

İNSAN MEDDÜCEZRİ:

A THESIS NOVEL IN HİLMİ ZİYA ÜLKEN'S WORLD OF THOUGHT

DUYGU CANKILIÇ-İLHAN

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2016

İNSAN MEDDÜCEZRİ:

A THESIS NOVEL IN HİLMİ ZİYA ÜLKEN'S WORLD OF THOUGHT

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

Duygu Cankılıç-İlhan

Boğaziçi University

2016

HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN DÜŞÜNCE DÜNYASINDA BİR TEZLİ ROMAN
OLARAK *İNSAN MEDDÜCEZİRİ*

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Duygu Cankılıç-İlhan

Boğaziçi Üniversitesi

2016

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Duygu Cankılıç-İlhan, 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 the true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature



Date

01.07.2016

ABSTRACT

İnsan Meddücezri:

A Thesis Novel in Hilmi Ziya Ülken's World of Thought

This thesis embraces Hilmi Ziya Ülken's two novels of a roman-fleuve series published under the title of *İnsan Meddücezri*, written in the 30s and 40s; *Yarım Adam* was serialized in 1936 and published in 1943 as a novel, and *Posta Yolu* was published in 1941. The study discusses the place of these novels among Ülken's interdisciplinary works, including his research in sociology, philosophy and history within the context of thesis novel. Through the thesis, reflections of the concept of "humane patriotism", which Ülken discussed in *Aşk Ahlakı* (1931) and *İnsani Vatanperverlik* (1933) and interpreted as the highest moral value, to *İnsan Meddücezri* are evaluated. Among Hilmi Ziya Ülken's impartial academic works, the novels allow for the writer to present his personal ideas. This phenomenon is observed through the notion of psycho-narration that *Transparent Minds Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* and through the fictionalization of characters and dialogues, the role of the repetitions and the position of the narrator that Susan Rubin Suleiman reveals in *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* as the elements of thesis novel. The paper will examine the influence of common notions of Spinoza to the Anatolian narrative within the novels. Consequently, it will be concluded that *İnsan Meddücezri* makes up for Ülken's academic works and looms large as novels Ülken has written with insights as an artist/a man of letters, to understand the society profoundly and with all its contradictions.

(See Appendix for an extended abstract.)

ÖZET

Hilmi Ziya Ülken'in Düşünce Dünyasında Bir Tezli Roman Olarak

İnsan Meddücezri

Bu tez çalışması Hilmi Ziya Ülken'in 30'lu ve 40'lı yıllar arasında kaleme aldığı *İnsan Meddücezri* üst başlığında yayımlanan nehir roman serisinin iki eserinin, 1936 senesinde tefrika edilen *Yarım Adam* (1943) ve *Posta Yolu* (1941) romanlarının, Ülken'in sosyoloji, felsefe ve tarih araştırmalarını içeren düşünce dünyası arasında çalışmaları arasında durduğu yeri tezli roman tartışması etrafında ele alır. Çalışmada, Ülken'in *Aşk Ahlakı* (1931) ve *İnsani Vatanperverlik* (1933) eserlerinde tartıştığı ve ahlak mertebelerinin en üst noktası olarak gördüğü "insani vatanperverlik" kavramının *İnsan Meddücezri*'ndeki karşılığı değerlendirilir. Romanlar, Hilmi Ziya Ülken'in tarafsızlık ilkesi ile çalıştığı akademik eserlerinin yanında, kişisel fikirlerini gösterebileceği bir alan yaratmaktadır. Bu fikir, Dorrit Cohn'un *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* eserinde ele aldığı psiko anlatı, alıntılı ve anlatımlı monolog kavramları ve Susan Rubin Suleiman'ın *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* eserinde tezli romanın özellikleri olarak ortaya koyduğu karakterlerin kurgulanması, diyalogların, tekrarların işlevi ve anlatıcının konumu gibi temel meseleler aracılığıyla gözlemlenir. Spinoza'nın kudret derecesi ve ortak mefhum kavramının romanlardaki Anadolu anlatısına etkisi ele alınır. Sonuç olarak *İnsan Meddücezri*'nin Ülken'in akademik çalışmalarındaki boşlukları tamamlamak, toplumu tüm çelişkileri ile birlikte daha derinden anlayabilmek adına bir edebiyatçı/sanatçı sezgisi ile kaleme aldığı romanlar olduğu yorumu yapılır.

TEŞEKKÜR

Yaşamın her alanının bir mücadele sahası olduğu fikri ile tüm zorlu süreçleri aşmamda sonsuz katkısı olan, sabrı ve sevgisiyle tez yazma sürecimde bana güç veren canım eşim Haluk Tolga İlhan'a minnettar olduğumu söylemeliyim. Bu süreçte, sonsuz huzur kaynağım annem Fatoş Cankılıç, her adımda özgüvenimi tazeleyen babam Şahin Cankılıç ve gençlik enerjisini benimle paylaşan bir tanecik kardeşim Özgün Cankılıç'ın güçlü desteği hep benimleydi. Özgür ve güçlü bir kadın olmanın önemini öğreten, tez sürecimin güzel bir başlangıcın kaynağı olduğu fikrini aşıl原因 babaannem Fatma Cankılıç'a ne kadar teşekkür etsem az. Kısacık ömründen arda kalan azim dolu yaşam felsefesinden feyz aldığım, zayıf anlarımı ruhuyla güçlü kılan melek halam Nermin Cankılıç'a da çok teşekkür ederim.

Vazgeçmekle devam etmek arasında kaldığım her an beni çalışma sahasına iten kadim dostlarım Nihan Ulaş, İrem Sezer ve İsmail Kayapınar'a sonsuz teşekkürler.

Beni Hilmi Ziya Ülken ile tanıştıran arkadaşım Mustafa Batman'a, tecrübesini ve dostluğunu esirgemeyen sevgili Dr. Ayşe Aylin Buran'a, entelektüel birikimini ve kütüphanesini paylaşan Şenay Çınar'a ve çalışma esnekliğini sağlamaktan imtina etmeyen Sayın Mustafa Uyal'a ne kadar teşekkür etsem az.

Mucize bir zamanda tezimin bitmesi için gösterdiği özveri ve aydınlatıcı katkıları için tez danışmanım Doç. Dr. Zeynep Uysal'a, lisans yıllarımdan bu yana desteğini hep yanımda hissettiğim değerli hocalarım Yard. Doç. Erol Köroğlu'na ve Doç. Dr. Halim Kara'ya, ayrıca yol gösterici yorumları için Yard. Doç. Fatih Altuğ'a teşekkürü bir borç bilim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ	1
BÖLÜM 2: BİR SOSYOLOG, FİLOZOF VE TARİHÇİ OLARAK HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN DİSİPLİNLERARASI ÇALIŞMALARI ve EDEBİYATA YAKLAŞIMI.....	8
BÖLÜM 3: <i>YARIM ADAM</i> A TEZLİ ROMAN VE PSİKO ANLATI UNSURLARI ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ.....	18
3.1 Hilmi Ziya Ülken'in tezli romana yaklaşımı.....	20
3.2 Susan Suleiman açısından tezli roman kavramı ve <i>Yarım Adam</i> tezi...21	
3.3 <i>Yarım Adam</i> 'da olay örgüsü.....	24
3.4 Bir onay mekanizması: Özet ve tekrarlar.....	28
3.5 Bir yüzleşme sahası: Diyaloglar.....	35
3.6 İdeolojik süper sistem açısından “yarım adam” karakterler.....	43
3.7 Anlatıcının bir tezli roman olarak <i>Yarım Adam</i> 'daki konumu ve psiko anlatının tezli romandaki işlevi.....	50
BÖLÜM 4: MERTEBELER ARASINDA BİR BEN KAVGASI:.....	
<i>POSTA YOLU</i>	63
4.1 Fikirden eyleme	67
4.2 Şeffaf zihnin söylemi	72
4.3 Pasif alandan aktif duygulanışlara: <i>Posta Yolu</i> 'nda ortak bir mefhum olarak Anadolu	79
BÖLÜM 5: SONUÇ	93
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	100
KAYNAKÇA	103

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Hilmi Ziya Ülken, 1920'lerin sonundan 1970'lere kadar geçen zamanda, sosyolojiden felsefeye, tarihten sosyolojiye pek çok farklı alanda gerçekleştirdiği akademik çalışmaları ile Türkiye düşünce tarihinin en önemli ve üretken akademisyenlerinden biridir. Yaşamı boyunca sosyal bilimlerin yaygınlaşması ve bir disiplin olarak üniversitelerde yer alabilmesi için büyük çaba sarf eden Ülken'in geride bıraktığı büyük külliyat aynı zamanda cumhuriyetin felsefe tarihini anlamak açısından da oldukça önemlidir. Ayhan Vergili (2006), yayına hazırladığı *Hilmi Ziya Ülken Kitabı* adlı çalışmasında, Ülken'in yaşamı boyunca sosyal bilimlere kazandırmış olduğu yaklaşık 70 yayımlanmış kitabı, 7 monografi çalışması ile birlikte 1344 adet makalesi olduğu bilgisini verir (s. 17). Ülken'in akademik üretim serüvenine baktığımızda ilk dikkat çeken, tüm eserlerinin bir diğerinin tamamlayıcısı olma özelliğidir. İçerik açısından sosyolojiden tarihe, felsefeden edebiyata, İslam felsefesinden sanat tarihine, matematikten resme kadar oldukça geniş bir yelpazede sürekli bir düşünme ve üretme hali içerisinde olmasını dağınık bir yazma eylemi olarak ele almamız mümkün değildir. Felsefeci Von Aster, Ülken'i "düşünen adam" olarak tanımlamıştır (Korap, 1974, s. 15). Ülken'in düşünme eylemi, modernleşen toplumun geçmişi ve bugünü arasında yaşamış olduğu çelişkiler üzerine sistemli bir eylemdir. Topluma dair sorduğu soruların yanıtlarını akademik çalışmaları, dergicilik faaliyetleri, gazetelere yazdığı günlük yazılarla vermeye çalışmıştır. Bu çalışmalar, birbirinden çok farklı alanlara yayılması sebebiyle akademisyenlerin ve entelektüellerin Ülken'i derinleşmemiş olmakla itham etmelerine sebep olmuştur diyebiliriz. Ancak Cahit Tanyol (2006), Ülken'in birçok farklı alandaki çalışmalarını,

Türkiye’de bir düşünme geleneği yaratma çabası olarak değerlendirir (s. 26). Ülken eserlerinde yaratıcı düşüncenin, kendinden önceki fikirlerle etkileşim halinde ve topluma dair tüm değerler ile birlikte düşünüldüğünde oluşabildiğini ifade etme gayretindedir. Bu nedenle Ülken’in her bir yayını birbirinden farklı gibi görünen ancak tek bir kitabın fasılları olarak ele alınabilir (Tanyol, 2006, s. 29). Örneğin “vatanperverlik” kavramı *İnsani Vatanperlik*’te (Ülken, 1933) bu vatanperverlik tanımının felsefesi *Aşk Ahlakı*’nda (Ülken, 1931), ahlak üzerine tartışmalar *Ahlak*’ta (Ülken, 1946), bir vatanperverin tarih ve medeniyet algısı *Millet ve Tarih Şuurunu*’nda (Ülken, 1948), milletlerin medeniyetlerin bir parçası olduğu ve bunda tercümelerin rolünü *Uyanış Devirlerinde Tercüme’nin Rolü*’nde (Ülken, 1935/1947), bütün bunları çevreleyen bütüncül yaklaşımı ise *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*’nde (Ülken, 1966) görebiliriz.

Bu çalışmalar arasında, Ülken’in 20’lerin sonundan 40’ların başına kadar geliştirdiği felsefi düşüncelerinin yansıması olarak okuyabileceğimiz, *İnsan Meddücezri* (Ülken, 1941) adı altında yayımlanan, nehir roman tasarımının hayata geçmiş iki eseri *Posta Yolu* (Ülken, 1941) ve *Yarım Adam* (Ülken, 1943) dikkat çekicidir. Ülken’in orijinal bir fikir yaratma düşüncesi ile gerçekleştirdiği sayısız akademik çalışması içerisinde bu romanların konumunu sorgulamak, hem Ülken’in düşünce tarihini anlamak hem de romanlarının disiplinlerarası çalışmalarının arasında nerede durduğunu görebilmek açısından önemlidir. Kurtuluş Kayalı’ya göre (2009) dönemin siyasal ihtiyaçları ve güncel siyasetin dinamikleri Ülken’in çalışmalarında neredeyse hiç görünmez, dolayısıyla Türkiye’nin somut koşulları ile iletişime geçtiği belki de tek alan yazmayı çok önemseyen romanlarıdır (s. 79). Bu açıdan, ben de tez çalışmamda, Ülken’in özellikle *Aşk Ahlakı* (1931) ve *İnsani Vatanperverlik* (1933) eserlerindeki felsefesinin bütünlüklü bir anlatımı olduğunu

iddia edeceğim *İnsan Meddücezri*'nin tezli bir roman olarak nasıl kurgulandığını ve romanların Ülken'in düşünce dünyasında edindiği yeri anlamaya çalışacağım.

Tezimin bölümlerinde çalışmamı nasıl detaylandıracağımı ve şekillendireceğimi belirtmeden önce, romanlara dair genel bir bilgilendirmede bulunmak ve kendisini bir edebiyat yazarı olarak konumlandırmayan, tarih, sosyoloji ve felsefe çalışmaları üzerinde yoğunlaşan Ülken'in romana yaklaşımını ele almak istiyorum.

Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'nin fikir ve siyasi tarihinde daha çok sosyolog ve felsefeci olarak değerlendirilmektedir. Ne var ki, Kayalı'nın (2009) ifade ettiği gibi romanları, Ülken hakkında oldukça geniş bir alan daha açmaktadır. Bu alan Ülken'in toplumla doğrudan temas sağlamasına, tahayyül ettiği fikri yaşamı eğip bükmesine, her bir felsefi yaklaşımın muhtemel toplumsal yansımaları üzerine daha net bir tablo görmesine yardımcı olabilecek kurmaca bir dünyadır. Bu anlamda, *İnsan Meddücezri* hem Ülken'in toplumu ve ele aldığı tarihsel süreci nasıl yorumladığını göstermesi açısından hem de Ülken'in romancı kimliği hakkında yol göstericidir. Bu romanlar, Ülken'in o zamana kadarki akademik tartışmalarının sıkıştırılmış ifadesi haline gelirken, diğer yandan da Ülken'in "romancı" kimliğini, edebi yaklaşımını da yorumlamamızı sağlar.

1936 senesinde Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmeye başlanan serinin ilk romanı *Yarım Adam*, 1941 senesinde baskı aşamasına girmesine rağmen, 1943 senesinde roman olarak ilk kez yayımlanmıştır (Ülken, 1943/2012, s. 366). Serinin ikinci eseri *Posta Yolu* ise 1936-39 yılları arasında kaleme alınmış ancak tefrika edilmeden *Yarım Adam*'in roman olarak basılmasından önce 1941 senesinde yayımlanmıştır (Ülken, 1943/2014, s. 7). Ancak *Yarım Adam*'in tefrikadan romana çevrilmesi ve basımının 1943 senesinde tamamlanması birçok değerlendirmede *Posta Yolu*'nun ilk eser olduğu yanılışmasına sebep olur. Romanların olay

örgüsünde takip edilen kronoloji ve Ülken'in verdiği sıralamayı göz önünde bulundurarak ilk romanın *Yarım Adam*, ikincisinin ise *Posta Yolu* olduğunu belirtmeliyim. Bu seride yer alması planlanan *Bağ Bozumu*, *Kurtlar ve Kuzular*, *Halil Pertev*, *Göç*, *Deli Dumrul* ve *Yeni Komedya* isimli eserler ise yayımlanmamıştır (Mutluay, 1979, s. 59).

Hilmi Ziya Ülken (1941/2014) “nehir roman” olarak yazmayı planladığı romanları ile ilgili *Posta Yolu*'nun giriş kısmında şunu ifade ediyor: “Bu kitap *İnsan Meddücezri* adıyla yazmakta olduğum seri romanın bir parçasıdır. Böyle olmakla beraber, her parça gibi bu da mevzu ve üslup bakımından müstakildir. Hepsini bir araya geldiği zaman aralarındaki bağ anlaşılacaktır” (s. 7). Meşrutiyet yıllarından, tahminen 1940'lara kadar devam etmesi planlanan bu romanları Ülken'in işaret ettiği “bağ” açısından değerlendirirsek, en genel ifade ile *İnsan Meddücezri*'nin cumhuriyetin kuruluşu arifesinde özellikle Mütareke'den sonra büyük bir hızla gerçekleşen toplumsal, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimin somut ifadesini ortaya koyma çabası olduğunu göreceğiz. Bu anlamda, bu iki romanın Ülken'in uzun yıllar emek verdiği akademik çalışmalarının ağırlığı ve ciddiyetinin ötesinde, kendisini daha “sade”, daha “anlaşılır” ifade etmenin bir karşılığı olarak belirlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ülken, romanları aracılığıyla toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel dinamiklerinde sorunlu gördüğü alanları bir bütün olarak görebilmiş ve bu yolla çözümler üretmeye çalışarak, önermelerini genel bir medeniyet sorunsalı çerçevesinde ele almıştır.

Ülken'in romanlarında ağırlıklı, 1925-1926 yılları arasında çıkardığı *Anadolu Mecmuası*, 1938-43 yılları arasında kesintilerle yönettiği “aylık fikir ve sanat mecmuası” *İnsan* dergisi, 1931 yılında yayımladığı *Aşk Ahlakı* ve 1933 senesinde yayımladığı *İnsani Vatanperverlik* çalışmalarındaki felsefesinin etkilerini göreceğiz.

Romanlara birebir yansıdığını iddia ettiğim bu üç çalışmanın ortak özelliği, insaniyeti, ahlak mertebelerini, modernleşmenin yarattığı sorunları farklı filozofların değil, sadece Ülken'in gözünden görüyor olmamızdır. Bunlarla birlikte, akademik eserlerinde mesafeli durduğu Mütareke dönemi İstanbul yönetimi, Anadolu'da gelişen mücadele, yönetim boşluğunda ortaya çıkan karmaşa, eski İttihatçıların bu süreçteki konumu, Marksist eğilimler gibi meseleler romanlarında keskin bir şekilde olumlanmış ya da eleştirilmiştir. Dolayısıyla, Ülken'in "savunduğu" fikri eğilimlerin serüvenini bu romanlar aracılığı ile takip ediyor olmak, yüzlerce akademik çalışması arasında, nadirliği açısından da ayrı bir önem taşır. Hilmi Ziya Ülken'in, medeniyete katkı sunmak açısından disiplinlerarası bir yöntemle ele aldığı akademik çalışmaları, yine bu sebeple çok önem verdiği tercüme faaliyetleri, kendi fikirlerini kavramsallaştırdığı *Aşk Ahlakı* ve *İnsani Vatanperverlik* adlı çalışmaları yanında toplumla kuracağını düşündüğü bağı, şahsi fikirlerine alan açtığı romanları ile pekiştirmiştir. Bu fikri tezimde üç ana bölüm altında detaylandıracağım.

Tezimin "Bir Sosyolog, Filozof ve Tarihçi Olarak Hilmi Ziya Ülken'in Disiplinlerarası Çalışmaları ve Edebiyata Yaklaşımı" isimli ikinci bölümünde, Ülken'in romanlarının fikri zeminini oluşturacak disiplinlerarası çalışmalarına ve odaklandığı konulara bakacağım. Bir milletin uyanış devrini yaşamasının ön koşulu olarak gördüğü tercüme faaliyetlerine bakışına ve romanlarında da etkisini göreceğimiz tercüme ettiği eserlere değineceğim. Farklı alanlardaki çalışmalarının sosyal bilimlerde Türkçe kaynak yaratmanın çabası olduğuna dikkat çekerek, romanlarının esasını oluşturan felsefesini "cumhuriyetçi muhafazakarlık" bağlamında anlamaya çalışacağım.

"*Yarım Adam*'a Tezli Roman ve Anlatı Unsurları Üzerinden Bir Bakış" isimli tezimin üçüncü bölümünde *İnsan Meddücezri*'nin ilk romanı olan *Yarım Adam*'a

odaklanacağım. Ülken'in romanlar üzerinden mesaj iletimini, toplumsal saptamalarını, "doğru" gördüğü ve doğru olarak göstermeye çalıştığı felsefi yaklaşımları edebiyatın hangi unsurlarından ne şekilde yararlandığını anlamaya çalışarak değerlendireceğim. Bu anlamda, *Yarım Adam*'ın tezli roman olarak nasıl kurgulandığını görebilmek ve metnin ideolojik yapısını çözümlmek için Susan Rubin Suleiman'ın (1983/1993) *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre* eserinde tartıştığı tezli roman (*roman à thèse*) unsurlarına başvuracağım. Suleiman'ın (1983/1993) tezli romanı incelerken dikkat çektiği tekrarlar, karakter kurgusu, metinde sık sık kurgulanan diyalogların metindeki işlevi üzerinden *Yarım Adam*'a bakacağım. Ardından, modern romanın gelişimini "Roman" makalesinde içe dönme hatta bir günah çıkarma kültürünün sonucu olarak okuyan Ülken'in (2004) bireylerin kendisi ve toplumla yüzleşmesi olarak da kurguladığını düşündüğüm romanlarında, yazarın söylemini şekillendirmede büyük rol oynayan anlatıcının konumuna yoğunlaşacağım. Suleiman'ın (1983/1993) tezli romanlarda anlatıcının rolü üzerine değerlendirmelerini ve Dorrit Cohn'un (1957/2008) *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* çalışmasında ele aldığı *psiko anlatı* kavramını merkeze alarak, anlatıcının karakter bilincine yöneldiği kurguyu ve yazarın felsefesini *Yarım Adam* aracılığı ile nasıl şekillendirdiğini görmeye çalışacağım.

Tezimin dördüncü bölümü "Mertebeler Arasında Bir Ben Kavgası: *Posta Yolu*"nda *Yarım Adam*'ın fikir tartışmalarından *Posta Yolu*'nda eylemliliğe geçişi ele alacağım. Bu fikri *Yarım Adam*'ın anlatıcı odaklı anlatımından *Posta Yolu*'nda karakter odaklı bir kurgu düzleminde görmeye çalışacağım. Dorrit Cohn'un (1957/2008) psiko anlatıdan farklı olarak, karakter sesine yoğunlaşan anlatılar olarak tartıştığı anlatımlı ve alıntılı monolog kavramları bu tartışmaya yön verecek. Aynı

zamanda, fikir dünyasından eylem dünyasına geçişi, Ülken’in Türkçeye çevirisini yapmış olduğu Spinoza’nın (1677/2009) *Etika* eserinden yola çıkarak Anadolu’nun İstanbul’un pasifliği karşısında, aktif bir alan olarak kurgulanmasında değerlendireceğim. Bu bağlamda Ülken’in *Aşk Ahlakı* ve *İnsani Vatanperverlik* adlı çalışmalarında kavramsallaştırdığı, ahlaki mertebeler açısından tanımladığı “insani vatanperverlik” kavramının kurgusal düzlemde nasıl yeniden anlatıldığının izlerini takip edeceğim.

Sonuç bölümünde ise, tarihsel ve toplumsal süreci tamamen felsefi tartışmalar boyutunda ele alan *İnsan Meddücezri*’nin Ülken’in düşünce dünyasındaki yeri hakkındaki yorumumu geliştireceğim. Aynı zamanda Ülken’in sosyoloji, felsefe ve tarih çalışmaları ile genişlettiği disiplinlerarası çalışmalarına, tarihi kırılmaların topluma yansımalarını bir bütün olarak görmeye çalıştığı romanlarıyla da sunduğu katkıyı değerlendireceğim.

BÖLÜM 2

BİR SOSYOLOG, FİLOZOF VE TARİHÇİ OLARAK HİLMİ ZİYA ÜLKEN'İN DİSİPLİNLERARASI ÇALIŞMALARI ve EDEBİYATA YAKLAŞIMI

Hilmi Ziya Ülken'i bir tarihçi, sosyolog, filozof, ressam ya da edebiyat yazarı olarak tanımlamanın zorluğu ve neredeyse imkânsızlığını, onun sosyal bilimlerde disiplinlerarası çalışmanın önemini birçok teorisyenden çok daha önce kavramış olmasına dayandırabiliriz. Örneğin tarihsel sosyolojinin en kapsamlı ürünlerini ilk onun eserlerinde görebiliriz (Kayalı, 2006, s. 40). Ülken, Türkiye toplumunu analiz ederken, ülke ekonomisinin, sosyolojisinin ve kültürünün tek bir yaklaşımla okunamayacağını görerek, özellikle tarih, sosyoloji ve felsefeyi birlikte kavrayarak, bu alanların birbirlerine katkılarından, genişlettikleri bakış açısından yararlanarak ideal fikri bütünlüğe erişmeye çalışmıştır. Bu değerlendirmeden hareketle, Ülken'in bir metot olarak benimsediği disiplinlerarası çalışmalarının Türkiye düşünce tarihi içerisinde yerini görmek ve edebiyat anlayışının ve üretiminin akademik çalışmalarına etkisini görmeye çalışacağım.

Tanyol (2002), Ülken'in sosyal bilimlere yaklaşımının Türkiye açısından bir ilk olduğunu şu şekilde vurguluyor: "Bizde şimdiye kadar kendisinden önceki yerli düşünceleri değerlendiren, meselelere ve meselelerimize derinliğe bakmasını bilen ve her düşüncenin uç noktalarıyla temasa gelen ve birtakım yeni teklifler düşünen tek adam diyebiliriz ki Hilmi Ziya Ülken'dir" (Tanyol'dan alıntılan Kayalı, 2002, s. 57). Ülken'in toplumsal olgulara ve fikirsel meselelere çok yönlü bakışını, onun sadece felsefeye olan özel bir ilgisi olarak değil aynı zamanda Türkiye'de felsefenin zengin bir zemini olduğuna ve Türkçe felsefe

yapılabileceğine yönelik inancının bir uzantısı olarak da okuyabiliriz (Kayalı, 2006, s. 40). Bu noktada Batı'daki felsefi meselelerin Türkiye'de nasıl karşılık bulunduğunu tartışmak için yazdığı makaleler büyük önem taşır. Ülken'in 1939 senesinde yayımladığı üç makalesi "Türkiye'de İdealizm Temayülü", "Türkiye'de Materyalizm Temayülü" ve "Türkiye'de Pozitivizm Temayülü" Batı'da tartışılmaya başlanan felsefi yaklaşımların Türkiye bağlamında değerlendirilmesi açısından önemlidir (Kayalı, 2006, s. 41). Ülken'in akademik çalışmalarına genel olarak baktığımızda, batı felsefesini daha yakından tanımayı, yüzeysel olarak bilgi sahibi olmanın çok ötesinde bir medeniyet olma gerekliliği olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu nedenle Ülken'in özellikle felsefe alanındaki yoğun çeviri faaliyetleri dikkat çekicidir. Emile Boutroux'un *Contingence des lois de la Nature* eserini *Tabiat Kanunlarının Zorunluluğu Hakkında* başlığı ile 1947'de, Spinoza'nın *Ethica* çalışmasını *Etika* ismi ile 1965'te, *Rosa Luxembourg'a Göre Sermaye Birikimi* başlığı ile 1945'te yayımladığı ve L. Laurat'tan çevirileri sosyal bilimler açısından büyük değeri olan çeviri faaliyetlerinden sadece birkaçıdır.

Ülken, tercüme çalışmalarının toplumlar için hayati önem taşıdığı fikrini bu çevirilerden çok önce 1935 senesinde yayınladığı *Uyanış Devirlerinde Tercüme'nin Rolü* kitabında temellendirmiştir. Ülken'e göre (1935/1947) medeniyet, tarihsel süreçte toplumların tüm birikimlerini ileri gidiş ve geri dönüşlerle biriktirdiklerinin üzerine yeni/orijinal fikirler koyulması ile gerçekleşen "rönesansların" toplamıdır ve bunun gerçekleşmesinin tek yolu tercüme faaliyetleridir. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*'nün önsözünde medeniyet ve tercüme ilişkisine dair fikirlerini şöyle ifade eder: "Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük "uyanışlar" hakikatte gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise bilhassa

tercümedir” (Ülken, 1935/1947, s. 5). Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*’nde genel itibariyle “Çağdaş Türkiye”nin ihtiyacının da eski İslam ve yeni Avrupa uyanışlarında olduğu gibi sistemli ve hareketli tercüme faaliyetleri olduğunu anlatmaya çalışır. Kitabın “Milli Uyanışlarda Tercümenin Rolü” bölümünde, esas olarak, tüm uyanış devirlerinde fikrin devamlılık unsuru ve milli uyanışlarda en önemli meselenin dil olduğu vurgusu etrafında örülür (Ülken, 1935/1947). Kısacası milli bir uyanış ancak kendinden önceki fikirlere hâkim olarak ve tercüme yolu ile eserlerin ana dile çevrilmesi ile mümkündür. Ülken (1935/1947) için tercüme faaliyetleri sistemli ve hareketli olmalıdır, temel olarak savunduğu sistemli tercüme faaliyeti; sürekli, teşkilatlı ve tesir alanı geniş olan tercüme hareketleridir. Ülken’e göre (1935/1947) Rönesans hareketini başarıya ve kalıcılığa ulaştıran, kendinden önceki medeniyetlerden beslenerek, İslam eserlerinin Ortaçağ’dan başlayan sistemli çevirileri üzerinden kendilerine has orijinal fikirler, eserler verebilmeleridir. Kitapta sürekli olarak vurgulanan da bu orijinal fikirlerin etkileşimlerinin bir sonucu olarak “uyanışların” medeniyeti olgunlaştırması ve devamlılığı sağlamasıdır (Ülken, 1935/1947). Bu açıdan tarih yazımında her milletin kendisini “unique” olarak görmesini eleştirir ve insan toplulukları arasındaki karşılıklı tesirlerin büyümesi, çoğalması ve genişlemesinden oluşan tek bir medeniyet olduğu fikrini savunur (Ülken, 1935/1947, s. 11). Kısacası, tercüme devirlerinde medeni açılışları sağlayan, uyanışlara yaratıcılık kudretini veren en önemli çalışmalar olduğunu düşünür (Ülken, 1935/1947). Her çalışmasında vurguladığı gibi, burada da altını çizdiği en önemli husus yaratıcılıktır; çevirilerin medeniyetin oluşumu için şart ancak orijinallikten yoksun olduğunda yetersiz olduğunu belirtir, mühim olan

tercümeler aracılığı ile edinilenler üzerine toplumların kendi coğrafyalarına, kültürlerine ait olanı inşa edebilmeleridir (Ülken, 1935/1947).

Hilmi Ziya Ülken'in çeviri çalışmalarına yoğunlaşması erken cumhuriyetin felsefi temellerinin oluşturulması, cumhuriyeti büyük medeniyetin bir parçası olarak konumlandırma ihtiyacının da bir göstergesidir. Ancak bu çeviri faaliyetleri aynı zamanda disiplinlerarası çalışmaları besleyerek, sosyal bilimlerdeki büyük eksiklikleri gideren zengin bir kaynağın birikimini sağlamıştır. Ülken'in "Bu alanlarda öğrencilerin başvuracağı Türkçe eserler yoktu. Bu ihtiyacı gidermeyi düşündüm, görev bildim," (Tanyol, 2006, s. 29) ifadeleri bu açıdan değerlidir. Ülken'in görev bilinci ile sosyal bilimlere yaklaşması, fikirlerin tarihine yönelmesi, felsefe, sosyoloji ve tarih arasındaki ayrımı çizmekle beraber tümünü bütünlüklü ve etkileşim içerisinde bir çalışma yöntemiyle ele alması, Türkiye'de disiplinlerarası çalışmaların yaygınlaşması ve yerleşmesi açısından ayrı bir önem taşır. Taşkın Takış'ın (2000), disiplinlerarası akademik faaliyetleri sebebiyle "yeni paradigmanın habercisi" olarak ele aldığı Ülken hakkındaki yorumu bu açıdan önemlidir:

Ülken'in mantık, felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi gibi alanlardaki çalışmaları sosyal bilimlerdeki sistematik bilgi boşluğunu gidermeye yönelik bir çabaydı ve Ülken'e kadar olan sosyoloji ve tarih çalışmalarının çoğu karşı doktrinleri ile birlikte tartışılmıyor, psiko dinamik süreçler ele alınmıyordu. Bu açıdan ilk kez kompleks ve tek düze nedensellikler kurulmayan, çok yönlü eserler akademik çalışmalara giriyordu (s. 88).

Ülken'in bu çalışmaları Türkiye'deki sosyoloji çalışmalarına batı literatüründen kavramların kazandırılmasını da sağlamıştır. Taşkın Takış (2000), Ülken'in bu yönünü mikro-sosyolojinin öncüsü olma isteği ile açıklar (s. 90). Nitekim Şerif Mardin; 1940-1967 yılları arasında Türkiye'nin sosyolojisini anlamının yolunun Hilmi Ziya Ülken'in yayına hazırladığı *Sosyoloji Dergisi*'ni analiz etmekten

geçtiğini söyleyecektir (Mardin'nden alıntılıyan Kayalı, 2006, s. 42). Ülken, sosyal bilimlerdeki soyut kavramları, farklı birer kurum olarak görerek, bunları tarihsel bir bütünlükte ele almayı başarmıştır (Takış, 2000, s. 88).

Ülken, bahsedildiği gibi sosyal bilimlerin farklı alanlarında gerçekleştirdiği akademik çalışmalarının tümünü birbiri ile ilintili ve tutarlı bir şekilde disipline ederken, bu eserlerinden yola çıkarak sahip olduğu politik/ideolojik tutumu tartışmalıdır. Akademik çalışmalarında özellikle dikkat ettiği ve bir zorunluluk olarak gördüğü tarafsız olma yaklaşımı bu açıdan dikkat çekicidir. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'nde (Ülken, 1966) tartışılan fikir akımlarının arasında bir taraf olarak görülmemek için, fikirleri, fikir akımları ile özdeşleşen kişilerin birinci şahıs anlatısı ile ortaya koymayı tercih etmiştir; aynı anlatı tarzını *Yirminci Asrın Filozofları* (Ülken, 1936) çalışmasında da görürüz. Ülken'in kendi ideolojik duruşunun görünür olmaması için verdiği uğraşın da Türkiye'deki düşünce tarihi ve ortamında geliştirmeye çalıştığı ve önerdiği bir akademik çalışma biçimi olması açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Kurtuluş Kayalı (2002), Ülken'in akademideki bu tutumunu, iktidar odakları ile uzlaşım içinde olmaması ve kendine özgür bir çalışma alanı yaratma gayreti olarak ifade eder (s. 58-60). Ne var ki, uzun yıllar sayısız akademik çalışmaya imza atmış bir entelektüelin politik görüşünü tahlil etmek, romanlarına da yansıdığını iddia edeceğim felsefesini görebilmek için gereklidir.

Ülken, Türkiye düşünce tarihinin portresini; geçmiş, şimdi ve gelecek bağlamında, modernleşme süreci etrafında birçok farklı eserde çizmeye çalışırken, Ülken'in modernleşmeye yaklaşımı da felsefi, sosyolojik ve tarihsel tutumundan süzülen ve romanlarına yansiyacak politik tavrını belirleyecektir. 1930'lardan 40'lara, 50'lere ve 60'lara kadar natüralizmden maddeciliğe ve bunun reddine,

plüralizmden monizme ve idealizme değişkenlik gösteren fikirleri, keskin bir belirlemeyi imkansız kılsa da modernleşme karşısındaki tutumu onun “cumhuriyetçi muhafazakar” entelektüeller arasında değerlendirilmesine neden olur. Bu belirlemenin ana eksenini değişimin hızı ve yöntemi sorunu oluşturduğu için, esasında Fransız devriminden arta kalan “aydınlanma” unsurlarına karşı muhalefet olarak kurgulanan bu fikri yapı, Türkiye siyasi tarihinde cumhuriyet ve inkılapları etrafında uzun yıllar sürecek ve hâlâ sürmekte olan derin bir tartışmanın tezahürü olarak belirmektedir. Osmanlı’dan Türkiye’ye mevcut yapının hızla değişiminin, salt bir muhafazakârlık eleştirisi yerine “cumhuriyetçi muhafazakârlık” olarak bir alt kategoride belirmiş olması, toplumsal değişimin kendine has özelliklerini barındırması ve ön plana çıkarması açısından önemlidir. Balkan Savaşları’ndan Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar hızlı bir toprak kaybı yaşayan ve ağır Mütareke koşullarının ardından Osmanlı Devleti, Batı medeniyeti karşısında kültürel, toplumsal, ekonomik ve sosyal anlamda bir alternatif ve geçerli bir değişim modeli öneremezken, bir kurtuluş umudunun aksine tam bir çöküş portresi çizmiştir. Bu koşullarda, erken cumhuriyet dönemi aydınlarının cumhuriyetin her türlü hızlı değişimlerine, toplumu tepeden inme bir yaklaşımla modernleştirme ve Batılılaştırma çabalarına rağmen, çöküşün tek alternatifi olarak cumhuriyeti bir zorunluluk ve kazanım olarak gördükleri düşüncesindeyim. Bu nedenle muhafazakârlığın bir formu olarak, “cumhuriyetçi muhafazakârlık” Türkiye düşünce tarihinde önemli bir kavram olarak yerini alır. Cumhuriyetçi muhafazakârlar Kemalizm’in hızlı modernleşme hareketine karşı ilerlemeciliği daha tedbirli bir süreç olarak örgütlemeye çalışmış ve geleneğin modernleşmeden ayrılmadığı bir ilerlemeyi tercih etmişlerdir diyebiliriz. Her ne kadar Kemalizm’in köksüz olduğu düşüncesi ile eleştirilerde bulunsalar da, Türk

muhafazakârlığının varlık bulması için sert ve otoriter bir yapıya olan ihtiyaçtan dolayı kendi meşruiyetlerini de Kemalizm üzerinden kurmuşlardır (Karagüzel, 2013, s. 370). Nazım İrem'e göre (2009) cumhuriyetçi muhafazakârlık kavramını imparatorluğun "çöküşü" ile birlikte kurtuluş yolu için birbiriyle mücadele halinde olan Osmanlıcılık, İslamcılık fikirlerine milliyetçi bir karşı duruş olarak da okuyabiliriz. Özellikle 20'lerden sonra, cumhuriyetçi muhafazakarlar yeni Kemalist fikirlere yöneltilen ümmetçi ve saltanatçı eleştirilerin karşısında, felsefi ve kültürel temeli Batı yerine Anadolu'dan almayı hedefleyen, hem Kemalizm'in Batıcı reformlarına hem de ümmet ve saltanat yanlısı düşüncelere bir muhalefet olarak konumlanmıştır (İrem, 2009, s. 108). Bu noktada, cumhuriyetçi muhafazakârlar, Kemalizm'in geçmiş ile ilişkisindeki keskin kopuşlara yönelik eleştirilerini Bergson felsefesi ile temellendirmişlerdir. Bergson'un, sezgiyi ayrı bir bilgi vasıtası olarak kabul eden, pozitivist aklın dışında mutlak hakikate sezgi ile ulaşılabileceği fikri, aynı zamanda Ülken'in de çabaladığı gibi, Türkiye'de dinin modern toplum içerisindeki konumu ve olanakları çerçevesinde, din-bilim inancının sosyolojik ve felsefi boyutta kavramsallaşmasını sağlamıştır (Karagüzel, 2013, s. 364).

Hilmi Ziya Ülken'in Türkiye düşünce tarihine sunduğu akademik katkıları, cumhuriyetin felsefesine ilişkin yaklaşımını ve disiplinlerarası çalışmaların bir yöntem olarak sosyal bilimlerde yerleşmesine yönelik çabasını bütün olarak düşündüğümüzde, romanlarının da Ülken'in bu çabalarına destek sunan en önemli alanlardan biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hilmi Ziya Ülken, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin kültürel, sosyal, tarihsel ve sosyolojik kırılmaların tümüne tanık olmuş bir akademisyen olarak, süreci analiz ederken ve sorunlu/eksik gördüğü alanlara yönelik çalışmalarında

ideal yaklaşımı sergilemek için gösterdiği büyük çabayı romanları ile desteklemiştir. Bu düşünceyi destekleyecek ve geliştirecek Hilmi Ziya Ülken'in edebiyatçı kimliği ile ilgili kapsamlı bir çalışma bulamamakla beraber, Rauf Mutluay'ın (1979) *İnsan Meddücezri* üzerine bir değerlendirmesi, Ülken'in kaleme almış olduğu "Roman" makalesi (2004), *Şeytanla Konuşmalar* (1943/2013) eserinde yer verdiği "Romana Dair" isimli bölüm ve aylık fikir ve sanat mecmuası olarak yayınladığı *İnsan* dergisindeki (1938-1943) yayımladığı sanat ve edebiyat yazılarının genel bir fikir verdiğini söyleyebilirim.

Hilmi Ziya Ülken'in edebiyata yönelik ilgisine iki temel fikir yön vermiştir diyebiliriz. Bunlardan birincisi toplumun tarihini ve kültürel yapısını çözümlemede destanların en önemli kaynak olduğu düşüncesidir. Ülken'e göre destanlar milli tarihi anlamak açısından en önemli verilerdir, destanlar milletin ortak eserleri olarak kabul edilmeli ve kesinlikle ferdi bir üretim değil, içtimai bir faaliyetin sonucu olarak değerlendirilmeli, milletlere ideali gösteren anlatılar olarak ele alınmalıdır (Ülken, 1966, s. 797). Ümmühan Bilgin Topçu (2010), Ülken'in destanlara yaklaşımını şu şekilde özetler: "O, anonim eserlerin en zenginlerinden biri olan destanı da halkı anlamak ve anlatmak için en uygun araç olarak görür. Destanlar hem halka değerlerini hatırlatacak hem de modern edebiyatların güçlü hamlelerinde kaynaklık edecek özel malzemelerdi" (s. 101). Bu anlamda, *İnsan* dergisinde "İnsan ve Destan" başlığı ile yayımladığı makaleleri oldukça önemlidir. Ülken, bu yazılarında destanların milli olana katkısından çok, dünyanın pek çok farklı yerinde kaleme alınmış destanlar ile taşıdığı ortak özellikleri değerlendirerek, milletlerin evrensel değerleri tanınmasında ve bu değerlerin bir parçası olmasında önemine dikkat çeker (Sönmez, 2011). Ülken (2004) modern çağda destanların yerini toplumun aynası olduğunu düşündüğü romanların aldığını düşünür (s. 49). Bu düşünce ile 20'li

yıllarda kaleme aldığı destan denemeleri 30'ların sonunda roman yazma fikrine evrilir. Bu bağlamda, Ülken'in (1942/2003) *Şeytanla Konuşmalar*'daki ifadeleri önemlidir:

Şiir fil dışı kulesine çekildikten ve destan tarihe karıştıktan sonra ortada hükmeden romandır; nesrin bütün maharetleri orada kendini gösterir. Orası bir panayırdır. Bir harp meydanıdır; salonlar, düşenler, cenaze merasimleri, bayramlar, grevler, mitingler... her şeyi kuşatan, kuşatma iddiasında olan roman!... Sadece roman! İç ve dış alemlerin med ve cezrini bütün kompleksleri ve tezatlarıyla veren yeni destan! (s. 149, 150).

Ülken'in edebiyata özellikle romanlara verdiği büyük önemin ardındaki ikinci ve en önemli sebeplerden birisi ise edebiyatın birçok sosyal bilim alanından farklı olarak sanatçıya sezgileri ile topluma bakış imkanı vermesidir. Ülken (2004) bu durumu şu şekilde yorumluyor: "Toplum dinamizmini ve onunla birlikte bütün insan tiplerini kavrayan sanat dalı bu ilimlerden önce doğdu. Sanatçının sezgisi ilim adamının ölçütlerini beklemedi. Toplumu ve kişilikleri kurgulayan ve Yeni Çağın edebiyatında zirve olarak doğan 'roman' oldu" (s. 52). Bu düşünce ile Ülken bir yandan buhran dönemi olarak okuduğu diğer yandan da büyük bir uyanışın başlangıcı olarak gördüğü Mütareke döneminden başlayarak Cumhuriyetin ilanı sonrası gelişmeleri de dahil edeceğini düşündüğüm *İnsan Meddücezri*'ni, serinin yayımlanan ilk eseri *Yarım Adam*'ı 1936 senesinde tefrika ederek şekillendirmeye başlamıştır.

Hilmi Ziya Ülken'in, edebiyat aracılığı ile toplumu ve tarihi anlama ve anlatma çabasını yalnızca romanları ile değil, tiyatro eserleri, resim ve heykel çalışmaları ile de desteklemeye çalıştığını belirtmeliyim. Özellikle *Şeytanla Konuşmalar*'da heykel ve resim üzerine yürüttüğü tartışmalar, hem entelektüel birikimini görmek hem de sanatın her dalına toplumların gelişmesi için verdiği

önemi anlamak açısından önemlidir. Ülken'in tüm bu çalışmalarını birlikte değerlendirdiğimizde, onun Türkiye düşünce tarihindeki yerini ve katkısını bir yandan disiplinlerarası çalışmaları ile ele alırken, diğer yandan akademik çalışmalarını bir sanatçı görüşü ile tamamlamaktaki ısrarı ile birlikte değerlendirmeliyiz.

BÖLÜM 3

YARIM ADAM' A TEZLİ ROMAN VE PSİKO ANLATI UNSURLARI

ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

İnsan Meddücezri'nin ilk romanı *Yarım Adam*, anlatıcının Mütareke döneminde 1919'un sonbaharında olduğumuz bilgisini vererek başlar, yukarıdan şehri izleyen bir göz bütün bir tabloyu izlerken, ülkenin bir kıyısında İngiliz, diğer kıyısında İtalyan askerini görür (Ülken, 1943/2012, s. 2). Bu göz gittikçe romanın ana karakteri, Avrupa'dan İstanbul'a henüz gelmiş, topluma ve manzaraya adeta bir yabancı gibi bakan Mehmet Demir'in bakışına yaklaşır. Mehmet Demir'in perspektifinden Bursa'ya giden Nilüfer vapurundaki insanları izlemeye başlarız. Mehmet Demir'in gördüğü manzara "bir yangın yeri ve enkaz mahşeri"dir. (Ülken, 1943/2012, s. 46). Kalabalık içerisinde yönünü bulamayan, sefalet, bitkinlik ve umutsuzluk içinde bir toplum manzarası görürüz. Bu seyir, ilk bakışta Mütareke dönemini konu alan, Anadolu'da gelişmeye başlayan mücadele cephesini, sürecin toplumsal karşılığını, vapurda gördüğümüz insan manzaralarının esaretten kurtuluşa nasıl değiştiğini anlatan bir serinin ilk romanı ile karşı karşı olduğumuz fikri uyandırır. Ancak ileri safhalarda, sürecin toplumsal ve tarihi açıdan nasıl geliştiğinden çok, Mehmet Demir'in ve etrafındaki karakterlerin iç dünyalarına doğru bir yolculuğa çıkarız. Bu yolculuk, karakterlerin bireysel yaşamlarında meydana gelen dönüşümlerin, iyinin kötüye, doğrunun yanlışına karşı konumlanışını ifade edecek, yazarın felsefesinin bütüncül bir görünümünü ortaya koyacaktır.

Roman boyunca okuyucuyu romanın onaylanması ve reddedilmesi gereken temel fikrine yaklaştırmaya çalışan kurgunun, Hilmi Ziya Ülken'in 30'lu yıllar boyunca kendi felsefesini anlattığı *Aşk Ahlakı ve İnsani Vatanperverlik*'in ve aynı

yıllarda yayımlamaya başladığı *İnsan* dergisinde kaleme aldığı makalelerinin bir anlamda yeniden anlatımı olduğunu düşünmek mümkündür. Ülken, bu eserlerinde yer alan ahlak, vatandaşlık, toplum önderliği tartışmalarını, fikrin eylemlilikle, bireyin toplumsallıkla çelişkisini, tüm bu çelişkilerin giderilmesine yönelik sunduğu mertebeler ahlakı kavramını ve Anadoluçuluk/Memleketçilik olarak adlandırdığı vatan olgusuna bakışını *İnsan Meddücezri* aracılığıyla felsefi düzeyden yaşamın gerçekliğine taşıma imkânı bulmuştur. Ülken'in 1930 ve 1940 yılları arasındaki felsefe, tarih ve sosyoloji çalışmalarındaki iddialarının ve savunduğu fikirlerin iz düşümünü 1936 senesinde tefrika edilen ve 1943 senesinde roman formuna dönüştürülen *Yarım Adam*'da açıklıkla görebiliriz. Ben de tezimin bu bölümünde Ülken'in akademik çalışmalarının kurgusal anlatımı olarak değerlendirebileceğimiz *Yarım Adam*'ı, romanın neyi anlattığı etrafında değil, yazarın topluma ulaştırmak istediği söylemini *İnsan Meddücezri* aracılığı ile nasıl ifade ettiğine bakacağım. Bu anlamda *İnsan Meddücezri*'nin ilk romanı *Yarım Adam*'ı tezli roman unsurları etrafında değerlendireceğim. Bu esnada, Susan Rubin Suleiman'ın *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre* eserinde tartıştığı tezli roman unsurlarından; karakterlerin kurgulanması, benzer sahnelerin, konuşmaların metindeki tekrarları, yazarın söylemini desteklemek ve anlatılan bir olayı tutarlı hale getirmek için birtakım bilgilerin özetlenmesi, “doğru” fikrin öne çıkması için birçok karakter arasında kurgulanan diyaloglar incelememe destek olacak. Suleiman'ın yazarın söylemini belirginleştirmede büyük pay verdiği anlatıcının konumunu incelediğim bölümde ise Dorrit Cohn'un *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* adlı çalışmasındaki psiko anlatı kavramından ve Peter Brooks'un *Psikanaliz ve Hikaye Anlatıcılığı* eserindeki yaklaşımlardan destek alacağım.

3.1 Hilmi Ziya Ülken'in Tezli Romana Yaklaşımı

Hilmi Ziya Ülken'in felsefe, sosyoloji ve tarih yazımı açısından fikirlerini öğrenmek, hangi dönemde hangi felsefecilerden, kuramcılardan etkilendiği hakkında bilgi edinmek ve Türkiye düşünce tarihi içerisindeki yerini saptayabilmek için erişebileceğimiz yüzlerce yayını ve ikincil kaynak bulunmaktadır. Ancak kendisinin edebiyat anlayışına şekil veren fikri yapıyı görebileceğimiz *İnsan* dergisinde destanların önemine dair kaleme aldığı birkaç makale ve roman üzerine yazmış olduğu bir makale dışında elimizde başka hiçbir veri bulunmamaktadır. O nedenle, *Sosyoloji Yıllığı*'nın 11. sayısında yayımlanan "Roman" isimli makalesi bu anlamda elimizdeki tek kaynak diyebiliriz. Romanın nasıl yazılacağından ziyade nasıl yazılamayacağına ilişkin tespitleri, ideal romanın nasıl olması gerektiği hususundaki belirlemeleri *İnsan Meddücezri*'ni okurken yol gösterici niteliktedir. Ne var ki bu makalesinde savunduğu romanın işlevi, anlatıcının rolü, karakterlerin kurgulanışı gibi "ideal roman"a ait birtakım özellikler romanları ile çelişmektedir. Kendisinin edebiyatı nasıl yorumladığını ve bu yorumların eserlerinde ne şekilde görülüp/görülmediğini anlamak, esas tartışmamızın girizgâhı olması açısından önemlidir.

Ülken (2004), "Roman" makalesine, toplumun kolektif bilincini oluşturan destanların yerini modern çağda "toplumun aynası" olarak romanların aldığını belirtir (s.49). Romanı, toplumu analiz etmeye çalışan sosyal bilimlerin çok önüne koyarak, bu türe özel ayrı bir alan açar.

Toplumsal anların gösterilmesini sağlaması açısından romanı bir araç olarak konumlandıran yorumları arasında dikkat etmemiz gereken husus, Ülken'in yazarı ısrarlı bir şekilde sanatçı olarak görmesidir. (Ülken, 2004). Ülken (2004) makalenin

genelinde, edebiyatın bir tarih, felsefe metni olmadığını, sanatçının bu ayrımı çok dikkatli bir şekilde ortaya koyması gerektiğini ve kendi tabiriyle romancının kendi vicdanını karakterler üzerinden konuşturmaması ve bir tezi savunmaması gerektiğini aksi halde metnin edebiyat metni olmaktan çıkacağını belirtir. Ülken (2004) bu ayrıma özellikle vurgu yapar: “Sanatçı bir tez savunmaya kalkınca sanatı öldürür. Romancının işi bütün cepheleriyle gerçeği görmektir. Hatta çoğu gerçekteki “passionlar”, iç savaşlar, krizler iyi görülemiyorsa onları surrealizm’in yaptığı gibi sanatçı sezgisiyle büyülterek, deforme ederek göstermektir” (s. 73). Ülken’e göre (2004) “romancı” olarak ifade ettiği anlatıcı kendini mümkün olduğu kadar metinden ayırmalıdır ve tüm kahramanları sahnede özgür bırakmalıdır. Ülken, realist romanı, ahlakçı ve eğitici bir formda olmasa da yaşamı tüm yönleriyle gösterdiği için iyi olanın ortaya çıktığı en makbul tür olarak kabul eder (2004, s. 59). Hilmi Ziya Ülken (2004) romanların toplumsal çatışmaların, krizlerin sahnesini büyük bir gerçeklikle ortaya koyarak anlatıcının yok olduğunu ve öğretici bir pozisyonda olmaması gerektiğini özellikle vurgular. Ancak Ülken romanlarında, toplumsal olanı en açık şekilde vermek için kullandığı yöntemler ile sanatçı olarak metni tezlerden ve mesaj iletiminden uzak tutma çabasının çelişkisini yaşar. Sonuç olarak, gerçek yaşamın bir yansıması, tüm çelişkilerin gösterildiği müdahalesiz bir sahne olarak kurgulamaya çalıştığı romanlarında mesaj iletimi ve ideolojik kaygıları ağır basar ve romanları gerçekçi bir formda ve didaktik bir tonda yazılan tezli romana dönüşür.

3.2 Tezli roman kavramı ve *Yarım Adam* tezi

Ülken’in felsefesinin bir tez olarak romanda nasıl işlendiğini görebilmek adına *Yarım Adam* üzerine yapacağım değerlendirmelerime şekil verecek olan Susan Suleiman’ın *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre* çalışmasında, *roman à thèse* olarak ifade ettiği tezli romanların niteliklerine bakmak

yararlı olacaktır. Suleiman'ın (1983/1993) tezli romanı gerçekçi ve didaktik romanla benzer formları paylaşan bir alt kategori olarak konumlandığını ifade etmek istiyorum (s. 73). Suleiman, öncelikle tezli romanı didaktik ve gerçekçi romandan farklı bir tür olarak tanımlayarak incelemeye başlar. Suleiman'a göre (1983/1993) tezli roman, “parable” ya da “fabl” anlatılar içermemesi, alegoriden uzak durması açısından didaktik romanlardan, bir ideolojiyi açıkça savunması bakımından da gerçekçi romandan ayrılır (s. 12). Tezli romanlar, dünyanın belli bir yorumunu doğrulamak için, kurmacanın araçlarını kullanarak, açık bir ideolojiyi ifade etmeye çalışan romanlardır (Suleiman, 1983/1993, s. 1). Tezli roman dayatmacı, istikrarlı, tartışmasız ve açık bir tavır ile tezini formüle eder, “doğru” yorumlamanın sürekli olarak altı çizilir ve bu yorumlama büyük harflerle yazılır (Suleiman, 1983/1993). Yazar anlatmak istediğini çok açık bir şekilde anlatır, bu anlamda otoriter bir tarzı vardır, kesinlik, değişmezlik, kararlılık ve aklın her bir elementinde tutarlılık sağlayacak bir bütünlük içerisinde, kesin değerleri, doğruları onaylar (Suleiman, 1983/1993, s. 6). Onaylama ya da yönlendirme/müdahale işlevi ise Ülken'in “Roman” makalesinde iddia ettiği gibi sadece anlatıcının rolüne bağlı değildir (2004). Tezli romanlar, okuyucunun ders çıkarması istenen örnek sahnelerle, karakterlerle kurgulanmıştır. Karakterlerin bir fikir, olay karşısındaki tutumu, mutluluğu, öfkesi, üzüntüsü ya da sevinci gibi duygular okuyucu tarafından bir fikrin sahiplenilmesi ya da reddedilmesi için işlenmiştir (Suleiman, 1983/1993). Bir tezin savunulması için anlatıcının müdahaleci konumuna bu unsurlar destek olur.

Susan Rubin Suleiman'ın çalışmasında yer alan, yukarıda ele aldığım tezli roman özelliklerini *Yarım Adam* açısından değerlendirmeden önce, romanın bir tez olarak neyi savunduğu sorusunu sormak gerekir. Bu soru ise bizi oldukça geniş bir yanıtla baş başa bırakır. Bu noktada ilk söylenmesi gereken, Ülken'in romanı fertle

toplumun, madde ve ruhun, fikir ve eylemin çarpışmasından doğan toplumu çözümleyen en önemli araç olarak gördüğü olmalıdır (2004, s. 74,75). 1930'lardan 1940'ların başına kadar geçen zamanda akademik olarak tartıştığı topluma dair analizleri, tarihi ve felsefi tartışmaların tamamı bir bütün olarak *İnsan Meddücezri*'nde yer alır. *Yarım Adam* özelinde değerlendirdiğimizde, roman aracılığı ile iletmek istediği mesajların çokluğu ve dağınıklığı da tezinin ne olduğunu bulanıklaştırır. Ülken, *Yarım Adam*'da Mütareke sürecinde devlet, vatan, vatandaşlık, milli ekonomi, sınıf çatışmaları gibi birçok konuda, bireylerin farklı düşüncelerini göstermek adına, bir çeşitlilik içerisinde karakterlerini, bu karakterler arasında geçen diyalogları kurgulamıştır. Birçok farklı düşünce yapısını, "tarafsız" bir tutumla göstermeye çalışması, Mütareke'ye dair genel bir toplumsal ve sosyal görüntü elde etmeye yöneliktir; ancak romanda gösterilen fikir çeşitliliklerinin arasında, yazarın söylemi öne çıkararak bir tez olarak belirir.

Hilmi Ziya Ülken'in *Aşk Ahlakı ve İnsani Vatanperverlik*'te işlediği ahlak mertebelerinin en üstünde yer alan "insani vatanperverlik" olgusu romanlarının felsefi temelini oluşturur. Bu fikir etrafında örülen romanın öğretisi şudur: İnsani vatanperverliğe, eksiklikten tamlığa doğru ilerleyen ahlaki mertebelerden geçerek ve külli iradenin bir parçası olarak ulaşılabileceği ve bu şekilde olgunlaşan felsefi yaşayış ve düşünce biçiminin hürriyet/bağımsızlık arzusu ile beslenmesi gerektiği (Ülken, 1931). Bu anlamda, ahlaki mertebelerin en üstü "insanlık" düsturundan kopmadan, saflığını, inancını kaybetmeden tamlık yolunda bir yarım adamın nasıl insani vatanperver olabileceğinin romanıdır *Yarım Adam*. Bu yaklaşım aynı zamanda Ülken'in ortaya koyduğu Anadoluculuk felsefesi etrafında, emperyalizm ve komünizm karşıtı, milliyetçiliğin Anadolu'ya has kültürel bir ideolojik tanımı ve söylemiyle de desteklenecektir. Kısacası, *Yarım Adam* hürriyet mücadelesinde

toplumun dinamiklerini anlayan, hedefe ulaşmak için insanlıktan vazgeçmeyen, fikir tartışmaları içinde kaybolmadan eyleme geçebilen, eylemini ise fikirsiz/temelsiz bırakmayan, iradesini akıl ile buluşturabilen, bireysel hırslarını halkın çıkarları için dizginleyebilen, toplumun bir parçası olurken de bireyselliğini kaybetmeyen tam insanın nasıl olması gerektiğinin, ideal insani vatanperverin anlatısıdır. Romanın bu tezi aynı zamanda dağılan bir imparatorluğun yıkıntısı üzerine kurulan cumhuriyetin, ancak bu felsefi düşünce biçimi ile toplumsal, sosyal, kültürel ve ekonomik aydınlanmasını yaşayabileceğinin önermesidir. Bu anlamda nehir roman serisinin ilk romanı olarak *Yarım Adam*, Mütareke'den Cumhuriyet'e Ülken'in bir seri boyunca olgunlaşacak felsefesinin de hazırlık aşamasıdır.

3.3 *Yarım Adam*'da olay örgüsü

Romanın tezinin nasıl kurgulandığını, hangi açılardan tezli roman unsurlarını içerdiğini incelemeden önce, olay örgüsüne ve karakterlere aşinalık kazanmak açısından, romanın ana hikâyesini genel olarak çizmek istiyorum.

Romanların üst başlığı *İnsan Meddücezri*'nin roman boyunca yansıtmak istediği toplumsal, felsefi ve tarihi sürecin kuş bakışı görüntüsü ile *Yarım Adam*'a başlangıç yapılır:

1919 sonbaharı. Mütareke. İşgal ordusunun İstanbul'u kasıp kavurduğu devir. Müdafai Hukuk Cemiyeti karşı sahilde yeni yeni canlanıyor. Koskoca saltanatın yerinde yeller esiyor. Harp dönüşü: Sibirya'dan Çin'den, Zekazık'ten gelen bitkin esirler, yaralılar, işsizler, üzerinden muazzam bir cihan silindiri geçmiş perişan zihinler, dağılmış aileler, kâşaneleri yıkılmış paşazadeler, bir mahşer. Beş yüz asırlık yatağına çekilmiş, Roma'dan, Çin'den, İran'dan büyük bir meddin cezri. 'Zatı şahane' sarayında hala ihtişamlı saltanat sürmeye çalışıyor. Fakat kapılarında İngiliz askeri, karşı kıyıda İtalyan polisi hâkim (Ülken, 1943/2012, s. 2).

Bu genel görüntü, Avrupa’da eğitim almış, Mütareke başlarında İstanbul’a yeni dönmüş, doktorların çözümleyemediği bir şekilde sık sık buhran geçiren, ülkesini tanımayan ve yalnız bir aydın olan romanın ana karakteri Mehmet Demir’in, ailesinden kalan bir miras mahkemesi için, Bursa’ya doğru yola çıktığı esnada görülen bir manzaradır. Mehmet Demir’in Bursa yolculuğu onun için bambaşka bir yaşamın kapılarını aralayacaktır. Mehmet Demir bu vapur yolculuğunda, eski bir gazete sahibi, fikri uğruna tüm yaşamını ve maddi varlığını feda eden Kurtoğlu Bekir Bey’in kızı Nurinnisa ile tanışır. Mehmet Demir, Bursa’ya geldiğinde mahkeme işlerini tamamlamak için devlet dairesine gider ve orada Mehmet Demir’in sağduyusu ve en yakın arkadaşı olacak, memur Cemal Bey ile karşılaşır. Cemal Bey, Mehmet Demir’in yine tesadüfen karşılaştığı eski aile dostlarının oğlu Ali Sabır’ın da tanıdığı çıkar ve bu üç karakter bir arada yaşamaya başlar. Ali Sabır, son derece bitkin, hayatın hiçbir anından zevk almayan, en ufak işlerin bile üzerine ağır geldiği, hayattan hiçbir beklentisi olmayan, istemekten vazgeçmiş, toplumdan kopmak üzere olan bir karakterdir. Cemil Bey, Bursa’da yakından tanıdığı, Nurinnisa’nın babası Kurtoğlu Bekir Bey ile Mehmet Demir’i tanıştırır ve bu sırada Mehmet Demir ile Nurinnisa yeniden karşılaşmış olur. Bu esnada, Bekir Bey’in diğer kızı Fahrünnisa ve damadı Zeki Bey ile tanışırız. Onlar Nurinnisa’nın cesareti, saflığı, sadeliği ve idealistliği karşısında gündelik maddi çıkarlar peşinde, Ülken’in sürekli olarak *Aşk Ahlakı*’nda ayrımını çizdiği ihtiras yerine iptilalara esir olmuş karakterlerdir. Bunlarla birlikte, romanın en etkili karakterlerinden birisi toprak zengini, halkın üzerine adeta bir karabasan gibi çöken, Bekir Bey’in borçları karşılığında küçük kızı Nurinnisa’yı oğlu Şevki ile evlendirmek isteyen Hacı Toran’dır.

Mehmet Demir, birkaç gün süreceğini tahmin ettiği mahkeme işlemlerinin uzamasını bahane ederek, sürekli vurguladığı memleketi tanıma arzusu ile Bursa’ya

yerleşir. Ali Sabır ile karşılaşması ve Cemal ile kurduğu arkadaşlık, Nurinnisa'ya hisleri ve eski bir yayıncı olan Bekir Bey ile birlikte işçi haklarını, yereldeki çevre problemlerini içeren bir gazete yayınlamaya başlaması Mehmet Demir'in yalnızlık hissini sona erdirmiş, buhranlarından kurtulmasını ve adeta iyileşmesini sağlamıştır. Cemal ile birlikte gazetede yer verdikleri yazıları ile Hacı Toran'a karşı bir mücadeleye girişirler. Ancak bir avuç işçiyi etkilemek ve zaten kör topal ilerleyen işlerin durmasına sebep olmak dışında hiçbir sonuç alamazlar. Nurinnisa, babasının Hacı Toran'a borcunu ödemek ve oğlu Şevki ile evlenmemek için halkın tepki vereceğini bilse de inandığını yapar ve bir tabakhane Gayrimüslim bir patronun yanında işe başlar. Kulaktan kulağa yayılan bu haber Mehmet Demir'i de derinden etkileyecektir. Her ne kadar "aydın" birisi olup Nurinnisa'nın içinde bulunduğu müşkül durumu bilse de ona karşı öfke duymaya başlar. Bu esnada meydana gelen Ali Sabır'ın intiharı ve gazeteyi çıkardıkları matbaanın ateşe verilmesi Demir'i yeniden eski hastalıklı günlerine geri döndürecektir. Mehmet Demir kendisini hasta günlerine geri döndüren başarısızlıklarını "maddi" bir yaşama yönelerek, kendi tabiriyle Şeytan'a yönelerek aşmak isteyecektir. O artık, fikir hareketlerini bırakmış, grevden sonra işsiz kalan arkadaşlarını ve çok zor günler geçiren Nurinnisa'yı terk etmiştir, hatta onunla irtibatını kesmekten memnuniyet duymaktadır. Bu esnada işçileri galeyana getirmekle itham edilir, bu sebeple yerleştirildiği Bursa'daki cezaevinden, ancak Bursa'yı terk etmesi koşuluyla salıverilir ve İstanbul'a döner. İstanbul'a dönüşü genel olarak, Mütareke'nin İstanbul'daki gündelik yaşama gittikçe daha çok yansıyan olumsuz koşullarının gösterimi olarak ele alınır. Ancak, bu süreçteki İstanbul anlatısı hiçbir zaman işgal güçlerinin halk üzerindeki derin ve travmatik etkisinin temsili olarak değil, Mehmet Demir'in iç dünyasına dönük silik bir şehir manzarası olarak yer alır. Oradaki yalnızlığı kendisini yeniden

sorgulamasına neden olur, Bursa'daki eski günlerini özler, yeniden canlanmak için büyük bir kuvvet hisseder. Burada romanın “Bir Cemiyet” bölümü başlar. Sosyalist fikirlere mensup bir grupta, aktif bir şekilde çalışmalar sürdürür; ancak bu cemiyette de aradığını bulamaz ve en idealist kişilerin bireysel menfaatleri karşılığında değerlerinden uzaklaştığını görerek onlardan da uzaklaşır. Burada sürekli olarak sosyalist fikirlerin topluma uzaklığı ve “yanlışığı” gösterilmeye çalışılır.

Roman boyunca, Mehmet Demir, buhranlı hastalığı ile mücadele halindedir ve sürekli olarak çaresinin Anadolu'daki mücadele hareketine katılmak olduğunu sezinler. Bu fikrini gerçekleştirmeden önce Nurinnisa'yı bir kez daha görmek hatta onun da kendisi ile birlikte Anadolu'ya gelmesini sağlamak için Bursa'ya gider. Bursa'ya gittiği esnada Mehmet Demir'e babasının üvey kardeşinden bir miras kalır, bu maddi güç ile Hacı Toran'ın oğlu Şevki'nin karşısında çıkar ve Kuvayi Milliye'ye elindeki tüm parayı göndereceğini, kendisinin Nur için ya da vatan için ne verebileceğini sorar. Nur'u mutlu edebilmek için tüm maddiyatını ortaya koyan Şevki ile Mehmet Demir'in tartışması sırasında Hacı Toran gelir ve oğlunun tüm mal varlığını yok etmesine izin vermez. Mehmet Demir bunun sadece bir oyun olduğunu, Nur'un kalbini kazanmanın bu maddiyatla ölçülemeyeceğini söyler ve Anadolu'ya çıkmak için kararını verir. Posta yolunda, kendisi ile birlikte geleceğini düşündüğü ve son dakikaya kadar beklediği Nurinnisa gelmez ve Mehmet Demir'e bir mektup gönderir. Mektupta ne yazdığını öğrenemeyiz, ancak Mehmet Demir, içindeki yaşam kuvvetini, fikirlerini harekete geçirme iradesini göstermiş ve işgal kuvvetleri ile savaşmak üzere posta yoluna girmiştir. Mehmet Demir'in Bursa'ya gelişi ve Anadolu'da şekillenen mücadeleye katılımı arasında geçen olayların özeti bu şekildedir.

Birçok Mütareke romanında karşılaşılabileceğimiz belirsizlik ve huzursuzluk içinde yolunu bulmaya çalışan halk kitleleri, bu ortamın tüm buhranı üzerine çökmüş ne yapacağından emin olamayan hastalıklı aydın tipleri, fikir/eylem, madde ve ruh arasındaki gerilimin ortaya konusu, pozitivismeye karşı güvensizlik, yaşamın kuvvetini tabiatta aramak romanın üzerinde şekillendiği temel tartışmalardır diyebiliriz. Ancak bunların tümü, halk kitlesinin genel görüntüsü içinden değil, Mehmet Demir'in kapalı dünyası içinden gösterilecektir. Bu konuyu bir sonraki bölümde, *Posta Yolu*'nun baş karakteri Murat ve onunla karşılaştırmalı olarak ele alacağım Mehmet Demir üzerinden daha detaylı tartışacağım.

Ülken, her ne kadar romanlara sadece toplumsal çatışmaların sergilendiği bir alan olarak baksa da, “doğruyu” “yanlıştan” ayırmaya ve kendi savunduğu fikri açık bir şekilde ortaya koymaya yarayacak olan kurgusal alanın tüm koşullarını bir araya getirmiştir. *Yarım Adam*'da okuduğumuz her satırın, verilen her bilginin bir sonraki aşamada karşılaşıcağımız durumların tamamlayıcısı olduğunu fark ederiz. Böylece, Suleiman'ın da (1983/1983) belirttiği gibi hiçbir boşluğa yer bırakmamak açısından okuyucuya düşünmesi istenen fikir sık sık hatırlatılır (s. 154). Romanın tezinin belirginleşmesini sağlayan, daha önce ifade ettiğim gibi, Suleiman'ın tezli romanın özellikleri olarak değerlendirdiği dinamikler üzerinden *Yarım Adam*'ın bir tezli roman olarak nasıl kurgulandığını ele almak istiyorum.

3.4 Bir onay mekanizması: özet ve tekrarlar

Génette (1974/2011) *Anlatının Söylemi* çalışmasında 19. yüzyılın sonuna kadar özetleri sahneler arasındaki geçişleri sağlaması ve sahnelerin arka planını göstermesi açısından roman anlatısının en önemli unsurlarından birisi olarak görürken, geçmişe dönük anlatıları, analepsisleri de bu bağlamda değerlendirir (s. 96). *Yarım Adam*'da

da oldukça yer bulan özetler anlatıcının karakterin zihnini gösterdiği, karakterin bir başka karakter ile girdiği diyaloglar esnasında ve genellikle de analepsislerle görünür. Karakterlere ve topluma/döneme dair ifade edilmek istenenlerin çokluğu nedeni ile bu özetler, hem okuyucunun daha sonraki gelişmelere karşı konumunu belli bir mevzide tutmak ve gelecek olayların geçmişe dayanan nedenselliğini kurmak için çoğunlukla bilgilendiricidir hem de açıkça anlaşılması istenen fikirden okuyucunun kopmaması için hatırlatıcı görevdedir. Özetlerin bu hatırlatıcı misyonunun özellikle ilk romanın tefrika şeklinde yayınlanmış olması ile ilişkili olduğunu da belirtmeliyim.

Romanın başlarında, Mehmet Demir, vapurda karşılaştığı yaşlı bir kadına kendisini tanıtan bir özet verir: “...senelerdir yabancı memleketlerde kaldım, İstanbul’a yeni döndüm, fakat nasıl söyleyeyim, memleketimi daha bilmiyorum. Anadolu’ya daha ilk çıkışım” (Ülken, 1943/2012, s. 2). Mehmet Demir’in doğrudan kendi yaşamını özetlemesinden, uzun süre yurtdışında bulunan (muhtemelen eğitim gören) memleketini tanımıyor olmaktan mahcubiyet duyan, Anadolu ile ilk kez karşı karşıya gelecek olan bir aydın olduğu bilgisini alıyoruz. Bu bilgi aynı zamanda olay örgüsünün en genel hatları ile nasıl gelişebileceğinin de habercisi gibi okunabilir. Ardından Mehmet Demir’in kendisi ile ilgili aktardığı bu kısa hayat hikâyesi anlatıcı tarafından karakterin geçmişine dönerek daha detaylı bir şekilde bir kez daha özetlenir:

O, Fatih’te zengin bir tüccarın konağında, ihtimamla büyümüştü, başı ağrısa bütün ev halkı etrafını alırdı, büyükbaba ve dadılar elinde şımartılmaya gerek kalmadan leyli mektebinin duvarları arasında hapsolmüştü. Hayat onun için kitapları yutmak ve hülyalara dalmaktan ibaretti. Mürahikliğin bütün buhranları böyle geçti... (Ülken, 1943/2012, s. 7).

Artık Mehmet Demir'in tüm roman boyunca karşılaşacağımız buhranlı ve hastalıklı ruh halinin geçmiş alt yapısı özetler ve geri dönüşlerle belirginleşmiştir. Anlatıcının Mehmet Demir'in çocukluğuna dönüp, Bursa yolculuğundaki şimdiki zamana kadar geçen sürede, ailesinin nasıl bir miras davasının ortasında kendisini bulduğunu, Demir'in babasını kaybettikten sonra annesi Sabiha Hanım'ın maddi dünyanın zorluklarından yorulan dindar bir kadın olduğunu ve ekonomik olarak zor bir yaşam geçirdiklerini öğreniyoruz. Romanda hemen hemen her sahnenin inandırıcı olma gayesi ile aşırı detaylandırılması, okuyucunun ana olaydan kopması riskini taşıdığı için, okuyucuya Mehmet Demir'in şimdiki yaşamı ile ilgili bilgiler birkaç sayfa sonra yeniden bir özet anlatımı ile hatırlatılır ve Nurinnisa ile ilk tanıştıkları sahnede tekrarlanır: "İstanbuluyum. Almanya'da okudum. Mütareke başında döndüm, şimdi de birtakım miras işleri için Bursa'ya gidiyorum" (Ülken, 1943/2012, s. 11).

Dönemin Mütareke dönemi olduğu, Mehmet Demir'in İstanbul'da yetişen, Avrupa'da eğitim görmüş bir aydın olduğu ve Bursa'ya gidişinin sebebi bir kez daha özetlenip tekrarlandıktan sonra, Nurinnisa'nın da kim olduğu, mensup olduğu aile yapısı yine geriye dönerek ve Nurinnisa'nın Mehmet Demir'le girdiği diyalogdaki şu cümlelerle özetlenir:

Bana kimse karışamaz ailem bile. Babam beni kendisi gibi yetiştirdi. Biliyor musunuz, o eski bir muharrirdir. Gazeteciydi, sonra galiba iflas etmiş. Biz tekrar buraya geldik. Bu yüzden tahsilim yarıda kaldı. Fakat bana çok emek verir. Artık ihtiyardır, eskisi gibi uğraşamıyor. Fakat bir dediğimi iki etmez. Lisan öğretmek için zavallı neler yapmadı (Ülken, 1943/2012, s. 13).

Nurinnisa'nın bir muharririn, yani bir entelektüelin özgür yetiştirilen kızı olduğu bilgisi ve her ne kadar yarıda kalmış olsa da eğitilmiş oluşu ve lisan öğrenmek için çabalamasının vurgulanması Mehmet Demir'le sosyal statülerinde denklik/yakınlık kurulması açısından önemlidir. Nurinnisa'nın lisan öğrenme isteği aynı zamanda,

Mehmet Demir'in Nurinnisa'ya Almanca dersi vermesinin, bu vesile ile yakınlaşmalarının zeminini oluşturur. İkili arasında kurgulanan öğrenci/öğretmen ilişkisi de Nurinnisa'nın babası Bekir Bey'in, Nurinnisa ve Mehmet Demir'in bir araya gelmelerini onaylamasını tutarlı hale getirir. Bununla birlikte, Nurinnisa'nın kendi iradesiyle, halkın kalıplaşmış yargılarını hiçe sayarak doğru bildiği bir yolda ilerlemesi, onun özet kısmında ifade edilen "özgür" ruhuna ve yetiştirilme tarzına dayandırılacaktır.

Verdiği mesajlar dışında, özetlerin aynı zamanda farklı sahneler arasındaki geçişin sağlamasına yarayacak bağlantı noktaları olduğunu bir kez daha hatırlamak gerek. Olaylar arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmek için kurgulanan aşırı tesadüflerin geçmişe dönük özet bilgilerle birbirine bağlandığını görürüz. Mehmet Demir'in Bursa'ya gelmesi, Cemal ile tanışması, Cemal'in Nurinnisa'nın ailesi ve Ali Sabır ile çok önceden tanışıyor olması gibi tesadüfler bahsettiğim özetler aracılığı rasyonalize edilmeye çalışılır.

Özetler ile benzer işlevi paylaşan diğer unsur metindeki tekrarlardır. Susan Suleiman (1983/1993), tezli romanlarda bu tekrarları metnin yoruma kapalı ve açıklayıcı yapısı ile ilişkilendirir (s. 237). Génette (1974/2011) ise tekrarları düzenli olması, bir anlam ile formüle edilebilir olması ve tahmin edilebilir sonuçlara ulaşmayı sağlaması açısından değerlendirir s.128). Öyle ki Suleiman (1983/1993), gereksiz ve fazlalık olarak görülen birçok tekrarın işlevselliğine büyük önem verir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde *Yarım Adam*'daki tekrarlar, hem özette olduğu gibi okuyucuyu bilgilendirme amaçlıdır, hem de sürekli tekrarlanması açısından Suleiman'ın (1983/1993) ideolojik süper sistem olarak adlandırdığı, anlatıcının yönlendirici ve onaylayıcı sesi dışında, metinde yer alan tüm öğelerin bütünde ideolojik söylemin belirginleşmesine katkıda bulunduğu bir yöntem olarak kullanılır.

Romanda sürekli olarak tekrar edilen iki temel temaya değinmek istiyorum: Buhran ve yalnızlık. *Yarım Adam*'da Mehmet Demir iradesini ve sezgilerini canlandırıp, içe kapanmışlıktan, yalnızlıktan sıyrıldığında doktorların çözüm bulamadığı buhran hastalığından kurtulmaktadır, toplumsallaşmak ona iyi hissettirir. Ancak insanları tanıdıkça, sahip olduğu bilgi, kültürü, toplumu çözümlenmekte yetersiz kaldığında, bu çözümsüzlükleri görmekten mutsuz olmaya başlar ve yine buhranlı günlerine geri döner. Kısacası Mehmet Demir, yalnız kalmak, “yer altındaki bir köstebek gibi” (Ülken, 1943/2012, s. 58) yaşamak istemez, fakat topluma karıştıkça, Anadolu'yu tanımaya çalıştıkça yeniden içe dönmek zorunda kalır. Bu ikisi arasında ise çözümü tabiata yönelerek bulmak, doğada arınmak ister. Benzer buhran hastalığının çok daha ağırını Ali Sabır yaşamaktadır. Ali Sabır bir çözüm aramaktan vazgeçmiş, ağrılarını, şiddetli huzursuzluğunu her geçen gün daha da bağlandığı morfinle gidermeye çalışmaktadır. Giderek toplumdan kendini soyutlar ve içinden çıkamadığı bu durum onu intihara kadar götürür. İki ayrı buhranlı karakterin yaratılmış olmasını ve bunun sürekli olarak tekrarı Schopenhauer'ın buhran ve yaşam istemi anlayışı ile ilişkilidir. Schopenhauer buhran durumunun büyük travmatik olaylar sonrasında ya da çelişik düşüncelerin içinden çıkamama durumlarında görüleceğini belirtir (Schopenhauer'dan alıntılanan Özkan, 2009 s. 41). O bütün bir yaşamı ve insanı yalnızca kör bir iradenin sonucu olarak görür, ona göre mutlak güç iradenin elinde bulunur (Schopenhauer'dan alıntılanan Özkan, 2009 s.139). Bu iradenin sonucu gerçekleştirdiğimiz eylemlerin, doyurmaya çalışmaya tutkularımızın sonu yoktur ve bu kısır döngü hiçliğe neden olacaktır, bundan kurtulmanın yolunu ise istemektir (Pearson, 1998, s. 71).

Mehmet Demir fikri tartışmalarına bir yanıt ararken, Ali Sabır ise büyük tutkuyla bağlı olduğu kimyaya duyduğu ilginin babası tarafından tüm

malzemelerinin kırılarak, büyük bir şiddetle yok edildiği gecede yaşadığı travma sonrası aşamadığı bu buhranlı ruh haline girecektir. Mehmet Demir tüm hastalıklarına rağmen yaşayacak, Ali Sabır ise ona acı veren yaşam isteminden vazgeçerek intihar edecektir.

Romanın başından sonuna buhranlı ve hastalıklı ruh hallerinin çok fazla tekrarı (s. 33, 86, 35, 45, 55, 57, 98, 102, 109, ...) kurguda sadece hatırlatıcı ya da tezli romanlarda olduğu gibi fikrin hiçbir boşluk yaratmadan savunulmasına hizmet etmesinden çok daha fazlasını ima eder. “Buhran”, Hilmi Ziya Ülken için, yeni bir fikrin, dirilişin, toplumsal rönesansın ön koşulu olarak görülecek ve bu anlamda bireysel olduğu kadar toplumsal bir olgu olarak ele alınacaktır.

Ülken için buhran olumsuz bir kavram değildir. Hatta medeniyetlerin ilerlemesi, yeni ve orijinali üretmesi, milletlerin rönesanslarını gerçekleştirmesi için en uygun zemindir (Doğan, 2013). Ülken (1943/2012) toplumların geçirdiği bu buhran dönemlerini *Aşk Ahlakı*'nda şu şekilde değerlendirir:

Her devir buhran içinde nihayet bulmuş, bununla beraber onlardan sonra gelen devirlere zemin olunmuştur. Çünkü her devir terakki eden ruhun yeni bir hamlesiyle doğmuştur. Her buhran daha geniş bir cemiyete doğru yeni bir hamleyi hazırlayacaktır. Biz en büyük buhranı en güzel beşaret haberi gibi karşılayacağız (s. 170).

Toplumlardaki bu buhran süreçleri Ülken'in med ve cezrinin orta noktasında durmaktadır. Mütareke döneminde ülkedeki işgal kuvvetlerinin yarattığı esaret hissiyatı, yıkılmakta olan bir imparatorluğun akıbetinin belirsizliği bu buhranı yaratan geri çekiliş, aynı zamanda ileri bir hamlenin de zeminini oluşturur. Mütareke ile birlikte, sürecin tüm toplumsal ağırlığını bir buhran olarak üzerinde hissedilen Mehmet Demir, çıkış yolları bulmak için sınıf mücadelesinden toprak meselesine, bürokrasiden kültürel yaşama, edebiyattan felsefeye, toplum ve

fert, fikir ve hareket ikiliği üzerine düşünmeye başlar, hürriyet fikrini derinlemesine sorgular ve çevresindeki tüm karakterler ile beraber bu düşünüşün hikâyesini yaşar. Mehmet Demir, cezaevine girdiği süreçte, Nurinnisa'nın çalışmaya başladığı yerde, patronu ile birlikte olduğunu düşünür, aynı zamanda büyük emek vererek kurduğu gazete ateşe verilir ve arkadaşı Ali Sabır intihar eder. Mehmet Demir, bu olumsuz süreçte dahi gelecekte erişeceği yaşam kuvvetini bulmak için çalışır. Ülken bunu toplumsal boyutta düşündüğünde, Tanzimat'tan Mütareke'ye ve Anadolu'daki mücadele sürecine kadar, toplumun gelgitler ile içine düştüğü ikiliklerin yarattığı buhranın, Anadolu direnişinin ve hatta cumhuriyet inkılaplarının oluşmasını sağladığını düşünmektedir (Doğan, 2013). Bu fikir özellikle 1938-43 yılları arasında Hilmi Ziya Ülken'in *İnsan* dergisinde yer alan yazılarında kuvvetlenecektir. Bu dönem, Ülken'in Marksizm'e merak saldığı, hümanizmi insancıl, komünizmi Marksizm'in militanlaşması olarak ele aldığı ve yeni bir doktrin olarak öne sürdüğü Anadoluçuluk fikrinin önem kazandığı zamana denk gelecektir (Doğan, 2013, s. 22). *İnsan* dergisi toplumdaki zihniyetin külliyen bir dönüşüme uğramasının arzulandığı bir yayın olarak çıkar. Nurullah Ataç'tan Sabahattin Eyüpoğlu'na, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Ahmet Ağaoğlu'na, Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Cahit Sıtkı Tarancı'ya, Orhan Veli'den, Melih Cevdet'e ve Oktay Rıfat'a geniş bir yelpazede, deneme ve şiirlere yer verilen *İnsan*'ın birinci sayısında imzasız olarak yayımlanan fakat genel yayın yönetmeni olarak Ülken'in kaleme aldığını düşündüğüm "Maksad" makalesinde *İnsan* dergisinin hedefi nedir sorusuna yanıt verilir:

Türk milleti bir asırdır iki âlem arasında kararsız bekliyordu. Karşılaştığı medeniyetin teknik üstünlüğünü görüyor, fakat eski âleminin kıymetlerini de terk edemiyordu, bu kararsızlık onu tezat ve buhranlar içinde bırakıyordu. Onu kımıldamadan men eden kabuğu kırmak ve garbın

üstünlüğünü temin eden derin sebeplere bu medeniyetin köklerine inmek lazımdı. Büyük bir irade hamlesi bu işi tamamladı... Türk inkılabı Tanzimat'ta yapması lazım gelen rönesansı ancak bir asır sonra yapıyor. (Ülken'den alıntılan Doğan, 2014, s. 10).

Burada altını çizmemiz gereken en önemli noktalardan birisi, Ülken'in toplumun bu buhrandan kurtulduğunu, gerekli iradenin gösterildiğini ifade etmesidir. Buradaki iradeden kastı ise Cumhuriyettir. Mütareke sürecinde ilerleyen *Yarım Adam ve Posta Yolu*'nda toplumların içinde bulunduğu ikilemler, buhran içerisindeki bir yaşam tablosu çizilirken, zannediyorum gelecek romanlarda bu buhranın çözülüşü ve ortaya konan iradenin hikâyesi anlatılacaktı.

Dolayısıyla, romanda karakterlerin geçmişlerine ve birbirleri arasındaki bağa, gelişecek olan süreci rasyonelleştirecek bilgilere işaret eden özet ve tekrarlar, okuyucunun yorumuna ve boşlukları doldurmasına izin vermemek adına kurulan bir anlatı biçimi olarak ele alınmalıdır. Burada özellikle sık sık tekrarlanan yalnızlık olgusunun karşıtı olarak toplumsallaşmanın olumluluğunun, buhran olgusunun ise özgürlüğün hemen evvelindeki bir hazırlık, sessizlik süreci olarak öne çıktığını söyleyebiliriz.

3.5 Bir yüzleşme sahası: diyaloglar

Susan Suleiman'ın (1983/1993) romanda tezin savunulması için tanrısal anlatıcının otoritesi olmasa da bu amacı farklı öğelerin bir araya gelerek gerçekleştirebileceği yönündeki değerlendirmesine yer vermiştim. Bu anlamda, fikri bütünlüğün sağlanmasında rol üstlenen özetlere ve tekrarlara diyalogların eşlik ettiğini söyleyebilirim. Ülken, müdahaleci anlatıcı faktörünü metne dahil olmamak adına geri planda tuttuğu alanlarda döneme ve felsefi çelişkilere dair farklı görüşleri diyaloglar aracılığıyla sunmayı tercih etmiştir. Bu nedenle, *Yarım Adam*'da

komünizm karşıtlığı, dağılan imparatorluğun geri kalanını bir arada tutmak için öne sürülen fikirlerin, eylem karşısında önemsizleşmesi, toplumu tanımamaktan kaynaklı “yanlış” ekonomik programlar bu diyalog sahnelerinde eleştirilir. Ülken tüm çelişkilerin sunulduğu, objektif bir sahne olarak gördüğü roman anlayışı içinde bu yöntemi sık sık kullanmaktadır. Ne var ki bu diyaloglar metnin tarafsızlığını değil, savunulan fikrin çok açık bir şekilde savunusunu sağlamıştır. Mehmet Demir’in, Cemal, Nurinnisa, Ali Sabır ve Niyazi ile diyalogları bu durumun en önemli örnekleridir. Örneğin, Demir’in, romanın başlarında, fikrin ve ruhun her zaman eylemden üstün olduğu yönündeki görüşleri karşılığında Cemal yanıt verir:

- Kusura bakma Demir! Ben biraz toksözlüyüm. Belki de buna çektiğim sıkıntılar sebep olmuştur. Herhalde işleri senin düşündüğün kadar gül pembe göremiyorum. Almanya’da fikir ve ruh hakimdir diyorsun... Allah’a kasem ederim böyle bir devir gelmemiştir. Beş ay Çanakkale’de siperlere gömülüydük, orada nice ideallerin iflasını gördük. Turancılar, İslamcılar, Osmanlıcılar geldiler. Hayat kaygısına düştükleri zaman hiçbirinden eser kalmadı. İnsan kurşun vızırtısı ve can korkusu içinde dakikalarını sayarken, artık masallara inanamıyor... Sanki sulh olup da işler değişti mi? Cephe gerisinde ve sulh içinde de başka bir harp olup duruyor. Ruh – fikir! Ne bileyim, hasılı bütün insan bu gizli harbin elinde oyuncaktır.

-Bırakın insanları kendi haline! Onlar tabiatta, daha mesut olacaklar. Bütün felaket, rüya görüp sonra bunu tatbika kalkmadan çıkıyor.

- Hani sen rüya görenleri severdin? diye Demir sözünü kesti.

-Hay Hay! diye Cemal başını büyük kavislerle salladı. Rüya görenleri severim. Ama, rüyasını tatbika kalkan ve bir masal için kıtal yapanları değil. Don Kişot değirmenlere saldırdığı için gülüyoruz. Fakat eğer onun yerine rüyası için insanları boğazlasaydı, bize gene masum ve sempatik görünebilecek, gülerek geçecek miydik? Ya Don Kişot eline geçirdiği bir satırla hayali uğruna bizi doğramaya kalksaydı, o zaman onu nasıl karşılayacaktık? (Ülken, 1943/2012, s. 73, 74).

Alıntıladığım bu uzun pasajın, roman tezinin aktarıldığı en önemli diyaloglardan birisi olduğunu düşünüyorum. Mehmet Demir’in Anadolu’ya yabancılığı karşısında Cemal’in gerçek hayatla temasının vurgulandığı, bir anlamda okuyucuda “haklılık” hissini uyandırması beklenen tecrübesine işaret edilir. Cemal Çanakkale’de siperde geçirdiği yılların tasvirini yaparak toplumla bütünleşemeyen fikirlerin yapıcı

olmaktan çok yıkıcı sonuçlarını göstermeye çalışır. Anadolu'nun gerçekliğinden habersiz olan aydınların söylemsel düzlemdeki kurtuluş önerilerinin eleştirisi olarak kurgulanan bu diyalog ile Osmanlıcılık, Turancılık, İslamcılık gibi tüm temel yaklaşımlar boşa çıkarılarak, gerçekliğin Anadolu'da uyanacağıın işareti verilecektir. Diğer yandan İttihat Terakki'nin eylemlerini elinde satırı, insanları doğrayan bir Don Kişot benzetmesi ile eleştirirken Anadoluculuk fikrinin barındırdığı hümanizme dikkat çekilir ve insanın en büyük kavgasının ruh ve fikir arasında olduğu düşüncesi verilir. Bu diyaloglar romanın tamamını kapsayan temel tartışmalar açısından okuyucunun nasıl düşünmesi gerektiği hakkında yönlendirici bir nitelik taşır. Diyalog esnasında Cemal'in sözleri okuyucunun düşünmesi gereken fikirler olarak öne çıkar, bu yönlendirici ton belirttiğim gibi Cemal'in tecrübesi ve Mehmet Demir'den farklı olarak cephede savaşmasına dayandırılır. Benzer diyaloglar, farklı konularda Cemal'in fikirlerini ön plana çıkararak devam eder. Cemal, Mehmet Demir'in milli ekonominin kalkınmadaki rolü üzerine yaptığı yorumları şu şekilde eleştirecektir:

Elimizde kalanı da paylaşıp adımızı haritadan kaldırmaya çalışıyorlar. Azrail kapıyı çalarken siz neden bahsediyorsunuz? Gücünüz yetiyorsa Anadolu'yu kurtarın! Halk açlıktan kırılırken Bulgurpalas'a ihtikar bayrağını asan kimdi? Millet mısır koçanıyla beslenirken ortalığı güllük gülistanlık gösteren milli ticaretimiz değil miydi? Tutulacak yerimiz kalmadı. Artık masal dinleyemem. (Ülken, 1943/2012, s. 75).

Bu diyalog, yine İttihat Terakki'nin geçmiş uygulamalarına yönelik eleştiriler ile ilişkilidir. Cemal'in, Mehmet Demir'le diyalogları esnasında Anadolu'nun sefilliğine değinip, yönetenler ve yönetilenler arasındaki uçuruma dikkat çekmesi ve halkın çaresizliğinin temel mesele olduğunu savunması, Ülken'in, *Aşk Ahlakı*'nda tartıştığı "halka rağmen halk için fikri, *Anadolu Mecmuası* ve *İnsan* dergisinde geliştirdiği

Anadoluculuk fikirleri ve *İnsani Vatanperverlik*'teki insani vatanperverlik tartışmalarının sesi gibidir.

Dönemin işçi sınıfı hareketlerinin dayandığı sosyalist eğilimler, işçilerin yaşamını körelten, ekonomik kazanç kapılarını kapatan bir felsefe olarak roman boyunca eleştirilir. Mehmet Demir ile birlikte işçi ayaklanmasına öncülük edip, daha sonra türlü olumsuzluklar yaşamak zorunda kalan, gerçek yaşamın içinden konuşan Niyazi, Mehmet Demir ile ilk karşılaşmasındaki diyalogunda şöyle diyecektir:

Kundak sokuyorsun ortalığa, sonra alevin içine girmek istemiyorsun! Önce düşman gösteriyorsun... Düşman kim, düşünüyorum!.. Sen misin onlar mı? Düşman acıyı veren mi? Yoksa kundağı sokup çekilen mi? Kini öğreten kimdir? Affedecek kadar zayıf olan mı?... İşte buna karar veremedim (Ülken, 1943/2012, s. 340, 341).

Bu diyalog Mehmet Demir'in fikirlerinin yanlış olduğunu düşünmeye başlamasını sağlayacak ve "hakikati" görmesinin başlangıcı olacaktır. Romanda bir fikrin savunusuna dönüşen diyalogların ortak özellikleri, Mehmet Demir'in memleket insanını ve sınıfsal yapısını tanımıyor olmasına dayandırılır. Bu ise metnin bel kemiğini oluşturan "yarım adam" olma meseledir diyebiliriz. Bu diyaloglar, Mehmet Demir'in idealist fikirlerinin eleştirisine dönüşür ve olay örgüsündeki bağı kuran bilgilendirme pasajları dışında neredeyse diyalogların tamamı, Mehmet Demir'in kendi yanlışını fark etmesi ve yarımlığının üstünü kapatmak için giriştiği her tamlık hamlesinin de girizgahı niteliğine dönüşür. Nitekim bu diyaloglar sonrasında Mehmet Demir her seferinde kendiyile yüzleşme yaşayacak ve her yüzleşmesinde eksikliğini telafi etmek için yeni bir eylemlilikle üzerine çöken çözümsüzlüklerin buhranını yenmeye çalışacaktır, ta ki çok daha büyük bir hamleye, hürriyete kavuşmak için Anadolu'daki mücadeleye katılmaya karar verene kadar. Bu noktada

yarımlık/tamlık ve yüzleşmenin içerik ve kurguyu nasıl etkilediğini açıklamak için bir parantez açmak istiyorum.

Hilmi Ziya Ülken (1931) için bir bireyin tam insan olması aşk ahlakına erişmesi ile mümkündür, bu da ihtirasların ve aşkların en son mertebesi hürriyet aşkı ile mümkündür “aşk ahlakına erenler ruhlarında hürriyet olanlardır” (s. 129). Hürriyet ruhunu hisseden kişi ise insani vatanperverdir. Ancak esas mesele bireyin ve toplumların hürriyete ulaşma yolunda karşılaştıkları sıkıntılar, engeller karşısında vazgeçmeden, hürriyete çıkan her yolu da mubah görmeden, insaniyetçilikle donanmış bir vatan sevgisine ulaşmaktır. *Yarım Adam*'da Cemal, memleketi tanımak için içinde büyük bir heyecan duyduğunu anlatan Mehmet Demir'e şunları söyleyecektir: “İyi adam rüya gören adamdır, başınızı taştan taş çarpacaksınız. Fakat bir daha o sıcak, temiz rüyanızı görmeye fırsat bulamayacaksınız. Çocuk olmaktan utanmayın! İçinizdeki ateşi söndürmeden, insanları tanıyabiliyor musunuz? İşte o zaman size ‘tam adam’ diyeceğim” (Ülken, 1943/2012, s. 45). Mehmet Demir, saltanatın üzerine çöken karanlık havada memlekette bunca yıldır biriken büyük bir kuvvetin eriyip gittiğini hisseder ve daha hiçbir şey bilmediği, bu sisli perdelerin arkasında gizli bir âlem olduğu düşüncesi ile memleketi tanımak ister. Avrupa'dan döndüğünden beri memlekette gördüğü yangın yeri ve umutsuz insanlar, bu arzusunu kırsa da, bitmez bir hırsıyla memleketi tanımak isteği açığa çıkar (Ülken, 1943/2012, s. 46). Gerçekten, Cemal'in dediği gibi bu çocuksu arayış isteği Mehmet Demir için hiçbir zaman güzel ve huzurlu bir rüya olarak kalmayacaktır. Anadolu'da karşılaştığı insanlar ve manzara bugüne kadar kitaplardan okuduğu toplumla örtüşmeyecek, köylüden memura, sosyalizmden sermayeye bildiği öğrendiği ne varsa yerle bir olacak, büyük ikiliklerle boğuşmak zorunda kalacaktır. Mehmet Demir'in Nurinnisa ile bir araya gelememesi, Hacı

Toran ile girdiği mücadeleden mağlup çıkması, Ali Sabır'ın intihara giden yolda onu buhranından çekip çıkaramaması, matbaanın yanması, gazetede yazılarından güç alarak iş bırakıp patrona isyan eden işçilerin daha da olumsuz koşullar ile karşı karşıya gelmesi ve tüm bu zorluklar neticesinde her seferinde buhran hastalığına yenik düşmesi memleketi çok acı tecrübelerle tanınması hatta tanıyamaması, onun romanda bir yarım adam olarak konumlanmasına neden olur. Mehmet Demir, memleketi tanıyamamanın ve çözümsüzlüklerinin karşısında güçsüz, hayattan kopmak üzere olan, bunların üzerini maddi yaşama yönelerek kapatmaya çalışan, daha sonra yeniden bu arayış için çırpınan, pes etmek yerine, tabiata yönelen, aradığı tamlığı tabiatta da bulamayan, yaşam sevincini kazanmak için sürekli mücadele eden, Bursa'da memleketi tanımak için duyduğu büyük isteği her seferinde daha büyük hayal kırıklıkları ile sona eren tamlık arayışında bir yarım adamdır.

Mehmet Demir üzerinden toplumdaki büyük sosyal, tarihi, kültürel ve ekonomik dönüşümü ve bu dönüşümlerin yarattığı yarılımlara bir çıkış yolu bulma ihtiyacı, bu tamlığa ulaşmanın mücadelesi olarak işlenmektedir. Bu mücadele için Mehmet Demir'in attığı her adım karakterin kendisini sorgulamasını ve okuyucunun ders çıkarmasını sağlayan, “doğruya” ulaşana kadar karakterin geçtiği aşamaların muhasebesini yapmasına olanak tanıyan diyaloglar temel fikrin ortaya çıkması açısından en önemli rolü üstlenecektir ve aynı zamanda romanda “yüzleşme” bir anlamda “günah çıkarma” (Ülken, 2004) felsefesi ile desteklenecektir.

Hilmi Ziya Ülken (2004) modern batı edebiyatının gelişimini insanın iç ve dış dünyasıyla bir anlamda ferdiyet ve sosyallik arasındaki dengenin kurulabilmiş olmasına dayandırır; Batı'daki günah çıkarma/yüzleşme geleneğinin ferdiyetin kazanılmasında büyük önem taşıdığını düşünür (s. 11). Ülken, bu yüzleşme ve günah çıkarma fikrine büyük önem verir, zira onun neredeyse tüm akademik çalışmalarını,

özellikle felsefe eserlerini, insanın zıtları bünyesinde barındırması, yaşamdaki bütünlüğün de bu çelişkilerin birlikteliği olduğu fikrine olan inancı şekillendirir. Ülken'in, *İnsan Meddücezri* dışındaki kurmaca eseri *Şeytanla Konuşmalar* ve *Yarım Adam*'da *Faust*'a yapılan göndermeler bu açıdan dikkat çekicidir. Faust'un bir diğer yüzü olan Mefistofeles'le ilişkisinden esinlenerek, kurmaca eserlerinden *Şeytanla Konuşmalar*'ı kaleme almıştır. Eserin girişinde şeytanla karşılaştığı anı, "Faust'a: 'İnsanın öteki yarısı benim' diyen şeytan" (Ülken, 1942/2003, s. 8) olarak tasvir eder. *Şeytanla Konuşmalar*, karakter ve şeytan arasındaki diyaloglarla şekillenir, Şeytan sürekli olarak karakterin olaylara ve fikirlere bakış açısını eleştirir ve karakterin bastırmaya çalıştığı iç sesi, bilinçaltına dönüştür.

Bu anlamda *Faust*'un ise Ülken üzerindeki etkisinin çok büyük olduğunu söyleyebiliriz, *İnsan Meddücezri*'ne ve *Şeytanla Konuşmalar*'a üslup ve içerik bakımından yansımaları çok açıktır. *Yarım Adam*'da Demir'in özellikle Cemal ile girdiği diyaloglar, Mephistofeles'in Faust'la arasında geçen diyaloglarla benzerlik taşır.

Ülken (1933), Goethe'yi en büyük insani vatanperver olarak görür, Ülken'e göre Schiller ve Namık Kemal sadece vatanperverliğin sanatını yaptılar, Racine ve Voltaire ise insanîyetçiliğin sanatını yaparak vatandan ve onun hislerinden bahsetmediler (s. 68). Ancak Ülken'e göre (1933) Goethe insani vatanperverliğin sanatını yapmış, Orta Çağ ruhunu Yunan şekli ile buluşturmuştur, Helene ile Faust'un birlikteliğini ve bunların Euphorion adındaki çocuklarını vatanla insanîyetin, romantik ruhla klasik şeklin vahdetinden doğan Avrupa medenîyetinin temsili olarak okumuştur. Bu nedenle, Goethe bütün hayatında bu iki zıt âlemin yani vakıa ile idealin cidalini duymuştur (Ülken, 1931, s. 68). Mehmet Demir, huzursuzluk anlarında tabiata yönelme hissi duyar ve Goethe'ye göndermede

bulunur: “Toprağa inmek ve insanları tanımaktan bahseden kitaplar hatırladı. Tabiatı içine sindirmek, tabiatla bir olmak isteyen Goethe’yi düşündü. Bursa’da verdiği derslerin hararetini ve bir gün erkenden kırlara atıldığını, toprağın nemini yaprakların kokusunu, teneffüsle tabiat içinde kaybolmak istediğini düşündü” (Ülken, 1943/2012, s. 308). Bununla birlikte Faust’un pozitivist bilgiyle yaşamı kavrayamayıp içinde duyduğu büyük bir tanıma, öğrenme hırsıyla doğaya yönelmesi, öğrenme yolunda Şeytan’ın ona sunacağı sınırsız yardımla, sonunda yaşamını ona bağışlaması, Mehmet Demir’in buhranlarından kurtulmak için tabiata yönelmesi, doktorların yani fen bilimlerinin çözemediği hastalıklarını toplumsallaşarak aşması Faust ve Mehmet Demir’i ortaklaştırmamıza neden olur. Faust yaşamı hissettiği ve huzura erdiği noktada ölecektir, Mehmet Demir ise yarım kalan bir seri romanın henüz yarım adamı olarak öğrenme, tanıma, anlama isteği ile Anadolu’ya yönelecektir. Mehmet Demir’in Nurinnisa’ya Faust’tan okuduğu bir bölüm bu etkiyi açık edecektir:

Faust, işte bu iki âlemin trajedisi... O bir taraftan seviyor, zevk duyuyor, yükseldiğini ve insanlaştığını hissediyor, bir taraftan da aldatıyor, öldürüyor, nedametle azap çekiyor, alçaldığını görüyor. Bunların ikisi de hakikat! Ve ne tuhaf ki ikisi de aynı insan! Bütün facia, insanda bu iki zıt tarafın bu kadar yan yana, bu kadar yakın olmasıdır (Ülken, 1943/2012, s. 24).

Geri dönersek, diyaloglar Mehmet Demir’i yargılayan, onun tezatını oluşturan, kendisi ile yüzleşmesini sağlayan, Hilmi Ziya Ülken’in *Faust*’un kurgusu ve içeriğinden etkilenecek şekilde metinlerine uyguladığı izlenimini uyandıran işlevsel bir araçtır. Mehmet Demir’in kendisi ile yüzleşerek “doğruyu” yanlışı” belirginleştirmesini sağlayacak olan diyaloglarda Cemal, Nurinnisa, Niyazi, Ali Sabır; Mehmet Demir’in iç sorgulamalarına, günah çıkarmasına olanak tanıyan diğer yüzü haline gelirler. Yukarıda alıntılanan pasajda Niyazi’nin Mehmet Demir’i fikri

uğruna işçileri bir felakete sürüklendiği eleştirisine Mehmet Demir: “Kendimi dev aynasında görüyorum, kafamın içindekileri gerçek sanıyorum. Halka verdiğim öğütlerden hangisini yaptım? Hangi sözümü tuttum? ... Belanın yerini gösterdim. Şimdi ondan günahım gibi ürküyorum” (Ülken, 1943/2012, s. 343) ya da Cemal’in Mehmet Demir’i memleketi tanıma uğruna tüm hislerini kaybettiğini ona hatırlatması üzerine: “Bende his kalmadı! Demek bunu fark ediyor. Onu görünce eski benliğimi görmüş gibi ürküyorum. Ne tuhaf! Onu hiç görmek istemiyorum” (Ülken, 1943/2012, s. 310) gibi yüzleşme sahneleri, itirafları, pişmanlıkları ve tüm eksiklikleriyle yarım adam olmaktan bir adım ileriye gidemediğini görmesini sağlar.

Hilmi Ziya Ülken, yarım adamın bu tamlık arayışını, okuyucuda belirmesini istediği fikirleri özet ve tekrarların yanında, kendisi ile yüzleşme sahnelerinin yer aldığı diyaloglar ile ön plana çıkarmıştır.

3.6 İdeolojik süper sistem açısından “yarım adam” karakterler

Susan Suleiman, çalışmasında tezli romanlarda karakterlerin kurgulanışını, tezin romanda görünür kılınması açısından önemli bir yere koyar. Bir tezi kanıtlama çabasında olan roman ilk olarak gerçekmiş gibi yaparak gerçeklik açısından güvenilmez olan, deforme edilmiş bir dünya tahayyülü sunar, hayali bir algıyı gerçek gibi üretir, bunun içinde öncelikle karakterleri uydurur (Suleiman, 1983/1993, s. 4). Tezli romanda inkar, kabul etme, yaşamı bu kabule göre düzenleme ve pasiflikten aktifliğe bir süreç vardır, bu aşamalar sürekli olarak birbirini destekler ve anlamın oluşmasını, belirginleşmesini sağlar (Suleiman, 1983/1993). Bu süreç karakterler üzerinden ilerler, doğruya ulaşan karakterin edindiği bilgi, pasiflikten harekete geçeceği durumun alt yapısını hazırlar. Karakterin mutluluğu onun onayladığı değerlerin bir temsilidir, mutsuzluğu ise ders çıkarılması gereken yerleri gösterir

(Suleiman, 1983/1993). Başkarakter çıkarımlar yapar, olumsuz örnek olarak görülebilecek diğer karakterlerin ve olayların yorumlamasını yaparak doğruyu keşfeder. Ancak tezli romanlarda her zaman “doğru”yu temsil edecek bir ana karakter ya da ana karakterle bütünleşmiş bir anlatıcı olmak zorunda değildir. *Yarım Adam*’da olduğu gibi, tezli romanlarda birden çok ideolojiyi temsil eden birçok farklı karakter görmek mümkündür. Bu karmaşıklığı çözecek ve romanın tezini belirginleştirecek olan ise metindeki her şeyi yerli yerine yerleştiren bir sistemin varlığıdır ve Suleiman’ın değimiyle bu anlatı süper sistemi okuyucunun ideolojik olarak konumlanmasını sağlar (Suleiman, 1983/1993, s. 73,79). Bu anlamda *Yarım Adam*’daki karakterlerin çeşitliliği ve temsil ettikleri değerlerin farklılığı içerisinde roman tezinin ortaya çıkmasını sağlayacak olan şey karakterlerin kurgulanma biçimi olacaktır. Neredeyse her biri “yarım adam”lığı temsil eden karakterlerin kurgusu, roman tezinin ideolojik süper sistem içerisindeki yerini anlamak açısından da önem kazanır.

Yarım Adam’daki karakter kurgusu madde - ruh, fikir - eylem çelişkilerinde “olması gereken” bu karakterler aracılığı ile gösterilir. İyi ve kötü, doğru ve yanlış, saf ve kirli tüm karşıtlıklar karakterler ile şematize edilir. Ancak, karakterlerin iki yönlü ayrımının temelinde, Ülken’in *Aşk Ahlakı ve İnsani Vatanperverlik*’te kurduğu kendi felsefesi yatar. İki eserden çıkaracağımız ortak sonuç; aydınların, halka yukarıdan bir gözle değil, toplumla bütünleşmiş, toplumu bir mühendis gibi değil toplumun özünde var olanı ortaya çıkarmaya çalışan bir olgunlukla yaklaşması gerektiğidir. Bireylerin ise huzurlu ve ideal bir yaşam için, ahlak temeline dayalı ihtirasları olan, iptilalardan kurtulmuş, vatanına sevgi ve emek ile bağlanmış, fikri hürriyet arzusuyla, toprağı evrensel insani değerler ile sevebilen, insani vatanperverlere dönüşmeleri gerekir.

Aşk Ahlakı'nda, bu ahlaka erişmenin önündeki engeller, insanlığın en büyük düşmanı olarak tarif edilmiş ve her birine birer bölüm ayrılmıştır. Bu noktada Ülken (1931) ihtiras ve iptila ayrımını yapar. Ruh, bir mevzunun esiri haline gelmişse, onun boyunduruğuna girmiştir, arzularımızı bir hedefe yönlendirmek yerine bir hedefi arzularımıza hapsederek bu ihtiras değil, iptiladır (s. 148).

Yarım Adam'da da karakterler iptilalarına yenilen ve ihtirasları ile hakikati aramaya çalışan karakter olarak ikiye ayrılır. Romanda, iptilalarının kurbanları olanlar, Suleiman'ın (2004) ele aldığı şekli ile, tezin belirginleşmesini sağlamak açısından okuyucuya yol göstermek adına, olumsuz ve örnek alınmaması gereken unsurlar haline geleceklerdir.

Aşk Ahlakı'nda bu iptilalar şu şekilde sıralanır: tembellik, kumar, dilenmek, fuhuş, yalan, dedikodu, kibir, kin, sabırsızlık, faizcilik ve rüşvet. Romanda bu iptilaların temsili karakterler muhakkak kötü sona mahkum olacaklardır.

Hacı Toran faiz iptilasındadır, belediye reisi Selahattin Bey kumarın esiridir, Mehmet Demir'in tanıştığı Boyacı Yusuf, büyük adam olma hayali ile her şeyi ezip geçmiş, sadece kendi bildiğini doğru kabul ederek gurur ve kibre saplanmıştır, Bekir Bey fikri uğruna kendini şuursuzca feda eden, temelsiz fikirlerinin esiridir, Nurinnisa'nın ablası Fahrünnisa ve eniştesi Zeki Bey ise kıskançlığın, dedikodunun, yalanın, Feriha, Mehmet Demir'in maddi yaşama yöneldiği sırada yakınlaştığı paranın esiri insanın temsilidir. Bu karakterler sadece yanlış göstermek üzere kurgulanan, bazen tek bir mesajın aracıdır.

Bunların karşısında, ihtiraslarını iptilaya dönüştürmeden, arzularının esiri olmadan çelişkilerdeki doğruyu görmeye çalışan karakterler konumlanır. Mehmet Demir, Cemal ve Nurinnisa, Ülken'in tüm felsefesine şekil veren insanların

zıtlıklarla bir bütün olduğu fikrinin yansımalarıdır. Roman boyunca inişleri çıkışları olsa da toplumsal değere ters düşebilecek, okuyucu tarafından yargılanabilecek bütün davranışları, anlatıcı tarafından o anda geçerli bir sebebe dayandırılır. Bu karakterlerin “olumsuz” davranışları geçicidir, doğruyu bulacakları yolun öncesi, okuyucuya doğru ve yanlışlık durumlarının sonuçlarını göstermek, ders vermek amacıyla kurgulanmışlardır. Örneğin, Mehmet Demir’in yaşama tutunmak için yaptığı tüm eylemlerin sonucunda yaşattığı hayal kırıklığının sonucu, kendini Şeytan’a adadığını söyleyecek, maddi yaşamdan, alkolden, “hafifmeşrep” olarak tasvir edilen cemiyetteki tüm erkeklerle ilişkisi olan Feriha’nın sadece bedeninden haz duyacak ve geçici bir mutluluk hissi yaşayacaktır. Bu süreç Mehmet Demir’in tüm fikir tartışmalarından sıyrılıp Anadolu’daki mücadeleye katılmaya karar vereceği bir sürecin hazırlığıdır; çünkü bu süreçte Mehmet Demir’in tüm buhranları derinleşecek, sürekli olarak Nurinnisa’yı, onun babası için kendini feda etmesini, oysa kendisinin onu bu durumda yalnız bıraktığını düşündükçe suçluluk duygusu büyüyecek ve derin bir içe kapanma dönemi yaşayacaktır. Mehmet Demir bu süreci yaşadığı için hiçbir zaman okuyucu tarafından hakkında olumsuz düşünülen karakter olmaz. Mehmet Demir’in çelişkileri için bulmaya çalıştığı çözümler, zihninden geçen düşünceler, yaşamı sorgulayışı okuyucu açısından değerli hale gelecektir. Zira anlatıcı bu süreci okuyucunun ders çıkarması gereken, karakterin hata yaptığı durumlarda, onun mutsuzluğu ile özdeşlik kurmasını ve kendi yaşamına da pay çıkarmasını istediği bir alan olarak kurgular. Bir taraftan sürekli olarak, Mehmet Demir’in hala Nurinnisa’yı sevdiğini, ona maneviyatın mutluluğunu yaşatan arkadaşı Cemal’e olan özlemini hatırlatır ve bunun geçici bir zaman dilimi olduğunun sinyallerini verir.

Yüzleşme bölümünde diyaloglar üzerinden değerlendirdiğim Cemal'in, Mehmet Demir'e doğruyu gösteren, çözümsüzlüklerine çözüm getiren, bir anlamda, onun omzundaki sağ melek olduğunu görmüştük. Burada Ali Sabır'ın konumu romanın genel kurgusunda, iptilalarının esiri olup kötü sona mahkûm olan bir karakterden çok daha fazlasıdır. Ali Sabır, adeta Mehmet Demir'in bilinçaltıdır. Ülken (2004) ideal romanı tanımlarken, Shakespeare'in kahramanlarını tüm tezatlarıyla birlikte vermesi açısından eşsiz bulur:

Macbet'te insanın bu çok cepheliliği başka bir açıdan görülüyor. Orada "hayalet" alt şuur (subconscient) oluyor. Kahramanı dramını kaçınılmaz kaderine doğru alt şuur sürüklüyor. Artık sanatçı sadece şuur yüzüne ait olan ahlak hükümlerini, akıl ve passion savaşını bir yana bırakmıştır. Orada olacak her şey alt şuurun dayanılmaz kuvvetiyle önceden çizilmiştir (s. 61, 61).

Mehmet Demir'in madde-ruh, fikir-eylem arasındaki gidiş gelişleri, Ülken'in dediği gibi şuur üstündeki yönlendirici etkilere göre değişiklik göstermez, onun tüm değişimi, hareketi kendisiyle yüzleştiği zamanlarda içinde hissettiği kuvvetten kaynaklanır. Bu kimi zaman Cemal'in onu açıkça yönlendirmesi, bir nutuk haline dönüşen diyaloglardaki konuşmalarıyla kimi zamansa onu bir gölge, bir hayalet gibi takip eden, geceleri onu kabuslara sürükleyen ne olduğunu bir türlü anlayamadığı bir yönlendirici ile gerçekleşir. Mehmet Demir, kendi buhranlarını aşmak için yalnız kalmamak konusunda kendisiyle anlaşmaya varmıştır, topluma karışmak, insanları tanımak, tartışmak, bu sosyallikten huzur bulmak ister ve onunla aynı evde bir "hayalet" gibi yaşayan Ali Sabır'ın tavan arasında yaşadığını sadece ara sıra duyduğu ayak seslerinden anlar, Ali Sabır gittikçe daha da içine kapanmaktadır ve etrafındakilerle ilişkisini neredeyse tamamen kesmiştir. Mehmet Demir nadiren onunla sohbet etmek istiyormuş gibi görünür fakat buhranlı insanlarla birlikte olmak ona geçmiş hasta günlerini hatırlattığı için onu görmek istemez. Mehmet Demir, Ali Sabır'ın intiharından birkaç gün önce, Ali Sabır'ın bu melankolisine daha fazla

dayanamaz ve onu tembel olmakla, hayatta hiçbir bir işe yaramamakla, hiçbir şey üretmemekle, içe kapanıklığıyla suçlar ve adeta ondan tiksindiğini yüzüne bağıır. İntihar ettiğindeyse, Ali Sabır bir hayalet gibi Mehmet Demir'in gözünde canlanır ve Mehmet Demir bir türlü bu düşünceden kurtulamaz:

Ali Sabır'ın balmumu gibi benzi, tehlikeli ve muannit sükutu, bütün o dumanlı gece kahvelerindeki çökük çehreler, nihayet odanın ortasında boylu boyuna yatan cesedi gözünde canlanıyor. Kuru bir kafada donuk ve sabit gözlerle her köşeden çıkıp, 'Beni itham ettin! İradeden bahsettin! Hani irade?...! der gibi bakıyordu (Ülken, 1943/2012, s. 322).

Ali Sabır'ı iradesizlikle suçlarken, kendi iradesizlikleri onu kabus dolu rüyalara, korkulara sevk eder. Yüzleşmek istemediği ne kadar hali varsa, bu hayalet sürekli ona bir ayna tutar. Bu hayaletin ona gösterdiği her felaket, Mehmet Demir'in hastalıklı halinden kurtulmak için sabit fikirlerinden vazgeçmesini, yaşama kuvvetini bulmak için çabalamasını sağlayacaktır. Dolayısıyla olay örgüsüne de şekil veren en önemli karakterlerden biri Ali Sabır'dır.

Romanın geneline yayılan fikirlerin zıt kutupluluğu, karakterlerin birbirine tamamen tezat özelliklerinin öne çıkarılmasıyla da verilir. Bu zıt karakterler arasındaki ahlaki davranışlar, Susan Suleiman'ın (1983/1993) ifade ettiği gibi karakterlerin ahlaki davranışları, fiziksel olarak olumlu ya da özellikleriyle de birleşir (s. 164). Örneğin, Nurinnisa ve Fahrünnisa kardeş olmalarına rağmen, iki ayrı dünyanın insanları olarak çizilir. Nurinnisa, özgürlük hissi ile dolu, doğruları için toplumsal baskılara boyun eğmeyen, ailesi için kendini feda eden, maddi yaşama değer vermeyen bir karakterdir. Yazar, Nurinnisayı, ablası Fahrünnisa'nın tamamen zıttı olarak konumlandırır. Romanda, Fahrünnisa gösterişin, zevksizliğin ve korkaklığın, Nurinnisa ise saflığın, sadeliğin ve cesaretin temsili olarak çizilir.

Anlatıcı bu farkı şu şekilde aktarır:

Elbiselerinin tezdı, yüzleri ve karakterleri arasındaki farkı tamamlıyordu... Fahrünnisa'nın henüz konuşmaya fırsat bulamamış olduğu halde, bütün tavırlarıyla dikkati kendine çekmek istediği ve hele Nur'un bir çocuk saflığıyla gülerek konuşmasına canı sıkılmış gibi ara sıra kaşlarını çatarak bakmasından, onu içinden kısılandığı fark ediliyordu. Bakışlarının manası o kadar meydandaydı ki bu iki kardeş arasında iten içe geçen mücadeleyi görebilmek için konuşmalarını beklemeye lüzum yoktu (Ülken, 1943/2012, s. 65).

İki kardeş arasındaki çelişki roman boyunca giderek büyür, Hacı Toran, Bekir Bey'in borcu karşılığında, Nurinnisa'yı oğlu şevki ile evlendirmek ister. Nurinnisa bu düşünce karşısında ne kadar kahroluyorsa, Fahrünnisa da o kadar sevinlidir. Hatta eşi Zeki Bey ile bu planın gerçekleşmesi için çaba sarf ederler. Bekir Bey istemese de Nurinnisa, babasının borç yükünden kurtulması için Hacı Toran'ın oğlu ile evlenmeyi kabul eder. Mehmet Demir ise, Bursa'daki cezaevi sürecinden sonra İstanbul'a gitmiş ve Nurinnisa'dan ayrılarak onun zor günlerinde yanında olmamıştır. Nurinnisa'nın içinde bulunduğu depresif süreçte kardeşinin mutsuzluğundan mutluluk duyan Fahrünnisa sonunda kendi hırslarının eseri olarak, aile hayatından uzaklaşacak, Zeki'yi terk edecek ve belirsiz bir yaşam içinde kaybolacaktır. Birbirinin zıttı olarak kurgulanan iki karakter açısından Nurinnisa'da beliren "insaniyet" e dair olumlu özellikler karşısında, bu değerlerin tam karşıtlığı Fahrünnisa'da belirginleşir.

Cemal ile Mehmet Demir'in farklılıkları ise birbirinin eksikliklerini gideren, yaşamlarında bütünlüğü sağlayacak bir unsura dönüşür. Anlatıcı ikisi arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder:

İki arkadaş birbirine karşı çok yakınlık duyuyordu. Birçok cihetten fikirleri zıt olduğu halde Cemal ne dese Demir'e aykırı gelmiyor; Demir dostunun feveranlı mizacını bildiği için bazı noktalara dokunmadan geebiliyordu. Dinle alakası çoktan kesilmiş olmasına rağmen, iman hakkındaki nutuklarını tahammlle dinliyor, hatta git gide kuvvetlenen dostluklarının nişanesi olmak üzere birlikte camileri gezmek, ezan dinlemekten hususi bir haz duyuyordu (Ülken, 1943/2012, s. 62).

Özetle, romanda *Aşk Ahlakı*'nda ve *İnsani Vatanperverlik*'te yer alan, insanları tembelliğe, yozlaşmaya iten iptilaların gösterimi için temsili karakterler yer alır. Her biri kumarın, içkinin, faizin esiridir ve metinde ders çıkarılması gereken olumsuz karakter görevini görürler. Bu karakterlerin karşısında ise bilinçlerine ve yaşamlarının en ince detaylarına kadar girildiği, dönemin koşullarını üzerlerinde hisseden, yaşamı sorgulayan, çelişkilerine ve “yarımlık” hallerine rağmen doğruyu gösteren karakterler üzerinden olumlu söylem kurgulanır. Bu karakterlerin tümü, insani vatanperverliğin mümkünlüğüne vurgu yapan, romanın ideolojik süper sistemi içerisinde son derece işlevseldir.

3.7 Anlatıcının bir tezli roman olarak *Yarım Adam*'daki konumu ve psiko anlatının tezli romandaki işlevi

Susan Suleiman (1983/1993) tezli romanda, anlatıcının işlevini netleştirebilmek adına, Génette'in (1974/2011) formüle ettiği anlatıcının konumuna dair belirlemelerden yola çıkar. Génette'in (1974/2011) bir anlatıyı hikâye ve söylem bağlamında iki ayrı konumdan değerlendirmesinde, olay örgüsünde karakterlerin işlevine, metnin kültürel, coğrafi ve tarihsel bağlamına ve olayların bunlarla ilişkisine bakarken, söylem bağlamında en büyük pay anlatıcının konumuna düşer. Anlatıcı bir metinde sadece metnin iç organizasyonunu sağlayan, olayları aktaran bir konumda olabileceği gibi, tezli romanlarda müdahaleci/yargılayıcı bir konumla da özdeşleşebilir (Génette,1974/2011). Bir tezin savunusunda en çok ihtiyaç duyulan Susan Suleiman'ın (1983/1993) ifade ettiği gibi okuyucusuna çocuk gibi davranan ancak bir baba güvencesi veren anlatıcıdır (s. 10). Anlatıcının bu konumu okuyucunun gerçek yaşamına uygun davranışların kurallarını da ima eder ve

doğrunun sözcüsü olarak karşımıza çıkar (Suleiman, 1983/1993, s. 55). Bu otoriter yorumlayıcı/müdahaleci konum, otoriter tonu nedeniyle de sadece anlam üzerinde değil, kurgusal olmayan algımız üzerinde de etkilidir (Suleiman, 1983/1993, s. 72). Örneğin, bir karakter hem iyi hem kötüyü temsil ediyorsa, burada anlatıcının yönlendirmesi önem kazanır. O doğrunun sesidir ve kahraman tarafından temsil edilen düşüncenin yargılayıcısıdır (Suleiman, 1983/1993, s. 70).

Hilmi Ziya Ülken'in (2004) romanın nasıl olmaması gerektiği ile ilgili makalesinde, anlatıcının müdahaleci olmaması ve romanın anlatıcının yargılayıcı üslubuna maruz kalmaması gerektiğine yönelik düşüncelerine yer vermiştim. Ancak, Suleiman'ın (1983/1993) tarif ettiği otoriter anlatıcı tarzı *Yarım Adam*'a bire bir hâkimdir. Her ne kadar Ülken, anlatıcıya sadece gerçek dünyayı anlatma rolünü biçse de anlattığı dünya her zaman onun onayından geçecektir. Anlatıcının söyleminden özerk bir alan gibi kurgulanmaya çalışılan diyaloglar dahi bu onay mekanizmasından nasibini alacaktır. Anlatıcı diyaloglarda ve karakterlerin zihinlerindeki düşünceleri aktarırken araya girerek muhatabına karakterlerin ifade ettikleri hakkında ne düşünceleri gerektiğinin altını çizer. Kimi zaman bu araya girişlere, zihindeki söylem ile anlatıcı konumu arasındaki mesafeyi yaratmak adına yer verilir. Bazen de anlatıcının sesi, karakterlerin anlatıcıdan neredeyse bağımsız oldukları anlarda kendi otoritesini hatırlatmaya yönelik bir müdahale olarak da görülür. Bu anlamda, *Yarım Adam*'da iki çizgi arasındaki, “hakikaten dediği gibi” (s. 4), “şüphesiz” (s. 65), “ilk bakışta hiç de samimi görünmeyen” (s. 63), “son günlerini yaşadığından büsbütün habersiz” (s. 273) gibi anlatıcının direkt ifadeleri onaylayıcı, açıklayıcı ve bilgilendirici işlevi yerine getirirken, “gariptir”(s. 86), “hiç olmazsa (s. 141), “kendine göre”(s.140),”görünüşe göre”(s. 110), “aklınca”(s.106) gibi araya

girişlerle anlatıcı kendisini karakterin zihninden ayırdığını, aslında her şeyi bilen olmadığı mesajını bu belirsizlik ve kesinlik içermeyen ifadelerle göstermeye çalışır.

Yarım Adam'da anlatıcının, birçok sahnede parantez içi açıklamaları ile anlatıyı duraklattığını görebiliriz: “çünkü o kendisiyle daha meşgul görüldüğü için” (s. 78), “filhakika evden gelen mektupları günlerce açmıyor ve şüphesiz hepsini cevapsız bırakıyordu”(s. 78), “bu sırada Demir, acaba ciddi mi konuşuyor diye hayretle yüzüne bakıyordu.”(s. 88) gibi detaylar Génette'in (1974/2011) ifade ettiği gibi, bu tarz metinlerde anlatıcının herkesin görmediği bir sahneyi, ısrarlı bir şekilde göstererek, okuru her konuda bilgilendirme isteğini yerine getirir (s. 100). Bana göre bu parantez ve iki çizgi arasında duyulan anlatıcının sesi, okuyucuyu kurgusal dünyadan çıkararak okuyucunun gerçek dünyasına bir sesleniş işlevi de görmektedir. Diyalogların ve zihinsel söylemin sürekli kesintiye uğratılması, anlatıcının karakteri hakkında adeta okuyucu ile dedikodu yapması anlatıcının ifadelerinin gerçek yaşama da hitap etmesine neden olur. Mehmet Demir'in sigara içmesini “ömründe içmediği halde”(s. 34), Nurinnisa'nın çalışmak zorunda kalmasını “ister istemez” (s. 264), gibi doğru olan ve olmayan, ahlaki ve sosyal mesajlar veren anlatıcının bu konumu bir bütün olarak romanın fikrinin büyük harflerle yazılmasını kolaylaştırır.

Bu bilgilendirici, kendini belli eden, okuyucuya güven vermeye çalışan anlatıcı sesini her zaman bu kadar açık duymayabiliriz, bu koşulda ise anlatıcının karakter zihni hakkındaki söylemi yani Dorrit Cohn'un (1957/2008) ifadesiyle psiko anlatı ile gerçekleşir. Cohn'un çıkarımıyla (1957/2008) anlatıcının, bir anlamda karakterin zihnini gösterdiğini düşündüğümüz, adeta kendisini görünmez kıldığı bir alanda, tam tersine karakterin zihnini kurgulayarak edindiği müdahaleci yaklaşımı ifade eden psiko anlatı özellikle tezli bir romanda yazarın söylemini anlayabilmek açısından önemlidir.

İlk olarak Cohn'un, anlatıcının zihni hakkındaki söylemini neden psiko anlatı olarak tanımladığını anlamak gerekir. Cohn (1957/2008) bu türdeki anlatıcılara, her şeyi bilen tanrısal anlatıcı demeyi tercih etmez; çünkü her şeyi bilen anlatıcı sadece zihne yönelik spesifik bir kullanım değildir, bunu anlatıcının sesi ile dile gelen bir iç konuşma olarak da almaz; çünkü konuşma dilsel bir faaliyettir, oysa aktarılan zihinsel süreç dilsel değil, düşünsel bir alandır ve hiçbir zaman sözel alanla ifade edilemez, alıntılanamaz, anlatılır, bu da anlatıcının karakter zihnindeki söylemi anlamına gelir, anlatıcının karakterin iç dünyasına yönelik aktarımı ise karaktere dair psikolojik bir çıkarımdır (s. 23). Schiller'in ifadesi ile "Ruh konuştuğunda, konuşan artık ruh değildir" (Schiller'den alıntılanan Cohn, 1957/2008, s. 68). Bu nedenle Cohn (1957/2008) psiko anlatı kavramını anlatıcının bir fikri-mesajı iletmek için kullandığı birincil kategori olarak değerlendirir. Peter Brooks (2014), Cohn'un anlatıyı psikoloji ile ilişkilendirdiği noktayı, *Psikanaliz ve Hikaye Anlatıcılığı* eserinde oldukça detaylı bir şekilde ele alır. Peter Brooks (2014) "Reading for the Plot"ta Freudcu psikanaliz ile modern edebiyatın birbirini etkileyen iletişimlerini olay örgüsü üzerinden inceler, "Body Work"te anlatıyı ve ona yüklenen anlamları canlandıran arzular üzerinden bir inceleme yapar (Brooks, 2014). Özetlemek gerekirse, Brooks (2014) anlatının, anlatıya anlam katan sözel dinamiklerin, anlatının anlam kazanması ve zamansal akış üzerinde anlamlı bir düzen kurmamızdaki rolünü inceler, burada anlatıbilimin gerekli fakat sınırlı terminolojisini psikanalizin zengin hatta belki de daha çağrışımlı dili ile desteklediği sonucuna varır (s. 12). Brooks'a göre (2004) anlatıcı ve psikanalist aynı şeyi yapar, psikanalist hastasının parçalı, kopuk ve bozuk olarak algıladığı ve anlattığı süreçleri anlamlı bir bütün içine koyarak bir anlamda anlatıyı düzenler ve bu bozuklukları tutarlı bir görünüm içinde sağlıklı bir şekilde sunmayı amaçlar. Ancak bu tutarlı görünümü elde etmek için

kendisinden bir şeyler katar, dolayısıyla hastanın bilincine ve yaşamına müdahale eder (Brooks, 2014). Anlatıcı da aynı psikiyatrist gibi, karakterlerinin zihinlerine girerek, hiçbir zaman ulaşılmaması mümkün olmayan ve dilsel bir şekilde ifade edilmeyen zihni hakkında bir kurgu yapar ve esasında bu kurgu karakterin zihninde olmayan düşünceleri yani anlatıcının kendi düşüncelerini de içerir. (Brooks, 2014, s. 59, 60).

“Kurmacayı kurmaca olmayandan ayıran en belirgin özellik bilincin temsilidir” (Cohn, 1957/2008, s. 17). Cohn, anlatının bilinç düzeyindeki yerini Kate Hamburger’in bu sözleri ile ifade ederken, Ortega’nın yorumları ile değerlendirmelerini geliştirir:

Ortega’ya göre ise bu bilince yönelik hayali psikoloji olarak adlandırılabilir, çünkü yazarlar bireylerin içsel dünyalarını aktarırken, tamamen ‘uydururlar’ daha doğrusu muhtemel insan zihinlerini yaratarak, kusursuz bir gerçeklik yaratmaya yarayan ispatlanamayan uygun malzemeyi üretmiş olurlar (Ortega’dan alıntılan Cohn, 1957/2008, s. 17).

Bu açıdan, rüyalar psiko anlatıda en çok karşımıza çıkan sahnelerdir. Rüneyi gören kişi rüyayı gördüğü esnada kendisini ifade edemeyeceği için yazarlar genelde psiko anlatıyı kullanmayı tercih ederler bu da onlara zihinsel yaşamın en muğlak alanlarına ulaşabilme fırsatı sunar (Cohn, 1957/2008, s. 65). Bu durumda, son derece gerçek dışı, zihnin kurguladığı bir alan olan rüyaları, yazarın karaktere yönelik gerçekliği gün yüzüne çıkarma isteğiyle kullanması da büyük bir çıkmazdır. Bu açıdan *Yarım Adam*’da sık sık karşılaştığımız rüya sahneleri önemlidir.

Yarım Adam’da anlatıcı sık sık bu yönteme başvurmaktadır. Roman boyunca Mehmet Demir’in zihninde olup bitenleri anlatıcının gösterimi ile öğreniriz. Mehmet Demir’in zihninden geçenler, olaylar karşısındaki tutumu, hataları ile yüzleşmesi, fikirlerin “doğru” ya da “yanlış” olduğuna yönelik çıkarımları okuyucuya da mesaj

vermenin en etkili yöntemi haline gelir. Berna Moran'ın (2010), bu tezde psiko anlatı kavramı ile ele almaya çalıştığım bilince yönelik anlatıyı, Peyami Safa'nın eserlerindeki ideolojik yapıyı çözümlediği makalesinde, anlatıcının ortadan silinerek, karakterin zihninden geçenleri “göstermek” suretiyle, gerçeklik algısını güçlendiren bir yöntem olarak ifade ettiğini görürüz (s. 244). Moran'ın çıkarımlarına göre (2010), Peyami Safa, her şeyi bilen anlatıcı yerine, karakterlerin hissettiği, düşündüğü ve bildiği kadarını, karakterlerin zihinleri aracılığıyla aktarmaktadır. Bunun için de yazarın savunduğu tezi anlatıcının değil bir “yansıtıcı merkez ” görevini gören bir karakter aracılığı ile kavrarız (Moran, 2010, s. 246). Okurun da dâhil olması istenen tartışmaların şekillendiği zihin yansıtıcı karakterde ortaya çıkar ve bu yansıtıcı karakterin sıkı ilişki içerisinde bulunduğu bir arkadaşı aracılığı ile de yazarın fikri aktarılmış olur. Moran, bu tekniğin sadece gerçekliği yaratma kaygısıyla ilintili olmadığını, Peyami Safa'nın yaşam felsefesini savunduğu görüşü kabul ettirmesine yardımcı olduğunu ifade eder (Moran, 2010, s. 245). *Yarım Adam*'da da benzer bir durum söz konusudur. Roman boyunca geliştirilen tartışmaların Mehmet Demir tarafından nasıl algılandığını sürekli olarak takip ederiz. Mehmet Demir “yansıtıcı merkez” olarak konumlanmıştır. Yüzleşme başlığı altında detaylı bir şekilde ele aldığımız gibi, Mehmet Demir'in zihnindeki iç hesaplaşmaları, olayları muhasebesi, arkadaşı Cemal ile diyalogları verilmek istenen mesajların araçları haline dönüşür.

Hilmi Ziya Ülken (2004) romanın temel unsurlarının neler olduğu sorusuna, romanın iç hayata doğru derinliği ve karakterlerin kişisel iç dünyalarına girmedeki gücü yanıtını verir, ancak burada karakterlerin iç dünyasını aktarmanın psikolojik bir tahlil olmaması gerektiğinin altını çizer (s. 54). Ülken'e göre (2004) psikolojik tahliller, bireyi yaşamın bütünlüğünden koparır, oysa bireyin zihninin aktarımı bütünü kavramaya yarayan bir sezgi metodu olarak anlaşılmalıdır (s. 56). Ülken'in

ortaya koyduğu bu ayırım Cohn'un psiko anlatı üzerine değerlendirilmeleriyle örtüşür. Cohn (1957/2008) karakterlerin zihinlerine yönelen anlatıcıların, temelde karakterin düşüncesi ve hislerinden çok bu hislerden yola çıkarak, olayları ve yaşamı tasvir ettiklerini vurgular; dolayısıyla karakterin zihnine yönelik bakış içsel olmaktan çok bağlamsaldır (s. 35). *Yarım Adam*'daki tipik bir psiko anlatı pasajı üzerinden ilerlersek;

Mehmet Demir dalıp gittiği düşüncelerinde çıktığı zaman birden bire, sanki bir kamyona çarpmış da fırlatılmış gibi yerinden oynayarak, bir an içinde bu muhayyel manzarayı gözünün önünden geçirdi. O anda her şeyi unutmuştu. Evini, Kurdoğlu'nu, sevgilerini, dünü ve gelecek günleri... Halle'den trene binip bu şehre geldiği zamana kadar, zihnini tırmalayan endişeler, kafasında büyük, siyah bir nokta halini almıştı. Her şey o noktanın içinde eriyor ve etrafında silinip gidiyordu: dünya yıkılıyor (Ülken, 1943/2012, s. 182).

Mehmet Demir'in zihnini görmeden önce, anlatının şimdiki zamanından çıkılarak başka bir dünyaya geçiş yapıldığının haberi veriliyor. Bu geçişler neredeyse tüm psiko anlatı pasajlarının genel özelliğine yansıyor, bu şekilde okuyucu olayların, fikirlerin tartışıldığı, karakterle bağın kurulduğu bilince bakmaya hazırlanıyor. Bu pasajda yer alan "birden bire" ve daha birçok yerde karşılaşacağımız birden, aniden, bir anda" (s. 10, 14, 334 ...) gibi ifadeler bazen anlatının burada olduğu gibi başında bazen de hikâye anına geri dönüşe hazırlanan zamanlarda karşımıza çıkıyor. Artık, Mehmet Demir'in zihnindeyiz, onun hissettikleri, düşündükleri, gördükleri dönemin ruhuna, memleketin içinde bulunduğu duruma bir açılış niteliği taşıyor. Onda bu endişeli ve karamsar ruh halini yaşatan Mütareke'nin toplumsal psikolojisidir. Bu endişeli hal, gördüğü manzara, yıkılan bir dünyanın yansımasıdır. Cohn'un da (1957/2008) belirttiği gibi, psiko anlatılar karakterin zihninin görüntüsü ile meşgul görünürken, aslında "iç" değil "dış" yaşamın dışavurumudur ve bu metnin geneline hâkimdir.

Mehmet Demir, içinde bulunduğu yaşamın tüm tarihsel, sosyal ve kültürel çelişkilerini üzerinde taşır. Bu nedenle şimdiki zamanın rahatsız eden çözümsüzlüklerinden geçmişe ve geleceğe bakarak kurtulmaya çalışır, tam da bu noktada, yıkılan büyük bir imparatorluğun geçmişinin hayali, şimdikiyi atlayarak, gelecekte sezdiği büyük bir direnişin, dirilişin umuduna dönüşür. Bu fikri en güzel anlatan psiko anlatılardan birisi ile devam edelim:

(...) tamamen gözlerini yumarak ya güzel dediği geçen günlerin hayaline dalıyor yahut ne olacağını o da pek vazih kestiremediği, fakat daima bir cennet ve zafer dünyası gibi tasavvur ettiği istikbali düşünüyordu. Bu dumanlar içindeki istikbalden korkmamak elinde değildi. Fakat bu korku bile ona neşe veriyordu. İstikbalin hayali içinde kendini daima daha kuvvetli tehlikelere karşı metin, en fena ihtimaller önünde başı yukarıda, görüyordu. O istikbalde saf fil bir cennet kurmuyordu; fakat nedense noksanlarının orada artık yenilebildiği, mücadeleye her zaman daha hazır olacağı hakkında kendi kendine garip bir itimadı vardı: Hatta bütün işler onun hiç beklemediği şekilleri almış olsa bile (Ülken, 1943/2012, s. 4)

Bir önceki pasajda olduğu gibi, Mehmet Demir'in gözlerini yumduğunu görerek/okuyarak zihnine girmeye hazırlanıyoruz. Anlatıcının karakterin zihninde bir belirsizlik ve gizem dolu bir tablo çiziyor, "hayal", "garip bir itimat", "dumanlar içindeki" gibi ifadeler hem bahsettiğimiz gibi Mehmet Demir'in içinde bulunduğu dönem koşulları ile doğrudan ilgilidir hem de anlatıcının bir merak duygusu yaratma, gelecekte ne olacağına dair okuyucuyu beklenti içine sokma girişimi olarak da okuyabiliriz. Bu belirsizlik durumu birçok yerde gölgeler, karartılar, sisler perdenin arkasındaki alem gibi ifadelerle sürdürülür (s. 13,5,34,308 ...). Alıntının ilk başında gördüğümüz, "ne olacağını o da pek vazih kestiremediği" (Ülken, 1943/2012, s. 4) ifadesi anlattığım belirsizlik durumu, hem de okuyucuyu bu belirsizliklerin giderilmesi için beklenti içine sokmak ile doğrudan ilgilidir, aynı zamanda Cohn'un (1957/2008) ifade ettiği gibi "anlatıcının aktardığı ruhsal durumların bilinçaltının doğasına ve bunları tek başına ifade etmelerinin olanaksızlığına vurgu yapılır"

(s. 60). Bu nedenle sık sık karakterin bilincini anlatmaktaki yetersizliğinin altı çizilir. “Bu sırada kendisi bile düşündüğünün farkına varmayacak kadar derinden, çok içeriden ‘Bu artık bitmeli!’ diye düşünmüştü. Kendi iradesiyle değil, fakat onu içeriden iten sesin kuvvetiyle bir gölge halinde kapıya gidiyordu.” (Ülken, 1943/2012, s. 344). Karakter, kendi hissettiklerinin ne olduğuna hâkim değildir, bu nedenle anlatıcıya bağımlıdır. Bu sebeple anlatıcının kurguladığı zihinsel bir sürecin anlatısını bir anlamda yazarın söylemi olarak okuruz.

Yarım Adam’daki anlatı türlerinin tümünün¹ ortak noktası, anlatıda bir manzaraya bakıyormuşuz düşüncesini uyandıran, döneme, mekâna ve yaşananlara yönelik bütüncül bir görüntü elde etme çabasıdır ve bu çaba tezli roman açısından büyük önem taşır. Dorrit Cohn (1957/2008) seyredilen manzarayı dış dünyanın anlatıldığı, içsel bir faaliyet olarak tanımlar (s. 62) Romanda anlatıcı tarafından tasvir edilen manzara karakterlerin iç dünyalarını, düşüncelerini, arzularını dizginleyecek toplumsal değerlerin bir bütünü olarak belirir. Anlatıcının Mehmet Demir’in zihnine girmeden önce, Nurinnisa ile aynı vapurda yolculuk yaparken, içinde buldukları ortamı, birlikte gördükleri aynı manzarayı sunuşu dikkat çekicidir. Mehmet Demir ilk önce Nurinnisa’nın çarşafının altındaki gözlerine odaklanır: “Bir Garplı kadar tabii, fakat bir Hintli gibi örtülü... Üzerindeki çarşafa rağmen, bu bakışlarda hiç de vahşi, mütereddit, ürkek bir mana yoktu. Onlar bir çocuk kadar saf, fakat bir erkek kadar ciddi” (Ülken, 1943/2012, s. 6, 9). Daha sonra anlatıcı iki karakterin baktıkları manzarayı tarif eder: “halatların üzerine oturmuş bütün o beli kuşaklılar, tek gözleriyle bakan ihtiyar çarşaflılar, abani sarıklılar, o kulaktan kulağa fısıldayan karanlık yüzler, o alışkanlığın, korkunun, aczin kaynattığı zehirli ve dikenli dedikodu

¹ Dorrit Cohn’un sınıflandırması: Anlatıcının bir karakterin bilinci hakkındaki söylemi (psiko anlatı), bir karakterin zihinsel söylemi (alıntılı monolog), bir karakterin anlatıcının kılığına bürünmüş zihinsel söylemi anlatımlı monolog ve müdahaleci anlatıcının zihin dışındaki söylemi.

kazanı içinde...”(Ülken, 1943/2012, s. 9). Ardından anlatımlı monolog ile Mehmet Demir’in kendi bilinci hakkındaki söylemini anlatıcı aktarır:

Hayır! O bu karanlığın içinde imkanı yok, başlayamazdı. Kim bilir onu nasıl levm edeceklerdi. Yalnız sustuğu zaman bile ona düşman gibi bakan insanlar, dünyada en temiz, en asil bir harekete giriştiği, bu yapayalnız seyahatte içini dökecek dost bir yüz bulmak ümidiyle ağzını açtığı vakit kim bilir nasıl karşılayacaktı? ...Etrafını bir fisilti dalgası alacak... bütün gazup çehrelerden bir düşman kitlesi onu Bursa’da kim bilir nasıl vuracak? (Ülken, 1943/2012, s.10).

Anlatıcının gösterdiği toplum profili, Nurinnisa ve Mehmet Demir’in bir araya gelmesini eleştirecek, hatta Nurinnisa’yı bundan dolayı suçlayacak, kadının toplumda içe kapanmasına neden olan “gelişmemiş” bir toplumun, bireylerin tercihlerini, isteklerini körelten manzarasını sunacaktır. Roman boyunca anlatıcının sunduğu her manzara, bir tercihin, adımın da belirleyicisi olacaktır. Mehmet Demir’in baktığı ve gördüğü manzara onun içsel dünyasında anlam kazanır:

Demir bütün bu mukadder sorguların düğümünü çözmeye uğraşarak, memlekete döndüğü zaman burada bir yangın yeri ve enkaz mahşeri görmüştü. Şimdi o, karanlıkta yol bulmak bu enkaz arasından çıkabilmek için bütün şevkiyle memleketi tanımak istiyordu... Dönüşünden beri gördüğü her manzara, günden güne daha çok yeise düşürdüğü halde gene aramak hırısı içinde yazıyordu (Ülken, 1943/2012, s. 46).

Mehmet Demir’in zihnindeki her görüntü, onun bir sonraki adımını şekillendiren, içindeki hareket hissini kuvvetlendiren ya da şevkini kıran sahneler olarak kurgulanır. Bu zihinsel görüntüler, tasvirler, zamanla ders çıkarma, hareketlerin sonucunu ön görebilme şansı sunacaktır. Yalnızlığın, tembelliğin kol gezdiği sokakların, yozlaşan İstanbul’un zihnindeki manzarası, bir “böcek” gibi gece gündüz “düşünmeden” çalışan işçilerin sefil manzaraları okuyucunun tartışılan konularda düşünmesi gereken hakkında olumlu ya da olumsuz referanslar veren manzaralar aracılığıyla yönlendirilmesini sağlar. Anlatıdaki “görüyordu” gibi ifadeler, hem bir anlama süreci hem de ileriye dönük bilgilendirme görevi gören dış dünyanın, zihnin

gözü tarafından görüldüğünü ima eder. Örneğin, sosyalist fikirlerle işçileri örgütlemeye çalışan Mehmet Demir, gördüğü manzara karşısında temeli toplumla özdeşleşmeyen bir fikrin peşinden boşu boşuna gittiğini (okurla birlikte) anlayacaktır:

... Hâlbuki bizzat kendisi ve arkadaşları hastaydı, o hakiki dostluk arıyordu, fakat onların her gün birbirlerini aldatmaktan başka şey yapmadıklarını pekâlâ görüyordu. Kuvvetini işçi ve köylüden alacak bir fikre inanıyor, fakat etrafında toplanan bir avuç adamda ne işçi, ne de köylü var, cüretini kaybetmiş memurlara ve evhamlılara dayandığını biliyordu. Eski bir darbu meselin dediği gibi, bu ‘çamur üstüne bina kurmak’ değil de nedir?” (Ülken, 1943/2012, s. 298).

Anlatıcının, karakter zihnini psiko anlatı ile aktardığı pasajlar, bu örnekte de görüldüğü gibi öğretici ve ders verici bir ton taşır. Bu da genelde, geçmiş izleyişlerin birikimi, karakterdeki tecrübenin artması ve cümlede yer alan yaşamın geneline sorulan, geniş zamana yayılan, yaşamsal bir hakikate denk düşen “çamur üstüne bina kurmak’ değil de nedir?” (Ülken, 1943/2012, s. 40) gibi aforizmatik ifadelerle sağlanır. Bu da psiko anlatılarda anlatıcı otoriterliğinin temsiline dönüşür ve Cohn’un (1957/2008) ahenksiz psiko anlatı olarak tanımladığı, anlatıcının karaktere olan mesafesini büyüttüğü bir anlatıya dönüşür.

Yarım Adam’da bu dışa bakışın içe yönelen bir bakış olduğu sık sık tekrarlanır. Bu nedenle “ayna” romanda karakterlerin kendini sorguladığı, içe dönüşü yaşadıkları her an onlara eşlik eder. Mehmet Demir, kendisini buhranlar içinde hissettiği dönemler aynaya bakmaktan korkar, baktığında gördüğü manzara onu çok daha derinden sarsacaktır:

Çoktandır aynaya bakmayı unutmuştu. Denebilir ki, farkına varmaksızın büyük bir yeise düşmekten korkuyordu. Fakat şimdi ne olursa olsun bakmadan, hem de derinden derine tetkik etmeden kendini alamıyordu. Son günlerde birden ne kadar değişivermişti! Büyük bir hastalıktan çıkmış gibi rengi sararmış ve gözleri çukura kaçmıştı... O şimdi karşısında kendi fikirlerine acı acı gülen

çökmüş bir insan gölgesinden başka şey görmüyordu (Ülken, 1943/2012 s. 334).

Mehmet Demir, ilk önce fiziksel özelliklerini görecektir aynada, daha sonra yorgun ve sararmış yüzünün ruhunda ifade ettiklerini. Mehmet Demir, eyleme çalıştığı fikirlerinin iflasını görür, dış görüntünün verdiği mesaj Mehmet Demir'in bu fikirlerinden artık vazgeçmesi gerektiğidir. Génette (1974/2011) Proust tasvirlerine yönelik değerlendirmesinde bir nesneyi seyreden karakterin zihinsel sürecini benzer bir şekilde yorumlar, Génette'e göre (1974/2011) Proust'ta karakterin dışa bakışı algısal bir faaliyettir, karakterin izlenimleri, keşifleri, bakış açısı değişiklikleri hatalarını anlaması ve bunlardan geri dönüşü, bu faaliyetin anlatısıdır, tam bir hikâye içeren seyre dalıdır (s. 102).

Sonuç olarak, *Yarım Adam*, anlatıcının karakter bilinci hakkındaki söylemi üzerinden, bir anlamda anlatıcının kendini gizlemeye çalıştığı, ancak bu anlatıda son derece yönlendirici, müdahaleci ve otoriter eğilimleri olan, karakter zihni aracılığı ile okuyucunun ders çıkarmasını, toplumu ve dönem koşullarını yazarın istediği bakış açısından görmesini sağlamak isteyen bir metin için ideal bir yöntem olarak belirir. Bu da daha önce belirttiğim gibi Suleiman'ın (2004) anlatıcının ideolojik süper sistem içerisindeki rolünü gösterir.

Yarım Adam, Mütareke döneminde düşünsel boyuttaki soyut tartışmalar yerine, büyük bir iradeyle, hürriyete kavuşmak için geliştirilmesi gereken fikirlerin geliştirilmesi gerektiğini, tüm sosyal, kültürel ve ekonomik çıkmazlara ise Anadoluçuluk akımında desteklendiği üzere, toplumun dinamiklerine uygun orijinal fikirler ile çözüm bulunması gerektiğini ele alır. Aksi halde, memleketini tanımayan yarım adamların tüm çözüm fikirleri, toplumda sadece emanet bir gömlek gibi asılı

kalacaktır. Bu düşüncelerin bütünü, Susan Rubin Suleiman'ın detaylı bir şekilde ele aldığı tezli roman unsurları olan karakterlerin, diyalogların, tekrarların ve anlatıcının kurgulanması ile aktarılmıştır. Yazarın ideolojisini açık şekliyle ortaya koyma iddiasında olan tezli romanı destekleyen en önemli kavramlardan birisi olan Cohn'un (1957/2008) psiko anlatı kavramı tartışmaya yön vermiştir. Karakterin ne hissettiğini, düşünüldüğünü kurgulayarak yazarın söylemini karakterin zihnine aksettiren bu anlatı tarzıyla birlikte, Mehmet Demir'in, Ali Sabır'ın, Cemal'in ve Seniha'nın düşüncelerinde yazarın fikirlerini gözlemleriz. Sonuç olarak *Yarım Adam*, Mütareke sürecinin tüm fikirsel tartışmalarını tarafsız ve bütüncül bir şekilde ortaya koyduğu izlenimini yaratsa da, toplumu ve tarihi yazarın felsefesi ve ideolojisi etrafında yorumlayan tezli bir roman olarak Ülken'in düşünce dünyasında yer alır.

BÖLÜM 4

MERTEBELER ARASINDA BİR BEN KAVGASI: *POSTA YOLU*

Posta Yolu, *İnsan Meddücezri* serisinin 1936 senesinden 1941 yılına kadar geçen sürede Ülken'in kaleme almış olduğu serinin ikinci romanı. Romanın ilk sayfasına, Ülken' şu notu düşüyor:

Romanı 1935-36'da yazmış ve o zamandan beri üzerinde birçok tadilat yapmışım. Önce gazetelerde neşrini düşündüm; tesadüf ve iyi dostlar buna mani oldu. Sonradan bu şekilde neşrini ben de münasip gördüm. Tabına beni teşvik eden ve tashih bir neşriyle alakadar olan aziz dostun Avni İnsel'e kitabı ithaf ederim. 1.5.1941(Ülken, 1941/2014, s. 7)

Serinin ilk romanı *Yarım Adam*'ın 1936 senesi itibariyle, Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildiğini ve her ikisinin de 1941 senesinde roman olarak baskıya hazır edildiğini göz önünde bulundurursak, romanların eş zamanlı bir yazım sürecine tabi olduğunu söyleyebiliriz. Bu açıdan *Posta Yolu*'nu, hem *İnsan Meddücezri*'nin özgün bir parçası olarak kendine has içeriği ve özellikleri bakımından hem de bütün içerisinde nasıl bir yer edindiğini anlamak açısından zaman zaman *Yarım Adam*'la karşılaştırmalara başvurarak ve iki romanı bir arada düşünerek değerlendireceğim. *Yarım Adam*'ı, Susan Suleiman'ın (1983/1993) tezli roman kavramı etrafında okumuş, bu türün özelliklerini belirginleştiren anlatıcının, karakter kurgularının, metindeki diyalogların, tekrarların, Génette'in (1974/2011) analiz ettiği özetlerin ve Dorrit Cohn'un (1957/2008) geliştirdiği psiko anlatı kavramının desteğiyle romanın tezinin nasıl örüldüğünü göstermeye çalışmışım.

Bu bölümde temel olarak *Yarım Adam*'daki fikirsel tartışmaların yoğunluğu karşılığında *Posta Yolu*'nun bir eylemlilik anlatısı olarak inşa edildiğini iddia edeceğim. Bu eylemliliğin, anlatıcıdan çok karaktere sorumluluk yükleyen bir

kurguyu da beraberinde getirdiğini, metindeki müdahaleci bir anlatıcının varlığından ziyade ana karakterin sesine odaklanan Dorrit Cohn'un (1957/2008) yorumladığı alıntılı ve anlatımlı monologların işlevini izleyerek destekleyeceğim. Aynı zamanda Anadolu'nun Mütareke sürecinde ulvi bir mücadele alanından çok tabiatın insana yaşam direnci veren dünyevi özelliklerini taşıyan, demografinin kültürel yapısının ön plana çıkarıldığı bir coğrafya anlatısı olduğunu, eylemlilik fikrinin ise bu anlatı ile gösterilmeye çalışıldığını anlatmaya çalışacağım. Burada *Yarım Adam*'daki "pasif" İstanbul anlatısının karşıtı olarak *Posta Yolu*'nda Anadolu'nun "aktif" bir alan olarak gösterilmesinde Ülken'in *Aşk Ahlakı* ve *İnsani Vatanperverlik* eserlerine dolayısıyla romanlarına yansıyan Spinoza felsefesinin izlerini görmek mümkün olacak. Tezin bu bölümünde ayrıntılı olarak değerlendireceğim iki ana başlığı açmadan önce romanın olay örgüsüne ve karakterlerine genel bir bakış sunmak istiyorum.

Posta Yolu, Anadolu'daki direnişe silah ve haber taşımacılığı yapan eski İttihatçı Murat ve arkadaşlarının, bozulan arabalarının tamiri için durdukları bir köy sahnesi ile açılır. Köylü, çetelerden, direnişçilerden ve işgalcilerden yaka silmektedir ve bu gruplardan hangisinden yana tavır almaları gerektiği konusunda bir belirsizlik söz konusudur. Buna rağmen direnişi örgütlemek adına acımasızlığı ve adeta Nietzsche'nin (1885/2015) *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserindeki Zerdüşt'ün öğretilerinden biri olan merhametsizliği ilke edinen romanın baş karakteri Murat, ne koşulda olursa olsun direnişin ihtiyaçlarına en büyük katkıyı sunmayı hedefleyerek, köylülere korku salar ve köylülerin at arabalarını, erzaklarını zorla alır. Posta yolundaki çalışmalarını ele vermekle suçladığı birisini sorgusuz sualsiz öldürür, öyle ki Murat'ın ayakkabıları için "azrailin kunduruları" (Ülken, 1941/2014, s. 123) denmektedir. Murat'ın acımasızlığını gösterecek olaylar romanın ilk sayfalarında sık sık tekrarlanır. Bu esnada bir ilde ayaklanmaya sebebiyet vermekle yargılanmaktadır

ve avukatlığını da dönemin ihtiyaçlarına göre yönünü değiştiren, ilkesiz, para hırsı ile dolu, saray işbirlikçisi Halil Pertev üstlenmiştir. Halil Pertev belki bir gün Anadolu mücadelesi sonuç verir ihtimali ile direnişçilere şirin görünmeyi hedeflemektedir. Davadan beraat eden Murat, posta yolunda kurulan düzenli orduya hizmet eden düzenli bir ağın içinde olmaksızın, kendi kurduğu küçük birlikle bir gün elde edeceği kahramanlığın hayalini sürdürür, roman boyunca Murat'ın bu arzusuyla biçimlenen serüvenini okuruz. Murat'ın yolu Halil Pertev'in kızı Seniha ile kesişir, babasının mevki ve para hırsından kaçan Seniha bir gece evden ayrılır ve halasının evine yerleşir, kendini iyi hissetmek için kayıkla yaptığı bir gezinti esnasında kayıktan düştüğünde, Anadolu'ya silah sevkiyatı için çalışan Murat tarafından kurtarılır. Seniha uyandığında hiç tanımadığı bir grup erkekle birlikte posta yolundadır. Murat'a Halil Pertev'in kızı olduğunu açıklamadan, onunla birlikte Anadolu'daki faaliyetlere katılır. Murat ve Seniha'nın birbirlerine karşı duydukları ilgi, romantik bir aşk unsuru etrafında şekillenmez, Seniha kendini mücadele sürecinde yaralananların tedavisine adanmış, yaşamın anlamını bu eylemde bulmuştur. Murat'ın hırslarından hiçbir zaman vazgeçmeyeceğini anlar ve diğer yandan Murat'ın posta yolundan gelen bazı önemli bilgileri saklamasından şüphelenir. Zaman içerisinde Seniha, direnişe büyük bir fedakarlıkla, özveri ile yaklaştığı için, Murat'ın kendisini ön planda tutmak adına giriştiği birtakım gizemli faaliyetlerden rahatsızlık duyar ve Murat'tan uzaklaşır. Düzenli ordunun güçlenmesi ile Murat'ın başında olduğu küçük yapı önemsizleşir, Eskişehir önlerinde ordu bir yenilgiye uğrayınca, bir gün bir kahraman gibi parlayacağını düşündüğü günlerin hayal kırıklığı ile Maraş'a gider. Orada Doktor Ali ile tanışır ve onunla olan ilişkisi kendisini, yaşam felsefesini sorgulamasını sağlar, Doktor Ali ile yaptığı doğa yürüyüşlerinde tabiatın canlılığına bakarak yaşamı çözümlenmeye çalışır. Murat'ın

güçlü günleri geride kalmıştır ve yalnızlıktan, arzularına erişememiş olmaktan dolayı hastalanır. Yine bir tesadüf eseri Doktor Ali ile tanışan Seniha, ondan Murat'ın hastalandığını öğrenir. Murat'ın yanına gider ve birlikte İstanbul'a dönerler. Murat, İstanbul'a döner dönmez, maddi bir arınma isteği ile evini satar ve tüm parayı ihtiyaç sahiplerine verir, geçmiş günlerin hıncını Halil Pertev'i öldürmekle alacağını düşünür ve bunun için Halil Pertev'in evine gittiğinde orada Seniha'yı görür, Seniha'nın Halil Pertev'in kızı olduğu gerçeğini öğrendiğinde kararından vazgeçer ve bir Cuma hutbesi esnasında halka seslenir, eylemini iman ile dolduramadığı için, hiçbir şeye inanmadığından kendi felaketini hazırladığını söyler ve bir kayığa binerek uzaklaşır. Kayık işgal güçleri tarafından vurulmuştur. Murat'ın ölüm haberi basit bir haber olarak gazetelerde yer alır. Seniha ise Anadolu'daki mücadeleye yeniden katılır.

Romanın ana iskeletini oluşturan bu olay dizilerinin birbiri ile ilişkisinin son derece zayıf bir örgüyle kurulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Seniha'nın denize düşmesi, Murat'ın onu bulması ve hiç tanımadığı Murat ile birlikte Anadolu'ya geçmesi, roman boyunca Seniha'nın Halil Pertev'in kızı olduğunu Murat'ın öğrenmemesi, Seniha'nın çok ayrı yerlerdeyken Doktor Ali ile tanışıp, Murat hakkında bilgi alması gibi tesadüfi olaylar olay örgüsünü zayıflatır. İbrahim Şahin (2013), *İnsan Meddücezri* üzerine yazdığı bir makalede bu eksikliklere dikkat çeker, Şahin'e göre romanda Vahdettin'in çoktan ülke dışına çıktığı bir dönemde, hiçbir zaman yapmadığı selamlık sahnesi işlenmiş, ayrıca Murat direnişte çok aktif bir şekilde rol alırken, ordunun Sakarya'ya çekilmesi onda nasıl bu kadar infial yaratmış ve neden birden Maraş'a gitmiştir? (Şahin, 2013). Bu soruları yanıtız bırakan dönüşümlerin örneklerini çoğaltmak mümkün: Seniha, romanın başında hasta olan kız kardeşi için son derece endişelenmesine, annesi olmadığı için

kardeşine karşı büyük bir sorumluluk duymasına rağmen, Anadolu'ya çıktıktan sonra hasta kardeşi ile iletişime geçmez, ondan bir haber almaya çalışmaz, İstanbul'a geri döndüğünde de büyük bir üzüntü ile ayrıldığı kardeşine ne olduğu hakkında bir fikrimiz yoktur. Seniha'nın, babası Halil Pertev'e büyük bir öfkeyle dolu olmasına rağmen, babası ile barışması sürecine dair en ufak bir açıklama yapılmaz, bir sahnede onların barışmış olduklarını öğreniriz. Romanın başında yolları kesişen Murat ve Mehmet Demir, kalabalık bir vapurda yeniden karşılaşırlar, bu tesadüf sayesinde Mehmet Demir'in geçen zamanda ne yaşadığını, mücadeleye dair fikirlerini özetle öğreniriz.

Romanda merak ettiğimiz unsurlar, bağlantı kurmak istediğimiz ilişkiler, kurguda tesadüfi karşılaşmalarla açıkça kendini belli eder. Akış içinde tutarlılık sağlamaya yönelik bu tesadüflerin çokluğu romanın en büyük kusuru olarak görülebilir; zira bu kusur zaman zaman okuyucunun tüm merak duygusunu yok ederek bir arayışı ya da gelişen olaylar arasındaki rasyonel bağlantıyı kurmasını engeller. Bu da bir anlamda “insani vatanperverin” nasıl olmaması gerektiğini anlatma gayesindeki, okuyucunun ne anladığından çok yazarın ne anlattığına odaklanmamızı sağlayan, tezli romanın bir emaresi olarak değerlendirilmelidir.

4.1 Fikirten Eyleme

Posta Yolu, romanın başkarakteri Murat'ın yaşam felsefesi haline getirdiği H.

Walpole'un şu sözleri ile başlar: “It's not life that matters, its the courage that you bring to it.” (Ülken, 1941/2014, s. 2)² Bu cümle romanın bel kemiğini oluşturan fikri yapı olarak Murat tarafından sık sık tekrarlanır, zira eski bir İttihatçı olan Murat tüm

² Mühim olan yaşamak değil, yaşamakta gösterilen cesarettir.(Çeviri Hilmi Ziya Ülken'e aittir.)

yaşamını bu cesaret üzerine şekillendirecektir, öyle ki bu kuvvet fikrinin cisimleştiği iradesinin esiri olarak da romanın kapanışında yaşamdan vazgeçecektir.

Yarım Adam'ın yörüngesini belirleyen fikir/eylem ikiliğindeki fikrin ağırlığını, *Posta Yolu*'nda, Murat'ın irade ve cesaretinin göstergesi olan eylemlilik üstlenir. Romanın merkezinde konumlanan irade felsefesi, madde/materyalizm ilişkisi etrafında tartışılır ve İttihat ve Terakki'nin uygulamalarına yönelik ciddi bir eleştiriye dönüşür. *Yarım Adam*'daki tartışmayı şekillendiren Mütareke sürecine yönelik tüm fikri tartışmalar, belirsiz ve kararsız ortam *Posta Yolu*'nda yerini Anadolu'da hız kazanan mücadeleye bırakır. *Yarım Adam*'daki Mehmet Demir, Avrupa'da eğitim görmüş, batının tüm felsefi tartışmalarına hâkim ve Anadolu'yu yukarıdan izleyen, izledikçe görmeye başlayan ve gördükçe ümitsizliğe düşen bir karakter olarak çizilir; Osmanlıcılıktan, Türkçülüğe ve Turancılığa, madde/ruh, fikir/eylem ikiliğinde birçok çelişkinin arasında duracağı yerin belirsizliğini üzerinde hissederken, kabuslarını, buhranlarını Anadolu'daki mücadeleye katılacağı bir eylemlilik ile aşma fikrindedir; roman boyunca bunun tüm çıkmazların çözümü olduğunu sezinler ve bu düşüncesini sürekli olarak tekrarlar. Nitekim, *Yarım Adam*, Mehmet Demir'in Anadolu'ya haber ve silah lojistiği sağlanan posta yolunda, özgürlüğü getireceğini hissettiği mücadeleye katıldığı esnada bitmiştir. *Posta Yolu*'nun ilk sayfalarında yeniden Mehmet Demir'le karşılaşırız. Demir, Anadolu'da gelişen mücadele karşıtlarının çete birliği olarak adlandırdıkları Kuvayi Bagiyeye'den, halk desteği görmeye başlayan ve itibar kazanan mücadele birliği Kuvayi Milliye'ye geçildiği sürecin başlarında artık mücadele sahasındadır. Çözülme sürecinde olan imparatorluğun kurtuluşuna ve bu çözülme esnasında toplumda meydana gelen kırılmalara bu kez *Posta Yolu*'nun "güçlü" karakteri eski İttihatçı Murat'ın gözünden bakılacaktır.

İnsan Meddücezri'nin kronolojisi içerisinde *Yarım Adam*'dan *Posta Yolu*'na, dolayısıyla Mehmet Demir karakterinden Murat'a çevrilen bakış, göstermeye çalışacağım fikir tartışmalarından eylemliliğe geçişi temsil eder. Bu da en belirgin şekliyle ilk aşamada karakterler üzerinden gösterilir.

Yarım Adam'da Mehmet Demir'i seven, Mehmet Demir tarafından terk edilen Nurinnisa, *Posta Yolu*'nda Murat'ın kendisini sevmesini bekleyen ve terk edilen Seniha'ya dönüşür. *Yarım Adam*'ın toprak zengini "kötü" karakteri Hacı Toran, *Posta Yolu*'nun hükümet işbirlikçisi avukat Halil Pertev'idir. Mehmet Demir'in diğer sesi olan ve kendisi ile yüzleşmesini sağlayan Cemal, burada Murat'ın Maraş'ta tanıştığı Doktor Ali'dir, Mehmet Demir için maddi bir yaşamı temsil eden Fahriye, Murat için Neriman'dır. İki romanın kurgusal anlamdaki benzerliğine hatta paralelliğine rağmen, *Posta Yolu*'nu *Yarım Adam*'dan ayıran en önemli özelliği karakterlerinin fikirden eyleme geçmiş olmalarıdır ve *Posta Yolu*'nun *Yarım Adam*'dan ayırıştırıcı en dikkate değer karakteristiği bu ayrımda belirir. Seniha, Nurinnisa'nın Anadolu'ya geçmeyi kabul etmemesinin tersine Anadolu hareketine büyük bir mutlulukla bağlanır. *Yarım Adam*'ın "kötü" karakteri Hacı Toran dar bir alanda ekonomik gücünü korumaya çalışırken, *Posta Yolu*'nda Halil Pertev Anadolu'nun kazanacağı fikri belirginleşince konumunun yeni gelişmelere uyum sağlaması için faaliyete geçer, mevcut askeri ve politik gelişmelere reaksiyon gösterir. Mehmet Demir'in diğer sesi Cemal, savaşların yorgunluğunu üzerinde hisseden ve tüm gelişmelere çekimser kalıp sadece eleştiri yöneltti bir fikir insanı iken, Murat'ın kendisi ile yüzleşme sahnelerinin tamamlayıcısı Doktor Ali, Maraş'taki feodal düzene ve yozlaşmaya meydan okur, tabiattaki canlılığa hayrandır. *Yarım Adam*'da Ali Sabır, yaşamaktan ve istemekten vazgeçmiş çok küçük bir alanda neredeyse sadece nefes alıp verme düzeyinde yaşamaktadır, canlılığa dair

ufak bir hareketliği yoktur. Nurinnisa'nın babası Bekir Bey, kaybettiği gelirini geri kazanmaya çalışmamış, yıllarca bunun üzüntüsü ile konakta başına gelecek felaketleri beklemektedir. *Yarım Adam*'da bir fikri temsilen diyaloglara dahil edilen kişiler bir yerde oturarak konuşurken, *Posta Yolu*'nun tali kişileri dahi diyaloglar esnasında hareket halindedir, kimisi Anadolu'ya giden arabaların tekerlerini değiştiriyordur, kimisi posta yolunda silah sevkiyatında görevlidir, hiçbiri durağan değildir. Bu durum romanların ritim farkına da yansiyacaktır. *Posta Yolu*'nda artık bir eylem alanında olduğumuz duygusu karakterlerin bu yöndeki kurgulanışı ile pekiştirilir.

Bu eylem alanının belirgin temsili eski İttihati Murat'tır. Murat'ın Mehmet Demir'in aksine hırslı, fiziksel olarak güçlü, ruhsal olarak merhametsiz ve gaddar tarafı ne çıkarılır. Murat'ın kış aylarında uçurumdan yuvarlanma riski olan tipi esnasında yola devam etmedeki ısrarı, kendisini hkmete karşı ele verdiğini düşündüğü bir kişiyi sorgusuz öldürmesi, posta yolunda korkusuzca giriştiği tehlikeli işleri, korkusuzca giriştiği kavgalar sadece kendi isminin duyulma isteği ile ilgilidir. Bu kontrolsüz eylemlilik hali ise romanın tezinin olgunlaşması için bir abartılı bir şekilde gösterilir. Burada önplana çıkarılmak istenen insani vatanperverlik kavramıdır.

lken'e göre (1931) vatanseverlik tek başına yalnızca bir zaferdir, kahramanları ve dhileri vardır, vatansever aşkı terk ederek gayesinin esiri olmuştur, hakikat ise şeniyet ve mefkrenin vahdetidir, bu da insani vatanperverliktir (s. 108). Bu kavramı evrensel bir yeniçağ ideal insanı için ortaya koymaktadır. Tüm medeniyetler için hakikat amacı ile eylemini birleştirerek, insani gayeye vatandan, vatan sevgisine ise insaniyetten başlayarak meydana gelen ve bu bileşimi vatanın kendine özgü dinamikleri ile bütünleşerek gerçekleşecek olan yeni şahsiyet halidir insani

vatanperverlik (Ülken, 1931, s. 609). Ülken (1933), ahlaki mertebeler olarak gördüğü bu kavramsal yapıyı şu şekilde özetler:

Bu ahlak tipi insanları manevi yükseliş derecelerine göre karşılar, ve aşağıdan yukarıya doğru çıkıldıkça harici yükümlülükleri azalır. İnsanların kişilik terbiyesiyle olgunlaşmaları nispetinde bunun yerine deruni yükümlülüğün büyüdüğünü kabul eder. Bizim evvelce *Aşk Ahlakı*'nda teklif etmiş olduğumuz pratik hizmeti bu tipe yakın bir misal diye zikredebiliriz (s. 143).

Bireylerin yaşadığı toprakla arasındaki ilişkinin felsefesini belirlemeye çalışan insani vatanperverlik kavramı, bu öğretinin özelliklerini taşımayan ve bu sebeple iç huzuru bulamayan Murat üzerinden belirginleşir. Romanın başında Murat ile ilgili aklımızda tutmamız gereken unsurlar tam da Ülken'in insani vatanperverlik tanımının tezatını oluşturur.

Cezrin fırlattığı bir taş gibi kalmaya gönlü razı olmadı... Silahını kapıldığı gibi hürriyet kavgasına karıştı. Düsturu şuydu: Büyük tehlike büyük nimet! Ölçüsü daima bu. Ve beklediği, her şeyin üstünde olmak!.. Çoğu ondan ileriydi: Yaş, tecrübe ve erken başlama hakkı onları fırlatıyor. Fakat elbet sıra kendine gelecek! Nihayet bir gün bütün cefaların, bu acı bekleyişleri nimetini görecek. Buna öyle emindi ki gözlerinde yanan ateşi yalnız bununla besliyordu (Ülken, 1941/2014, s. 14).

Murat, bir gün kahraman sıfatıyla anılacağını uman, tüm agresif ve cesaret yönünü bu anlayışı için canlı tutan bir karakterdir ve eylemlerinin tek amacı kendi hırslarını tatmin etmektir. Murat'ı “insani vatanperver nasıl olmamalı?” sorusunun bir yanıtı olarak okuduğumuzda, Ülken'in öğretisi de açıklıkla görülür. Ülken, kişinin vatan ve toprak ile bağına ahlaksal bir düzlemde kurgularken, bu fikirde Ülken'in Türkçe'ye çevirdiği *Etika* eserinin yoğun etkisini görürüz. Ülken (1958/2015) *Aşk Ahlakı*'nın ikinci baskısının önsözünde bu etkilenmeyi özellikle ruh, madde ve anlamın bir bütün olarak tezahür ettiği etkin ve şuurlu bir tutku olarak tanımladığı birbirini aşarak ilerleyen “passion”lar üzerinden açıklar (s. 2). Murat da bu düzlemde, mertebelerin en yukarısı olan insani vatanperverliğe ulaşamayan, birbirinin üzerinde

yükselen aşamalardan geçemeyen, fikri, eylemi; madde ve ruhu bir bütün olarak kavrayamayan başarısız bir karakterdir.

Ülken'in düşünce dünyasında etkili olan birçok farklı felsefi referanslar da yine Murat üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Özellikle Nietzsche ve Schopenhauer Ülken'in felsefi yaklaşımında son derece etkilidir (Korap, 1974, s. 18). Tartışmamın özü itibari ile bu felsefi yaklaşımların detaylarına girmeyecek olmakla birlikte, Murat'ın Nietzsche'nin (1885/2015) "üst insan" kavramından esinlenerek kurgulandığını, metnin de bu anlamda *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'e birçok göndermede bulunduğunu, Schopenhauer'ın (Schopenhauer'dan alıntılıyan Özkan, 2009) vücudun bir yansıması olarak gördüğü iradenin yine Murat üzerinden anlatılmaya çalışıldığını belirtmeliyim (s. 87). Nitekim pek çok felsefi yaklaşımın Murat üzerinde yoğunlaşması, *Posta Yolu*'nda *Yarım Adam*'dan farklı olarak metni anlatıcı odağından karakter odağına taşıyarak, kurguda da farklılıklara sebep olacaktır.

4.2 Şeffaf zihnin söylemi

Dorrit Cohn (1957/2008) *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu* isimli çalışmasında, anlatıda karakterlerin zihinlerine yönelik yaklaşım farklarını üç ana başlık altında inceler. Bunlardan ilki tezimin üçüncü bölümünde ele aldığım, anlatıcının karakter bilinci üzerindeki söylemini işaret etmesi açısından psiko anlatı, ikicisi karakterin zihinsel söylemine işaret eden alıntılı monolog, üçüncüsü ise karakterin anlatıcının kılığına bürünmüş zihinsel söylemi, anlatımlı monologdur (Cohn,1957/2008, s. 26).

Cohn (1957/2008) bu üç anlatı türünü, karakter zihninin şeffaf olduğu varsayımıyla kurgulanan, ancak bu şeffaflık kavramının sorunsallarını içeren, gerçeklik dili ile kurgusal dilin ayrıştığı alanları gösteren anlatı türleri olarak ele alır. Bu üç anlatı türü

zihinsel bir süreci ifade etmek konusunda ortaklaşırken, kurgunun bütününde edindikleri işlev açısından ayrışır.

Yarım Adam'ın fikirsel tartışmaları okuyucunun ne yapması gerektiğine işaret ettiği için, anlatının tüm sorumluluğunu anlatıcı üstlenmişti, bu sebeple karakterlerin zihinsel faaliyetlerini anlatıcının sesi aracılığı ile görmüştük. *Yarım Adam*'ı anlatıcının okuyucuya hiçbir yorum alanı bırakmadan, sık sık karakterlerin eylemlerini yorumladığı bir metin olarak okumuştuk. Yukarıda bahsettiğim gibi *Posta Yolu*, *Yarım Adam*'a göre karakteri merkeze daha çok alan bir anlatıdır. Yazarın iletmek istediği mesajların neredeyse tümü Murat karakterinde birleşir, okura “Murat gibi olunmaması gerekir” mesajı iletilir. Murat'ın olumsuz davranışlarından okuyucunun ders çıkarması istendiği için, anlatıcı kendini olumsuz bir karakterin söyleminden ayırır. Sorumluluk bu kez anlatıcıda değil karakterin kendidir. Bu sebeple karakterin düşüncelerini genel itibariyle monolog, alıntılı monolog ya da anlatımlı monolog üzerinden duyarız, kimi zaman da psiko anlatı ile anlatımlı monoloğun, alıntılı ile anlatımlı monoloğun iç içe geçtiği bir kurgu ile karşılaşırız. Aynı zamanda romanın kurgusuna yön veren bu anlatı biçimlerinin romanın tezi açısından işlevselleştirildiğini görürüz.

En basit şekliyle bir başlangıç yapmak gerekirse, romandaki monologların tümü açıkça yazarın söylemi haline dönüşmüştür. Romanda konuşanın Murat mı yazar mı olduğunu takip etmekte zorlandığımız uzun monolog pasajları ile karşılaşırız. Cohn (1957/2008) monolog kurgusunun, bir karakterin gündelik ve düzensiz konuşma/düşünme dilinin yazar tarafından okuyucunun anlaması istendiği şekilde düzenlenmesine olanak tanıdığını ifade eder (s. 88). Romandaki bu pasajın durumu anlamak açısından önemli örneklerden birisi olduğunu düşünüyorum:

Biz hayatın kenarında yaşıyoruz: Bir ayağımız eşyada, öteki hülyalar üzerinde, aciz varlığımıza bakmadan büyük işler istiyoruz. Kendi kanadımızı kıran biziz. Asıl hayatın ötede, zincire bağlı istediklerin ötesinde. Neticede olduğundan habersiz, kör isteklerin ardından gidiyoruz. Hakikati yaşamıyoruz ve bir ayağımız neticelerin kıyısına çarptığı zaman kendi kendimizi kırıp ateşe düşüyoruz. Hayatın kenarında yaşayan kör pervaneler!...(Ülken, 1941/2014, s. 238).

Alıntılanan pasajda gördüğümüz üzere, Murat kendisi ile bir hesaplaşma sahnesi içerisindedir. Murat'ın "kendi kendine" söyledikleri zincirlerini kıran Prometheus'a kör irade tartışmaları ile Schopenhauer'a selam göndererek, adeta önceden yazılmış ve okunmakta olan bir felsefi söylev izlenimi yaratır. Dolayısıyla gündelik konuşma dilinden uzaklaşan, düzenlenmiş bir konuşma olduğu fikrini uyandırarak kendi kendine konuşuyor olma hali yapaylaşır. Aynı zamanda metinde kullanılan geniş zamanlı ifadeler yaşama karşı mutlak bir tanımı, dünya görüşünü temsil eder. Burada karakterin ne hissettiğinin öneminden çok bu hislerin genel bağlam içindeki önemi, iletmek istediği mesaj ön plana çıkar. Bunu örnekleyen diğer bir alıntıyı da benzer şekilde yorumlayabiliriz.

Putların en büyüğü olan benlik putunu o zaman kırabiliriz, örümcek yuvasındaki bu mevhum hürriyeti bırakınca asıl hürriyete kavuşuruz... Bir hürriyet ki tabiat tezadından çıkmış, fakat onu çözmek elinde değil. Bu gölgesiyle boğuşmayı kahramanlık sanıyor. Asıl hürriyet, esir olduğunu bilmektir (Ülken, 1941/2014, s. 49).

Murat'ın, Doktor Ali ile birlikte yürüyüşleri esnasındaki monoloğu apaçık Spinoza felsefesi etrafında eylemin nasıl bir eylem olduğu, "kabuğun altındaki" esasa ulaşma ve özgürlük tartışmasıdır. Hilmi Ziya Ülken (1936) *Yirminci Asrın Filozofları* çalışmasında romanlara da yansiyacak durumu şu şekilde özetler: "Hürriyetimiz mutlak değildir. Çünkü ben'in hür olan içinden başka bir de muayyenliğe bağlı kabuğu vardır... Doğrusunu söylemek lazımdır ki ruhi hayatımızın en büyük kısmını da bu kabuk tabakası teşkil eder. Hür ve iradi fillerimiz oldukça nadirdir" (s. 60).

Bu fikri romandan alıntıladığım yukarıdaki pasajın kurgusal düzlemdeki yorumu gibidir. Murat'ın eylemlerini ve kuvvetini saran daha büyük bir iradeyi kabul etmemek, onu sarmalayan zorunluluğun ne olduğunu çözümleyememesi ve bunu kabul etmemesi, ben'le girdiği mücadeleyi kaybetmesine neden olmuştur. Bir söylev haline dönüşen monologlar da yazarın söyleminin iletilmesi açısından metinde sık sık yer bulur.

Romanı, karakterin zihinsel söylemini ifade etmenin bir yöntemi olarak alan alıntılı monologlarda karakterin ifadelerini direkt olarak duyduğumuzu düşünürüz. Anlatıcının “-diye söyledi”, “-diye mırıldandı” gibi aktarma kelimeleri ile karakterin düşüncesini dillendirdiği ifadeler, karakter zihnine dolaysız bir erişim sağlandığı yanılgısını yaratır (Cohn, 1957/2008, s. 88). Cohn'un bu tarz alıntılı monologların ya da yalnızca monologların karakterin ölüm anına yaklaştığı sahnelerde, ya da büyük bir kriz sonucu kendi gerçeği ile yüz yüze gelmek zorunda kaldığı anlarda sıklaştığına dikkat çeker (Cohn, 1957/2008, s. 93). Bu da yaşamı sonlanmak üzere olan bir karakterin ardında bıraktığı insanlara samimi bir mesajı olarak okunur.

Posta Yolu bağlamında ele aldığımızda, Murat yaşamda hiçbir fikre tutunamayacağını anladığı noktada adeta yaşamdan elini çekercesine hazırlık yapmaya başlar. Yıllardır dokunmadığı eski eşyalara bakarak eski günlere nostalji duygusu ile geri döner, daha sonra evi ve tüm değerli eşyaları satarak maddesel bir arınma yaşar, bu eyleminden birkaç gün sonra, ölmeyi istercesine işgalcilerin denetimindeki bir bölgede eski bir takaya biner ve ateş altında kalarak ölür. Romanın sonlarına doğru Murat'ın öleceği fikri açık açık kendini hissettirir. Bu alanlarda da Murat'ın ölümden önce hakikatini gördüğü iç monologları ve alıntılı monologları görürüz. Bu anlatılar o kadar yoğunlaşır ki romanın sonuna geldiğimizde sayfalarca Murat'ın kendi yaşamından ders çıkarıp adeta bu hayat derslerini okuyucuya miras

bırakıyormuşçasına paylaşmasını takip ederiz: “Ne şimdi, ne eskiden bir fikir ardından koştum! Şu muhakkak, hiçbir zaman inanmadım, insanları basamak, fikirleri kanaat gibi kullandım. Gözümde uçmaktan, daha yükseklere uçmaktan gayrı şey yoktu. İşte felaketimi hazırlayan!” (Ülken, 1941/2014, s. 183).

Murat’ın bir felaket olarak okuduğu ruh haline sebep olan, insani vatanperverlerin yapmaması gerekenleri sıraladığı bir yüzleşme sahnesi ile Murat’ın sonunun ne olacağına dair fikrimiz de olgunlaşmaya başlar. Bu monologların bir kısmı karakterin yüksek sesle ifade ettiği konuşmaların, romanın kapanışına doğru bir iç konuşmaya evrildiğini görürüz. Cohn (1957/2008) bu geçişi yazarın bir samimiyet uyandırma güdüsü olarak yorumlar (s. 94). Nitekim yüksek sesle ifade edilecek bir monolog fiziksel olarak doğruluğunu sınavabileceğimiz bir ifade biçimi iken, iç konuşma karakterin tamamen kendi süreci ve muhasebesi ile ilgilidir. Bu süreci görüyor olmak düşüncelerindeki samimiyete, dolayısıyla vermek istediği mesaja da yakınlık kurmamızı sağlar. Murat’ın geçmişini yorumladığı bir sahnenin anlatıcı sesi ile açılışı bu anlamda önemlidir: “Yolda fısıltı gibi hafif, adeta kulağa söyleyerek devam etti.” (Ülken, 1941/2014, s. 143). Karakterin söylevinin sesli bir monologdan ziyade, içe yönelen bir alana referans verdiğine dikkat çekilir. Murat’ın ifadesi şu şekildedir:

Yara öyle derin! Ona hiçbir ilaç şifa vermedi. Kökten, çok kökten bir ameliyat lazım. Bazen bir heyecanla bir fikir ardından koşuyor, kitleyi sürüklüyor. İnanır gibi oluyorum. Birden içimde gizlenen şeytan kulağıma fısıldıyor inanma! Bazen insana dünya kadar azametli gelen bir iman dalgası görüyorum. Kör kuvvet! Fakat işte hakikat burada demek istiyorum. Yine kulağıma aynı ses: İnanma!.. (Ülken, 1941/2014, s. 143, 144).

Bu pasajda yalnızca Murat'ın fısıltı şeklindeki monoloğunu duymakla kalmaz, onun düşüncelerini, ruh haline etkide bulunan, zihnin katmanlarının altını görürüz.

Murat'ın kulağına fısıldayan şeytanın sesini duyarız.

Monologdan fısıltıya, fısıltıdan tamamen karakterin iç dünyasına uzanan monologları Cohn'un ifadesi ile anlatımlı monolog kavramı ile ele alabiliriz. Karakterin iç sesini ya da sesli ifadelerini aktaran alıntılı monologlardan ya da kurgulanan karakter bilincinin anlatıcı sesi ile okuyucuya ulaştığı psiko anlatılardan farklı olarak, dolaylılığı ifade eden “-diye düşündü”, “-diye söyledi” gibi aktarım kelimeleri kullanılmaz. Karakterin kendi kendine doğrudan söyleyebileceği ifadelerde anlatıcının karakterin düşüncesine değil, diline müdahale ettiği bir ifade biçimi görürüz. Romanın sonunda Murat'ın Seniha'dan, Halil Pertev'i öldürme fikrinden ve yaşamın tüm maddi değerlerinden sıyrıldığı, tamamen kendisi ile baş başa kaldığı anlarda Murat'ın kendisi ile konuşması gibi kurgulanan, anlatıcının kelime haznesi ile aktarılan Murat'ın düşüncelerini duyarız. Bu düşünceleri duymadan önce, anlatıcı Murat'ın yalnız olduğunu özellikle belirtir.

Yanında kimseler yoktu. Etrafa bakındı. Ve cebinden dikkatle koca bir tomar çekti: On binlerce lira! Bu kadar toplu para elinde hiçbir zaman geçmemişti. Onunla ne yapılmazdı? Onun için her şey bitmişti! Beklemek, inanmak, ardından koştuğu bir şey uğrunda coşup kendini vermek, her şey... Yapmak veya yapmamak, artık gözünde birdi! Delice tehlikeye atılmalar... Neye yarar? (...) Her şey boştu. Bütün arzularının bittiği, hedefsizlik ve hiçlik gibi boş... Ne yapabilirdi? Elinde bir kağıt tomarı, koca bir servet, ömründe görmediği bir hazineyle kimin imdadına koşabilir? İçinde ateş kalmamış. Ümitsiz, imansız bu boş kalple bu hazineyi nereye sürükleyebilir? Şimdi neye yarar?... (Ülken, 1941/2014, s. 248, 249).

İlk bakışta anlatıcının sesini duymadığımızı düşündüğümüz bu pasajdan yola çıkarak düşüncelerin karaktere ait olduğunu ancak bu düşünceleri ifade eden dilsel alanın yine anlatıcının alanı olduğunu görmek gerekir. Murat'ın doğrudan söyleyebileceği bu düşüncelerini, anlatıcı karakterin bilincine bakarak kendi kelimeleri ile ifade

etmeyi tercih etmiştir. Cohn (1957/2008), dilsel ve düşünsel arasında oluşan bu muğlak durumu anlatıcının karakter bilincine yönelttiği, bilinci sözelleştiren loş bir ışık olarak tarif eder (s. 116). Bu şekli ile anlatıcının geri planda durduğu, karakterin zihninde olup bitenleri göstermeye çalışan bir anlatı ile karşı karşıya olduğumuzu düşünsek de bu kurgunun yine anlatıcı süzgecinden geçen, roman tezini açık etmeye yönelik bir yaklaşım ile ilgili olduğunu söylemeliyim. Nitekim, Murat elindeki paralara bakarak geçmişteki hatalarını düşünmektedir, ancak bu düşüncenin okura ulaştığı dilsel yapının tamamen anlatıcının sözel ifadesi/tercihi ile şekillendiğini görürüz. Örneğin, Murat'ın düşünceleri arasında anlatıcıya mı Murat'ın düşüncelerine mi ait olduğunu anlayamadığımız sıfatlar bu muğlaklığı belirginleştirir. Murat'ın elindeki paraların “bir kağıt tomarı”, tehlikeli hareketlerinin “delice” ya da kalbinin “ümitsiz, imansız” olarak ifade edilmesi, okuyucunun Murat'ın düşüncelerini alımlaması istenen şekilde kurgulandığının göstergesidir.

Yarım Adam'da psiko anlatı yöntemi ile, olayları açık açık değerlendirmesiyle anlatıcının baskın karakterinin, romanın tezli bir roman kurgulanmasındaki yerini görmüştük. *Posta Yolu*'ndaki anlatının psiko anlatıdan çok monolog türlerine yaslanması romanın tezli bir roman olmadığı düşüncesine sebep olmamalıdır. *Posta Yolu* tezli romanın tüm emarelerini taşır. İki roman arasındaki ayrım, mesaj iletiminde yazarın odaklandığı fikir ile ilgilidir. *Yarım Adam*'da Mütareke'nin başlarında fikri tartışmaların yürütüldüğü, detaylı bir şekilde işlenen birçok karakter görürüz, anlatıcı bu karakterler arasındaki diyaloglarda hakem görevindedir. Doğruyu yanlıştan ayırır, karakterin bir hareketini, düşüncesini meşrulaştırır ya da eleştirir. Bu sebeple anlatıcı sesinin baskın olduğu bir romandır *Yarım Adam*. *Posta Yolu*'nda ise birkaç farklı düşüncenin temsili yardımcı karakterler dışında yalnızca Murat üzerine yoğunlaşır.

Murat topluma yarar sağlayacak, dönemin ruhunu etkileyecek bir yaklaşım geliştiremeyen, sadece kendi ben'i için cesaretini görünür kılmaya çalışan, eylemliliğini hiçbir fikri zemine dayandıramayan bir karakter olarak kurgulanır. *Aşk Ahlakı*'nda ve *İnsani Vatanperverlik*'te Ülken'in insani vatanperverden beklentilerini hiçbir düzeyde karşılamaz, fikir-eylem, madde-maneviyat ikiliğini bir bütün olarak göremez. Toprağın savunusunu insanıyete erişerek, Prometheus gibi zincirleri kırıp manevi anlamda özgürleşemeyen bir karakterdir. Ülken'in (1933) ahlaki mertebeleri izah ettiği bölümde "hakiki adam"ı "sahte adam"dan ayırt etmek için birini diğerinden ayırmanın en verimli yönteminin özellikle "hakiki adam"ın taşımaması gereken özellikleri tetkik etmek gerektiğinden bahseder (s. 78). Murat da bu anlayışla ilintili olarak, yeni bir vatanın doğuşunda rol üstlenecek insanların nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Okuyucu açısından olumsuz bir örneği teşkil eden Murat'a odaklanan romanda, anlatıcı karakter ile bir özdeşlik kurmaz. Anlatıcının okuyucu ve karakter arasından çekilerek karakterin zihnini tüm şeffaflığı ile göstermeye çalışan anlatının dilsel ve düşünsel alanın muğlaklığında yine bir tezin savunusuna destek olduğunu gözlemleriz.

4.3 Pasif alandan aktif duygulanışlara: *Posta Yolu*'nda ortak bir mefhum olarak Anadolu

Bu bölümde, fikirden eyleme geçiş fikrini *Yarım Adam*'daki İstanbul'un pasif gösteriminin karşısında Anadolu'nun aktif anlatısı olarak ele alarak geliştirmeye çalışacağım. Bu anlatının, Ülken'in fikir kurucularından olduğu Anadoluculuk felsefesinin ve *İnsan Meddücezri*'nin tamamına yayılan Spinoza felsefesinin yansımalarını içerdiğini, dolayısıyla metindeki Anadolu anlatısının romanın tezinin iletiminde önemli bir rol üstlendiğini görürüz.

Yarım Adam ve Posta Yolu'nu Ülken'in düşünce tarihindeki seyrinin bir günlüğü olarak okuduğumuzda özellikle *Posta Yolu*'nda görünür olan Anadolu'nun bir milliyetçilik söyleminden çok daha bütüncül bir felsefe ile bağlantılı olduğunu görebiliriz. Özellikle Spinoza'nın (2009) Hilmi Ziya Ülken tarafından Türkçe'ye ilk kez çevrilen *Etika* eserinden yola çıkarak, *Posta Yolu*'nda Anadolu coğrafyasının Spinoza'nın bahsettiği pasif duygulanıslardan aktif duygulanıslara geçişin, üzüntüden sevinç yönünde artan kudret derecesinin ve toplumun kodları ile coğrafyanın uyumunun yakalandığı ortak mevhumun temsili olduğunu düşünmekteyim. *Posta Yolu*'nda Anadolu olayların geliştiği herhangi bir coğrafya değildir. Bu coğrafyanın detaylı bir şekilde kurgulanması Ülken'in Anadoluçuluk fikri ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla romanın yakın okumasını bu fikir ile anlamlı bir bütün halinde gerçekleştirebilmek için bu fikre daha yakından bakmak istiyorum.

Hilmi Ziya Ülken'in fikir tarihinin dökümü olarak okuyabileceğimiz *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'nde, Ülken (1966) Anadoluçuluk fikrine geçmişte nasıl yaklaştığını "Memleketçilik" başlığı altında ele alır. Tarih ile bugün arasındaki kültürel bağları görünür kılarak, üniversite senelerinde el yazması olarak çıkarmaya başladığı *Anadolu Mecmuası* etrafında Reşat Kayı'nın da desteği ile Anadolu'ya kültürel boyutta bir yaklaşım geliştirir. Ona göre (1966)Türk kültürünün kökeni Anadolu'dur, Anadolu, eski ırkların bir devamı değildir. Çünkü o alana göç eden Türkler o tarihe kadar edinmiş oldukları, medeniyetlerden aldıkları tüm yaşam biçimini, kültürü, değerleri değiştirerek, kendisine göre farklılaştırmış ve orijinal olanı üretebilmişlerdir (Ülken, 1966). Ülken (1966), vatan ve millet kavramlarını birbirlerini tamamlayan iki zorunlu unsur olarak gördüğü için Türk milletinin millet olmasını sağlayan, ona o değerleri veren vatanın Anadolu olduğunu belirtir (s. 795, 796). Literatürde Ülken'in Anadoluçuluk fikri genel hatlarıyla kültürel milliyetçilik

olarak tanımlanır. Karagüzel (2013), Anadoluçuluk fikrini Türk muhafazakârlığının modernleşmeci yapısının en önemli göstergesi olduğunu, temelinde, Avrupa'nın Rönesans'ı Yunan ve Roma medeniyetlerine dönerek yaptığına benzer biçimde Türklerin de bunu Anadolu'ya dönerek başarabileceklerine olan inanç olduğunu belirtir (s. 374, 374). Tarihsel bir süreci konu edinen *İnsan Meddücezri*'ni, bir anlamda küllerinden doğacak bir toplumun hikayesini, özgürlüğü ve kurtuluşu Anadolu'da ortaya çıkarma fikri bu temele dayanır. Mehmet Demir, bu isteğinin gücünü şu cümlelerle tarif eder: “Ne zamandır şiddetle bu eksikliğin azabını duyuyorum, içimde bitmez tükenmez bir tanımak açlığı var, gözümdeki bağları çözmek, eşyaya olduğu gibi bakmak istiyorum” (Ülken, 1943/2012, s. 44). Mehmet Demir'in Bursa'da gelişen bu şiddetli memleketi tanıma açlığı ve *Posta Yolu*'nda işgal kuvvetleri ile mücadele uğruna ezdiği halkı anlayamayan Murat'ın, Maraş'a gittiğinde gördüğü toplumsal manzara bu açıdan önemlidir. Ülken için, her iki romanda da aydının/liderin halkı anlayamaması, çözümleyememesi, toplumsal ve tarihsel kırılmada kendi yerini saptayamaması bir azaptır, bu karakterler için buhrana neden olacak bir kısırılmışlık hissidir. Bu manada Anadolu'yu tanıma isteği daha önce bahsettiğim zincirleri kırmak eylemi ile hürriyet arzusunu açık etmeye yöneliktir.

Sosyoloji Konferansları'nın Hilmi Ziya Ülken üzerine hazırlanan 17. kitabının sonunda, Ülken'e ait daha önce başka bir yerde yayımlanmamış kısa bir hikâyesine yer verilir. “Mülkiyet Hatıratı” isimli notlarından alınan *Anadolu Hayali*, Anadolu ve ismi olmayan İstanbul'da yaşadığını öğrendiğimiz karakter arasındaki diyaloglardan oluşuyor. Hikâyenin başlangıcında, karakter büyük bir karamsarlık içinde, üzerine çöken büyük karanlığın onda yarattığı huzursuzluğu anlatır. Nefes almak için camı açtığında çok yaşlı birisi karşısına çıkar ve kendisinin İstanbul için yıllardır çarpışan,

bütün felaketin üzerine kaldığı Anadolu olduğunu söyler ve şu cümleleri kurar:
“Anadolu’nun çektiği sefaleti duyuyor ve söylemiyorsun, çünkü faziletli değilsin, ölüme sürüklediğin aç ve çıplak bir kafilenin ortasında, göğsünü parçalamıyor ve günahını bağırıyorsun, ‘Sizi bu hale koyan benim, taşıyın beni, vurun beni,’ demiyorsun.” (Ülken, 1918/1979, s. 187). Ülken, bu hikâyeyi 1918 senesinde Mülkiye Mektebi’nde okuduğu dönemde kaleme almış, savaş yıllarının ağırlığını ve sorumluluğunu hissederken, burada İttihatçıları ve kendisini de işin içine katarak öz eleştiri yapmıştır. Bu tartışmanın özellikle *Posta Yolu*’nda yoğunlaştığını görürüz. Mehmet Demir’in Anadolu’ya çıkmayı gözlerindeki bağı çözmek olarak algılayışının temeli, aydının halktan, gerçeklikten kopukluğu, sorumsuzluğu ve bu sorumsuzlukların doğurduğu yıkım fikrine dayanır. Öyle ki Ülken, *Anadolu Mecmuası*’nı yayımladığı 1925-1926’nın arifesinde, Mehmet Demir’in yaşamını derinden etkileyen Bursa’da, yüksek ihtimal *Anadolu Hayali*’ndeki karakterin memleketi tanımamaktan duyduğu azapla, tayinini Bursa’da bir okula ister ve 1924 Şubat ayında üniversitedeki görevini bırakarak, Bursa’da bir lisede öğretmenlik görevine başlar (Ülken, 2006, s. 17). Tüm bunları bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, Ülken’in Memleketçilik felsefesinde Anadolu, yarım kalan aydınların tamamlanacağı, hürriyete kapıların açıldığı bir alan ve koşuldur. Bu bağlamda, Anadoluçuluk bir milletin “uyanış devrine” kaynaklık eden, resmi tarih yazımındaki yeri itibari ile milliyetçi söylemin teoriden çok pratiğe yaslandığı, Anadolu’nun kendine has dinamiklerinin ön plana çıkarıldığı bir yaklaşım olarak Mütareke kışkırcısından çıkışın alternatif bir çözüm önerisidir (Topçu, 2010).
Yarım Adam’da Mehmet Demir’in posta yoluna girmesi ve anlatının İstanbul’dan Anadolu’ya kayması bir geçişi, aynı zamanda Mütareke sürecindeki bir gelişmeyi,

temsil eder. Bu temsili romandan alıntılatacağım pasajlarla bir Spinoza okuması üzerinden ele alacağım.

Spinoza'nın felsefesini teşkil eden üç tür ideaya denk düşen, üç tür bilgi aşaması uygulanış (affection), mefhum (notion), ve öz (essence) idealarıdır ve bu üç tür arasındaki geçiş özgürlüğe kavuşmanın aşamasıdır, uygulanıştan mevhuma ve oradan öze doğru hareket etmek özgürleşmek için yapılan bir hamle, bir kudret derecesini ifade eder (Kovanlıkaya, 2008, s. 12) Deleuze'ün yorumuna göre (2008), Spinoza'da yaşam, bir karşılaşmalar sahası gibidir, anlık olarak, saniyelerle ya da herhangi bir zaman ölçer ile kavrayamayacağımız, bir cismin diğeri üzerindeki etkisini ifade eden uygulanışlarımız arasında geçişler, karşılaşmalar yaşarız (s. 22). Bu inişli çıkışlı geçişler bir çizgi üzerinde olarak düşünebileceğimiz kudret derecemizin varyasyonudur ve var olmak denilen şey de birinin var olma kudretinin varyasyonu haline gelir (Deleuze, 2008, s. 22). Bu varyasyondaki inişlere çıkışlara neden olan durumu Spinoza (1677/2009) şu şekilde ifade eder:

Keder deyince biz ruhun düşünme gücünü azaltan veya indiren şeyi anlıyoruz, nitekim ruhun kederlenmesi bakımından onun bilme gücü yani tesir etme gücü azalmış veya engele uğramıştır. Öyle ise aktif olması bakımından ruha nispet edilen uygulanışı yoktur, fakat yalnız böyle olması bakımından ruha nispet edilen sevinç ve arzu uygulanışları vardır (s. 178, 179).

Ancak sevinç ya da üzüntü, eyleme kudreti üzerinde artışa ya da azalmaya neden olması fark etmeksizin, bu varyasyon pasifliği temsil eder, çünkü etrafımızda olup biteni görmek, anlamlandırmak, bilmek için yetersiz olan karşılaşmaların arasındaki ilişkiye dair bir fikrimizin olmadığı bir uygulanış alanında sadece etkilere açık pasif bir durumu yaşarız. Ancak karşılaşmaların etkisi ile ilgilenmeyen, iki karşılaşmanın önemli bağıntıları arasındaki uygunluk veya uygunsuzlukla ilgilenen idea türü mevhum ideasıdır ve artık etkinin uygulanışından, nedenin kavranmasına yani aktif

alana geçilmiştir (Deleuze, 2008, s. 37). Deleuze'ün yorumuna göre (2008), bir biri ile uyum halinde olanı görmek ve bu mefhumları da aşan öz yeğinliğe erişilen, kendini sevmekle Tanrı'yı sevmek arasında farkın kalmadığı üçüncü tür bilgi düzeyine erişmek için, aktif olan mefhumlar sahasından geçmek oradaki uygun bileşenleri iyi seçmek ve birleştirmek önem kazanır. Bu, kişinin kendini pasif duygulanışlardan korumasını sağlar, bu şekilde kendisine uyum gösteren ideaları seçecek seviyeye ulaşırsa, yaşamla da ortak mefhumları ürettiği manasına gelir. (Deleuze, 2008, s. 37). *Posta Yolu*'nda da Anadolu, işgal altındaki üzüntü ile kuşatılmış pasifliğin temsili İstanbul karşısında, sevinçle artırılan yaşama kudretinin toplumun özü itibariyle uyum sağladığı bir ortak mefhum olarak kurgulanacaktır. İstanbul'daki işgal kuvvetleri karşısında pasif bir duygulanışın esiri olan toplumun karşısında Anadolu, tüm teori tartışmalarının ötesinde, yaşama isteği ve kurtuluş umudunun sevincini taşıyan, insanlarla eylemlerinin ve toprağın uygunluk gösterdiği, "ortak" ve "doğru" bağıntının kurulduğu bir mefhumu temsil eder. Bu açıdan, Ülken'in Anadolu'yu kavrayışını sadece bir kültürel milliyetçiliğin izdüşümü olarak değil, özellikle Spinoza'dan etkilendiği kavramların somutlaştığı, üzüntünün kişiyi sardığı pasiflikten, mutluluk ve yaşam dinamizminin aktifliğine geçtiği bir alan olarak okuyabiliriz.

Posta Yolu'nda Anadolu'nun ele alınış şeklini pasif alanın temsili İstanbul'dan aktif alanın temsili Anadolu'ya geçiş bağlamında değerlendirebiliriz. Mütareke dönemini konu alan birçok romanın İstanbul anlatısına bakmak bu değerlendirmemiz için de bütünlüklü bir fikir verir. İstanbul birçok Mütareke romanında bir yozlaşma sahası olarak çizilir, işgal kuvvetlerinin İstanbul'daki variyeti ile baş etmeye çalışan toplumun bunalımı son derece kışkırtıcı sahnelerle anlatılır. Örneğin *Sodom ve Gomore*'de (1928/2005) Nejdet bir otobüste, işgal kuvvetleri ile birlikte olanların,

Türk ve sakat bir gencin ayağını çiğnemesini gördükten sonra hissettikleri, *Gün Batarken*'de (1920/2005) savaş zengini olan Hulki'nin eşini bırakarak evlendiği Rum bir kadın tarafından aldatılması, *Endam Aynası*'nda (1927/2005) işgal kuvvetlerinin akşam toplantılarında ısrarla Türk kadınları görmek istemesi, tamamen milliyetçi duyguları canlandıracak öfkeli bir anlatı ile örülür. Özellikle İzmir'in işgali *Kan ve İman* (1922/2005) ve *Acılar* (1928/2005) gibi birçok dönem romanında bir travma olarak ele alınır, öyle ki *Endam Aynası*'nda anlatıcı, karakter açısından İzmir'in işgalini şu şekilde ifade eder: "İzmir'in işgali ilk defa kendisine yetimliğini ihtar ediyordu" (Atabeyoğlu'ndan alıntılanan Erdoğan, 2005, s. 35). Mütareke romanlarında karakterlerin bu durumla baş edemeyerek intihara yöneldiğini ya da Anadolu'daki manevi gücün çekimi ile birlikte mücadeleye katılarak huzura kavuştuğunu görürüz. Bu romanlarda İstanbul karanlık bir şehirdir, karakterler uzun uzun şehri izleyerek içinde buldukları durumu anlamlandırmaya çalışırlar, karakterlerin bu bakışında dikkat çeken en önemli unsur "karanlık" ifadesinin sık sık kullanılmasıdır. *Acılar*'da Fikret, Kabataş ile Galata arasında karanlığa dikkat ederek bakar, *Sodom ve Gomora*'de Nejdet, "soluk bir karanlığın içinde" (Karaosmanoğlu'ndan alıntılanan Erdoğan, 2005, s. 54) olarak görülür, *Halas*'ta "Bu karanlık gecede yakın bir fecrin tuluunu bekleyenler var" (Rauf'tan alıntılanan Erdoğan, 2005, s. 63) ifadeleri ile İstanbul'un karanlığını anlatır. Bununla birlikte ağırlıklı olarak İstanbul - Beyoğlu karşıtlığı, işgalcilerle işbirliği yapan Türkler ve işgali destekleyen gayri müslimler işlenir (Erdoğan, 2005). *Yarım Adam*'ın İstanbul anlatısı da diğer Mütareke romanlarıyla ortaklaşır. Mehmet Demir, kendisini hasta hissettiği ve fiilen gücünü yitirdiği dönemlerde İstanbul'dadır ve sürekli bir tedirginlik, huzursuzluk halindedir. Dolayısıyla karakterlerin eyleme geçemediği üzüntü duygulanışlarının şekillendirdiği bir pasiflik sahasıdır İstanbul.

Ancak *Yarım Adam*'da Mütareke romanlarında görülen tipik İstanbul özelliklerini görsek de işgali destekleyen gayrimüslimlerle ve Türklerin bu kuvvetler tarafından uğradıkları olumsuzluklarla, milliyetçi duyguları canlandıracak travmatik anlatılarla karşılaşmayız. Bu durumun Ülken'in sürece kültürel bir milliyetçilik gözü ile baktığı Anadoluculuk görüşüyle ilgili olduğunu düşündüğümü belirtmeliyim.

Posta Yolu'nda İstanbul neredeyse yoktur, pasif bir alanın temsili olarak yok sayılmıştır. Bu romanlar, İstanbul'un üzüntü ve keder dolu yaşamı ve halkın üzerinde hissettiği bir işgal ağırlığı yerine Anadolu'nun sevincini, yeni bir ümidi anlatmaya koyulmuştur. İstanbul'u birkaç günü geçmeyecek bir roman zamanı içinde görürüz. Murat romanın başlangıcında Moda'da gerçekleşen bir yüzme yarışına ve bir davete katılır. Romanın sonlarında ise Maraş'tan İstanbul'a döndüğünü birkaç sahne ile okuruz. Murat İstanbul'da Halil Pertev'i öldürmeye karar verir ve Cuma hutbesinde halka seslenir. Bunun dışında olaylar Anadolu'da geçer. Kuvayi Milliye güç kazanmaktadır. Anadolu'daki direnişin olumlu yöndeki seyrine dair işaretler görürüz, bu anlamda bir umut, sevinç alanında olduğumuzu hissederiz. *Yarım Adam*'ın karamsar mekan temsilleri karşılığında *Posta Yolu*'nun temaşa alanı olarak Anadolu'nun canlılığı bu fikri destekler.

Orhan Pamuk'un (2011) da belirttiği gibi bir romanın içinde eşyalar, mobilyalar, manzara, kahramanın ruh halinin bir yansımasıdır ve romanın genel manzarasını oluşturur (s. 67). Pamuk (2011) bu durumu Madam Bovary'nin bir trende yolculuk esnasında gördüğü manzara ile içinde bulunduğu ruh halinin özdeşliğini örnek göstererek açıklar (s. 67). Benzer şekilde düşündüğümde, *Yarım Adam*'da Mehmet Demir'in seyrettiği mekânlar eski nostaljik sokaklar, Bursa'nın maneviyatı yüksek tarihi yapıları sükut içindedir, sakinlik ve sessizlik şehre ve insanlara hakimdir. Mehmet Demir, miras işlerini çözmek için ülkeye geldiğinde ilk

izlenimlerini anlatıcı Şu Şekilde aktarır, bu aynı zamanda romanın açılıŐında d6nemin ruh halini okuyucuya 6zetleme işlevi g6recektir: “Ona b6t6n y6zler, bu s6kun içinde sanki asırlardan beri hep yine eski yerindeymiŐ gibi rahat ve sakin geliyordu. ınar diplerinde, sıcak Őadırvan sesleri içinde sessiz sedasız yaşayan insanlar arzın b6y6k faciasından habersiz tatlı bir r6yaya dalmıŐ g6r6n6yordu.” (6lken, 1943/2012, s. 23).

Roman boyunca Mehmet Demir’i derinden sarsacak ve onu Anadolu’ya y6nlendirecek olan bu hareketsizliği bir r6ya, yani uyanılacak geçici bir s6re olarak g6sterir. Bu geçicilik *İnsan Medd6cezri*’nin ikinci romanı *Posta Yolu*’nda son bulur. Burada aktif bir Anadolu ile karşı karşılaşırız, doğa, karakterler, anlatılan doğa hız halindedir. Murat’ın posta yolundaki yolculuğu esnasında aktarılan sahne bu açıdan 6nemlidir:

Tipi deminkinden beter, yeniden baŐlamıŐtı. Karayel, karı harman gibi savuruyor; 6stlerinden g6r6lmez bir alev geçmiş gibi suratlarını yakıyordu... Kırba boŐlukta kıvrılarak atların 6zerine Őakladı. Araba karın 6st6nde uçarcasına Boğaz’a doğru gidiyor... Virajlarda dizginleri kasıp yol kenarından uçuruma kaymamak için son kuvvetini veriyor. Ayazdan donan Őosede, yaylı kızak hızıyla uçuyor... R6zgar, telgraf tellerinde ıŐlık alıyor (6lken, 1941/2014, s. 5).

Anlatıcının Murat’ın posta yolunda ilerlediği zaman dilimlerine dair aktardığı bu manzara Murat’ın hareket halindeki coŐkunluĐunu anlatırken, tarihsel olarak da d6nemin bir eylem/direnif d6nemine d6n6Őt6Đ6n6 g6sterir. Kısacası M6tareke baŐlarındaki karamsarlık, karmaŐık fikirler eyleme geçmiŐtir.

Her t6rl6 insan hali ile canlı bir Anadolu vardır karŐımızda, Anadolu bir savaş alanı olarak izilmez. Anadolu insanların eylemleri ile ortaklık g6sterecek bir mefhum olarak kurgulanır. Bu anlatı Anadolu’nun b6y6k bir medeniyetin bileŐeni olarak geçmişten s6z6lerek gelen birikiminin bu coğrafyada b6y6yen m6cadele ile uyum sağlamasını, t6m tezatları ile birlikte yaşamaya olan isteği ve direncini, b6y6k bir tabiatın yansımaları olarak, kişinin kendisine yabancılaŐmadıĐı, insan doğasına

sağladığı uyumun içeriğini kapsar. Doktor Ali'nin Anadolu coğrafyasında yaşamın özüne dair dile getirdikleri bu durumu en güzel örnekleyen pasajlardan biridir:

İki genç sevişir!.. Her şeyi göze alır. Sevdigiyle dağa kaçarlar. Ne güzel gönül, ne asil yürek! Bu vefakarlığı, bu fedayı nefsi şehrin neresinde bulursun? İşte benim insanlarım. Geniş geniş nefes aldığım asıl topraklarım... Niye şehirden kaçıyorum, niye insanlardan kaçıyorum, bak gör!.. Bu adamlardaki işlenmemiş tertemiz cevheri ben nerede bulayım?... Korkak adamlar... Miskince sürünüp giden adamlar... Haset, iftira, tuzak, hançer! Yalnız gölgede yaşayan ve karanlıkta üreyip yarasalar gibi ışıktan, doğruluktan kaçanlar... İşte şehrinizin kurtları! Nesini seveyim bu alemin nesini? (Ülken, 1941/2014, s. 164).

Anadolu'nun saflığı, pastoral manzarası, bu coğrafyanın ilişkilere yansımaları, değerlerinin önemine yapılan vurgu şehir yaşamının tamamen karşıtlığı olarak kurgulanır. En basit ifadesi ile İstanbul'un pasif ve mutsuzluğu karşısında Anadolu'nun aktifliği, doğası insanlık için mutluluk kaynağıdır. Ülken'in Goethe'ye, Goethe'nin Spinoza'ya duyduğu hayranlık da burada yatar. Ülken (1936) *Yirminci Asrın Filozofları* çalışmasında şunları söyleyecektir: “Goethe şöyle diyordu: Tabiat! Bizi o kuşatıyor, Ondan dışarı çıkmak elimizde değil, Fakat onun derinlerine de inemiyoruz... O yegane san'atkârdır. İnsan onda ve o her yerdedir. En gayri tabii gibi görünen şey de yine tabiattır' ” (s. 4).

Anadolu da tabiat gibi canlıdır, eskiyi ve her an gerçekleşecek bir yeniliği içermesi bakımından üretkendir, mistik bir kuvvet sahası değil, tüm kederin, pasifliğin son bulacağı yeryüzüdür. Nitekim Murat'ın Maraş'a adım atar atmaz iç sesi bu dönüşüme işaret eder: “Maraş Kalesi! Yeni bir alem, başka atmosfer: başka renkler, başka hava, başka bir ufuk...” (Ülken, 1941/2014, s. 152).

Bu “yeni alem”, Mütareke döneminde karakterin vicdanını sorgulamasını sağlayan ve onu adeta davet eden mistik bir güç değildir. Örneğin *Acılar*'da Fikret, Anadolu adeta bir cehennem yeri iken hangi kuvvettin onu Anadolu'ya sevk ettiğini

sorgulayacaktır (Levend'den alıntılıyan Erdoğan, 2005). Benzer romanlarda Anadolu'ya geçiş, kutsal ve köklerini mistik bir güçten alan manevi bir arayış iken, *Posta Yolu*'nda Anadolu somut bir yeryüzü gerçekliğidir. Eyüp Sanay'ın (1986) da ifade ettiği gibi, Ülken'de ahlak yalnız hayat içindir ve bu hayat sadece tabiat ve tecrübelerimiz üzerine yükselir, bu dünyanın dışında farklı bir dünya, bir başka alem tasavvuru yoktur (s. 81) Goethe *Faust*'ta sürekli olarak Spinoza'ya gönderme yaptığı içkinlik fikrinde, cehennemi ya da cenneti değil, doğrudan yeryüzünü referans alarak modern olup modernite ile sorun yaşayan insanı ihtiraslarıyla, iradesiyle canlı bir alem içerisinde değerlendirir (Bielschowsky'den alıntılıyan Akal, 2011, s. 38). Murat da benzer deneyimi yaşayacaktır: “Tecrübe gözlerini açtı. Yanı başında, şimdi apaçık görüyor: Bu dünyaya inanmak ve yalnız onu sevmek. Cenneti bu toprağa indirmek, saadeti yalnız orada, nesilden nesle gidecek onun en büyük, en geniş huzuru için yapılan nefiste görmek kabil” (Ülken, 1941/2014, s. 218). Goethe'de her şeyi tabiatla dinamik, canlı ve vahdet halindeki aleme götüren Spinoza'nın etkisi Ülken'in romanlarına da birebir yansımıştır (Akal, 2011, s. 250, 251). Hilmi Ziya Ülken de Mehmet Demir ve Murat karakterleri üzerinden tezatları içinde barındıran, içindeki şeytanla hesaplaşmasını buna imkan veren yer yüzünde, toplumun öz yeğinliği olduğunu düşündüğü Anadolu'da gerçekleştirecektir. Bu sebeple okuduğumuz metin Mütareke dönemi romanı olmaktan çok, “insan meddücezri”dir, romanların yazıldığı senelerde yayımladığı *İnsan* dergisi de yine insanı tanımak meselesinin peşinde ilerler. Ülken'e göre (1971/2015) “hakikatlerin hakikati insanın hakikatidir; saraylar, abideler, ilimler, felsefeler, dinler ve ahiretler onun içindir” (s. 3). Murat'ın Maraş'taki serüveni de bu yönde okunmalıdır, insanı tanıma eylemi doğa ile özdeş ki romanda Seniha, Murat'ın içinde bulunduğu buhranlı süreçte ona telkinde bulunur: “Kendini boş yere inkar ediyorsun: Şeytanla pençeleşen meleği

görmüyorsun. Yalvarırım bana bırak kendini... Tabiat her şeyi düzeltir” (Ülken, 1941/2014, s. 243). Tabiat her sapmayı, her yanlış düzene koyabilecek, irademize yön verebilecek güçtedir. Seniha'nın bu sözleri Ülken'in 30'lu yılların başlarında tabiata yönelik geliştirdiği felsefe okumaları ile ilişkilidir. Öyle ki Ülken (1931) *Aşk Ahlakı*'nda şu şekilde seslenir:

Arif için tabiattan başka tapacak ve aşktan başka kanun yoktur (...) Tabiatın tersine giderek içimizdeki kuvveti öldürmenizi, arzuların ve ihtirasların yokluğuna yani ademe vasıl olmanızı değil; fakat ruhunuzun bütün kudretiyle tabiata iltihak etmenizi, deruni kederle vahdeti itmam etmenizi teklif ediyorum (s. 46, 179).

Posta Yolu'na ve *Yarım Adam*'a yansıyacak olan bu fikri yapı tabiatın Anadolu'da tecelli ettiği birbirinden farklı birçok insan yapısının, kültürünün birlikte var olduğu bütüncül bir saha olarak karşımızdadır. Murat ile Doktor Ali'nin dağ yürüyüşlerinde karşılaştıkları her figür bu bütünlüğün birer parçasıdır. Romanda bir tarafta Türkmen kadınlarının yaşamlarını, Çerkez köylerini, köy düğünlerini, topraktan üretimi görürüz, diğer tarafta bir eşkıyanın gündelik yaşamına şahitlik ederiz. Kuvayi Milliye'ye destek veren çingene kafilesinin başını dinleriz, çeribaşı göğsündeki iki yarayı göstererek, bu yaraları Maraş Harbi'nde aldığı madalyalar olarak görür, ne var ki toplumsal yaşamda yer bulamamaktan, dışlanmaktan bahseder. Oysa ki savaş sırasında Türkmenlerle birleşmişler, çeteleri dağıtmışlardır. Serzenişte bulunmasına rağmen Murat ve doktorun yanından neşe içerisinde ayrılır (Ülken, 1941/2014, s. 169).

Sonuç olarak *Posta Yolu*, *Yarım Adam*'ın kasvetli İstanbul anlatısı yerine Anadolu'nun aktif yaşamını anlatmayı tercih eder. Gösterilen manzara Mütareke'ye ilişkin değil, herhangi bir zaman diliminde de görebileceğimiz, coğrafyanın kültürel sosyal, ekonomik ve toplumsal sorunları ve dinamikleri ile ilgilidir. Anlatılan insandır, tüm bu sorunlara ve farklılıklara rağmen onları bir arada tutan Anadolu'dur.

Ülken, bu bütünlüklü yaşamın Mütareke sürecine etkisini şu şekilde açıklayacaktır: “Anadolu’nun başarı sırrı, bütün ruhunu bularak tam iradesini göstermesinde aranmalıdır. Hakiki irade ve hürriyet bütün ruhunu yaşamaktadır” (Ülken, 1966, s. 622, 623). Ülken’in tam iradeden kastının Schopenhauer’ın külli irade kavramı ile ilişkili olduğunu düşünmekteyim. Schopenhauer hürriyet meselesini irade etrafında ele alarak, özgür olduğunu zanneden iradeyi saran daha büyük bir iradeye ve tüm bu iradelerin üzerindeki külli bir iradeye erişilerek hürriyete erişilebileceğini düşünür ve bu irade bilgi ve tecrüben ayrı, şiddetli bir arzudur (Özkan, 2009, s. 82,83). Külli iradeye karşı duruş ona göre hezimete uğramak zorundadır (Özkan, 2009, s. 74). Bu tartışma *Posta Yolu*’nun Mütareke romanı olarak mücadelede ortak iradenin ortaya çıkması bağlamında tarihsel bir roman türünün neresinde durduğu sorusunu yanıtlamayı gerektirebilir. Nitekim bu yanıt yine Anadolu’nun temsil biçimi ile ilgilidir. Savaşa dair anlatı sahneleri birkaç cümle ile yalnızca roman zamanının kronolojisini ortaya koymak için aktarılır. Mücadelenin cephesinde ne olup bittiği roman boyunca birkaç kısa cümle ile verilir: “Birinci İnönü Muharebesi’nde düşman safları Bursa’nın, şarkına doğru püskürtüldükten iki ay sonra Yunan ordusu taze kuvvetlerle taarruza hazırlanıyordu. Yeni bir meydan muharebesi bekleniyordu” (Ülken, 1941/2014, s. 106), “Eskişehir seferi başladı, ordu hızla ricat edip ovada toplanıyordu” (Ülken, 1941/2014, s. 132), “ ‘Kuvayi Milliye bozuluyor, Mustafa Kemal kazanmıyor’ havadisi İstanbul’un ufkunda tehlikeli şimşekler gibi çaktığı sırada dümeni sağa kırıp bütün hızıyla İtilafçılara doğru gitmeye başladı” (Ülken, 1941/2014, s. 219).

Romanda sayfalarca süren uzun monologlar, Anadolu’nun tabiatında kaybolan zaman algısı, yukarıda alıntıladığım cümlelerle toparlanmaya çalışılır. Bu üç pasajı geri çektüğümüzde romanın Mütareke yıllarında geçtiğini anlamak güçleşir.

Dolayısıyla romandaki tarihsel anların gösterimindeki bilinçli zayıflık romanı tarihsel roman olarak değil, tezli roman olarak okumamızı destekler. O halde *İnsan Meddücezri* neden Mütareke sürecini ele alan bir romandır? sorusunun yanıtı açıktır: Hilmi Ziya Ülken, kendi düşünce tarihine yön veren sürecin miladını Mütareke olarak kodlamıştır. Bu sebeple mücadele yılları fikirlerini ifade etmede, geliştirmede en verimli fonu oluşturmuştur.

Mütareke sürecinde ortaya çıkan külli iradenin temsili Anadolu, insanla tabiatın uyum sağladığı, birbirileri üzerindeki etkisinin uyum içerisinde olduğu, ortak duygulanışların yaratıldığı alandır ve sevinç duygulanışı ile toplum üzerinde uygunluk etkisi yaratan, pasiflikten aktifliğe geçilen Spinoza'nın ortak mefhum düzeyindeki bir bilgi seviyesi ve algı olarak romandaki yerini alır. Bununla birlikte Cohn'un tartıştığı anlatımlı ve alıntılı monolog kavramları etrafında değerlendirdiğim *Posta Yolu*'nun karakter odaklı anlatısı tezli bir roman olarak kurgulanan anlatının amacına hizmet eder. Ülken'in *İnsani Vatanperverlik* ve *Aşk Ahlakı* eserlerine göndermelerde bulunarak, kurguyu içerikle bütünlüklü bir şekilde ele alması, Ülken'in tarih, sosyoloji ve felsefe alanındaki fikirlerinin kurmaca bir düzlemde yeniden anlatılmasına katkı sunduğu gibi akademik çalışmalarına "insan"a dönük bir tarih ve felsefe perspektifi kazandırmıştır.

BÖLÜM 5

SONUÇ

Hilmi Ziya Ülken, felsefe, tarih ve sosyoloji çalışmalarının yanı sıra, sanat ve edebiyat alanındaki özgün yayıncılık faaliyetlerini kapsayan dev bir külliyyat ile Türkiye düşünce tarihinde yer alır. Ben de bu tezde, Mütareke yıllarını konu alan ve modern Türkiye tarihine farklı perspektiflerden bakan, *İnsan Meddücezri* serisinin 1936 senesinde tefrika edilen ve roman şekli ile 1943 senesinde yayımlanan *Yarım Adam* ve 1941 senesinde yayımlanan *Posta Yolu* eserleri üzerine çalıştım. Bu çalışma esnasında romanların dayandığı fikri görebilmek adına Ülken'in 30'lu yıllar boyunca gerçekleştirdiği felsefe, sosyoloji ve tarih çalışmalarını incelediğimde, 1931 senesinde yayımladığı Spinoza etkisindeki *Aşk Ahlakı* ve 1933 senesinde yayımladığı *İnsani Vatanperverlik* eserlerindeki felsefesinin romanlarına birebir yansıdığını gördüm. Buradan hareketle romanların Ülken'in sosyal bilimler alanındaki çalışmalarına katkı sunan birer “tezli roman” olduğu yönündeki tezimi geliştirmeye çalıştım. Ülken'in romanların yazarın ideolojisinden ve kendi felsefesinden bağımsız bir şekilde, yaşamı tüm yönleri ile göstermesi gereken bir tür olduğu düşüncesinin aksine *İnsan Meddücezri*'nin kurgusundaki özelliklere bakarak, taşıdığı tezli roman unsurlarını ve bu unsurların yaşandığı, Ülken'in yansıtmak istediği, felsefesinin izlerini gözlemledim.

Tezimi “Giriş” ve “Sonuç” dışında üç ana başlık altında kurguladım: “Bir Sosyolog, Filozof ve Tarihçi Olarak Hilmi Ziya Ülken'in Disiplinlerarası Çalışmaları ve Edebiyata Yaklaşımı”, “*Yarım Adam*'a Tezli Roman ve Psiko Anlatı Unsurları Üzerinden Bir Bakış” ve “Mertebeler Arasında Bir Ben Kavgası: *Posta Yolu*”.

“Bir Sosyolog, Filozof ve Tarihçi Olarak Hilmi Ziya Ülken’in Disiplinlerarası Çalışmaları ve Edebiyata Yaklaşımı” başlıklı ikinci bölümde, Ülken’in bir akademisyen olarak felsefe, tarih ve sosyoloji alanlarındaki çalışmalarında bir metot olarak benimsediği disiplinlerarası çalışmaya yaklaşımını değerlendirdim. Bununla birlikte, tercüme faaliyetlerinden, dergi yayıncılığına, resim ve heykel çalışmalarından sanatın birçok farklı alanında kaleme almış olduğu makalelere, akademik çalışmalarına Ülken’in çok yönlülüğünün, toplumu bir bütün olarak görebilme çabası ile ilişkisini ele aldım. Aynı zamanda, Ülken’in destan türüne yönelik yorumlarını, 20’li yıllarda bu tür üzerinde geliştirdiği çalışmaları ele alırken, romanları destanların modern anlatısı olarak gördüğünü gözlemlemek, *İnsan Meddücezri*’nin Ülken’in akademik çalışmaları arasındaki yerini görebilmek adına yol gösterici oldu.

“*Yarım Adam*’a Tezli Roman ve Psiko Anlatı Unsurları Üzerinden Bir Bakış” başlığı ile şekillendirdiğim tezin üçüncü bölümünde, Hilmi Ziya Ülken’in tarihi ve toplumu yorumladığı felsefesini ve ideolojisini gösteren bir araç olarak kurguladığını iddia ettiğim *İnsan Meddücezri*’nin tezli roman olarak belirmesini sağlayan unsurları ele aldım. Bu unsurları romana yönelik yakın okumalarla birlikte değerlendirirken, Susan Rubin Sulieman’ın *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* ve Dorrit Cohn’un *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting* çalışmalarındaki tespitlerden destek aldım. *Yarım Adam*’ın ana karakteri Mehmet Demir ve onun etrafında yer alan Nurinnisa, Hacı Toran, Cemal, Ali Sabır, Fahrünnisa ve Kurtoğlu Bekir Bey gibi karakterlerin temsilinin, karakterler arasındaki diyalogların, metindeki tekrarlar ve özetlerin, özellikle anlatıcının metindeki konumunun yazarın fikrinin bir mesaj olarak iletimine olanak tanıdığını gördüm. Anlatıcının metin içindeki yönlendirici ve onaylayıcı pozisyonunu ele

alırken, anlatıcının görünmediğini düşündüğümüz alanlarda da karakterin bilinci üzerinden üstlendiği müdahaleci rolünü gözlemlerim. Buradaki analizlerimi ise Dorrit Cohn'un psiko anlatı olarak gördüğü anlatıcının karakterin bilinci üzerinden kendini gösteren söylemine bakarak geliştirdim. Metindeki diyalogların ise bir günah çıkarma kültürünün yansıması ve karakterin doğru/yanlış görmelerine olanak tanıyan yüzleşme sahası olarak, dolayısıyla yazarın okuyucuya doğruyu ve yanlış iletmede işlevsel hale geldiğini gördüm. Benzer şekilde, bir olayın, fikrin romanda sık sık tekrarlanması - özellikle karakterin geçmişine dönük özet bilgilerin - okuyucunun metinde bir eksiklik olarak görebileceği alanları doldurğunu ve yoruma kapalı bir metin oluşturma çabasının göstergesi haline geldiğini açıklamaya çalıştım. Dorrit Cohn'un anlatıcının karakter bilinci üzerindeki söylemi olarak ele aldığı psiko anlatı çerçevesinde, karakter bilincinin aktarılmasındaki sürecin dilsel bir faaliyetten çok düşünsel olanı içermesi bağlamında, karakterlerin düşüncelerini seslendiren anlatıcının esasen karaktere yönelik psikolojik çıkarımlar yaptığını gözlemlerim. Tüm bunları yazarın tezini ortaya koymada öne çıkan önemli unsurlar olarak değerlendirdim.

Çalışmamın dördüncü bölümü "Mertebeler Arasında Bir Ben Kavgası: *Posta Yolu*"nda, *Yarım Adam*'da olduğu gibi, tezli roman ve psiko anlatı unsurlarını taşıyan *Posta Yolu*'nun bir önceki romandan ayrılan içerikteki ve kurgudaki farklılıklarına odaklandım. Çalışmamın bu bölümünde, *Yarım Adam*'ın fikrîsel ağırlığının tersine *Posta Yolu*'nun eylemlilik fikri etrafında örüldüğü iddiası etrafında bir tartışma sürdürdüm. Bu fikrin izdüşümünü ise anlatı sesinin anlatıcıya değil karakter sesine odaklanmasında gördüm. Dorrit Cohn'un alıntılı ve anlatımlı monolog kavramları ile çerçevesini çizdiği karakter sesinin zihinsel ve dilsel alan arasındaki ayrımı işaret eden tartışmayı, özellikle Murat'ın ölüm sahnesinin yaklaştığı anlarda

yoğunlaşmasını yorumladım. Bununla birlikte *Yarım Adam*'ın ana karakteri Mehmet Demir ile *Posta Yolu*'nun Murat karakterinin birbirinin zıddı olarak kurgulanmasını ele aldım. Mehmet Demir, fiziksel ve ruhsal olarak zayıf, pasif bir fikir insanı olarak kurgulanırken, Murat güçlü, irade sahibi ve sürekli eylem halindedir. Mehmet Demir, insani vatanperverlik kavramının ne koşulda olursa olsun mümkünlüğüne dair umut verirken, Kuvayi Milliye'nin bir parçası olmayı reddeden ve kendi küçük grubu ile işgal kuvvetlerine karşı savaşmayı tercih eden Murat, hırsları ve egosuna yenilen, eylemini bir fikir ve inanç ile dolduramayan vatan ve toplum olgusuna bakışında insanîyetin eksik olduğu bir karakter olarak kurgulanır. Bu bölümde, *Posta Yolu*'nu fikirden eyleme geçişin bir romanı olarak okumamı destekleyen diğer bir başlık ise İstanbul'un pasifliği karşısında Anadolu'nun aktif bir mekan olarak kurgulanması oldu. Mütareke romanlarında gördüğümüz karanlık, kasvetli ve karakterlerin çözümsüzlük içinde oldukları İstanbul'un *Yarım Adam* ve *Posta Yolu*'nda çok sınırlı bir şekilde yer aldığı, mekânsal olarak canlı bir Anadolu anlatısı ile karşı karşıya olduğumuzu gözlemledim. Bu canlılık işgal güçleri ile karşı karşıya gelinen, cephe gerisindeki mücadelenin savaş dokusu ile işlendiği sahneler değildir. Canlılık, Goethe'nin tabiatı bulduğu canlılık ve yaşamı temsil eder. Coğrafyanın etnik yapısı, üretim ilişkilerinin gösterilmesi gibi gündelik, kültürel ve toplumsal yaşamın anlatısı ile canlı bir Anadolu çıkar karşımıza. Bu noktada, anlatıcının direkt sesi ile ya da psiko anlatı aracılığı ile seyrettiği ve okuyucuya gösterdiği manzaraların yorumu, çözüm arayışını Anadolu'da bulan, halkın mücadele fikrine zemin oluşturan bir "ortak mefhum" sahası olarak dinamizmin, yaşam istemine güç veren tabiatın gücüne yoğunlaşır. Spinoza'nın üzüntü hisleri ile özdeşleştirdiği pasif alanın, benim yorumumla İstanbul'un, karşısında eylemlilik fikrinin tezahürü olarak, sevinç duygulanışının aktif alanı Anadolu anlatısının karşıtlığını okuruz.

Tüm bunları bir arada değerlendirildiğimde sonuç olarak, Hilmi Ziya Ülken'in nehir roman olarak tasarladığı *İnsan Meddücezri*'nin yayımladığı iki romanı *Yarım Adam* ve *Posta Yolu*'nun, Ülken'in 20'li ve 30'lu yıllar arasında sahip olduğu felsefi yaklaşımın bütünlüklü olarak görülmesini sağlayan, akademik eserlerindeki tarafsızlık çabasını esneten bir alan yarattığını söyleyebiliriz. Ülken'in bu esnek alana neden ihtiyaç duyduğunu, neden 1936 yılından geriye bakarak 1919 tarihi ile başlayan *İnsan Meddücezri*'ni yazdığını sorgulamak hiçbir nesnel yanıtla karşılık gelmez. Ne var ki bir metni yakından incelerken yakaladığımız birçok detay, roman zamanını kapsayan süreçte yazarın gerçek yaşamını tahlil etmiş olmak ve bu aralıkta yoğunlaştığı akademik çalışmalara aşina olmak bu sorunun olgunlaşmasını sağlıyor. Bir niyet okumasına girmeyecek olmakla birlikte, bir önceki bölümlerde yer verdiğim detayları da ele alarak birkaç tespit yapmak mümkün olabilir.

Ülken'in akademik eserlerindeki ideolojik ve felsefi yaklaşımlarının romanlarına birebir yansıdığını, romanları destanların modern şekli olarak topluma ait dokuyu verebilecek yegane tür olarak gördüğünü ikinci bölümde ifade etmiştim. Bunun dışında Ülken'in romanı yazmaya başladığı 30'lu yılların da roman yazma fikrine katkıda bulunduğu kanısındayım. Özellikle 1936 senesinde Fransa'nın Hatay'ı Suriye topraklarına dahil etme düşüncesinin, ekonomi-politiğin aynı yıllarda devletçi politikalarla mı liberal bir programla mı şekilleneceği hakkında yönetimde oluşan derin ayrılığın ve 1929-1930 yıllarındaki dünya ekonomik krizinin Türkiye'deki olumsuz yansımalarının bir tedirginlik sürecini başlatmış olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu süreci devlet eli ile sürdürülen soyadı kanunu kabulü, ölçü birimlerinin değişimi, Türk Dil Kurumu'nun ve Türk Tarih Kurumu'nun açılması gibi birtakım yenilikçi hareketlerle birlikte düşündüğümüzde tablo daha da netleşir. 30'lu yıllar, cumhuriyetin kurumsallaşmasını

tamamlayamadığı, dış politika ve ekonomik programlar üzerinde sancılarını sürdürdüğü huzursuz bir süreçtir. Cumhuriyetin temelleneceği ekonomik ve toplumsal esasların netliğe kavuşmamış olması aynı zamanda çözüm arayışlarını beraberinde getirmiştir. Ülken'in romanlarını yazmaya başladığı 1936 senesinin öncesinde yayımladığı *Türk Filozofları Antolojisi* (1935) ve *Türk Tefekkürü Tarihi* (1935) Türkiye'deki mevcut yapıyı besleyecek felsefenin ortaya çıkarılması gayreti olarak yorumlanabilir. Türk felsefesi ve filozofları tarihine yönelmek çözümsüz kalan politikaların önünü açacak bir zemin yaratma isteği ile ilgilidir diyebiliriz. Bu noktada aynı yıllarda kaleme aldığı romanlar önem kazanır. Ülken, fikir-ruh ve eylemin bir arada düşünülme zorunda olduğu ve modern Türkiye'nin dinamizmini yaratan bir başlangıç olarak gördüğü Mütareke devrini 30'ların sorunları açısından bir referans olarak almak istemiş olabilir. *İnsan Meddücezri*'ni bir nehir romanı olarak tasarladığını düşündüğümüzde, Mütareke ile başlattığı seriyi, 1936'lara kadar getireceğini düşünebiliriz. Dolayısıyla Ülken'in, Türkiye'nin mevcut konumunu geçmişten bağımsız düşünülemediği fikri ile tartışma isteği aşıkardır.

Roman zamanı olarak bir kırılma dönemine işaret eden Mütareke'nin *İnsan Meddücezri*'nin fonunu oluşturması eserin tarihle ilişkisini düşünmeyi de gerekli kılar. Burada tarihsel romanın türsel özelliklerini tartışmayacak olsam da, Ülken'in anlatmak istediği fikri tarih ile ilişkilendirerek bir tezli romana dönüştürmesini anlamlandırabiliriz. Hilmi Ziya Ülken, bulunduğu zamanı geçmiş ile birlikte düşünürken, devlet politikalarının ortaya koyduğu makro tablo yerine, “küçük insan”dan hareket eden bir toplumsal analizi tercih etmektedir. Bu da Ülken'in süreci neden bir tarih çalışması ile değil de romanın esnek dünyasında anlatmaya çalıştığını gösteren bir işaret olarak görülebilir. *İnsan Meddücezri*'nde merkeze aldığı sıradan insanlar sürecin tabandaki yansımalarını görme fırsatı vermiştir. Lukács'a göre

(Lukács'tan alıntılanan Koroğlu, 2011) tarihi ilerleyiş çağın “tipik karakterleri” üzerinden belirginleşir ve bu karakterler dönemin özelliklerini taşıyarak bütüncül bir görünüm ortaya koyar. Romanda Mehmet Demir'in, Murat'ın, Halil Pertev'in, Hacı Toran'ın, Seniha'nın ve daha birçok karakterin sıradan yaşamları sürece dair genel bir izlenim edinmemizi sağlar. Ancak romanda Anadolu'daki mücadeleyi büyüten fakat anlatıcının yakından tanımadığı izlenimi verilen Mustafa Kemal'in, sürgün edilen Talat ve Cemal Paşaların, İttihat Terakki'nin İstanbul sorumlusu ve Anadolu'yla İstanbul arasında iletişimi kuran Kara Kemal'in romanda ara ara isimlerinin geçmesi, okuyucunun kurgusal alanda olduğu algısını kırar. Bu isimleri hiçbir zaman bir olayın öznesi olarak görmeyiz. Ancak tarihin gerçek karakterleri ile karşılaşmak okuyucunun gerçek yaşamla temasını sağlarken, bu şekilde hakikat algısı uyandırılarak tezli romanın iddiası da güçlenmiş olur.

Sonuç itibariyle, Ülken bu romanları aracılığıyla, tarih, sosyoloji ve felsefenin metotlarından yola çıkarak insanı değil, insandan başlayarak tarihi ve felsefeyi yorumlama fırsatı bulmuş, *Aşk Ahlakı ve İnsani Vatanperverlik*'teki felsefesinde anlatmak istediklerini daha geniş bir perspektiften aktarabilmiştir. Aynı zamanda bu durum, *İnsan Meddücezri* ile Hilmi Ziya Ülken'in toplumu bir akademisyen olmanın dışında edebiyatçı/ sanatçı sezgisiyle görebilme çabasıdır. *İnsan Meddücezri*'ne dair söyleyebileceğim en genel çıkarım, Ülken'in *Posta Yolu* ve *Yarım Adam*'ı ahlak mertebelerinin en üstü olarak tanımlanan insani vatanperverlik kavramına ulaşmanın bir serüveni olarak kurguladığıdır.

EK

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

Hilmi Ziya Ülken has an important place in the intellectual history of Turkey, with a large corpus including his works in history and sociology, as well as his unique publication endeavors in art and literature. This thesis will treat Hilmi Ziya Ülken's works called *Yarım Adam* and *Posta Yolu*, published under the title of *İnsan Meddücezri* and designed as a roman-fleuve series, which treat the years of the Armistice and develop different perspectives on Turkish modern history. The focus of the study is Ülken's fiction works with thesis novel elements. In contrast with the idea of dealing with life in all its parts, the thesis claims that *İnsan Meddücezri* are thesis novels, independent of the writers' ideology and personal philosophy.

The main idea of the novels is humane patriotism, that Hilmi Ziya Ülken set forth under the influence of Spinoza philosophy in his *Aşk Ahlakı*, published in 1931 and *İnsani Vatanperverlik*, published in 1933.

Despite the plethora of publications, theses and other research on Ülken's academic works, there is no detailed study on the author's fiction works, except a master's thesis published in 2015 and a few articles. In this respect, this thesis aims to contribute to the existing literature dealing with Hilmi Ziya Ülken's novels.

The thesis consists of five chapters: Introduction, Hilmi Ziya Ülken's Interdisciplinary Works and Approach to Literature as a Sociologist, Philosopher and Historian, Overview of *Yarım Adam* with Elements of Thesis Novel and Psycho-Narration, Mertebeler Arasında Bir Ben Kavgası: *Posta Yolu*, and a Conclusion. The introduction draws a general framework for the thesis, indicating the study's subject,

objectives and methodology. The second chapter deals with Ülken's approach to interdisciplinary study, which he methodologically adopted as an academician in his works on philosophy, history and sociology. Furthermore, the contribution of the author's translation works, magazine publications and articles on a variety of topics from art and sculpture to other artistic fields, to his academic works will be evaluated in this chapter. Notably, the importance he accorded to epic stories is associated with his understanding of novel and the contribution of *İnsan Meddücezri* to Ülken's academic works is observed.

The third chapter-reveals thesis novel elements of *İnsan Meddücezri* where Hilmi Ziya Ülken depicted his philosophy and ideology interpreting history and society. These elements will be discussed essentially around the identifications of works of Susan Rubin Sulieman in *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* and Dorrit Cohn in *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting*. The protagonist of *Yarım Adam* Mehmet Demir, the representations of other characters around him such as Nurinnisa, Hacı Toran, Cemal, Ali Sabır, Fahrünnisa and Kurtoğlu Bekir Bey etc., dialogues between them, the repetitions in the text and summaries enable the author's idea to become evident. Herein, the narrator has the most important role. This chapter evaluates the narrator's on the sly interventions over the conscious of the character, as well as his directive and affirmative role and position in the text. Hereby, the interpretations focus on the examples from *Yarım Adam* of a specific type of narrator manifesting himself over the character's conscious, which is seen as physco-narration by Dorrit Cohn.

The fourth chapter deals with the second novel of the series *Posta Yolu*, which carries thesis novel and psycho-narration elements as *Yarım Adam*, and which reflects on Ülken's philosophical views. This chapter asserts that in contrast to *Yarım*

Adam's intellectual significance, *Posta Yolu* is fictionalized around a plot of action. It is observed that the plot is functional for the writer's thesis to come to light. First of all, the contrast between *Yarım Adam*'s protagonist Mehmet Demir and *Posta Yolu*'s character of Murat is analyzed. In contrast with Mehmet Demir, who is physically and emotionally weak, and is presented as a passive intellectual person; Murat is presented as a strong and active person with a strong-will. Whereas Mehmet Demir instills hope for the possibility of humane patriotism under any circumstances whatsoever; Murat who refuses to be part of *Kuvayi Milliye* and who prefers to fight against the occupation powers with his small group, is presented as someone who is overwhelmed with his ambitions and ego, who can not fulfill his actions with ideas and beliefs. In this regard, Murat appears as a character that lacks the humane perspective in his approach to the concepts of homeland and society. Moreover, along with the narrator's comments, it is discussed how Anatolia is fictionalized as an active site in contrast to Istanbul which is displayed as a passive site. Considering all of these elements, the claim of this thesis becomes prominent.

Hilmi Ziya Ülken's two published novels *Yarım Adam* and *Posta Yolu* of *İnsan Meddücezri*, which were designed as a roman-fleuve series, demonstrate Ülken's philosophical approach during the 20s and 30s comprehensively, and appears as the projection of the writer's ideology within a fictional world. As a result, this study elaborates that *İnsan Meddücezri* is fictionalized as an adventure of reaching to humane patriotism, which is seen as the highest moral level by Ülken. At the same time, it will be deduced that Ülken supported his inferences presented in his sociological, philosophical and historical works with an artist/writer insight in order to provide a more comprehensive perspective.

KAYNAKÇA

- Akal, C. B. (2011). *Özgürlüğün Geleceği Yoktur: Edebiyatta Spinoza* (3. bs.). Ankara: Dost.
- Ansel-Pearson, K. (1998). *Kusursuz nihilist: Politik bir düşünür olarak Nietzsche'ye giriş*. C. Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Brooks, P. (2014). *Psikanaliz ve hikaye anlatıcılığı*. H. Demir-Atay ve H. Atay (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf zihinler: Kurmaca eserlerde bilincin sunumu*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Deleuze, G. (2008). *Spinoza üzerine onbir ders*. U. Baker (Çev.); A. Kovanlıkaya (Ed.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Doğan, M. C. (2013). *Hümanist bir kültür projesi: İnsan dergisi*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Draman, H. (2007). *Toplum felsefecisi: Hilmi Ziya Ülken*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Erdoğan, T. (2005). *Türk romanında Mütareke İstanbul'u*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi: Yöntem hakkında bir deneme*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İrem, N. (2009). Bir değişim siyaseti olarak Türkiye'de Cumhuriyetçi muhafazakârlık: Temel kavramlar üzerine değerlendirmeler. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce 5: Muhafazakarlık*. M. Belge (Haz.); M. Gültekingil ve T. Bora (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları. (s.105-110).
- Karagüzel Ö. (2013). *Modernleşme, modernlik ve ulusçuluk bağlamında Türkiye'de muhafazakârlık*. Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimler, 4, 357-380
- Kayalı K. (2002). Siyasal ve entelektüel iktidar odaklarından uzak bir düşünce adamı olarak Hilmi Ziya Ülken'in portesi. *Türk kültür dünyasından portreler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kayalı K. (2006). Türkiye'nin en renkli ve en interdisipliner entelektüeli: Hilmi Ziya Ülken. Vergili, A. (Haz.), *Hilmi Ziya Ülken Kitabı*. (s. 39-45). İstanbul: Kitabevi.
- Kayalı, K. (2009) Hilmi Ziya Ülken. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce 5: Muhafazakarlık*. M. Belge, (Haz.); M. Gültekingil ve T. Bora (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları. (s. 374-375).

- Korap, A. R. (1979). Düşünen adam. *Sosyoloji konferansları*, 17, 15-20. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Köroğlu, E. (2011). Milli hakikatler” üzerine tezler: Atilla İlhan’ın Gazi Paşa’ında tarihyazımı ile tarihsel roman arasında sınır ihlalleri. *Edebiyatın omzundaki melek* Uysal, Z. (Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları. (s. 207-252).
- Moran, B. (2010). *Türk edebiyatına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim.
- Nietzsche, F. (2015). *Böyle buyurdu Zerdüşt*. M. Tüzel (Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1885 tarihlidir).
- Özkan, S. (2009). *Schopenhauer: Paradokslar üzerinde raks*. (2. bs.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sanay, E. (1986). *Hilmi Ziya Ülken*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sönmez, F. (2011). Hilmi Ziya Ülken’in İnsan dergisinde yayımladığı sanat edebiyat yazıları ve çevirileri üzerine. *Türk Yurdu*, 285. Erişim <http://turkyurdu.com.tr/1503/hilmi-ziya-ulken-in-insan-dergisinde-yayimladigi-sanat-edebiyat-yazilari-ve-cevirileri-uzerine.html>
- Spinoza, B. D. (1945). *Etika*. H. Z. Ülken (Çev.). Ankara: Dost Yayınevi. (Özgün eser 1667 tarihlidir).
- Suleiman, S. R. (1993). *Authoritarian fictions: The ideological novel as a literary genre*. New York: Columbia University Press. (Özgün eser 1983 tarihlidir).
- Şahin, İ. Ş. (2013). Felsefeye kurban edilmiş hayat: Hilmi Ziya Ülken’in romanları. *Kurgan Edebiyat*, 12, 7-12.
- Ülken, H. Z. (1931). *Aşk ahlakı: Halka rağmen halk için kitap*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Ülken, H. Z. (1933). *İnsani vatanperverlik*. İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- Ülken, H. Z. (1935). *Yirminci asrın filozofları*. Ankara: Kanaat Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (1946). *Ahlâk*. İstanbul: M.S. Kağıtçı Matbaası.
- Ülken, H. Z. (1947). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları. (Özgün eser 1935 tarihlidir).
- Ülken, H. Z. (1948). *Millet ve Tarih Şuuru*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Ülken, H. Z. (1966). *Türkiye’de çağdaş düşünce tarihi*. Konya: Selçuk Yayınları.
- Ülken H. Z. (1979). Anadolu hayali. *Sosyoloji Konferansı*, 17- 187. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları. (Özgün eser 1918 tarihlidir).

- Ülken, H. Z. (2003). *Şeytanla konuşmalar*. İstanbul: Ülkü Matbaası. (Özgün eser 1942 tarihli dir).
- Ülken, H. Z. (2004). Roman. *Baykan Sezer'e armağan, Baykan Sezer ve Türk sosyolojisi. Sosyoloji Yıllığı, 11*, 49-76. İstanbul: Kızıl Elma Yayınevi
- Ülken, H. Z. (2006). Hayatım ve eserlerim. A. Vergili (haz.). *Hilmi Ziya Ülken Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2006), 17-23.
- Ülken, H. Z. (2012). *İnsan meddücezri: Yarım adam*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1943 tarihli dir).
- Ülken, H. Z. (2013). Maksat. *Hümanist bir kültür projesi: İnsan dergisi*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları. (Özgün eser 1938 tarihli dir).
- Ülken, H. Z. (2014). *İnsan meddücezri: Posta yolu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1941 tarihli dir).
- Ülken, H. Z. (2015). *Aşk ahlakı: Halka rağmen halk için kitap*. (9. bs.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1931 tarihli dir).
- Takış, T. (2000). Değerler levhasının tersine çevrilişi: Hilmi Ziya Ülken. *Doğu Batı, 12*, 87-109.
- Tanyol, C. (2006). Hilmi Ziya Ülken'in kişiliği ve düşünce dünyası. Vergili. A. (Haz.) *Hilmi Ziya Ülken Kitabı*. (s.24-26). İstanbul: Kitabevi.
- Topçu, Ü. B. (2010). Büyük bir Türk destanı yazma fikri etrafında. *Millî Folklor, 85*, 101-111.
- Vergili, A. (2006). Hilmi Ziya Ülken Bibliyografyası Hakkında Bir Değerlendirme. Vergili A. (Haz.). *Hilmi Ziya Ülken Kitabı*. (s.46-54). İstanbul: Kitabevi.