

PAPER DETAILS

TITLE: RESAT NURI'NIN ROMANLARINDA SIYASAL BOSLUGUN IZDÜSÜMÜ OLARAK
OTORITESINI KAYBETMİS BABALAR

AUTHORS: Mehmet DOGAN

PAGES: 407-423

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1096542>



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 6, SAYI 13, GÜZ 2020

Mehmet DOĞAN

*Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Van/TÜRKİYE
me.doğan02@gmail.com
ORCID *

**REŞAT NURİ’NİN ROMANLARINDA
SİYASAL BOŞLUĞUN İZDÜŞÜMÜ
OLARAK OTORİTESİNİ
KAYBETMİŞ BABALAR**

FATHERS THAT LOSE THE AUTHORITY
OF REŞAT NURİ AS A
REPRESENTATION OF THE POLITICAL
EMPTY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 10.05.2020	Received Date: 10.05.2020
Kabul Tarihi: 03.09.2020	Accepted Date: 03.09.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.10.2020	Date Published: 31.10.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Doğan, Mehmet, “Reşat Nuri’nin Romanlarında Siyasal Boşluğun İzdüşümü Olarak Otoritesini Kaybetmiş Babalar”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020, s. 407-423.

Doğan, Mehmet, “Fathers That Lose The Authority Of Reşat Nuri As A Representation Of The Political Empty”, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 13, Fall 2020, p. 407-423.



10.28981/hikmet.735117



Doktora Öğrencisi Mehmet DOĞAN

**REŞAT NURİ’NİN ROMANLARINDA SİYASAL BOŞLUĞUN İZDÜŞÜMÜ OLARAK
OTORİTESİNİ KAYBETMİŞ BABALAR**

**FATHERS THAT LOSE THE AUTHORITY OF REŞAT NURİ AS A REPRESENTATION
OF THE POLITICAL EMPTY**

ÖZ

ABSTRACT

Osmanlı'nın son dönemlerini ele alan romanlarda ailelerin ve devletin çöküşü, Osmanlı hayat tarzının da sembolü olarak görülen konakların çöküşü ile özdeşleştirilerek verilir. Devleti temsil eden bu konakların/ailelerin reisleri de çöken devletin yöneticilerinden izler taşır. Nitekim edebiyatın en kadim temlerinden olan baba-evlat ilişkisinin “mitolojiden dinlere kadar uzanan geniş bir alanda” kendine yer bulması, bu temin “iktidar-muhalefet, eski-yeni, modern-gelenek” gibi pek çok çatışmanın sembolü olarak kullanılabilmesindendir. Güntekin’in birçok romanında da merkezde bulunan ve benzer özelliklerle çizilen “baba” karakterleri, otorite boşluğunu sembolize edecek şekilde ele alınmıştır. Neredeyse tüm romanlarında değişmeyen figür, “otoriter olamayan babalar” ve buna bağlı olarak “dağılan, parçalanmış aileler”dir.

Güntekin’in kaleme aldığı romanların adeta değişmeyen bu otorite boşluğunun; yaşadığı dönemdeki siyasi boşluğun bir yansıması, otoritesini yitirmiş devlet adamlarının temsili olduğunu romanlarında verilen satır aralarında görmek mümkündür. Otoritesini kaybetmiş bu babalar; bir yandan ithal edilen yeni değerler karşısında değerlerini aktaramayan, yeni değerlere uyum sağlayamayan böylece ailesini çökmekten kurtaramayan son Osmanlı neslini, bir yandan da ithal edilen değerler karşısında eli kolu bağlı yönetici kadrolarını temsil etmektedir. Güntekin’in romanlarında sorumluluk koltuğundaki memurların da aynı çizgilerle –pasif, yorgun, yaşlı ve zamanın gerisinde kalmış– çizilmesi de bu kanımızı destekleyen önemli bir göstergedir. Bu yargılar en bariz şekilde *Acımak*, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* romanlarında görüldüğünden makale bu üç romanla sınırlandırılmıştır. Reşat Nuri Güntekin’in romanlarının merkeze alındığı bu çalışmada Güntekin’in babaya yüklediği imaj anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Otorite, baba, aile, siyasi boşluk.

In the novels that deal with the last periods of the Ottoman Empire, the collapse of the families and the state is given by identifying with the collapse of the mansions, which are also seen as the symbol of the Ottoman lifestyle. The heads of these mansions / families representing the state also bear traces from the decadent state's rulers. As a matter of fact, the fact that the father-son relationship, which is one of the most ancient themes of literature, finds itself in a “wide area from mythology to religions”, this assurance can be used as a symbol of many conflicts such as “power-opposition, old-new, modern-tradition”. In many novels of Güntekin, the characters of “father” in the center and drawn with similar features are handled in a way to symbolize the authority gap. The figure, which has remained unchanged in almost all of his novels, is “fathers who cannot be authoritarian” and consequently “families who are disintegrated, disintegrated”.

This void of authority is almost unchanged by the novels written by Güntekin; It is possible to see between the lines given in his novels that it is a reflection of the political vacuum in his time and a projection of the statesmen who lost their authority. These fathers who lost their authority; On the one hand, it represents the last Ottoman generation, who could not convey their values against the new values imported, could not adapt to the new values and thus could not save their family from collapsing, and on the other hand, they represent the administrative staff who were tied up in the face of the imported values. The drawing of the officers in the seat of responsibility in the novels of Güntekin with the same lines - passive, tired, old and lagging behind - is also an important indicator that supports our blood. The article is limited to these three novels, since these judgments are most obviously seen in *Acımak*, *Ateş Gecesi* and *Eski Hastalık*. In this study where the novels of Reşat Nuri Güntekin were taken to the center, the image that Güntekin uploaded to the father was tried to be made sense of.

Keywords: Authority, father, family, political vacuum.

Giriş

“Bütün evlerin en mükemmel hatasıdır baba”
Seyyidhan Kömürcü – Sinem

Edebiyatın çeşitli türlerinde sıkça işlenen baba teması “roman öncesi dönemde arkaik örneklerine rastlanan” (Demir, 2009: 145) bir temadır. *Babayla hesaplaşma* bazen yazarın bilinçli veya bilinçaltı nedenlerle farklı temlerin/hesaplaşmaların imgesine dönüşür. Kimi zaman kuşak çatışması halindeki bir iletişimsizlik, farklı zaman dilimlerinin değerleri etkisinde birbirlerine yabancılaşan baba-oğula odaklanırken, kimi zaman ise Jale Parla’nın da işaret ettiği gibi siyasi ve sosyal ortamlardan kaynaklı bir sembol olarak ele alınır (Parla, 2012). Hatta Nurdan Gürbilek’in tespitiyle, baba figürünün yazarın gölgesini her zaman ensesinde hissettiği ve etkisinden kurtulamadığı ustalarıyla da özdeşleştirildiği olmuştur (Gürbilek, 2010: 59). Baba – evlat ilişkisi edebiyatta bu anlamda her zaman sıcak kalmış ve dikkat çekici olmuştur. Bir okuma yöntemi olarak psikanalitik de denilebilir ki odağına evladın ebeveyniyle kurduğu ilişki/iletişimini alır. Babayla hesaplaşma kimi zaman siyasi erke dolaylı bir eleştiri, kimi zaman da yazarın ustalarıyla giriştiği bir mücadelenin perdedeki yansımalarıdır. Bu nedenle perde arkasındaki asıl hesaplaşmalara ulaşabilmek için okur, metne derinlemesine yaklaşmalı, farklı okuma biçimleriyle yazarın metinde sakladığı ipuçlarından hareket etmelidir.

Türk edebiyatının güçlü romancılarından Reşat Nuri, yazmaya başladığı günden beri okunmayı başarmış yazarlardandır. Bu başarısı romanlarında ele aldığı içerik, berrak, duru bir üslup kadar katmanlı bir okuyuşa açık zengin bir malzeme sunmasıyla da yakından ilgilidir. Döneminin adeta panoramasını çizen yazar¹, yaşadığı dönemin sorunlarına ilgisiz kalmaz, keskin gözleme dayalı tasvirleri ve eleştirel bakış açısıyla eserlerinde bu malzemeyi kullanır. Reşat Nuri’nin eserlerinin önemli bir özelliği olan eleştirel tutum, anlatılan olayların satır aralarında gizlendiğinden yaptığı ciddi ve ağır sosyal-siyasal eleştiriler romanlarının bütünlüğünü zedelemeyen metne dâhil olur; üslup kaygılarını ötelememesi ve üslubunun yumuşaklığı nedeniyle de okuyucunun gözüne batmaz.²

“Diğer romanlarda ortaya konulan sosyal tenkitler çoğu zaman okuyucuda bir tepki uyandırır; bazen de okuyucu, ‘toplumsal gerçekliği’ benimseyen romancıların kitaplarında sunulan hazır reçetelerin cazibesine kapılır. Reşat Nuri’de ise en şiddetli tenkit bile okuyucuyu itici değildir. Okuyucu biraz düşününce, o kahramanlarla aynileşir (özdeşleşir)” (Enginün, 2004: 217).

Estetik kaygının ikinci plana itilmesinin önüne geçen bu tutum, Güntekin’in romanlarının bir ideolojinin sözcülüğü konumuna düşmesine de, yaptığı eleştirilerin

¹ “Reşat Nuri kahramanlarını belirli durumlar ve çevreler içinde ele alırken cemiyetin çok geniş panoramasını çizer. Bu panorama içler acısı bir sosyal tenkiti havidir” (Enginün, 2004: 217).

² “Gerçekten de ilk anda okuyucuya aşk, muşaka hikâyeleri gibi gelen romanları, dikkatli bir gözle incelendiği zaman buralardaki aşk maceralarının söylenmek istenenler etrafında örülmüş, cezbedici birer kılıf olduğu görülür” (Çelik, 2000: 6).

kaba bir propagandaya dönüşmesine de engel olur.³ Mehmet Kaplan da buna işaret eder.

“Reşat Nuri kendisini muayyen bir ideoloji ve hayat görüşüne bağlamadığı için, müşahadelerini bir davayı ispat etmek gayesine göre tanzim etmez. Bunlar meziyetlerle beraber kusurları da görmesini bilen serbest düşünceli bir insanın müşahedeleridir. Bundan dolayı okuyucuyu daha çok ikna ederler” (Çelik, 2000: 4).

Bugün hala okunması da yaşadığı, şahit olduğu dönemin bir panoraması olan romanlarında kuru gerçekçiliğin tuzağına düşmeden sanat eseri üretebilmesi ve sanat eseri üretirken de kendi dönemine ışık tutacak metinler oluşturabilmesinde yatmaktadır.⁴

Güntekin, ikliminde yetiştiği bir devletin enkaz haline geldiği günleri yaşadığı gibi; devraldığı bu enkazlar üzerinden yükselmek için uğraşan ama bu enkazın kültürel kodlarından mümkün mertebe uzaklaşmaya çalışan, bir nevi reddi miras eden, bir devlete de şahitlik eder.

“Reşat Nuri’nin romanlarında olayların cereyan ettiği zaman dilimi, Türk kültür hayatında en radikal değişmelerin meydana geldiği bir zamandır. 19. asrın son çeyreği ile 20. asrın ilk yarısını içine alan bu dönem, aynı zamanda Osmanlı Devleti’nin tasfiyesi ile Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu ve Batı medeniyeti dairesine resmen girilmeğe çalışıldığı bir dönemdir. O, ilk romanlarından itibaren bu çok dolu dolu olan, sosyal, siyasi ve kültürel olarak çok yoğun geçen dönemi eserlerine konu etmiştir” (Çelik, 2000: 3).

Bir yandan eski iklimin havasını üzerinden atamayan bir nesil, diğer taraftan yeni bir dünyaya gözlerini açan *şaşkın* genç nesil bir arada yaşar. İki ayrı dünyanın insanların buluşması toplumda yoğun bir çatışma meydana getirir. Keskin bir medeniyet değişimi de kendisiyle kaçınılmaz olarak büyük bir değerler bunalımı getirir. Aynı çatı altında yaşayan insanlara kadar yansıyan bu çatışma ve yabancılaşma hali Reşat Nuri’nin romanlarının da kaynağını oluşturan bir malzemeye dönüşür.

Reşat Nuri, yaptığı bu eleştirilerini ve dönemin sosyal-siyasal ruhunu bazı semboller üzerinden aktarmaya çalışır. Reşat Nuri’nin eserlerinde tekrar eden bazı tema, ifade, kişiler kadrosu, mekân ve unsurlar genellikle bu türden sembollerdendir. Tekrar eden bu unsurlardan bazıları yıkılmaya yüz tutmuş konak/köşkler,⁵ dağılan aileler ve otoritesini yitirmiş, pasif babalar şeklinde sıralanabilir. Romanlarında yer

³ *Ateş Gecesi*’nde Lefter Efendi hakkında söylediği şu sözler aslında yazarın eleştirel üslubunun da kodlarını içerdiğinden önemlidir: “Tanımadığı insan, bilmediği memleket ve devlet dedikodusu yoktu. İşin asıl şaşılacak tarafı hicivlerinde son derece zalim olduğu halde bunları gayet ölçülü bir lisanla, kaymakamla papazı kuşkulandırmayacak kelimelerle söylemesi idi. Büyüklere biri aleyhinde konuşacağı zaman daima dualar ve senalarla söze başlıyordu” (Güntekin, 2014: 57).

⁴ İnci Enginün de Reşat Nuri’nin okunmasının sebepleri arasında “hafif ironi”sini sayar. Ayrıca “çok dikkatli bir tenkitçi olarak karşımıza çık”tığını söyler (Enginün, 2004: 217).

⁵ Reşat Nuri’nin romanlarındaki aileyi bir arada tutan ve geleneğin hâkim olduğu konaklar eskimeye, yıkılmaya yüz tutmuş mekânlardır. Bu nedenle bu konakların akıbeti terk edilmek, satılmak veya yıkip yerine apartman dikmek şeklindedir.

alan siyasal atmosfer de benzer şekilde yıkılmaya yüz tutmuş bir devlet, çözülmek üzere olan bir toplum ve otorite sağlayamayan siyasi erktir. Bu iki bilgi yan yana getirildiğinde bile Reşat Nuri’nin ev, aile ve baba unsurlarıyla devlet, toplum ve siyasi yönetimi özdeşleştirdiğini belirleyebiliriz. Reşat Nuri’nin eserlerinde baba, otoriteyi sağlayamamış/kaybetmiş yönetici sınıfını; ev ise eski ile yeni değerlerin çatışma alanı olan ülkeyi imgelediğini söyleyebiliriz. Tanzimat romanlarını ele aldığı eserinde Jale Parla, bu dönemde kaleme alınan romanlarda görülen *babasızlık* motifinin “Osmanlı’nın kültür normları sisteminde, bu normların mutlaklığını destekleyen kurumsal otorite[nin] zaafa” düşmesiyle açıklar (Parla, 2012: 15). Dönemin insanları, padişahı ve padişahın temsilcileri olarak görülen idareci kadroyu mutlaka itaat edilmesi gereken baba olarak görürler. Yani babanın otoriteyi temsil edecek şekilde kullanımı Reşat Nuri’den önce de Türk romanında görülen bir motiftir.

“Aslında Türk toplumunun Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bocaladığı bu sürecin ürünü olup ‘bir medeniyet buhranının’ neticesinde ortaya çıkan ve günümüze kadar bir biçimde devam eden kaotik ortamı anlatan roman sanatının, baba oğul ilişkisine sıkça yer vermesi anlaşılabilir bir durumdur. Bir taraftan geleneği temsil eden ‘Baba’yla - ki devletin babayla özdeşleştirildiği ataerki bir toplumdur söz konusu olan- diğer taraftan yenilikçi ve Avrupai oğul tipi sanat, siyaset, kültür vb. birçok alanda kıyasıya kapışır. Neticede baba-oğul ilişkisi bu kapışmanın edebiyata alegorik yansımalarıdır” (Demir, 2009: 148).

Bununla birlikte Tanzimat romanlarında görülen *babasızlık* motifi, Reşat Nuri’nin romanlarında –daha isabetli olarak- otoritesini bir şekilde yitirmiş babaya dönüştürülerek işlenir. Diğer bir ifadeyle Tanzimat romanlarında baba figürü yoktur. Ailenin direği olmadığından evlatlar kendi yollarını kendileri çizmek zorundadır. Oysa Reşat Nuri’de baba silik ve sönük bir bireydir. Tüm iyi niyetine rağmen otoritesini bir şekilde kaybetmiştir. Bu bakımdan baba figürüyle yönetici özdeşleştirilecekse –bilhassa padişah- babasızlık figüründen öte evlatları üzerinde otoritesini yitirmiş baba figürü daha anlamlıdır. Çünkü Osmanlı Tanzimat aydınları, padişaha asi değildir, onu yok saymazlar. Hatta padişahı baba olarak görürler.

“Osmanlılarda padişaha atfedilen ‘baba’ mitosunun önemli yeri var. İlk Türkçülerden Hüseyinzade Ali Bey’in de dâhil olduğu tüm Jön Türkler Abdulhamid’i babalık görevini yerine getirmekte kusuru olan bir baba olarak görüyorlardı” (Karadaş, 2008: 83).

Reşat Nuri’nin romanlarında da baba örnek alınacak bir tip olarak görülmesi de tüm pasifliğine ve acizliğine rağmen iyi niyetlerinden şüphe edilmeyen ve evlatlar tarafından genel olarak saygı duyulan bireylerdir.

Evin devletle ilintisi de yine yabancı bir motif değildir. Yakup Kadri *Kıralık Konak* romanında yıkılmak üzere olan bir konağı, dağılan aileler ve yıkılmakta olan devletle özdeşleştirir. Hatta Kazım Yetiş, “Kıralık Konak’ta yıkılan aile mi devlet mi belirmez” (Yetiş, 2002: 378) der. Reşat Nuri de yukarıda belirttiğimiz gibi “baba, ev ve aile” motiflerini romanlarında dönemin siyasi atmosferini yansıtmada işlevinde kullanır. Bakımsız, çökmekte olan konakların mekân olarak seçilmesi de – romanlarının satır aralarında daima dile getirdiği eski değerlerin yitimi, yerine

konacak değerlerin oluşmaması göz önünde bulundurulursa- çöken bir medeniyetin göstergesi olarak okunabilir.

Az gelişmiş Babalar⁶

F. Kafka babasına yazdığı mektubunda babasına “baba olarak benim için fazlasıyla güçlüsün” (Kafka, 2012: 17) der. Bunun aksine Reşat Nuri’nin romanlarındaki babalar, dönemin çalkantıları, değişen değerler, yiten medeniyet için fazlasıyla güçsüzdür. İhtiyar, uzak, günü yakalayamamış ve otoritesini yitirmiş babalar romanlarında bir leitmotiv olarak kullanılır. Reşat Nuri’nin eserlerinde otorite sağlayamayan, otoritesini kaybetmiş, iradesiz baba figürü “ilk romanım” dediği⁷ *Gizli El*’den başlayarak tüm romanlarında görülür. Bu otorite boşluğuyla üç şekilde karşılaşılr.

1. Babanın ölmesinden kaynaklanan otorite boşluğu.

2. Babanın ihtiyarlamış olması veya uzakta olmasından kaynaklanan otorite boşluğu. Bu uzaklık salt bir mekânsal uzaklığı değil, aynı zamanda değer yargıları, duygu ve düşünce dünyasının da uzaklığını vurgulamak için kullanılır. Babayla evlat arasında yaş farkının büyük olması da zamansal bir ayrılık ve uzaklığı daha iyi vurgulamak için kullanılır.

3. Babanın kişiliğinden kaynaklanan pasiflik.⁸

Bu makalede daha çok, Reşat Nuri’nin romanlarında omurga işlevi gören, ikinci ve üçüncü tipteki baba figürleri üstünde durulacaktır. Çünkü Reşat Nuri’nin romanlarında anlattığı zaman dilimi ya Osmanlı Devleti’nin otoritesini kaybettiği ve yaşlandığı dönemdir, ya da Türk tarihinde benzeri görülmemiş şekilde değerler dünyasının alt üst olduğu, eski ile yeninin, gelenek ile modernin sancılı bir süreçle yer değiştirdiği, toplumun kabuk değiştirdiği dönemdir. Avrupalıların son dönemlerinde Osmanlı Devleti’ni “Hasta Adam” olarak isimlendirmesiyle, Reşat Nuri’nin tüm iyi niyetlerine rağmen – hatta belki de tam olarak bundan kaynaklı- otoritesini yitirmiş babalarının yaşlılıktan kaynaklı hastalıklarının, yorgunluklarının da tam olarak buna denk geldiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber kötü huylu, düşmüş baba figürleri de bulunmaktaysa da bunlar romanın merkezinde yer almayan

⁶ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* kitabının “Az Gelişmiş Babalar” bölümünde “az gelişmiş babaların az gelişmiş oğulları” deyimini Oğuz Atay’dan ödünçleyerek kullanır (Gürbilek 2016: 52). Bu az gelişmişlik Güntekin’in metinlerinin hem babaları, hem oğulları, hem de siyasal-sosyal ortamı için birebir uyduğundan biz de Nurdan Gürbilek’ten ödünçleyerek kullanmayı uygun bulduk.

⁷ “Gizli El, benim ilk romanımdır” (Güntekin, 2000: 8). Bununla birlikte yazarın *Gizli El*’den önce yazdığı *Harabelerin Çiçeği* isminde bir başka romanı vardır. 1918 yılında tefrika edilen bu roman ancak 1953 yılında kitap halinde bastırılmış, yazar bunu “uzun yıllar kendi romanı saymamış”tır (Naci, 1995: 24).

⁸ Dikkate değerdir ki; sonraki tüm romanlarının adeta vazgeçilmez tipleri olan bu üç tip babanın varlığı da ilk romanı kabul edilen *Gizli El*’de kendisine yer bulmuştur. Üstelik *Gizli El*’in başkışısı Şeref’in etrafında tüm bu tipler görülür.

ikincil derecede veya romanda görülüp kaybolan tipler olduğundan üzerinde durulmamıştır.⁹

Çalışmamızı yazarın *Acımak*, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* isimli üç romanıyla sınırlandırmamızın nedeni; bu romanlarında ele aldığımız temanın daha yoğun olarak işlenmesidir. Ayrıca bu romanlarda görülen otoritesini yitirmiş babaların, devlet otoritesini de temsil eden sorumluluk mevkiinde bulunan memurlar olması nedeniyle bu üç roman tercih edilmiştir.

Reşat Nuri Güntekin’in romanlarındaki olaylar, Osmanlı’nın son 50 yıllık tarihinden başlayarak Cumhuriyet’in ilk 30 yıllık zaman dilimine kadar yayılan dönemlerde geçer. Bu tarih aynı zamanda kafaların karışık olduğu bir dönemdir. Yıkılan sadece Osmanlı devleti değil; aynı zamanda temsil ettiği değerlerdir. Dolayısıyla yeni kurulan da sadece bir devlet değil; aynı zamanda yeni bir değerler sistemi ve buna bağlı olarak zihniyeti, değerleri, kendini mensup hissettiği medeniyet ile yeni bir insan tipidir. Birbirlerine her anlamda uzak bu iki insan tipinin bir arada bulunması yaşanılacak çatışmaların şiddetli geçmesinin en büyük nedeni olmuştur. Kendilerini mensup addettikleri medeniyetler kadar –ki bu medeniyetler birbirinin rakip düşmanı olarak tarih boyunca birbirlerini ötekileştirmişlerdir– birbirlerine uzaktır.

Reşat Nuri’nin romanlarında otoritesizliğin numunesi olan baba figürlerinin aynı zamanda yeni değerlere uyum sağlayamadığından tutunamamış, yitip giden bireyler olduğunu görürüz. Toplumu yakından tanıyan, eserlerinde ve hayatında marazi bir merhamet barındıran Güntekin, bu durumun yarattığı trajedileri de aslında bu anı ve keskin değerler ve medeniyet değişiminde ortaya koymuş olur.¹⁰ O, yeni bir medeniyete taraftar olduğu halde yozlaşmış, hedefinden sapmış, farklı bir renge bürünmüş bir yobazlığa da, bu durumun toplumda oluşturduğu olumsuzluklara da tepkilidir.¹¹ Bu tepkisini romanlarının satır aralarında bulmak mümkündür. Güntekin’in yeni değerlere uyum sağlayamayan baba figürlerinin “yaşlı” olması “eski değerleri”, “uzak” olmaları ise sadece mekânsal bir mesafeyi değil, yeni

⁹ Bu tiplere örnek olarak *Gizli El* romanında Şeref’in ilk katıldığı gece eğlencesinin ev sahibi “gece çocuklarını evinin avlusundaki direğe bağlayıp dövdüğü söylenen ihtiyar bir muhasebeci” verilebilir. Bu adam roman boyunca bir daha karşımıza çıkmaz. Bu muhasebecinin evi de kendi kişiliğini yansıtacak şekilde verilmiştir. “Viran bir oda, basık, kara tavanlı, çarpık bir sofra... Ortada şişeler, küçük küçük tabaklarla dolu bir masa... iki çökmüş kerevetin yamalı dokumaları üstünde tütün tablaları, bir ud, iki tef...” İlerleyen bölümlerde göreceğimiz gibi Babanın ahvali ile evlerin hem fiziki durumu hem de psikolojik havası birbirlerinden bağımsız değildir. Ayrıca *Yeşil Gece* romanındaki Fransızca hocası ile Çalıkuşu’ndaki Manastırlı hanımın kocası da bu tiplere örnek olarak verilebilir.

¹⁰ Güntekin’in romanlarında “örtük eleştiri” çok yoğun olarak kullanılmıştır. Okur, yazarın olay akışını bozmadan verdiği ayrıntılardan, konuşmalardan ve tasvirlerden bu eleştirileri bulup çıkarabilir.

¹¹ Bu tepkiyi açıkça ortaya koyduğu da olur. Örnek olarak *Son Sığınak* romanındaki Halk Evi eski bir dergâhtır. Yeni dönemde de değişen sadece ismidir. Farklı bir açıdan dergâh konumunu devam ettirmektedir. Yine en politik ve sipariş üzerine yazılan romanı *Yeşil Gece*’de de değişimin sadece yüzeyde olduğuna satır aralarında ve romanın sonundaki Şahin hocanın orta yolu seçen tavrında görmek mümkündür.

değerler edinmiş kuşakla iletişimsizliği ve zamansal farklılığı güçlü kılmak için kullanılmış sembollerdir diyebiliriz.

Romanlarındaki yan karakterler, ikinci derecedeki kişiler de baba mağdurudurlar. Bunlar da bir hayli yekûn tuttuğundan biz sadece merkezde bulunan baba figürlerini ve onların çocuklarıyla olan ilişkisini ele aldık.

a. *Acımak*

Acımak romanının merkezinde birbirlerini anlamaya, tanımaya çalışmamış aile bireylerinin iletişimsizliğinden kaynaklanan büyük bunalım ve yıkım vardır. Ailedeki iletişimsizlik, birbirini anlamama, ailenin öğretmen olan kızı Zehra’nın meslek ve sosyal yaşamına da damgasını vuran bir özellik olur. “Haşin bir ahlakçı olan Zehra”nın öğrencilerine yaklaşımı onları anlamaya çalışmaktan uzak, dışlayıcı ve ötekileştiricidir. İç dünyalarına inmeye çalışmadan sadece dışa yansıyan davranışlarından hareketle öğrencilerini yargılayan Zehra bazı öğrencileri yanlış anlar, aile terbiyesi tesiriyle ya da görenek neticesi “hafiflik” edenleri “kolerale hastalar gibi derhal öteki çocuklardan ayırır ve kendilerine son derece huşunetle muamele eder.” Bu tutumu aslında gerçek anlamda tanımadığı babasına olan öfkeden kaynaklanır. Romanın sonunda babasının günlüğünden olayların perde arkasını öğrenince, yani ölümünden sonra da olsa babasıyla iletişim kurunca, bu “eksikliği” giderir.

Romanda, Güntekin’in diğer birçok romanında olduğu gibi, çağın geçer akçesi olan yeni değerlerine uyum sağlayamayan, eski değerlerin şekillendirdiği pasif ve “çöküş devrindeki idealist bir memur” olan babanın kişiliğindeki acizlikten kaynaklanan, tek meziyeti yetiştirildiği değerlere sınımsız sarılmak olan babanın yeni çağın değerleri karşısındaki eriyişi ele alınır. Romandaki çatışmayı İnci Enginün şu sözlerle ifade eder:

“Reşat Nuri’nin *Acımak* romanı arkasında devlet gücünü bulamayan Osmanlı Devleti’nin memuru Mürşit’in çöküşü ile genç Türkiye Cumhuriyeti’nde ülküsünü gerçekleştirecek ortamı bulan kızı Zehra’nın durumlarını bütün zıtlığı ile anlatır” (Enginün, 2003: 324).

Reşat Nuri’nin eski değerlere bağlı pasif karakterli babalarının en büyük meziyetleri de en büyük suçları da aynıdır: Eski değerlere bağlılık, yeni döneme ayak uyduramayı. Karakterlerindeki pasiflik en büyük meziyetlerini en büyük hataya çevirir. Reşat Nuri’nin bu kahramanları için seçtiği, tasvir ettiği ortam da aynıdır. Bu kahramanlar kendi ortamlarından, çevrelerinden çok farklı tipler olarak sivrilir, direnmeye çalışır; ama her seferinde kaybederler. Eski değerlerini koruyamadıkları gibi yeni değerlerle de barışamazlar. *Acımak* romanının babası Mürşid’in kendisini anlattığı aşağıdaki alıntıdan karakterindeki pasifliği görmek mümkündür.

“Gözüm fazla ileride değil. Tabiatım gayet uysal, titiz, sinirli, haris değilim. Gayem namuslu ve gayretli bir memur olmak ve küçük, temiz bir aile yuvası kurmaktan ibaret... Günde on iki saat aralıksız çalışabilirim. Evet, çalışmak arzuma hudut yok... Buna mukabil gayem fevkalâde mütevazı... Böyle bir gencin mesut olmaması mümkün mü?” (Güntekin, 2001: 33).

Acımak’ta *Yaprak Dökümü*’nden farklı olarak bürokrasi eleştirileri, devlet dairelerinin ve memurlarının eleştirisi de yoğun olarak verilir. Devlet ve aile kurumlarının çöküşü aynı hızda, aynı yöne, aynı nedenlerledir. Kendisi de kaymakamlık gibi memuriyetlerde bulunan Mürşid, devlet kurumlarının içine girdiği çıkmazla aile kurumunun içine girdiği çıkmazı aynı doğrultuda birçok örnekle verir. Memuriyete atanmasını anlattığı bölüm aynı zamanda bürokrasinin işleyişinin de eleştirisidir.

“Mektepten çıktığım gün öyle sanıyordum ki, hangi daireye gitsem umum müdüre yaldızlı diplomamı göstersem gözü kamaşacak, ‘buyursunlar efendim’ diye derhal başköşede bana yer gösterecek. Hâsılı, kapanın elinde kalacağım. Fakat, maatteessüf, evdeki pazar çarşıya uymadı. Bu iki ayı Nezaret koridorlarında, kapı diplerinde iş dilenciliğiyle geçirdim. Neticede şuna kanaat getirdim ki memuriyet almak için sade diploma yetiştiriyor. Ayrıca tavsiye mektupları, selâmlar da istiyorlar. Bana teklif edilen memuriyetin Nazır Paşa Hazretlerinin teveccühleri eseri olmadığını, bir daha kimsenin beni Sivas’ta arayıp sormayacağını biliyordum. Böyle olduğu halde umum müdürün sözlerine inanmış görünerek teşekkür ettim. Çünkü kimsesizdim. Daha ziyade beklemeye vaktim yoktu. Bu memuriyeti kabul edip bir haftaya kadar harcırah almadığım takdirde aç kalacaktım. Arkadaşlardan bazıları mutlaka İstanbul’da kalmak için ayak diriyorlar, bin yere başvuruyorlar. Ben, o fikirde değilim. İstanbul’da kimim var? Bazıları da İzmir, Bursa gibi yakın ve parlak vilâyetleri istiyorlar. Bunun da bence ehemmiyeti yok. Büyük merkezler, insanı avare eder. Gezilecek, görülecek, sefahat edilecek yeri olmayan küçük kasabalarda daha iyi çalışılır. Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim. Bundan sonra da şüphesiz öyle yapacağım. Faal, namuslu bir memur olacağım. Terakki edersem ne âlâ, edemezsem şimdiki aylığım beni nasıl olsa geçindirir...” (Güntekin, 2001: 34).

İstekleri dışında İstanbul dışına, kırsal bölgelere gönderilen memurlar çareyi içmekte bulurlar. İlk geldiklerinde aynı heyecanları yaşayan bireyler kısa bir zaman sonra mekânın uyuşturucu etkisine ve ortamın yozlaşmışlığına teslim olmaktan başka çare bulamazlar. Mürşid’in ilk aldığı karar “Böyle yerlerde, böyle âlemlerde bulunmamağa gayret edeceğim. Arkadaşlarımla vazife haricinde pek sık temas etmeyeceğim.” (Güntekin 2001: 39) şeklindedir. Bu kararını yerine getirememesinin iki temel nedeni vardır. Ortamın dayanılmaz yozlaştırıcı etkisi ve Mürşid’in, nihayetinde kendi nefsinde bulunan acizliği. Bu durum tüm memurların meslek hayatlarına ve aile hayatlarına aynı olumsuzlukla yansır. “Elli yaşlarında ehl-i dil bir adam olan Maarif başkâtibi” de bunu ifade eder:

“Böyle yerde rakısız nasıl yaşanır evlât? Gönüllerin pasını silmek için bundan başka vasıta yok. Akşam oldu mu şehir bir kocaman kabristana dönüyor, yüreklere bir kasvettir çöküyor” (Güntekin, 2001: 37).

Aynı maarif başkâtibi, her gece en az yirmi bardak içtiğini ifade ederek bunların niçin olduğunu Mürşid’e izah eder. Bu yirmi kadehi iki nedene indirgeyebiliriz. Memurluk hayatının bunaltıcı mesaisi ve aile hayatının çekilmezliği. Burada da aile hayatı ile bürokrasi eleştirisi birlikte ele alınır.

“Bugün dairede birkaç yolsuzluk oldu. Sabahleyin müdür, vali paşa ile dalaşmış. O hırsla kalem odasına geldi, maiyetimdeki memurların karşısında bana türlü hakaret etti. Ne çare boyun eğdik... Yapılacak başka şey yok ki... Ya bu deveyi güder, ya bu diyardan gidersin. Bu diyardan gitmek canıma minnet. Fakat nereye?.. Bunun için, müdürün haksız hakaretine eyvallah diyoruz. Bunu hazmetmek için iki kadeh rakı çok mu? Az sonra memurlardan biri bir aksilik ediyor. Sesimi çıkaramıyorum. Çünkü şehirde valiyi bile yıldırılmış derebeylerinden birinin adamı... İki kadeh de bunun için... Etti mi dört? Öğleye doğru mâzul bir muallim geliyor... Yana yakıla derdini anlatmaya başlıyor. Adamcağız, esasen haklı... Fakat kime dert anlattırın? Dinle; elinden bir şey gelmeyecek, yok yere dilsûz olacaksın... Dinleme; gönlün rahat etmeyecek. Bu sıkıntıya mukabil de iki kadeh... Etti altı... Öğleden sonra vazifesini bilmeyen iki memurla ve aylık alamadığı için gelen ev sahibi ile ağız dalaşı... Haydi, bunlar için de birer kadeh... Etti dokuz... Gece yarısına doğru eve dönülecek... Karının menhus suratı görülecek... Bir karı ki, sırf kavga ve beddua etmek, para istemek için ağzını açar... Sonra da balık gibi susar. Onu görmemek, pis sesini iştirmek için insan küple rakı içip kendini kaybetse yeridir ve lâkin ben bunun için yalnız beş kadeh içeceğim... Rakısız yaşanmaz evlât... Hele biraz zaman geçsin, sen de bana hak vereceksin...” (Güntekin, 2001: 38).

Bu konuşmadan hareketle İnci Enginün’ün vardığı sonuç da konumuz açısından önemlidir. Enginün’e göre bu konuşmanın arkasından sadece bir tip ortaya çıkmaz. “Bu konuşmada Osmanlı devletini çökertmiş olan idari mekanizmanın, devlet-halk münasebetinin kopukluğu da kendisini gösterir” (Enginün, 2004: 223).

Roman boyunca hep geçimsizliğin hüküm sürdüğü aileler vardır. Tek bir ideal aile hayatına da tek bir olumlu memur/amir tipine de rastlanmaz. Aileyle bürokrasi, aile reisi ile yönetici kadrosu birbirinin izdüşümü olan yozlaşmışlık tablosunun dekoru olarak sunulurlar.

Mürşid’in, memurlukta ilerleyememesinin ve aile hayatının çöküşünün nedeni kendi pasif kişiliği ve bürokrasinin kayırmacı işleyişidir. Yani hem kişilik düzleminde hem de siyasal düzlemde aksamalar vardır. Kaymakamlığa atanmak üzereyken yerine “daha kıdemsiz ve ehliyetsiz” bir başkası tayin edilir. Sebebi ise bu gencin atanmak için baskı yapması, valinin başkasına söz verdiğini söylemesi üzerine etrafındakilerin, Mürşid’in “uslu” bir çocuk olduğu için sesini çıkarmayacağıdır. Çalışkanlığı da terfine engeldir. Çünkü dairede çalışacak kişiye ihtiyaç vardır. Mürşid, pasiflik ve acizliğini şu sözlerle de teyit eder: “Doğru düşünmüşler. Ben, ses çıkarmayı kendiliğimden akıl edecek, elimden alınan ekmek için isyan edecek bir adam değildim” (Güntekin, 2001: 45).

Memuriyet hayatındaki bu haksızlıklar onu “ruhen” de çökertir. Vicdanıyla kanunlar birbiriyle çatışır. O ise memuriyete başladığı gün vicdanının sesini dinleyeceğine ve kanunlar çerçevesinin dışına çıkmayacağına söz vermiştir. Bu çelişkiyi kendisi de daha sonra fark eder. Bu çatışma karşısında şaşkınlık yaşar, bir karara varamasa da vicdanını dinlemeyi yeğler. Vicdanını dinlemeyi tercih etmesi ise ona pahalıya patlar. Bu muhasebede ulaştığı sonuç ve kendi kişiliği ile ilgili ulaştığı yargı şöyledir:

“Anlıyorum ki, zaman zaman bana en büyük menfaatlerimi, hayatımı ihmal ettiren ruh hamlelerine rağmen, ben zayıf bir adamım. Hiçbir zaman iyi bir memur olamayacağım” (Güntekin, 2001: 54).

"Bu kadar zaman içinde ben nasıl bu kadar değiştim?" diye düşünen Mürşid, mutasarrıf olabilecekken kendini “çok yorgun ve ümitsiz” hissetmesinden kaynaklanan “bir köşede kendini unutturmak”tan başka bir arzusu kalmaz. Mesuliyeti az bir memuriyete tayin ister. Bu dönemde hissettikleri şunlardır:

“Genç yaşıma rağmen emekli olmuş gibiydim. Artık etliye, sütlüye karışmıyorum. Başkalarına yapılan bir gadir ve haksızlığın aksini kendi kalbimde duyarak isyan etmiyorum. Büyüklerle iyi geçiniyorum. Küçüklerin ihmallerine, hatalarına mümkün olduğu kadar göz yumuyorum. Kimsenin işine karışmadığım, herkesi tasdik eder gibi görüldüğüm için bana taarruz eden de pek olmuyor. Hâsılı, renksiz, ruhsuz bir adam oldum” (Güntekin, 2001: 55).

Aile hayatı da memuriyet hayatına paraleldir. Aile hayatında da hedeflediği ile gerçekleşen taban tabana zıttır. Memuriyetteki hayatı gibi aile hayatında da istediği hedeflere ulaşamayınca mücadeleyi bırakır. Dünyayı değiştirmek için yola çıkan Mürşid, Don Kişotvari bir mücadele ve yenilginin ardından “dünya ile alakasını” keserek kendini ailesinin saadetine vakfetmek ister. Karısı tarafından küçümsenen, gevşek bulunan ve istihfaf edilen Mürşid’in asıl büyük düşüşü de bu istihfaflar karşısında kuvvetli bir irade sergileyememesiyle yaşanır.

“Bir erkek, bahusus seven bir erkek için karısının ağzından bu sözleri işitmek ne acı şey... Bazen, ne olursa olsun beni isterlerse öldürsünler, fakat karımın gözünde "hatırı sayılmayan gevşek bir adam olmanın küçüklüğünden kurtulayım!" diyorum. Fakat başımızda saadetini temine, şerefini muhafazaya mecbur bulunduğumuz bir aile bulunursa iş büsbütün değişir” (Güntekin, 2001: 65).

İrade göstereceği yerde eşinin isteklerine boyun eğen, onu memnun etmek isteyen Mürşid bir müddet sonra uğruna bedeller ödediği değerlerini ve onurunu çiğnemek zorunda kalır. Karısını memnun etmek için borçlanan Mürşid karısına yaranamadığı gibi ağır borçlar altına da girer.¹² İnsanların kendisine ettiği “istiskal ve istihzaları” anlamaza gelir. İlginçtir ki Mürşid de gelen çöküntünün farkındadır.

“Bana ‘onları bu kadar iyi anladığın halde niçin ve nasıl tahammül ettin?’ diye bir sual sorsalar cevabım şu olur: Sersemlemiştim. İradem bir nevi felce uğramıştı. Katî hükmü bir türlü veremiyordum” (Güntekin, 2001: 78).

Bu sözler de iradesizliğin, pasifliğin ve otorite kuramamanın itirafıdır. Şunu da eklemeliyiz ki; bu zayıflığın hem nedeni hem de mağduru çocuklardır. Roman, babasının iç dünyasını ve her gerçekliğin en az iki yüzü olduğunu anlayan Zehra öğretmenin babasına geç kalmış bir minnet duymasıyla biter.

¹² Borç batağına saplanan babaların şahsında, aynı yıllarda kurulan Duyun-u Umumiye kontrolündeki Osmanlı devleti yöneticilerinin küçük bir temsili bulabilmek mümkündür.

b. *Ateş Gecesi*

“Rızayı şahane”ye bilmeden aykırı hareket ederek veliaht Reşat Efendinin saraylılarından birini büyük oğluyla evlendiren bir paşanın üç oğlunun da sürgüne gönderilmesiyle başlayan *Ateş Gecesi*’nde, bu üç kardeşin en küçüğü olan Kemal Murat’ın başından geçenler merkeze alınır. Baba-oğul çatışması biraz daha geri planda ise de, babanın yaşlılığı ve uzaklığından kaynaklanan otorite boşluğu Kemal Murat’ın¹³ sürgün hayatı boyunca kendisini hissettiren bir tonda verilir.

Kemal Murat, baba otoritesinden uzaklaştığı ölçüde hayatından memnundur. Sürgün olarak gittiği kasabada baba otoritesinden uzakta olmanın adeta keyfini sürer. Hatta denilebilir ki sürgüne gönderildiği kasabada baba otoritesinden uzak olması ve azınlıkların yoğun olarak bulunması nedeniyle bir nevi Avrupa’da gibidir. Buradan hareketle yurtdışına kaçan Jön Türklerin devletin otoritesinden uzakta ve farklı değer yargıları olan insanların içinde bulundukları ortama benzetilebilir. Mühendis mektebine girdiği zaman “adeta hapishaneden çıkıyor gibi ferahlamış” olan Kemal Murat, sürgünlüğünün bu hürriyeti büsbütün genişletmesinden memnun, kendisini büyük bir insan mertebesine çıkardığı kanaatindedir. Romanda babayla olan uyumsuzluk iki bölümde verilir. İlki bu sürgünlükte baba otoritesinden –ama onun verdiği paranın sağladığı imkân sayesinde- uzaklaşmanın verdiği heyecan ve sevincin anlatıldığı bölümdür. İkinci bölüm ise babanın kendisini ziyarete geldiği bölümde anlatılan uyumsuzluktur.

Ateş Gecesi’nde babanın otoritesini yitirmesinin nedeni yaşlılık ve uzaklıktır. Yoksa o; iradeli, mert ve cesur biridir. Üst rütbeli bir memur olmasına ve padişaha bağlılığına rağmen gününün meselelerinden habersiz değildir. Oğluna verdiği isim de günün “popüler” kahramanları olan Namık Kemal ve Mizancı Murat’ın isimleridir. O, günü takip eden, çağın sorunlarından haberi olan ama kendi kalıplarının dışına çok fazla çıkmaya cesaret edemeyen, yılların alışkanlıkları neticesinde bağlandığı padişahla devleti özdeşleştiren bir memur tipidir. Bununla birlikte gerektiğinde kendisine verilen emirlerin dışına çıktığını, cesur bir maziye geride bıraktığını ancak Selim Beyin ifadelerinden öğreniriz. Selim Beyin anlattıklarına göre Hanya’da binbaşılık görevinde bulunmuş olan Paşa gibi birkaç binbaşı daha Girit’te olsa, Girit’te olaylar farklı cereyan edermiş. Müslüman köylerini basan çetelere karşı kendilerini müdafaa etmemeleri için İstanbul’dan ferman geldiği halde Kemal Murat’ın babası fermanı dinlemez ve “ahaliyi, el altından muhafızı bulunduğu silah depolarını” yağma etmeleri için teşvik eder. Onlara her türlü desteği sağlayarak “Vasos çetelerini” kaçmaya mecbur eder.

Babayla oğlun sürgün kasabasinda karşılaşmaları aralarında ilk ve tek olarak siyasi mevzuların da konuşulduğu anlar olur. Kemal Murat, babasının kendisini ağır kelimelerle istihfaf etmesine karşılık kendisini göstermek amacıyla kaymakamdan öğrendiği birkaç kelimeyi ezbere söyler. Baba, ülkenin gidişatından endişe

¹³ Sürgün hayatı yaşayan Kemal Murat’ın ismi de bilinçli seçilmiştir. Namık Kemal ve Mizancı Murat’ın isimlerine gönderme olduğu romanda kaymakama söylenir. Bu da makalemizde öne sürdüğümüz “evlat-baba ilişkisi ve çatışmasının aslında yeni Osmanlı nesli-devlet otoritesi çatışmasının sembolü olarak kullanıldığı” tezimizi destekler mahiyettedir.

duymasına rağmen oğlunun bu fikirlerinin “böyle şeyler düşünmek ve söylemek her şeyi herkesten iyi bilen” padişahın iradesine muhalefet olduğu için tasvip etmez. Çünkü ona göre padişaha isyan Allah’a isyandır. Oysa baba da padişahın Girit fermanını dinlememiş, bu fermanın büyük kıyımlara sebep olacağını öngörmüştür. Baba kendini şu sözlerle savunur:

“Hayır çocuğum... Ben padişahın iradelerini münakaşa etmeyi hiçbir zaman aklımdan geçirmedim... Padişah Girit’te askerın Rumlara karşı silâh çekmemesini irade etmişti. Asker sıfatıyla buna itaat zaruriydi. Fakat tecavüz onlardan geldiği için ben sadece ahaliye can ve namuslarını müdafaa fırsatı verdim. Padişah da nihayet insandır. Yanılmış olabilirdi. Vaziyeti yakından görseydi eminim ki o da bana hak verecekti” (Güntekin, 2014: 72).

Devlet otoritesinin temsilcisi olan kaymakam ile aynı kuşak diyebileceğimiz paşa, yeni fikirlerle tanışmış ama eskiden kopamamışlardır. Romanda babayla kaymakam arasındaki en büyük fark ise şudur:

“Kaymakam neticeye inanmamakla beraber, hiç olmazsa gençlerin bir parça çarpınıp çırpınmalarına taraftardı. Zavallı babamsa bunu da aklına sığdıramıyordu. Herhalde inkılâbı yapacak nesil bu değildi” (Güntekin, 2014: 73).

Romandaki baba, yaşlanması nedeniyle artık Girit yıllarındaki sorumluluk alan binbaşı olmaktan uzaktır. Kemal Murat’ı anlayabilecek ve onunla iletişime geçebilecek yaşı çoktan geçirmiştir. Kemal Murat da babasının yaşlılığından ve uzaklığından hareketle artık kendisi üzerinde bir otorite kurabilecek nitelikte olmadığına karar verir.

“O zaman anladım ki, vücudunu ve beyaz bıyıklarını dik tutmak için hâlâ büyük bir gayret sarf etmesine rağmen babam kendisine artık darılmamak zamanı gelmiş bir ihtiyardır. Selim Beye benden bahsederken kullandığı bir söz de esasen bana garip gelmişti: ‘Çocuk gurbet illerde baskısız kaldı’” (Güntekin, 2014: 82).

Bu ifadeler devlet yönetiminde uzun yıllar önemli görevler üstlenmiş bir babanın, dolayısıyla yönetici kesimin gençlere bakışındaki ve yaklaşımındaki tutumu da göstermektedir. Böylece yeni yetişen kuşağı baskıyla “dizginleyebileceğini ve yola getirebileceğini” zanneden eski kuşağın zihin dünyasının kodları da verilmektedir.

Kasabada kendisine gizemli bir sürgün imajı çizen ve bu oyunu ustalıklı oynayıp büyük, bağımsız bir birey gibi hareket eden Kemal Murat, babasının ziyareti müddetince yine küçük bir çocuk gibi görülür. Babasının gitmesiyle “üzerindeki ağırlık birdenbire” gider, şen ve mesut haline döner. Bu mesut hal, az bir müddet sonra son ve ağır bir aile hasretine yerini bırakır ve bir daha dönmek üzere son bulur.¹⁴ Sürgünlüğünün ilk günleri değil de, sürgünlüğe alıştığı hatta sevdiği bir

¹⁴ Bu durum kanaatimizce tam olarak yazarın da içinde bulunduğu çağa olan duygularının ifadesidir. Reşat Nuri, tüm yenilikçiliğine rağmen geride kalan bir dünyayla birlikte yitirilen çok güzel bazı durumların da yitirildiğini ve bir daha geri gelmeyecek şekilde öldüğünün farkında ve hüznündedir. Reşat Nuri, yeniden dirilişin artık olmadığı bir döneme karşı yüreğinde bir hüznün beslediğini böylece eserlerine yansıtır.

dönemde Kemal Murat’ın içine düştüğü “mevsimsiz acı”, babayla son görüşme olduğunun kati bir kanaat olmasındandır.

Romanda üstünde durulması gereken diğer bir baba figürü de Kaymakam Beydir. Hem devlet otoritesini temsil etmesi –ki pek öyle bir otoritesi de iradesi de yoktur- hem de Kemal Murat için bir baba hüviyetine bürünmesi açısından önemlidir.

Kaymakamın ev yaşantısı da, Reşat Nuri’nin hemen tüm ailelerinde olduğu gibi kaçınılmaz bir evdir. Evden kaçmak için bahaneler arar. Evden kaçma eğilimi hariç onun ev yaşantısıyla ilgili hiçbir bilgi yoktur. Sokağın boş olduğu saatlerde bile “rakı içeceği zaman sandalyesinden kalkarak yere” çömelen Kaymakam fazlasıyla ihtiyatlıdır. O da “*Viran olası hanede evlad u ayal var.*” mısraına sıklıkla başvurur. Bu mısra Reşat Nuri’nin romanlarında bir leitmotiv gibi sıklıkla kullanılır.¹⁵ Âşık Dertli’ye ait olan şiirin ilk mısraı şöyledir: “Tek başıma olsam şaha gedaya kul olmam.”

Kaymakam ihtiyatlı olmasına rağmen heyecanlı daha doğrusu “tezatlar ve tenakuzlardan yapılmış bir insandı[r]...vasatta kalmayı” bilemez. Memleketin uçuruma doğru gittiğini açıkça gördüğü halde bunu ancak Kemal Murat’a üstü örtülü anlatır. Fazla ileri gittiğini fark edince “lüzumsuz tevellere” sapar, “memlekette olup bitenden haberi olmayan masum ve iyi kalpli padişaha dualar” eder. Avrupa’ya kaçan gençlere zahiren kızsız da onları içten içe takdir eder. Kendisini, bir köşede küflenmiş olduğundan yerer ve gençlerin ellerinden geleni yapmalarını över. Namık Kemallerden şiirler okur ama “kaymakam olması hasebiyle” muhalefetleriyle bilinen şairlerin adlarını ağzına almak istemez. Kemal Murat memleket ve rejim hakkında bilmediği birçok şeyi ondan öğrenir, bu durumu şöyle açıklar: “Sürgünler gittikleri yeri uyandıran bir nevi münevver propagandacıları. Fakat benim için tamamıyla tersine olmuştur” (Güntekin, 2014: 66).

Kemal Murat’ın Kaymakam için söylediği bu sözler de, hem devlet otoritesini temsil etmesi hem de kendisi için bir nevi baba otoritesi olması nedeniyle, makalede söz konusu olan baba-otorite temini iyi örneklendirmektedir.

Son olarak bu romanda sürgünden dönen ve vagon ticaretiyle harp zengini olan Kemal Murat’ın ailesiyle yaşadığı ev eski, harap, yıkılmak üzere olan bir köşktür. Ağabeyinin inatla kalmak istediği, “seneden seneye tamir ihtiyacı çoğalan, döşenemeyen, birçok odası toz toprak içinde kapalı kalan” bu köşkün anlatıldığı bölümlerle aynı sayfalarda anlatılan bombardıman altındaki İstanbul (devlet) benzer manzarayı andırır. Devlet ve geniş aileyi bir arada tutan köşkler birlikte yıkılmaktadır.

c. *Eski Hastalık*

Eski Hastalık’ta farklı kültürel ortamlarda yetişmiş Züleyha ile Yusuf’un evlilikleri çevresinde bir dizi değerler çatışması da konu edinir. Kurtuluş Savaşı’nda gönüllü olarak Anadolu’da işgal güçlerine karşı savaşan Ali Rıza’nın kızı Züleyha,

¹⁵*Ateş Gecesi*’nden başka *Acımak*, *Yaprak Dökümü* gibi romanlarında da bu mısra olduğu gibi kullanılır.

Anadolu’yu hiç görmeden İstanbul’da dayısı Şevket Beyin yanında yetişmiştir. Züleyha, babasını birkaç yılda bir İstanbul’a uğradığında birkaç günlüğüne görebilmektedir. Züleyha’nın yanında yetiştiği Şevket Beyin gözünde Ali Rıza Bey “elinde sopa ve saban demirinden başka silâhı olmayan dört buçuk köylü ile, dünyanın en medenî ordularını memleketten kovmak gibi boş bir hayale inanmış bir” delidir. Ali Rıza Bey Kurtuluş Savaşı başarıya ulaşır İstanbul’a dönünce ahlakının “dejenere” olduğunu düşündüğü kızı Züleyha’yı bir müddet Anadolu’da “terbiye etmek” ister.

Romanın temel çatışması da burada ortaya çıkar. Reşat Nuri bu romanında “Gelenek ile modern hayatın çatışmasını... *Eski Hastalık*’ta Anadolu dekorunda gösterir” (Enginün, 2003: 264). Anadolu değerlerinden ve baba otoritesinden uzakta yetişen Züleyha’nın kendisini dizginleyecek bir ortamda bulunmaması nedeniyle yanlış etkiler altında kalması ve milli değerlerine yabancılaşması romanda gelişecek olan çatışmanın da temelidir. Romanda baba Ali Rıza Beyin uzaklığı nedeniyle değerlerinden bihaber yetişmiş, özüne yabancılaşmış Züleyha’nın baba otoritesi ile tanışması neticesinde yaşadığı zorluklar ele alınır. Ali Rıza Bey kızına Anadolu’ya ait değerler aşılama çalışması başarıya ulaşacakken zamansız ölmesiyle bu süreç sekteye uğrar. Belki de bu durumu Osmanlının son nefesinde çareyi yine kendi iç dinamiklerinde ararken çökmesiyle özdeşleştirebiliriz.

Tezimize uygun olarak Ali Rıza Bey de Osmanlı devleti gibi gerisinde “muhteşem bir mazi” bırakmış olsa da artık yorgun ve yaralıdır. Ali Rıza Bey o güne kadar pek çok cephede bulunmuş, mücadele etmiş, sorumluluklarını yerine getirmiştir. Ne var ki cepheden cepheye koştuğu bu dönemde ailesini ihmal etmiştir. Askerlik cephesinde üstüne düşen görevleri yerine getirmiş olsa da yeni bir cephede – eğitim, kültür, değerlerini aktarma cephesinde- üstüne düşeni yapacak donanım ve yeterlikte olmadığı gibi yeni bir cephede mücadele edecek sağlıktan da mahrumdur. Hayatı gibi içinde yaşadığı değerler de son demlerini sürmektedir. Yani bu romanda da baba çökmekte olan devletin izdüşümü gibidir. Hemen şunu da belirtmeliyiz ki bu çalışma “baba” figürüne odaklandığından “evlatların” izdüşümü geri planda kalmıştır. Bununla birlikte yeni kuşak takip edildiğinde de doğal olarak yeni devletin birer izdüşümünü yansıttığı görülecektir. Bu kuşak arada kalmışlığın bunalımlarını, eskiyen değerlere yüz çevirmiş ama yeni değerlere tam anlamıyla intibak sağlayamamışlığın dramını yaşarlar.¹⁶

Romandaki başkişilerden biri de Züleyha’nın evleneceği Yusuf’tur. Yusuf, Anadolu’daki istiklal savaşına katılmış, Ali Rıza Beyle omuz omuza savaşmış ve Anadolu’daki değerlerle yetiştirilmiş biridir. Züleyha’nın yarım kalan “terbiyesi”nin devam ettirilmesi eşi Yusuf’a kalır. Ne var ki Yusuf’un karakterinde de Züleyha’ya

¹⁶ Arada kalmışlığın, intibak kuramamışlığın izdüşümü Reşat Nuri’nin Cumhuriyet döneminde yazdığı romanlarda sıklıkla görülür. Getirilmeye çalışılan yeni değerler eski anlayış çerçevesinde anlaşılıp tatbikata dökülür. Örnek olarak *Eski Hastalık* romanındaki düğünün anlatıldığı bölüm böyledir. Gelin tarafı ile güvey tarafı arasında düğünün “alaturka” mı yoksa “alafranga” mı olması hususunda ihtilaf çıkar. Düğün tertibi için bir “komite” oluşturulur. Bu durumun tuhaflığı Züleyha’nın ağzından şu şekilde ifade edilir: “Benim bildiğim eğlenti denen şeyde rasgele eğlenilir. İsteyen şarkı söyler, isteyen oynar, yahut içki içer. Böyle şeyler programa sığmaz ki komitesi olsun...” (Güntekin, 2012: 47).

otoritesini kabul ettirecek baskınlık yoktur. Züleyha’ya delicesine âşık olması ve Züleyha’yı çok sevdiği komutanının bir emaneti olarak algılaması onun üzerinde otorite kurmasını engeller. Ayrıca yeni rejimin ön plana çıkardığı değerler Anadolu değerleri değil, Batılı değerlerdir. Dolayısıyla Züleyha’da yeşermeye başlayan Anadolu kimliği tam olarak ortaya çıkmadan yiter. Züleyha’nın Anadolu seferi, akim bir girişim olarak kalır ki; Anadolu’ya seferberlik döneminin başlatıcısı diyebileceğimiz *Çalılık* romanının yazarı için belki de bu son, gerçek anlamdaki Anadolu seferberliğinin neticesiz kalan girişimidir.

Romanda Züleyha’nın değişim gösteren üç halini, değişen üç otoritenin durumuna paralellik arz ettiğini söyleyebiliriz. Yani Züleyha’yı, etkisi altına girdiği otoritelere göre konumlandığını görmekteyiz. İşgal kuvvetleriyle iyi geçinen dayı Şevket Beyin yanında milli değerlerin aşağılanmasını umursamayan Züleyha ile Anadolu’da babasının kendisine milli bir bilinç vermeye çalıştığı, hatta dayattığı Züleyha arasında ciddi farklar oluşur. Babanın yani otoritenin yitmesiyle kimlik karmaşasına düşen Züleyha, Anadolu ve Yusuf’un etkisiyle İstanbul’daki kültürel ortam arasında bocalar; bu bocalama İstanbul’un kültürel atmosferi lehine sonuçlanır. Romanın sonunda Züleyha’nın Anadolu’dan İstanbul’a giden bir trene binmesi de bu bakımdan anlamlıdır. Anadolu seferberliği akamete uğramış, Anadolu’ya geçen gençler buraya aidiyet hissi oluşturmamadan geriye dönmüştür. Okurun Züleyha’nın kendisinde yeşerdiğini gördüğü Anadolu’yla özdeşleşme halleri Yusuf’un etkisinden çıkarak Şevket Beye doğru yol almasıyla neticelenir. Züleyha’nın Anadolu’da filizlenmeye başlayan duyarlılıklarının İstanbul’da dayısının evinde yeniden unutulmaya başlanması, Yusuf’la birlikte Anadolu’ya dönüşünde babasının çarpıştığı yerleri de dolaşmaya başlamasıyla yeniden filizlenmesi ve nihayetinde İstanbul treninde yeniden değişmesi de bir yandan İstanbul’un “yozluğu”nu imlerken; diğer yandan da “terbiye edici” otoritenin duruşunun etkileyciliğine göndermedir denilebilir.¹⁷

Sonuç

Romanlarındaki olay örgüsünün Osmanlı’nın çöküşü ile Cumhuriyet’in kuruluşu arasındaki sancılı dönemleri kapsadığını gördüğümüz Reşat Nuri’nin eserlerinde genellikle değişmez özelliklerle verdiği kimi motiflerin birer sembol şeklinde kullanıldığı görülür. Bu nedenle de “söylenmedik şeylerle zengin” (Tanpınar, 2011: 460) oldukları söylenebilir. Genellikle bir aşk hikâyesi etrafında ördüğü metinlerinde güçlü bir sosyal tenkitçi yönü de kendisini gösterir.

“Eserlerindeki kuvvetli tenkit, tesirli bir ironi ile dile getirildiğinden, kişilerin duygularını zedeleyen, onları inciten kaba alaylara dönmez. Bu yüzden o, güçlü bir sosyal tenkitçi olduğu kadar sevilen aşk romanların yazarı olarak da kabul edilir” (Enginün, 2003: 261).

Acımak, *Ateş Gecesi* ve *Eski Hastalık* romanlarına baktığımızda baba ve aile öğelerinin de otorite ve genç nesli imlediğini görmek mümkündür. Kendi değerlerini

¹⁷ Reşat Nuri’nin romanlarında mekân kişinin karakteri üzerinde fazlasıyla belirleyici bir unsur olarak kullanılır. Nitekim *Acımak* romanını ele aldığımız bölümde bunu görmek mümkündür.

aktarmaktan aciz, yeni değerlere uyum sağlamaktan uzak babalar ailenin dağılmasının da nedenidirler. Bu romanlarında babalar, gerek ruhsal yönleriyle gerekse de içinde bulundukları durumlarıyla dönemin yöneticilerinin birer izdüşümüdürler. Hatta yaşlı ve uzak olmaları da bu nedenle anlamlıdır. Yaşlılıkları her anlamda ömürlerini tamamlamalarıyla, uzak olmaları da yeni nesli anlamamalarıyla ilintilidir. Onların uzaklıkları sadece mekânsal bir uzaklık değil, aynı zamanda ruhsal ve ahlaksal bir uzaklıktır.

Kaynakça

- Çelik, Hüseyin. (2000), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Demir, Fethi. (2009), “Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Bana-Oğul İlişkisi”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), s. 145-155.
- Enginün, İnci. (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Engünün, İnci. (2004), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2000), *Gizli El*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2001), *Acımak*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2012), *Eski Hastalık*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2014), *Ateş Gecesi*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2010), *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan. (2016), *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kafka, Franz. (2012), *Babaya Mektup*, Can Yayınları, İstanbul.
- Karadaş, Yücel. (2008), *Ziya Gökalp'te Şarkiyatçılık*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi. (1995), *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale. (2012), *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.