden yorumlar. Benim de bu tezin giriş bölümünde anlamlandırmaya çalıştığım gibi Jauss’un “beklentiler ufku ya da

beklentiler yelpazesi” adını verdiği bu tip okur pratiğinden hareketle bir metnin “tek ve değişmez anlamı yoktur, okurların değişik beklentilerine göre dönemden döneme değişen anlamları vardır” der (s.52). Bu noktada “bir edebiyat yapıtı hem yazıldığı tarihsel dönemin (beklentilerinin) ürünüdür ve bu yönüyle edilegendir, hem de yenilikçiye tarihi etkiler çünkü yeni beklentiler yaratarak ilerdeki dönemlerin toplumsal bağlamlarını belirtmede etkin bir rol oynar” (s.52). Yine *Kürk Mantolu Madonna* romanı söz konusu olduğunda böyle bir etkiden söz etmek yazıldığı dönem için mümkün değildir. Zira roman okurda yeni bir beklenti yaratacak metin değildir. Bu nedenle de seçkin okur metni “romantik” ve “piyasa romanı” şeklinde kabul eder. Ancak romanın etkisi önce yazarın yeniden icat edilmesi sonra da romana yaklaşımın değişmesiyle estetik düzleme taşınır. Başka bir deyişle roman, türleri aşındıran, yenilikçi bir roman değildir. Ancak yazıldığı dönemdeki popüler aşk romanlarına göre yazıldığı dönemde yazarın romanını konumlandırması doğrultusunda tür içinde yine de yenidir.¹⁷ Jauss’un yapıtları değerlendirme ölçütü bu açıdan oldukça basittir:

Eğer bir yapıt yazıldığı dönemden daha önceki bir dönemin beklentilerine yakınsa o modası geçmiş bir yapıttır. Yok eğer yazıldığı dönemin beklentilerini karşılamakla yetiniyorsa zamanına ya da ‘modaya uygun’ demektir. Ama daha ileriki bir dönemin beklentilerinin habercisi olacak kadar döneminden uzaksa ve ileri ise o yapıt zamanınca anlaşılmamış ve zamanından önce gelmiş yapıttır” (s.53).¹⁸

¹⁷ 2000 sonrasında ise aşk romanlarına konu olabilen bir ilham verici nesneye ve kendi gibi yazıldığı dönemde satmayan bir romanı sattırabilecek bir pazarlama stratejisi etkenine dönüşecektir. Nitekim Şebnem Burcuoğlu’nun beyaz perdeye de uyarlanan *Kocan Kadar Konuş* kitabının (2014) baş karakteri Efruz’un başucu kitabı *Kürk Mantolu Madonna*’dır. Efruz film boyunca da yazara benzeyen hayali bir kahramanla aşkı ve toplumsal aşk pratiklerini konuşur. Yine Bilgi Yayınevi Turgut Özakman’ın *Romantika* kitabının reklamını okur yorumundan hareketle “*Kürk Mantolu Madonna*’yla birlikte okuduğum en iyi aşk hikâyesi” şeklinde sosyal medyadan yapar (2017). Bu örneklerde yine de Moran’ın bahsettiği şekilde türü aşındıracak ve yeni romanlar ürettirecek bir etkiden söz edemeyiz. Ancak tüketim konusunda 2000 sonrasında *Romantika*’nın da çok satar listelerine girmesi üzerinden romanın pazarlama stratejisiyle yan yana getirildiği yeni ürünün satışına da etki ettiği söylenebilir.

¹⁸ Bu alımlamada Moran, Reşat Nuri Güntekin’i örnek göstererek yazarın kendi döneminin yazarı olduğunu, bu nedenle de kendi zamanında çok beğenilip sevildiğini belirtir. Ancak yenilikçi olmadığı için “gelecek dönemlerde yeni beklentiler yaratacak yapıtlar” yazamadığını söyler (s.53). İlginçtir ki Moran’ın metninden 24 yıl sonra, 2018 yılında Kütüphaneciler Derneği üniversite ve halk kütüphanelerinden aldığı verileri derleyerek en çok okunan ve ödünç alınan kitapların listesini çıkarır. Bu verilere göre üniversite öğrencileri en çok *Kürk Mantolu Madonna*’yı, halk kütüphanesi kullanıcıları ise *Çalıkuşu*’nu okumuştur. Kütüphaneciler derneği genel başkanı Ali Fuat Kartal bu durumu “kütüphanelerde en çok okunan kitap gerçek okuruna ulaşmış kitap demektir” şeklinde

Kürk Mantolu Madonna romanına gelince Boratav'ın tahlili (1943 ve 1944), Nâzım Hikmet'in görece olumlu eleştirisi (1943), *Yürüyüş* ve *Varlık* dergilerinde yayımlanan isimsiz yorumlar (1943) dışında döneminde karşılığını bulduğu söylenemez. Yazarın *Hakikat* gazetesi patronuyla yazışmasından hareketle romanın tutmadığı da düşünülebilir.

Yıldız Ecevit ise 80 öncesi edebiyat çevresini tanımlarken “gerçekçi estetiğin çelikten ipleriyle ördüğü kozasının içinde kendini toplumsallıkta yineleyip duran, dışarıdan gelecek etkilere/yeniliklere tümüyle kapalı” ifadesini kullanır (2005, s.17). 80’lerde edebiyat ve eleştirisinde yaşanan değişimi biraz da bu nedenle 70’lerin çatışmalı ortamının getirisi olarak yorumlar. Ona göre bu ortamda “sınıfsallığın vurgulanmasının edebiyat sanatındaki en önemli estetik değer ölçütlerinden biri olduğunu düşünen Lukács’ın gözlüklerini gözlerinden çıkaramayan egemen edebiyat çevresinin de ‘biçimcilik/bireycilik’ gibi kavramların öncülüğünde üreten bir edebiyata katlanmaları mümkün değildir” (s.17). Bu açıdan Moran kadar kötümser değildir Ecevit. 12 Eylül yönetiminin Türk edebiyatına farkında olmadan iyilik yaptığını söyler. Dolayısıyla, “seksenli yıllar Türk edebiyatında en büyük paradigma değişikliğinin yaşandığı tarihi kesitidir” (s.18). Ancak bu değişimi sadece darbenin yarattığı ortama bağlamamak gerekir: “Seksenlerde başlayan bu büyük estetik dönüşüme ivme veren ana etkenlerden bir başkası da 20.yüzyıl avangardist estetiğinin hem kuramsal hem de kurmaca düzlemlerdeki ürünlerinden Türkçeye aynı yıllarda çok sayıda çevirinin yapılmış olmasıdır” (s.20). Ecevit’in bu tespiti kuramsal çeviri metinlerinin Türkçe eleştirel metin üretimine etkisine dikkat çekmesi açısından anlamlıdır.

sevindirici bir gelişme olarak yorumlar (Öztürk, 2019). Zira Kartal’a göre satın alınanın aksine kütüphaneden alınan kitap okunur, okunmadan kenara atılmaz. Bu nedenle bu somut bilgi romanların gerçek okur sayısını da gösteren bir veridir. Bu bağlamda *Çalılıkusu* da günümüz okurunda karşılığını bulan romanlardan birine dönüşür. Tabii ki bu duruma romanın 100 temel eserde yer almasının katkısı da yadsınamaz. Ancak yenilikçi olmasa da hâlâ okunduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

Benzer şekilde Semih Sökmen de “Türkçe’de Eleştiri” söyleşisinde Orhan Koçak’a 77 yılından başlayarak yayıncılıkta hem telif hem çeviri metinlerin artmasından hareketle, özellikle Batı dillerinden çevirilerin ağırlıkta olduğu bu yeni metinlerle edebiyat ortamında yaşanan değişimin ne kadar özerk olduğunu sorar (1997, s.95). Koçak, öncesinde erken Cumhuriyet’in çeviriye yaklaşımına mesafeli tavrına değinerek, 77 öncesi çeviri metin azlığının “Anadolu Aydınlanması” olarak nitelendirilen kuruluş sürecinin tavrından kaynaklandığını belirtir (s.95). Zira, modelin kendisinin ithalat olduğu farkında olunmadan gerçekleştirilen bu mesafeli alımlamada çeviri hoş karşılanmamaktadır. 60’larda ise ciddi bir kırılma yaşanır. Sosyalizm “tarihsel maddeci yöntemle birlikte yeni bir güncellik kazanır” (s.96). “Olanı inkâr değil tahlil eden ve eleştiren bir tarihsel yöntem” olan bu yöntemde “yeni eleştirmen tipi, kendini yapıta hemen değer biçmekle onu hemen yargılamakla vazifeli hissetmeyen, öncelikle onun kendi talep ve vaatlerini betimlemeye çalışan bir eleştiri tarzı” benimser (s.96). Yine Koçak’a göre 60 öncesi eleştirmenler kuşağında okur “hemen uyarılması gereken bir çocuk” olarak görüldüğünden eleştiri tavrında “öğretmen tavrı” belirgindir. Okuma zevkine, hazza değil yazarı sınıfsal bir düzleme oturtmaya çalışırlar. Bu şematik düzlemde “burjuva, küçük burjuva, proleter” saptaması ön plana çıkar (s.97). -Bu döneme kadar seçkin okurun *Kürk Mantolu Madonna*’ya yaklaşımında da bu tip okumanın izleri görülür-. 80 sonrasında değişim ise sadece tarihsel maddeci yöntemle değil yeni tavırda estetik hazzın da öncelenmesiyle başlar. Okur çocuk değil yetişkindir artık ve metni kendince deneyimlemesine imkân tanınır (s.97). Bu noktada Fethi Naci’nin 80 sonrasında “Türkiye’de roman var mı?” sorgulamasını değerlendiren Koçak, Fethi Naci’nin “Ne kadar futbol varsa o kadar” çıkışını anlamlı bulur. Bu çıkış Koçak’a göre aslında dolaylı olarak “80’e kadar uygulanan ithal ikamesi politikalarıyla kültürel üretim

arasında paralellik” kuruyordur (s.102). Böyle bir soru ise ancak Türkiye’li tüketicinin ihracat fazlası ithal ürünlerle tanıştığı ortamda sorulabilir ki bu nedenle Fethi Naci’nin sezişi anlamlıdır (s.102).

Öte yandan özellikle *Yeni Dergi*, *Yansıma*, *Soyut*, *Somut*, *Yazko Edebiyat* gibi önemli edebiyat dergilerinde yayımlanan metinlere de bakıldığında 70’lerde başlayıp 80’lerde çoğalarak devam eden kuramsal metin çevirileri aracılığıyla edebiyat eleştirisinde bir kırılmanın yaşandığı da söylenebilir. Başka bir deyişle, doğrudan ya da çevirisinden okunan edebiyat teorisi bu dergilerde yayımlanan eleştirel metinlerin yazım dilini etkiler. Referans verilen metinlerde de “Yeni Eleştiri” gibi metin odaklı edebiyat eleştirisi teorilerinin izini görmek mümkündür. Nitekim, Ahmet Oktay *Yazko Edebiyat*’ta yayımlanan “Eleştirel Söylem Üzerine” yazısında “genel anlamda sanatın, özel anlamda yazının gerçekliğin bir yansıması ya da yeniden yaratılması olduğu yolundaki görüşlerin bir yana bırakılması” gerektiğine dikkat çekerken aslında Moran’ın da Ecevit’in de eleştirdiği gibi gerçekçilik üzerinden şekillenen eleştirel söylemi eleştirir. Bu açıdan yeni eleştiride “yalnızca zevk almak ya da yalnızca eleştirilmek üzere okunan ürünün nesnel kavranışının giderek bir öngereklilik olacağı benziyor” (1981, s.72) diyen Oktay, edebiyat metni nesneleştirilirken “eleştiri doğrudan doğruya nesnesiyle bağlı kalmalıdır ve nesnesini kesinlikli biçimde tanımlamış olmalıdır” uyarısını yapmaktan da çekinmez (s.73). Metni nesneleştirmenin önemine vurgu yaparken Marksist eleştiri ile alımlama estetiğini birlikte düşünerek eleştiride üretim kavramına odaklanır. Dolayısıyla bu tezin de yöntemiyle paralel okunabilecek biçimde metin ve okur arasında,

Tıpkı mallar, metaller dünyasında olduğu gibi yazın alanında da üretici ve tüketici ile ürün arasında etkin bir diyalektik ilişki vardır ve ürün her ikisine de kendini olduğu gibi vermez. Tıpkı mallar dünyasında gözlemlendiği gibi burada da ürün yazınsal yapıt, verili estetik ideoloji içinde bir fetiş karakter kazanmıştır. Eleştiri bu fetişist yöntem içinde yapılan sorunsalları dışlamak zorundadır öncelikle. (s.76)

Yani eleştiride metne odaklanmakla birlikte metnin üretildiği koşulları, metni çevreleyen estetik bakışı ya da metni –tıpkı *Kuyucaklı Yusuf*’un alımlanışında olduğu gibi- başyapıt gören söylemsel yapıya da odaklanmak gerekir. Okurla metin ilişkisini çözümlerken aslında eleştirel yaklaşım her şeyden önce “hem ürünün kendisini hem de tüketicinin ürün karşısındaki konumunu, ürünle ilişkisini göz önünde bulundurmak zorunda [dır]” (s.78).

Bu edebiyat ortamında *Kürk Mantolu Madonna*’nın alımlanışındaki değişime değinmeden önce Ahmet Oktay’ın söz konusu metnindeki “consensus” kavramı üzerinde de durmak anlamlıdır. Oktay’ın “anamlama” olarak kullandığı alımlama pratiğinde “okunabilirliğin de anlaşılabilirliğin de ilk koşulu ‘consensus’tur” ve “yazarla okur arasında gerek yaşanan dönem, gerekse o dönemin bilgisi üzerinde- metne yansıdığı biçimde elbet- yaklaşık bir onay yoksa okuma/anlama edimi gerçekleşemez” (s.79). Burada yazarın dikkat çektiği husus söz konusu “consensus”un aynı ideolojiyi paylaşan okurların arasında kurulmasıdır (s.79). Okur “yazarın yapıtına da yansıyan genel bilişsel düzeyine ulaşmayı amaçlamadığı, bu çabayı bir külfet, daha da ötesinde bir ideolojik sapma olarak gördüğü sürece aynı sınıf söyleminde yer alınsa bile, metnin ürettiği anlamla okurun yeniden ürettiği anlam arasında daima bir uzaklık kalır” (s.80). Zira “okur romanı kendi ideolojisi içinde yeniden üretir” (s.81). Benim bu tezde iddia ettiğim üzere 70’li yıllarda yapılan alımlamalar bu mesafenin kapanmasına yöneliktir. 80’li yıllarda metnin yeniden kurulması bağlamında 1981 basımı *Kürk Mantolu Madonna*’nın başına ve sonuna eklenen metinler ile Özkırımlı’nın önsözü yeni okuru yeni bir “consensus”a davet etmektedir. Bir benzerini 2002’de Füsun Akatlı yapacak ve romanın Yapı Kredi basımında okuru sadece metnin kendisini özerk olarak deneyimlemeye çağıracaktır.

Yine Oktay’a göre yazınsal değer yapıta içkin değildir. “Yazınsal metnin değeri ancak mübadelesinde ve tüketiminde ortaya çıkabilir. Yapıtın mübadelede kalabilmesinin önkoşulu [M. Belge’nin deyimiyle] ‘yaşantı ve onun dolayısıyla tarihle kurduğu ilişkide yatar’ (s.84). Yani roman metnin yaşantısıyla bugünün yaşantısı örtüştükçe okunabilir, tüketilebilirdir artık. Bu noktada *Kürk Mantolu Madonna*’nın 80 sonrası alımlanışında da aslında bu yaşantının karşılığı aranmalıdır. Benzer şekilde “sadece okunabilirdir yazınsal yapıt. Dolayısıyla tüketimi de yapıtın tıpkı üretimi gibi ancak sınıf ideolojileri ve bu sınıf ideolojilerine eklemlenen kişisel ideolojiler içinde mümkün olabilir” (s.85). Bu noktada 70’li yıllarda iki baskın görüşe de açılmış olan *Kürk Mantolu Madonna* romanının 80’li yıllarda tüketim koşullarının oluşturulmaya başlandığı söylenebilir. Dolayısıyla, metne önsöz eklemek biraz da okuru nasıl bir tüketime başlaması gerektiğine dair bilgilendirmektir. Dolayısıyla bu tutum bir tür kılavuzluktur.

Son olarak Ahmet Oktay,

Yazınsal yapıt anlamsal çok katmanlılığından ötürü hep yazıldığı andaki durumuyla ve aynı amaçla tüketilmez. Zaman tarihsel/ toplumsal boyutu değiştirdiğinde yapıtın kimi ideolojik öğeleri de bir tür zaman aşımına uğrayabilir, sonraki okurun yaşantısına uyumlanabilir. Çünkü son kez yinelersek; belli piyasa koşulları (günün estetik ideolojisi, yazar ve yayıncıların ilişkileri, tüketici eğilimleri vb.) altında üretilen ‘kurmaca’ yapıt çeşitli eğilimdeki tüketicilerce, kendi gerçek tarihsel/toplumsal koşullarında zihinde yeniden üretilir. Okur metni yeniden anlamlandırarak tüketir. Hiçbir yapıt kendi günündeki gibi okunamaz. (s.85)

diyerek bir metnin alımlanışına aslında alımlama koşullarının üretilmesinin etki ettiğini ima eder. Bu tezin de, Bourdieu ve Jauss’un görüşlerinden hareketle aslında göstermeye çalıştığı seçkin okurun 70’li yıllarda önce Sabahattin Ali’yi sonra *Kürk Mantolu Madonna*’yı yeniden konumlandırarak metni iki ideolojik tüketiciye de açmaları ve tüketim koşullarını oluşturmalarıdır. Bu da ancak 80’lerin kültürel iklimi düşünüldüğünde serbest piyasa ekonomisi, reklam sektörünün oluşmaya başlaması

ve sermaye sahibi büyük yayınevlerinin kültürel üretime katkı sunmasıyla mümkün olur. Seçkin okur, çeviri etkisiyle değişen eleştiri pratikleri aracılığıyla bir yandan metne metin odaklı yaklaşırken diğer yandan doğrudan ya da dolaylı olarak metnin alımlamasında yol gösterici olur. Metnin her yeni baskısı okura yönelik yeni bir “consensus” teklifine dönüşür.

Sonuç olarak, 80’lerin eleştirel ortamında Berna Moran’ın bahsettiği gibi gerçekçiliğe yaklaşımda bir kırılmanın olduğu muhakkak. Ancak bu kırılma roman yazarında değil, roman okurunda, hatta seçkin okurun romana yaklaşımında yaşanır. Zeynep Uysal’ın dikkat çektiği üzere 80 sonrasında değişen romanın toplumsallıktan uzaklaşması değildir. “Türkçede roman en bireysel olduğu anda bile toplumsallığa dair sözü olan bir türdür” (Uysal, 2017, s.32). 80 öncesi toplumcu gerçekçi edebiyat iktidarı eleştirse de “toplumu biçimlendirmeyi hedefleyen bir harekettir” (s.34). Özellikle 50’lere kadar Türkiye’de sınıf bilinci oluşmadığından, toplumcu gerçekçi bakış aslında Sovyet sosyalist realizminin Türkiye’de alımlanışı ezen ve ezilen çatışmasının üzerinden şekillenmiştir (s.34). Sabahattin Ali’nin edebiyatı hakkında yapılan saptamalar bu açıdan düşünüldüğünde –öncesinde de sonrasında da- ideolojiktir. Dolayısıyla Türkiye’de 80’li yıllardaki edebiyat kamusundaki değişim için dergiler kanalıyla edebiyat eleştirisinin çeviri metinlerin de etkisiyle kendi üzerine düşündüğü, edebiyat ortamının Lukácsyen okumayı sorgulamaya başladığı ve bir metne metin olarak yaklaşarak anlatının imkânları üzerine okur odaklı tartışmalara başlandığı yıllar denilebilir. Siyasal ve kültürel ortam arasındaki ilişki ise 80 darbesinin etkisiyle ikirciklidir.

3.1 80’li yılların kültürel iklimi

Nurdan Gürbilek 80’li yılların kültürel iklimi için “80’lerin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurduğu söylenebilir” derken bu iki farklı tavrın hiçbir zaman birbirinin yerini almadığını, varlığını diğerinin varlığına borçlu olduğunu, birinin kışkırttığını diğerinin bastırdığını söylemeyi ihmal etmez (1992, s.7). Bu nedenle “devletin yasaklayıcı söylemiyle” özgürlük vaat eden “sivil söylem”in çakıştığını belirtir (s.8). “Kültürel alandaki yasaklar” ile “kültüre sermaye akıtılması”nın paralel olarak yaşandığı bir kültürel ortam söz konusudur (s.8). Bu ikircikli kültürel ortamda her yıl Sabahattin Ali’nin ölüm yıldönümü olan 2 Nisan’da verilmek üzere “Sabahattin Ali Öykü Ödülü”nün verileceği duyurulur. Katılacak metinlerde estetik olarak “sanat değeri taşımak, Türkçe’nin çağdaş gelişimine katkıda bulunmak, öykücülüğümüzün gelişimine katkıda bulunmak” ölçütleri aranan yarışmanın seçici kurulunda Berna Moran, Asım Bezirci, Cevat Çapan, Murat Belge, Füsun Altıok, Cemal Süreya yer alır. Ödül 25.000TL’dir (*Milliyet Sanat*, 1980, s.125). Benzer şekilde 1989 yılında ölümünün 40.yılı vesilesiyle –yine ölüm yıl dönümünde verilmek üzere- bu kez *Hürriyet Gösteri* dergisi “Sabahattin Ali Eleştiri-Deneme-İnceleme” ödülü verileceğini duyurulur. Seçici kurulunda Berna Moran, Macit Gökberk, Fahir İz, Atilla Özkırımlı, Onat Kutlar, Cemal Süreya ve Doğan Hızlan’ın olduğu yarışmayı Mustafa Durak’ın “Anla(tı)mın Ardında” çalışması kazanır (Sönmez, 2017, s.302).¹⁹ İki örnekte de yazar 48-65 yılları arasında alımlandığı gibi yine ölümü üzerinden gündeme getiriliyordur. Ancak bu alımlama haksız yere

¹⁹ Metnin orijinaline ulaşamadım. Ancak yazarın *Anlamın Anlatımın Ardında: Yorumun Kavşağında* (2009) kitabında “Sabahattin Ali’nin Öykülerinde Ölümle Gelen Anlam” bölümü yer alır (ss.27-47). Bu metinde yazarın öykülerini anlatıbilim yöntemleriyle inceler. Sonuçta yazarın ölümüne de atıfta bulunur. Metinde ödül aldığına dair herhangi bir dipnot ya da açıklamaya rastlamadım. Ancak ölüm yıldönümünde verilen bir ödüle ölüm temasıyla katılmış olması aynı metin olma ihtimalini güçlendiriyor.

öldürülmesi ve yas duygusuyla bağlantılı bir çağırmadır. Bu açıdan “suçlu, komünist yazar” yaftalaması “haksız yere öldürülen, edebiyatımızın önde gelen yazarı”na dönüşmeye başlar.

Yine 1985 yılında Feyzi Tuna yönetmenliğinde *Kuyucaklı Yusuf* sinemaya uyarlanır. Fragmanında yazar “Edebiyatımızın yüzakı Sabahattin Ali” olarak tanıtılır. Ancak 1986’da Altın Lale ödüllerine aday olan film, TRT’de yayımlanmaz, yasaklıdır. *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan 5 Ağustos 1987 tarihli bir haberde ise *Kürk Mantolu Madonna* filminin sinemaya uyarlanacağı duyurulur. Vecdi Sayar’ın yönetmenliğini yapacağı filmin senaryosunu Onat Kutlar üstlenir. 1988 yılı sonunda çekimlere başlanacağı ilan edilen film projesi gerçekleştirilemez. *Kürk Mantolu Madonna* sinopsisi Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Onat Kutlar’ın *Senaryolar: Üç Senaryo Üç Sinopsis* kitabında yer alır (2013). Yine 1989 yılında Ali Kocatepe “Sabahattin Ali Şarkıları” kasetini çıkarır. Bu kaset de 70’li yıllardaki gibi yazarın şiirlerini popüler kültürün tüketimine taşır. Böyle bir ortamda Atilla Özkırımlı Sabahattin Ali’nin bütün eserlerini Cem yayınları için yeniden hazırlar. Özkırımlı *Kürk Mantolu Madonna* romanını serinin ikinci kitabı olarak belirler (1981). Böylece Jerome Mc Gann’ın (1991) “editorial horizon” kavramıyla tartışmaya açtığı şekliyle editörün de metne dahil olarak yeni okurun anlamlandırma pratiğine etki ettiği yeni bir süreç başlar.

3. 2 Eleştirel basım ve editörün niyeti

1981 yılında *Kürk Mantolu Madonna* Cem Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Bütün eserleri serisinin ikinci kitabıdır. Özkırımlı bu kitaba önsöz yazmakla kalmaz. Aynı zamanda roman hakkında yayımlanmış -önceki bölümünde ayrıntılı olarak tartışılmış olan- bazı metinleri ve belgeleri de romanın sonuna romana ilişkin “bütün

bilgilerin okurun değerlendirmesine sunulması amacıyla” ekler (s.10).²⁰ Bu metinler 80 sonrası alımlama pratiklerinde referans verilen temel metinlere dönüşür. Bir çoğu 1979 yılında yayımlanan *Sabahattin Ali* kitabında da olan bu belgeler böylece yeni bir okuma ve alımlama deneyimine kapı aralar. Genette (1997), *Paratexts: Thresholds of Interpretations*’da bu anlamlandırma deneyimini “*paratextuality*” kavramı aracılığıyla açıklar. Metnin İngilizce çevirisine önsöz yazan Macksey’e göre “Paratext”, (*yan metin*) edebi metinle yayın faaliyetleri arasında bir eşik, yayın dünyasıyla metnin dünyası arasında bir aracıdır (1997, s.17). Dolayısıyla metnin içinde ve dışında olan, kitabın konusunu belirleyen ve okurla metin arasındaki her şey -başlıklar, alt başlıklar, mahlaslar, önsözler, ithaflar, epigraflar, giriş yazıları, ara başlıklar, notlar, son sözler, kitap hakkındaki özel ve genel tüm rivayetler, günlükler, sözlü kayıtlar vb.- “*paratext*”e dahildir (s.18). Metinlerarasılık gibi “*paratextuality*” de (*metin ötesi*) metnin alımlanışında, bir tür eşik göreviyle işlevsellik kazanan bir kavramdır. Önsözün de öncelikli işlevi metni okunur kılması ve doğru okunmasını belirlemesidir. Dolayısıyla, metnin alımlanışını belirleyen öncelikli otoritelerden biridir (Genette, 1997, s.197). Özkırmırlı da yazdığı önsözle romanın önceki alımlama pratiklerini eleştirmesiyle 1980 ve sonrasında romanın yeni alımlanışını belirlemiş, yön vermiş olur.

²⁰ Söz konusu belgeler bu tezin 1.bölümünde değerlendirdiğim *Kürk Mantolu Madonna* hakkında yazılmış eleştirel metin ve mektuplar ile Maria Puder’in kimliğine ilişkin rivayetlerdir. Bu nedenle bu bölümde yeniden analiz etmek yerine Atilla Özkırmırlı’nın hangi metinleri bu basıma aldığını belirtmek yeterli olacaktır. “Açıklamalar” başlığıyla yayımlanan bu bölümde sırayla Pertev Naili Boratav’ın metnin ismine dair 1979 yayımlanan Filiz Ali ve Atilla Özkırmırlı’nın *Sabahattin Ali* kitabına alınan düzeltmesi; Cevdet Kudret’in *Varlık* dergisinin 663. sayısında yayımlanan notları (1966); Niyazi Ağırnaslı, Muvaffak Şeref ve Sevgi Sanlı’nın romana dair aktardıkları yine *Sabahattin Ali* (1979) kitabına alınan rivayetler; Azamet Arsever’in Asım Bezirci’ye anlattıkları (1979); Asım Bezirci’nin *Sabahattin Ali* kitabındaki yorumları (1979) –burada 1979 yılı kullanılmış, ben tezde kronolojiyi gözetme açısından 1974 basımını kullandım-; Sabahattin Ali’nin *Hakikat* gazetesi patronu Hakkı Selek’e mektubu (1979); Nâzım Hikmet’in metin hakkında yorumlarını içeren Sabahattin Ali’ye mektubu (1979); Pertev Naili Boratav’ın *Yurt ve Dünya*’da yayımlanan roman hakkındaki ilk değerlendirme yazısı (Mayıs, 1943); Behice Boran’ın *Adımlar* dergisinde yayımlanan yorumu (Mayıs, 1943); Tahir Alangu’nun *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*’daki önsözü (1965); Asım Bezirci’nin yine *Sabahattin Ali* kitabında yer alan roman hakkındaki değerlendirmesi (1979) yer alır. Bu metinler romanın alımlanışını belirleyen, hemen hemen roman hakkında yazılan bütün metinlerde kullanılan temel referans metinleridir.

Atilla Özkırmırlı da söz konusu önsözde romanı önce “tutkulu, ama temiz; yaşama bağlayıcı, ama ölüme yazgılı; umut dolu ama umutsuz bir aşk öyküsü” olarak tanımlar (1981, s.5). Romanın başarısını bu gerilimi yansıtmada ve aşk öyküsünü Raif Efendi ile Maira Puder’in iç dünyasını anlatmak için araçsallaştırmasında bulur (s.5). Raif’i ise alımlanageldiği gibi “silikti”, “pısırdı”, “elinden bir şey gelmezdi” şeklinde tanımlamak yerine anlatıcının kendi ifadesiyle “lüzumsuz adam” olarak tanıtır ve kahramanın dünyayı okuduğu romanlar aracılığıyla deneyimlemesinin onda yarattığı hayal kırıklığına vurgu yapar (s.6). Maria’yı ise Yahudi kimliğiyle birlikte anlatıcının onu tanıtmada aracılığıyla yorumlar. Özkırmırlı’ya göre “Kendisini [anlatıcı] pek ilgilendirmediğini söylese de Yahudi olması, yetişme biçimini belirlemiştir Maria’nın. Yabancı bir ortamda büyümüştür çünkü. Yerinden sökülüp ‘Nebatat Bahçesi’nde ‘Sunî tedbirler ihtimamlarla yaşatılmaya’ çalışılan nebatlar gibidir bir bakıma” (s.6). Babasız kalmak da kişiliğini belirleyen özelliklerinden biri olmuştur Puder’in. “Erkek tahakkümü görmeden erkekliği de yüklenerek büyümüştür” (s.6). Dolayısıyla baba tahakkümündeki Raif’in tam tersi bir karakterdedir. Sabahattin Ali bu romanıyla iki zıt kahramanın değişmeden birlikte olabilmesinin yolunu arar ancak değişen Maria olur (s.7). Yine de yazarın üç romanının kadınları kıyaslandığında en güçlü kişilikli kadını Maria’dır. “Maria’daki bilinç ve bu bilincin belirlediği başkaldırı” Macide’de de Muazzez’de de yoktur (s.7). “Bu nedenle Maria çağdaş kadını simgelemektedir. Yabancı oluşu ise kişiliğini belirleyen koşulların betimlenmesini kolaylaştırmaktadır. Ama yabancılığı somut koşulları dışında belirsizleştirilmiştir. Daha doğrusu başkaldırının nedeni ulusal özellikleri değildir” (s.7). Özkırmırlı’nın bu yorumu romanı 80’li yılların okuruna yakınlaştıran bir değerlendirmedir. Yükselişe geçen feminist hareketle birlikte düşünüldüğünde 40’lı yıllarda *Kuyucaklı Yusuf*’un

gölgesinde apolitik kalan roman, 80li yılların ikircikli ortamında aşk merkeze alınarak kadın erkek ilişkileri bağlamında hem politikleşir hem de artık estetik bulunur. Başka bir deyişle, roman Özkırımlı'nın alımlamasında kabul edilegelen toplumsal cinsiyet rollerinin altının oyulduğu bir roman olarak yeni okura sunulur.

Öte yandan Özkırımlı bu önsöze romanın seçkin okur tarafından kusurlu bulunuşunu da taşır. Ona göre de birinci bölümün gereksiz uzatılmış olması haksız bir eleştiri değildir ancak Raif'in lüzumsuzluğunu okura sergilemekte bu bölümün aracı oluşu da yadsınamaz (1981, s.8). Dolayısıyla asıl eleştirilmesi gereken ilk bölümün uzunluğu değil anlatının "rastlantı"lar bütünü olmasıdır. "Öykünün yürütülüşünde yazara büyük kolaylık sağladığı kuşkusuz olan bu rastlantı bolluğu" âdeta "Sabahattin Ali'nin kişilerinin yaşamında hiçbir olağanüstülük, hiçbir değişme" görülmeyecekmiş gibi "özü zedeleyici" bir intiba bırakmaktadır (s.8). Son olarak önsözde "halk öykülerindeki resme âşık olma motifinin" anlatıda kullanılmasıyla romanı halk öyküleriyle ilişkilendiren Alangu'nun yorumuna da yer veren Özkırımlı yine de romanı "insan gerçeğini araştırmada bir araç" olarak kullanılabilecek "kişileri belli bir gerçekçiliğe sahip çağdaş bir aşk öyküsüdür" şeklinde tanımlar (1981, s.9). Maria Puder hakkında aktarılan rivayetleri ise "yazarın gözlemlerinin bileşimi" olarak yorumlar. "Önemli olan Sabahattin Ali'nin anlattığı Maria'nın öykü kişisi olarak taşıdığı kimliktir" vurgusuyla romana dair eleştirileri anlatı düzlemine taşır (s.9). Metin odaklı eleştirinin gerçekçilik gözlüğünü aralamaya başladığı bu önsözde roman türsel olarak da "büyük hikâye" olarak tasnif edilir (s.10). 80'li yıllara kadar hakkında yazılan kaynaklarda çelişkili biçimde hem roman hem büyük hikâye olarak anılan *Kürk Mantolu Madonna*'nın bu tasnifini Özkırımlı, yazarın hayattayken yayımlanan basımlarında da metnin "büyük hikâye" şeklinde

nitelenmiş olması vurgusuyla meşrulaştırır (s.10). Ancak 1984 yılında Atilla Birkiye’yle olan röportajında metni o da roman olarak anacaktır.

Jerome Mc Gann, *The Textual Condition* (1991) kitabında her metnin toplumsal ve tarihsel bağlamda belirlenmiş bir dünya içinde alımlandığını belirtir. Belirli bir şekilde kurulmuş, tanımlanmış bu dünyanın farklı metinlerin tarihselliğiyle kurduğu ilişkiyi Jauss gibi “horizon” kavramıyla açıklar (s.9). Ancak Mc Gann’ın bahsettiği daha çok bir metnin farklı varyantlarıyla kurulan ilişkidir. Bu nedenle Genette’in “paratext” yaklaşımından da yola çıkarak “editör ufku” (*editorial horizon*) kavramını öne sürer. Mc Gann, romantik sanatçılardan Lord Byron üzerine çalışırken metinlerinin 1971 ve 1987 yılında yayımlanan edisyonlarına baktığında bu edisyonların belirli sosyal koşullar ve kurumlar aracılığıyla şekillendiğini ve yeniden üretildiğini fark eder. Bu doğrultuda her metnin belirli bir “sosyal metin” altında görünürlük kazandığını söyler (s.21). Bu açıdan düşünülünce metin sadece maddi bir ürün değil, maddi bir olay ya da olaylar kurgusudur ki belirli bir zaman ve belirli bir iletişim aktarımı içinde tatbik edilir (s.21). Editör ise metnin alımlanışına etki eden aktörlerden biridir. Metnin edisyonu da tıpkı metnin seçkin okur tarafından alımlanışı gibi hâkim söyleme göre sunulmuş yeni metindir. Başka bir deyişle, bir metnin her bir yeniden basımı aynı zamanda farklı tip edisyon pratiklerini yansıtır. Her bir edisyonun hem yazarı hem de metni yeniden kurduğunu ve kendi muhatap okurunu seçtiğini düşünürsek metin her seferinde yeniden üretilir. Bu açıdan “her bir editörlük çalışması tam anlamıyla anlamlandırma faaliyetine katılır” (s.27).

Dolayısıyla, Tahir Alangu’nun *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr* metnine yazdığı önsözle (1965) Atilla Özkırımlı’nın *Kürk Mantolu Madonna* önsözü farklı editör ufkunun göstergeleridir (1981). Ancak aynı zamanda sosyal metin aracılığıyla üretildikleri sosyal ve toplumsal koşullardaki hâkim söylemi de yüklenirler ki bu yüklenme hâli

metnin tarihsel alımlanışına etki eder. Anlam bu söylem içinde yeniden üretilerek okura sunulur. Editörün yargısı da bu sayede metnin anlamlandırılma sürecini dönüştürür. Bu noktada Alangu yazarı merkeze alarak metni 60'lı yılların okuruna sunarken, Özkırmırlı metni merkeze alarak 80'li yılların okuruna *Kürk Mantolu Madonna* romanını takdim eder. Özkırmırlı'nın romanın sonuna eklediği metinler ise metnin alımlanışına etki eden yan metinlerdir. Dolayısıyla, Genette'in kavramsallaştırmasıyla bir tür metnin parçasına dönüşerek metnin okur odaklı anlamının yeniden üretilmesine etki ederler. Özkırmırlı'nın edisyonunda aktarılan bu belgeler bahsettiğim gibi 80 sonrasında yazılan eleştirilerde metnin anlamını açmada aynen aktararak kullanılırlar. Başka bir deyişle, bu metinler farklı eleştirel metinlerde yeniden üretilerek anlamlandırma edimine katılırlar. Bu noktada *Günümüzde Kitaplar* dergisinin 1 Nisan 1984 tarihli sayısında Atilla Birkiye tarafından Atilla Özkırmırlı'yla yapılan röportaj editörün niyetinin de alımlamaya etki eden bir faktör olarak belirmesi açısından anlamlıdır.

“Öldürülmesinin 46. Yılında Sabahattin Ali ve Bütün Eserleri” adlı röportajda Özkırmırlı'ya önce Sabahattin Ali'nin yazarlığı sorulur (1984, s.25). Sabahattin Ali'nin öneminin “şiiirde toplumcu arayışların başladığı bir dönemde öyküde toplumcu arayışa yönelmiş olması” ve “bunu bilinçli olarak yapması” olduğunu söyleyen Özkırmırlı yazarın romanlarını da kısaca bu çizgide değerlendirir. *Kuyucaklı Yusuf*'u o da diğerlerinden ayrı tutarak toplumcu gerçekçi roman olarak tanımlar. *İçimizdeki Şeytan* romanını ise yazarın siyasal tavır almasına sebep olan “o dönemde egemen olan düşünce sahipleriyle çatışmasına yol açan olaylar zincirini” başlatan bir metin olarak görür (s.26). *Kürk Mantolu Madonna*'yı ise 1981'de yazdığı önsözün aksine artık “roman” olarak tanımlar. Anlatıyı ise kısaca “altta örtülü olarak Almanya'da gelişen Nazizmin, savaşın, savaşa gidişin, Avrupa'daki

çalkantının izini görürüz. Romanın fanusu budur; o görünürdeki aşk öyküsünün arkasında geniş olarak bir savaş havası eser” şeklinde değerlendirir (s.26). Bu alımlama romanın aşk merkezli alımlanışından oldukça farklıdır. Yazarın tüm yazarlığının toplumcu gerçekçi konvansiyona çekildiği bir söylem örneğidir. Dolayısıyla eleştirmen, yazarı okura “Sabahattin Ali’yle Türk öykücülüğü ve romancılığı toplumcu gerçekçi çizgiye bilinçli bir adım atmıştır” şeklinde yeniden övgüyle sunar (s.26). Ancak, toplumcu gerçekçi edebiyatın en iyi estetik örneği olmadığından olsa gerek, tekniğinin ustalığının “günümüzde çok azımsanmayacak” derece iyi olduğunu ve yazarın bu ustalığı önünde yeterli sayıda “seçkin” örnekler olmadan yakaladığını belirtme gereği duyar (s.26). Bu tutum bir tür yeniden konumlandırma ve yazarın yazarlık yetisini yeni okura da toplumcu gerçekçi çizgide aktarma örneğidir.

Aynı röportajda Atilla Birkiye Maria Puder’i Avrupalı olmasıyla bağlantılı olarak “birey olmak isteyen bir kadın” olarak tanımlar. Bu nedenle Özkırımlı’ya “özgürlüğünü kazanmış, kişilikli, kendi düşüncelerini ortaya koyan, bunun yanında da çalışan bir kadın” olan Puder karakteriyle bu romanında Sabahattin Ali’nin “örnek bir kadın tiplemesi” göstermeye çalışmış olma ihtimalini sorar (s.28). Özkırımlı doğruluk payı olduğunu vurgulayarak, “kişilik anlamında” Puder’in “Türk romanında o güne dek görmeye alışık olmadığımız bir tip” olduğunu belirtir (s.28). Ancak yazarın üslup olarak kahramanlarının kişilikli oluşunu belirli toplumsal koşulların ürünü olarak anlatıda gösterdiğini vurgulamayı da ihmal etmez (s.29). Dolayısıyla Sabahattin Ali’nin “toplumsallık çizgisini hiçbir zaman bir tarafa” atmadığını belirtir (s.29). Bu noktada Lukácsyen gözlüklerini yeniden takar.

Röportajda editöryel niyetin belirlediği nokta ise Atilla Birkiye’nin “Sizin bu diziye hazırlamaktaki amacınız neydi, neden gerekli gördünüz? Yani bu serüveni

anlatır mısınız?” sorusudur (s.30). Özkırımlı önce romanın Bilgi Yayınevi’nden çekilme sürecine ilişkin bilgi verir. Yazarın metinlerinin telif haklarını Osman Nuri Karaca (Onk Ajans) üstlenmiştir ve varisleri ile Bilgi Yayınevi arasında yaşanan anlaşmazlıklar sonucu metinler bu yayınevinden çekilmiştir. Cem Yayıneviyse 70’li yıllarda Nâzım Hikmet’in “Bütün Eserleri” dizisini yayımladığından bu konuda tecrübelidir. Sabahattin Ali için de Bütün Eserleri dizisi çıkartılıp çıkartılamayacağı konusu Cem Yayınevi özelinde konuşulmaya başlanır. Zira Asım Bezirci, Nâzım Hikmet’i çalışırken, Atilla Özkırımlı da Yakup Kadri’yi aynı formda çalışmıştır. Yayınevinin o zamanki sahibi Oğuz Akkan Sabahattin Ali’nin de sadece metinlerinin basılmasını istemez. “En temiz baskıların” ve “en doğru metinlerin”, “öteki metinlerle karşılaştırılarak”, gerekli görüldüğü takdirde “küçük kaynakça”, “yaşam öyküsü” ve varsa “eserlerle ilgili yazılar” da eklenerek yayımlanmasını ister (s.30). Bu isteğin üzerine Özkırımlı’ya gidilir ve o da yayına hazırlama işini kabul eder.

Dizinin niteliğini belirleyen ise Özkırımlı’nın niyetidir. Şöyle ki, varisler dizinin Bilgi Yayınevi’nde henüz basılmamış olan *Yeni Dünya* metni ile başlamasını ister. Dolayısıyla Varlık Yayınevi’nden beri basılmamış olan metnin piyasada olmayışı cazip bir yeniden çıkış stratejisidir. Ancak Atilla Özkırımlı romanla başlamayı teklif eder:

Ben dedim ki aradan epey bir süre geçti, Bilgi basımından sonra da birkaç yıl geçti. O sırada *Kuyucaklı Yusuf*’un film yapılması sözleri dolaşıyordu. Türk filmcileri de ilgileniyorlardı, senaryolaştırılması söz konusuuydu. En çok bilinen ürünüydü, dedim ki okur kuşağı değişti, yeni bir okur kitlesi geldi ve Sabahattin Ali denince de akla *Kuyucaklı Yusuf* geliyor; bence *Kuyucaklı Yusuf*’tan başlayalım, artık sağlığındaki sırayı izlemek izlememek diye bir şey söz konusu olamaz, nasıl olsa başka bir ürün artık söz konusu değil. Biz zaten başındaki biyografide ürünlerin sırasını belirteceğiz. *Kuyucaklı Yusuf* ile başlayacağımıza göre de önce romanlarını bitirelim. *Kürk Mantolu Madonna*’yı da ikinci kitap olarak zorunlu aldık; *İçimizdeki Şeytan* çıkacaktı, orada bilinen başka nedenlerden dolayı beklemek zorundaydık. Bir süre bekledik ondan sonra *İçimizdeki Şeytan* yayımlandı ve sonra da bildiğin gibi öyküler geldi. (1984, s.31)

Bu tercih yazarın metinlerinin şimdiye kadarki alımlanış sırasını değiştirdiği gibi niyeti belirleyici unsur olarak metnin popölerliğini gündeme getirmesi açısından önemlidir. Söz konusu *Kuyucaklı Yusuf*'un uyarlaması Feyzi Tuna'nın yönetmenliğinde 1985 yılında geręekleřir. Daha önce belirttiğim gibi 1987 yılında *Kürk Mantolu Madonna*'nın da beyazperdeye taşınması gündeme getirilir, ancak bu proje geręekleřmez. Romanın ikinci sırada yayımlanması ise Özkırımlı'nın röportajından anlaşıldığına göre bilinçli bir tercih değildir. Yine de bu yayımlama şekli öykücülüğüyle tanınan ve konumlandırılan Sabahattin Ali'nin öyküleri yerine romanlarına ve romancılığına öncelik vermesi açısından anlamlıdır.

Editöryel niyet açısından değerlendirilebilecek bir diğer husus ise bu röportajda okur kuşağına dikkat çekilmesi ve okur profilinin değiştiğinin vurgulanmasıdır. Benzer bir söylem Varlık edisyonu hakkında çıkan tartişmalarda da görölür (Demir Özlü-Tahir Alangu polemiği, 1966). Bu noktada denilebilir ki Sabahattin Ali unutulur gibi oldukça on yıl arayla farklı yayınevleri tarafından yeniden basılır. Varlık basımında unutulan yazarı yeni okura tanııtma kaygısı/ihtiyacı hissedildiğinden önce yazar tanıtılarak seriye başlanır. Bilgi basımlarında ise –ki o da *Kuyucaklı Yusuf*'la başlar- herhangi bir önsöz yoktur. Bu noktada Cem basımında *Kürk Mantolu Madonna*'ya ilk kez önsöz yazılır. Dolayısıyla bu tezin ikinci bölümünü 1981 yılından başlatma sebebim de bu kırılma noktası ile bağlantılıdır. Cem basımı *Kürk Mantolu Madonna*'nın ilk eleştirel basımıdır. Yazarın da belirttiği gibi bu basımda Oğuz Akkan'ın istekleri doğrultusunda yan metinler de metinle bir bütün hâlinde ana metne eklenerek yayımlanır. Özkırımlı bu tavrın “okurun romana daha başka bir gözle daha yakından bakabilmesi için” gözetildiğini bu röportajında da belirtir (1984, s.32).

Yine Jerome Mc Gann’ın aktardığına göre “belgesel”, “kritik” ve “tarihsel-kritik” olmak üzere üç tip edisyon vardır (1991, s.48). Eleştirel basım olarak Türkçeleştirilebilecek *critical editing*, ana metne ait olan belirli bir belgeyi yeniden üretmez ancak birçok metinle ve edisyonla ilişkilendirilen “eklektik bir metin yapısı” kurar (s.48). Williams ve Abbott’a göre bu tip edisyonda amaç hiçbir metnin ana metnin otoritesine galebe çalması üzerinden şekillenir (Alıntılaman Mc Gann, s.57). Ancak Genette’in kavramsallaştırmasıyla eklenen her bir metin ana metnin alımlanışına etki eden yan metinlere dönüştüğünden *Kürk Mantolu Madonna*’ya eklenen yan metinler metnin alımlanma sürecine doğrudan etki ederler. Dolayısıyla Mustafa Kutlu (1972a) örneğindeki gibi okuruna manevi aşk üzerinden alımlanabilme imkânı sunan bir edisyondan söz edemeyiz artık. Bu noktada eleştirel basımda da amaçlanan niyetin yan metinlerin otoritesine baskın geldiği görülür. Dolayısıyla editörün seçimi artık baskın olandır. Başka bir ifadeyle, editörün niyeti metnin alımlanma sınırlarını belirler. Alangu’nun edisyonlarında yazar ön plana çıkarılırken, Özkırımlı’nın edisyonunda metnin kendisi ön plana çıkartılır. Burada tekrar Mc Gann’ın “sosyal metin” kavramını hatırlarsak 80’li yıllarda yaşanan eleştiri tavrındaki kırılma *Kürk Mantolu Madonna*’nın yeni okura sunumuna da yansır. Özkırımlı’nın niyeti metni yeni okurla baş başa bırakmaktır. Ancak Mc Gann’ın tartışmaya açtığı ise bu tavırda her ne kadar editör geri çekilmeye çalışsa da yaptığı seçki üzerinden editöryel niyetin yine de baskın gelmesi durumudur. Biraz da bu nedenle editöryel niyeti alımlamada belirleyici düzleme taşır. Dolayısıyla “her yeni edisyon metnin okurunu yeniden hayal etme ve belirleme edimidir ve bu edim tüm okumalarla etkileşim hâlinindedir” (s.66).

Sonuç olarak *Kürk Mantolu Madonna*’nın 80’li yıllardaki alımlanışına etki eden ana etmen 80’li yıllarda yaşanan eleştiri tavrındaki değişim olsa da romanın

eleştirel basımının yapılması doğrudan, *Sabahattin Ali* (1979) kitabının yayımlanması ise dolaylı olarak yazarın metinlerinin yeniden değerlendirilmesi ihtiyacını doğurur.²¹ Edebiyat dergilerindeki yazıların niteliği ise bu iki kitaba verilen referanslar bağlamında şekillenir.

3.3 80’li yılların dergilerinde

12 Eylül darbesi sonrası yeniden tırmanan siyasi gerilimli ortamda kültürel anlamda basın patronlarının yayıncılığa atılması ve reklam sektörünün etkisiyle bazı yayınevleri ve kitabevleri kapanırken diğer yandan *Yazko* gibi kooperatif usulü bir dayanışmayla varlığını sürdüren yayın platformları da kurulur. Öte yandan birçok derginin de yayın faaliyetine başladığı bu dönemde *Hürriyet Gösteri*, *Yarın*, *Oluşum*, *Yazko Edebiyat*, *Adam Sanat*, *Sanat Edebiyat* gibi dergiler eleştiri alanında ön plana çıkan dergiler olarak belirir. 70’li yıllarda yayın hayatına atılan *Milliyet Sanat* ve belki de Cumhuriyet tarihinin en uzun soluklu dergisi *Varlık* da yayımlanmaya devam etmektedir. Eleştiri yöntemi açısından benzer eğilimlerin görüldüğü bu dergilerde eleştiri alanında yetkin olan ortak isimlerin imzaları da görülür.

²¹ Bu kitap 1986 yılına gelindiğinde De Yayınevi tarafından yeniden yayımlanır. Özkırımlı 79 basımına ilaveten önsözünü genişletir. Önsözün zeyli Yalçın Küçük ve Aziz Nesin’e cevap niteliğindedir. Yalçın Küçük *Edebiyat Cephesi*’nin Temmuz 1980 sayısında Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı’yı özensiz iş yapmakla suçlar. Aziz Nesin de “Dünyanın En Borçlu İnsanı” yazısıyla bu tartışmaya katılır. İddia ettiğine göre Atilla Özkırımlı’ya *Sabahattin Ali* kitabını yazması amacıyla sendika tarafından bir ses cihazı alınır. Özkırımlı’nın bu görevi uzun süre yerine getirmediğini belirten Aziz Nesin’e göre *Birikim* dergisinde yayımlanan röportajı düzenleyen de kendisidir. Özkırımlı bu iddiaları *Edebiyat Cephesi* Yazı İşleri Müdürlüğüne ve Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu’na yazdığı açıklama dilekçeleriyle düzelterek yalanlar (1986, ss.10-14). Yalçın Küçük ve Aziz Nesin’in söz konusu metinleri için Sabahattin Ali’nin yeğeni Reşit Mazhar Ertüzün’ün *Sabahattin Ali Olayının Gerçeği: Benim Bildiğim Sabahattin Ali* (1985) kitabına bakılabilir. Bu kitabı Ertüzün aslında Atilla Özkırımlı ve Filiz Ali’nin hazırladığı kitapta kendisine yer verilmediği için yazmıştır. Yayına hazırlayan İlhami Soysal’ın metnin sonuna Yalçın Küçük ve Aziz Nesin’in metinlerini eklemesi ise 1979 yılında yayımlanan *Sabahattin Ali* kitabının etkisini göstermesi açısından anlamlıdır. *Kürk Mantolu Madonna* romanına ilişkin anekdot içermeseler de tüm bu kitaplar yazarın yeniden konumlandırılması tartışmaları ortasında dolaylı olarak seçkin okuru yazarın metinlerini yeniden okumaya iter. Başka bir deyişle seçkin okur metinleri yeniden okuma ihtiyacı hisseder. Özellikle Atilla Birkiye’nin 80’li yıllarda roman hakkındaki yazıları bu ihtiyacın yansımasıdır.

Yine Sabahattin Ali üzerine yeniden düşünme ihtiyacının hissedildiği bu dönemde *Kürk Mantolu Madonna* romanı da metin odaklı eleştirilmeye başlanır. Her ne kadar *Kuyucaklı Yusuf* romanı ve yazarın toplumcu gerçekçi üslubundan özerk bir alımlamadan tam manasıyla söz edilemese de romana bakışın değiştiğini göstermesi bakımından özellikle Atilla Birkiye'nin metinleri önemlidir. Yazar ise yeniden cinayetinin aydınlatılmasının önemine binaen gündeme getirilir. Bu gündeme gelmede 70'li yıllarda yayımlanan *Sabahattin Ali* metinlerinin okunmuş olmasının etkisi büyüktür. Okunurluğun tespit edilebildiği alanlar, bu dergilerde söz konusu metinlere referans verilmiş olmasıdır. Ben bu bölümde edebiyat dergilerinde *Kürk Mantolu Madonna* hakkında yazılan başlıca eleştirileri yazarın alımlanışıyla birlikte değerlendirmeye çalışacağım.

İlk sayısı Aralık 1980'de yayımlanan *Hürriyet Gösteri* dergisi 6.sayısına Sabahattin Ali'yi taşır. Ataol Behramoğlu "Sabahattin Ali'yi Anlamak" yazısında yazar hakkında aktarılan bilgilerin küçümseyici tavrına değinerek önce bu tezde Bourdieu'ye referansla "seçkin okur" olarak isimlendirdiğim aydınlar topluluğunu eleştirir. Bu noktada seçkin okura yönelik "Bir toplum, bir aydınlar topluluğu, kendi değerlerini nasıl böyle küçümser, karalar, kirletir?" sorusunu soran Behramoğlu, Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı'nın *Sabahattin Ali* kitabıyla birlikte yazarın hikâyelerini yeniden okuduğunu belirtir (1981a, s.62). Yazıda biraz da bu metindeki anılardan alıntı yaparak, yazara ilişkin komünist ve vatan haini yaftalamalarının yersizliği üzerinde durur. Sabahattin Ali'nin hümanist-sosyalist kişiliğini gündeme getirir. Bu açıdan Behramoğlu'nun metni 70'li yıllarda yapılan çalışmaların meyvesi gibidir. Yazı, *Hürriyet Gösteri* gibi genel okura ulaşım olanaklarına sahip imtiyazlı bir dergide yayımlanmasının yanı sıra Behramoğlu'nun muhataplarının arasında seçkin okurun da yer aldığını ve yazar gibi o okurların tavrının da kırılması gerektiğini

göstermesi açısından önemlidir. Başka bir deyişle, Sabahattin Ali 40'lı ve 60'lı yılların bakışından uzaklaşmış yeni bir seçkin okura ulaşmıştır.²² Bu noktada “bir yazarı tanımanın yolu onun yapıtlarını tanımaktan geçer” diyen Behramoğlu’nun “içimiz kirliyse eğer, baktığımız en ışıltılı şeyi de kirli görmemiz kaçınılmazdır” yaklaşımı yazarın 80’li yıllara kadar alımlanışını betimler niteliktedir (s.62). Biraz da bu nedenle yazarı *Sabahattin Ali* kitabındaki anılardan hareketle aydınlatmaya çalışır. Bu minvalde önce en yakını olarak Aliye Ali’nin tanıklığını metne taşır. Sabahattin Ali söylendiğine göre “geveze”, “dostunu düşmanını ayırt edemeyen”, “kadın düşkünü” değil; Marksisttir, burjuva mekânlarına gözlem için gider ve bir kadına “estetik” bakımdan güzel olduğu için bakar, bilgiçlik taslamaz, hiçbir partinin adamı değildir (s.62). Çoğu “yaratıcı kişide olduğu gibi” hem deli hem akıllı olan yazarın deliliği hakkındaki zanları Niyazi Berkes’in sözlerini aktararak bir tür erdeme çevirir:

Onun deliliği herkesin aklına gelen deliliklerden değil. Kendini aşan insanlara özgü deliliklerden. İyilik, içtenlik, insanlık deliliklerinden. Çocuklardaki delilik türünden. Sabahattin ak saçlı, altın gözlüklü, iyi giyimli bir efendi kılıfına girmiş bir çocuk insandı. O sanki başka bir toplumdan aramıza düşmüş, sıradan olmayan, kendine özgü, çok kimsece ‘acayip’ bir insandı. Onun için ‘akıllılar’ toplumunda o ‘deli’ sayılabilirdi. Şaşılacak şey değil... (s.63)

Bu imge yazarın 1980 sonrası alımlama pratiklerini değiştiren ve tüketici kitlede de karşılık bulacak bir alımlamaya dönüşür ki Atilla Özkırımlı ve Filiz Ali söz konusu kitapta yazarın insani yönlerini tanıklıklar aracılığıyla ön plana çıkarmışlardır. O artık iyi bir eş, baba, sevgili ve çocuk insandır.

²² Bu ulaşmada ikili ilişkilerin etkisinden de söz etmek gerekir. Nitekim Filiz Ali anılarında *Gösteri* ekibiyle geçirdiği zamanlara değinir. Heyecanla bekledikleri her sayıda *Gösteri*’nin “merakla beklenen ve okunan, disiplinler arası iletişime önem veren görüşüyle doyurucu ve dolu bir dergi olma yolunda çok başarılı” olduğunu belirtir (2017, s.228). Zira “ciddi ve bilimsel sanat eleştirisine değer ve önem veriyor”dur (s.228). Filiz Ali bu dönemi “hepimiz dosttuk, birbirimize benziyorduk üç aşağı beş yukarı. Benzer değerleri, dünya görüşünü, sosyal konumu paylaşıyorduk” vurgusuyla anlatır (s.228). Bu nedenle kendisi için önemli ve kıymetli zamanlardır. Benzer şekilde 80’lerde Sabahattin Ali adına verilen ödülde de Doğan Hızlan’la arkadaşlığının etkisi olmuştur. Filiz Ali, yine anılarında 1989’da dostu Doğan Hızlan’la görüşerek bu ödülü harekete geçirdiklerini belirtir (s.234).

Aynı yazıya Behramoğlu Mediha Esenel'in aktardığı yazarın öldürülmesine sebep olan komplo teorisini de taşır. Bu bilgi yazarın öldürülme sebebini çözmek için anlamlıdır. Yazar Ankara'yı eleştireceği “yaman” bir eser yazacağı sırada öldürülmüştür. “Onu yok eden vahşi güçler bu yapıtın çıkmasına olanak tanıma[mışlardır]” (1981a, s.63). Türk okurunun ve ekran izleyicisinin popüler kültürde özellikle 1990 sonrası çok sevdiği komplo cümlelerinden biri olan bu cümle de yazara merakı arttırır niteliktedir. Böylelikle Sabahattin Ali imgesi 80'lerin başında artık “çocuk yürekli”, “dev yetenekli”, komploya kurban gitmiş bir yazar olarak da şekillenmeye başlar.²³

Öte yandan *Hürriyet Gösteri* dergisinin 9. sayısında yayımlanan “Kürk Mantolu Madonna ve Halkalı Köle” yazısında ise Behramoğlu bu kez aşk merkezli bir okuma yaparak Bekir Yıldız'ın romanıyla birlikte romanı okur (1981b). Metnin alımlama açısından önemli yanı Ataol Behramoğlu'nun *Kürk Mantolu Madonna*'yı yıllar önce okuduğunda onda iz bırakmadığını belirtmesidir. Bu yazıda ise “okunuşunun taze izlerini” aktarırken Maria Puder'in “(başta Atillâ İlhan olmak üzere) bazı yazarların şiirlerde ve romanlarda anlattıkları (ve giderek yozlaştırılan) bağımsız, yabancı, iç dünyası çalkantılı bir kadın tipinin, bizim edebiyatımızda ilk ve seçkin örneği olarak önemli göründü[günü]” belirtir (s.60). Bu alımlama 70'li yıllarda yayımlanan metinlerin etkisiyle 80'li yıllarda Sabahattin Ali'nin seçkin okur tarafından yeniden okunduğu ve değerlendirildiği yargısını pekiştirir.

Sanat Edebiyat dergisinin 7. Sayısında ise Kemal Bayram Çukurkavaklı Sabahattin Ali'nin portresini yazar. Pek çok açıdan -sonraki bölümde tartışılacak

²³ Kitlelerin sevgisini kazanmış kişilerin ölümünde hep benzer bir ihtimal vardır. Ölmeseydi bu kişiler kirliliği olan bir olayı aydınlatacak ve yapmayı planladıkları çalışma toplumda infial uyandıracaktır. Uğur Mumcu, Barış Manço, Muhsin Yazıcıoğlu vb. isimler tam da bu tip bir çalışma yapacakları sırada öldürülürler. Ölmeselerdi bir şeyler olacaktır ve bu “aydınlatacak bir şey olma” ihtimali farklı kitlelerin söz konusu kişileri sevip sahiplenmesinde ilginç biçimde ortak bir karşılık bulur. Başka bir deyişle -gerçek olsun ya da olmasın- öldürülmenin ardındaki bu müphem söylem kitlede hem sevgi ve saygı uyandıran bir etkene hem de geride kalanların sebebi asla bilemeyecekleri öldürülme nedenine tutunacakları bir cevaba dönüşür.

olan- 2000’li yılların romantize edilen Sabahattin Ali imgesine benzeyen bu portrede “gözleri şiir adam” şeklinde tasvir ettiği yazarı Çukurkavaklı, önce metinlerini okumanın onda bıraktığı etkiyle, sonra da köy enstitüsüne kayıt olmaya çalıştığı sırada trende karşılaşmalarının intibasıyla anlatır (1981, s.16). *Sırça Köşk*’ü okur okumaz “sekiz kopyasını” çıkartan yazar bu yazısında geçmişe yönelik “Peki kimdi bu Sabahattin Ali? Neden yüreğimizde düşüncelerimizde böylesine yer buluyordu? Kimler neden yasaklıyorlardı yazdıklarını? Biz O’nun yapıtlarını gizlice neden onun yapıtlarını çoğaltıyorduk? Sabahattin Ali’nin bize ulaşmasından korkup rahatsız olanlar kimlerdi?” sorusunu sorar (s.17). Bu soruya Kemal Bayram’ın cevabı Sabahattin Ali’nin “biz”i anlatması, “biz”i “biz”e “çelişkilerimizle” anlatmasıdır (s.17). Yazıda günümüzün alımlama pratikleriyle paralel olarak yazarı yüceleştirme tavrı ve hayranlık tonu hâkimdir. Ancak yazarın öğretmen ve gazeteci yönü de öne çıkartılır (s.18). Yine *Kuyucaklı Yusuf*’un yazara şöhretini getirdiği belirtilirken, *Kürk Mantolu Madonna* romanı yalnızca ismen anılır (s.18). Kemal Bayram yazarın mezarının yokluğuna da değinerek “kimse bir şey düşünmez mi acaba bu konuda? Kültür kurumları, sanat dergileri, dostları, yakınları?” şeklinde haklı bir soru da sorar (s.19).

Portrenin sonunda ise Veysel Öngören ve gazeteci yazar Ahmet Kahraman’ın yazar hakkındaki görüşlerine yer verilir. Ahmet Kahraman’ın “Sabahattin Ali öldürüldükten yarım yüz yıl sonra da eğer yapıtlarıyla kitapçı vitrinlerinin süsüyse, aranıp okunuyor ve kitapları baskı üstüne baskı yapıyorsa halkın kendi sanatçısını tuttuğunun somutlaşmasıdır bu” sözleri bir tür öngörü olarak düşünülebilir (s.19). Böylelikle 80’li yıllarda Atilla Birkiye’nin deyimiyle (1982) “işportada satılırken” vitrine çıkmaya başlayan bu metinler sıradan okurda karşılık bulmaya başlar. Ancak

bu karşılık bulmada yazarın yeniden kurulması ve metinlerinin dolaşıma sokulmasının katkısı unutulmamalıdır.

Atilla Birkiye (1982) *Yazko Edebiyat*'ın 19. sayısında yeniden yayımlanması üzerine *Kürk Mantolu Madonna* romanını değerlendirir. Bu metnin alımlama açısından önemi romanın 40'lı yıllardaki Boratav yorumlamasından sonra ilk kez yeniden metin odaklı değerlendirilmiş olunmasıdır. Başka bir deyişle, bu yazı yazarın hayatından bahsedilmeden doğrudan Raif merkezli olarak kaleme alınan ilk yazıdır (s.143). Birkiye bu yazısında metni Raif düzleminde okurken romanın Sabahattin Ali'nin "silik, yalınkat birinin, aslında yaşamı ne kadar hareketli ve ne kadar karmaşıktır, yaşam da öyledir çünkü" savını gösterdiğini söyler (s.144). Öte yandan metnin eleştirel basımını öven Birkiye, yapıtları "zaman zaman işportada" bulunan yazarın bütün eserleri serisinin en kısa zamanda tamamlanmasını dilediğini belirtir (s.144). İşportada bulunma tabiri yazarın metinlerinin eskidiğini ve piyasada görünür olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Bu anekdot 2000'lerde vitrinlerden eksik olmayacak yazarın metinlerinin 80'lerde ancak sahaflarda ulaşılabilir olduğunu bir biçimde belgeler. Son olarak Birkiye bu yazısında eleştirel basıma eklenen metinlerin yazarın daha iyi tanınması için gerekli olduğunu eklemeyi de unutmaz. Böylece seçkin okur tavrı olarak Cem baskısını önceki metinlerden ayırmış olur.

Yazko Edebiyat'ın 31. sayısında yayımlanan (1983) "Kuyucak'tan Yusuf ve Diğerleri" yazısında Birkiye, yazarın üç romanına da erkek karakterlerin yıkımıyla sonuçlanan "üç güzel aşk" bağlamında yaklaşır. Raif Efendi için Atilla Birkiye bu yazısında "o küçük adamdı, silikti, pısırtıktı, elinden hiçbir şey gelmeyen biraz beceriksiz biraz tembelin biriydi. Ne var ki Maria'yı sevecek kadar insandı. Belki de Maria onun duygularını harekete geçirmişti" der (s.91). Raif'in takdir

edilesi tek yanı *İçimizdeki Şeytan*'ın Ömer'i gibi olmayışıdır. O "En temiz duygularıyla sever, sever, sever" (s.92). Üç romanın kadın kahramanına ise üç farklı dönemin kadını olarak değinir. Muazzez 1910'ların, Macide 1940'ların kadınıdır. "Maria ise Avrupalıdır... Erkeklerin kadınlara karşı davranışlarına şiddetle karşı çıkar; bu yüzden de Raif'i sevip sevmediğini bir süre kestiremez" (s.93). Yine "her üç kadın da yaşadıkları toplumsal koşulların ve tarihsel kesitlerinin farklılığından başka yapıdadırlar. Muazzez zayıftır, Macide akıllı ve kararlı, Maria ise onlardan ayrı ele alınmalıdır, çağdaş anlamda bireydir" (s.93).

Maria söz konusu olduğunda üzerinde durulmaya değer bir diğer husus Birkiye'nin eleştirilerinde ön plana çıkarılan unsurun Puder'in Avrupalı kimliği olmasıdır. Oysa ki anlatıda onları yakınlaştıran kadın kahramanın Almanya'da olsa da Almanyalı ol(a)mayışıdır. Evet özgürdür, ancak erkeklerin onu öpmesinden rahatsız olur ki Raif O'nu bu yüzden sever:

Onun burada etrafına bu kadar yalandan tebessümler saçmıya, bu kadar istemeden şuh cilveler yapmıya mecbur kalarak çalışması bana pek hazin geldi... 'Onu demin zannettiğim gibi erkeklerle beraber, sarhoş olup içer, dans eder ve öpüşürken görsem daha iyi idi' diye düşündüm. Çünkü bunları ne de olsa isteyerek yapacaktı. Kendini unutarak, kapıp koyuvererek yapacaktı. Fakat şimdi yapmakta olduğu işi asla istemediği meydandaydı. (*Kürk Mantolu Madonna*, 1981, s.88)

Özkırmılı'nın aksine Atilla Birkiye'nin eleştirilerine Puder'in anlatıdaki Yahudi kimliği değil, gerçek hayattaki kimliği taşınır. Oysa ki onları yakınlaştıran biraz da bu kimliktir. Her ikisinin de bulundukları yere ait olamayışlarıdır. Ancak Birkiye'ye göre Puder "ehlileşmeye" yatkın bir tiptir. Raif'ten ziyade Raif'in onu gerçekten sevdiğinden emin değildir çünkü kendisini makbul sevgili görmez. Bu nedenle de onu sınar. Yine Atilla Birkiye'ye göre "Yusuf, Raif ve Ömer'in sevdikleri kadınları malları gibi görmemeleri şaşırtıcı ve sevindiricidir. Çünkü yıllar öncesinin insanında şimdi bile kadın-erkek ilişkisinin kafalarda aydınlatmadığı bir sorunun, çağına göre

ilerde olması sevindirici ve şaşırtıcıdır.” (1983, s.94). Bu noktada Birkiye romanın kişilerinin ele alındığı toplum koşulları içinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Zira üç romanın konu eksenini aşk olsa da üçü de farklı toplumların ürünü olan aşk deneyimini öyküler. Ortak özellikleri ise olay örgüsünde aşkların “yarım” kalışı, kişilerin “hümanist”, “duygusal”, “ekonomik sıkıntıda”, “biraz aylak” olmalarıdır (s.94). Aşk ise erkek karakterleri harekete geçiren temel duygudur. “Tembel Raif” bile âşık olduktan sonra sabunculuğu öğrenmeye başlar (s.94). Kadınlar ise etkindir. “Maria Avrupalı olmakla baştan etkindir; yönlendiren odur. Ancak yalnızdır ve biraz kararsız, biraz da bunalımlıdır. Romanda pek yok gibidir ama, onun bu bunalımlı durumu o yıllarda Almanya’da yaşayan bir Yahudi olmasından olabilir. Sevip sevmediğine etki altında kalamadan kararı kendisi verir; güçlü bir kadın böyle olur dercesine” (s.95). Sonuç olarak artık “aşk” ve “hümanizm” anlatıda insanlığın sahip çıkması gereken değerler olarak belirir (s.96).

Öte yandan bu yıllarda yazara ilişkin ilginç bir konumlandırma örneği daha görülür. Daha çok 2000 sonrası görülen bu konumlamada yazar “mistik” ve “sosyalist” olarak tanıtılır. Yazara ilişkin “mistik” nitelemesini ilk olarak kullanan Elizabeth Siedel’dir. Yazarın 1983 yılında yayımlanan çalışmasının orijinaline ya da çevirisine ulaşamadım. Ancak Zeyyat Selimoğlu *Günümüzde Kitaplar* dergisinin 28. sayısında Siedel’in bu çalışmasını değerlendirir. Bibliyografik açıdan pek çok önemli künyenin yer aldığı metin Selimoğlu’nun tanıttığı üzere beş bölüme ayrılır. Birinci bölümünde biyografik arka plana yer verilir ve yazarın politik görüşünün şekillenmesine değinilir. İkinci bölümde Siedel’in bu çalışmasının örnekleme yer alır. Şöyle ki, yazarın edebiyat yapıtlarının Türkçe örneklerine değinildikten sonra Bulgarca yayınlara ve terekesine değinilir. Yine yazar hakkında yapılan o güne değin çalışmalar türsel başlıklara ayrılarak sınıflandırılır. Üçüncü bölüm ise “Bir Mistik

Olarak Sabahattin Ali”dir. “Dünya karşısında şüphe”, “Zamanın kader çarkı”, “İç dünyaya sığınma” alt başlıklarıyla ele alınan değerlendirmede “edebiyat ve ölüm özlemi”, “edebiyat ve erotizm”, “çılgın âşık olarak yazar”, “sanatsal yaratı süreci” gibi temaların yer alması dikkat çekicidir (1986, s.13). Dördüncü bölümde ise yazar “Bir Toplum Eleştirmeni” olarak konumlandırılır (s.13). Beşinci bölüm ise sonuç kısmına ayrılmıştır. Zeyyat Selimoğlu bu yazıda “Bir Mistik Olarak Sabahattin Ali” bölümünün “Dünya Karşısında Şüphe” alt başlığından bir parçayı da okura sunar. Bu çeviride yazarın metinlerinde bir izlek olarak beliren “kötümserliği” ile çocukluğunu ve gençlik yıllarını dağılan Osmanlı İmparatorluğu’nun kalıntılarında geçirmesi arasında bir köprü kurulur: “Son yapıtlarından biri olan ‘Bir Aşk Masalı’ndaki derviş gibi yazar da ‘karanlığa gömülü sokaklarda’ yürür gider, boşuna bir baba ocağı arar. Kendisine bir yönelme olanağı sunmadığı için, gerçek, Sabahattin Ali’ye sorunlarla dolu ve ürkütücü görünür. Baba ocağından yoksunluğu onun için varoluşunun bir temel deneyimine dönüşür” (Alıntıl原因 Selimoğlu, 1986, s.14). Bu yüzden dünya içinde yaşanmaz bir yerdir. *Kürk Mantolu Madonna*’nın Raif’i de Siedel’e göre “varoluşunu dayanılmaz bir işkence olarak belirtir” (s.14). Öte yandan Siedel bu metinde yazarın kendini metinlerinde “serseri olarak” tanımladığını ve bu tavrın dönemin Sait Faik, Necip Fazıl gibi yazarlarında da görüldüğünü söyleyerek bu dönemdeki Türkiyeli seçkin okurun alımlama pratiklerinden daha farklı biçimde yorumlayarak yazarı konumlandırır (s.14). Zira Siedel’e göre bu yazarlar yaşadıkları kopuştan ötürü kendilerini bulundukları döneme ait hissetmezler:

Biyografisinde olduğu gibi yazınsal yapıtı da Sabahattin Ali’nin yeni dünyada yolunu bulamadığını göstermektedir. *Kürk Mantolu Madonna*’daki ve yazarın bir yansıması olan anı yazarı Raif, kendini ‘dingilden fırlayarak boşta yuvarlanan bir araba tekerleğine’ benzetir. Bir sanatçı ve aydın varoluş biçimi olarak bu yönelim yoksunluğu, mecaz yoluyla yazarın yapıtındaki bütün dönemleri vurgular. (s.14)

Siedel bu görüşünü Tietze'nin yorumuyla da destekler. Ona göre Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarlar Osmanlı'nın çöküşünde yaşça daha büyük olduklarından 1900 ile 1918 arasında doğmuş olan kuşak bu çöküşü çocukluk ya da gençlik yıllarında deneyimledikleri için “kökünden kopmuş bir kuşak”tır (s.14). Dolayısıyla Sabahattin Ali'nin bazı öykülerindeki karamsarlığın alt yapısında yatan neden bu köksüzlüktür. Bu kötümserlikle gerçekçi yönüyle nasıl bağdaştırdığı sorusu bu metne sorulabilir. Ancak doğru bir değerlendirme için “Bir Toplum Eleştirmeni Olarak Sabahattin Ali” bölümüyle iki bölümün tamamını okumak gerekir.

Numan Beyazıt ise (1987) *Oluşum* dergisinde yayımlanan “Sabahattin Ali ve Sazara Deresi” başlıklı yazısında yazarın öldürülmesini yeniden gündeme getirir.²⁴ “Kırkların İçinden” serisinde hem yazarın ölümünün üzerinden neredeyse 40 yıl geçmiş olması hem de 41 yaşında öldürülmesi hasebiyle Sabahattin Ali'ye de yer verilir. Alımlama açısından bu metnin önemli yanı yazarın güncelliğinin vurgulanmasıdır. “Büyük Türk öykücüsü, kırklı yılların içinde serüvenli bir yaşam sürerken de günceldi. Bugün de, yarın da bu güncellik eskimeden sürüp gidecektir. Çünkü bir sanat adamı sanatının etkinliği oranında gündemde kalır; yıllara, zamana karşı direnir, varlığını korur.” (s.32) sözleri yazarın güncelliğini vurgulamasının yanı sıra bu tezin altını oymaya çalıştığı söylemin, bir edebiyat eserinin etkisi oranında gündemde kaldığı söyleminin taşıyıcısıdır. Oysa yazarı gündemde tutan, etkisini belirleyen hâkim söylemin değişen tavrı ve yazıldığı andan günümüze bu tavrı taşıyan, kurumsallaştıran dağıtıcı aygıtların tutumunun farklılaşmasıdır. Seçkin okur burada metnin etkisini sıradan okur için meşrulaştıran ve sürekli kılan aracıdır.

²⁴ Bu yıllarda öldürülmesini gündeme taşıyan bir diğer önemli dergi de toplumcu gerçekçi çizgideki dergilerden *Yarın*'dır. Derginin 30.sayısında Kemal Sülker'in “Bir Yazarın Sonu” yazısına yer verilir (Şubat 1984). Yazarın son anları, İstanbul'daki son gecesi ve Ali Ertekin'in mahkemedeki ifadelerine yer verilen yazı, yazarın son yazılarından “Namuslu Olmak Ne Zor Şeymiş” yazısından aktarılan pasajlarla son bulur. Kemal Sülker *Sabahattin Ali Dosyası*'nın yazarıdır (1965). Bu metin yazarın cinayetini aydınlatmak için yayımlanan ilk metinlerden biridir.

Sabahattin Ali söz konusu olduğunda *Kürk Mantolu Madonna*'nın farkı 2000'li yıllarda sıradan okurun rağbetinin ardından seçkin okurun metne eğilme gereği duymasıdır. Ancak 80'li yılların eleştirilerine bakıldığında Atilla Özkırımlı'nın hazırladığı eleştirel basımların ve 1979 yılında yayımlanan *Sabahattin Ali* kitabının hem yazara hem de metinlerine yeniden bakılma ihtiyacı yarattığı da söylenebilir. Atıl Behramoğlu'nun yeniden okuduğunu belirtmesi biraz da bu tip bir alımlama pratiğidir. Yine Numan Beyazıt'ın yazısında “günümüzün son yıllarında Sabahattin Ali'yle ilgili birçok kitap yayımlandı. O kitaplarda yakınları, dostları anılarını yazdılar” vurgusunun önemi de 80'li yıllarda yazar hakkında yazılanların fazlalığına dikkat çekmesidir (s.34). Öte yandan aynı yazı yazarın ölümünü sorunsallaştıran yazılardan biri olması açısından da anlamlıdır. “Öykücü Sabahattin Ali'nin öldürülüşü, sonrası, eşsiz bir polisiye romanıdır” (s.37) tespitiyle Levent Cantek'in (2011) daha önce sözünü ettiğim okumasıyla da örtüşür.

Son olarak, *Adam Sanat*'in 32. sayısında bütün romanlarını yeniden değerlendiren Atilla Birkiye, *Kuyucaklı Yusuf*'u yine 80 öncesindeki alımlamalarda olduğu gibi diğer romanlarından üstün görür (1988, s.33). *Kürk Mantolu Madonna*'yı ise “kısaca, sıradan diye tanımlanan bir insanın iç dünyasının genişliği düşüncesi ile Almanya'daki Yahudi düşmanlığı çerçevesinde gelişen bir aşk öyküsüdür” şeklinde tanımlar (s.34). Bu yazı Maria Puder'in Yahudi kimliği üzerinden tanımlanmaya başladığı nadir eleştirilerden biridir. Sonrasında Nâzım Hikmet'in eser hakkında yazdığı mektuptan yorumunu aktaran Birkiye, roman kişilerini çok başarılı bulduğunu belirterek bu başarıyı yazarın hayata ve insana dair “diyalektik gelişmeyi çok iyi kavradığına” hamleder (s.35). Yine bu yazıda da romanların ortak özelliği olarak “aşk teması” belirir (s.35). Yazarlığı konusunda ise yazarlığını bir bütün olarak tasnif ederek daha önce yapılan alımlamalardan ayrı bir yerde konuşlar. Bu

noktada Birkiye “Kuşkusuz onun romancılığı, yazarlığından ya da hikâyeciliğinden ayrılmaz. Romancı Sabahattin Ali, hikâyecisi Sabahattin Ali diye ya da şair ya da çevirmen Sabahattin Ali diye ayrı yazarlar yoktur. O bütünlüğü olan bir yazardır” (s.35) dese de yine de hikâyecisi yanının “yazarlığının ana damarı”, “Türk düzyazısının anadamarı” olduğunu belirtmeyi ihmal etmez (s.35). Bu savını da Nâzım Hikmet’in “yalnız Türk edebiyatının değil, dünya edebiyatının yüzünü ağartacak” hikâyeleri vardır tespitiyle pekiştirir (s.35).

Sonuç olarak 80’li yılların alımlama pratiğinde *Kürk Mantolu Madonna* özelinde iki Atilla’nın çalışmalarının etkisi yadsınamaz. 90’lı yılların sonuna gelindiğinde ise telif haklarının Yapı Kredi Yayınları’na geçmesiyle Sevgül Sönmez ismi ön plana çıkacaktır. Bu noktada 80’li yıllar romanın henüz kitlenin tüketimine açılarak metalaşmadığı ancak estetik açıdan kıymetli bulunmaya başlandığı yıllar olarak değerlendirilebilir. Sıradan okur pratiğini gözlemlemek bu yıllarda mümkün değildir. Bu açıdan düşünöldüğünde 70’li yılların yazarı yeniden kurması gibi 80’li yılların da metinlerine bakışta bir kırılma noktası olduğu söylenebilir. Alımlama açısından ise editöryel niyetin etkisini gözlemek mümkündür.

BÖLÜM 4

90'LI YILLARIN BAŞINDA SABAHATTİN ALİ İMGESİ: KAYIPLA

YÜZLEŞME

90'lı yılların başında Sabahattin Ali'nin metinlerinin ardarda beyazperdeye taşınır. İlk önce Nilgün Eroğlu Maktav'ın yönetmenliğini yaptığı “Dağlar ve Rüzgâr” belgeseli yayımlanır (Sönmez, 2017, s.300). Metin Erksan'ın 70'li yıllarda yasaklanan uyarlaması *Hanende Melek*, İrfan Tözüm tarafından yeniden çekilir. Aynı yıl İrfan Tözüm Sabahattin Ali'nin *Yeni Dünya* ve *Çilli* hikâyelerinin de uyarlamalarının yönetmen koltuğuna oturur. Orhan Aksoy ise yazarın *Hasanboğuldu* hikâyesini beyaz perdeye uyarlar (s.316). Yine 1990'da “Kırklareli Sabahattin Ali Kültür Günleri düzenlenir. Etkinlik kapsamında bölgede doğa yürüyüşleri, konferanslar, resim sergileri, dia gösterileri, müzik, şiir dinletileri ve çocuklara yönelik edebiyat yarışmaları” yapılır (s.301). 1992 yılında ise “Edremit Hekimzade Mahallesi'nde Sabahattin Ali'nin doğduğu evin bulunduğu sokağa Edremit Belediye Meclisi kararıyla Sabahattin Ali Sokak” adı verilir (s.300). Sabahattin Ali özelinde resmi bir makam tarafından böyle bir karar alınması ilktir. Ancak bu dönemin yazarın kendisi ve metinlerinin alımlanışı açısından kırılma noktası Kırklareli Sabahattin Ali anma toplantılarının başlamasıdır. Bu süreçte kızı Filiz Ali babasının öldürülmüş olduğu gerçeğiyle yüzleşir ve babasının ölümünü -daha önce bilse de aslında bu dönem- kabullenir. Bu kabulleniş yazarın alımlanışına, daha doğrusu yazar ve metinleri hakkında yazılan eleştirel yazılarda yeni bir Sabahattin Ali imgesi kuran dile yansır. 45 yıl babasının öldüğüne inanmayan Filiz Ali, 19 Haziran 1993 günü Kırklareli'ne gider ve babasının cesedini bulan çobanla görüşür.

Taha Toros arşivinde yer alan “Öldürüldüğü Dağlarda: Sabahattin Ali’ye Anma” başlıklı haberde 10 Haziran günü yazarın öldürüldüğü “...İstranca Dağları’nın Karaorman bölgesinde Mehmet Ağa Çeşmesi’nin yakınında” bir anma toplantısı yapıldığı söylenir (Haziran 20, 1990). İstanbul’dan 2000’den fazla Sabahattin Ali dostunun bu anma toplantısına katıldığı belirtilir. Yazarın cesedini bulan Hüseyin Başçoban da katılanlar arasındadır. Yazar hakkında yapılan konuşmalardan sonra oradaki çeşmenin adı Sabahattin Ali çeşmesi olarak değiştirilir ve Sabahattin Ali’yi anma toplantılarının gelenekselleştirilmesine karar verilir. Bu noktada -ikinci ve üçüncü bölümde bahsedildiği üzere- 70’li ve 80’li yıllarda da anma toplantıları yapılmış olsa da 90’lı yıllarda yazarın yeniden gündeme getirilmesi ve anma törenlerindeki artış ailenin yazarın öldüğünü kabul etmesiyle de birlikte düşünülebilir. Başka bir deyişle, tutulamayan yas 90’larda kaderi “Dağlar” şiiriyle örtüşen yeni bir Sabahattin Ali imgesi yaratır. Bu yeni imgenin ilk belirlediği metin ise *Filiz Hiç Üzülmesin*’dir.

1995 yılında Sel Yayınları tarafından *Filiz Hiç Üzülmesin* kitabının ilk baskısı yayımlanır. Yazarın fotoğrafçılık hobisi üzerinde duran bu kitap aslında kızının tanıklığında yazarın yaşam öyküsüdür. “Anneme ve babaları siyasi faili meçhul cinayetlere kurban giden tüm çocuklara” notuyla yayımlanan metin, bir tür iç dökme anlatısıyla başlar. Bu açıdan metin, babasını birdenbire kaybeden ve uzun yıllar bu kayıpla yüzleşememiş bir kız çocuğunun tutamadığı yasının öyküsüne dönüşür. Babası “Filiz hiç üzülmesin” dediği için ağlayamadığını belirten Filiz Ali “siyasi cinayetlere kurban giden” Deniz Gezmiş, Mahir Çayan gibi isimlerin öldürülmelerinde ise gözyaşlarını tutamadığını belirtir ve babasının ölümüyle ilk kez yüzleşmesini anlatır:

Babamın ölümü gerçeğiyle ilk kez 19 Haziran 1993 günü yüz yüze geldim. Sabahattin Ali’ye Kırklarelililer sahip çıkıyordu. Kırklareli’nin köylüsü,

kasabalısı, okumuşu, okumamışu, askeri, polisi, eşrafı, fabrikatörü, politikacısı, öğretmeni, öğrencisi yani kısacası Kırklareli halkı 1992 yılı Haziran ayında başlatılan Sabahattin Ali Günleri’nde bir araya geliyor, Sabahattin Ali’yi içlerinden biri ama neredeyse evliya gibi anıyorlardı. Sabahattin Ali, Kırklareli köylerinin folkloruna çoktan girmiş, bir halk kahramanı, bir efsane olmuştu. (1995, “Sunu”)

Bu anlatıda yazarın toplumun her kesimi tarafından sahiplenilmiş olmasının ve bir halk kahramanına dönüşmüş olmasının vurgulanması anlamlıdır. Zira bu alımlama Demir Özlü’nün aksine Tahir Alangu’nun 60’lı yıllarda yazara layık görmediği bir konumlamadır. Daha önce de belirttiğim gibi 60’lı yıllarda yazarın metinlerinin yeniden yayımlanmaya başlamış olmasıyla edebiyat ortamını hareketlenmiş ve Tahir Alangu’nun Sabahattin Ali’yi “konformist” olarak görmesi Demir Özlü’yle aralarında polemiğe neden olmuştu (Alangu, 1965, 1966b; Özlü, 1966a, 1966b). Bu konuda Demir Özlü gibilerin yazarı “toplum savaşı” olarak göstermek istediklerini belirten Alangu, yazarın fitratının böyle bir misyon yüklenmeye uygun olmadığını belirtmişti. Alangu’nun 60’lı yıllarda yazara layık görmediği ve tehlikeli bulduğu bu konum 90’lı yıllarda önce Kırklareli halkının yazarı sahiplenmesi ve yazarın faili meçhul cinayetin gündeme taşınmasıyla gerçekleşir.

Öte yandan *Filiz Hiç Üzülmesin*’de (1995) öldürüldüğü çatağa gittiğinde babasının mezarının olmayışının onun için daha çok acıttığını belirten Filiz Ali, yazarın şiiriyle öldürüldüğü mekân arasında babasının mezarsızlığı üzerinden bir bağ kurarak “Başım dağ/ Saçlarım kardır/ Benim meskenim dağlardır” yazılı mermeri oraya yerleştirir. O günden sonra artık babasını rüyasında görmediğini ve ruhunun huzura kavuştuğuna inandığını belirtir (“Sunu”, 1995). Bu yüzleşme ve “Dağlar” şiiriyle yazarın özdeşleştirilmesi 90 sonrası alımlama pratiklerini şekillendiren, hakkında yazılanlarda yazarı yüceleştirerek anısı etrafında mistik bir dil oluşmasını sağlayan ve –bu yüzleşmede belirtildiği gibi- yazarı toplumun her kesimine açan yeni bir Sabahattin Ali imgesi yaratır. Benzer biçimde, anılarında da Kırklareli halkı

ile temas hikâyesine değinen Filiz Ali, 1992’de Erdoğan Kantürer’in fotoğrafçı İsa Çelik aracılığıyla kendisini aradığını söyler (2017, s.289). Erdoğan Kantürer Köy-Koop yöneticisidir. O ve arkadaşı Ünal Başkur öncülüğünde başlatılan Sabahattin Ali günleri, 2015 yılında 25. yılını doldurur (s.289). Zaman içerisinde “Toplumsal Bellek Platformu’yla Cumartesi Anneleri”nin de katıldığı anmalarla “1948’ten beri hiçbir hükümetin yanına yaklaşmak istemediği” Sabahattin Ali imgesi bir “halk efsanesi”ne dönüşür (s.290).²⁵ Bu noktada her ne kadar Filiz Ali’nin Cumartesi Anneleri’ne katılması 2000 sonrası bir tarihe denk düşse de 1995 yılı ve sonrasında daha fazla gündeme gelen faili meçhullük vurgusunun da Sabahattin Ali’nin bu dönemdeki yeni imgesini beslediği söylenebilir. Bu dönemde yayımlanan eleştirel metinlerde ise *Kürk Mantolu Madonna* romanından ziyade yazarın insani yönlerinin ve fotoğrafçılık hobisinin ön plana çıkartıldığı, “özgürlüğü” ve “âşık olmayı” sevmesinin vurgulandığı görülür. Yazarın alımlanışında 70’li ve 80’li yıllarda beliren “Sabahattin Ali’yi Anlamak” motivasyonuysa, dönemin bazı edebiyat dergilerinde “Sabahattin Ali’yi Anmak” başlığına evrilir. Filiz Ali’nin söz konusu yüzleşme anlatısında babasının ölümünü “Dağlar” şiiriyle özdeşleştirmesi bu yeni tip yazılarda bir tür nakarata; anma anlatıları ise yazarın kahramanlaştırıldığı mistik anlatılara dönüşür.

²⁵ “Cumartesi Anneleri”nin Galatasaray’daki ilk toplantısı 1995 yılında gerçekleşir. Filiz Ali’nin Cumartesi Anneleri’ne katılımıyla ilgili yayımlanan en erken tarihli haber ise 2010 yılına aittir. Bu habere ve 2019 yılında Hrant Dink’in öldürülmesinin 12. yılında anma konuşmasını Filiz Ali’nin yapmasına ise bu tezde 2000 sonrası değerlendirmesinde yeniden değineceğim. Ancak burada şunu belirtmekte fayda var. 90’lı yıllarda faili meçhul cinayetlerin sadece artması değildir söz konusu olan. Maktul yakınlarının artık kamusal alanda görünür olduğu ve haklarını aradıkları yıllardır. 80’lerde yaşanan darbeden sonra 90’lı yıllardaki bu hak arayışı Sabahattin Ali’nin de faili meçhullüğünü gündeme taşır. 70’lerden daha aktif olarak yazarın ölümünün ardındaki perdenin kaldırılması edebiyat dergilerindeki yazılarda da istenir.

4.1 “Sabahattin Ali’yi anmak”: 90’lı yılların dergilerinde

1990 yılında yayın hayatına atılan *Littera: Edebiyat Yazıları* dergisinin birinci sayısında “Sabahattin Ali’yi Anmak” yazısı yayımlanır. Öner Yağcı’nın kaleme aldığı yazı yazarın “Dağlar” şiirinden dörtlüklerle başlar. Öldürülmüş olsa da yazarın 83 yaşında olduğu ve Türk insanının yazarı sahiplenmek istediği belirtilir (s.107). “Ölümünün 42.yılında sahiplenmenin anlamlı bir örneği”nin yaşandığının vurgulanması ihmal edilmez (s.107). Bu yazının önemli yanı henüz 90’lı yılların başında yazılmış olmasına rağmen yazarın anonimleşen şarkıları bağlamında alımlanışını ve dönemin koşullarını eleştirmesidir. Bu noktada Öner Yağcı önce sol karşıtı gelişen kültürel alanda tekelleşmenin yarattığı “savruluş” ve “yara almışlığa” dikkat çeker (s.107). Dolayısıyla Sabahattin Ali’yi anmak bu yazıda 80’li yıllarda sola inen darbenin dağıttığı kültürel ortamda bir tür “dünün güzelliklerini devşirerek yarının çiçeklerini çoğaltacak” bir gelişmedir (s.107). “Aydın ve entelektüel sözcüklerinin içinin” boşaltıldığı, “sözde modernist kültür egemenlerinin ‘entel takılma’ programlarının bir parçası olan ‘kültürel değerlerimizi’ çeşitli yöntemlerle (küçümseyerek, ilkel görerek, yok sayarak, unutturarak)” hırpaladığı, “Tanzimat’tan beri züppe olarak tanımlanan bu modernlik hayranlarının, ülkemizdeki anti-demokratik ortamdan alabildiğine yararlandığı” ve “hem dün’ün demokratik kültür değerlerine, hem de bugün’ün demokratik kültür değerlerine zarar verdikleri” bu ortamda “öykücülüğümüzün yapıtaşlarından Sabahattin Ali” de nasibini almıştır (s.108). Gençler yazarı “yalnızca “şarkı/türkü hâline getirilmiş şiirlerinden” tanımakta hatta belki de “dillerinden düşürmedikleri şarkıların/türkülerin yazarının Sabahattin Ali olduğunu” bilememektedir (s.108). Atilla Özkırımlı’nın hazırladığı “Bütün Eserleri” külliyatı tam da bu noktada yazarı doğru bir şekilde tanımayı ve anlamayı sağlayacak “değerli bir kaynak”tır (s.108). Yazarın üzerinde durduğu bu

kötü koşullardaki umut verici gelişme ise Sabahattin Ali'nin "Kırklareli'den, Babaeski'den, Lüleburgaz'dan, Pınarhisar'dan, Üsküp'ten ve İstanbul'dan" gelen "200'den fazla" dostu tarafından öldürüldüğü yerde anılmasıdır (s.108). Metnin "Dağlar" şiiriyle başlamasının nedeni de yazarın bu dağlarda öldürülmesiyle yaşamı arasında trajik açıdan sembolik bir bağ kurulmasıdır. Daha önce değindiğim gibi Filiz Ali'nin anılarında da beliren bu imge 90'lı yıllardaki metinlerde en sık görülen bağdaştırma olarak karşımıza çıkar. Böylece yazarın "henüz 24 yaşındayken" yazdığı bu şiirin bir tür yazgıya dönüştüğü vurgulanarak yazara mistik bir boyut kazandırılır.²⁶

Asım Bezirci ise *Cumhuriyet Kitap*'ın 8. sayısında "Ölümünün 42. Yılında Sabahattin Ali'nin Öykücülüğü Üstüne" başlıklı bir yazı kaleme alır (1990, s.5). Bu yazıda kendi okurluk anılarına değinen Bezirci, 73 yılında yayımlanan *Yansıma* dergisinin "Sabahattin Ali" özel sayısına değinerek oradaki yazılarda da yazarın aşılamayışının vurgulandığını belirtir. Dolayısıyla kendisi de neden aşilamadığı ve hâlâ güncel olduğu sorusuna öyküleri bağlamında cevap arar. Bezirci önce yazarı yazarlığı bağlamında konumlandırır: "Sabahattin Ali toplumsal/bireysel gerçekliğe ilerici bir anlayışla, geleceğin gözüyle bakmıştır. Devrimci bir dünya görüşüne, bilimsel sosyalizme bağlanmıştır. Tarihsel evrim içinde yükselen sınıfın, Türkiye işçi sınıfının ve emekçi halkın yanında yer almıştır" (s.5). Bu nedenle "sınıfsal çelişkileri ve toplumsal çatışmaları" kavrayabilmiş ve eserlerine taşımıştır. Ele aldığı konularda ön plana çıkardığı sorunlar Türkiye'nin günümüzde de sorunlarıdır. Üstelik yazarda "derin bir halk ve insan sevgisi, ezilenlere, düşkünlere, yoksullara büyük bir acıma

²⁶ Yazara ilişkin "mistik" nitelemesini ilk olarak kullanan Elizabeth Siedel'dir. Yazarın 1983 yılında yayımlanan çalışmasına ya da çevirisine ulaşamadım. Ancak Zeyyat Selimoğlu *Günümüzde Kitaplar* dergisinin 28. Sayısında Siedel'in bu çalışmasını değerlendirir. (1986, ss.13-14). Bu yazıdan tezin 80'ler bölümünde bahsetmiştim. Siedel'in metnini Almanca aslından okuyamadığım için genel bir değerlendirme yapmam olanaksız. Ancak bu yazıda yayımlanan bölümden hareketle "mistik" kelimesini tasavvufi anlamda kullandığını söyleyebilirim. Zira, Siedel yazarın bazı öykülerinde "derviş gibi yazdığını" belirtiyor (Alıntılayan Selimoğlu, s.14). Benim burada kullandığım "mistik boyut" ise yazarın bir tür keramet göstermesi aracılığıyla yüceltilmesi anlamındadır.

duygusu görülür. Bağına taş basarcasına gizlemeye çabaladığı bu sevgi sözü geçen acı içerik ve çıplak anlatımla birleşince okurları çekip sarsan, hınçla dolduran, düşündüren, unutulmayan bir etki doğurur” (s.5). Burada “bağına taş basarcasına” vurgusu yazarı yüceleştiren betimlemelerden biridir. Nitekim aynı yazıda Bezirci yazarın “bilinçli bir yurt ve ulus” sevgisi olduğunu da vurgular. Bu imgede yazarın vatan haini olmadığı aksine vatanını bağına taş basacak denli çok sevdiği vurgusu yoğunlaştırılır. Dolayısıyla yaptığı eleştiriler vatan sevgisinden ileri gelmektedir. Yazarlığı konusunda ise “özellikle hikâyeleri biçimce, estetikçe yetkin bir nitelik taşımaktadır. İçeriğe uyan, yalın, nesnel bir anlatımları; açık, temiz, duru bir dilleri, özlü sağlam dengeli bir yapıları vardır. Onlara ne bir söz eklenebilir ne de onlardan bir satır çıkarılabilir. Öylesine ölçülü ve tutarlıdır” (s.5). Dolayısıyla yine hikâyeleri yapıtları arasında hiyerarşik olarak en üstte konumlandırılır. Öte yandan yazar kendisini yerli, yabancı kültür ürünleriyle besleyerek geliştirmiş ve okuduklarını da “benliğinde sindirdiği” için “kendince bir bireşime varmıştır”. Bu bireşim de onun metinlerini “çağdaş bir düşünce temeline” yasladığı için yazarın yapıtları çağına göre ileridir.

Bezirci’nin *Cumhuriyet Kitap*’taki söz konusu yazısında yazarın anma töreni haberine de yer verilir. 2 Nisan Pazartesi 18:30’da Karaca tiyatrodaki gerçekleştirilecek törene Ali Kocatepe, Nûkhet Duru, Aysun Kocatepe ve Özkan Turgay’ın besteleri ve şarkılarıyla katılacakları duyurulur. Dolayısıyla 70’li yıllarda yazarın önüne geçen şiirlerinin bu tip anmalarla yeniden yazarla anılmaya başlandığı da söylenebilir. Son olarak, söz konusu panelde Asım Bezirci, Atilla Özkırımlı, Oktay Akbal, Filiz Ali ve Feyzi Tuna da yer alır. Bu noktada söz konusu isimlerin yazarın alımlanışına etki eden 80’li yıllardaki failliğinin 90’lı yıllarda da devam ettiği gözlenir.

Aynı yıl İslamcı dergilerden *Kardelen* dergisinin 3.sayısında da yazarın ölüm yıldönümü münasebetiyle Sabahattin Ali'ye yer verilir. Yazıda yazar 80 öncesi alımlama pratiklerinde görüldüğü gibi dünya görüşü ve toplumcu gerçekçi edebiyat algısıyla konumlandırılır. Özcan Ünlü'ye göre yazar “Marksist düşüncenin Türkiye'deki mümessillerinden biri”dir (1990, s.13). Yazarlığı konusunda ise Anadolu gözlemlerini “halk-bürokrat çatışması” düzleminde yansıttığını dönemi için cesaretli bulan Ünlü, romanlarının hikâyeleri kadar başarılı olmadığını, ilk dönem metnlerinin romantik olduğunu daha sonra Marksist çizgiye oturduklarını belirtir (s.13). Bu noktada yazarı Nâzım Hikmet çizgisinde tanımlar. Ancak sosyalist görüşlerinin uyuşmadığını da belirtir. Nâzım Hikmet'in “Şeyh Bedrettin Destanı” dışında Anadolu'ya dair “doyurucu bir şiiri” yoktur (s.13). Sabahattin Ali'nin metnlerinde ise “yoğun biçimde Anadolu kültürünün izleri” görüşür (s.13). Bu noktada Sabahattin Ali Marksist edebiyatla bütünleşmiştir. Nâzım Hikmet'le tanışınca da “gözlemci gerçekçi” biçimde yazmayan başlayan Sabahattin Ali “Ömer Seyfettin ve Refik Halit” çizgisinde eserler ortaya koyar (s.14). Yazısının devamında Mustafa Kutlu'dan referanslar vererek hikâyelerini değerlendiren Ünlü, son olarak yazarın “bilinçli bir sosyalist olduğunu söylemenin mümkün olmadığını” ancak “sosyal gerçekçi” edebiyatın öncülerinden sayılabileceğini belirtir (s.14). Bu konumlandırmada Mustafa Kutlu'nun 1972 yılında yayımlanan *Sabahattin Ali* kitabının etkisini görmek mümkündür. Ancak bu değerlendirmenin asıl önemli yanı yazarın hem Markist edebiyat çizgisinde yeniden tanımlanması hem de sağda da Nâzım Hikmet'le birlikte konumlandırılmasıdır.

Yazarın romantik imgesiye öncelikle yazar hakkında bu dönemde yayımlanan yeni çalışmalarda belirir. Bu çalışmalar 2000'li yıllarda *Kürk Mantolu Madonna* romanının alımlanışına dolaylı olarak etki eder. Metnlerinin telif

haklarının Yapı Kredi Yayınları'na geçmesi ise bu yılların alımlama kültürünü belirleyen önemli bir eşiktir. Yayınevinin aktör olarak etkisini hissettirmeye başladığı süreçte bir yandan yazarın yapıtları yeniden yayımlanmaya başlanırken diğer yandan yazar hakkındaki yeni “Sabahattin Ali” kitapları da yazılır. 90’lı yıllarda bu metinlerde romantik, mistik ancak aynı zamanda sosyalist ve hümanist Sabahattin Ali imgesinin ilk nüveleriyle tanışan yeni okur, yazarın metinlerini büyük bir iştiaqla okumaya başlar.

4.2 Romantik, hümanist ancak sosyalist

1991 yılında Bilgi Yayınevi *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları: İki Gözüm Ayşe'nin* ikinci baskısını yayımlar.²⁷ Ayşe Sıtkı İlhan'la Doğan Akın'ın hazırladığı kitapta Uğur Mumcu'nun Ekim 1990 tarihinde yazdığı “Yeşil Mürekkepli Mektuplar” başlıklı portre yer alır. Bu portrede yazar öncelikle “Türk yazınının bin bir türlü çileden geçmiş soylu yazarlarından biri” olarak tanımlanır (s.15). “Göklerde kartal gibiydim/Kanatlarımdan vuruldum/ Mor çiçekli dal gibiydim/ Bahar vaktinde kırıldım” mısraları yine öldürülmesiyle ilişkilendirilerek “sanki geleceğin falını okumuştun” şeklinde yorumlanır (s.15). 80’li yıllarda da kısmen görülen bu temayül yazarın kendisi etrafında kutsal bir hâle örer. Bu noktada geleceğin falını okumak Sabahattin Ali imgesine bir tür mistik anlam yükler. Aşk ise bu açıdan önemli bir araçtır. Zira, Ayşe Sıtkı İlhan’a yazılan mektuplar yazarın 90’lı yıllardaki imgesini “aşk” bağlamında konumlandıran önemli bir kaynaktır. Ancak Uğur Mumcu bu yazısıyla yine de sosyalist yanını ön plana çıkarmayı ihmal etmez. Yazarın çilesini Emin Soysal’ın ihbarı, Atatürk’e hakaret suçuyla Konya ve Sinop cezaevlerine girmesi, Nihal Atsız davası, Markopaşa’nın kapatılması ve cezalar, *Sırça Köşk*’ün

²⁷ Doğan Akın’ın ikinci baskıya önsözüyle (1997) birlikte yayımlanan kitabın genişletilmiş basımında mektupların ilk kez 1991 yılında Atalol Yayıncılık tarafından yayımlandığı belirtilir.

toplantılması gibi hayatının kırılma noktaları üzerinden okura sunar. Yine “yeşil mürekkepli mektuplar, gözyaşlarına bastırılmış ıslak mendiller gibi o günlerden bugünlere ulaşıyor” duygusuyla aktarılan metinde yazarın öyküsü dram; öznel dramı ise Türk aydınının ortak dramı olarak ifade edilir. Söz konusu kitap gibi hazırlanan kitapların da mezarı belli olmayan yazara gerçek bir mezar taşı olduğu belirtilerek bu dönemde yapılacak çalışmalara bu imgeyi çoğaltacak bir misyon yüklenir (s.18). Aynı kitabın 1997 yılındaki genişletilmiş basımına ise bu kez Doğan Akın önsöz yazar. Kitabın yayımlanmasından iki yıl sonra Uğur Mumcu’nun da yazar gibi katledildiğini belirtir. Bu iki önsözdeki öldürülme vurgusu Filiz Ali’nin Cumartesi Annelerine katılmasıyla 2000’li yıllarda “faili meçhul” ve “kayıp”lık üzerinden daha belirgin bir siyasi zemine oturacaktır.

1992 yılındaysa yeni bir *Sabahattin Ali* kitabı daha yayımlanır. Bilgi Yayınları’nın yayınladığı Muzaffer Uyguner’in hazırladığı metinde önsöz yoktur. Daha çok yardımcı ders kitabını andıran metin, yazarın hayatına dair bilgilerle başlar ve sanatı incelenir. Yapıtlarından bir seçkiye yer verilir. Romanlarına gelince kronolojik sırayla kısaca tanıtılır. *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise -60’lı ve 70’li yıllarda olduğu gibi- yazarın gerçek hayatta tanıdığı kadınlarla ilişkilendirilir ve Maria Puder “sarışın” olarak tasvir edilir (Uyguner, 1992, s.44). Roman, türsel anlamda “roman” olarak tavsif edilirken “bir büyük sevi öyküsü” olarak tasvir edilir. Dili diğer romanlarına göre daha “şiiirsel” bulunurken, “ruhsal çözümlemeler dengeli, ayrıntılar özenli ve her şeyi ölçülü” bir roman olduğu belirtilir (s.45). Romanın kurgusuna ilişkin yazarın Alman romantiklerinden esinlendiği ve bu etkilenmenin yazarın “Almancadan çevirdiği *Üç Romantik Hikâye* öyküsüyle düşünülebileceği” vurgulanır (s.36). Bu noktada alımlama açısından metinlerarası bir köprü kurduğundan *Kürk Mantolu Madonna* romanı özelinde bu vurgu anlamlıdır. Yazarın

romanı artık etkileme ve etkilenme düzleminde de okunmaya başlanır. Ancak henüz metin karşılaştırmalı okumalara açılmamıştır.

Öte yandan Muzaffer Uyguner bir köşe yazısında Asım Bezirci'nin o sırada 4. basımı yapılan *Sabahattin Ali* kitabını yeniden tanıtır. Puder'in "sarışın" olduğu anekdotundan hareketle kendisinin hazırladığı *Sabahattin Ali* kitabında da bu kitabı kaynak olarak kullandığı anlaşılır. Nitekim söz konusu köşe yazısında Asım Bezirci'nin araştırmacı yönünün nesnelliğini övdükten sonra Uyguner, Bezirci'nin kitabı için "Sabahattin Ali'yi gerçek yönleriyle bilmek için bu kitap okunmalıdır. Okuyun gene de başkaları ile karşılaştırma yapın. Sanatçılığını burada gördükten sonra daha nesnel olabilirsiniz" demeyi de ihmal etmez (s.15). Bu noktada kültürel iktidarda 70'li yıllardan 90'lı yıllara taşınan kaynak metinlerin Asım Bezirci (1976) ve Atilla Özkırımlı'yla Filiz Ali'nin (1979) hazırladıkları *Sabahattin Ali*'ler olduğu söylenebilir. Nitekim 90'lı yılların sonunda yayımlanan metinlerde de Asım Bezirci'ye referans verilir. Mustafa Kutlu'nun yayımladığı ilk *Sabahattin Ali* (1972) metni ise sağ seçkin okurunun alımladığı daha muhafazakâr bir habitusu şekillendirir. Ancak ilginç biçimde bu dönemde yayımlanan eleştirel metinlerde sosyalist ve romantik Sabahattin Ali imgesi toplumcu gerçekçi anlayışta birleşir. Yazarın edebiyat tarihindeki yeri ve hikâye merkezli konumlandırılması yeniden tartışmaya açılır.

Bu noktada Semih Gümüş (1993) "Trajik Bir Sonun 45.Yılında Sabahattin Ali" başlıklı bir köşe yazısında yazarı "kendi döneminde başkalarına benzemeyen", "Türk yazınının çağdaşlaşma yönseminin başlangıcıyla olgunluk dönemi arasında kendine özgü sağlam bir köprü" şeklinde tanıttıktan sonra yazarlığını, "Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile belirgin bir çizgi oluşturan memleket öykücülüğü Sadri Ertem'de sert biçimler kazandıktan sonra

Sabahattin Ali’de yenilenir” şeklinde konumlandırır. “Romanları da öyküleri kadar ilgi görmesine karşın, romancı Sabahattin Ali olarak anılmadı. Oysa ki *Kuyucaklı Yusuf* (1937) yepyeni bir gerçekliği çağdaş Türk romanına taşıyordu.” sözleri ise yazarın 90’larda da hâlâ öykücülüğü üzerinden estetik bulunduğunu yansıtır. Yine de 90’lı yıllara gelindiğinde Asım Bezirci ve Semih Gümüş’ün Sabahattin Ali’nin yazarlığı hakkındaki ortak vurgusu, yazarın 40’lı yıllardaki öykücülüğünün çağına göre yenilikçi olmasıdır. Öte yandan Semih Gümüş aynı yazıda yazarın “hikâyecî” olarak tarihsel konumlandırılışının yapaylığına da dikkat çeker:

Sabahattin Ali toplumsal çalkantıların politik ilgileri çoğaltıp yazınsal ilgileri geriye çektiği dönemlerde, aşırı zorlamalarla öykücülüğümüzün en önüne çıkarıldı. Yersiz ve tamamıyla yanlış çatışmaların ortasına çekilerek, özellikle Sait Faik’e karşıt bir konuma yerleştirildi. Oysa bütün kendine özgünlüğüne karşın öykü yazınının ne en önemli adıydı, ne de Sait Faik ve onda somutlanabilecek yenilikçi anlayışların karşıtını simgeliyordu. (1993)

Dolayısıyla, 40’lı yıllarda vurgulandığı gibi Sabahattin Ali’nin öyküde öne çıkarılmasının nedeni yazınsal değerinden ziyade Anadolu edebiyatı ve millilik bağlamında politiktir. Dolayısıyla, Sait Faik karşısında konuşlandırılmış olması yanlış bir konumlandırma örneğidir. Bu tutum yazarın edebiyat tarihindeki “hikâyecî” yerinin sorgulanmaya başlanması açısından önemli bir kırılmaya işaret eder. Vâldes’in (2002) değindiği üzere edebiyat tarihi yazımında öne çıkartılan metinlerin belirli politik angajmanlara yaslanan normatif yanına dikkat çeker.

1995 yılında yayın hayatına atılan *Adam Öykü* dergisinin Türk öykücülüğü üzerine yaptıkları soruşturmada unutulmuş öykücülere yönelik soruya Selim İleri “tersinden düşünelim” teklifiyle yanıt vererek unutulmamış öykücülerini listeler. Sabahattin Ali de Sait Faik ile birlikte bu listededir. Semih Gümüş gibi o da yazara ilişkin aslıyla karşılık bulmayan bir tüketimden bahseder: “Sait Faik ve Sabahattin Ali neyse ki alımda bulunabiliyor. Okunuyor, yine seviliyor, önemseniyorlar mı kestiremiyorum. Günümüzde öykü yazanlara bakılırsa pek izi kalmamış her ikisinin

de. Alımda olmanın, okunmanın ötesinde, bugünün ölçütleriyle ne Sait Faik'i yorumluyoruz ne de Sabahattin Ali'yi" (s.106). Oysa bu tarihlere kadar yazar ve yapıtları hakkında yayınlanmış birçok farklı yazı, referans verilen ise dört ayrı *Sabahattin Ali* kitabı vardır (Kutlu, 1972; Bezirci 1976; Ali Laslo & Özkırmı, 1979; Uyguner, 1992). Ancak bu alıntının önemi okunurluğunun sorgulanmasıdır. Selim İleri bu soruşturmada daha çok öykü üretiminin okurda karşılık bulmayı üzerinde durur. Ancak 97 yılı ve sonrasında yazarın telif haklarının Yapı Kredi Yayınları'na geçmesiyle başlayan süreçte artık böyle bir sorgulamadan yazar özelinde söz edilemez. Özellikle ölümünün 50.yılına denk gelen 1998 yılında yazar ve eserleri edebiyat dergilerinin özel sayılarıyla birlikte yeniden gündeme taşınır. Bu yeni gündeme gelme biçimine değinmeden önce son olarak Ramazan Korkmaz'ın (1997) *Sabahattin Ali* çalışmasının üzerinde de durulması gerekir. Zira bu metinde yalnızca yazarın imgesi değil, metinleri de yeniden değerlendirilir.

4.3 Sabahattin Ali'nin Külliyyatına Doğru: ONK Ajans ve Yayınevi İlişkileri

Romanın tarihsel alımlanışında üzerinde durulması gereken bir diğer aktör ONK ajanstır. 1956 yılında Osman Necmi Karaca tarafından kurulan ajans, telif haklarının uygulanmadığı kaotik bir ortamda yazarlarının haklarını güvenceye alması ve yayın takibini yapması bakımından yayıncılık tarihini dönüştüren önemli kurumlardan biridir.²⁸ Sevgül Sönmez'e göre telif düşene kadar yazarın eserlerinin bu kadar iyi korunmasında ONK ajansın rolü büyüktür (Haziran 11, 2019, kişisel görüşme).

Nitekim ajansın Sabahattin Ali'nin yayın haklarını alması metinlerinin Cem ve Yapı Kredi Yayınları'na geçiş sürecini etkiler. Serfiras Ergun'la yaptığı röportajda Filiz

²⁸ Bu tezin 80'li yıllarında kaynak olarak kullandığım Atilla Özkırmı ve Atilla Birkiye röportajında Osman Necmi Karaca'dan adı Osman Nuri olarak bahsedilir (1984, s.30). Ülkü Tamer *Yaşadığım Gibi* kitabında ONK ajansla ilgili anılarında bu yanlışlığı iki kez düzeltir "Osman Necmi (Nuri değil!)" şeklinde. Ben de bu anekdot ve düzeltme için Yalçın Armağan ve Sevgül Sönmez'e teşekkür ederim.

Ali yazarın yayın haklarının Bilgi Yayınevi'nden Cem'e geçme sürecini ve ajansla anlaşmalarını,

zannediyorum Bilgi Yayınevi sahibi Ahmet Tevfik Küflü annemden bir randevu istemişti onların yayınevine geçmemiz için. Bizim o sırada bir ajansımız yoktu. Doğrudan herkes annemle görüşüyordu. Hatta babamın kitapları Rusça ve Bulgarca'ya çevrilmişti onlardan telif geliyordu bize o sıralar. Öylece kitapların yayın hakları Bilgi Yayınevi'ne geçti. Onlar da 'Sırça Köşk'ün içinden cımbızla çekip aldılar sakıncalı yerleri neme lazım diye. Sonra 70'lerde Cem Yayınevi'ne verdik ve ajansımız da ONK Ajans oldu. Yani Osman Nuri Karaca ile anlaştık ajans olarak 1970'lerde. 1997'de de Yapı Kredi Yayınevi'nde geçtik. (Habertürk, 2019)

şeklinde anlatır. Anılarını yayımladığı *Yok Bi'şey Acımadı Ki* (2017) kitabında ise 1980 yılında "Sabahattin Ali'nin kitaplarını yayımlama hakkını Cem Yayınevi'ne verdiklerini" söyler (s.234). Hangi yıla denk gelirse gelsin ajansın Sabahattin Ali'yi temsil etmesiyle yazarın metinleri hem yurtiçinde hem de yurtdışında korunmuş olur. Zira, "ajansın bir yazarı temsil etmesi telif haklarının yönetilmesi ve kurum tarafından takibinin yapılması demektir. Bu noktada yazarın çizgisine ve saygınlığına uygun olarak doğru yayınevini bulmak ajansın temel görevidir" (kişisel görüşme, Güleç, Haziran 20, 2019). Türkiye ölçeğinde Cem ve Yapı Kredi Yayınları ile anlaşılması bu ön kabulün yansımasıdır. "Ajansın yayınevlerinden en büyük beklentisi yazarın külliyatının eksiksiz biçimde yayımlanmasıdır. Varis yayımlanacak kitapların kapağını, önsözünü ve içeriğini inceleme hakkına sahiptir. Ajans varisten bağımsız bir rol izleyemez" (kişisel görüşme, Güleç, Haziran 20, 2019). Cem Yayınevi'nde olmasa bile Yapı Kredi Yayınları yazarın külliyatını yayımlama misyonunu yazar hakkında yapılan çalışmaları da yayımlamaya başlayarak yerine getirir.

Yazarın telif haklarının alınmasıyla Yapı Kredi Yayınları tarafından ilk yayımlanan kitabı şu an piyasada olmayan *Bütün Öyküleri I* ve *Bütün Öyküleri II* kitaplarıdır (1997). Milliyet gazetesinde 1997 yılında yayımlanan "Sabahattin Ali 90

yaşında” başlıklı haberde “Yapı Kredi Bir Usta Bir Dünya” sergisine Sabahattin Ali arşiv sergisiyle devam edildiği duyurulur. Arşiv sergisinde “sanatçının ödül kazanan fotoğrafları, yargılandığı Nihal Atsız davası için kendisinin hazırladığı savunma metinleri, Pertev Naili Boratav ve Nâzım Hikmet gibi isimlerle mektuplaşmaları, hapisane günlükleri, eskizleri, defterleri ve kişisel eşyaları” yer alır (Şubat 1997). Aynı haberde Yapı Kredi Yayınları’nın sanatçının 90.doğum günü anısına Ramazan Korkmaz’ın *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser* kitabını da piyasaya sunacağı duyurulur.

Selim İleri ise *Kitap-lık* dergisinin 32. sayısında bu kez *Bütün Öyküleri I ve II* metinlerini yeniden değerlendirir. Bu değerlendirmede yazarın hikâyelerini övdükten sonra metinlerini daha önce Varlık basımından okuduğunu aktarır. “O günün genç okurları olarak bizler, Sabahattin Ali’yi tanıma, okuma fırsatı buluyor, büyük yazara hayran oluyorduk” şeklinde okur deneyimini aktaran İleri, *Kürk Mantolu Madonna* romanının onun için “eşsiz bir roman” olduğunu “iki üç yılda bir mutlaka tekrar” okuduğunu belirtir (1998, s.235). Bu açıklama romana ilişkin 90’lı yıllardaki ender beğeni emaresidir. Ramazan Korkmaz’ın yazarın bütün eserlerini değerlendirdiği çalışması dışında *Kürk Mantolu Madonna* romanına ilişkin yakın okumaya bu dönemde pek de rastlanmaz. Bilakis ölümünün 50. yılında yazar yeniden *Kuyucaklı Yusuf* ve hikâyeleri bağlamında ve en çok da siyasi bir pozisyonda konumlandırılmaya çalışılır.

Söz konusu metinde Ramazan Korkmaz (1997) *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser* kitabında yazarı önce “bir rüya ikliminin insanı” olarak tanıtır (s.13). Hakkında yapılan çalışmaların da “kavgaları”, “ölüm şekli” ve “ölümlü yanları” üzerine olduğu tespitinde bulunur (s.13). Çalışmasının amacının yazarı edebiyat tarihi içindeki “gerçek yerine oturtmak” olduğunu, türünün “monografi özelliği” taşıdığını, yönteminin ise “eserden yazara gitmek” olduğunu ifade eder (ss.13-14). Kitabının

üçüncü bölümünü yazarın romanlarına ayıran Korkmaz, *Kürk Mantolu Madonna* romanını da Asım Bezirci'ye referansla tanıtır. Yazarın eserin yayımlandığı sırada para sıkıntısı çektiğini “devrin siyasi atmosferi ve kendi ekonomik şartları tarafından sıkıştırılınca *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan* çizgisinden ayrıldığını” belirtir (s.249). Romanı “Sabahattin Ali'nin Almanya'daki hayatından da izler taşıyan... toplumla sağlıklı ilişki kuramayan, çeşitli aksaklıklar sonucu hayata küsmüş, bedbin ve ümitsiz bir ruhun (Raif Efendi'nin) hazin hikâyesi” şeklinde tanımlar (s.249). Olay örgüsünde “çerçeve hikâye anlatma” tekniğinin Raif Efendi'yi anlatmada aracı olduğunu vurgulayan Korkmaz da (s.254), metni “asıl yönlendirici duygunun aşk” olduğunu belirtmeyi ihmal etmez (s.255). Anlatının bitiminde “gerilimin en yüksek noktada asılı kaldığını” bu özelliğin yazarın romanlarının “ortak karakteristik bir özelliği olduğu” vurgusunu yapar (s.255). Öte yandan Ramazan Korkmaz yapısalcı bir eleştiriyle romanları tematik açıdan ve çeşitli “tem”ler bağlamında da inceler. Aşk teması bağlamında Mustafa Kutlu (1972) ve Atilla Özkırımlı (1981) gibi o da romanın “resimden âşık olma motifi ile eski halk masallarını hatırlatan” yapısına dikkat çeker (1997, s.260). Sanatın ve “resim aşkı”nın Maria ve Raif ilişkisinde “taşıyıcı unsur” olduğunu söyler (s.260). Genel anlamda aşkın yazarın romanlarında “normal boyutlarda” gerçekleşmediğini “hep aşırı bağlanma ve deliler gibi sevmelerle” şekillendiğine dikkat çeker (s.260). Bu tip bir bağlanmanın kısa süreli kavuşmalara evrildiğini ve vuslat sonrası ayrılığın “insan ruhunda derin ve kapanmaz yaralar açan uçurumlara” benzediğini belirtir (s.260). Bu uçurumdan atlayan roman kahramanlarını okuyan okurlara ise sadece “hüzün ve acı kalır” (s.260).

Bedbinlik temine gelince, bedbinliği “hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişim kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesi” şeklinde tanımlayan Korkmaz (s.261), bu yapının

kahramanların “sosyo-psikolojik yapılarıyla ilgili” olduğunu ve “hayatın müşterek yürüyüşünden kopan”, “kendini seilmeyen, yalnız, yabancı ve boşlukta hissedenden” bir o kadar da bu döngüden çıkmaya çalışan ama çıkamayan insanın yarattığı “psikozun”, “kişisel dramının ayrı bir boyutu” olduğuna değinerek Raif’i psikolojik açıdan tahlil etmeye çalışır. “Yalnızlık temi” bölümünde romanlarında kahramanlarının “yalnızlığı bir kurtuluş aracı olarak” gördüklerini ve “bilinçli bir şekilde ona yöneldiklerini” belirtir (s.264). Kahramanların pasif hâllerinin “tevekkül”le okunamayacağını, bu tutumun “melankolik” ve “mazohist” kişiliklerinden kaynaklandığını söyler (s.268). Raif de böyledir (s.269). Son Ramazan Korkmaz “yozlaşma temi”nde *Kürk Mantolu Madonna* romanında Raif ve ailesinin ilişkisine değinerek aile ilişkilerindeki yozlaşmaya dikkat çeker (s.280). Yozlaşmanın kaynağının yazarın bütün romanlarında “insanın köklü ve soylu değerden uzaklaşması” şeklinde belirlediğini savunur (s.280).

Metinlerinin analizi dışında Ramazan Korkmaz bu çalışmasında Sabahattin Ali’yi yeniden konumlandırır. Ölümünün ardından tüm alımlama pratiklerinde alttan alta beliren Sabahattin Ali kimdir sorusuna “henüz dünya görüşüne erişemediği için ideolojik dogmalarla düşünen ‘övcüler’in söylediği gibi ‘halk kahramanı’, ‘önde giden savaşçı’, ‘yılmaz savaşçı’, ‘savaş eri’, ‘ordu bozan’, ‘demirci ustası’ gibi terkiplerin içerdiği bir ‘yüce Sabahattin’ midir? Yoksa ... yericilerin söylediği tarzda ‘Bolşevik’, ‘vatan haini’, ‘azılı bir komünist’ midir?” diyerek şimdiye kadar söylenen rivayetleri sorunsallaştırarak yaklaşır (s.383). Ona göre Sabahattin Ali bu alımlamaların hiçbirinin işaret ettiği özne değildir. Ancak,

yaşadığı dram itibarıyla Sabahattin Ali dünyanın en talihsiz sanatkârlarından biridir. Çünkü anlaşılmamıştır. Tıpkı sağken ve ölürken olduğu gibi öldükten sonra da herkesi onun ölümlü yanları ilgilendirmiş, hakkında yapılan değerlendirmelerde giyim kuşamı, lüks yerlerde yemek yeme zevki, toplantılarda kimseye fırsat vermeyecek kadar çok konuşan renkli kişiliği, içki içmesi, daha çok siyasi düşünce ayrılığından değil de mizacından

kaynaklanan kavgaları ve özellikle ölümü/ölüm şekli gibi yüzeysel konular üzerinde durulmuş, sanatkâr kişiliği geri plana itilmiştir. (s.383)

Bu alımlamada dikkat çeken husus çalışmasının başlığı gibi Korkmaz'ın Sabahattin Ali imgesini insan eser düzlemine çekme çabası ancak insani yanlarını “ölümlü” görerek bizzat yazarın kendisini ölümsüzleştirmesi hatta yüceleştirmesidir. Ona göre Sabahattin Ali mücadelesini sanatı aracılığıyla ortaya koymuş, inandığı ideali gerçekleştirmeye çalışmıştır (s.384). 1998 yılında yayımlanacak birçok çalışma ise yazarın “ölümsüzlük” imgesini doğrudan ya da dolaylı olarak pekiştirecektir.

4.4 Ölümünün 50. yılında Sabahattin Ali: 1998

1998 yılında Cumhuriyet'in 75. yılı münasebetiyle *Kitap-lık* dergisi “Cumhuriyet dönemine mührünü vuran 75 kitap”ı belirlemek üzere bir anket düzenler. Derginin 34. sayısında anket kurulu, seçimin şartları ve sonuç listesi yayımlanır. Seçici kurulunda “İlhan Berk, Ahmet Oktay, Cevat Çapan gibi şairler; Nermi Uygur, Bozkurt Güvenç, Ahmet Kuyaş gibi düşünce ve bilim adamları; Tahsin Yücel, Orhan Duru, Füzûzan gibi yazarlar; Mehmet H. Doğan, Füsûn Akatlı, Doğan Hızlan gibi eleştirmenler; Nazar Büyüm, Turhan Günay, Selçuk Altun gibi” isimlerin yer aldığı kurulun kültürel anlamda katılımcı yelpazesinin hayli geniş olması dikkat çeker (“75 Yılda 75 Kitap”, 1998). Oy dağılımının ayrıntılı bir şekilde okura açıklandığı ekte *Çalıkuşu* romanının yeterli oyu almasına rağmen 1922 yılında yayımlandığı için listeye alınmadığı belirtilir. “Yetkin anket” diye bir anketin imkânsızlığının vurgulandığı ancak yine de “ciddi ölçütlerle hazırlanmış” anketlerin olabileceği söylenen açıklamada *Kadının Adı Yok* gibi örneklere jürinin “ne denli geniş bir panoramaya yöneldiğini” göstermek için yer verilir. Benzer şekilde listeye giren metinler ve aldıkları oylar üzerinden bazı değerlendirmeler yapılır: “Bu anket bir efsaneyi doğruluyor: Seçilen 75 kitaptan 25'i şiir kitabı. Bir başka efsaneyi

zedeliyor: 9 öykü kitabına karşılık 23 roman listede yer almaya hak kazanmış. Deneme-eleştiri türünden 8, otobiyografi türünden 1 kitap seçilmiş listeye” tespiti bu analizlerden biridir. Yine sonuçlar ışığında listedeki kitapların “18’i yaşayan yazarlara ait”tir. Bazı kitapların ise yeni basımı yapılmadığı için ulaşılması güç olduğu belirtilirken listeye giren metinlerin yayınevlerine göre dağılımı üzerine de bir analiz yapılır. Adam Yayınları 17 kitapla 1. Sırada yer alırken, Yapı Kredi 12, İletişim 7, Can ve Dergâh 4, Remzi ve Bilgi 3, Metis, Tekin ve Cem 2, İnkılap 1 kitapla listede yer alır. Yayınevi yelpazesinin de geniş olduğunun gözlenebileceği bu ankette listeyi zorlayan metinler de açıklanır. Sabahattin Ali’nin *Yeni Dünya*’sı bu metinlerden biridir. Sonuç olarak en çok oy alan yazarın Nâzım Hikmet olduğu ankette (29 oy) Sabahattin Ali 15 oyla 12. sırada yer alır. Yazarın 6 kitabının oylandığı değerlendirme sonucunda listeye layık görülen kitabı beklenebileceği gibi *Kuyucaklı Yusuf*’tur.

Kitaplık Yapı Kredi Yayınları’nın bir yayını olsa da ankette öne çıkan *Kuyucaklı Yusuf* romanı yerine yayınevi yazarın romanları arasında ilk önce *İçimizdeki Şeytan*’ı yayımlamayı tercih eder (1998). Sevengül Sönmez’e göre seriye ilk bu romandan başlanmasının nedeni ideolojik olarak yazarın safların neresinde durduğunu hatırlatmak olarak yorumlanabilir (Haziran 11, 2019, kişisel görüşme). *Markopaşa Yazıları* ve *Kürk Mantolu Madonna* da aynı yıl yayımlanır (1998). Öte yandan 1998 yılının önemi bu tarihin yazarın ölümünün 50.yılına denk gelmesidir. Yazar hakkındaki dergilerin hazırladığı özel sayılar ve romanlarının Yapı Kredi Yayınları tarafından yeniden yayımlanması da ölümünün 50.yılına denk düşer. Dolayısıyla bu bölümde daha çok 1998 yılı merkezli bir Sabahattin Ali imgesi belirir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise tıpkı 40’lı ve 60’lı yıllardaki gibi 90’lı yılların başında da merkezin dışında kalsa da 98 yılı itibariyle hem yeniden

yayımlanması hem de bu dönemde Maria Puder özelinde toplumsal cinsiyet bağlamında romanın yeniden değerlendirilmesi bağlamında marjinden merkeze çekilir.

Kürk Mantolu Madonna romanı yazarın telif haklarının Yapı Kredi Yayınları'na geçmesinin ardından 1998 yılında beşinci kez yeniden yayımlanır. Metin Sabahattin Ali'nin fotoğrafı ve 2010 sonrasında popülerleşmesiyle romanla özdeşleşen mavi siyah kapak tasarımıyla okura sunulur. Kitabın kapağında tür olarak “roman” olduğu belirtilerek yayımlanan ilk versiyon da budur. Birinci ve ikinci bölümde belirttiğim gibi hem yazıldığı dönemde hem de 60'lı ve 70'li yıllarda yeniden konumlandırılırken *Kürk Mantolu Madonna* hakkında yazılan metinlerde öne çıkan tartışmalardan biri de metnin roman mı yoksa uzun hikâye mi olduğu konusudur. 1998 yılı itibarıyla bu tartışmanın unutulduğu ve metnin “roman” olarak konumlandırıldığı söylenebilirdi. Zira bu dönemde yazılan metinlerde böyle bir tartışmaya değinilmez. Ancak Füsün Akatlı da -aradaki yıl farkından ötürü sonraki basımlarında metne eklendiğini düşündüğüm- önsözünde (Şubat 2002), metne ilişkin olarak “bu uzun öykünün” ifadesini kullanır. İlk yayın tarihiyle önsöz tarihi farklı olsa da romanın Yapı Kredi serüveninde Füsün Akatlı'nın önsözü de ayrı bir önem arz eder. Şöyle ki, Akatlı, bu önsözde Sabahattin Ali'nin şimdiye dek gerçekleşmiş alımlanma pratiklerini eleştirerek yazarın yeniden farklı yönleriyle “yeni bir edebiyat merceğinden” bakılarak incelenmesi gerektiğini vurgular. Sabahattin Ali şimdiye değin hep Sait Faik'in “bireyci” hikâye anlayışının aksine “toplumcu” olarak kabul görmüş ve hikâyecilik tarihimiz böyle bir ayrışma üzerinden kurulmuştur. Bunun nedeni de “edebiyatı edebiyat dışı alanların hizmetinde, ikincil bir ‘misyon’ olarak” kabul etmektir. Başka bir deyişle, Sabahattin Ali'nin politik görüşü ve dönemin toplumsal fayda merkezli edebiyat anlayışı, yazarın eserlerini değerlendirirken eserin

kendisinin önünde geçmiştir. Oysa ki *Kürk Mantolu Madonna* yazarın toplumcu gerçekçi çizgisinin dışında yazdığı bir –kendi adlandırmasıyla- “novella”sıdır. Dolayısıyla bu alımlanış biçimi eğreti durmaktadır. Yine Akatlı’ya göre (2002) yazarın ailesinin kurmuş olduğu ödül kurumunun teşvikleri de yazarın öykülerini ön plana çıkardığından Sabahattin Ali üzerine yapılabilecek eleştiri ve inceleme çalışmalarını arttır(a)mamıştır. Nedeni “1980’li yıllarda başlayan ve giderek artan vurdumduymazlık”tır. Akatlı “eserlerinin yeniden yayımlanması, yeni bir okur kuşağı için Sabahattin Ali’nin yeniden keşfedilmesi olanağını yaratabilirse, bu edebiyatımız için gerçek bir kazanç olacaktır” temennisinde bulunmayı ihmal etmez (2002). Böylelikle Sabahattin Ali’nin bütün eserlerinin yeniden yayımlanmasının yazarı okuma konusunda yeni okuru tetiklemesini hedeflediği söylenebilir. Bu noktada romanın tarihsel olarak alımlanışında “yeni okur kuşağı”na metinlerini yeniden sunmak gerekliliği üçüncü kez belirmiş olur (Alangu, 1965; Özkırımlı, 1980). Dolayısıyla romanın popülerleşmesinde ve gerçekten de yeni okurda karşılık bulmasında yalnızca editörün niyetinden değil, yayınevinin etkisinden de söz edilebilir. Üstelik Yapı Kredi bu süreç sonrasında romanı yeni okura sunmakla kalmaz, aynı zamanda romanı okurla buluşturma politikası izler. Özellikle 2000 sonrasında daha da belirginleşen bu “buluşturma”larla yazar yeniden konumlandırılırken, metinleri de farklı okuma biçimlerine açılır.

Nitekim 26 Mart 1998 tarihinde *Cumhuriyet Kitap*’ta yayımlanan “Bir Usta Yeniden Gündemde” başlıklı haberde bu gelişme yazarın metinlerinin “farklı bir anlayış ve düzenle yeniden okur önüne getirildiği” vurgulanarak duyurulur. Mehmet Başaran da yazarın hayatını 90’lı yılların başında olduğu gibi “Bir gün kadrım bilinirse/İsmim ağza alınırsa/Yerim soran bulunursa/Benim meskenim dağlardır” şiiriyle özdeşleştirerek yorumlar. Başaran’a göre Sabahattin Ali’nin amacı

“Cumhuriyet devrimleriyle yeni bir yaşam biçimini gerçekleştirmek” ve bu yaşam biçiminde “insan yaşamının gerçeklerini”, “Anadolu insanını” yazmaktır. Ancak bu amaç devrimci bulunduğu için pek çok kesim tarafından hoş karşılanmamıştır (1998, s.1). Bu açıdan yazar bir “demokrasi savaşıcısı”dır (s.4). Dolayısıyla yine Alangu’nun (1966b) karşı çıktığı konumlama merkeze gelir. “Ölümünün 50. Yılında” vurgusu ise bu dönemde edebiyat mecralarında yayımlanan metinlerin başlıklarında beliren ortak dildir.

Hürriyet Gösteri’nin “Öldürülüşünün 50.yılında Sabahattin Ali” özel dosyası 1998 yılında yayımlanan özel dosyalardan biridir. Demir Özlü bu dosyadaki “Tragedyalar Yazarı: Sabahattin Ali” başlıklı yazısında edebiyat tarihinde Sabahattin Ali’nin öneminin “taşıdığı trajik (ya da dramatik) bilinçten” kaynaklandığını öne sürer (s.23). Yazarın 1940’lı yıllarda Türk Edebiyatına kattığı “ulam (kategori)” budur (s.23). “Çünkü öyle sanıyorum ki, normal olarak Türk insanında dramatik bilinç yoktur. O, yaşam içindeki olayları, bir dizi tatlı ve acı olaylar olarak düşünebilir; ama bir dram yapısı (örgüsü) içinde düşünemez.” (s.23). Zira “dramatik bilinç, Batı edebiyatlarının bir bulgusudur ve bilinir ki kaynağında Eski Yunan kültüründeki trajik bilinç yatmaktadır. Türkiye’de yaşama olanağı bulan, ilk Türk romanlarını da kötü yönde etkilemiş olan ‘melodramatik’ anlayıştır.” (s.23). Buradaki melodram vurgusu yazarın metinlerinin gerçekçilik üzerinden kategorize edilmediği ilginç örneklerden biri olması açısından önemlidir. Üstelik Özlü sadece bu tespiti yapmakla kalmaz, melodramın türsel işleyişine göre yazarın metinlerini yeniden değerlendirmiş olur. Tam da bu noktada “Sabahattin Ali, içinden çıktığı toplumun maddi (ve içtimai) durumu karşısında ‘acı çeken bilinç’i temsil etmektedir. O (vicdan sahibidir) acı çekmektedir (s.23). Muzaffer Uyguner gibi (1992) Özlü de bu yazısında yazarın üslubunda “Alman edebiyatından (özellikle de Alman

romantizminden) aldığı etkiler”in izini görmenin mümkün olduğunu söyler (s.23). Bu savını Behçet Necatigil’in yazarın yazarlığını “kuvvetli doğa tasvirleri” ve “tragedya niteliği” üzerinden tanımlamasıyla pekiştirir. Zira Özlü’ye göre bu iki özellik de Alman romantizminde görülen niteliklerdir. Öte yandan Demir Özlü’ye göre Sabahattin Ali “insancıl sosyalist”tir ve hiçbir siyasi partiye bağlantısı yoktur (s.23).²⁹ Bu alımlamanın önemli yanı yazarın yazarlığının artık Alman romantizmi ile birlikte okunması ve metinlerinin melodramatik yanının üzerinde durulmasıdır. Bu noktada yazarın metinlerine trajik bilinç üzerinden yaklaşmak metinlerinin zayıflık olarak görülen yanına yeni bir estetik boyut kazandırmaktadır. Öte yandan Özlü’nün 1966 yılında yazarı “toplum savaşı” şeklinde konumlandırması da dönüşerek “insancıl sosyalist”e evrilir.

“Ölümünün 50. Yılında Sabahattin Ali” başlığıyla yayımlanan dergilerden biri de *Yaşasın Edebiyat*’tır. Derginin 6. sayısında Nüket Esen, Sulhi Dölek, Konur Ertop ve Ramazan Korkmaz’ın yazılarıyla Filiz Ali ile yapılan bir röportaj dosyada yer alır. Yazarın farklı metinlerinin değerlendirildiği yazılarda Nüket Esen yazarın kadın karakterleri bağlamında Maria Puder’e de değinir. “Gramofon Avrat”, “Köstence Güzellik Kraliçesi”, “Çilli” gibi öykülerinde “mağdur olan kadınları ve duyarsız erkekleri anlatan Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*’da, Maria Puder’de sanki idealindeki kadını yazmıştır” (1998, s.37). Nitekim “Maria erkek tahakkümüne tahammül edemez. Geleneksel olarak kadından beklenen erkeğe tâbi olmaya, itaat etmeye alışık değildir. O kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadındır” (s.37). Dolayısıyla, Nüket Esen de metne 80’li yıllardaki Atilla

²⁹ Dergide bu yazı Demir Özlü’nün “Bu yazı 20 Şubat 1998 günü Cumhuriyet Kitap Kulübü ile PEN Yazarlar Derneği’nin düzenlediği ‘Sabahattin Ali’yi Anma Toplantısı’nda yapılan konuşmanın metnidir. Oturumun öteki katılanları Filiz Ali ile Eray Canberk’ti” notuyla yayımlanır. 93 yılından itibaren her yıl yapılmasına karar verilen anımların Filiz Ali neredeyse tamamında yer alır. Ben bu tezde önemli ve büyük olanlarına yer vererek Filiz Ali’nin etkisiyle 90’lı yıllarda oluşturulan Sabahattin Ali imgesinin izini sürmeye çalıştım.

Özkırımlı'nın romanın önsözünde belirttiği gibi Maria'nın alışlagelmiş toplumsal cinsiyet kodlarının dışında bir karakter olmasını vurgular. Bu tutumda 80'li yıllarda yükselişe geçen kadın hareketinin eleştiriye etkisinden söz edilebilir. Nitekim 80'li yıllardaki dönüşüm 90 ve sonrasında diline yansır. Maria Puder 70'li yıllarda olduğu gibi gerçekte kim olduğu tartışması üzerinden değerlendirilmek yerine döneminin toplumsal cinsiyet kodlarını yıkan bir kadın kahraman olarak okunur. Bu nedenle de dönemine göre hayli ileride bir roman kahramanıdır. Alman olması da yine Nüket Esen'e göre "Türkiye şartlarının böyle bir kadın tipine hazır olmayışı" üzerinden okunabilir. Zira dönem koşullarında yazılan romanlarda "olgun" ve "özgür" kadınların aynı ölçütlerdeki erkeklerle birlikte olması sağlanırken "kadınların ilerlemesi, gelişmesi tartışılmış, bunun erkeğin ilerlemesi ve gelişmesi ile doğrudan ilişkili olduğu göz ardı edilmiştir" (1998, s.37). Sabahattin Ali bu tutumuyla "ideal kadını Almanya'dan bir örnekle anlatarak" kadın ve erkeğin eşit düzeyde gelişebilmesi için "tüm toplumun farklı olması gerektiğini ima etmiştir" (s.37).

Aynı dosyada yer alan Zeynep Saygı'nın Filiz Ali ile yaptığı röportajda yine "Benim meskenim dağlardır" şiiiriyle yazarın ölümü arasında bağlantı kurulur (s.38). Kırklarelililerin yazarın anılmasındaki çabalarına ve Filiz Ali'nin babasının ölümüyle yüzleşmesine bu yazıda da yer verilir (s.38). Röportajda alımlama açısından üzerinde durulması gereken noktalardan biri Cumhuriyetin 50.yılı anma etkinliklerinin TRT 2 kanalında yayınlanacağı haberinin verilmesidir. Bu gelişmede 90'lı yıllarda Fikri Sağlar'ın Kültür Bakanlığı görevini üstlenmesinin etkisinden söz edilebilir. 80'li yıllarda hâlâ sakıncalı görülen yazarın 90'lı yıllarda devlet kanalında yer alabilmesi bu açıdan önemli kırılma noktalarından biridir.

Benzer şekilde *Üçüncü Öyküler* dergisi de "Ölümünün 50. Yılında Sabahattin Ali" sayısı hazırlar. Adnan Özyalçınar, Sennur Sezer, Feridun Andaç, Fahrettin

Demir, Necati Mert ve Lutfiye Aydın'ın yazılarının yer aldığı dosyada daha çok yazarın öyküleri üzerinde durulur. Sennur Sezer ise Nüket Esen gibi yazarın kadın kahramanları konusuna eğilir. Asım Bezirci'ye saygılarını sunduktan sonra onun tespitlerinden hareketle yazarın, kadın kahramanları, toplumdaki gerçekliğiyle yeni iyi ve kötü yanlarıyla ele aldığını belirtir (1998, s.10). Bu yüzden her kesimden kadın Sabahattin Ali'nin öykülerinde yer alır. Dolayısıyla “kadınların sınır ve katmanları, seçmek zorunda kaldıkları yaşam biçimi yansıtılırken düzenin eleştirisi de yapılır. Sabahattin Ali'nin insanımıza, özellikle kadınıma bu yaklaşım biçimi, öykülerindeki ortam ve düzenin sürdüğü zaman ve mekânlarda, öykülerin güncelliğinin sürmesini sağlar” (ss.10-11). Maria Puder de bu noktada anlamlıdır. Zira, “daha çok bir aşk anlatısı olarak anımsanan *Kürk Mantolu Madonna*'nın sözleri günümüzde de geçerliliği sürdürmektedir” (s.11). Sezer, bu noktada Puder'in şu serzenişine yer verir:

Bilhassa tahammül edemediğim bir şey, kadının erkek karşısında her zaman pasif kalmaya mecbur oluşu... Neden daima biz kaçacağız ve siz kovalayacaksınız? Niçin biz teslim olacağız ve siz teslim alacaksınız? Niçin sizin yalvarışlarınızda bir tahakküm, bizim reddedişlerimizde bile bir acz bulunacak? Çocukluktan beri buna daima isyan ettim, bunu asla kabul etmedim. (Alıntıl原因 Sezer, s.11)

Dolayısıyla Puder özelinde roman toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilir. Maria Puder'in “toplumun kadın ve erkeğe dayattığı rollere karşı çıkan” tutumunun altı çizilir (s.11). Son olarak süregelen kadın sorunlarına değinilerek yazarın öyküleriyle 90'ların güncel kadın meseleleri arasında köprü kurulur.

Öte yandan 90'lar yazarın farklı yeteneklerinin de gündeme getirildiği yıllardır. Fotoğrafçılık hobisi bu özelliklerinden biridir. *Kitaplık* dergisinin 32. Sayısında Filiz Ali tarafından “Sabahattin Ali'nin Fotoğrafçılığı” yazısı yayımlanır (1998). Ölümünün üzerinden 50 yıl geçtiği, farklı alanlardaki üretkenliği, “şiiirlerinin anonimleşerek türküyeye dönüşmesi”, dilinin hâlâ “duru” ve “anlaşılır” olmasıyla “hep

genç kalarak” ondan kurtulmak isteyenlerin heveslerini kursaklarında bıraktı[ğı]”, eserlerinin “eskimedi[ği ve] yaşlanmadı[ğı]” vurgulanan yazıda esasen yazarın fotoğrafçılık yönü üzerinde durulur (s.163).

Benzer biçimde, *Hürriyet Gösteri*’nin daha önce bahsettiğim 204. sayısında Engin Özendes’in “Fotoğraflarla Sabahattin Ali” yazısı da yer alır.³⁰ Dolayısıyla 90’lı yıllarda yine Filiz Ali’nin etkisiyle yazarın fotoğrafçı yanı da kitap ve dergilerde gündeme getirilmeye başlanır. Görsel kültürün yerleştiği bu dönemde Sabahattin Ali’nin hobisi genç okura yazarın fotoğrafik imgesinin sunulması imkânını da sağlar. Yapı Kredi de kitap kapaklarına da bu fotoğrafları taşır. Bu imge de 2000’li yılların metni fotoğrafı üzerinden alımlayan yeni okurunda karşılık bulur. Yine bu gelişme yazarın terekesi üzerine çalışılmaya başlanmasıyla birlikte de yorumlanabilir. Zira Filiz Ali kayıpla yüzleşmesinin ardından babasının özel eşyalarını okura açmış olur. Fotoğrafları da bu şekilde daha görünür biçimde kullanılmaya başlanır. Nüket Esen bahsettiğim yazısında bir proje vesilesiyle yazarın terekesi üzerine çalıştıklarını da duyurmuştur (1998, s.10).³¹

³⁰ Bu özel sayıda yer alan diğer bir yazı ise Konur Ertop’un yazısıdır. “Pertev Naili Boratav Sabahattin Ali’yi anlatıyor” yazısında Ertop da ölümünün 50.yıldönümü bağlamında yeniden yayımlanan metninin yazarın “yaşamıyla ve sanatıyla ilgili bilgilerin tazelenmesine olanak” sağladığını belirtir (s.28). Boratav’la mektuplaşmalarına değinen Ertop, Sabahattin Ali’nin aşıklık anılarından birini ve Serdengeçti ve Atsız’la yaşadığı çatışmaları aktarır. Boratav’ın yazarın metinlerine dair bilgilendirmelerine de yer verildiği metinde Ertop daha çok hikâyeleri üzerinde dursa da *Kürk Mantolu Madonna*’nın isim hikâyesine de değinir. Metnin sonunda Boratav’ın aynı yıl ölmesi hasebiyle ikili birlikte anılarak Sabahattin Ali’nin de arkadaşı gibi yarım yüzyıl daha yaşasaydı edebiyatımızın neler kazanabileceği sorusu okura düşündürülür (s.29). Bu sorgu da aslında 90’lı yılların eleştirel metinlerinde sıklıkla görülür. Yazarın ölmediğini hâlen yaşadığını vurgulamak da bu sorunun uzantısıdır.

³¹ Zeynep Uysal, Engin Kılıç, Olcay Akyıldız ve Nüket Esen’in birlikte çalıştıkları bu projenin ilk meyvesi *Çakıcının İlk Kurşunu* 2002 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanır. Önsözünde Nüket Esen kitapta yer alan yazıları kısaca tanıtarak yazarı toplumcu gerçekçi öyküleri bağlamında konumlandırır (2002, ss. 7-12). Terekede bulunan özel mektupların bir kısmı *Hep Genç Kalacağım* kitabına alınır (2008). Mahkeme zabıtları, savunmaları ve bazı tutanakları ise *Mahkemelerde* kitabında bir araya getirilerek yayımlanır (2004). Bu kitabın hazırlayanları da Nüket Esen’le birlikte Nezihe Seyhan’dır.

4.5 2000’li yılların popüler imgesine doğru

90’lı yılların dergilerinde daha önce de belirttiğim gibi bir tür yas anlatısına dönüşen anma yazılarının yanı sıra 2000’li yıllarda gittikçe popülerleşecek, kutsallaştırılan bir Sabahattin Ali imgesinin de izi sürülür. *Adam Öykü* dergisinde yayımlanan Sadık Aslankara’nın “Sabahattin Ali ile Yüzleşmek” yazısı (1998) bu imgenin görüldüğü metinlerden biridir. Metin Nâzım Hikmet’ten bir epigrafla başlar: “Sabahattin Türkiye halkının ve Türkçenin en namuslu, en vatansever, en yetenekli evlatlarından biridir” (s. 72). Öldürülüşünün üzerinden 50 yıl geçmiştir, arkadaşı Pertev Naili Boratav da yakın zamanda ölmüştür. Bu noktada yazar ikisinin de birlikte olduğu “suda suretlerinin çıktığı” bir yüzleşme ortamı yaratır (s.72). Boratav, su merkezli bu metaforik yüzleşme akışında Sabahattin Ali’nin görüntüsüyle konuşarak ölümüne yıllarca inanmadığını belirtir ve “birçok kereler rüyalarımnda Sabahattin Ali’nin karşısına dikildiğini ve sizi ne güzel aldattım!” diye katıla katıla güldüğünü görmüşümdür” der (s.72). Yazarın bir tür portresinin çizildiği bu yazıda “roman okurluğu”, “mütemadiyen âşık oluşu”, “sınıfın en zeki ve en çalışkan öğrencisi” oluşu, “tiyatroya ilgisi”, “çok okurluğu”, “gözlemcilik yeteneği”, “yazarlığı”, “çalışkanlığı”, “yaratıcı yazarlığı”, “şık giyimli oluşu”, “devlet erkânıyla samimi” ama “eleştirel” ahbablığı, “yalnızlığı”, “anlaşılmayışı” arkadaşlarının ve yazarın anıları aracılığıyla vurgulanır (ss.71-84).

Öte yandan bu yazıda anlatıcı,³² “niyetim bilinen yaşamından aktarmalar yapmak değil. Ama kişiliğini el veren yanlarını özetleyerek Sabahattin Ali’nin özgürlük ve aşk konusundaki tutkunluğunu vurgulamak bir kez daha! Çünkü o, bu yanlarıyla, bütün zamanların en güzel, en çekici örneklerinden biri olmayı sürdürüyor hâlâ” sözleriyle yazarın alımlanışına aşk ve özgürlük bağlamında bir

³² Burada anlatıcı kelimesini kullanıyorum çünkü Aslankara yazarın portresini çizerken anılarından hareketle biyografik özelliklerini sergileyen bir kahraman yaratıyor. Okura yazarı bu kahramanla Boratav’ın kendisiyle konuşması kurgusuyla tanıtıyor.

süreklilik kazandırır (s.75). Yazarın 2000 sonrasındaki alımlanışında daha çok karşılık bulan popüler imgelerden biridir bu. “Güzel” ve “çekici” vurgusu ise metalaşmasına giden süreçte anlamlıdır. Daha sonra anlatıcı “özgürlüğünü ve aşkını yazarak yaşıyor o” (s.81) sözleriyle ilk eserlerinden itibaren bu iki özelliğin metinlerinde birleştiğini de belirtmeyi ihmal etmez. *Dağlar ve Rüzgâr* şiirindeki dağ imgesini özgürlükle, rüzgâr imgesini de aşk temi ile ilişkilendirir (s.81). Sabahattin Ali ise “yazı romantiği”dir (s.81). Zira Uğur Mumcu gibi o da “bile bile lades” yapmıştır (s.83). Bu noktada Uğur Mumcu’nun *İki Gözüüm Ayşe*’ye yazdığı önsözden alıntı yapan Aslankara, “Sabahattin Ali’nin yaşam öyküsü başlı başına bir dramdır/ Bu dram ilerici ve toplumcu Türk aydınının da dramıdır” (s.83) der. Ayşe Sıtkı’nın da yazar hakkında “ne iyi, ne zeki, ne kültürlü çocuklardı, neler çektiğimiz onlara” dediğini belirtir (s.83). Dolayısıyla Sabahattin Ali artık çilekeş bir figürdür. Metnin sonu ise ölümlerle dirilerin yüzleşmesi üzerine kurulur:

Yüz yüze geliyoruz Sabahattin Ali’yle... Yanı başında Boratav, öteki dostları...
Yüz yüze geliyoruz Sabahattin Ali’yle... Demek hiç anlamadık onu...
“Suyun şavkı vuruyor bize”...
Nerede öyküleri onun? Kıvrımlanıp halkalanan suyun içinden cilt cilt öyküleri çıkıyor Sabahattin Ali’nin. Öykülerle çiçekleniyor suyun titreşen yüzü...
“Suyun şavkı vuruyor bize”...
Yeniden okumaya koyuluyorum öykülerini...
Ya siz, siz hazır mısınız okumaya?
“Suyun şavkı vuruyor bize”...
“...Ömrümüze” (s.84)

2000 sonrasında birçok popüler dergide de karşılığını bulacak bu çağrı yazarı romantikleştirerek yüceltir. Ölümünün 50. yılında okuru yeniden yazarı okumaya çağırır. Bu açıdan düşünüldüğünde 70’li ve 80’li yıllarda da eserlerinin yeni basımlarında okurun yeniden yazarı okumaya çağırıldığı görülür. Ancak her bir yeniden okuma edimi, aynı yıllarda çıkan yeni bir “Sabahattin Ali” portresiyle ilişkilendirilerek okura sunulmuştur. Daha önce de belirttiğim gibi her bir yeniden

basım önce dönemsel olarak yeni bir Sabahattin Ali imgesi yaratarak yazarı yeniden konumlandırır. Sonra metinlerini de bu yeni Sabahattin Ali dolayımıyla okurun alımlamasına sunar. Bu açıdan 90'lı yıllarda parıldayan Sabahattin Ali imgesindeki “aşk” ve “özgürlük tutkusu” bir biçimde 2000 sonrası okurunda ortak bir duygulanım alanına dönüşür. İdeolojik anlamda ise “aşk” mistik bir boyut kazanırken ve “özgürlük duygusu” sosyalistlikle ilişkilendirilir. Filiz Ali'nin yazarın ölümüyle yüzleşme anlatısı yazarın öldürülme hikâyesine faili meçhullük vurgusu üzerinden yeniden siyasi bir anlam yüklese de yazar artık yeni okurda eserleriyle yaşayan ölümsüz bir sanatçıdır. Yasaklı olduğu yıllardaki gibi tehdit oluşturmaz.

Yine 90'lı yıllarda yazarın alımlanışıyla ilgili üzerinde durulması gereken en önemli husus, 70'li yıllarda yapılan çalışmalarda, yazarın ölümünün ardında kimlerin olduğu sorgulamasının veya yazar hakkındaki bilgilerin doğru şekilde saklanıp aktarılması kaygısının yerini, yazarın öldürülmüş olması gerçeğinin kabul edilmiş olmasının almasıdır. Başka bir deyişle, ister devlet tarafından araçsallaştırılsın ister sağ ya da sol yayın organı tarafından anılsın yazarın vatanseverliği artık en çok vurgulanan hasletlerinden biridir. Artık o kendi hataları yüzünden ölümüne sebep veren ihtiyatsız bir suçlu değil, yüreğinde vatan aşkı hissedenden bir kahramandır. Bu nedenle de yazarın üzerindeki komünist etiket giderek silinerek “bireysel gerçekçi”, “bilimsel sosyalist”, “insancıl sosyalist”, “mistik sosyalist” gibi adlandırmalarla bu bölümde bahsettiğim metinlerde yeniden konumlandırma çabalarına sahne olur. Filiz Ali ise “anı ve yüzleşme” olarak tavsif ettiğim bu dönemdeki çalışmalarında yazarın insani yanının portresinin çizilebilmesini tetikler. “Dağlar” şiiri aracılığıyla yazarın ölüm trajedisiyle bütünleşen yeni imgesi bu dönemde yayımlanan “Sabahattin Ali'yi Anmak” başlıklı birçok metinde nakarata dönüşür. Yine bu dönemde daha sık görülen “anma törenleri”, 1995 yılında ilk kez gerçekleştirilen “Cumartesi Anneleri”

toplanmalarıyla birlikte düşünöldüğönde yazarın faili meçhullük imgesinin daha çok üzerinde durulduğı görölür. Bu tutumun yazarın politik duruşunun sağlamaştırılmasıyla solda yeniden konumlandırılmasına imkân sağladığı da söylenebilir.

Nitekim Öner Yağcı (1990) ve Uğur Mumcu (1990) gibi yazarlar Sabahattin Ali'yi bu yıllarda politik görüşü üzerinden yeniden konumlandırma ihtiyacı hisseder. Zira 70'li ve 80'li yıllarda şiirlerinin bestelenmesi üzerinden yazarın alımlanışı yazarın ideolojisinin göz ardı edilmesine ve hatta eserlerinin yazarın isminin önüne geçmesine sebep olmuştur. (Oysa ki 70'li yıllardaki temel motivasyon, unutulmuş ya da yanlış alımlanan yazarın, yeni okura doğru biçimde tanıtılmasıydı). Bu noktada - henüz söylemek için erken olsa da- 70'li yıllarda *Kuyucaklı Yusuf* gibi seçkin okurun öncelediğı nesirlerinin yerine sıradan okurun yazarın şiirlerini yönelmesiyle, 90'lı yıllarda yine seçkin okurun yazarı sosyalist kimliğiyle solda konumlandırma çabasının 2000 sonrasında beklenmedik bir alımlama olarak sıradan okurun *Kürk Mantolu Madonna* romanını okumasında karşılık bulması birlikte okunabilir. Başka bir deyişle, seçkin okur ve edebi kanon, yazarı, öykücölüğü ve *Kuyucaklı Yusuf* romanı bağlamında estetik açıdan kıymetli olarak konumlandırmak temayölünü sürdürse de sıradan okurun 70'li yıllarda kanon dışı kalan bestelenmiş şiirlerini, 2000'li yıllarda ise *Kürk Mantolu Madonna* romanını tercih etmesi seçkin okurda romanı yeniden değeriendirme ihtiyacı doğurur.

BÖLÜM 5

2000'Lİ YILLARDA KÜRK MANTOLU MADONNA VE SABAHATTİN ALİ

2000'li yıllar Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna*'nın alımlanışında yayınevinin de bir aktör olarak öneminin görünürlük kazandığı yıllardır. Bu görünürlük iki yönlüdür. Birincisi yazarın metinlerinin hakkında yapılan çalışmalarla birlikte yeniden yayımlanması ve düzenlenen etkinlikler aracılığıyla okurla buluşturulmasıdır. İkincisi ise bu çalışmaların meyvesi olarak kitabın kapağının ve yayınevinin de metnin kendisiyle bütünleşmesidir. Başka bir deyişle, 2000 sonrası okuru için yayınevi de metnin bir parçasına dönüşecek, yazarla yayınevi, ürünle marka ismi arasında kurulan ilişki gibi özdeşleşecektir. –Dördüncü bölümde de belirttiğim gibi- 1997 yılında yazarın telif hakları Yapı Kredi Yayınları'na devredilir.³³ Yayınevi, yazarın külliyatının eksiksiz olarak yayımlanması anlayışını gözeterek hem yazarın -terekesi dahil- tüm eserlerini hem de yazar hakkında kişisel arşivine yönelik yapılan çalışmaları ilk kez yayımlar. Yapı Kredi bu yıllarda yazara ilişkin *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* (2002), *Yeni Dünya* (2003), *Sırça Köşk* (2003), *Kağı/Ses/Esirler* (2003), *Değirmen* (2003), *Mahkemelerde* (2004), *Bütün Romanları* (Delta, 2004), *Öyküler, Şiirler ve Oyun* (Delta, 2005), *Hep Genç Kalacağım* (2008), *Canım Aliye, Ruhum Filiz* (2013), *Bütün Eserleri* (2013), *Sabahattin Ali: Anılar, İncelemeler, Eleştiriler* (2014), *Kürk Mantolu Madonna 70 Yaşında* (Özel baskı, 2013), *Kuyucaklı Yusuf 80 Yaşında* (Özel baskı, 2017), *Dağlar ve Rüzgâr: El Yazısıyla Şiirler* (Özel baskı, 2017), *Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna* (Üç roman, 2018), *Kürk Mantolu Madonna* (ciltli özel baskı,

³³ Yazarın yayın haklarının telifinin yayınevine geçmesi 90'lı yılların sonuna denk gelse de, Sabahattin Ali'nin "meşhur"laşmasını sağlayan etkinlikler ve hem yazarın telif metinlerinin hem de yazar hakkında yapılan çalışmaların kitaplaşması 2000 sonrasında yoğunlaştığından bu dönemde sadece 2000'li yıllarda yayımlanan metinler listelenmiştir.

2018) olmak üzere on yedi ayrı metin ve çalışma yayımlar. Yazarın *Kamyon: Seçme Öyküler* (2008) ve *Üç Öykü: Arabalar Beş Kuruşa, Sırça Köşk, Ayran* (2016) metinleriyse Doğan Kardeş serisi dahilinde çocuklar için uyarlanır. Yayınevi de yazarı tanıtmaya ve okurla buluşturmaya yönelik birçok etkinliklere imza atar.³⁴ Bu noktada yayınevinin niyetinin de yazarın ve metinlerinin alımlanışına etki ettiği söylenebilir. Nitekim *Kürk Mantolu Madonna* romanı Delta serileriyle birlikte bu dönemde – girişteki yayın sıralamasında da görülebileceği üzere- altı ayrı formda sunulmuş yayımlanır.

Delta serisi İncil kağıdı formu kullanılarak yapılan, yazarların külliyatını elde kolayca taşınabilir boyutta bir araya getirerek okura sunan Türkiye’de Yapı Kredi Yayınları’nın gerçekleştirdiği özel bir formdur. Sevgül Sönmez’in belirttiği üzere Sabahattin Ali’nin Delta’sı Filiz Ali’nin etkisiyle yayımlanır. Filiz Ali yurtdışında gördüğü bu formu beğenerek “babamın kitaplarını da böyle basalım” der. Hatta Delta basımları yapılmazsa yayın haklarını geri çekeceklerini de söyler (Haziran 11, 2019, kişisel görüşme). Bu tutum yayıncılık faaliyetinde yazarın varisinin romanın yayım formuna etkisini göstermesi bakımından ayrıca önemlidir.

Kürk Mantolu Madonna romanının ve yazarın alımlanışındaysa iki ayrı Sabahattin Ali imgesinden söz etmek artık mümkündür. Farklı kaynaklardan beslenen bu iki imgede yazar romantik ya da sosyalisttir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı bu noktada iki ihtiyacı da karşılayabilen hem realist hem romantik bir roman olarak popülerleşir ve 2019 Ocak ayı itibariyle telif haklarının düşmesiyle de bir yayıncılık olayına dönüşür.

Yine bu dönemde *Sabahattin Ali: Portreler Galerisi* (Avni Özgürel, 2008), *Filiz Hiç Üzülmesin* (Rutkay Aziz, 2010), *Sabah Yıldızı* (Metin Avdaç, 2011),

³⁴ Metinlerinin büyük çoğunluğunun editörlük görevini üstlenen ve yazarın külliyatına yönelik yapılan çalışmalara imzasını atan Sevgül Sönmez’in çeşitli röportajlarında belirttiği üzere Sabahattin Ali Okulu da bu yıllarda açılır (2015).

Şehirler ve Yüzler (Cem Hamuloğlu, 2012) belgesel filmleri çekilir. Yönetmenliğini Avni Özgürel'in yaptığı *Sabahattin Ali* belgeseli TRT projesi olması ve diğerlerine göre daha muhafazakâr ve romantik bir Sabahattin Ali temsili inşa etmesi bakımından ilginçtir. Belgeselde Sabahattin Ali'nin yazarlığının temel motivasyonu “öykü ve romanlarında yansıttığı düşünce dünyasını şekillendiren ideolojik kalıplar ya da romantizm değil çocukluğundan beri yanında taşıyıp hayatının sonuna kadar terk etmediği bazen kendi kendini kışkırtan haksızlığa isyan duygusu”dur şeklinde tanımlanırken, “romantik mısralarıyla ünlendiği” belirtilir (2008). 1907 yılı “yeni siyasi düzen sancısı” çekilen yıl olarak tanımlanırken, Sabahattin Ali'nin II. Abdülhamit'in “siyasi ve idari bağları gevşeterek yürütebilmenin mümkün olup olmadığını anlamaya çalıştığı” ve ona isyanın “aydınlığın kendisi sayıldığı” bir zamanda doğduğu vurgulanır. Yazarın portresi ise önce Abdülkadir Geylani'ye gönülden bağlı olması sonra da Ziya Gökalp'ten etkilenmesi üzerinden çizilir. Yazarın yaşamını öykülemeye kullanılan bu iki figür, bu zamana değin sosyalist dünya görüşü ve metinlerine etkisi bağlamında Nâzım Hikmet'le birlikte anılan ve toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen Sabahattin Ali imgesinin oldukça dışındadır. Benzer şekilde belgeselde Doğan Hızlan yazarın edebiyat tarihi açısından önemini “dıştan gördüğümüz gibi olmayan Anadolu'yu Türkiye'yi anlatması” şeklinde ifade eder. Belgeselin bitiminde Hıfzı Topuz yazarın hiçbir örgütle alakası olmadığını altını çizerek Sabahattin Ali'nin kendisini “partiler üstü solcu aydın” saydığını söyler. Belgeselin bu kurgusu yazarın politik konumlandırılma çabasının muhafazakâr kanada da açılacak şekilde yeniden biçimlendirilmesi örneği olarak oldukça ilginçtir. Bu yeni imge bir biçimde Bakanlığın yazarın *Kürk Mantolu Madonna* romanını propaganda aracı olarak kullanmasına imkân tanır. Dolayısıyla

bu dönemde yazarın alımlanışına doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden bir diğer aktör de devlettir.

Devletle bütünleşik bir figür olarak hükümet, özellikle 2010 yılında Sabahattin Ali'nin yurt içi ve yurt dışında karşılık bulan hümanist imgesini değerlendirmek ister. Dolayısıyla bu tutumu yazarın alımlanışında 40'lı yıllardan bugüne kadar yaşanan en büyük değişime sahne olur. Yazarın üzerindeki "sakıncalı" etiketinin kalkmasıyla aslında okunmasının devlet eliyle "meşru"laştığı bu dönüşüm, yazarın "meşhur"laşmasına etki eder. Zira, bu vesileyle yazar ve metinleri engelsiz biçimde kitlelere ulaşmış olur. Nitekim Ak Parti hükümeti zamanında Başbakanlık, "insan hakları" mesajı vermek ister ve 70'li yıllarda gösterime girdiğinde yurtdışında olumsuz olarak alımlanan *Geceyarısı Ekspresi* (1978) filminin yarattığı insan hak ve hukukuna riayet etmeyen Türkiye imgesini dönüştürmek için *Kürk Mantolu Madonna* romanını senaryolaştırılması talebini gündeme getirir ("İnsan haklarında," 2010). "Üç ayrı bütçeden 2 milyon TL'lik bütçe" ayrıldığı konuşulan film projesinde Şener Şen, Uğur Yücel, Kenan İmirzalıoğlu, Müjde Ar'ın yer alacağı iddia edilir. Başbakanlık bu çalışmalara daha önce başladıklarını, gelen senaryoları beğenmediklerini bu nedenle *Kürk Mantolu Madonna*'yı değerlendirmeye aldıklarını belirtir. Dönemin başbakanlık ve hükümet sözcüsü Cemil Çiçek, istenen senaryoda "insan odaklı" olması, "aile, kadın, çocuk vurgusu" yapılması kıstaslarının arandığını, çekilecek filmde de "insanların hafızasında yer etmesinin" beklendiğini ifade eder ("İnsan haklarında," 2010). Böyle bir senaryo beklentisi karşılanamadığı için 10 Aralık 2010 tarihine yetişmesi planlanan proje, *Kürk Mantolu Madonna*'nın uyarlanması fikrinin değerlendirilmesine karar verilerek 2011 yılına ertelenir. Sonrasında ise gerçekleşmez. Haberdan bir gün önce gerçekleştirilen Galatasaray Lisesi önünde yapılan Cumartesi Anneleri'nin 297. anma toplantısında konuşan Filiz

Ali ise, bu projeye tepkisini “devlet önce babamın mezarını ve ölümüne dair belgeleri açıklamalı” şeklinde göstererek devlet eliyle çekilen filmin “propaganda”ya dönüşme tehlikesine dikkat çeker (“Devlet önce,” 2010). Bu noktada yazarın devlet eliyle kullanılmak istenmesi ve Filiz Ali’nin Cumartesi Anneleri’ne katılması 2000’li yıllarda iki farklı yazar imgesinin birbiriyle çatışmasına sahne olur. Diğer bir ifadeyle, bu yıllarda popüler kültürün tüketim nesnesine dönüşen yazar ve metinleri bir yandan “aşk” düzleminde alımlandıkça metinlerinin anlamı da okundukça feyzi çoğalan mistik bir etki yüklenirken, diğer yandan bu popüler imgeye karşın unutturulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan yazarın sosyalist imajı varisleri ve seçkin okurun çalışmalarıyla hatırlatılır. Sabahattin Ali artık uzun süre kadri bilinmeyen, bir dönem unutturulmuş edebi bir figür değil, politik alanla sivil alanın iç içe geçtiği hassas bir zeminde konumlandırılan Türkiyeli bir kahramandır. *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise farklı tarihlerde –bu kez sivil alanda- sinemaya da uyarlanmak istenen bir başyapıttır. Ancak bu projeler de gerçekleştiril(e)mez.³⁵ Benzer şekilde 2000’li yıllarda Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* romanının Bakanlık kararıyla

³⁵ 11 Kasım 2012 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan başka bir haberde eserin filme uyarlanması için Alman bir firma talepte bulunur. Aynı haberde yazarın yayın haklarını elinde bulunduran ONK ajansla görüşme yapıldığı, daha önce başka firmaların da üç kez görüştüğü ama bu projelerin gerçekleşemediği belirtilir. Ancak bu proje de gerçekleştirilemez. Telif hakları düşmeye yakın 2017-2018 yılları arasında ise beyazperdeye uyarlama rivayetleri çeşitlenir. İlk olarak Beren Saat’in Maria Puder’i canlandıracağı söylenirken (“Beren Saat’e,” 2016), Ay Yapım’ın Hollywood’un ünlü şirketlerinden “The Weinstein Company”le anlaşması üzerine Marion Cotillard’a teklif götürüldüğü konuşulur (“Beren Saat’in yerine,” 2017). Ödüllü yönetmen Fatih Akın da romanın filmini çekmek istediğini belirtir (“Fatih Akın: Projelerimden,” 2019). Gündeme gelen son rivayet ise Onur Saylak’ın filmi çekeceği haberiştir (“Sabahattin Ali’nin romanı,” 2018). Bu konuda ONK ajans yetkilisiyle yaptığım görüşmede telif kendilerindeyken ünlü bir yapım şirketiyle anlaştıklarını, bu rivayetlerin onların sorumluluğunda olduğunu, kendilerinin bu konuda bir açıklama yapmalarının uygun düşmediğini belirttiler (kişisel telefon görüşmesi, Meriç, Haziran 20, 2019). Tüm bu haberler 2010 sonrasında romanın bir şekilde gündemde kalmasına etki eder. Özellikle *Aramızda Kalmasın* adlı magazin programında Beren Saat’le ilgili haber konuşulurken Funda Özkalyoncu’nun “okudum” dediği roman kahramanını şarkıcı Madonna zannetmesi romanın yeniden popülerleşmesini sağlar. Özkalyoncu’nun gafı trend olur (“*Kürk Mantolu Madonna* gafı,” 2016). Sosyal medyada romanın kahveyle fotoğraflarının paylaşılması gibi şarkıcı Madonna’nın resimleriyle roman paylaşılır. Cem Yılmaz’ın “Efendiler bu kürk, mantodur! (Bazen sıfırdan başlamak iyidir)” paylaşımı ise bir anda trend topic olur (“*Kürk Mantolu Madonna* gafına,” 2016).

orta öğretim ve lise kurumlarında okutulmak üzere 100 Temel eser listesinde yer alması da –bu kararın devlet eliyle alınması bakımından- anlamlıdır.³⁶

Notos 32. sayısında bu listeye alternatif olarak 192 yazar ve eğitimcinin katıldığı bir soruşturma düzenler. Belirlenen 100 eser arasında Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna'sı* yer alır (2012). Sonuç olarak, ister devlet eliyle ister sivil yönelimlerle olsun Sabahattin Ali'nin romanlarının bu dönemde liselerde ve üniversitelerde okutulması, ders programlarında yer alması romanın popülerleşmesini anlamlandırmada etkin parametrelerden biridir. Nitekim Filiz Ali yazarın telif haklarının düşmesinin ardından *Habertürk* muhabirlerinden Serfiras Ergun'la konuşmasında romanın Yapı Kredi Yayınları döneminde 5 milyondan fazla sattığını ve aslında her dönem okunsa da son on yıldır daha çok sattığını belirtir.³⁷ Filiz Ali'ye göre bu durumun sebebi -kendisi için ne kadar muamma olsa da- *Kuyucaklı Yusuf* ve *Kürk Mantolu Madonna*'nın öğretmenlerin tavsiye ettiği kitap listesine girmesidir (Filiz Ali, 2019).

Öte yandan bu dönemde de 90'lı yıllarda olduğu gibi hem yazara hem de romana dair yurt içi-yurt dışında anma törenleri yapılır ve sergiler düzenlenir. Sevgül Sönmez'in küratörlüğünü üstlendiği sergilerin bazıları *Bir Fotoğraf Camı, Çektiği ve Çekemediği Fotoğraflarıyla Sabahattin Ali* (2007), *Fotoğrafını Bekliyorum* (2012) ve *Şehirlere Alışamadı: Sabahattin Ali'nin Şehirleri* (2018)

³⁶ Danışma kurulunda yer alan Doğan Hızlan'ın belirttiği üzere (2018), ilk olarak 2005 yılında başlatılan bu uygulama 2018 yılı itibariyle yine Bakanlık kararıyla kaldırılır.

³⁷ Bu teze ilk başladığım sıralarda Yapı Kredi Yayınları basın sorumlularından Derya Soğuk'la iletişim kurmuştum. Derya Hanım (Aralık 8, 2016), yalnızca mavi siyah kapak formundaki *Kürk Mantolu Madonna*'nın 1998 yılından itibaren 1.420.242 adet sattığını belirtmişti. Ancak 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan bu bilgiyi ya da yazarın metinlerinin satış rakamlarını böyle bir bilgi paylaşamayacağı söylendiğinden –iki ayrı yetkiliyle iletişim kursam da- öğrenemedim. Bu nedenle bu tezde *Kürk Mantolu Madonna*'nın farklı yayınevlerindeki satış rakamlarının olmaması edebiyat sosyolojisi bağlamında bir kayıp olsa da aslında yayıncılığın şeffaflığını düşündürür. Yalnızca Yapı Kredi değil, metnin yayım tarihinde metni 90 öncesinde yayımlayan diğer yayınevlerinde de bu bilgiye ulaşamadım. Bu konuda Penguin yayınevi de bu bilgiyi vermenin yayınevinin politikası gereği sakıncalı olduğunu belirtti (Ocak 4, 2017).

adlarıyla Yapı Kredi Yayınları tarafından kitaplaştırılır. Öte yandan Sevgül Sönmez bu dönemde hem *A'dan Z'ye Sabahattin Ali* kitabını yayımlar (2009) hem de Kültür Bakanlığı tarafından desteklenen *Sabahattin Ali* kitabını hazırlar (2013). İki kitap da bu dönemde yayımlanacak eleştirel metinlere kaynaklık etmesi ve Sabahattin Ali'yi insani yönleriyle yeniden gündeme getirmesi açısından önemlidir. Bu metinler dönemin genelinde gözlenebilen “hümanist” yazar Sabahattin Ali imgesini pekiştirir.

Yine bu dönemde Sabahattin Ali hakkında yayımlanan çalışmalarda artışın yaşandığı gözlemlenir. Yazarın metinleri hakkındaki okumalar, yazarın faili meçhul cinayetini aydınlatmaya yönelik yapılan çalışmalar ve yazar odaklı kurmaca anlatılar olarak kategorize edilebilecek bu yeni metinler yazara ilginin artmasının somut ürünleridir. Bu doğrultuda, Avşar Timuçin *Romanlarıyla Sabahattin Ali* (2011), Mehmet Güneş *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları* (2017) kitaplarında yazarı metinleri bağlamında yeniden değerlendirirken, yazarın öldürülmesinin izini süren Kemal Bayram Çukurkavalı'nın, ilk basımı 1978 yılında yapılan *Sabahattin Ali Olayı* kitabı, oğlu Alev Çukurkavaklı'nın babasının terekesinden yola çıkarak hazırladığı ikinci bir kitapla birlikte *Sabahattin Olayı 1 ve 2* olarak yeniden yayımlanır (2012). Hıfzı Topuz, *Başın Öne Eğilmesin* belgesel romanını (2006), Osman Balcıgil ise (2016) *Yeşil Mürekkep* romanını yayımlar. Tuncay Cücenoglu ise *Sabahattin Ali* (2003) tiyatrosunu yazar. Tiyatro metninin önsözünde yazarın yaşam öyküsünden çok “genç kuşakların yazarı tanınmasını” ve “Sabahattin Ali olayının gerçeğini öğrenmesini” hedeflediğini belirten Cücenoglu, oyunun dramatik yapısını da alışılmışın dışında “anlatı ve tanıklıklarla geliştirilmiş bir deneme” şeklinde tanımlar (2003, s.6). Bu metinler yazarın biyografik imgesinin sıradan okura açılması bağlamında anlamlıdır. Diğer bir deyişle, hayatı merak uyandıran yazar artık bir

roman kahramanına dönüşür. Doğan Akhanlı'nın *Madonna'nın Son Hayali* (2015) romanı ise roman kahramanı olarak Maria Puder'in yeniden yorumlanması bağlamında ilginç bir örnektir. Nitekim Maria Puder bu dönemde sıradan okurda hem feminist hem de politik bir etki bırakır. Hatta Maria Puder, Gezi Parkı eylemleri sırasında üretilen "Maria Puder'in askerleriyiz" sloganıyla protest duygularının dışavurumuna dönüşür. Romanın İngilizce çevirmeni Maureen Freely'in (2016) romanın 2010 yılı sonrasında popülerleşmesini, mevcut iktidarın iç politikasının toplumda yerleştirmeye çalıştığı gelenekçi toplumsal cinsiyet rolleriyle yeni gençliğin çatışmasıyla beslenen muhalif duyguların toplumda yükselişiyle okuması bu noktada anlamlıdır.

Sonuç olarak, 2000'li yıllar devlet ve yayınevi aktörlerinin etkisiyle Sabahattin Ali'nin hem "meşru"laştığı hem de "meşhur"laştığı bir dönemdir. Bourdieu'nün (1984) "seçkin okur" "sıradan okur" ayrımı ise edebiyat dergileri ve popüler dergilerin birbirine yakınlaşmasıyla yazarın faili meçhul imgesinin marjinden merkeze geldiği iç içe geçmiş bir yapılanmaya dönüşür. Sinan Çelik'in (2005) 90'ların kültürel ortamını ifade etmek için kullandığı "takılmak" nitelemesi okur odaklı yaklaşımda bu bağlamda anlamlıdır. Zira 90'lı yıllarda genişleyen yeni okur kitlesi okuma kültürünü de dönüştürür. Aynı anda hem seçkin hem de popüler olan metinle takılan yeni okur bu dergilerin birbirine yakınlaşmasına ve okurlar arası ayrımın kısmen de olsa kalkmasına sebep olur.

Sosyal medyanın da etkisiyle yeni okurun bu yeni okur yazarlığı *Kürk Mantolu Madonna* ve kahve fotoğrafı paylaşımlarıyla görünür olur. Bu etkileşimi dönemin popüler dergileri ve edebiyat eleştirisi dergilerinde yazarı yeniden konumlandırmak ve romanını doğru okumak bağlamında gözlemlemek mümkündür. Bu nedenle bu bölümde sadece edebiyat dergilerine değil, popüler edebiyat

dergilerine ve romanın okur odaklı bazı uyarlamalarına yer verilerek, okuduğunu gösterme şeklinde bir dışavurum olarak yeni okurluk ve bu okurluğun romanın şöhretine ilişkisi incelenmeye çalışılacaktır.

5.1 Yeniden konumlandırmak: 2000-2013

2000’li yılların başı, romantik bir figüre dönüşen Sabahattin Ali’nin solda yeniden konumlandırılma çabasına sahne olur. Mehmet Ergün *Evrensel Kültür*’ün 125. sayısında Nâzım Hikmet’le Sabahattin Ali’nin ilişkisine değinir. Nâzım’ın Sabahattin Ali’nin istidadını şiirlerinde değil de öykülerinde gördüğünü belirtir. Nitekim Nâzım, “Almanya’da ilerici edebiyatla temas etmiş”, “sosyalist eğilimleri” olan, ancak henüz “kafasında sosyalizmin belirli bir şekil almadığı” bu genci “realist sanata” ve “sosyalizme” çekmede başarılı olmuştur (s.12). Dolayısıyla, Ergün’e göre Sabahattin Ali Nâzım Hikmet’in belirttiği üzere “tenkitçi-gerçekçilikle sosyalist gerçekçiliğin arasında ve sosyalist-gerçekçiliğe yakın bir merhale olan inkılapçı, halkçı gerçekçiliğin Türkiye’de ilk hikâyecisi ve romancısıdır” (s.12). Bu noktada yine eleştiride Lukácsyen okumanın hatırlatıldığı sosyalist gerçekçi bir alımlama ile karşılaşılır.

Sağda ise Sabahattin Ali bu yıllarda da Anadolu’yu dert edinmesi bağlamında sahiplenilir. İslamcı dergilerden *Kırklar*’da Fatma Karabıyık Barbarosoğlu kendi “Sabahattin Ali hikâyesi okurluğuna” değinir. Yıllar önce “Ses” öyküsünde “bizi Beyşehir’den Konya’ya götüren kamyon Barsak deresi dedikleri bir boğazda sakatlandı” cümlesini okuduğunda yazarın kamyonla yolculuk yaptığını düşündüğünü hatırlar (2002, s.6). Yıllar sonra Hıfzı Topuz’un Sabahattin Ali ile ilgili anılarını okuduğunda kamyonculuk yaptığını öğrenir ve yazarın kamyonculuğunun izini sürer. Aynı zamanda okurlara Sabahattin Ali’yi ve başından geçen trajik

öyküsünü de anlatan Barbarosoğlu, “Sabahattin Ali şoför mahallinin yanında bütün Anadolu’yu öyküleştirmek gibi bir ideal çizmişti kendine. Kamyon seferlerinin maddi bir kazancı olmamıştır ama edebiyatın kazancı bakidir” diyerek yazarın gözlemci gerçekçi yanına vurgu yapar (s.6). Bu noktada İslamcı ya da muhafazakâr sağ cenahta konumlanan dergilerin yazarı “Anadolu”yu dert edinmesi bağlamında sahiplendikleri söylenebilir (Hareket Yayınları, 1972; Kutlu, 1972; Ünlü, 1990). *Kürk Mantolu Madonna*’nın sahiplenilmesi bu bakımdan uç bir örnektir. Ancak – tezin ikinci bölümünde de belirtildiği gibi- 1972 yılındaki *Sabahattin Ali* kitabında Mustafa Kutlu’nun bu romanı aşkın hakiki ve çileli boyutunu göstermesi bağlamında değerlendirmesi sağ kesimin de romanı sahiplenmesine yol açar.

Yine bu yıllarda yazarın portresinin çizildiği yazılara 90’lı yıllardan daha sık rastlanır. Alkım Yayınevi’nin dergisi *K* dergisinde (2006) Sabahattin Ali “Yazarı Öldürmek...” başlığıyla anılır. Bu portrede artık bir kahramana dönüşen yazar çocukluğundan itibaren anlatılmaya başlanır. Aşk ve dramın merkezde olduğu bu portrede yazar heyecanlı bir sosyalist olarak tanıtılır. Markopaşa ve ölüm hikâyesi hakkında muammalar olsa da bu zamana değin anlatılagelen tüm rivayetler Cansu Yılmazçelik’in kaleminde bir Sabahattin Ali öyküsüne dönüşür (ss.6-11). Bu anlatım özellikle 2010 sonrası yayın hayatına atılan popüler edebiyat dergilerinde nakarat gibi tekrar edildikçe yazar romantik sosyalist bir kahramana evrilir. Ölümünün ardından gazetelerde çıkan haberlerde komünist ve vatan haini Sabahattin Ali’nin cinayetinin izini sürme motivasyonunun zamanla merak uyandıran polisiye romanına dönüşmesi gibi 90 sonrasındaki bu alımlama pratiği de yazarın hayatını kutsallaştıran yarı biyografik anlatılara evrilir. 2007 yılı ise bu noktada yazarın ölümü üzerinden değil doğumu üzerinden konumlandırıldığı yeni bir değişime sahne olur.

Bu noktada 2007 yılı Sabahattin Ali'nin ve dolaylı olarak *Kürk Mantolu Madonna* romanının alımlanışında yaşanan değişimde önemli dönüm noktalarından biridir. Zira Sabahattin Ali 100 yaşındadır artık. Hakkında yayımlanan çalışmaların sayısı da bu yıllarda artar. *Kitap-lık* dergisi “Sabahattin Ali 100 yaşında” özel sayısını yayımlar (2007). Sevgül Sönmez “Sabahattin Ali'nin Sanat ve Edebiyata Bakışı” başlıklı yazısında hakkında yazılanlarda yazarın yapıtlarının “toplumcu gerçekçilikten” “eleştirel gerçekçiliğe” evrildiği tespitinde bulunduğunu ancak bu saptamanın yazarın romanları söz konusu olduğunda eleştirilmesi gerektiğini söyler (2007, s.87). Doğumunun 100.yılı, *Kuyucaklı Yusuf* romanının yayımlanmasının 70.yılı olmasına rağmen yazarın “edebiyata katkısının ne olduğunu”, “neden bu kadar çok okunduğunu”, “Türk Edebiyatında neleri değiştirdiğini” inceleyen yeterli çalışmaların henüz yapılmamış olmasına dikkat çeker (s.87). Oysa Sönmez'e göre Sabahattin Ali “Türk Edebiyatının akışını değiştiren iki önemli roman yazmıştır: *Kuyucaklı Yusuf* ve *Kürk Mantolu Madonna*” (s.87). Bu romanların farkı yazarın “gerçekçi bir anlatıma, her şeyden önce samimi ve okurunu yakalamayı başaran, romansla roman arasındaki ince farkı ayırt eden bir üsluba sahip” olmasıdır (s.87). Bu noktada aynı sayıda yayımlanan Mehmet Fatih Uslu'nun (2007) “Romansa Sığmasa da Romans: *Kürk Mantolu Madonna*” yazısı Sevgül Sönmez'in bu vurgusunu tamamlar niteliktedir. Uslu, romanı bir yanıyla psikanalitik araçlar kullanarak Maria Puder ve Raif'in değişken cinsiyet rolleri ve ikame edilemeyen anne-oğul ilişkisi bağlamında değerlendirirken diğer yandan türsel anlamda romanın bu kurgusunun, popüler romansın klasik yapısını zorladığına değinir. Bu noktada romanın “romanslara özgü romantik bir kurtuluş anlatısı içerdiğini” iddia eder (s.85). Yine Raif'in homoseksüellik eğiliminde olduğunu anlatı katmanlarında yorumlayan Uslu, romanın türsel yapısının kırıldığı noktalarda psikanalitik okumalar yapabilme

imkânının doğduğunu belirterek, “başka bir deyişle *Kürk Mantolu Madonna* romanı kırdıkça ve türün yapısını sadece bir vitrin olarak bıraktığında özgünleşmekte, yapı tarafından kısıkaca alındığında ise özgünlüğünü ve çok katmanlı okunma şansını yitirmektedir” tespitinde bulunur (ss.85-86). Her iki çalışma da romanın artık anlatı düzleminde metin odaklı olarak değerlendirildiği ve farklı türlerle ilişkisinin sorgulandığı örnekler olması bakımından romanın edebiyat eleştirisindeki farklı alımla pratiklerine katkı sunar.

Özgür Edebiyat dergisinin 3.sayısındaysa Sevgül Sönmez bu kez hazırlama aşamasında olduğu *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* kitabını tanıtır (2007, ss.55-60).

Metnin alımlama tarihi açısından önemli yanı edebiyat dergilerinin dışında bir konumlandırma yapmasıdır. Bu açıdan 2000’li yıllarda görülen romantik ve sosyalist iki konumlandırmada da yazarın insani yönlerinin ön plana çıkarıldığı ve hümanist imgesinin üzerinde durulduğu da söylenebilir. Ancak eleştirmenler olarak seçkin okurun niyeti yazarı edebiyat tarihi içinde bir figür olarak değerlendirmek ve konumlandırmaktır. Nitekim Sevgül Sönmez bu yazısında da yazar hakkında yapılan çalışmaların daha çok yazarın ölümü ile ilgili olmasını eleştirerek; “Sabahattin Ali’nin Türk edebiyatına katkıları, romancılığı, öykücülüğü ve bütünüyle sanatçılık üzerine, özellikle de onu kendi kuşağından ayıran özellikleri” üzerine doyurucu bir çalışma yapılmamış olmasına dikkat çeker (s.55). Sabahattin Ali “toplumsal gerçekçilik ile eleştirel gerçekçiliği Anadolu potasında çok iyi yoğurmuş”, “gözlemlerini ve dünya görüşünü edebi yapının içine katarken dönemindeki ve kendinden sonraki pek çok sol görüşlü yazardan farklı olarak didaktik olmaktan kaçınmış”, “çok yönlü” bir sanatçıdır (s.56). Sevgül Sönmez’in söz konusu kitabı ise ilk olarak 2009 yılında yayımlanır.³⁸

³⁸ 2017 yılında aynı çalışmanın genişletilmiş baskısı yayımlanır. Bu teze de metnin 2017 yılında yayımlanmış yeni hâli kaynaklık etmektedir.

Sevengül Sönmez, *A'dan Z'ye Sabahattin Ali* kitabında (2009) yazarın bilinmeyen yönlerini açıklığa kavuştururken kişisel evrakını değerlendirir. İnsani yönlerini daha çok ön plana çıkararak yazara yeni bir imge kazandırdığı ansiklopedik sözlük formundaki bu çalışmasında daha önce yayımlanmamış birçok belgeye ve yazar hakkında yapılmış çalışmalara yer verir. *Kürk Mantolu Madonna* özelinde romanın geçirdiği aşamaları tefrika edildiği *Hakikat* gazetesinden itibaren tarihselleştirir ve genişletilmiş basımında romanın taslaklarına yer verir (2017, ss.238-242). Benim bu tezde dönemleştirek kullandığım rivayetlerin tamamını bu maddede Maria Puder'in kim olduğu sorusu bağlamında değerlendirir. Sabahattin Ali'nin Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı "6 Temmuz 1933" tarihli mektubunda Maria Puder'i anlatışına yer verir. Sabahattin Ali bu mektubunda Almanya'dayken "Frolayn Puder isminde bir hatuna ziyadesiyle âşık olduğunu", kadının arkadaşlar arasında "28 namıyla meşhur olduğunu" ve "âşık olduğu kadınlar arasında kendisine bu kadar iyi muamele eden" olmadığını belirtir (s.241). Sabahattin Ali'nin Maria Puder olduğu tahmin edilen bir kadınla çekildiği fotoğrafa da yine bu maddede yer verilir (Görsel 2).³⁹

Öte yandan 2000'li yılların başı *Kürk Mantolu Madonna* romanının aşk ve kullanılan teknik bakımından okunmaya başlandığı da yıllardır. Daha önce değindiğim Fatih Uslu'nun makalesiyle birlikte bu yeni okuma biçimleri romanın yakın okumasının yapıldığı popüler ve eleştirel edebiyat dergilerini yakınlaştıran bir yeni bir yorumlama biçimi yaratır. *Adam Sanat*'ın 184. sayısında yayımlanan Burcu Doğanay'ın "Kürk Mantolu Madonna Ve/Ya Aşk" yazısı bu yazılardan biridir. Bu yazı romanda aşkın sorgulandığı ve işlevinin tartışıldığı bu dönemde yayımlanmış aslında -kronolojik sıra gözetilirse- ilk yazıdır. Doğanay yazısının amacını

³⁹ Aynı fotoğraf 2013 yılında yayımlanacak *Kürk Mantolu Madonna 70 Yaşında* özel basımında da yer alır.



Görsel 2. Sabahattin Ali, Maria Puder olduğu düşünülen arkadaşıyla

romanı incelemek değil, “bu eserden yola çıkarak düşlenen aşklarla yaşanan (ve belki de yaşanması gereken) aşklara bir giriş yapmaya çalışmak” şeklinde açıklar (2001, s.82). Raif Efendi romantik aşk aracılığıyla içinde “yaşama sevinci” hissetmeye başlayan bir kahramandır (s.83). Ona bu motivasyonu sağlayansa “aradığı insanı bulmuş olması” ve “büyülenmiş olarak o insana âşık olmasıdır” (s.83). Aşk Doğanay’ın metninde “Raif’in derin kişiliğini anlatma”da aracı olarak değerlendirilir (s.83). Doğanay’a göre Sabahattin Ali bu romanında “erotizmi pek içermeyen ruhsal düzlemde aktarılan aşkı ancak düşünceler ve duygular yoluyla” aktarabilir (s.84). Günlük de bu noktada okurla Raif arasında aracıdır. Romanda günlüğün bir diğer işlevi de Maria Puder’in kişiliğini aktarmak olur (s.83). Puder kısaca “dürüst, açık sözlü, aşkı eşitliği ve özgürlüğü savunan, toplumun özellikle konu aşk olunca kadına yüklediği rolü reddeden bir kadın”dır (s.83). Sonuç olarak ikilinin aşkı “yoğun duyulan ve (aktarılan)” bir aşktır (s.83). Raif Efendi’nin “cansız

bir makina', sessiz sedasız görünümünün arkasında saklanan derin kişiliği" ise aşkını derinleştiren bir etkidir (s.84). Metin mutsuz sonlansa da Doğanay'ın yazısı gerçek aşka dair umut doludur: "Hayal dünyasının ürünü, 'kurmaca' aşklar bile olsalar ve hayalle gerçek arasında çoğu zaman derin uçurumlar da bulunsaydı, böyle aşkların gerçek yaşamda da yaşanma olasılığı her zaman vardır. Yeter ki aranılan, beklenen 'insan' ile bir gün, bir yerde karşılaşılsın" (s.84). Bu umutlu bekleyiş ve arayış hâli *Kürk Mantolu Madonna* özellikle popüler dergilerde "aşk" bağlamında okundukça daha da derinleşir ve bu dönemde roman hakkında yazılan yazılarda en sık görülen temalardan biri olarak belirir. Gerçek aşk artık yeni okurda *Kürk Mantolu Madonna* ile cisimleşen nostaljik bir imgeye dönüşür. Yazılan eleştiri yazıları ise gittikçe popüler kültürün diline yakınlaşarak bir tür "nerede o eski aşklar" söylemine dönüşür.

Varlık dergisinin 1225. sayısında da Mehmet Rifat'ın yönetimindeki "Bakış Açısı" bölümünde "Kürk Manto'nun Astarı ve Yüzü" yazısı yayımlanır. Bu yazının romanın tarihsel alımlanışı açısından önemli yanı Mehmet Rifat'ın bu yazının yönlendirilerek yazıldığını belirtmesidir (2009, s.58). Dolayısıyla roman artık bir biçimde seçkin okurun kadrajına girmeye başlamıştır. Metnin yazarı Osman Kahraman istek üzerine *Kürk Mantolu Madonna* romanını anlatı düzleminde inceler. Bu okumaya göre roman "çok katmanlı", "çok farklı eleştirel okumalara açık", "çok sesli bir ruh haritası"dır (s.58). Yazının yazılış amacı da "iç ve dış olmak üzere ikiye bölünmüş insan anlayışından yola çıkarak romanın kuruluşunu daha iyi anlamak"tır (s.58). Roman henüz girişinde anlatıcının gözünden bu iç ve dış yapıyı okura sunarken sıradan insanın iç dünyasına dikkati çeker. Anlatı ilerledikçe "iç dünyanın ve ona kıyasla dış dünyanın nasıl kurulduğu hakkında daha fazla bilgiye sahip oluruz" (s.58). Bu yazıda okuru ilgilendiren ise "ilk adımda, bu iki dünyanın

(âlemin) ara yüzlerinde doğan gerilimlerin, kıvrılma ve katlanmaların bir yerde nasıl ‘yırtık’ verip aşka yol açtığı”dır (s.58). Sonuç olarak, “ayrılıkla derinleşen bu yırtık da ayrılık acısını yatıştırma çabasıyla yamanacak yamanmasına ama ikinci bir ‘yırtık’, bu kez daha büyük, sevilenin ölümünü bilmek ile gerçekleşecek” ve “dış dünyanın içe doğru bu kuvvetli akışı, kendini dış dünyada yazıyla gösterecek ve sonuç elimizdeki roman olacak”tır (s.58). Dolayısıyla bu metinde de roman Burcu Doğanay’ın yazısındaki gibi (2001) “aşk” bağlamında yorumlansa da anlatı düzleminde aşkın işlevine odaklanarak romanı teknik olarak inceleyen eleştirel metin olarak popüler dergi söyleminden ayrılır.⁴⁰ Osman Kahraman’a göre anlatıcının görevi okuru “yapıtı okumuş biri olarak” “yapıtı hazırlamak”, okurun “yapıtı anlamlandırmasına yardımcı olmak”tır (s.58). Bu bakış açısı teknik olarak 40’lı yıllarda zayıf bulunan romanın çerçeve hikâyesinin anlatıdaki işlevini göstermesi açısından önemlidir. Osman Kahraman günlüğü de Raif Efendi’nin “yaratıcı benlik”iyle, dış dünyanın ona dayattığı “toplumsal benlik”i arasındaki çatışmasını yansıtan bir aracı olarak yorumlar (s.58). Benzer şekilde kahramanın resim yapabilme özelliği de anlatıda “bir iletim aracı” olarak belirir (s.59). Kahramanın dışa açılması ise Almanya yolculuğu ve Maria Puder’le karşılaşması ile olur (s.60). Aşkın yitimiyle de Raif’in “iç dünyası yönelimsiz” kalır (s.61).

Sonuç olarak 2000’li yılların başında bir yandan Sabahattin Ali yeniden konumlandırılırken diğer yandan edebiyat tarihindeki yokluğu ve hakkında yapılan çalışmaların yetersizliği üzerinde de durulur. Yapı Kredi Yayınları telif hakkını elinde bulunduran önemli bir aktör olarak bu konuda aktif rol alır. *Kürk Mantolu*

⁴⁰ Burcu Doğanay’ın (2001) metninde de aşkın aracı oluşuna değinilmişti ancak daha öznel bir tondan kaleme alınmıştı. Burada ise artık romanın anlatı katmanlarında gezinildiği, romanı anlamlandırmanın diyalojik yapısı gözetilerek gerçekleştirildiği bir eleştirel metinle karşı karşıyayız. Dolayısıyla popüler dergi diliyle eleştirel dergi ayrımı aşk bağlamında ne kadar ortaklaşsa da metni teoriyle değerlendirmek ve tartışmak bakımından yine ayrışır.

Madonna romanı diğer romanlarından bağımsız olarak edebiyat dergilerinde yorumlanmaya başlanır. Ancak roman aşk bağlamında okundukça yazarın alımlanışı sosyalist kimliğinden uzaklaşmaya başlar. Özellikle 2013 sonrası artarak yayımlanan özel sayılarda yazarın romantik yanının galebe çalmasıyla *Kürk Mantolu Madonna* romanı diğer romanlarının arasından sıyrılarak popülerleşir. 2013 yılında metnin kendisinin yazarın önüne geçtiği bir alımlama örneği olarak *Kürk Mantolu Madonna 70 Yaşında* özel basımı yayımlanır.

5.2 *Kürk Mantolu Madonna 70 Yaşında*: Özel sayılar ve romantik sosyalist

Sabahattin Ali

2013 yılında *Kürk Mantolu Madonna 70 yaşında* özel basımı yayımlanır.

Kitabın tanıtım yazısında bu romanın yazarın en güçlü yapıtı olduğunun vurgulanması eserin 70 yıl sonra edebiyat tarihi içindeki alımlanış biçiminin değiştiğini göstermesi açısından ilginçtir. Metnin Türk edebiyatının en güçlü yapıtlarından biri olarak görüldüğü de yine bu yazıda belirtilir. Bu noktada, 2013 yılındaki bu basım, *Kürk Mantolu Madonna*'nın Sabahattin Ali'nin ve *Kuyucaklı Yusuf*'un gölgesinden çıkıp tek başına bir metin olarak alımlandığını gösterir. Kitabın iç kapağında Remzi Yayınevi'nin yayımladığı eserin kapak resmi yer alır.

8.sayfasında ise Sabahattin Ali'nin Maria Puder'i yaratırken esinlendiği düşünülen bir arkadaşıyla çekilmiş fotoğrafı yer alır. Kitabın son sayfasına ise "*Kürk Mantolu Madonna*'nın bu özel baskısı 1943'te Remzi Kitabevi tarafından yayımlanışının 70.yılı dolayısıyla bir kereliğine yapılmış ve basılan 5000 nüsha numaralanmıştır" notu düşürülmüştür. Satış fiyatı 2013 yılında 24 TL olan kitabın 5000 nüshası da tükenmiştir. Eserin bu versiyonunun dikkat çekici yanı kapakta yine Sabahattin

Ali'nin resmi olsa da “70 yaşında” ifadesiyle aslında eserin kendisinin ön plana çıkarılmasıdır.⁴¹

Aynı yıl *Notos Öykü* “Geçmişten Bugüne Uzanan Köprü: Sabahattin Ali” başlıklı bir özel dosya hazırlar. Dosyayı sunulurken “okunmanın” yazarı “ölümsüzleştirdiğini”, yaptıkları “kapsamlı soruşturmalarda” okurlarının da hakkında dosya yapılmasını istediği isimler arasında Sabahattin Ali'nin “her zaman başta” geldiğini belirtilir (2013, s.27). Yazar “edebiyatımızın klasik dönemiyle modern zamanları arasındaki en sağlam köprülerden biri” olarak konumlandırılır (s.27).

A. Ömer Türkeş, Behçet Çelik, Alper Akçam, Haydar Ergülen, Hülya Soyşekerci, Ekrem Işın, Atilla Birkiye, Deniz Gündoğan'ın yazılarının yer aldığı dosyada yazarın metinleri incelenir. Her yazarın farklı bir türü ve metnini değerlendirdiği dosyada Ömer Türkeş *Kürk Mantolu Madonna* romanı hakkında yazar. Romanı –kendisinin de birden çok okuduğunu belirterek- “edebiyatımızın en güzel ve en hüznü aşk hikâyesi” olarak tanımlar (s.28). Aşk romanı olması dolayısıyla dilini “günümüzün ‘sabun köpüğü’ çok satarlarının ağdalı ve yapıntı aşkları”ndan ayırır. O “derinlikli bir roman”dır. Üstelik Sabahattin Ali bu romanında “İkinci Dünya Savaşı gibi, edebiyatımızda boş bırakılmış bir dönemi, savaşın dehşetini, taşrayı, taşra yalnızlığını, yabancılaşmayı” “hakkını vererek” ele alır (s.28). Raif tüm bu dehşet ve acımasızlık ortamında “gerçekliği tersine döndürmüş”, “beyninde, ruhunda yaşadıklarını gerçek, maddi yaşamı gerçek dışı olarak” kabul eden, böylece “dış dünya”nın ona acı vermediği bir kahramandır (s.28). *Kürk Mantolu Madonna*'yı bugün bile okunur yapan ise o dönemde beğenilmeyen yönleridir. Romanda

⁴¹ Sevgül Sönmez yayınevinin o dönemde bazı yazarların kitaplarını bu şekilde yayımlamak gibi yaratıcı bir fikir geliştirdiğini belirtir (kişisel görüşme, Haziran 11, 2019). 5000 nüshanın da satılmış olması ve hem yazarın hem de başka yazarların başka kitaplarında da uygulanması, bu fikrin tuttuğunu gösterir. Bu noktada yine romanın alımlanışında aktif bir rol alan yayınevinin romanı sunma pratiğiyle de metnin tüketimine etkisinden söz edilebilir.

“yenilmiş, silik, içine kapanmış bir insan kişiliği üzerine yapılmış çözümlemeler, o kişiliğin ardındaki çok zengin bir duygu ve düşünce dünyasının tasviri, kullandığı dilin sadelik ve güzelliği” romanı okunur kılıyordur (s.29). Bu noktada Behice Boran’ın (1943) “yormayan”, “sıkmayan”, “biraz keyifsiz olup işe gitmeyip evde kaldığınız bir gün” okunabilecek ve okunduktan sonra unutulacak bir roman olarak gördüğü *Kürk Mantolu Madonna* artık kolay okunurluğu ile de aslında yorumlanabilecek bir yapıta dönüşür. Ömer Türkeş bu noktada romanın temposuna dikkat çeker. “Bu uzun hikâye bizlere zaman duygusunu hissettirmekte olağanüstü başarılı. Hızlı bir tempoyla giden ilk bölüm Raif’in gençliğini ve duygularını” yansıtırken taşraya geçtiğinde romanın temposundaki düşüş “taşradaki zaman akışına uygun olarak durağan” bir yapı sergiler (s.29). “Değişecek bir hayat yoktur, beklenen son ölümdür... Ve yazar bu dingin yaşam ile söz dizimi arasındaki uyumu yakalar.” (s.29). Bu sayede okur “umut dolu gençliğin yerini tükenmiş, nihilist yaşamın almasının trajedisiyle duygudaşlık edebilir (s.29). Öte yandan öykü “klasik Yunan trajedilerinin temel bir özelliğini de taşır” (s.30). “Önce bir hazırlık dönemi, ardından gelen mutluluk ve onu takip eden yıkım”(s.30).⁴² Sonu da buruktur ancak bu burukluğa rağmen romandaki hiçbir motif “Hollywood veya Yeşilçam melodramlarındaki rastlantısallıklarla benzer değildir. Evet, rastlantılar bu yaşamın trajedisini belirlemiştir, ancak bu rastlantılar bütünüyle toplumsal, siyasal, ekonomik nedenlerin üzerinde yükselir. Aslında onlar zorunluluklardır” (s.30). Dolayısıyla Atilla Özkırımlı’nın belirttiği (1981) romanın eleştirilebilecek tek yanının “rastlantılar bütünü” olması da artık bu yazıda estetik bir anlam kazanır.

⁴² Daha önce Demir Özlü de (1998) romanın bu yönüne işaret etmiş ve yazarı “tragedyalar yazarı” olarak tanıtmıştır. Mehmet Fatih Uslu ise (2007) aşk merkezinde romans türünün konvansiyonlarını sergileyen bu engel, ayrılık ve kavuşamama hâllerini romanın “romans” olabilme imkânları doğrultusunda sorgulamaya açmıştır.

Son olarak Türkes yazarı “sol düşüncelere sahip muhalif bir insandı ve kuşkusuz yazdıkları bu duruşun etrafında oluştu” şeklinde tasvir eder ancak üslubunda “çıplak bir ideolojik manipölasyon, didaktik bir tonlama” yer almadığından “karşı olduğu şeyi apaçık işaret etmez, okurun gözüne sokmaz” demeyi de ihmal etmez (s.30). *Kürk Mantolu Madonna* aşk romanı olsa da “bir yandan topluma ve geleneksel aile yapısına, öte yandan savaşın akıldışılığına açık bir tavır alıştır aslında” (s.30). Üstelik bu tavır alış yazar öykülerinden “daha dingin bir üslupta” “yaşam anlatısı” şeklinde yapar ve “ne büyük laflar kelimeler eder, ne yaşananları abartır. Tam tersi o yumuşak üslubun kendisidir isyanımızı, hüznümüzü yaratan” (s.30). Türkes’in “sol” ama “ideolojisini didaktik bir biçimde açıkça okura dikte etmeyen bir sol” konumlandırması –bu dönemdeki devletin politik değişimiyle birlikte- aslında sola mesafeli yaklaşan kitlelerin de romanı okumasını etkiler. Sabahattin Ali bu noktada bir tür hakikat yazarıdır ki Mustafa Kutlu’nun yazdığı *Sabahattin Ali* (1972) kitabının okura takdiminde de benzer bir tonun izi görülür: Yazarın yazdıklarını beğenmek ancak ideolojisini görmezden gelmek.⁴³

Benzer biçimde *Peyniraltı Edebiyatı*’nın 26. sayısı da Sabahattin Ali’ye ayrılır. Bu dosyada yer alan Tümdar Bender’in “Şeytanlar ve Aydınlar” yazısında yazarın yaşasaydı “dilsel serüveni de modernizmin durduğu yere yaklaştırabilirdi” tespiti anlamlıdır (2015, s.6). Bu tespit 80 sonrası alımlama pratiklerinde de görülen yazarın edebiyatının zamanına göre modernist olduğu vurgusunu pekiştirir. Merve Güven’in yazısı ise *Markopaşa* üzerinden yazarın siyasi yazılarını “alternatif bir muhalefet arayışı” olarak konumlandırması noktasında dikkate değerdir (s.8). Soner

⁴³ Tabii burada metni ideolojik açıdan değerlendirmenin de metnin alımlanışında açmazlara yol açtığını görmezlikten gelemeyiz. Nitekim 40’lı yıllardan 80’li yıllara kadar alımlanışında *Kürk Mantolu Madonna* romanı sadece yazarın ideolojik görüşü nedeniyle değil yazıldığı dönemde edebiyat ortamının ve devlet aygıtının Anadolu ve milli edebiyat odaklı ideolojik bakışından dolayı da kanonun dışında kaldığı söylenebilir. Ancak metni yorumlarken bu dönemde yazarı da bu tip konumlandırmaya çalışmanın yazarın sosyalist kimliğini göz ardı etmek olduğu kanaatindeyim.

Sezer ise “Kürk Mantolu Sabahattin Ali” başlıklı yazısında romanın 2000’li yıllarda bir “edebiyat fenomeni” olarak hayatımıza girdiğini belirterek romanın “önlenebilir yükselişi” karşısında Murat Gülsoy’un “[ş]imdilerde herkes birbirine aynı soruyu soruyor: Neden *Kürk Mantolu Madonna* en çok okunan kitaplar listesinden inmiyor diye...” değinmesini hatırlatır. Gülsoy söz konusu yazıda romanın nasıl çok satar olduğuna değil, bu kadar önemliken nasıl bu denli geç keşfedildiğine odaklanmak gerektiğine dikkat çekecektir (Aktaran Sezer, s.14).⁴⁴ Soner Sezer ise “romanın edebi niteliğini göz ardı etmeden” “okur ile roman” arasındaki ilişkiye odaklanır (s.14). Roman gecikmeli olsa da “dönem ruhuna fazlasıyla uygun”dur (s.14). Ancak bugün “yazıldığı koşullardan ve bağlamdan farklı bir şekilde okunuyor”dur (s.14). Sezer bu noktada değişen yeni okur kuşağında romanın merak uyandırmasına dikkat çekerek roman kahramanlarının bu kuşakta idol gibi algılanmasının örneği olarak Maria Puder’in Gezi Parkı eylemleri sırasında sloganlaşmasına değinir (s.14).



Görsel 3. Maria Puder izindeyiz

⁴⁴ Gülsoy’un bu sorgusu kronolojik olarak Sezer’in yazısından önce yayımlanmış olsa da seçkin okurun merakı bağlamında bu bölümün 4. alt başlığında değerlendirilecektir. Burada yalnızca bu yazının yazım motivasyonuna etki eden metinlerden biri olduğu için değinilmiştir.

Yazının devamındaysa Puder’e karşı Sezer, “Hepimiz Raif Efendi’yiz!” alt başlığını yazar. Anlatının henüz başında okura Raif Efendi’yle özdeşleşebilme imkânı yarattığını vurgular (s.14). Sonra Raif Efendi’nin anlatıdaki kişiliğini özetleyerek bu kişiliğiyle “aslında bir anlamda ‘bohem’ ya da ‘modern’ ve hatta ‘cool’ sayılabilecek, ‘hep genç kalacak’ bir karakterdir” der (s.15). Bu açıdan “Raif Efendi bir *Don Kişot* olduğu kadar, bir *Genç Werther*, bir *Aylak Adam*, biraz *Huzursuz Mümtaz*, bir *Tutunamayan* ve bir *Yabancı*’dır aynı zamanda” (s.15). Burada Sezer’in bahsettiği romanların 2000 sonrası popüler dergilerde yer alan ve *Kürk Mantolu Madonna* kadar olmasa da en az onun kadar çok satan, okunan ve gündemde olan romanlar olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir.

Sezer ikinci olarak “Maria Puder’i Sevmek Zamanı” alt başlığında Puder’i değerlendirirken Maria Puder’in otobiyografik özellikler taşıdığından bahseder ve dipnotta Doğan Akhanlı’nın *Madonna’nın Son Hayali* romanına değinir (s.16). Raif Efendi’nin Maria’nın portresiyle karşılaşp önce resmine âşık olması ve gerçeğiyle karşılaşınca tanıyamamasıyla Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* filminde Halil’in Meral’e “ben sana değil resmine âşık oldum” demesi arasında mecralararası bir köprü kurar (s.15). Genç kuşağın erkeklerinin kendilerini Raif Efendi ile özdeşleştirirken, Maria’ya hayran olduklarını; genç kadınların da kendilerini Maria ile özdeşleştirip Raif Efendi’ye sempati duyduğunu düşündüğünü belirtir (s.15). Yazının bitişı ise yayımlandığı 1943’ten 70 yıl sonra romanı popüler aşk romanı olarak lanse etmesi açısından önemlidir. –İkinci bölümde de belirttiğim gibi- 40’lı yıllarda Sabahattin Ali romanını popüler aşk romanlarından ayırsa da roman artık yeni okurun gözünde popüler bir aşk romanıdır. Günümüz aşkları da tıpkı romandaki gibi yarım kalmıştır. Burada okurla özdeşleşen Sezer, “Bir yanıımız Raif Efendi ile Maria Puder arasındaki ilişki için ‘bunun böyle olmaması lazım gelirdi’ derken öte

yanımız *Kürk Mantolu Madonna* romanı için ‘bunun tam da böyle olması lazımdı’ diye düşünüyor çünkü” (s.15) diyerek romanın çatışmasının metinle okurun duygulanımı arasında da yaşandığını belirtir.

Son olarak *Hece* dergisi de *Susturulamayan Ses: Sabahattin Ali* özel sayısını yayımlar (2018). Önsözünü Ramazan Korkmaz ve İbrahim Tüzer’in yazdığı, yazarın ve yapıtlarının metinler ve mecralararası bakışla incelendiği, soruşturma ve röportajların yer aldığı ve Sabahattin Ali bibliyografyasının hazırlandığı çalışmada 90 yazıya yer verilir. Bu özel sayının yazar hakkında yayımlanmış en kapsamlı ve türsel anlamda da en çok metne yer veren çalışma olduğu söylenebilir. Ben burada önsözü yazan Ramazan Korkmaz’ın (1997)’deki çalışmasında da vurguladığı Sabahattin Ali imgesine yer vererek, dergide *Kürk Mantolu Madonna* özelinde yayımlanmış yazılara kısaca değineceğim.

Ramazan Korkmaz ve İbrahim Tüzer’in birlikte yazdıkları “Sabahattin Ali’yi Anlamak” başlıklı önsözde, Sabahattin Ali “iki büyük Dünya Savaşı’nın paranteze aldığı talihsiz bir kuşağın sanatkârı” olarak konumlandırılır (2018, s.6). Üslubunun “romantik gerçekçi” olduğu, anlatımda ise “eleştirel gerçekçi bir tarza” dönüştükçe egemen sınıfın dikkatini çektiği belirtilir (s.7). Nihal Atsız davası değerlendirildikten sonra yazarın aslında alımlanma öyküsü kısaca resmedilerek sorgulanır:

Sabahattin Ali hakkında soğuk savaş döneminin ayrıştırıcı ve çatışmacı ortamının yönlendirdiği iki kesin söylem var; birinciler onu ‘Savaşçı’, ‘gladyatör’, ‘ordubozan’, ‘işçi-köylü sınıfının yenilmez öncüsü’, ‘sosyalist savaşçı’; ikinciler ise ‘Bolşevik’, ‘Komünist’, ‘Hain’ vb. sıfatlarla tanımlar ve tavsif eder. Oysa ki Sabahattin Ali bunların hiçbirisi değil; o, hassas yüreğiyle bütün insanlığı seven ve küçük yaşta yetim bıraktığı Filiz’ini ‘üzülmesin!’ diye uhrevî âlemde –hâlâ- seyreden tedirgin bir düş gezginidir. (s.8)

1998 yılında yayımlanan Sabahattin Ali kitabında da benzer ifadelere yer verdiği için Ramazan Korkmaz’a ait olduğunu düşündüğüm bu satırlar yazarın alımlanışını

romantik bir merkeze çekerek yazarın sosyalist devrimci kişiliğinin etkisini yok sayar. Bu romantik konumlandırma hâli özel sayıdaki –soruşturmalar hariç- hemen hemen tüm eleştirel yazılarda hissedilir.

Filiz Ali ise bu özel sayıda yer alan röportajında Maria Puder’i “keman çalan, şarkı söyleyen, resim yapan... total bir sanatçı” olarak tanımlar, dolayısıyla “feminist laflar etmesi ayrı bir şey”dir (2018, s.15). Önemli olan Sabahattin Ali’nin sanatçı bir kadını konu edinmesidir. Bu noktada yazarın “yerelden evrensele uzanan sesiyle ilgili ne dersiniz” sorusuna ise Filiz Ali romanın anlatı zamanının 1921 olmasına dikkat çekerek babasının bu romanda “Yahudilere karşı tavrı” işleyebilmiş olmasını “derin kültürlü” oluşuna bağlar (s.16). Eserlerinin popüler olmasından memnun olduğunu belirten Filiz Ali hep “sakıncalı olmak” tavsifiyle büyüdüğünü ve bu durumun onda yarattığı etkiye değinerek 1989 yılındaki bir anısını anlatır. Bu “sakıncalı” olma hâlinin 1989’da da kızı tarafından hissediliyor olmasının bu tezin tarihselleştirme denemesinde önemlidir. Zira, 2000’li yılların başında belirttiğim gibi sakıncalılık aslında devlet eliyle kaldırılır ve yazar bir kahramana dönüşür.

Kurtuluş Kayalı ise (2018), Sabahattin Ali’nin portresini çizdiği yazısında *Kürk Mantolu Madonna* özelinde yazarın yıllarca göz ardı edilme öyküsüne değinir. Burada özelde Kurtuluş Kayalı’nın söz konusu yazısı, genelde ise *Hece*’deki yazılar bağlamında başka bir okurluk deneyimi üzerinde durmak gerekir. Sabahattin Ali söz konusu olunca tez dolayısıyla izini sürdüğüm farklı Sabahattin Ali imgelerinin 2000 sonrası alımlanma pratiklerinde de görüldüğünü söylemek mümkün. Bourdieu’nün *Ayrım*’da (2017) belirttiği üzere estetik beğenin farklı habituslar içinde şekillenmesiyle oluşan ayrımı hatırlarsak, aslında Sabahattin Ali üzerine yapılan çalışmalarda da iki farklı habitustan söz edilebilir. Muhafazakâr habitusun estetik beğeniye şekillendiren kaynakları Tahir Alangu ve Mustafa Kutlu’nun çalışmasından

beslenirken, solun edebiyat eleştirisi metinleri Asım Bezirci'ye referans gösterir. Başka bir deyişle, romantik gerçekçi Sabahattin Ali imgesi ile sosyalist ya da gözlemci gerçekçi Sabahattin Ali imgesine kaynaklık eden metinler, Tahir Alangu ve Asım Bezirci'nin çalışmaları şeklinde iki farklı kaynaktan beslendikleri için böyle bir ayrıma sahne olurlar. *Kürk Mantolu Madonna*'nın iki imgenin okurunun da ortak kitabı olmasıysa romanın bu iki imgenin oluşmasına da imkân tanınması ve politik alana daha az çekilmesiyle açıklanabilir. Kurtuluş Kayalı da bu yazısında Osman Balcıgil'in *Yeşil Mürekkep* romanının yazarı anlamada açıklayıcı olabileceğine değinerek Sabahattin Ali'nin "politik örgüt bağlantısı" yoktur saptamasını yinelemesi; Asım Bezirci'nin konumlandırmasıyla yazarı "muhalif anlamda tipik bir aydın olarak gösterme eğiliminde" bulunurken Alangu'nun "farklı, ayrı, aykırı, problemli tip" imgesine yaslanması ve yazarın hayatı hakkındaki polemik açıklamalarda Reşit Mazhar Ertüzün'ün metnine referans göstermesi tam da bu noktada anlamlıdır (ss. 39-40). Bu durum sosyalist seçkin okurla muhafazakâr seçkin okurun habitusunu oluşturan zihin haritası arasındaki ayrımı görebilmeye imkân tanır.

Şaban Sağlık da (2018) yazarın "realist olacağım diye hayatta vakıa hâlinde mevcut bulunan romantizmi inkar etmek saflık olur" sözünün epigrafıyla başladığı yazısında Sabahattin Ali'nin metinlerinde realizm ve romantizm sentezinin izini sürerken benzer kaynaklardan beslenir. Bu konuda "her ne kadar sol-Marksist ve toplumcu gerçekçilik kategorisinde konumlandırılrsa da Sabahattin Ali gerek 'folklora dost olması' gerek Anadolu kaynaklı yerel kaynaklara bağlı sanat poetikasıyla ve eserleriyle bence realizmden çok romantizme yakın duruyor" diyen Sağlık (s.113), yazarın yazarlık serüvenini de iki kısımda kategorize eder. Dolayısıyla Sabahattin Ali Nihal Atsız'la arkadaşken milliyetçi, Nâzım Hikmet'le

tanışınca sosyalist olmuştur. Ancak “nl yazarın hayatındaki bu iki farklı dönem (milliyetçi dönem ve sosyalist dönem) deta poetik ideolojik duruşunun epistemolojisi olmuştur. Sabahattin Ali sosyalist olduğunda bile milliyetçi (romantik) reflekslerini yitirmemiştir... Bu da şu demektir. Sabahattin Ali üzerinden atamadığı milliyetçi tavrıyla ‘romantik’, sonradan tercih ettiği sosyalist- Marksist tavrıyla da ‘realist’” olmuştur (s.114). Romanlarıysa bu sentezin görüldüğü somut örneklerdir. Bu noktada Berna Moran’ın *Kuyucaklı Yusuf* için kullandığı “soylu vahşı” tabirini; Selim İleri’nin hocası Tahir Alangu’ya referansla *Kürk Mantolu Madonna* için “romantizmin ve halk romanlarının izlerini taşıdığını” söylemesini ve Mehmet Fatih Uslu’nun romanı “romansa özgü romantik bir kurtuluş anlatısı” olarak okumasını referans alan Sağlık (ss.155-166), Sabahattin Ali’nin “realist bir romantik yahut romantik bir realist” olduğunu iddia eder (s.119).

Bedia Koçakoğlu ise *Kürk Mantolu Madonna* da “hikâyenin hikâyesini anlatmak” bağlamında üst kurmaca rneği olarak yorumlar (s.136). “Anlatıcı-yazar” konumundaki Raif Efendi günlüğünü bitirirken “defterinin burada bittiğini haber verir” (s.137). Dolayısıyla “yazar-anlatıcı aslında bu defteri bulma ve okuma macerasını bize anlattığını belirterek kendi içinde metnin üst kurmacasını bir kez daha” sağlar (s.137). Bu açıdan *Kürk Mantolu Madonna* “teknik açıdan dikkate değer” bir romandır (s.137). şöyle ki,

Yazar zellikle *Kürk Mantolu Madonna* eserinde anlatının içine kurguladığı iki art alanla dikkati çeker. Burada olayları aktaran müşahidin hikâyesinin bir kurmaca olduğu vurgulanırken, Raif Efendi’nin anı defteri üzerinden yer verilen öyküde bir anlatıdır. şu hâlde iki katmanlı metindeki olayların anlatılma macerası da metnin içinde yer bulur. Bu da hikâyenin hikâyesi olma bağlamında bir üst kurmaca örneğidir. Bununla birlikte anlatının kurgusallığını zaman zaman okurla konuşarak onlara bir hikâye anlatacağını söyleyen sağlayan Sabahattin Ali bu açıdan metnin gerçekliğini tahrip eder. (s.140)

Bu alımlama *Hece* zel sayısında romana dair en ilginç saptamadır.

Âtîf Bedir ise (2018) “Doğu Anlatılarında Resme Âşık Olmak ve *Kürk Mantolu Madonna*” yazısında resme âşık olma temasını irdeler. Öncelikle resme âşık olma motifinin “halk hikâyeleri, masallar, menkıbeler gibi Doğu edebiyatının birçok formunda” görüldüğünü belirten Bedir, gündelik hayatta görücü usulü evliliklerde de önce resmin görülmesi âdetine değinir (s.203). Anlatıda Maria Puder ve Raif aşkının işleyişini klasik edebiyatta “mâşuğun âşığa şartlar öne sürmesine ve kurallar koymasına” benzetererek okur (s.204). Bu ilişkide kuralları Maria Puder koymuştur ve “âşığın kuralı ihlal etmesi arkasından yaşanan ayrılık böyle bir süreçtir. Fakat burada yeni bir sınav başlamış, genç Raif ayrılık sırasında Maria Puder’i terk etmemiş âdetata ateşin etrafındaki pervaneler gibi onun çevresinde dönüp durmuştur” (s.204). Metnin devamında klasik edebiyattan birçok örnek aktaran Bedir, Sabahattin Ali’nin bu romanıyla Doğu anlatı geleneğinin tüm bu temaları kullandığını değil, “resme âşık olma motifi ve aşka ilişkin motifleri modern zamanlara taşıdığını söylemek” istediğini belirtir (s.208). Havva Yılmaz’ın yazısı ise (2018) hem Âtîf Bedir’in bu okumasını mecralararası yaparak tamamlar. Romanla Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* (1965) filmi arasında benzerlikler kurar. Havva Yılmaz’a göre Halil ve Raif’in aşkı deneyimlemesinde iki anlatı “âşık olunanın kimliğini, niteliğini, hatta varlığını dahi önemsizleştirerek seven öznenin içsel tecrübesine odaklanması” bakımından ortaktır (s.212). Ancak Raif’te “tesadüflerle ilerleyen aşk yolu özneyi lüzumsuzluk hissinden kurtaramazken” Halil’de “ümitsizlikten inanca taşınan bir” olgu vardır (s.217).

Öte yandan *Hece*’nin özel sayısında roman türüne ayrı bir bölüm ayrılır. Bu bölümde Ülkü Eliuz “parantezlenen benlikler” bağlamında romanların kadın kahramanlarını incelerken (ss.447-495), Dinçer Eşitgin “ölüm parantezleri” üzerinde durur (ss.496-501). Mehmet Güneş ise “vicdan” kavramı bağlamında Raif’i

değerlendirir (ss.573-581). Bu bölümde göstergebilim, perpetia, kötülük kavramları gibi birçok bağlamda incelenen roman ise *Kuyucaklı Yusuf*’tur. Üç romanın birlikte değerlendirildiği yazılar haricinde yedi yazı sadece *Kuyucaklı Yusuf* üzerinedir. *İçimizdeki Şeytan* –geneli erkeklik bağlamında- altı farklı yazıda incelenirken *Kürk Mantolu Madonna*’ya dair sadece üç yazı vardır. Ebru Burcu Yılmaz romanı “bilinçlerarası yolculuk” bağlamında okuyarak karakterlerin bilinç oluşumunu ve birbirleriyle etkileşimini değerlendirir (ss.635-651). Duygu Dinçer ve Rahime Sarıçelik ise romanı cinsiyet rolleri üzerinden incelerler. Duygu Dinçer Raif Efendi ve Maria Puder arasındaki aşk ve bağlanma arasındaki ilişkiyi yedi aşamalı bir süreçte okurken (ss.652-667), Sarıçelik “çifte cinsel ahlak standardı” bağlamında romanı yorumlar (ss.668-675). Rahime Sarıçelik’in bu metinde “çifte cinsel ahlak standardı” kavramını açarken “Sabahattin Ali bu romanında cinsel yönelimlerden söz etmekten geri durmamıştır” tespitinde bulunması oldukça ilginçtir (s.674-675). Zira romandaki homoseksüellik ve lezbiyenlik göndermelerine değinerek Sabahattin Ali’nin bu romanıyla toplumun belirlediği cinsiyet rollerini eleştirdiğini bu yüzden de “toplumsal cinsiyet rollerini ve iki yüzlü ahlak anlayışını tartışan” günümüz Türkiye’inde çok okunduğunu söyler (s.675). Bu okuma biçimleri romanın muhafazakâr okur kesiminde de toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında okunması açısından anlamlıdır.

Sonuç olarak romanın özel basımı sonrasına denk düşen zaman diliminde yayımlanan bu özel sayılarda Sabahattin Ali romantik ve sosyalist olmak üzere iki farklı imge aracılığıyla konumlandırılırken bazen de “romantik gerçekçi” gibi sentez fikrine dayalı ilginç çözümlerle tanımlanır. *Kürk Mantolu Madonna* romanı özelinde ise roman bu yıllarda yalnızca zincir kitabevi mağazalarında çok satılan bir roman olarak gündeme gelmez, popüler dizilerde ve programlarda da görülen (*Ezel*, *Kiralık*

Aşk) ya da okunan (“Gece Gündüz”) bir roman olur. Hatta dönemin popüler dizilerinden *Leyla ile Mecnun*’da erkek tarafından okunması karizmatik bulunan kültürel bir nesneye dönüşür (2013). Öte yandan Sabahattin Ali imgesi 2013 yılı sonrası popüler dergilere taşınarak bu dergilerinin kapak resimlerinde –özellikle doğum ayı Şubat ve ölüm ayı kabul edilen Nisan aylarında- görülmeye başlanır (*Kafkaokur* 5, 2015; *Bavul* 14, 2016; *Tuhaf* 9, 2017; *Masa* 15, 2018; *Edebiyatist* 16, 2018; *Ot* 62, 2018). Bu dergiler, değişen yeni okur pratikleriyle yazarın ve romanının okunurluğunun görünür olduğu, okurların da üretime katıldığı yeni bir edebiyat eleştirisi alanı yaratır. Bu alanda seçkin okurla sıradan okurun dili yakınlaşırken popüler edebiyat dergileriyle edebiyat eleştirisi dergilerinin dili de romanın çok satarlığına cevap arayışında birleşecektir.

5.3 Okur görünme temsilleri: Popüler dergiler, “Bookporn” ve “Bookshelf”

2010 yılı sonrasında matbuat aleminde popüler dergilerin yayınında bir patlama yaşanır. *OT*, *Kafa*, *Masa*, *Pulbiber*, *Arka Kapak*, *Bavul* gibi isimler alan bu dergiler edebiyat dergileriyle popüler kültürün dilini yakınlaştıran, edebiyat kamusundaki isimlerin de zaman zaman yazdığı çizerliğin, görsel kültürün, eksilteli cümlelerin, yeniden yazımların yer aldığı mecralardır. Edebiyatın “aforizma”lar üzerinden alımlandığı bu yanılla Twitter, Instagram, Facebook gibi sosyal medya platformlarında paylaşılarak beğenilebilecek kısa ve vurucu sözler üzerinden şekillendiği bu tip dergilerde Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet, Tezer Özlü, Cemal Süreya, Edip Cansever, Tomris Uyar gibi yazarlar kültür endüstrisinin nesneleri hâline gelir. Okurların kahraman ve örnek insan olarak gördükleri bu figürler hümanist olma, gerçek aşkı bilme ve hakkını savunma hasletleri üzerinden yüceleştirilirler. Başka bir deyişle, bu dergilerde inşa edilen yarı biyografik anlatılar,

yeniden yazımlar, yazarların çizgi roman formundaki hikâyeleri yazarları kahramanlaştırır. Bir nevi idolleştirilirler. Hayatı anlamada ve yorumlamada da yapıtları okundukça feyzi çoğalan mistik anlamlar yüklenen yazarlara dönüşürler. Yalnızca bu yanlarıyla bile incelenmeye değer bu dergiler tezin ana konusu olmadığından bu bölümde yalnızca Sabahattin Ali’yi kapak resmine taşıyan popüler dergilerde yazarın ve *Kürk Mantolu Madonna*’nın alımlanışına değineceğim.

Özellikle 2015 sonrası yayımlanan popüler edebiyat dergilerinde Sabahattin Ali’yi anmak ya da onunla –anlatıda- konuşmak günümüz koşullarındaki politik, sosyal ve kültürel alanlardaki rahatsızlığın dışavurumudur. Bu noktada 90’lı yıllarda temelleri atılan hümanist ve sosyalist Sabahattin Ali imgesi 2015 sonrası popüler edebiyat dergilerinde haksızlıklara karşı bir ses olur. Romantik Sabahattin Ali imgesi ise kaybolan moral değerleri ve aşkı en iyi bilen/yazan kişi olarak günümüzde bu değerlerin yokluğu üzerinden kendisiyle dertleşilen, gerçek aşkın ne olduğu kendisinden ve yazdıklarından öğrenilen hakiki bir yazardır. Bu yanıyla da neredeyse kutsallaşmıştır. *Kürk Mantolu Madonna* gerçek aşkın örneği olarak okunurken, Sevgül Sönmez’in belirttiği üzere (2019) *Canım Aliye, Ruhum Filiz* kitabı da bu romanı yazan yazarın aşkı deneyimleyişine duyulan merak üzerine okunur (kişisel görüşme, Haziran 11). Bu yıllarda roman gibi *Canım Aliye, Ruhum Filiz* de çok satılmaya başlanır.

Tuhaf dergisinin 9. sayısında Yekta Kopan “kitapçı raflarında onun kitaplarını görmek hoşumuza gidiyor. Kapağında Sabahattin Ali olan dergiler, muhabbetle kucaklanıyor. Tiyatro oyunları, sinema filmleri... Ne çok seviyoruz Sabahattin Ali’yi” sözleriyle “meşhur”luğunun altını çizer. Öte yandan bu meşhurluğun onun bu ülkeden gitmek zorunda kalışını unutturduğunu da belirtmeyi ihmal etmez (2017, s.3). Politik alanın gündelik dile yansıdığı bu yazısında Yekta

Kopan “herkesin gidesi var bugünlerde, Tuhaf! Sana da öyle gelmiyor mu?” diyerek 1940’lı yılların Türkiye’siyle benzer bir atmosfere işaret eder (s.3).⁴⁵ Aynı derginin biyografi kısmında ise bu kez Nebil Özgentürk ve Sunay Akın Sabahattin Ali’yi konuşur. Nebil Özgentürk’ün öldürülmesinden 70 yıl sonra “müthiş bir değer” verilmeye başlanan yazara ilişkin olarak bu değer “iktidarın” değil “hayatın değeri” olduğunu belirtmesi ve yazara olan sevginin “tapınma derecesi”nde olduğu tespitinde bulunması anlamlıdır (s.7). Benzer şekilde -bahsettiğim kutsallaştırılan imgeyle ilintili olarak- *Masa* dergisinin 15. sayısında da “aşk”la bağlantılı olarak okundukça ona olan sevginin çoğaldığı bir Sabahattin Ali imgesi belirir. Funda Acar derginin giriş yazısında aşkın nostaljisini yaparak “Sabahattin Ali gibi sevmeyi hissetmek için kitaplara sığındığımızı” belirtir (2018, s.1).

OT dergisinin 62. sayısındaysa yazar bir çizgi roman kahramanına dönüşür. Yazarın bavulu bu resimle öykülemenin kahramanı olur. Modern bir kıssa olarak düşünülebilecek bu uyarlama, kutsallaştırılan bir figürün gündelik hayatında kullandığı bir objenin bile hikâyeleştirilebilecek denli değer kazandığını göstermesi açısından en ilginç alımlama örneklerden biridir (Erverdi, 2018, s.4).⁴⁶ Öte yandan aynı sayıda Sevgül Sönmez’in *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* çalışmasından kesitlere yer verildiği gibi (2018, ss.2-3); Haydar Ergülen’in de şiirleri aracılığıyla yazdığı sözlük tipi “şairin dize alfabesi” de yayımlanır (s. 5). Atilla Birkiye’nin *Sabahattin Ali Yapıtlarını Sevmek Sözlüğü* de (2017) tam da bu tip alımlamalara rağbet edildiği

⁴⁵ *OT*’un bu sayısı ile aynı ayda yayımlanan *Edebiyatist* dergisinin 16. sayısında da yazara “Esaret” konulu özel sayıda yer verilmesi yine politik açmazın yazarın alımlanışına yansımaları açısından anlamlıdır.

⁴⁶ Gökçe Erverdi 2019 yılında yasa gereği ölümünün ardından 70 yıl geçmesinin ardından yazarın telif haklarının düşmesiyle *Kürk Mantolu Madonna* romanının çizgi roman uyarlamasını çizer. Everest Yayınları tarafından yayımlanan bu uyarlamayla roman artık çizgi roman severlere de sunulmuş olur. Arka kapağında roman “Raif Efendi ve Maria Puder”i hem okuyup hem ‘görmek’ isteyen okura takdimimizdir” şeklinde sunulur. Bu sunuşta “görmek” vurgusu romanın okurunu seçmesinin, daha doğrusu yeni okura ulaşmasının niyetini göstermesi açısından anlamlıdır. Ancak bu uyarlama 2018 sonrası gerçekleştiğinden bu tezin kapsamında yalnızca değinilmekle yetinilmiştir. Benzer şekilde telifin düşmesi sonrası romanın yeni versiyonları da bu tezin kapsamı dışındadır.

bir zaman diliminde yazılır. Birkiye bu kitabında aslında yazar ve metinleri üzerinden kendi okurluk deneyimini aşk duygusu odağında yani alımlamasını çağrışımlar üzerinden okura sunar.

Öte yandan farklı biçimlerde dönemin İslamcı ya da muhafazakâr sağ dergilerinde de *Kürk Mantolu Madonna* yer alır. Popüler İslamcı dergisi olarak tavsif edebileceğim *Yolcu* dergisinin 72. sayısında Ebubekir Can romanı “Sosyal Hayatımızda Raif Efendi Sendromu” başlığı altında inceler. Yazarı önce “toplumsal gerçekçi” edebiyat çizgisinde, okurlarını da “has okur” olarak konumlandıran Ebubekir Can diğer romanlarıyla anılsa da *Kürk Mantolu Madonna* romanının “edebiyatımızın şaheserleri” arasında yer aldığını vurgular (2017, s.17). Romanı kısaca özetledikten sonra “yaşadıkları ve hayatlarının sonlarına kadar tesiri altında kaldıkları bazı olaylar sonucu toplumla hatta en yakınındakilerle bile ilişkisini kesmiş iç dünyalarındaki fırtınalı yaşamıyla baş başa kalmayı insanlarla oturup konuşmaya tercih eden ve toplumda sürekli karşılaştığımız” ancak anlamadığımız için “yaftaladığımız” insanların hikâyesini bu romanda gördüğümüzü söyler (s.17). Anlaşılamayan bu insanlar mutlu oldukları o bir ânın hayali içinde yaşarlar ve bu hâl “Raif Efendi sendromu”dur (s.17). Hayatımızda bu tip insanlarla her zaman karşılaşabileceğimizi vurgulayan yazar okurlara da böyle insanlarla karşılaşılırsa onları “oldukları gibi kabul edip, sıcak, dostane” bir ilişki kurmayı tavsiye eder (s.17). Böylece belki de günlüğe değil de onlara açılabilmeleri umuduyla yazısını bitirir. Bu alımlamada sonu romantize edilse de yine toplumcu gerçekçi çizginin etkisi hissedilir.

Lacivert dergisinin 26. sayısında ise Kaya Genç’in “Kürk Mantolu Romantizm” yazısı yayımlanır. “Osmanlı için İstanbul neyse İmparatorluk Almanya’sı için de Berlin oydu” ön kabulüyle başlayan yazıda Kaya Genç romanı

“romantizm ve idealizm üzerine bir romandır” şeklinde tanımlar (2016). Raif Efendi’yi Raif’in anlamı üzerinde durarak konumlandırır. Raif, “merhametli, acıması olan” demektir.⁴⁷ “Efendi” ise günümüzün “kanka, hacı” seslendirmeleriyle anlaşılamayacak, 1934 yılında resmi gazetede bir ilanla kaldırılmış bir unvandır. Bu noktada Raif Efendi “idealizm çağında yaşayan bir romantik”tir ve “ismiyle bile geçmişle bağını sürdürdüğünü göstermektedir”. Öte yandan romanın siyasal zamanı “Berlin’de kısa süreli kurulan Weimar Cumhuriyet’inin (1919-1933) en ilginç günlerinin yaşandığı zamana” denk gelmektedir. Savaş sonrası İstanbul gibi Berlin de “bir şeylerin arefesindedir ama neyin arefesinde olduğunu bilememektedir”. Romantik ruh biraz da burada belirmektedir. Ancak “1930’ların Ankara’sının idealizmi, Hamdi’den de anlatıcımızdan da her tür ruhanilikten arınmış kişiler” olmalarını beklediğinden Raif’in “ressamlığı”, “kendini Halit Ziya romanlarında kaybetmesi” sadece “tuhaf değil bir sapma olarak tehlikeli görülür. Edebiyat, şiir, duygular feminen şeylerdir ve ülke kalkınırken bunlara zaman ayırmak normal değildir”. Bu noktada romantizmin Rusya’daki edebi formlarıyla Osmanlı’daki siyasi süreçle ilişkilenen edebi üretimleri kısaca değerlendiren Genç, özellikle Ahmet Cemil karakteri bağlamında romantik aydın üzerinde durur ve Berna Moran’ın Yusuf için kullandığı “soylu vahşi” terimine değinir. Raif’in Puder’in resminde *Aşk-ı Memnu*’nun Nihal’ini görmesi de Kaya Genç’e göre bu noktada anlamlıdır. Zira, Puder’de “geleneğin, sürekliliğin ve romantizmin kesiştiğini görebiliriz”.⁴⁸

Arka Kapak dergisi ise 5. sayısında *Kürk Mantolu Madonna* özel dosyası hazırlar (2016). Yazarın değil de romanın kendisinin bizzat dosya konusu olması

⁴⁷ Bu tezi yazdığım sıralarda Nüket Sirman’dan aldığım “Sociological Theory” dersinde hocayla romanı farklı açılardan tartışma imkânım olmuştu. O da Puder’in İbranice kökeninin saf, temiz anlamına geldiğini söylemişti (2017, Bahar).

⁴⁸ Burada *Hece* özel sayısını eleştirirken bahsettiğim muhafazakâr kesimin yazarı ve metinlerini romantik okuma eğilimi üzerinde durursak daha önce yazılmış olsa da Kaya Genç’in de “soylu vahşi” tavsifine yer verdiği görülür.

açısından bu sayı alımlanma tarihinde ayrıca önemlidir. Bu nedenle dosyadaki tüm yazılara tek tek değinmek romanın farklı alımlama pratikleri sergilemek açısından yerinde olacaktır. Ümit Yaşar Özkan, “Sabahattin Ali’nin Aşk Söyleminden Parçalar” başlıklı yazısından Roland Barthes’ın *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*’ına öykündüğünü belirtir. *Kürk Mantolu Madonna*’yı “Batmak”, “Uzaktaki”, “Tapılası”, “Başa Çıkılmaz”, “Aşkı Sevmek”, “Çileci Olmak”, “Bekleyiş”, “Tutti Sistemati (Düzenini Kurmuş)”, “Yıkım”, “Ötekinin Hastasıyım”, “Olaylar, Engeller, Terslikler” alt başlıkları altında birer paragraf hâlinde romanla söyleşerek ya da romanı sorgulayarak okur. “Batmak” başlığı altında on beş yaşında romanı okuyan bir gençle diyaloguysa şöyle aktarır: “- Okudum ve çok mutsuzum/ -Peki, pişman mısın?/ -Hayır.” (s.24). Bu örnekteki okurluk deneyimi artık Behice Boran’ın (1943) neredeyse pişmanlık olarak gördüğü deneyimden farklıdır. Yazıldığı yılda okunduğunda yazarın yazmasa da bir şey kaybetmeyeceği ve neden yazdığı sorgulanan, yazıldığı dönemde solcu bir dergi olan *Yürüyüş* dergisinde “kitlenin hayati krizlerinin kaynaşması”nı sağlayacak “insan düşüncesini sarsan bir mevzuu”su olmayan (1943) bir metnin 73 yıl sonra sağa yakın bir dergide hayat değiştiren bir metne dönüşmesi önemli bir edebi olaydır.

Dosyada Ömer Türkeş ve Sevgül Sönmez’le yapılan iki röportaja da yer verilir (2016). Ömer Türkeş’le yapılan röportajda romanın popüler kültürdeki karşılığı sorgulanır. Türkeş bir sanat eserinin “yazarın niyetinden bağımsız olarak da popülerleşebileceğini” vurgulayarak, popülerlik kavramı “tüketimle, ürünün metalaşmasıyla, pazarla birlikte” ele alınsa da *Kürk Mantolu Madonna* özelinde de romanı “edebiyat eseri algısıyla” okuyanlar açısından bu popülerleşmenin metnin sanatsal değerine zeval vermeyeceğini belirtir (2016, ss.26-27). Ona göre roman “gerek edebi değeri gerek dönemini siyasi, toplumsal, bireysel ve edebi eğilimler

anlamında temsil etme özelliğiyle Türk edebiyatının başyapıtları arasındadır” (s.27). Öte yandan röportajda Türkeş’e yazarın diğer romanlarının neden okunmadığı da sorulur. Bu konuda romanı “herkesin kitabı haline getiren hiç kuşkusuz barındırdığı aşk hikâyesidir” diyen Türkeş yazarın diğer metinlerinin “siyasi yan”larının olduğunu ve bu siyasi görüşün bu metinlerin her kesim tarafından sahiplenilmesini engellediğine değinir (s.28). Kendi gençliğine denk gelen 80’lerde yazarın öyküleri ve *Kuyucaklı Yusuf* romanıyla tanındığını belirtmeyi ise ihmal etmez (s.29). Ona göre bu çağlar “okuyucunun siyasi ilgilerinin yoğun olduğu, gençlerin isyan ettiği” çağlardır (s.29). Dolayısıyla “bu durum bile kitaplara gösterilen ilginin sadece edebiyatla belirlenmediğini göstermesi açısından iyi bir örnek”tir (s.29).

Öte yandan Sevgül Sönmez’e ise *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* çalışmasından hareketle yazar merkezli sorular sorulur. *Kürk Mantolu Madonna* romanı özelinde ise romanın “Doğulu bir aşk hikâyesi” olarak değerlendirilme imkânı merak edilir (2016, s.31). Sevgül Sönmez, romanı yazarın hayatından bağımsız okumanın güç olduğuna değinerek, kendi okurluk deneyiminde romanı aşk romanı olarak okuduğunu ancak Doğulu bir aşk hikâyesi olarak görmediğini belirtir (s.31). Zira Puder ve Raif’i buluşturan “yaşadıkları şehirde yabancı olmaları”dır (s.31). Kavuşamamaları üzerinden Doğu hikâyesi olarak romanı alımlamak ise mümkün değildir çünkü romanda ayrılık ikilinin vuslatından sonra gerçekleşir (s.31). Öte yandan yazarın yazarlığı dikkate alındığında Sabahattin Ali’nin divan edebiyatını bildiğini, halk edebiyatının motiflerini metinlerine taşıdığını ve yazmayı düşündükleri arasında “Kerem ile Aslı’nın” aşk masalının bulunduğunu belirterek yazarın aşka Doğulu bir yerden baktığını söylemek de mümkündür der (s.31). Ancak yine de Sönmez’e göre metin için Doğulu bir aşk hikâyesi demek mümkün değildir (s.31). Aynı röportajda romanın nasıl popülerleştiği sorusuna kısaca “YKY ile

yaptığımız okul etkinlikleri ve sergiler oldu” şeklinde cevap veren Sönmez, Enis Batur’un YKY dönemine denk gelen 2003 yılıyla başlayan süreçte yaklaşık 10 yıl kadar Türkiye’yi bucak bucak gezdiklerini, Erzurum’dan Kars’a Türkiye’nin her yerinde gidilmedik okul bırakmadıklarını, sadece Türkiye’de değil yurtdışında da sergiler ve konferanslar düzenlediklerini, New York’ta bile sergi açıldığını belirtir (s.34). Dolayısıyla romanın alımlanışında yayınevinin etkisinin yeniden altı çizilir.

Dosyada önemli değişimleri gösteren bir diğer yazı da “Bir Kahve Virali Olarak Kürk Mantolu Madonna’nın Serencam”ı yazısıdır. Cemil Üzen (2016) bu yazıda sosyal medyada romanın kahve fincanıyla çekilme motivasyonunu “Kürk Mantolu Madonna bir roman mıdır artık? Ya da modası geçecek bir aksesuar mıdır?” şeklinde sorgular (s.25). Okurlar olarak romanın yüklendiği anlamların meta değeri taşıyarak dönüştüğüne şahit olduğumuzu belirten Üzen, bu değişimin öykü ile bağlantısını kurmaya çalışır. Romanın yeni okur tarafından alımlanışını ve okurluk değişimini eleştirirken *Kürk Mantolu Madonna*’yı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Tutunamayanlar* gibi çağının ötesinde olup sonradan çok satan bir başyapıtı dönüşen romanlardan da ayırır (s.25). Zira *Kürk Mantolu Madonna*’nın zamanında kıymetli görülmemesinin nedeni romanın yazıldığı dönemde anlaşıl(a)mayışı değildir.

Bu noktada Üzen’e göre de Yapı Kredi Yayınları’nın çalışması yadsınamaz ancak romanın çok satmasının nedeni sadece “pazarlama mucizesi” olarak da açıklanamaz. Çünkü romanın “edebi niteliği eleştirmenler arasında kabul görmüş”tür (s.25). Sorunun cevabının aranması gereken yer ise yeni okur tipidir. Tüketim toplumunda bu okur tipi romanda her şeyden önce “nostaljik bir aşkı” görmektedir (s.25). Burada “nostaljiden anlamamız gereken bir şeyin eski olduğu için değil; yitip gitmiş, erişilemez olduğu için kıymete binmesidir” (s.25). Aşk günümüz toplumunda tüketilerek anlamını yitiren bir olgudur. Dolayısıyla yeni roman okuru bu romanı

okuduğunda romanı “nerede o eski hormonsuz domatesler?” nevinden bir nostaljik anma üzerinden deneyimlemektedir (s.25). Öte yandan Üzen’e göre “aynı anda hem Kahraman Tazeoğlu’na hem de Sabahattin Ali’ye bayılan” bu okur tipinin sadece bu ihtiyaçla romana yöneldiğini söylemek de mümkün değildir. Bu noktada “dalganın bir gün sönmüneceği aşikâr. Peki, dalgaya kapılarak okuyan, bir sosyalleşme ritüelinin parçası olarak eserle bağ kuran, temsil düzeninde bir tüketim nesnesi olarak eseri edinen okuyucunun okuma deneyiminin zihninde bıraktığı iz topyekûn önemsiz midir?” (s.25) sorusunu sormayı da ihmal etmez. Cemil Üzen’in soruya yaklaşımı ehveni şer mantığıdır. Diğer tüm niteliksiz çok satarların arasında Sabahattin Ali’yi görmek mutlu edici bir gelişmedir (s.25).

Ancak bu yazının başlığında da dikkat çekildiği üzere kahveyle çekilmiş fotoğrafını Instagram’da paylaşmanın romanı okumaktan daha popüler olduğu, hatta bu edimin okur görünen ve aslında romanla takılan okuruna entelektüel anlamda artı değer kattığı bir dönüşümde *Kürk Mantolu Madonna* ve kahve fotoğrafı paylaşımları aynı zamanda eleştiri konusu da olur (Görsel 3). Bu tezin de yazım motivasyonu olan İltem Dilek imzalı karikatür (2015) bu noktada hem değişen okurluğu eleştirmesi hem de paradoksal biçimde kendi karikatürünün de sosyal medyada paylaşarak popülerleşmesi bağlamında üzerinde durulması gereken bir alımlama örneğidir (Görsel 4). Yeni okurun karikatürize edilen kahve ve roman fotoğrafı paylaşımları “Bookporn” ve “Bookshelf” akımlarıyla birlikte tartışılabilir.

İltem Dilek 2015 yılı Nisan’ında *Uykusuz* dergisinde *Kürk Mantolu Madonna* romanının kaç lira olduğunu satıcıya soran bir karakter çizer (Görsel 4). Satıcı karaktere “Kitabı 20 lira, kahve ile çekilmiş fotoğrafı 5 lira. Hangisini istersen” şeklinde cevap verir. Karakter fotoğrafını tercih eder ve sosyal medyada bir hayli paylaşılır. Bu karikatür değişen roman okurunun somut bir şekilde sergilendiği

eleştirilerden biridir. Nitekim *Star* gazetesine verdiği bir röportajda İltem Dilek (2015) karikatürü çizme sebebini insanların “bir şeyi yapmaktan alacakları keyiften çok o şeyi yaptıklarında toplayacakları ilgiyi düşünmeye başlamış olmaları” ve “aynılaşmamız” olduğunu belirtir.



Görsel 4. İltem Dilek'in karikatürü

Eleştirildiği üzere okunan bir kitabın fotoğrafını çekip sosyal medyada paylaşmak ediminiyse “bookporn” kavramı aracılığıyla yorumlamak mümkündür. *Kürk Mantolu Madonna* romanının sosyal medyada paylaşılması romanı bir yanıyla “kültürel bir ikon”a çevirirken diğer yanıyla benliğin görselleştirilmesinde yeni bir okuryazarlığı tartışmaya açar (Görsel 5). Nitekim kitabın resminin sosyal medyada paylaşılması yalnızca bu romana has değildir. “Bookporn” ya da Instagram diliyle “Bookstagram”, kitap endüstrisini de dönüştürür ve birçok yayınevi kitap tanıtımında kitap kapağı ve kahve fotoğrafı konseptine ayrıca yer ayırır. Zira, sosyal medyada görünür olan kitap daha çok okunur.

Okurların “bookporn” çekme motivasyonlarının, yeni bir bibliyofil görünümü olarak düşünebileceği ve bu edimin kitap sektörüne etkisinin sorgulandığı

yazılarında Till ve Wang ise (2014) kitap fetişizmine ve okuma materyalinin estetik bir objeye dönüşmesine değinirler. Kaitlyn Till (2014), “bookporn”u kendi içinde dört gruba ayırır. Birincisi “Bookshelfporn” gibi online oluşumlarda okurların kitap kapaklarını sergiledikleri ve koleksiyonunu yaptıkları, hatta bazen gökkuşağı görünümlü raf dizimlerinin belirttiği paylaşımlardır. Bu tip paylaşımlar daha çok bibliyofilleri çağrıştırmaktadır. Gezilen kütüphanelerin resimlerinin paylaşılması da söz konusu birinci grubun etki alanına girer. İkincisi ise benliğin sergilendiği paylaşımlardır. Kitap paylaşımının bir tür yaşam stiline dönüştüğü bu tip “bookporn”larda kişisel kitaplıklar ön plandadır. “Shelfie” denilen bu akımda nesneler düz bir zemin üzerinde estetik olarak konumlandırılarak fotoğrafı çekilir. “Selfie” çekimlerine rakip olan bu yeni akım nesnelerin “selfie”si olarak düşünülebilir (Arslan, 2014).⁴⁹ Ancak bu paylaşımlar sadece nesnenin değil fotoğrafı çeken okurun kendi kişiliğini de yansıttığı paylaşımlardır (Till, 2014).



Görsel 5. Bookporn örneği

⁴⁹ *Kürk Mantolu Madonna* özelinde “shelfie” çekiminin ilk olarak ne zaman başladığına dair kesin bir çıkarım yapmak zor. Ancak “bookporn” üzerine yazılan yazıların ve “shelfie” trendinin 2014 yılında başladığı düşünülürse 2014-2015 yıllarına denk düştüğü söylenebilir. Romanın kahveyle çekiminin karikatürleştirilmesi ise 2015 yılındadır. Romanın nasıl bir anda bu kadar çok satar olduğunun sorgulandığı yazılar da benzer tarihlere yani 2015 sonrasına denk gelir. Dolayısıyla, 2000 sonrası alımlama pratiklerinde sadece YKY’nin PR çalışmalarının etkisinden söz edilemez. Sosyal medya kullanıcılarının başlattığı “shelfie” trendinin de romanın dolaşıma girmesine etkisinden bahsedilebilir.

Üçüncü tip “bookporn” ise kitabın nesneleştirildiği paylaşımlardır (Till, 2014). Kitap eşarpları, kitaptan esinlenilerek yapılan mumlar, tişörtler, çantalar bu pratikte değerlendirilebilir. *Kürk Mantolu Madonna* özelinde Türkiye’de “Minikitap” adıyla açılmış 21.000’in üzerinde takipçisi olan instagram sayfasından söz edilebilir. Romanın mini kitabı, anahtarlıkları, yüzükleri, kolye ve kitap ayraçlarının satıldığı sayfa, takipçilerine kişisel mini kitaplıklar sunmaktadır (Görsel 6). Kitaplıkların ebatı 4,5 X 9 cm.’dir. İçindeki kitaplar ise 1X2 cm boyutundadır. Bu tip alımlama pratiklerinde romanın artık okunmaktan ziyade sergilenen bir objeye dönüştüğünü söylemek mümkündür.⁵⁰



Görsel 6. 14 Şubat için hazırlanmış bir kitap kolye

Dördüncü tip “bookporn” ise kitap sanatına dönüşmüş paylaşımlardır. Kitabı yok ederek tamamen amacının dışında sergilediği düşünülen bu paylaşımlar okurlar arasında da tartışmaya sebep olur (Till, 2014). Kitaplarla şekil çizmek ya da kitaba şekil vermek diyebileceğim bu tip paylaşımlarda kitap bazen bir kanada bazen bir bebek kundağına dönüşebilir. Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna* özelinde kalp şeklinde dizilmiş kitap resimlerini bu kategoride anmak mümkündür (Görsel 7).

⁵⁰ Sayfa yöneticisiyle satışını yaptığı kitaplıklar üzerinden -ben de bir kitaplık satın alarak- iletişim kurdum. Tez kapsamında röportaj yaparak bazı sorular sormak istedim ancak röportaj isteğimi kabul etmedi.



Görsel 7. Kalp şeklinde bookporn

Bu noktada *Kürk Mantolu Madonna* romanının “shelfie” akımıyla birlikte bir modaya dönüştüğünü söylemek mümkün, ancak romanın Yapı Kredi Yayınları’nda Mayıs 2019 tarihi itibarıyla 97. baskısını yapmış olması ve sosyal medya platformlarında yayımlanan kırk bini aşkın sayıda gerçekleştirilmiş romandan paylaşımlar, epigraflar ve pasajlar romanın okunduğunun da göstergesidir. Bu okunurluk yazarın popüler edebiyat dergilerinde arka arkaya kapak resmine dönüşmesiyle dergiyi de sattırarak bir sayı hazırlama motivasyonuna dönüşür. Dolayısıyla popüler dergiler, bu akım ve romanın çok satar raflarından düşmeyişi seçkin okuru romanın nasıl popüler olduğu sorusuna cevap aramaya sevk eder.

5. 4 Seçkin okurun merakı

Kürk Mantolu Madonna romanı 2010 yılı sonrasında kitapçı vitrinlerinde, çok satar listelerinde daha çok yer alır ve bu konumunu 2019 yılında yazarın telif haklarının düşmesine kadar korur. Neredeyse on yıllık bir zaman dilimini kapsayan bu süreçte romanın nasıl çok satar olduğu merak konusu olur. 2010 sonrasında çeşitli zaman dilimlerinde birden fazla kez bu soru gündeme gelir ve romanın beklenmedik popülerliği seçkin okurun dikkatini çeker. Sevgül Sönmez’e göre Şubat 2015’te

Kanal D’de yayımlanan aktüel haber programı olarak tanımlanabilecek *5N 1K* programında ilk kez bir edebiyat metnine yer verilerek *Kürk Mantolu Madonna* romanının beş yıldır çok satar listesinde yer alması gündeme getirilir (kişisel görüşme, Haziran 11, 2019). Filiz Ali’ye göre bu durumun nedeni romanın “toplumsal cinsiyet rollerini değiştiren yapısı” ve bu yapının “günümüz okurunda yankısını bulması”yken; Sevgül Sönmez’e göre “Raif Efendi’nin kadınlar için aşkın deneyimlenişinde bir rol model olması”, romanın “dilinin samimiyet üzerine inşâ edilmesi” ve romanın “Doğu ile Batı’nın bazı figürlerinin buluştuğu kavşak bir kitap” olmasıdır. Yine romanın çok satmasının bir diğer nedeni de “okurun öldürülen Sabahattin Ali’ye karşı bir tür özür dileyiş biçimi” olarak değerlendirilebilir (*5N 1K*, Şubat 2015). *Vatan* gazetesinin kitap ekinde yayımlanan “Kürk Mantolu Madonna’nın Sırrı” başlıklı bir yazıda Mahir Ünsal Eriş’e göre (2016) bir etmen “eserin az politik olması”yken, diğer bir etmen “çok satan popüler kitaplarda oldukça çok rastlanan bir olgu olarak toplumdaki erkeklik rolünün değişmesi”dir. Aynı metinde fikrini belirten Handan İnci’ye göre (2016) “kadın okurların Raif Efendi’nin sevdiği gibi sevmeye duydukları özlemin bir yansıması”yken, Metin Celal (2016) ve Selim İleri’ye (2016) göre bu durum “romanı okuyan okurların birbirini kışkırtmaları” ile bu eseri okumanın bir “modaya dönüşmesini tetiklemeleri[dir]”.

Sözcü gazetesi için romanın haberini yapan Burcu Özen ise (2016) ilginç bir araştırma yapar. Haberde önce neden bu romanı sevdiğimizi sorgulayan Özen, 2016 yılına kadar yıl yıl romanın satış rakamı tablosunu sunar. Bu tabloya göre romanın 1998 yılındaki satış rakamı 2,067 iken 2016 yılındaki satışı 150,315’tir. Aradan geçen 18 yılda romanın toplam satış rakamı 1,238,664 adettir.⁵¹ 2015 yılında Türk

⁵¹ Yapı Kredi yetkilileriyle iletişim kurduğumda bu sayıların daha önce paylaşılmadığının belirtilmesi bu noktada düşündürücüdür. Aynı yıl sonunda YKY basın sorumlusu Derya Soğuk’tan öğrendiğime göre ise satış rakamı 1.420.242 adet olmuştur. Sonrasında yayınevinden bilgi edinemediğimden bu tezde yalnızca bu bilgileri ve Özen’in değerlendirmesini kullanmakla yetiniyorum.

Kütüphaneciler Derneği'nin en çok okunan kitabın *Kürk Mantolu Madonna* olduğunu açıklamasına değinir.⁵² Yapı Kredi Yayınları Basın Sorumlusu Derya Soğuk'un "liselerde tavsiye edilmesi ve sosyal medyada çok fazla paylaşım yapılması" dolayısıyla romanın çok sattığını belirttiğini aktarır. "Arkadaş tavsiyesiyle yayılan kitabı okuyanların kahve ile çekilmiş fotoğrafını sosyal medyada yayınlamasının" gelenek olduğunu belirtir. Yine aynı haberde *Başın Öne Eğilmesin* romanının yazarı Hıfzı Topuz'la yaptığı kısa röportaja yer verir. Kendi okurluk deneyimine değinen Topuz, romanı "70 yıl önce üniversite yıllarında" okuduğunu, "roman kahramanlarının duygu zenginliği"nden çok etkilendiğini söyler. Almanya'yı hiç bilmiyor olmanın da romana ilgi duymasının sebeplerinden biri olduğunu ifade eden Topuz'a göre, romanın asıl başarısının nedeni Sabahattin Ali'nin "evrensel insancıl" duyguları yakalamasıdır. Bu nedenle Topuz da romanı "klasik" olarak konumlandırır. Son olarak Özen bu röportajında ilginç biçimde bir psikoloğa da başvurarak romanın neden çok sattığını sorar. Roman kahramanlarını yaşayan bireyler gibi günümüze taşıyarak çözümleyen bu yorumda Özge Genlik (2016), romanın "okuyucunun kendini arayış hikâyesi olduğunu", okuyucu ile buluşan "en önemli hissiyatların "samimiyet, duruluk, bilgelik ve sadelik" olduğunu söyler. Raif Efendi'nin içsel yolculuğu üzerinden "En son ne zaman yaşadığınızı hissettiniz? Gerçekten nefesinizin farkında mısınız?" sorusunu soran Genlik, romanı "travma" bağlamında değerlendirir. Bu noktada Maria Puder hakkındaki en ilginç yorumu yapar:

Raif Efendi'nin de iç dünyasında yaşattığı özlemlerinin somut bir yansıması olan Maria Puder; her birimizin şimdiki zamanda gerçekleştirdiğimiz eylemlerimizin köklerinin geçmişe dayandığını en güzel biçimde yansıtmakta. Bazen yaşama güvensiz yaklaşırsınız, bazen korkak, bazen cesurca. Peki eylemlerimize yön ve biçim kazandıran bu duyguların değişmesinin

⁵² Ben bu tezi yazdığım sırada 2018 yılında da Dernek en çok ödünç alınan kitabın üniversitelerde *Kürk Mantolu Madonna*, liselerde ise *Çalıkuşu* olduğunu açıkladı (Kartal, 2018).

özünde ne var? Çocukluk belki de bebeklik dönemlerimizdeki ‘travmalarımız’. (Genlik, 2016)

Dolayısıyla Puder’de de babasını yitirmiş olması sebebiyle “bağlanma korkusu” vardır. Romanın mesajı ise şudur “Bilinmeyen daima merak uyandırıcıdır ve her birey kendi zemininden konuşur”. Bu noktada romanın kişisel gelişim kitabı gibi sunulması ve klinik bir vaka gibi değerlendirilmesi açısından en ilginç alımlama örneklerinden biridir.⁵³ Zira, romanı kahramanları gerçekmiş gibi yorumlar ve olay örgüsünü modern hayatta karşılaşılan ikili ilişkilerdeki problemlerin örnek vakasına dönüştürür.

Bekâm Örün ise (2016) “Bayram Değil Seyran Değil Kürk Mantolu Madonna Bizi Neden Öptü?” yazısında “Nâzım’ın beğenmediği”, tefrika edildiğinde “tutmayan” romanın çok satar hâle gelmesini romanda aşkın tüketilemeyen bir formda sunulması olarak yorumlar. Öte yandan roman okurlarının okuma motivasyonunuysa “AKP’nin çekim alanına girmemiş diğer %50’nin içinde devinen ve son kertede bizim tarafa yazabileceğimiz bu kitle kitap okumuyor; ancak birinci cumhuriyetin eksik aydınlanmacılığının pozitif kalıntılarını hâlâ bir nebze içselleştirmiş olduğundan, okuyanın karşısında okumamaktan gizli de olsa utanç duyuyor” şeklinde yorumlar (2016, parag.5). Dolayısıyla okumayan ve AKP’li de olmayan bu kitle için roman “ince”liği ve kolay tüketilebilir oluşuyla biçilmiş kaftandır. Bu yorum romanın tüketimini kitle edebiyatı pratiğiyle yorumlaması açısından önemlidir. “Bugünün sığ toplumu”nda “sahte bir ilgi” gören romanın popülerleşmesinin Sabahattin Ali’ye yapılan en büyük haksızlıklardan birine

⁵³ En ilginçlerinden biridir dedim çünkü 2017 yılında Youtuber Selin Alighieri, “Makyajlı Edebiyat” başlıklı bir dizi video yayımlar. “Maria Puder Makyajı” da bu videolardan biridir. Bir yandan makyajını yaparken diğer yandan romanı tanıtan Alighieri, Puder’in makyajını “Maria Puder’in makyajı bence bu şekildedir. Doğal tonlarda kalıp, hem romantik pembelerin ve açık kahverengilerin bulunduğu doğal tonlarda, aşırı abartı olmayan bir maskarayla ve yine de kendi kişiliğini yansıtmaması için belirgin bir rujla, allıkla ve aydınlatıcıyla, hem bakire Meryem’in saflığını hem de Maira Puder’in özgür kadın imajını birleştirmeye çalıştım” şeklinde yorumlar. Bu video okurun romanın anlamlandırma sürecine somut biçimde katıldığı ve ürün verdiği örneklerden biridir.

dönüştüğünü gözlemlemesi de anlamlıdır. Yazarın sol kimliğinin önüne geçen romanın bu şekildeki alımlanışı bu dönemdeki eleştirel yazılarda beliren ortak kaygılardan biridir.

Filiz Aygündüz de (2014) *Milliyet Sanat*'ta yayımlanan “Saf Aşka Özlem” yazısında romanı satış rakamları üzerinden değerlendirirken Türkiye yayıncılığı bağlamında aslında romanın çok satar konumunu yorumlar: “Eğer bir yazar Elif Şafak, Ahmet Ümit, Ayşe Kulin kalibresinden değilse tek baskında ortalama 2 bin adet basılıyor. Türkçesi düzgün, kurgusu iyi ortalama bir kitap en fazla 4-5 baskı yapıyor... o kadar fazla kitap basılıyor ki raf ömürleri kelebeklerle yarışıyor her birinin”. Dolayısıyla, romanın baskı rekoru kırması Türkiye ölçeğinde bir rekordur. Sonrasında Aygündüz romanın neden çok sattığını Ömer Türkeş’e ve Filiz Ali’ye sorar. Türkeş, yayınevinin yıllardır arkasında olmasının önemli olduğunu vurgulayarak, okurların birbirlerine romanı tavsiye etmesinin de etkisinin yadsınamayacağını belirtir. Ona göre de günümüz okuru “maruz kaldığı hayatla” romanın yaşantısı arasında bir paralellik kuruyor olmalıdır. Filiz Ali ise bu röportajında bu soruya “saf aşka özlem” şeklinde cevap verir. Romanı okuyan Aygündüz de Filiz Ali’ye katıldığını ve zaten babalarını en iyi kızlarının anlayacağını belirtir. Gülenay Börekçi’ye göre (2016) “beklemeye, yalnızlığa, ümit etmeye tahammülümüz” olmadığından bu roman günümüz okurunda karşılık bulur. Haşmet Babaoğlu ise bir köşe yazısında –okuduğu bir dergiden aldığı ilhamla- sorduğu “Hangi romanı okuyanla tanışmak istersiniz?” sorusuna *Kürk Mantolu Madonna* romanını okuyan kadına âşık olurum diyen okurları bağlamında romanın ne kadar çok seveni olduğuna şaşırdığını belirtir (2010). Sonuç olarak tüm bu yorumlarda romanın çok satarlığının sorgulanması gözlemlere ve yazarlarının okurluk deneyimine dayalıdır. Murat Gülsoy (2015), Orhan Koçak (2017) ve

Sevengül Sönmez'in (2017) bu soruya ilişkin cevaplarını ise romanın anlam dünyasının günümüz okurundaki karşılığını aradıkları için diğerlerinden ayırmak gerekir. Zira, seçkin okurun romanı yorumlaması romanın popülerleşmesinin ardından gelir. Diğer bir deyişle bu bölümün girişinde belirttiğim gibi romanın çok satar olması ve oldukça beğenilmesi edebiyat kamusunun romanı değerlendirmesini tetikler.

Murat Gülsoy'a göre (2015) "okullarda tavsiye ediliyor olması" romanın geçici olarak popüler olmasına etki ediyor olabilir. Ancak tavsiye edilen birçok kitabın arasında bu romanın popülerleşmesi düşündürücüdür. "Muhafif aydın kimliğiyle tanınan Sabahattin Ali", öldürülmesinin ardından "Türkiye'de karanlık güçler tarafından yok edilmeye çalışılan muhafif aydınları simgeleyen bir isim" olduğundan "belki de bu nedenle ... kendi hikâyesi yazdıklarının önüne geçmiştir". Son on yıl içinde ise *Kürk Mantolu Madonna*'nın "aşk romanı" olarak okunmaya başlanmasıyla "yazar okurlarıyla farklı bir bağlamda buluşmaya başlamıştır". Bu noktada Gülsoy yazısında romanın "salt bir aşk romanı" olup olmadığını ve okurların neyi ilginç bulduğunun izini sürer. Romanı Raif karakteri üzerinden modern bireyin oluşumu ve yabancılaşma bağlamında değerlendiren Gülsoy, Maria Puder bağlamında ise hem Raif'in hem de Türk toplumunun bu kadın tipine yabancılığına değinir. Bu noktada "kadın hakları mücadelesi tarihi ile romanın tarihini koşut okumanın mümkün olduğunu" söyleyen Gülsoy romanın günümüz okurunda karşılık bulmasını –biraz da bu sorunların devamından hareketle- Türk okuru için yabancı olmamasıyla açıklar. Birçok okumalara kapı aralayan roman sadece "en tuhaf ve en cesur aşk başlangıcı sahnesine sahip olduğu için" bile "edebiyat tarihimizdeki yerini alır". Aşklarının başlangıcı ise "yalnızlıkların itirafı"dır –ki okurda romanın karşılık bulmasını da kısaca özetleyen cümle budur-. Öte yandan bu romanda ne "erkek

iktidarının farkında ve buna başkaldıran” Maria Puder kötülen bir dişi formundadır, ne de entelektüel Raif Efendi züppedir. Sabahattin Ali bu açıdan bile romanın kahramanlarını ana akım kadın erkek modellemelerinin dışında kurar. “Bu romanda edebiyatla, resimle ilgilenmek bir hafiflik değil, tam tersine hayatın anlamına ulaşmak yolunda ciddi ve saygıdeğer bir çabadır”. Biraz da bu yanıyla roman günümüz okuruyla buluşur. Yine Maria Puder’in “dinsel inancı olmadığını telaffuz etmesi” ve anlatıda bu özelliğinin “olumlu bir kişilik özelliği olarak” sunulması Türk edebiyatındaki nadir örneklerdendir. Maria “yaratıcı” bir kişiliktir. Sonuç olarak Murat Gülsoy bu yazısında romandaki kahramanları bir tür modern edebiyat okurunun tarifi olarak ele alırken, romanın günümüz toplumunda karşılık bulmasını “yalnızlıkların itirafı” olarak yorumlar. Yani romanın bu kadar çok okunuyor olması insanların yalnızlık hissini dışavurumudur.

Orhan Koçak ise (2017) romanın “şaşırtıcı popülerliğine” değinerek romanın günümüz okurunda karşılık bulmasını “yeni bir kozmopolitizm mi yoksa melankolinin süregiden hükmü mü?” sorusuna cevap arayarak değerlendirir (ss.68-95). Koçak önce –benim de bu tezin yönteminde izlediğim gibi- romanın yazıldığı dönemde arkadaşlarının yaptığı eleştirilere yer verir. O zamanlar “hayal kırıklığı” olarak değerlendirilen romanın “70’li yıllarda kayda değer yazı olmamasına rağmen” gittikçe nasıl daha da çok okunur hâle geldiğini sorgular (s.69). İngilizceye çevirisinin ardından Murat Tabanlıoğlu’nun romandan esinlenerek dizayn ettiği “Beloved” sergisinin Londra’da sergilenmesinin romanı “ülkeler-arası ya da yerler-arası bir” yerde konumlandığını, romanın izleğinde de “Havran-Berlin-Ankara arasında üçüne de hafifçe çapraz duran” bir Raif’in romana kozmopolit bir yan kattığını ancak bu olmasa da roman okurlarının metnin ikinci bölümüyle daha çok ilgileneceğini belirtir (s.71). “Eski okurlar” olarak Behice Boran ve Nâzım Hikmet

gibi okurların romanı ikiye ayırırken “adını koyamadıkları nesnel ve öznel karşıtlıktan” hareket ettiklerini söyleyen Koçak, yeni okurlarınsa romanı “cinsel kimliklerin (ya da rollerin) sorunlaştırıldığı ilk anlatı olarak” okumalarında da haklılık payı bulur (s.72). Sonrasında o da romanın iki bölümünü “lüzumsuz adam” ve “romantizm, ifade ve ifadecilik” şeklinde iki ayrı modelleme üzerinden yorumlar. Lüzumsuz adam olarak Raif’i ve Sabahattin Ali’nin yazarlığını Nâzım Hikmet’in “sosyal tip” kavramıyla okuyarak Rus edebiyatındaki benzer metinlerle karşılaştırarak konumlandırır (s.73). Raif’in iç ve dış dünyası arasındaki farkı “kamusalla kişisel, nesnelle öznel arasındaki olası bağdaşmazlık. Kamusal olanı (devlet) telaşa düşüren bir gizli âlem ihtimali” olarak yorumlar (s.75). Koçak’a göre romanın birinci bölümünün eski okurlar tarafından beğenilmesi ve romanın problematiği budur. Romanın ikinci bölümünü ise Orta Avrupa ve İskandinavya modellemeleri ile kıyaslayarak –aslında biraz da popüler aşk bağlamında- değerlendirir (s.76). Anlatıda Raif’in Puder’e duyduğu arzu dolayısıyla -ki burada Girard’ın arzu üçgeni modellemesini kullanır- aşama aşama tedrisattan geçtiğini söyler (s.74). Son olarak cinsel rollerin değişimi ve âşıklık merhaleleri üzerinden romanı inceleyen Koçak, Raif ve Puder’in aşkını psikanalist eleştiri bağlamında değerlendirir. İkili arasındaki aşkı obsesyon ve histeri geriliminde irdelerken Maria Puder’i “histerik” olarak konumlandırır (s.84). Raif’in de obsesif kategorisinde yorumlanabileceğini sorgular (s.85). Fatih Özgüven’in “Londra’daki “Beloved” sergisi için yazdığı denemede Madonna’nın Türk edebiyatında ‘kadın’ ve ‘erkek’ diye bir şey olmadığını gösteren ender aşklardan biri” olduğunu söylemesini eleştirerek romanda kadınlık erkeklik hâllerinin yokluğunun değil, değişkenliğinin işlendiğini aslında bu bölümde gösterir (s.87). İkilinin aşkı deneyimleyişi de birbirine zıttır. Raif’in ki daha romantik ve yokluğunda duyduğu arzuda derinleşen bir aşkken

Maria'nın aşka inancı ve anlatıda aşkı tanımı "hastayken olumlu", sağlıklı bedende ise "olumsuz ve yıkıcıdır" (s.89). Biraz da bu nedenle hasta yatağında kendisinde eksik olan şeyin "inanmak" olduğunu belirtir ve Raif'e "Seni seviyorum... Deli gibi değil, gayet akli başında olarak seviyorum" der (Alıntıl原因, Koçak, s.89). Orhan Koçak bu yazısında romanın tarihsel olarak hep Raif üzerinden alınılandığı, Maria üzerinden yorumlanmadığına da dikkat çeker. Aşkın hep Raif'in sadakati üzerinden yorumlanmasını ise alaşağı ederek: "Romanın asıl meselesi, Maria'nın aşkının sahici olup olmadığını (veya nasıl bir şey olduğunu) araştırmaktan çok, Raif'in kendisinin ancak böyle bir aşka katlanabileceğini, ancak böyle dolaylı, gecikmiş, sonuçsuz ve 'faydasız' bir aşkı kabul edebileceğini göstermektir" der (s.90). Bu noktada eleştirilegelen romanın yapısındaki "rastlantısallık" da "anlatısal zorunluluk"tur (s.90). Sonuç olarak tüm bu yakın okumasının ardından Koçak romanın "süregiden etkinliğini" "kişisel bir 'mood' ya da ampirik psikoloji olarak değil de bir 'zihniyet' yapısı olarak melankolinin bu kültürdeki egemenliği" biçiminde değerlendirir (s.93).

Son olarak Sevengül Sönmez *A'dan Z'ye Sabahattin Ali'nin* genişletilmiş baskısına yazdığı önsözde (2017) geçen yıllarda çalışmasının oldukça rağbet gördüğünü, yazar hakkında yazılan birçok metne referans olduğunu ve yazar hakkında yapılmış en kapsamlı çalışma olma özelliğini sürdürdüğünü belirtir (s.6). Yazara olan yoğun ilginin ardından yapılan yeni çalışmaları, anma törenlerini, çevrilen yeni dillerdeki metinlerini, sosyal hayatta gerçekleşen, yazarın adını taşıyan sokakları, büstleri vb. birçok olguyu kitabına ekleyen Sönmez'in bu çalışması gerçekten de yazarın yeniden konumlandırılışı ve hem yazarın hem de metinlerinin alımlanma pratiklerinin tarihsel akışlarıyla madde madde değerlendirilmesine imkân sunması açısından en önemli kaynaklardan biridir. Metnin yeni baskısına yazdığı önsözde "Sabahattin Ali'nin eserleri ve yaşam öyküsü etrafında bir efsane

oluşturduğunu” belirten Sönmez, *Kürk Mantolu Madonna*’nın çok satar oluşuna ve yirmiden fazla dile çevrilerek Penguin Classics’leri arasına girişine değinir (s.7). Bu durumun “yayıncılık başarısı” olarak değerlendirilmesi gerektiğini” belirten Sönmez, yayınevinin desteği ve teşvikiyle hem okullarla hem de okurlarla yazarı buluşturan birçok etkinliğe, sergiye imza attıklarını, Sabahattin Ali edebiyat okulunun kurulduğunu (2015) ve bu okulun “öğretmenlere yeni bir bakış açısı kazandırırken öğrencilerin edebiyat üzerine düşünmesine olanak sağladığını” ifade eder (s.7). *Kürk Mantolu Madonna* özelinde ise “okurların dünya görüşlerinden bağımsız olarak bir kitapta buluşma isteği, klasik arayışı ve aşk”ın romanını? “herkesin/ her kesimin kitabı hâline getirdi” der (s.7). Bu ortak paydada buluşma yazara olan ilginin ve dolayısıyla hakkında yapılan hem akademik hem de alternatif çalışmaların artmasına sebep olur. Öte yandan bu popülerliğin yazarın üzerinde “yeni bir kimlik inşa ettiğini” düşünen Sevgül Sönmez, bu kimliğin Sabahattin Ali’nin siyasi görüşünü gölgelediğini belirterek,

Sabahattin Ali’nin büyük ve önemli bir yazar olduğu kadar, sosyalist dünya görüşüne sahip, ezilenin hakkını koruyan, kendisini ve çevresindekileri susturmaya çalışan güçlerle savaştan, iyi ve adil bir dünya için mücadele eden bir aydın olduğunu, yaşarken susturulmaya, baskılarla yıldırılmaya çalışıldığını, ölümünden sonra ise eserlerinin uzun yıllar yayımlanmadığını, ölümünün de hâlâ aydınlatılmadığını unutmamalıyız. (s.8)

uyarısında bulunur.⁵⁴

⁵⁴ Yalçın Armağan da (2017) *K24* için Sevgül Sönmez’le kitabının yeniden basılması özelinde yaptığı röportajda romanın neden çok sattığını ve yazdığı önsözden hareketle Sabahattin Ali’nin alımlanışında ne gibi bir değişim gördüğünü sorar. Sönmez, bu röportajında yazarın siyasi görüşü sebebiyle öldürülmesinin yarattığı korkunun eserlerinin 1965 yılına kadar basılamamasına sebep olduğunu belirterek 12 Mart ve 12 Eylül süreçlerinde de yazarın benzer bir korkudan nasibini aldığını ifade eder. Dolayısıyla bu tutum yazarın metinlerine “eleştirel olarak bakmayı imkânsızlaştır”mıştır. 2000’li yıllarda ise Yapı Kredi’nin aktörlüğünde yapılan çalışmaların etkisiyle yazara ve metinlerine olan ilginin giderek arttığını vurgulayan Sönmez, *Kürk Mantolu Madonna*’nın bu kadar sevilerek okunmasını “kolay okunan bir dili olmasına”, “okuyanların birbirlerine önermesine”, “bir kitapta ortaklaşmak duygusunun ve sosyal medyanın etkisine” ve dolayısıyla “romanın sürekli dolaşımda kalmasına” bağlar. Bu noktada “bir kitapta ortaklaşmak” pratiğine değinmesi açısından romanın alımlanma öyküsünde önemli bir noktaya dikkat çeken Sönmez, “okur kitlesinin ayırım yapmaksızın sevdiği bir kitaba ihtiyacı varmış sanırım” der. Öte yandan okurun kendisini Maria ya da Raif’le özdeşleştirdiğini ve “kavuşulamayan aşkı sevdiğini” düşündüğünü de belirtir. Bu noktada roman “modern bir Romeo ve Juliet”e, “Leyla ile Mecnun” hikâyesine dönüşür. Sonuç olarak *Arka Kapak*

Öte yandan romanın çok satarlığının bir diğer sonucu da Penguin Company'nin bu durumu gözlemlemesi ve ONK ajanstan romanın İngilizce telif haklarını istemesidir. Romanın İngilizce'ye çevrilmesi ve yayınevinin tercihi olarak “klasik” olarak nitelenmesiyle bir romanın tavsifi ve tasnifi ilk kez seçkin okurun alımlama pratiğinin dışında gerçekleşir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı hem yazarın hem de yazarın diğer romanlarının arasından sıyrılarak bağımsızlaşan ve sıradan okurun rağbetinin etkisiyle seçkin okurun kadrajına giren bir edebi olaya dönüşür. Bu açıdan son olarak romanın çeviri serüvenine ve farklı mecralardaki alımlama pratiklerine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

5. 5 Çeviriler ve yeni mecralarda *Kürk Mantolu Madonna*

ONK ajanstan Meriç Güleç'in belirttiği üzere (kişisel görüşme, Haziran 20, 2019) *Kürk Mantolu Madonna* romanının Penguin tarafından yurt dışında yayımlanma süreci yayınevinin romanın Türkiye serüvenini ilginç bulmasıyla başlar. ONK ajans aynı zamanda Penguin'in Türkiye'deki temsilcisidir. Ajansla yapılan görüşme sonrası romanın İngilizce çevirisinin Penguin tarafından yayımlanması onaylanır. Filiz Ali romanın ilk yayımlanan “hardcover” kapağını çok beğenir. Penguin daha sonra ince kapaklı bir edisyonunu (*paperback*) daha yayımlar (Görsel 8). “Aynı romanı birkaç farklı şekilde okura sunmak bu yayınevinin politikalarından biridir. Raf ömrü uzun ömürlü olan kitabı daha sonra kendi dizisinde konumlandırıp yerini belirler. Bunu bazen üçüncü bazen dördüncü basımda yapar”. *Madonna in a Fur Coat*'u ise “ ‘klasik’ dizisinde konumlandırmayı uygun gördüğü” için romanı klasik olarak sınıflandırır (kişisel görüşme, Güleç, Haziran 20, 2019). Bu tutum bir

dergisine verdiği röportajda olduğu gibi (2016) bu röportajında da PR çalışmalarının romanın satışına etkisine değinen Sönmez, kitabın önsözünde belirttiği gibi burada da bu popülerliğin yazarın alımlanışı bağlamında “yazara yeni bir kimlik inşa etmesinden” dolayı endişe verici olduğunu tekrar ifade eder.

romanın türsel olarak konumlandırılmasında yayınevi tercihinin etken olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.



Görsel 8. “Hardcover” ve “Paperback” kapak resimleri

Çeviri okurluğu bağlamındaysa eserin İngilizce çevirisini yapan Maureen Freely (2016), 2010 yılı sonrasında eserin alımlanış pratiğinde öne çıkmaya başlayan iki farklı faktöre dikkat çeker. Birincisi bir tür Sabahattin Ali mitolojisi diyebileceğimiz Sabahattin Ali’nin temsil ettiği değerlerle beslenen ve muhalif duyguları harekete geçiren bir alımlama biçimidir. İkincisi ise romanın mevcut iktidarın iç politikasının toplumda yerleştirmeye çalıştığı gelenekçi toplumsal cinsiyet rolleriyle çatışması ya da reddedilmesinden beslenen bir alımlama pratiğidir. Freely bu yazısında, 2010 yılı sonrası Türkiye’de yaşanan basın ve ifade özgürlüğünün baltalanmasına da dikkat çekerek *Madonna in a Fur Coat*’u muhalif Sabahattin Ali imgesinin de etkisiyle hem politik hem de aşinalığı kıran modernist bir aşk hikâyesi olarak yorumlar. Dolayısıyla, Sabahattin Ali’nin başına gelenleri son dönemde Türkiye’de düşünce özgürlüğüne karşı gerçekleşen “sabotajla” birlikte okur. Bu sabotajın Cumhuriyet’in ilk yıllarında devletin tutumu olarak bu eseri ve

yazarını okuma pratiğiyle benzer bir duygulanım alanı yarattığını ifade etmiş olur.

Bu noktada roman okurluğuna muhalif bir misyon da yüklenmiş olunur.⁵⁵

Yine romanın söz konusu İngilizce çevirisi üzerine yazdığı İngilizce eleştiride Nagihan Haliloğlu, romanın alımlanışının bir aşk hikâyesi oluşuna ve okuruna bu hikâyeyi deneyimletirken gösterdiği başarısına dikkat çeker (*Dailysabah*, 2016). Raif Efendi’yi romantik bir karakter olarak ele alarak Christopher Isherwood’un yapıtlarındaki savaş ve Almanya deneyimi ile birlikte okur. Nagihan Haliloğlu’nun metnin en dikkat çeken özelliği romanın deneyimlenişinde muhafazakâr kesimin duygulanımlarına da yer vermesidir. Bu noktada romandan başkalarının yaşamı hakkında önyargılı olmama şeklinde bir çıkarsama yaparak o da Maureen Freely gibi metnin iki farklı duygulanım yaratmasına ve bu duygulanımlar üzerinden alımlanmasına değinir. Birincisi “ilahi adalet” duygusudur. İkincisi ise romanın okurda “kendi güzel geçen zamanlarını hatırlama” duygulanımı yaratmasıdır (2016). Bu noktada *Hece* özel sayısı eleştirisinde değindiğim gibi romanın çevirisi üzerinden yorumlanışında da muhafazakâr okur ayrımı gözlenir. Nitekim Kaya Genç’in *Lacivert* dergisine yazdığı eleştiride de Nagihan Haliloğlu’nun bu okumasının etkisi görmek mümkündür (2016). Benzer kaynaklardan beslenmek eleştiri yazılarında beliren Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna*’nın farklı yorum pratiklerindeki “ayrım”ı hissettirir.

Öte yandan TEDA, ONK ajans ve Sevgül Sönmez’in (2017) çalışmalarından tespit edebildiğim kadarıyla *Kürk Mantolu Madonna* Çince (1959/1984), Bulgarca (1960), Azerbaycan Türkçesiyle (1981/82), Romence (1982), Fransızca (1982/2007), Rusça (1982/83; 2010), Vietnamca (2001), İsveççe (2008), Arnavutça (2010), Arapça (Mısır, 2012; Lübnan, 2015), Hırvatça (2012), Boşnakça

⁵⁵ Nitekim bu tezde de değindiğim Gezi Parkı eylemleri sırasında dikkat çeken “Maria Puder’in askerleriyiz” yazılması bu muhalif alımlamanın dışavurumu şeklinde yorumlanabilir.

(2014), İtalyanca (2013/15), Lehçe (2015), İngilizce (İngiltere, 2016/17; Amerika, 2017), Gürcüce (2017), Felemenkçe (2017), Moğolca (2017), Farsça (2016/17), İspanyolca (2018), Norveççe (2018), Almanca (İsviçre, 2008; Almanya, 2018) olmak üzere 22 farklı dile çevrilir. *Kürk Mantolu Madonna*'nın 2000'li yıllarda yapılan çevirilerinin 8'inin devlet destekli TEDA projesiyle gerçekleştirilmesiyle devletin yazara yaklaşımının değiştiğini göstermesi bakımından ayrıca önemlidir.⁵⁶ Bu noktada -2000'li yılların başında da belirttiğim gibi- hem Kültür Bakanlığı'nın hem TRT'nin hem de TEDA'nın yazarla ilgilenmesi yazarın geniş kitlelere ulaşmasını sağlar.

17-25 Eylül tarihleri arasında Londra'da Tasarım festivali kapsamında Murat Tabanlıoğlu'nun küratörlüğünde sergilenen *Kürk Mantolu Madonna* romanından esinlenilerek hazırlanan sergi ise çeviri okurunun alımlama pratiği bağlamında önemlidir. Zira Tabanlıoğlu ve ekibi romanı çevirileri aracılığıyla okuyarak yorumlar. Sergide Raif Efendi'nin günlüğünü okuma hissi verecek bir okuma salonu tasarlarlar. "Beloved" adıyla kataloğu yayımlanan sergiyi 350.000 kişi ziyaret eder (Benmayor, 2016). Sergi kataloğunda yer alan röportajda Tabanlıoğlu neden bu romanı seçtiğini anlatırken aslında romanın çevirisinin etki alanına da işaret eder. Bir gün *Financial Times* okurken romanın İngilizce çevirisi haberiyle karşılaşır. Romanı daha önce okumuş ancak unutmuş olduğunu fark eder. Sevgilisi Nina kitaplığında Almancasının olduğunu söyleyince Almancasından romanı yeniden okur. Tekrar okuduğunda romanı daha çok sevdiğini aktaran Tabanlıoğlu romanı bienale taşımaya karar verir. Önce karakter üzerine düşünmeye başlar. Raif Efendi'nin biraz babasından biraz kendisinden izler taşıdığını fark eder. Fikrini proje ekibine aktarır

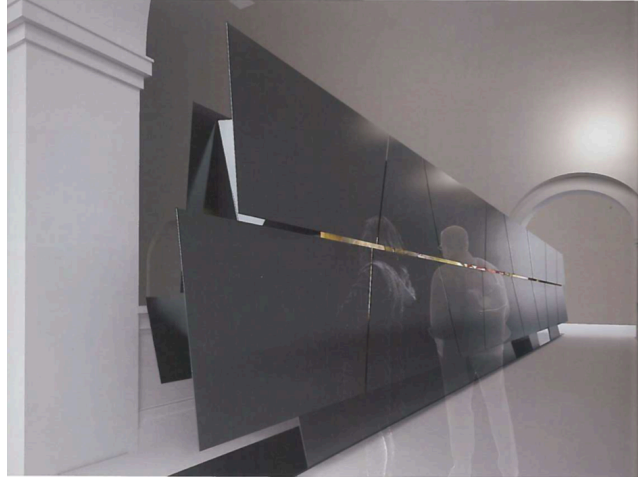
⁵⁶ Söz konusu çeviriler Fransızca, İsveççe, Makedonca, Rusça, Arapça, Hırvatça, İtalyanca ve Lehçe'dir. Fransızca ve Rusçaya TEDA'dan bağımsız olarak da başka yayınevleri tarafından çevrilir. TEDA projesi kapsamındaki söz konusu eserlerin künyesiyle çevrimiçi "Tedaproject" kataloğunda yer alır.

ve çalışmaya başlarlar. Romanı farklı dillerdeki diğer çevirileri üzerinden okudukça her bir kapakta başka bir Madonna imgesiyle karşılaşır ve neden biz de kendi Madonna'mızı yaratmıyoruz diye düşünür. Raif'in günlüğünün kişisel olması sebebiyle odayı dizayn ederken her bir ziyaretçinin okurluk deneyiminde olduğu gibi sergiyle kendi kendine kalabilme hissini verecek şekilde dizayn ederler ("Beloved," 2016, ss. 8-14). Ekibin mimarlarından Melkan Gürsel'in zihninde romanı okurken günlük, sokaklar, flanörlük ve köprü imgeleri belirir (2016, s.21) ve odayı inşa ederken tabut görünümlü, ancak çatlaklarından aynı zamanda dışarı açılan bir yapı tasarlar (Görsel 9). Serginin alımlanma noktasında en önemli yanı okurluk deneyimini cisimleştirerek romanın anlamlandırılma dünyasına katkı sunması ve diğer okurları da somut dünyada bu okurluğu deneyimlemeye davet etmesidir. Dolayısıyla roman artık sadece okunan bir metin değil aynı zamanda başka mecralarda da yeniden üretilen bir âşıklık ve flanörlük hâlidir.

Bu doğrultuda romanın farklı dillerdeki çevirileri romanın alımlanışında dikkate alınması gereken olgulardan biridir. Benim bu tezde İngilizce çevirisinin etki alanıyla yetinmemin sebebi romanın hem "klasik"leşmesine hem de Türkiye'deki alımlanışına -özellikle seçkin okurun romanı yeniden yorumlamasına- bu çevirinin etki etmesidir. Maureen Freely ve Nagihan Haliloğlu'nun okurluk deneyimleri ise benzer sorulara cevap ararken söylemsel olarak ayrışan bahsettiğim ayrımı yansıtması açısından anlamlıdır.⁵⁷ "Beloved" sergisi ise okurun da anlam üretimine

⁵⁷ *Kürk Mantolu Madonna* romanının İngilizce çevirisi ve çevirinin romanın popülerleşmesine etkisi üzerine daha kapsamlı bir okuma yapmak için Deniz Malaymar'ın "The 'Once-Forgotten' Turkish Bestseller: (Re)-Contextualizing Sabahattin Ali's *Madonna in a Fur Coat*" tezine bakılabilir (Boğaziçi Üniversitesi, 2017). Malaymar bu tezde romanın yayım öyküsüne kısaca yer verdikten sonra yeniden konumlandırma konusunda yayınevinin önemine dikkat çeker. Bu noktada Bourdieu'nün "alan" ve "habitus" kavramlarından yararlanarak yayınevini romanın etki alanını çevreleyen "alan" olarak okur. Romanın İngilizce çevirisiyle Türkçesi edisyon kritiklerini kıyaslar.

somut bir ürünle katılması ve bu deneyimini diğer okurların deneyimine açması bakımından ilginç bir örnektir.



Görsel 9. “Beloved” kataloğundan sergi salonu

Türkiyeli sıradan okurun deneyimindeyse roman Yapı Kredi Yayınları tarafından tasarlanan mavi-siyah kapaklı formuyla bütünleşir. Başka bir deyişle, romanın yazarının önüne geçmesiyle metnin Yapı Kredi görüntüsü de eserle özdeşleşir. Yapıtın tiyatro uyarlamasının sosyal medyadaki duyurularında bile kullanılır olur. 2010 sonrasında biçimle içeriğin birleştiği en çarpıcı örneklerden biri olan bu alımlamayla -göstergebilim kavramlarıyla söylemek gerekirse- bu kapak tasarımı gösteren ve gösterilen ilişkisi düzleminde romanın göstergesine dönüşür. Tiyatronun tanıtım afişlerinde de mavi tonlar kullanılır (Görsel 10).

Söz konusu tiyatro uyarlamasının ön gösterimi 12 Ekim 2017 yılında Zorlu Performans Sanatları Merkezi’nde gerçekleştirilir. Yapımcılığını Tuba Ünsal’ın üstlendiği oyunu Engin Altan yönetir.⁵⁸ Maria Puder’i Tuba Ünsal canlandırırken,

⁵⁸ *Kürk Mantolu Madonna*’nın ilk kez sahnelenmesi 2 Nisan 2004 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki bir habere göre Çetin İpekkaya’nın yönetmenliğinde Berlin’de gerçekleşir. Yurt dışında gerçekleşmesinden dolayı etkisine dair fazla bir bulgu bulamadığım bu gösterim yerine Tuba Ünsal’ın yapımcılığını üstlendiği uyarlamaya değinmemin sebebi oyunun iki sezon boyunca kapalı gişe oynaması, Tuba Ünsal ve ekibinin birden fazla kategoride ödül almalarıdır. Tiyatroya ilişkin estetik değerlendirmede yetkin olmasam da *Kürk Mantolu Madonna*’nın “yılın en iyi oyunu”; birçok tiyatro

Raif karakterinin gençliğini Alper Saldıran, yaşlılığını ise Menderes Samancılar oynar. Sercan Badur'un yazar rolüne büründüğü gösteride Kayhan Yıldızoğlu konuk sanatçı olarak yer alır. Sezen Aksu'nun romandan esinlenerek yazdığı ve seslendirdiği "Veda" şarkısı dinletisinin de gerçekleştirildiği -benim de izleme fırsatını bulduğum- ön gösterimde gösterinin sonunda boş bir sandalyeye romanın Yapı Kredi basımının oturtularak yazara saygıda bulunulması bahsettiğim bütünleşmenin göstergelerinden biridir.



Görsel 10. Tiyatro afişi ve gösteri ilanı

Sonuç olarak romanın popülerleşmesi romanın İngilizce çevirisini etkilediği gibi romanın tiyatro uyarlamasını da etkiler. Ancak bu etkileşim çift yönlüdür. Türkiye’de sıradan okurun romana rağbet etmesi İngilizce çevirisinin yapılmasına sebep olurken, İngilizce çevirisinde romanın “klasik” olarak adlandırılması romanın estetik olarak tavsif edilmesini sağlar. Bu konumlandırmanın edebiyat kamusunda seçkin okurun uzlaşması yerine sıradan okurun etkisiyle gerçekleşmesi ise *Kürk*

sanatçısı yerine de *Kürk Mantolu Madonna* rolüyle Tuba Ünsal’ın yılın en başarılı kadın tiyatro oyuncusu seçilmesinde de romanın popülerliğinin etkisinden söz edilebilir (Mart 2, 2018; Mart 26, 2018; Ocak 11, 2019). Zira ödül sonuçları üniversite öğrencileri arasında ya da sosyal medya platformlarında yapılan anketlere göre verilmektedir.

Mantolu Madonna 'nın Vâldes'in (2002) belirttiği edebiyat tarihi yazımını etkileyen
“edebi bir olay” olarak alımlanmasını mümkün kılar.

BÖLÜM 6

SONUÇ

Kürk Mantolu Madonna romanı, Türkiye’de, edebiyat kamusunun, yazarı toplumcu gerçekçi edebiyat çizgisinde konumlandırılmasının bir sonucu olarak, 2000’li yıllarda çok satar olana kadar seçkin okurun estetik açıdan dikkatini çekmez. Romanın on yıldan fazla süredir çok satar listesinden düşmemesi, sıradan okur tarafından sahiplenilmesi ve 2016 yılında İngilizce’ye çevrilmesi edebiyat kamusunda romanın neden çok satar olduğu tartışmasını başlatır. Bu tezdeyse romanın neden çok satar olduğu sorusuna cevap aramak yerine, romanı tarihselleştirerek tefrika edildiği tarihten başlayarak roman hakkında yazılmış eleştirel metinlerin ve dönemsel olarak yazarın konumlandırılmasında yaşanan değişimin *Kürk Mantolu Madonna* romanının alımlanışına nasıl etki ettiğinin izi sürülmeye çalışılmıştır. Yine Sabahattin Ali ve *Kürk Mantolu Madonna* hakkında yazılmış edebiyat tarihi kitaplarında, edebiyat eleştiri dergilerinde ve popüler dergilerde yayımlanmış yazılar, telif olarak yayımlanmış *Sabahattin Ali* kitaplarıyla diyalog hâlinde yorumlanırken bu metinlerin yarattığı Sabahattin Ali imgesi ve bu imgenin romana bakışı şekillendirmesi üzerinde durulmuştur. Kronolojik olaraksa romanın farklı yayınevlerinde yeniden yayımlanma tarihleri esas alınarak dönemlendirilmiştir.

1943-1981 yılları arasındaki dönemi incelerken Bourdieu’nün *Ayrım*’ında (1984) kullandığı “cultural nobility” kavramı, seçkin okur ve sıradan okur düzleminde, yazarın ve romanın estetik olarak alımlanışını ve konumlandırılışını yorumlamada işlevseldir. 1981 yılında romanın eleştirel basımının yapılmasıyla romanın okura sunumu değiştiğinden artık editörlerin ve yayınevinin aktör olduğu bir süreç başlamıştır. Bu nedenle 1981 yılı ve sonrasındaki süreçte Jerome Mc

Gann’ın (1991) “editör ufku” (*editorial horizon*) kavramı romanın alımlanma serüvenini yorumlarken araçsallaştırılmıştır. 2000 ve sonrasındaki dönemdeyse sosyal medya ve dijital kültürün şekillendirdiği yeni bir okur yazarlık biçimi gözlemlendiğinden “Bookporn” ve “Bookshelf” akımları (2014) romanın popülerleşme serüveninde romanın ve okurunun görünür olma hâlini anlamlandırmada kullanılmıştır.

Yine bu tezin Bourdieu ve Jauss’un görüşlerinden hareketle aslında göstermeye çalıştığı seçkin okurun 70’lerden itibaren önce Sabahattin Ali’yi sonra *Kürk Mantolu Madonna*’yı yeniden konumlandırarak romanı döneme hâkim olan iki ideolojik tavrın tüketimine de açmaları ve tüketim koşullarını oluşturmalarıdır. Bu da ancak 80’li yılların kültürel iklimi düşünüldüğünde serbest piyasa ekonomisi, reklam sektörünün oluşmaya başlaması ve sermaye sahibi büyük yayınevlerinin kültürel üretime katkı sunmasıyla mümkün olur. Seçkin okur, 80’li yıllarda eleştiride yaşanan paradigma değişimiyle bir yandan romana metin odaklı yaklaştırmaya başlarken diğer yandan doğrudan ya da dolaylı olarak dönemin yeni okuruna romanı metin odaklı alımlaması hususunda yol göstererek sunar. Bu noktada romanın her yeni basımı döneminin yeni okuruna yönelik yeni bir konsensüs teklifine/vaadine dönüşür.

Yazıldığı dönemde sıradan okurdaki etkiye doğrudan ulaşmak mümkün olmadığından hakkında yayımlanan eleştirel yazılara ve mektuplar aracılığıyla ulaşılan yorumlara bakıldığında *Kürk Mantolu Madonna* romanı yazıldığı yıllarda yazarın arkadaşları ve edebiyat kamusunda -istisnalar olsa da- romantik bulunduğu için beğenilmeyen bir romandır. 40’li yıllarda yayımlanan bu yazılarda ön plandaki tartışmalar daha çok romanın yazım tekniğine, çerçeve hikâye içeren yapısına ve türüne ilişkindir. Çerçeve hikâye, burjuva toplumunu çok iyi yansıtan bir hikâye olarak iç hikâyeden daha çok beğenilir ve romanın ikili yapısı bir tür kusur olarak

yorumlanır. Tür tartışmalarıysa roman “uzun hikâye/novella” mı? Yoksa roman mı? minvalinde şekillenir. Yapı Kredi basımına kadar metnin kapağında “roman” ibaresi yer almaz.

Öte yandan 60’lı yıllara değin yazılan eleştirilere bakıldığında, estetik yatkınlığı kabul görmüş otoriterlerin/seçkin okurun romanı dönemin gerçekçi metinleriyle, Sait Faik hikâyeleriyle, yazarın kendi hikâyeleriyle ve *Kuyucaklı Yusuf* romanıyla kıyaslayarak eleştirdikleri ve estetik açıdan *Kürk Mantolu Madonna*’yı makbul edebiyat metinlerinin dışarısında bıraktıkları görülür. Ölümünün ardından yazarın imgesi “komünist bir vatan haini”ne dönüştüğünden metinleri de sakıncalı bulunarak yayımlanmaz. 1965 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanmasının ardından yazarı ve metinlerini yeniden konumlandırma çabasının belirmesi, edebiyat kamusundaki tartışmaları hareketlendirir. Bu dönemdeki yazarın ve romanlarının alımlanışını şekillendiren edebi olay 1965 ve 1966 yılları arasında Tahir Alangu ve Demir Özlü arasında yaşanan polemiktir. Yazarın metinlerini Varlık Yayınları için yayıma hazırlayan Alangu, yazarı “konformist” olmakla suçlar. Metinlerini ise yazar merkezli okur. Estetik olarak toplumcu gerçekçilik çizgisini esas alsada yazarın politik görüşünü de eleştirmekten geri durmaz. Bu nedenle Özlü, Alangu’ya itiraz ederek yazarı “toplum savaşı” konumuna getirir. *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise bu dönemde yazar merkezli incelendiğinden Raif’le bütünleşen bir Sabahattin Ali yorumlaması romanın alımlanışını etkiler. Bu durumla bağlantılı olarak Maira Puder de gerçek hayatta “kim olduğu” sorusuna verilen cevaplar üzerinden eleştirel metinlerde yer alır.

70’li yıllardaysa yazarın yayın hakları Bilgi Yayınevine geçer ve eserleri yeniden yayımlanırken aynı zamanda yazarın ölümünün 25.yılına denk gelen tarihlerde yazar hakkında düzenlenen anma toplantıları sıklaşır, yazarın ölümünün

ardındaki sır perdesinin kalkması istenir. Bu dönemde Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet gibi solun mücadelesi olarak seçilen yazarlardan birine dönüşür ve 70’lerde üç farklı *Sabahattin Ali* kitabı yayımlanır. Mustafa Kutlu’nun *Sabahattin Ali*’si (1972) milliyetçi romantik bir kahraman yaratırken, Asım Bezirci (1976) ve Filiz Ali ile Atilla Özkırımlı’nın *Sabahattin Ali*’leri (1979) vatanını seven, sosyalist, devrimci ruhlu bir aydın imgesi oluşturur. *Kürk Mantolu Madonna* romanıysa yazarının ikili kutuplu konumlandırılmasıyla paralel olarak milliyetçi okura sunulduğunda çileli bir yolda beliren hakiki aşkın temsili ve nefisle mücadele örneği şeklinde yorumlanırken; Asım Bezirci ve Filiz Ali ile Özkırımlı’nın metinlerinde 60’lı yıllarda Raif’le bütünleşen bir Sabahattin Ali vardır ve Maria Puder de yine gerçek hayatta kim olduğu üzerinden tartışılır. Bezirci, romanı kadın sorununa odaklanarak yorumlasa da her üç metinde de roman, romantik ancak yine de gerçekçidir. Öte yandan Bezirci ve Filiz Ali ile Özkırımlı’nın bu yıllarda romanı yorumlamaktan ziyade kahramanlarının kim olduğu ve nasıl yazıldığı sorusuna eğilmeleri biraz da 70’li yıllarda unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan yazarın anılarını doğru biçimde bir araya getirmek ve yeni okura sunmaktır. Dolayısıyla, üç ismin de aktif olduğu bu yıllardaki anma toplantılarında öncelikli olarak yapılanlar da yazarın üzerindeki 1948-65 yılları arasında yerleşen komünist yaftalamasını silmeye yönelik çalışmalardır. Yine bu yıllarda yazarın şiirlerinin bestelenerek popülerleşmesi ve bu popülerliğin getirisi olarak anonimleşmesiyle, solda eleştirmenler, yanlış konumlandırılan ve unutturulan yazarı doğru bir şekilde gündeme getirmeyi misyon edinirler. Sonuç olarak iki farklı alımlama pratiğini yansıtan bu iki okuma biçimi yazarı unutanlara/ unutturanlara yazarın edebiyat tarihindeki yerini hatırlatmakta/ sorgulatmaktadır. Üç *Sabahattin Ali*’nin de ortak noktası yazarın insani yönlerini ortaya çıkarmaktır.

80’li yıllardaysa *Kürk Mantolu Madonna* romanının -70’li yıllara nazaran- yazarın diğer metinleriyle kıyaslanmadan da değerlendirilmeye başlandığı görülür. Bu değerlendirmede 80 darbesinin etkisiyle şekillenen 80’li yılların kültürel ikliminin ve edebiyat dergilerinde yayımlanan yeni eleştirel yaklaşımların etkisi yadsınamaz. Türkiye’de özellikle 50’li yıllardan itibaren kültürel alanda etkin olan Marksist eleştiri geleneğinde Lukácsyen bakışın kırılmaya başladığı bu dönemde, yeni eleştiri gibi metin odaklı yaklaşımlarla edebiyat metinleri değerlendirilmeye başlanır. Yine de Sabahattin Ali özelinde toplumcu gerçekçi konumlandırmanın etkisi metinlerini yorumlama konusunda baskındır. Ancak 80’li yıllarda yükselişe geçen feminist hareketin etkisi bu dönemde yayımlanan eleştirel metinlere de yansır. Özellikle Maria Puder, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulatan bir kadın kahraman olarak yorumlanır. Atilla Birkiye ve Ataol Behramoğlu gibi eleştirmenlerse dönemin dergilerinde *Kürk Mantolu Madonna* özelinde romanı aşk bağlamında yorumlayan yazılar yayımlayarak romanı yeni okura tanıtır (1981, 1982). Kendilerinin de hem yazarı hem de romanı yeniden okumalarında 79 yılında yayımlanan *Sabahattin Ali* kitabının etkili olduğunu belirtirler.

Yine bu dönemde Atilla Özkırmı yazarın bütün eserlerini yayına hazırlama görevini üstlenir. Yazarın yayın haklarının takibini yapan ONK ajansın ve yayınevinin teşvikiyle yazarın metinleri ilk kez eksiksiz olarak yayımlanır. Daha önce Varlık Yayınevi 60’lı yıllarda yayımlamaktan çekindiği için *Sırça Köşk*, varisleriyle anlaşmazlık yaşandığı için de Bilgi Yayınevi zamanında *Yeni Dünya* yayımlanamamıştır. Atilla Özkırmı döneminde hem bu metinler yeniden yayımlanır hem de metinlerin yayımlanışındaki kronolojik sıralama değiştirilir. Özkırmı sinema filmi uyarlanması haberlerinin de etkisiyle yazarın sağlığındaki sırayı gözetmek yerine popülerleşen romanlarıyla seriye başlamayı teklif eder. Teklifi

kabul edilince ilk yayımlanan kitap *Kuyucaklı Yusuf* olur. *Kürk Mantolu Madonna* romanıysa ikinci sırada yer alır. Özkırmımlı, metne ilk kez önsöz yazar ve “metni okurla baş başa bırakmak gayesiyle” roman hakkında 80’li yıllara değin yapılan bazı tartışmaları da metnin sonuna ekler. Dolayısıyla, 80’li yıllar aynı zamanda romanın okura sunumunun değıştiğı yıllardır. 80 sonrasında metnin, metin odaklı okunmaya başlanmasında biraz da bu sunuşun etkisinden söz edilebilir. Sonuç olarak romanın tarihselleştirilmesinde 80’li yıllardaki bu dönüşüm editöryel niyetin de romanın alımlanışına etki ettiğini göstermesi açısından önemli bir kırılma noktasıdır. Romana önsöz yazılması okura romanı nasıl tüketeyeğine dair yol gösteren, bir tür kılavuzluk örneğidir.

Öte yandan Özkırmımlı’nın önsözü (1981) aynı zamanda romanı 80’li yılların okuruna yakınlaştıran bir yorumlamadır. Özellikle yükselişe geçen feminist hareketle birlikte düşünüldüğünde 40’lı yıllarda *Kuyucaklı Yusuf*’un gölgesinde apolitik kalan roman, 80’li yılların ikircikli ortamında aşk merkeze alınarak kadın erkek ilişkileri bağlamında hem politikleşir hem de estetik bulunur. Başka bir deyişle, roman Özkırmımlı’nın alımlamasında kabul edilegelen toplumsal cinsiyet rollerinin altının oyulduğu bir roman olarak yeni okura sunulur. Bu alımlamanın sonuçları 90 sonrasını okurunun romanı yorumlamasına etki eder.

90’lı yıllardaysa *Kürk Mantolu Madonna* romanından ziyade yazarın faili meçhul cinayetinın gündeme getirildiğı ve Filiz Ali’nin babasının öldürölmüş olduğunu kabullendiğı yıllardır. Bu noktada yapılan anma törenlerinde ve Filiz Ali’nin yayımladığı çalışmalarda, yazar “Dağlar” şiiriyle özdeşleşirken, Sabahattin Ali imgesi de makus talihini önceden hissederek meskensizliğini şiirine nakşeden vatansever bir aydına dönüşür. Filiz Ali’nin 1992 yılında, öldüröldüğü dağlarda, babasının cesedinin bulunduğı yeri ziyaret ederek oradaki toprağı bu şiirinin

mısrarlarından oluşan bir mermer levha eklemesi de yazarın bu imgesini pekiştirir. Bu dönemde –özellikle 90’lı yılların başında- yayımlanan edebiyat dergilerinde Filiz Ali’nin *Filiz Hiç Üzülmesin* (1995) kitabına dahil ettiği bu yüzleşme anlatısı bir tür tekrara dönüşür. Diğer bir deyişle 70’li yıllarda “Sabahattin Ali’yi Anlamak” motivasyonu ile şekillenen eleştirel yazılar bu dönemde “Sabahattin Ali’yi Anmak”a evrilir. Bu anmalar aracılığıyla -her ne kadar Filiz Ali’nin Cumartesi Anneleri’ne katılması 2000 sonrası bir tarihe denk düşse de- 1995 yılı ve sonrasında daha fazla gündeme gelen faili meçhullük vurgusunun Sabahattin Ali’nin bu dönemdeki yeni imgesini beslediği söylenebilir.

Yine 90’lı yıllarda yazarın alımlanışını etkileyen bir diğer gelişme Filiz Ali’nin babasının kişisel evrakını araştırmacılara açmasıdır. Yazarın çok yönlü kişiliğinin keşfedildiği terekesi sayesinde fotoğrafçı Sabahattin Ali ve yine terekesinde bulunan mektupları aracılığıyla “özgürlüğüne düşkün”, “haksızlığa gelemeyen”, “âşık olmayı çok seven” bir Sabahattin Ali imgesi ön plana gelir. Bu imge bir biçimde 2000 sonrası okurunun yazarı sahiplenmesini etkiler. Hümanist ve sosyalist olarak tavsif edilen yazar aşkı ve insanı en iyi bilen, öldürülmüş olsa da eserlerinde yaşayan mistik bir kahramana dönüşür. Dolayısıyla 90’lı yıllarda temelleri atılan romantik Sabahattin Ali imgesi *Kürk Mantolu Madonna* romanının alımlanışını etkiler.

1998 yılı ise *Kürk Mantolu Madonna* romanının popülerleşme serüvenindeki en önemli eşiklerden biridir. Yapı Kredi Yayınları tarafından 5. kez yayımlanan romanın bu versiyonu çok satmasının ve çok görünür olmasının etkisiyle zaman içinde romanın kendisiyle bütünleşen bir anlam yüklenir. Diğer bir ifadeyle, *Kürk Mantolu Madonna* romanı dendiğinde artık akla ilk gelen imge, mavi siyah renkli ve yazarının fotoğrafının olduğu kapaktır. Son olarak YKY’de yayımlandıktan dört yıl

sonra romana Füsun Akatlı'nın (2002) önsözü eklenir. Yazarın edebiyat tarihinde hak ettiği konumda yer alamamasının eleştirildiği bu önsözde, metnlerinin yazar hakkındaki politik tartışmalardan sıyrılarak metin odaklı okunması gerektiğinin altı çizilir. Türü konusundaysa Akatlı da metnin “uzun hikâye” olarak konumlandırıldığı tartışmalara eklenir. Ancak YKY'nin basımında metin kapağında “roman” olduğu belirtilir.

Öte yandan romanın farklı yayınevlerinde yayımlanması konusunda dikkat çeken bir diğer husus bir metnin yayım sürecinin ahbaplıklar üzerinden şekillenmesidir. Uzun süre yayımlanmayan yazarın romanların Varlık tarafından yayımlanması Aliye Ali'nin Yaşar Nabi'ye ricası üzerine gerçekleşir. Benzer şekilde romanın Cem Yayınları'na geçmesinde de Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı arkadaşlığının rolü büyüktür. Enis Batur da romanın Yapı Kredi Yayınları'na geçmesinde ve yayım politikasının şekillenmesinde etkin bir isimdir. Benzer biçimde anılarında Filiz Ali, Sabahattin Ali ödüllерinin verilmesinde Doğan Hızlan'ın, *Sabahattin Ali* kitabını yazarken de Pertev Naili Boratav'ın yardımlarından söz eder (2017). Bu noktada 90'lı yılların alımlanışında metnin alımlanışını belirleyen faktörlerden biri olarak “yayıncının niyeti” kavramından da söz edilebilir. Enis Batur sadece romanı değil, 80'li yıllarda roman üzerine yazan ve çalışan isimleri de Yapı Kredi'ye taşır. Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı'nın metne yaklaşımından farklı bir ekolde olsa da Ramazan Korkmaz da bu isimlerden biridir. Korkmaz'ın çalışması birçok açıdan Tahir Alangu'yu andırır. Alangu'nın 60'larda yazarı konumlandırma çabasını 90'lı yıllara taşıyan bu çalışmayla, Yapı Kredi'de yayımlanan diğer çalışmalar (Sevengül Sönmez, Atilla Özkırımlı, Filiz Ali'nin metinleri) yazarın siyasi kişiliğinden ziyade insani yönlerini ortaya koymak paydasında birleşirler. *Filiz Hiç Üzülmesin* (2017), *Yok Bi'Sey Acımadı Ki* (1995), *Canım Aliye Ruhum Filiz* (2013)

kitapları ve yapılan diğer çalışmalarsa yazara ilişkin 80’lerde temeli atılan hümanist imgenin “meşhur”laşmasını sağlar. Sevgül Sönmez’e göre (2019) bu kitaplar aracılığıyla ve Filiz Ali’nin etkisiyle yazarın imgesi “kızıl komünist ölüden sevgi dolu aile babasına” evrilir. Gerçek aşkın temsili olarak okunan *Kürk Mantolu Madonna* romanı bu kez yazarının alımlanmasını etkiler. *Canım Aliye, Ruhum Filiz* kitabı da Yapı Kredi Yayınları bünyesinde çok satan metinlerden birine dönüşür.

2000’li yıllar ise yayınevinin yazarın ve romanın alımlanışında aktif olarak rol aldığı yıllardır. Benzer şekilde devletin yazarı yüz temel eser listesine alması ve *Kürk Mantolu Madonna*’yı propaganda amaçlı olarak sinemaya uyarlamak istemesi de doğrudan ya da dolaylı olarak yazarın alımlanışını ve “meşru”laşmasını etkiler. Yalnızca 2002-2018 yılları arasında yazarın telif metinleri ve yazar hakkında yapılan çalışmalar olmak üzere yirmi farklı metin yayımlanır. PR çalışmalarının etkili olduğu bu dönemde yazarın metinleri okurlarla buluşturulur, romanın tanıtımı New York’tan Kars’a kadar geniş bir yelpazede gerçekleştirilir, Sabahattin Ali okulu açılır ve anma toplantıları düzenlenir (2015). Bu dönemde yazarın ve romanlarının alımlanışında belirleyici olan isim ise Sevgül Sönmez’dir. Özellikle *A’dan Z’ye Sabahattin Ali* (2009/17) çalışmasıyla yazarın bilinmeyen yönlerinin de gündeme gelmesini sağlar ve yazar hakkında doğru bilinen yanlışların düzeltilmesine katkı sunar. *Kürk Mantolu Madonna* kim olduğuna ilişkin sorularla dair yayımlanmış tüm rivayetler de –düzeltmeleriyle birlikte- bu kitapta yer alır.

2007 ve 2013 yıllarıysa yazarın doğum yıldönümü ve *Kürk Mantolu Madonna 70. yaşında* özel basımının yapılması dolayısıyla roman ve yazar hakkında yapılan çalışmaların ve yazılan eleştirel metinlerin arttığı yıllardır. *Kitaplık* ve *Notos Öykü*’nün yazara ve metinlerine dair kapsamlı özel sayılar yayımladığı bu yıllarda *Kürk Mantolu Madonna* romanı “toplumsal cinsiyet rolleri”, “Alman romantizmiyle

ilişkisi”, “psikanalitik yaklaşımlar” ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiler bağlamında da artık değerlendirilmeye başlanır. Romansa çok satar listelerinde daha çok görünür olur. Bu nedenle seçkin okurun merakını celbederek özellikle 2015 ve sonrasında hem popüler edebiyat dergilerinde hem de edebiyat eleştirisi dergilerinde “neden çok satar olduğu” sorusuyla gündeme gelir. 2015 sonrasındaysa yazara dair yapılan özel sayılarda artış gözlenir. Benzer şekilde roman kahramanlarından yola çıkılarak yapılan yeniden yazım örneklerine ve biyografik anlatılara da bu yıllarda daha sık rastlanır. Özel sayılarda ise –*Hece* örneğinde (2018)- görüldüğü gibi farklı kaynaklardan beslenmenin yarattığı bir “ayrım” gözlenir. Bu “ayrım”da Asım Bezirci ve Filiz Ali ile Atilla Özkırımlı’nın *Sabahattin Ali* kitapları esas alınarak yazılan eleştirel metinlerle Tahir Alangu ve Ramazan Korkmaz’a referans verilerek yazılan metinlerin şekillendirdiği iki ayrı Sabahattin Ali imgesi belirir. Sosyalist imge ile romantik imgenin ortak paydası hümanizmdir.

Öte yandan yine bu yıllarda romanı okumak, değişen yeni okurun okurluğunu gösterme biçiminin bir temsiline dönüşür. Diğer bir ifadeyle, *Kürk Mantolu Madonna* ve kahve ile çekilmiş bir fotoğrafı sosyal medya platformlarında paylaşmak hem estetik bir eylemdir, hem de roman okuruna artı değer kazandıran, okur benliğinin sunumu olarak düşünülebilecek yeni bir alımlama biçimidir. Bu yeni alımlama, romanın popülerleşmesine ve kültür endüstrisinin nesnesine dönüşmesine etki eder. Roman ve kahveyle çekilmiş fotoğraf paylaşımlarının eleştirildiği İltem Dilek imzalı karikatür bile popülerleşerek gündem olur. Romanın kendisiyse yeni roman okurunun gerçek aşkı deneyimleyerek Raif gibi seilmeyi ya da Maria Puder gibi olmayı arzuladığı kült bir esere dönüşürken aynı zamanda kolyesi, küpesi yapılan endüstriyel bir üründür.

Sonuç olarak 40’lı yıllardan itibaren edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi

metinlerinde beliren “realist hikâyeci”, “toplumcu gerçekçi”, “komünist”, “sosyalist”, “vatansever aydın”, “konformist”, “toplum savaşçısı”, “hümanist”, “romantik”, “romantik gerçekçi”, “mistik” Sabahattin imgeleri *Kürk Mantolu Madonna* romanın alımlanışına doğrudan ya da dolaylı olarak etki eder. Yazarın toplumcu gerçekçi sosyalist imgesi dönemin hâkim edebiyat kamusunda ağır bastığı dönemlerde *Kuyucaklı Yusuf* romanı ve hikâyeciliği ön plana çıkarken, yazara mistik anlamlar yüklenen romantik imgesi popülerleştikçe *Kürk Mantolu Madonna* romanının aşk odağında okunmasının merkeze geldiği bir etki yaratır. Bu etki alanında roman, okundukça daha çok etkilenilen ve aşka dair hakiki anlamı çoğalan bir başyapıta dönüşür. Metnin 2000 sonrası farklı mecralardaki uyarlamalarını ve İngilizce’ye çevrilmesini tetikler. 1 Ocak 2019 itibariyle yazarın telif haklarının dolmasıyla en az 20 yayınevi tarafından bir anda yayımlanan roman bir yayıncılık olayına dönüşür. Ancak çok satar özelliğini kaybeder. 2019 sonrası telif düşmesiyle farklı Maria Puder temsillerine dönüşen *Kürk Mantolu Madonna* romanı ise –henüz taze bir gelişme olduğundan- başka bir çalışmanın konusu olabilir.

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

Madonna in a Fur Coat novel is an exceptional literary incidence. It is accepted as a literary document and gained an aesthetic value by getting popular in time through the appreciation of ordinary readers, even though it was outside the canon. At this point, instead of looking for an answer for why did this novel became a bestseller in 2000's, focusing on its transformations by historicizing the novel is significant to show the elements that specifies the aesthetic category of the text. As a matter of fact, aesthetic categories are build structures that can affect the reception of a text and can be conducted by cultural nobility and establishments. Therefore they can be interrogated. Analyzing critical writings, written as diachronic and synchronic, in the context of different reader practices by historicizing a text, right at this point, in the process where it is both written and read, it reveals the dialogical relation between text and the reader. While this dialogical relation the text establishes with the outside gain function in the process of writing and interpretation of aforesaid text's personal history, on the other hand it gives an opportunity to evaluate the text in the context of literature sociology. Thus it draws attention to the establishments and actors that affect the process of reception of the text. At this point, investigating *Madonna in a Fur Coat's* publication adventure in different publishers and becoming an object in the cultural industry by popularizing in time as a not canonically classic text, makes it possible to see the process where the writer is politically repositioned. Every positioning effort presents the text to that period's new reader's reception; at the same time it carries the traces of that period's political area and dominant literary

understanding. In other saying, every critical text that is immanently written to the literary work, is a product of that period's historical discourse.

On the other hand, verification dates of academic theses' specific to *Madonna in a Fur Coat* coincide with the time when the book was a bestseller after 2010 (Genç, 2014; Ertekin, 2015; Kayacık, 2016; Malaymar, 2017; Özdemirel, 2017; Diushenkulava, 2018) and every thesis study is a postgraduate study made by departments other than Turkish Language and Literature such as "Translation and Interpreting", "Linguistics", "French Literature and Language", "Stage and Performing Arts", "Western Language and Literature", these are concrete indicators why the novel doesn't (can't) take place in the literary canon. Hence, working on the novel in the context of historicizing reception is important and significant in respect to bring aesthetic categories that are determined by literary establishments up for discussion.

Herewith the prologue of this thesis has two sub-heading. Under the title "Historicizing a Novel: *Madonna in a Fur Coat* as a Literary Event" "Aesthetic of Reception", historiography and intersection points with literature sociology is evaluated. The reader is positioned, by being historicized on two different class practices as "cultural nobility" and "ordinary reader" with reference to conceptualization in Bourdieu's *Distinction* (1979), in the context of different reception practices and the effect of these practices on the positioning of writer and the novel. Hence, the "cultural nobility" definition in this thesis includes literary critics, historians and editors, "ordinary reader" includes the actors who use or reproduce a text that is in the information field produced by the other class. Government, publishers, periodical publications and school establishments on the other hand, are evaluated as establishments that carry the critical and historical

discourse of the text's period and also transfer or delimitate the produced semantics of the text. At this juncture in the sub-head "Outside the Literature History in the Shade of *Kuyucaklı Yusuf*" the reception of *Madonna in a Fur Coat* is evaluated in the context of literature history texts.

At the second chapter "Sabahattin Ali and *Madonna in a Fur Coat* Between Years 1940-1980" *Madonna in a Fur Coat* novel as a literary event is evaluated in the context of cultural nobility's reception practice between the dates December 7 1940 when it was serialized by being historicized and 1981 when Cem Publishing published a critical printing of the book. By including critical writings on writer's and novel's positioning in literary journals in the aforementioned period, the change in both Sabahattin Ali and *Madonna in a Fur Coat*'s reception is traced. In this chapter a chronological gradation parallel to republishing of the novel by different publishers starting from the serialization process is observed and with the writer being repositioned in both right and left political views, it is brought to discussion under six sub-heading.

On the other hand, in the 80's both there are a change at period's literature environment and the presentation of the novel to the new reader. Therefore in the third chapter "The Critical Environment of 80's: New Consensuses or Opening a Text for Consumption" focuses on repositioning of the writer and *Madonna in a Fur Coat* novel by primarily pointing the changes in the 80's literary criticism. Jerome Mc Gann's (1991) "Editorial Horizon" concept is used in this chapter to interpret the transformation in after 80's reception practice. The critical writings about *Madonna in a Fur Coat* published in the period's literary journals are evaluated in terms of switching from writer focused criticism to text focused criticism. The "mystical" and "socialist" Sabahattin Ali images that appear in the process where the writer was

repositioned with “Understanding Sabahattin Ali” motivation, are brought to discussion. For the novel, being read as “love” and gender center examples are evaluated.

The first years of 90’s are determined as his unsolved murder in the context of his daughter Filiz Ali’s facing of his death and political repositioning of both the writer and his writings. Thus, at the beginning of chapter four new Sabahattin Ali images are focused on rather than critical texts on *Madonna in a Fur Coat* novel by emphasizing the absence of the novel in the period’s critical writings. The reunions, which became more often at that time, and writer focused publications, are evaluated as facing loss narratives. The common language of sublimation of the writer, which emerged with portrait drawing of the writer in popular and critical journals, is evaluated. The end of the 90’s is when the copyrights of the writer passed to Yayı Kredi Publications and publisher is at the stage as an actor for the reception of the novel. Hence, studies in the subheading of this chapter “1998 or Sabahattin Ali at 50th anniversary of His Death” is attempted to be read together with republishing of *Madonna in a Fur Coat* and repositioning of the writer as a humanist and socialist hero. At this point, this chapter is base of the process that affected the writer’s and the novel’s popularization in 2000’s and the historical reception of *Madonna in a Fur Coat*.

Finally, in the fifth chapter under the title “*Madonna in a Fur Coat* and Sabahattin Ali in 2000’s” the cultural industry objectification of the novel and new reader practices are evaluated. In this context, in the first subheading of five subheadings on 2000’s, by emphasizing the distinction between literary journals and popular journals, the effect of Sabahattin Ali’s novel, which have been symbolized in the 90’s, on reader practice is brought to discussion. In the second subheading, while

the novel is evaluated in the context of a process where the text itself got ahead of the writer, because of the publication of *Madonna in a Fur Coat* 70 years special edition, in 2013-2018 literary journals Sabahattin Ali special editions are focused on. The critical texts, which were published at aforementioned courses, are evaluated in the context of Sabahattin Ali's new image repositioned as socialist and the effect of this image to the reception of the novel. In the third subheading, while popular courses and new reader practices is evaluated, the effects of "book porn" and "book shelf" movements on popularization of the novel are discussed. In the fourth subheading -in relation with third subheading- the effect of popularization of the novel on re-reading of the novel by cultural nobility is inquired and also the emerging search of semantics on why did the book became a bestseller are evaluated. In the fifth and last subheading, translations of the novel and reception practices in new courses are evaluated. The English translation of the novel, with the positioning of it as a "classic", is accepted as a new step that ensured a revaluation of the novel in Turkey. In this respect, *Madonna in a Fur Coat* novel, which caused literature history writings to be inquired, is interpreted with an emphasis on "a literary event" that affected Mario Valdes's (2002) literature history writings.

KAYNAKÇA

- Acar, F. (2018, Nisan). Sunuş yazısı. *Masa*, 15, 1.
- Akay, S. (1973). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı antolojisi*. İstanbul: Bateş Yayınları
- Akatlı, F. (2002, Şubat). Önsöz. *Kürk Mantolu Madonna* içinde.
- Akbal, O. (1942). *18 yılın Türk edebiyatı. Servetifünun*, 2368, (94-96).
- Akbal, O. (1973, Mart 5). 25 yıl sonra Sabahattin Ali. *Cumhuriyet*.
- Akhanlı, Doğan. (2015). *Madonna'nın son hayali*. Ankara: Olasılık.
- Alangu, T. (1959). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman: 1940-1950*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Alangu, T. (1965). Önsöz. *Değirmen, dağlar ve rüzgâr* içinde (ss. 5.58). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alangu, T. (1966a). Cevdet Kudret'e cevap: Sabahattin Ali üzerine 1. *Varlık*, 667, 6.
- Alangu, Tahir. (1966b). Demir Özlü'ye gerekli bir cevap. *Yeni Dergi*, 19, 305-312.
- Alighieri, S. (2017, Ocak 28). Maria Puder makyajı. Alınan yer: <https://www.youtube.com/watch?v=jsPtWyX6k10>.
- Altan, E. (Yaz. ve Yön.). (2017). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: To Be House Of Production.
- Altınkaynak, Hikmet. (1978). Sabahattin Ali 30. ölüm yılında Türkiye Yazarlar Sendikası'nın düzenlediği toplantıda anıldı, 25. Alınan yer: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/22965/001512835006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arda Kalan Her Şey (2013, Kasım 25). Ezel Dizisi, 53. Bölüm içinde. Alınan yer: <https://www.youtube.com/watch?v=GFWalwJmLF0>
- Armağan, Y. (2013). Türk edebiyatından Sait Faik imgesi. *Sait Faik Abasıyanık* içinde (ss. 76-117). Yalçın Armağan (Ed.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Arslan, D. (2014, Nisan 28). Selfie'lerin tahtına aday yeni Instagram akımı: #Shelfie. Alınan yer: <https://sosyalmedya.co/shelfie/>
- Aslankara, S. (1998). Sabahattin Ali ile yüzleşme. *Adam Öykü*, 7, 72-86.

- Aydın, M.P. *Kalp şeklinde bookporn*. [Görsel 7]. (2018). Alınan yer: <https://www.instagram.com/parlakkitapligim/>
- Aygündüz, F. (2014, Ağustos 24). Saf aşka özlem. *Milliyet Sanat*. Alınan yer: <http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/filiz-aygunduz/saf-aska-ozlem/4381>
- Babaoğlu, H. (2010, Ocak 13). *Kürk Mantolu Madonna* sevgisi. *Sabah*. Alınan yer: https://www.sabah.com.tr/yazarlar/babaoğlu/2010/01/13/kurk_mantolu_madonna_sevgisi
- Baki, E. (2010). *Ulusun inşası ve resmi edebiyat kanonu*. İstanbul: Libra Kitap Yayıncılık.
- Banarlı, N. S. (1960). *Metinlerle Türk ve Batı edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Barbarosoğlu, F. K. (2002). Sabahattin Ali nasıl kamyoncu oldu? *Kırklar*, 18, 6.
- Başaran, M. (1998, Mart 26). Bir usta yeniden gündemde. *Cumhuriyet Kitap*, 1-4.
- Bedir, Âtîf. (2018). Doğu anlatılarında resme âşık olmak ve *Kürk Mantolu Madonna*. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 200-209.
- Behramoğlu, A. (1981a). Sabahattin Ali’yi anlamak. *Hürriyet Gösteri*, 6, 62-63.
- Behramoğlu, A. (1981b). *Kürk Mantolu Madonna* ve *Halkalı Köle*. *Hürriyet Gösteri*, 9, 60.
- Bekir, K. (1977). Sabahattin Ali’yi anarken. *Oluşum*, 41, 1 ve 5.
- Bender, T. (2015, Haziran). Şeytanlar ve aydınlar. *Peyniraltı Edebiyatı*, 26, 6.
- Bengi, D. (2019). *70’li yıllarda Türkiye: Sazlı cazlı sözlük “Görececek günler var daha”*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benmayor, G. (2016, Ekim 24). *Kürk Mantolu Madonna* Londra’yı fethetti. Alınan yer: <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/gilabenmayor/kurk-mantolu-madonna-londrayi-fethetti-40257896>
- Beren Saat’e *Kürk Mantolu Madonna* teklifi. (2016, Ekim 17). Alınan yer: <https://www.ntv.com.tr/galeri/yasam/beren-saat-kurk-mantolu-madonna-teklifi,3zyQld1kxE2yK0cNLsEJeA>
- Beren Saat’in yerine Marion Cotillard (*Kürk Mantolu Madonna*). (2017, Haziran

22). Alınan yer: <https://www.ntv.com.tr/galeri/yasam/beren-saatin-yerine-marion-cotillard-kurk-mantolu-madonna,sGn5JzDruE6DOyJzf-t6wA>

Berkman, B. (1997, Şubat). Sabahattin Ali 90 yaşında. *Milliyet*.

Beyazıt, N. (1987, Kış). Kırkların içinden: Sabahattin Ali ve Sazara deresi. *Oluşum*, 32-38.

Bezirci, A. (1974). *Sabahattin Ali: Hayatı, hikâyeleri, romanları*. İstanbul: Oluş Yayınevi.

Bezirci, A. (1990). Ölümünün 42. yılında Sabahattin Ali'nin öykücülüğü üstüne. *Cumhuriyet Kitap*, 8, 5.

Birkiye, A. & Atilla Özkırımlı. (1984, Nisan 1). Öldürülmesinin 46. yılında Sabahattin Ali ve bütün eserleri. *Günümüzde Kitaplar*, 25-32.

Birkiye, A. (1982). Kürk Mantolu Madonna. *Yazko Edebiyat*, 19, 143-144.

Birkiye, A. (1983). Kuyucak'tan Yusuf ve diğerleri. *Yazko Edebiyat*, 31, 90-96.

Birkiye, A. (1988). Romancı Sabahattin Ali. *Adam Sanat*, 32, 33-36.

Birkiye, A. (2017). *Sabahattin Ali'nin yapıtlarını sevme sözlüğü*. İstanbul: Siyah Kitap.

Bizde komünizm: Bu karar üniversiteye ve millete karşı hürmetsizliktir. (1948, Şubat) *Çığır*, 183, 17-18.

Bookporn örneği. [Görsel 5]. (2015). Alınan yer: <https://www.wannart.com>

Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın retoriği*. (Bülent O. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis.

Boran, B. (1943). Ayın içinden. *Adımlar*, 1, 33-34.

Boratav, P. N. (1943). Okuduklarımız. *Yurt ve Dünya*, 29, 177-181.

Boratav, P. N. (1944). 1943'te Edebiyatımız II: Roman ve hikâye. *Yurt ve Dünya*, 38, 51-57.

Bourdieu, P. (1984). Introduction. *Distinction: A social critique of the judgement of taste* içinde (ss.1-7). (Richard Nice, Çev.). Cambridge: Harvard University.

Bourdieu, P. (2017). *Ayrım: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. (Derya Fırat ve Günce Berkkut, Çev.). Ankara: Heretik.

Börekçi, G. (2016, Şubat 14). Aşk Kürk Mantolu Madonna'dan okuyoruz.

Alınan yer: <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1195235-aski-kurk-mantolu-madonnadan-okuyoruz>

- Burcuoğlu, Ş. (2014). *Kocan Kadar Konuş*. İstanbul: Dex Kitap.
- Burian, O. (1947). Geçen altı aenenin Türk edebiyatı. *Yücel*, 123, 105-108.
- Bülent, A. (1941). Cumhuriyetin 18.nci yıldönümü. *Yeni Edebiyat*, 25, 1.
- Can, E. (2017). Raif Efendi sendromu. *Yolcu*, 72, 17.
- Cantek, L. (2011). Vatan haini, millet düşmanı, solcu muharrir Sabahattin Ali'yi kim öldürdü? *Şehre göçen eşek: Popüler kültür, mizah ve tarih* içinde (ss. 249-264). İstanbul: İletişim.
- Cevdet Kudret (Solok). (2015). *Türk edebiyatında hikâye ve roman (1859-1959)*. İstanbul: Kapı.
- Cevdet Kudret (Solok). (1965a). Sabahattin Ali üzerine notlar 1. *Varlık*, 662, 6.
- Cevdet Kudret (Solok). (1965b). Sabahattin Ali üzerine notlar 2. *Varlık*, 663, 7-8.
- Compagnon, A. (2004). *Literature, theory and common sense*. (Carol Cosman, Çev.). Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Cumartesi anneleri Sabahattin Ali için Kırklarelinde. (2015, Mayıs 16). Alınan yer: <http://gorunumgazetesi.com.tr/>
- Cücenoglu, T. (2003). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Çelik, K. S. (2005). Estetikten “Est-etik”e: 90’ların “Takılma kültürü” üzerine bazı gözlemler. *Pasaj*, 2, 37-67.
- Çelik, Y. (2007). Roman: 1920-1960. Talât Sait Halman & Osman Horata ve diğer (Ed.). *Türk edebiyatı tarihi 4* içinde (ss. 219-275). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çukurkavaklı, A. (2012). *Sabahattin Ali olayı 2*. Ankara: Tanyeri Kitap.
- Çukurkavaklı, K. B. O Şimşegi yakalayabilir misin? *Sanat Edebiyat*, 7, 15-19.
- Çukurkavaklı, K. B. (2012). *Sabahattin Ali Olayı 1*. (İlk Basım 1978). Ankara: Tanyeri Kitap.
- Devlet önce görevini yapsın. (2010, Aralık 5). Alınan yer: <http://www.milliyet.com.tr/gundem/devlet-once-gorevini-yapsin-1322321>
- Diushenkulova, A. (2018). *Sabahattin Ali'nin 'Kürk Mantolu Madonna' romanının Türkçeden Kırgızcaya aktarılması ve karşılaşılan problemler*. (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Dilek, İ. (2015). *İltem Dilek'in karikatürü*. [Görsel 4]. Alınan yer: <https://uykusuzdukkan.com/>
- Dilek, İ. (Çiz.). (2015, Nisan). Kürk Mantolu Madonna. *Uykusuz*.
- Dinçer, D. (2018). *Kürk Mantolu Madonna*'da aşk, bağlanma ve toplumsal cinsiyet. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı, 35*, 652-667.
- Doğan, Â. (2013). 1940-1960 Arası Türk hikâye ve romanı. *Türk edebiyatı tarihine bakış içinde* (ss. 585-617). Kayahan Özgül (Haz.). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Doğanay, B. (2001). *Kürk Mantolu Madonna* ve/ya aşk. *Adam Sanat, 184*, 82-84.
- Döndaş, İ. (2015, Mayıs 16). Bir masa bir fincan bir de *Kürk Mantolu Madonna*. Alınan yer: <https://www.star.com.tr/pazar/bir-masa-bir-fincan-bir-de-kurk-mantolu-madonna-haber-1029409/>
- Durak, M. (2009). Sabahattin Ali'nin öykülerinde ölümle gelen anlam. *Anlaman anlatımın ardında: Yorumun kavşağında içinde* (ss.27-27). İstanbul: Multilingual Yayınevi.
- Ecevit, Y. (2005). 80 sonrasında günümüze edebiyat. *Pasaj, 2*, 9-37.
- Eliuz, Ü. (2018). Parantezlenen benlikler: Sabahattin Ali romanlarında kadınlar. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı, 35*, 477-495.
- Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Ergun, S. (2019, Ocak 12). Sabahattin Ali'nin telifleri ne olacak? Alınan yer: <https://www.haberturk.com/sabahattin-ali-nin-telifleri-ne-olacak-2289742#>
- Ergülen, H. (2018, Nisan). Şairin dize alfabesi. *OT, 62*, 5.
- Ergün, M. (2002, Mayıs). Nâzım Hikmet ile Sabahattin Ali. *Evrensel Kültür, 125*, 9-12.
- Eriş, R. (1944). Edebî oluşlar. *Yeni Adam, 38*, (56).
- Eriş, M. (1973). 1944'ten hâtıralar. *Ötüken, 113*, 10-13.
- Ertekin, G. (2015). *Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna romanında romantik aşk anlayışı ve oyun yazımı için eleştirel olanaklar*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.
- Ertop, K. (1977). 70. doğum yıldönümünde Sabahattin Ali. 7-10. Alınan yer: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11060/001581338010.pdf?sequence=3>

- Ertop, K. (1998). Pertev Naili Boratav Sabahattin Ali'yi anlatıyor. *Hürriyet Gösteri*, 204, 27-29.
- Ertüzün, R. M. (1985). *Sabahattin Ali olayının gerçeği: Benim bildiğim Sabahattin Ali*. İstanbul: Gür Yayınları.
- Erverdi, G. (Çiz.) (2018, Nisan). Sabahattin Ali'nin bavulu. *OT*, 62, 4.
- Erverdi, G. (Çiz.) (2019). *Sabahattin Ali: Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Esen, N. (1998). Sabahattin Ali'nin kadın karakterleri. *Yaşasın Edebiyat*, 6, 36-38.
- Esen, N. (2000). Önsöz. *Çakıcı'nın ilk kurşunu* içinde (2002, ss. 7-12). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esen, N., Z. Uysal, E. Kılıç & O. Akyıldız. (Haz.). (2002). *Çakıcı'nın ilk kurşunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esen, N. & N. Seyhan (Haz.). (2004). *Sabahattin Ali: Mahkemelerde*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eşitgin, D. (2018). 'Ölünmüş bir hayat'ın yansıması: Sabahattin Ali'nin romanlarında ölüm parantezleri. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 496- 501.
- Fatih Akın: Projelerimden Biri *Kürk Mantolu Madonna*. (2018, Ocak 31). Alınan yer: <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/fatih-akin-projelerimden-biri-biri-kurk-mantolu-madonna,OEK7EqTvE06vKh4pYFJm8A>
- Filiz Ali. (1995). *Filiz hiç üzülmesin*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Filiz Ali. (1998). Sabahattin Ali'nin fotoğrafçılığı. *Kitap-lık*, 32, 163-165.
- Filiz Ali. (2017). *Yok bi'sey, acımadı ki...* Sevgül Sönmez (ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Findley, C. V. (2011). *Modern Türkiye tarihi (1789-2007)*. İstanbul: Timaş.
- Fish, S. (1980). Introduction, or how I stopped worrying and learned to love interpretation. *Is there a text in this class?* içinde (ss. 1-18). Boston: Harvard.
- Freely, Maureen. (2006, Mayıs 21). Sabahattin Ali's *Madonna in a fur coat*- the surprise Turkish bestseller. Alınan yer: <https://www.theguardian.com/books/2016/may/21/sabahattin-ali-madonna-fur-coat-rereading>

- Genç, K. (2016). Kürk mantolu romantizm. Alınan yer:
<http://www.lacivertdergi.com/kultur/kitap/2016/07/13/kurk-mantolu-romantizm>
- Genç, N. A. (2014). *Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna ile André Maurois'nın İklimler adlı eserlerinde ana karakterlerin aşk bağlamında karşılaştırılması*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gülendam, R. (2015). Cumhuriyet dönemi Türk romanı: 1923-2000. *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* içinde (ss. 423-602). Ertan Engin & Alim Gür (Ed.) Ankara: Akçağ.
- Gülsoy, M. (2015, 14 Nisan). Yalnızlıkların itirafı: *Kürk Mantolu Madonna*. Alınan yer: <https://t24.com.tr/k24/yazi/yalnizliklarin-itirafi-kurk-mantolu-madonna,148>
- Gümüş, S. (1993, Nisan 3). Trajik bir sonun 45. yılında Sabahattin Ali. Alınan yer:
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/22971/001512873006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Güneş, M. (2017). *Sabahattin Ali'nin eserlerinin kaynakları*. Ankara: Hece Yayınları.
- Güneş, M. (2018). Gerçek suçlular mı? Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*, *Kürk Mantolu Madonna* ve “Hasan Boğuldu” eserlerinde vicdan. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali*, Hece özel sayı, 35, 573-582.
- Günyol, V. (1945). Sabahattin Ali'nin hikâyeciliği ve romancılığı. *Yücel*, 103-104, 80-83.
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi*. İstanbul: Metis.
- Gürsel, M. (2016). It may conduce to new loves. N. Zekâ (Söyleşi). *Beloved* içinde (ss.17-22). London, UK: TA.
- Güven, M. (2015). Sabahattin Ali'nin alternatif muhalefet anlayışı ve *Markopaşa*. *Peyniraltı Edebiyatı*, 26, 7-8.
- Habib, M. A. R. (2008). *Modern literary criticism: A history*. Malden, M.A.: Blackwell Pub.
- Haliloğlu, N. (2016, Haziran 8). Good-bye to Berlin: Turkish German love affair in *Madonna in a fur coat*. Alınan yer:
<https://www.dailysabah.com/books/2016/06/09/good-bye-to-berlin-turkish-german-love-affair-in-madonna-in-a-fur-coat>

- Hızlan, D. (2018, Aralık 27). ‘1000 Temel Eser’den ‘100 Temel Eser’e.
Alınan yer: <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dogan-hizlan/1000-temel-eserden-100-temel-esere-41064825>
- Iser, W. (1980). The rudiments of A theory of aesthetic response. *The act of reading: A theory of aesthetic response* içinde (ss.20-53). London: John Hopkins.
- Işık, İ. (2007). *Resimli ve metin örneklili Türkiye edebiyatçıları ve kültür adamları ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yayınları.
- İçimizdeki şeytan: Sabahattin Ali’nin son eseri. (1940). *İnanç*, 3, 27 ve 37.
- İleri, S. (1972). Sabahattin Ali’yi tekrar okurken. *Yeni Dergi*, 99, 285-287.
- İleri, S. (1995). Başlangıçtan bugüne, öykücülüğümüzde unutulmuş ya da yeterince üzerinde durulmamış değerler var mıdır? Nedenleri nelerdir? *Adam Öykü*, 1, 106.
- İleri, S. (1998). Sabahattin Ali’nin hikâyeleri yaşıyor. *Kitaplık*, 32, 235-236.
- İleri, S. (2015). *Edebiyatımızda sevdiğim romanlar kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İlhan, A. S. & Doğan Akın (Haz.). (1997). *Sabahattin Ali’nin özel mektupları: İki gözüm Ayşe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İnsan haklarında kürk mantolu mesaj. (2010, Kasım 22). Alınan yer: <http://www.milliyet.com.tr/gundem/insan-haklarinda-kurk-mantolu-mesaj-1316672>
- Jauss, R. (1982). Literary history and a challenge to literary theory. *Toward an aesthetic of reception* içinde (ss. 4-45). (Timothy Bahti, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kabaklı, A. (2006). *Türk edebiyatı*. 5.cilt. İstanbul: Edebiyat Vakfı Yayınları.
- Kahraman, O. (2009). Kürk Manto’nun astarı ve yüzü. *Varlık*, 1225, 58-61.
- Karaalioğlu, S. K. (1980). *Türk edebiyatı tarihi III: Cumhuriyet edebiyatı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.
- Karpat, K. H. (1996). *Türk demokrasi tarihi: Sosyal, ekonomik, kültürel temeller*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Kaya, G. (1979a). Sabahattin Ali’nin romanları 1. *Varlık*, 855, 15-16.
- Kaya, G. (1979b). Sabahattin Ali’nin romanları 2. *Varlık*, 856, 11-12.

- Kaya, G. (1979c). Sabahattin Ali'nin romanları 3. *Varlık*, 857, 15-16.
- Kayacık, Z. (2016). *Miguel de Unamuno'nun Sis'i ile Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna adlı yapıtlarında varoluşsal bir biçim olarak aşk kavramı*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kayalı, K. (2018). Sahih bir Sabahattin Ali portresi çizme denemesinde dikkat edilecek özellikler. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 36-41.
- Kitaplar. (1943). *Varlık*, 234, 38.
- Kitaplar. (1943). *Yürüyüş*, 15, 34-35.
- Kocatürk, V. M. (1964). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Koçak, O. (2017, Mart). *Kürk Mantolu Madonna*'nın şaşırtıcı yeni popülerliğine dair: Yeni bir kozmopolitizm mi, yoksa melankolinin süregiden hükmü mü?. *Birikim*, 335, 68-94.
- Koçakoğlu, B. (2018). Gerçek ile kurgu arası bir oyun alanı: Sabahattin Ali'de üstkurmaca. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 128-141.
- Kolcu, A. İ. (2013). *Türk romanı el kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Komünist Tahrirleri. (1947). *Çığır*, 190.
- Komünizme karşı dünya savaşı büyüyor. (1948, Şubat). *Çığır*, 183, 18.
- Komünizme karşı Türk milliyetçiliği. (1948, Şubat). *Çığır*, 183, 30-31.
- Kopan, Y. (2017, Aralık). Tuhaf Sana da Öyle Gelmiyor mu?, *Tuhaf*, 9, 3.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali: İnsan ve eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. & İ. Tüzer. (Ed.) (2018). *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35
- Korkmaz, R. & İ. Tüzer. (2018). Önsöz yerine: Sabahattin Ali'yi anlamak. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 6-8.
- Kurdakul, Ş. (1987). *Çağdaş Türk edebiyatı 4: Cumhuriyet dönemi II*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (1989). *Şairler ve yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap.
- Kutlar, O. (2013). *Senaryolar: Üç senaryo üç sinopsis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kutlu, M. (1972a). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Kutlu, M. (1972b). Sabahattin Ali'de Anadolu. *Hareket*, 24, 3.
- Kürk Mantolu Madonna* sinemaya aktarılıyor. (1987, Ağustos 5). *Cumhuriyet*.
- Kürk Mantolu Madonna* Berlin sahnelerinde. (2004, Nisan 2). *Cumhuriyet*. 14.
- Kürk Mantolu Madonna*'ya Almanya yolu. (2012, Kasım 11). *Cumhuriyet*. 17.
- Kürk Mantolu Madonna*'ya 'En iyi oyun' ödülü. (2018, Mart 2). Alınan yer: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/kurk-mantolu-madonnaya-en-iyi-oyun-odulu/>
- Kürk Mantolu Madonna* gafi trend oldu. (2016, Ekim 17). Alınan yer: https://www.ntv.com.tr/galeri/yasam/kurk-mantolu-madonna-gafi-trend-oldu,i669KAiW1UKSKKPy_Xua8g/2QmGitvdR0iU4N2bVBkx3A
- Kürk Mantolu Madonna* gafına Cem Yılmaz yorumu. (2016, Ekim 18). Alınan yer: <https://www.ntv.com.tr/yasam/kurk-mantolu-madonna-gafina-cem-yilmaz-yorumu,7Q92EhMoCk-h49WHrhyFfg>
- Kürk Mantolu Madonna* neden bu kadar çok okunuyor? (2015, Şubat 20). *5N 1K*. Alınan yer: <https://www.kanald.com.tr/5n1k/ozel-klipler/>
- Kürk Mantolu Madonna*'nın sırrı. (2017). Eriş, M.Ü. & H. İnci. (Soruşturma). Alınan yer: <http://vatankitap.gazetevatan.com/> (Erişim: 2017, Temmuz 3).
- Laslo, Filiz Ali & Atilla Özkırımlı (Haz.). (1979). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Leyla ile Mecnun en sevdiğim at Kara Murat (Mayıs 9, 2013). Alınan yer: <https://www.youtube.com/watch?v=T4s6a0g4rLs>
- Macksey, R. (1997). Foreword: Pausing on the treshold. *Paratexts: Thresholds of interpretation* içinde (ss.11-24). Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malaymar, D. (2017). *The 'Once-Forgotten' Turkish Bestseller: (Re)-Contextualizing Sabahattin Ali's Madonna in a Fur Coat*. (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Maria Puder'in çizimi* [Görsel 1]. (1940, Aralık). *Hakikat* gazetesi, 149.
- Maria Puder* izindeyiz. [Görsel 3]. (2015). Alınan yer: <https://sukutsuikasti.com/>
- Mc Gann, J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mert Fırat'ın *Kürk Mantolu Madonna*'dan okuduğu bölüm (2013, Mayıs 29). Alınan

yer: <https://www.youtube.com/watch?v=pQn4AMbw98w>

- Mete, M. (2018). Mustafa Kutlu'nun Sabahattin Ali'si. *Susturulamayan ses: Sabahattin Ali, Hece özel sayısı 35*, 254-260.
- Moran, B. (2009). *Türk edebiyatına eleştiren bir bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim.
- Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim.
- Mumcu, U. (1990). Yeşil mürekkepli mektuplar. *Sabahattin Ali'nin özel mektupları: İki gözümlü Ayşe içinde* (ss. 15-18). Ayşe Sıtkı İlhan & Doğan Akın (Haz.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Mutluay, R. (1973a). *50 yılın Türk edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası.
- Mutluay, R. (1973b). *100 soruda çağdaş Türk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Nâzım Hikmet. (1975). Mücahit ve muharir Sabahattin Ali. *Yarına Doğru*, 13, 75-78.
- Necatigil, B. (1967 ve 1980). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Varlık.
- Nisari, A. (1957). *Metinlerle Türk ve Batı edebiyatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Notos'un 6. büyük soruşturması kalıcı, uygulanabilir bir liste. (2013, Nisan). *Notos*, 32.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet dönemi edebiyatı: 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (1981). Eleştirel söylem üzerine. *Yazko Edebiyat*, 3, 72-88.
- On beş Şubat için hazırlanmış bir kitap kolye*. [Görsel 6]. (2017). Alınan yer: https://www.instagram.com/mini_kitap/?hl=tr
- Öldürülüşünün 30. yılında Sabahattin Ali dosyası. (1978) Atilla Özkırımlı & Aziz Bilaloğlu. *Birikim*, 38, 16-24.
- Öldürüldüğü dağlarda: Sabahattin Ali'ye Anma. (1990, Haziran 20). Alınan yer: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/22980/001512858006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Örün, B. (2016, Ekim 18). Bayram değil seyran değil *Kürk Mantolu Madonna* bizi neden öptü? Alınan yer: <http://haber.sol.org.tr/kultur-sanat/bayram-degil-seyran-degil-kurk-mantolu-madonna-bizi-neden-optu-172713>

- Özdemirel, S. (2017). *Sabahattin Ali'nin 'Kürk Mantolu Madonna' adlı romanındaki filler*. (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi). Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı.
- Özen, B. (2016, Haziran 3). *Kürk Mantolu Madonna'yı en çok Okunan yapan nedenler*. Alınan yer: <http://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/kurk-mantolu-madonnayi-en-cok-okunan-kitap-yapan-nedenler/>
- Özendes, E. (1998). Fotoğraflarla Sabahattin Ali. *Hürriyet Gösteri*, 204, 24-26
- Özgentürk, N. & S. Akın. (2017, Aralık). Zalimler karşısında edebiyat galip gelecek. *Tuhaf*, 9, 6-7.
- Özgürel, A. (Yön.). (2008). *Sabahattin Ali: Portreler galerisi*. Ankara: TRT.
- Özkan, Ü.Y. (2016, Şubat). Sabahattin Ali'nin aşk söyleminden parçalar. *Arkakapak*, 5, 24.
- Özkırımlı, A. (1981). Önsöz. *Kürk Mantolu Madonna* içinde (ss. 5-10). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özlü, D. (1966a). Sabahattin Ali'nin kitapları. *Yeni Dergi*, 16, 52-55.
- Özlü, D. (1966b). Sabahattin Ali için bir önsöz. *Yeni Dergi*, 17, 181-184.
- Özlü, D. (1979). Demir Özlü'nün notları. *Somut*, 2, 10-11.
- Özlü, D. (1998). Tragedyalar yazarı: Sabahattin Ali. *Hürriyet Gösteri*, 204, 22- 23.
- Özön, M. N. (1933). *Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Maarif Vekaleti.
- Öztürk, B. (2018). *Sabahattin Ali: Burda çiçekler açmıyor*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Öztürk, M. (2019, Mart 21). Geçen yıl en çok Sabahattin Ali ve Reşat Nuri Güntekin Okundu. Alınan yer: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/>
- Pamirli, O. T. (1943). Bugünkü nesli kimler temsil ediyor? *Servetifünun*, 2431, 208-209.
- Sabahattin Ali. (1943). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Remzi.
- Sabahattin Ali. (1965). *Değirmen, dağlar ve rüzgâr*. Tahir Alangu (Haz.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sabahattin Ali. (1966). *Son hikâyeler-esirler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sabahattin Ali. (1976). *Kürk Mantolu Madonna*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Sabahattin Ali. (1993). *Kürk Mantolu Madonna*. Atilla Özkırımlı (Ed.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Sabahattin Ali. (2002). *Kürk Mantolu Madonna*. Sevgül Sönmez (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2003a). *Değirmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2003b). *Kağrı/Ses/Esirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2003c). *Sırça köşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2003d). *Yeni dünya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2004a). *Bütün romanları*. İstanbul: Yapı Kredi, Delta Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2005). *Öyküler, şiirler ve oyun*. İstanbul: Yapı Kredi, Delta Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2008). *Kamyon: Seçme öyküler*. S. Sönmez (Haz.). İstanbul: Doğan Kardeş, Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2013a). *Bütün eserleri*. S. Sönmez (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2013b). *Canım Aliye, ruhum Filiz*. S. Sönmez (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2013c). *Kürk Mantolu Madonna 70 yaşında*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2016). *Üç öykü: Arabalar beş kuruşa, Sırça köşk, Ayran*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2017a). *Dağlar ve rüzgâr: El yazısıyla şiirler*. S. Sönmez (Haz.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2017b). *Kuyucaklı Yusuf 80 yaşında*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2018a). *Hep Genç Kalacağım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2018b). *Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2018c). *Kürk Mantolu Madonna*. (Ciltli Özel Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sabahattin Ali. (2019). *Kürk Mantolu Madonna*. Meryem Selva İnce (Haz.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Sabahattin Ali'nin romanı ilk kez sinemaya uyarlanıyor. (2018, Eylül 19).

Alınan yer: <https://www.haberturk.com/kurk-mantolu-madonna-yi-saylak-yonetecek-2147620>

- Sabahattin Ali'nin bilinmeyen iki şiirini yayınlıyoruz. (1973). *Yeni A*, 12.
- Sabahattin Ali Öykü Ödülü. (Şubat, 1980). *Milliyet Sanat: Yeni Dizi*, 125.
- Sağkan, N. Ö. (2018). Esaret ve Sabahattin Ali. *Edebiyatist*, 16, 3-5.
- Sağlık, Ş. (2018). Realist bir romantik yahut romantik bir realist olarak Sabahattin Ali. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 108-120.
- Sarıçelik, R. (2018). *Kürk Mantolu Madonna* roman kahramanlarında çifte cinsel ahlak standardı. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 668-675.
- Saygı, Z. (1998). Filiz Ali'yle söyleşi: İlkesizlik bir kültür terörüdür. *Yaşasın Edebiyat*, 6, 38-40.
- Sel, K. S. (1943). Kitab sohbetleri. *Cumhuriyet*, 6722, 2.
- Selimoğlu, Z. (1986). Bir mistik ve sosyalist olarak Sabahattin Ali. *Günümüzde Kitaplar*, 28, 13-14.
- Sezer, S. (1998, Yaz). Sabahattin Ali'nin kadın kahramanları. *Üçüncü Öyküler*, 10-14.
- Sezer, S. (2015, Haziran). Kürk Mantolu Sabahattin Ali. *Peyniraltı Edebiyatı*, 26, 14-16.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi*. (İsmail Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Sılay, K. (Ed.). (1996). *An anthology of Turkish literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sökmen, Semih & Orhan Koçak. (1997). Türkçe'de eleştiri. *Defter*, 31, 88-107.
- Sönmez, S. (Haz.). (2007a). *Bir Fotoğraf Camı, Çektiği ve Çekemediği Fotoğraflarıyla Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sönmez, S. (2017). *Sabahattin Ali, Maria Puder olduğu düşünülen arkadaşıyla* [Görsel 2]. *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sönmez, S. (2007b). Sabahattin Ali'nin Sanat ve Edebiyata Bakışı. *Kitap-lık*, 102, 87-91.
- Sönmez, S. (2007c). Sabahattin Ali'yi Yeniden Tanımak. *Özgür Edebiyat*, 3, 55-60.

- Sönmez, S. (2009). *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sönmez, S. (Haz.). (2012). *Fotoğrafını Bekliyorum*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sönmez, S. (Haz.). (2013). *Sabahattin Ali*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sönmez, S. (2016, Şubat). Hapiste yaşamak, sınırda ölmek: Sabahattin Ali. Y. E. Tozal, İ. Karaaslan & Ü.Y. Özkan (Röportaj). *Arkakapak*, 5, 30-34.
- Sönmez, S. (2017). *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*. (Genişletilmiş 2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sönmez, S. (2017, Ekim 19). Sabahattin Ali'nin harfleri. Y. Armağan (Söyleşi). Alınan yer: <https://t24.com.tr/k24/yazi/sabahattin-alinin-harfleri,1410>
- Sönmez, S. (Haz.). (2018). *Şehirlere alışamadı: Sabahattin Ali'nin şehirleri*. (2018). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sülker, K. (1965). *Sabahattin Ali dosyası*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Sülker, K. (1984). Bir yazarın sonu. *Yarın*, 30, 14-15.
- Tabanlıoğlu, M. (2016). That image is always in my mind. N. Zekâ (Söyleşi). *Beloved* içinde (ss.9-14). London, UK: TA.
- Tamer, Ü. (2005). *Yaşamak hatırlamaktır*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- TEDA: Türkiye'nin çeviri ve yayım destek programı. (2005-) <http://www.tedaproject.gov.tr/>
- Till, K. (2014, Şubat 26). On the importance of viewing book porn. Alınan Yer: <http://tkbr.publishing.sfu.ca/buildit15/2014/02/26/on-the-importance-of-book-porn/>
- Timuçin, A. (2011). *Romanlarıyla Sabahattin Ali*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tiyatro afişi ve gösteri ilanı*. [Görsel 10]. (2017). Alınan yer: <https://www.instagram.com/kurkmantolumadonnaofficial/>
- Topçu, N. (1972). Milli edebiyat ve Sabahattin Ali. *Hareket*, 77, 58.
- Toprak, Ö. F. (1942). Yeni neslin hikâyecileri. *Yürüyüş*, 11, 33-34.
- Toprak, Ö. F. (1968). *Duman ve alev*. İstanbul: May Yayınları
- Toprak, Ö. F. (1975). Sabahattin Ali'yi yeniden okumak. *Yeni Ufuklar*, 259, 17-22.
- Topuz, H. (2006). *Başın öne eğilmesin*. İstanbul: Remzi Yayınları.

- Tuncer, H. (1996). *Cumhuriyet devri Türk edebiyatı II*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi*. (1971). “Sabahattin Ali”, 1, 107-109. İstanbul: Dergâh.
- Türk edebiyatı tarihi*. (1970). İstanbul: Hürriyet Gazetesi Yayınları.
- Türkeş, Ö. (2013). En güzel aşk hikâyesi. *Geçmişten bugüne uzanan köprü: Sabahattin Ali, Notos özel sayı*, 39, 28-30.
- Türkeş, Ö. (2016, Şubat). Kaderine boyun eğmiş Raif Bey’in hüznünü paylaşanlar, gün gelir Kuyucaklı Yusuf’un isyanına katılırlar. Y. E. Tozal & E. Şimşek (Röportaj). *Arkakapak*, 5, 26-29.
- Tüzer, İ. & Nuray Örnek (Haz.). (2018). Filiz Ali ile Sabahattin Ali üzerine. (Röportaj). *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 12-17.
- Uslu, M. F. (2007). Romansa sığmasa da romans: *Kürk Mantolu Madonna*. *Kitap-lık 102* (ss.77-86).
- Uslu, M. F. (2014). Romansa Sığmasa da Romans: *Kürk Mantolu Madonna*. *Sabahattin Ali: Anılar, incelemeler, eleştiriler içinde* (ss. 369-383). Atilla Özkırımlı, Filiz Ali & Sevgül Sönmez (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyguner, M. (1992). *Sabahattin Ali: Yaşamı, sanatı, yapıtlarından seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Uysal, Z. (2017). Yeni bir toplumsallığın peşinde deneyimden dünyaya açılan roman. *Notos*, 67, 32-40.
- Ünlü, M. & Özcan, Ö. (Haz.) (2003). *20. yüzyıl Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Ünlü, Ö. (1990). Sabahattin Ali hikâyesinin Marksist boyutu. *Kardelen*, 3, 13-14.
- Üzen, Cemil. (2016, Şubat). Bir kahve virali olarak *Kürk Mantolu Madonna*’nın serencamı. *Arkakapak*, 5, 25.
- Valdés, M. J. (2002). Rethinking the history of literary history. *Rethinking literary theory: A dialogue on theory içinde* (ss. 63-115). Linda Hutcheon ve Mario Valdés (Ed.). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Wang, Shan. (2014, Ocak 14). How book porn is actually revolutionizing the book world. Alınan yer: <https://www.mic.com/articles/78875/how-book-porn-is-actually-revolutionizing-the-book-world>
- Yağcı, Ö. (1990). Sabahattin Ali’yi anmak. *Littera: Edebiyat Yazıları*, 1, 107-109.

Yetiş, K. (2013). *Dönemler, problemler, şahsiyetler aynasından Türk edebiyatı II*. İstanbul: Kitabevi.

Yetmiş beş Yılda yetmiş beş Kitap. (1998, Güz). *Kitap-lık*, 34.

Yıldız, A. D. (2009). *Popüler Türk romanları: Kedime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand*. İstanbul: Dergâh.

Yıldız, B. (1975). Sabahattin Ali üzerine. *Birikim*, 5, 48-50.

Yılın tiyatro oyuncuları Mert Fırat ve Tuba Ünsal! (Mart 26, 2018).
Alınan yer: <http://www.onurakay.com.tr/kultur-sanat/yilin-tiyatro-oyunculari-mert-firat-ve-tuba-unsal-h293.html>

Yılın yıldızları ödülleri belli oldu! (Ocak 11, 2019). Alınan yer:
<http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-87363/>

Yılmaz, E. B. (2018). Bilinçlerarası yolculuğun romanı: *Kürk Mantolu Madonna*. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 635-651.

Yılmaz, H. (2018). *Kürk Mantolu Madonna* ve *Sevmek Zamanı*'nda surete aşk teması. *Susturulamayan ses Sabahattin Ali, Hece özel sayı*, 35, 210-219.

Yılmazçelik, C. (2006, Kasım). Yazarı Öldürmek... *K*, 6, 6-11.

Yirmi beşinci Ölüm Yıldönümünde Sabahattin Ali Özel Sayısı. (1973). *Yansıma*, 15.

Zürcher, E. J. (2014). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim.

"Beloved" kataloğundan sergi salonu. [Görsel 9]. (2016). *Beloved*. London, UK: TA.

"Hardcover" ve "Paperback" kapak resimleri. [Görsel 8]. (2016). Alınan yer:
<http://www.onkajans.com/kurk-mantolu-madonna/>