

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI- SANATI- ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

Nesrin ASLAN

Ankara-2016

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI- SANATI- ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

Nesrin ASLAN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI- SANATI- ROMANCILIĞI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Nurullah Getin



Doç. Dr. Fatih Sakallı



Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul



Tez Sınavı Tarihi: 31.05.2016

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (05.05.2016).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı: Nesrin ASLAN

İmzası:

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	XII
KISALTMALAR DİZİNİ.....	XIV
I. GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI, DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT HAYATI	9
1.1. HAYATI	9
1.1.1. Aile Çevresi ve Çocukluğu	9
1.1.2. Öğrenim Hayatı	14
1.1.3. Meslek Hayatı	19
1.1.4. Son Yılları ve Vefatı	30
1.2. DÜNYA GÖRÜŞÜ	38
1.2.1. Alternatif Tarih/ Resmî Tarih	38
1.2.2. Atatürk ve Atatürkçülük	44
1.2.3. Türkiye’de Gericilik Tartışmaları	51
1.2.4. Eğitim ve Gençlik	53
1.2.5. Doğulu Düşünce ve Batılı Düşünce	59
1.3. SANAT HAYATI	64
1.3.1. Sanatla İlgilenmeye Başlaması	64

1.3.2. Eserleri ve Sanatı	68
1.3.2.1. Edebî Eserleri.....	68
1.3.2.1.1. Öyküleri ve Öykücülüğü	68
1.3.2.1.2 Tiyatro Oyunları ve Oyun Yazarlığı	76
1.3.2.1.3. Senaryoları ve Senaryo Yazarlığı	88
1.3.2.2. Araştırmaları ve Meslekî Kitapları	91
1.3.3. Çalışma Yöntemi	92
1.3.4. Sanat Alanındaki Başarıları ve Aldığı Ödüller	94
1.3.5. Sanat Anlayışı	97
2. BÖLÜM: ROMANLARIN KURGUSAL YAPISI.....	101
2.1. ANLATICI	101
2.1.1. Anlatıcı Tipleri	101
2.1.1.1. Gözlemci Anlatıcı	101
2.1.1.2. Özne Anlatıcı	107
2.2. TEMA	112
2.2.1. Bireysel Temalar	112
2.2.1.1. Aşk	112
2.2.2. Tarihsel, Toplumsal, Siyasi ve Ekonomik Temalar	120

2.2.2.1. Savaş	120
2.2.2.2. Vatan	123
2.2.2.3. Çanakkale Savaşı	126
2.2.2.4. Osmanlılık/Milliyetçilik	133
2.2.2.5. Millî Mücadele	140
2.2.2.6. Kıbrıs Barış Harekâtı	149
2.2.2.7. Cumhuriyet Rejimi	155
2.2.2.8. Millî Mücadele'nin İkinci Aşaması: Çağdaşlaşma ve Kalkınma	158
2.2.2.9. Ağalık/Beylik Düzeni	163
2.2.2.10. Din Sömürüsü	166
2.2.2.11. Yakın Dönem Türk Siyaseti Eleştirisi	170
2.2.2.12. Askerlik	176
2.2.2.13. Ekonomik Emperyalizm: Sömürgecilik	188
2.2.2.14. Siyasi Emperyalizm: Mandacılık	194
2.2.2.15. Sahte Tarihçilik	198
2.2.2.16. Mankurtluk	201
2.2.2.17. Çocuk ve Cinsellik	204

2.2.2.18. Çocuk Cinsel İstismarı	212
2.2.2.19. Aile ve Evlilik Olgusu	222
2.3. MEKÂN	231
2.3.1. Somut Mekânlar	231
2.3.1.1. Açık Mekân Sunuluşu	232
2.3.1.2. Kapalı Mekân Sunuluşu	245
2.4. ZAMAN	250
2.4.1. Nesnel Zaman	250
2.4.2. Vaka Zamanı	255
2.4.3. Anlatma Zamanı	260
2.5. KİŞİLER KADROSU	264
2.5.1. Merkezî Kişiler	265
2.5.2 Tip	273
2.5.2.1. Fedakâr Türk Kadını	274
2.5.2.2. Mücahit Kadınlar	279
2.5.2.3. Çağdaş/İlerici Kadınlar	280
2.5.2.4. Milliyetçi Üniversite Öğrencileri	287
2.5.2.5. İlerici Öğretmenler	289

2.5.2.6. Aydın Gazeteci, Yazar ve Akademisyenler	292
2.5.2.7. Vatansever Türk Komutanları	298
2.5.2.8. Teslimiyetçi/İşbirlikçi Tipler	305
2.5.2.9. İhanetçi/Ayrıılıkçı Tipler	309
2.5.2.10. Menfaatçi Tipler	311
2.5.2.11. İşgalci Tipler	315
2.5.3. Karakterler	324
2.5.3.1. Doğan	325
2.5.3.2. Arzu	329
2.5.3.3. Şirin	332
2.5.3.4. Çocuk/Baba	335
2.5.3.5. Tiya Eleni	339
2.6. DİL VE ÜSLUP	343
2.6.1. Dil	343
2.6.2. Üslup	351
2.6.2.1. Avam Üslubu	351
2.6.2.2. Dramatik Üslup	352
2.6.2.3. Hiciv Üslubu	353
2.6.2.4. Nesnel Tasvir Üslubu	356

2.6.2.5. Yalın Üslup	356
SONUÇ	358
KAYNAKÇA	367
1. Teze Esas Olan Kaynaklar	367
2. Diğer Kaynaklar	368
ÖZET	376
ABSTRACT	377

ÖN SÖZ

“Turgut Özakman’ın Hayatı-Sanatı-Romancılığı” isimli tezimizde, modern dönem Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiş olan Turgut Özakman’ın romanları tahlile dayalı bir yöntemle, nesnel bir perspektifle incelenmiştir. Yapılan incelemede, yapısal eleştiriye dönük olarak metin merkezli anlayış güdülmüş, metnin esası; yer yer yazarın dünya görüşü, biyografisi, psikolojisi ile ilişkilendirilmiş, kimi zaman da esas metinlerin sağladığı olanaklar göz önünde bulundurularak tarihsel ve sosyolojik eleştirinin imkânlarından yararlanılmıştır.

Bugüne kadar; oyun, senaryo, öykü yazarı ve araştırmacı olan Özakman’ın, romancılığını esas alan, bütüncül, herhangi bir çalışma ortaya koyulmamıştır. Bu sebeple hazırladığımız tez, Özakman’ın romanlarının ve romancılığının, edebiyat tarihindeki yerini ortaya koymayı ve bundan sonra yapılacak çalışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Özakman’ın romancılığı ve romanları incelenmeden önce, süreli yayınlarda bugüne kadar yayımladığı yazıları, çeşitli alanlardaki tüm basılı eserleri, birtakım dergilerle ve gazetelerle yaptığı söyleşiler, hakkında yapılan gazete haberleri incelenmiş, çeşitli kaynakların yardımı ile yaşamı, sanat hayatı ve dünya görüşü tezin ilk bölümü dâhilinde işlenmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise yayınlanmış sekiz romanı; *Korkma İnsancık Korkma*, *Romantika*, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da*, *Şu Çılgın Türkler*, *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserleri, Prof. Dr. Nurullah Çetin’in *Roman Çözümleme Yöntemi* çalışmasının ilkeleri doğrultusunda, roman sisteminin temel unsurları olan

anlatıcı, tema, zaman, mekân, kişiler kadrosu ve dil-üslup yönünden eserlerin tematik ve biçimsel sistematığını ortaya koyma gayesi ile ele alınmıştır.

Başta çalışma boyunca öneri, yönlendirme ve düşünceleri ile desteğini benden esirgemeyen, çalışma disiplini ve bilimsel düşünüş ve bakış açısı ile biz öğrencilerine örnek olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul'a; Turgut Özakman'ın romancılığı üzerine çalışma fikri edinmeme vesile olan, eserlerinden yararlanma imkânı bulduğum hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e; çalışma sürecinde değerli önerilerini ve yardımlarını benden esirgemeyen Mecnun Kandemir ve Arş. Gör. Gökhan Reyhanoğulları'na, çalışma sürecinde edindiğim göreve maddî desteklerini sunan Türk Dil Kurumu'na ve tüm yaşamımda maddî ve manevî varlıklarından güç bulduğum kıymetli babam Hamza Aslan ve annem Songül Aslan'a teşekkürü borç bilirim.

Nesrin ASLAN

Ankara-2016

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen metin
Av.	: Avukat
AYS	: 19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da
bkz.	: Bakınız
CTM1	: Cumhuriyet Türk Mucizesi 1
CTM2	: Cumhuriyet Türk Mucizesi 2
çev.	: Çeviren
ÇTK	: Çılgın Türkler Kıbrıs
DÇ1915	: Diriliş Çanakkale 1915
KİK	: Korkma İnsancık Korkma
R	: Romantika
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
stj.	: Stajyer
ŞÇT	: Şu Çılgın Türkler

GİRİŞ

Oyun ve senaryo alanında, yetkin örnekler vermiş olan Turgut Özakman, roman türündeki ilk eserini 1999 yılında tamamlamıştır. 35 yıllık bir emeğin ürünü olan *Korkma İnsancık Korkma*, yazar tarafından âdetailmekilmek dokunmuş, uzun bir dönemden güne ulaşan, psikolojik derinliği oyun ve senaryo yazım tekniklerinin inceliklerinden de yararlanılarak ortaya konmuş olan, Türk edebiyatı tarihinde tematik ve biçimsel sistematiği ile ilk örnek olarak kabul edilmesi gerekli olan bir eserdir.

Özakman'ın ikinci eseri olan *Romantika* ise, ilk eserinden kısa bir süre sonra tamamlanmıştır. *Korkma İnsancık Korkma* gibi roman kişilerinin iç yaşamlarına ve süregelen olayların alt yapısındaki psikolojik derinliği ortaya konan eserde, başta anlatıcı olmak üzere diğer kurgu unsurlarının olanakları, modern roman anlayışına dayalı olarak işlevsel biçimde kullanılmıştır.

Özakman'ın sözü edilen iki romanından sonra ortaya koyduğu romanları; *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Şu Çılgın Türkler*, *Diriliş/ Çanakkale 1915*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın Türkler/ Kıbrıs* tarihsel roman kapsamında değerlendirilmekle birlikte, Türk edebiyatındaki çoğu tarihsel romandan ayrıca belgesel yapı özelliği taşımaları bakımından ayrılmaktadır. Sözü edilen romanların, tarihsel romanın alt türü olarak değerlendirilebilecek belgesel roman türü kapsamında ele alınması gerekliliğini ortaya koymak adına, tarihsel roman ve belgesel roman türlerine ilişkin gerekli açıklamaları yapmakta yarar vardır.

Tarihsel roman, içinde yer alan olayların; kaleme alınma zamanından hayli önceye ait belirli bir tarihsel dönemde (genellikle bir ya da iki kuşak evvel, kimi

zamansa yüzyıllar önce) yer aldığı roman türüdür. Bu roman türünde ele alınan dönemin zihniyeti ve geleneklerinin doğru şekilde tasvir edilmesi için bazı girişimlerde bulunulur¹. Bu girişimler, romanın kurgusal yapısı dâhilinde somutluk kazanır.

Bir diğer sözlükte, tarihsel roman, tarihi yeniden inşa eden ve hayalî düzlemde tekrar üreten, kurmacaya dayalı bir anlatı türü olarak tanımlanmaktadır². Bu tanım, tarihsel roman yazarı ile tarihçi arasındaki belirgin farkları da ortaya koymaktadır. Tarihsel roman, yalnızca, yazarının tarihi kurgulaması sonucunda tarihçinin sunduğu malzemedan hareketle kendi gerçeklerini sezdirmek maksadıyla kaleme alınır³. Bu bağlamda, tarihsel gerçeklikleri ortaya koyan bilgi ve belgeler, tarihsel roman yazarı tarafından roman kurgusu içinde eritilir. Fethi Naci, tarihçinin kayıt altına aldığı bilgi ve belgelerin, tarihsel roman yazarının elinde bir bakıma buzdağının denizin altında kalan büyük bölümü gibi olmasına dikkat çeker. Ona göre roman yazarı, o bilgi ve belgeleri romanında doğrudan aktarmamalı, bu kaynaklardan yalnızca roman kişilerinin düşüncülerinin ve davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken yararlanmalıdır⁴. Bu bağlamda tarihsel romanın realiteden yararlanarak kurmaca bir sanat eseri ortaya çıkardığını söylemek mümkündür.

Tarihsel romanının bir alt türü olarak değerlendirilmesi gereken belgesel roman, gerçekliğe yakınlık derecesi bakımından, tarihsel romanın düz çizgisinden ayrı bir derece üstlenir. Her tarihsel roman belgelerden yararlanabilmekle birlikte

¹ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, s. 114-115.

² J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England, 1998, s. 383.

³ Yakup Çelik, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki-Tarihi Romanda Kişiler", *Bilig*, S.22. 2002, s.55.

⁴ Fethi Naci, "Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır", *Hürriyet Gösteri*, S. 197, Nisan 1997, s. 58.

onları anma zorunluluğunda değildir. Ancak belgesel romanın işlediği konu bakımından mutlaka tarihsel bir bağlama oturması gerekmektedir.

Gerçeklere dayalı verilerin ayrıntılı bir derlemesine sahip olan ve çoğunlukla gazete makaleleri, halk şarkıları, adli raporlar, mahkeme tutanakları içeren kurmaca türe karşılık gelen belgesel roman terimi, ilk olarak F. O. Matthiessen tarafından Theodore Dreiser'in romanlarında -*An American Tragedy* (1925) ve *Truman Capote'in In Cold Blood* (1966)- kullanılan muazzam miktardaki gerçeğe dayalı detayı nitelemek için kullanılmıştır⁵. Gerçekte olmuş olan olayları ve süreçleri konu edindiği için kurmaca bir sanat dalı olan romanın alt türleri içerisinde gerçeklikle bağlantısı en yoğun olan roman türü olarak kabul edilmektedir.

Bir romanın belgesel nitelikli olarak kabul edilmesi için gerçekte vuku bulmuş bir olaylar dizisini belgelerden yararlanarak işlemesi temel ve yeterli bir ölçüt sayılırken Hakan Sazyek'e göre, belgesel romanın belirleyici ölçütü, salt gerçek belgelere dayanması ve gerçekten olmuş bir yaşantıyı ele alması değildir. Ona göre aktarılan gerçek olayın niteliği üzerinde de durulmalıdır. Olaylar yerel bir sınırlılıkta kalıyorsa, ulusal ya da uluslararası ölçekte kitlesel bir boyut barındırmıyorsa roman belgesel bir niteliğe kavuşmuş sayılmaz⁶. Bu bağlamda belgesel romanın çıkış noktasını meydana getiren olay, kitlesel bir genişlik ya da önem taşımak durumundadır. Bu açıdan ilk düşünülmesi gereken, tarihî dönüm noktaları ya da süreçlerdir. Belgesel yapının kurulmasında olayın neliğinin önemi açıktır. Olayın neliğinin aktarımında belgesel roman yansıtmacı bir özellik taşır. Bu da roman

⁵ C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature*, The Bobbs-Merrill Educational Publishing Company, USA, 1985, s. 136.

⁶ Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü –Roman Sanatından Yüz Terim-*, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s. 64-65.

sisteminde var olan gerçeklik duygusunun, belgesel roman yapısında daha yoğun şekilde aktarılmasına olanak verir. Determinist bir çizgide neden-sonuç ilişkileri bağlamında oluşturulan, kronolojik bir sistem dâhilinde somut mekân ve kişi tasvirleri ile yansıtmacı özelliğini sağlam zemine taşıyan belgesel roman, taşıdığı didaktik işleve de katkıda bulunmaktadır. Sazyek'e göre, roman sanatının, daha da ötesi, çağdaş sanatın özünde bulunması kusur olabilen, kurgusal bir eserin estetik düzeyini düşürme riski taşıyan öğreticilik tutumu, belgesel roman için bir ölçüde sevimlilik ve çekicilik sağlayan bir avantaja dönüşür.⁷ Sazyek, bu durumu şu şekilde açıklar:

“[...] Çünkü, yazarın amacı gerçekten olmuş tarihî ve kitlesel bir olayı/süreci, genellikle o olayı/süreci yaşamayan başka bir topluma ya da aynı toplumun bir sonraki kuşağına mensup olan okuyucu kitlesine anlatmak ve onu o konu da bilgilendirmektir. Aynı konuyu ele alan bilimsel bir çalışmanın -doğası gereği- taşımak zorunda olduğu, ağır akademik hava, 'belgesel roman'da büyük ölçüde silikleşir. Eser, -yukarıda değindiğim- çekirdek bir kurmaca figür kadrosuna ve bu kadronun yaşadığı insani durumlara ve ilişkilere yer vermenin yanı sıra, ancak romanesk bir ortamda söz konusu olabilecek sahneler aracılığıyla, bilimsel bir çalışmanın hiç üzerinde durmadığı insani yönler, özelliklere de vurgu yaparak sağlar bunu”⁸.

Yukarıda üzerinde durduğumuz ölçütlerin ışığında, Turgut Özakman'ın eserlerini değerlendirecek olursak, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Şu Çılgın Türkler*, *Diriliş/ Çanakkale 1915*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın*

⁷ A. g. e., s. 67.

⁸ A.g.e., s. 67-68.

Türkler/ Kıbrıs romanlarının Türk edebiyatı tarihinde belgesel roman türünün yetkin örnekleri arasında yer aldığı görülmektedir.

Özakman, *Şu Çılgın Türkler, Diriliş/ Çanakkale 1915, Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* alt başlıklı, *Türkiye Üçlemesi* isimli nehir romanında; Çanakkale Savaşı'ndan Cumhuriyet devrimlerine uzanan 1914-1938 yılları arasını kapsayan, Türk milletinin yeniden var olma sürecini barındıran uzun tarihsel süreci, sistematik bir yapı dâhilinde aktarmıştır. Özakman bu üçlemeyi oluşturan her bir ciltte, öncelikle dönemlerin tarihsel alt yapısını sunmuş, daha sonra yakın Türk tarihine kaynaklık edebilecek Meclis tutanakları, çeşitli hatıralar, günlükler, süreli yayınlar, haberler, fotoğraflar, haritalar, yerli ve yabancı türlü belgelerin yardımı ile roman kurgusunu belgesel bir yapıda oluşturmuştur. Belgesel romanın esas bölümünü oluşturan olayları ve süreci aktardıktan sonra, ciltlerin sonunda sonuç, sonsöz ve dipnotlar kısmına yer vermiştir. Kimi eserinde dipnotlar bölümünde, roman kurgusuna bütünlüğü bozma kaygısı ile yer vermediği bilgilerin ayrıntılı açıklamasına gitmiş kimi yerde de yalnız belgeyi belirtmekle yetinmiştir.

Özakman'ın *Türkiye Üçlemesi* üst başlıklı nehir romanının ilk cildi *Şu Çılgın Türkler*'in ön sözünde aktardığı bilgiler, belgesel roman türünün özelliklerini somutlamak adına önemlidir. Özakman, bir bakıma yarattığı eserlerle, modern Türk edebiyatı alanında, üzerine sınırlı eğinilmiş olan belgesel roman türüne ilişkin kuramsal bilgileri somutlamıştır:

“Şu Çılgın Türkler, belgelere dayalı, gerçek olgu ve olayların romanıdır. Belgeler, mektuplar, anılar, makaleler, bilgiler, raporlar, haberler, gerçeğe bağlı kalınarak öyküleştirilmiştir. Genel olarak bütün kişiler gerçektir. O zamanlar soyadı

yoktu. Ben bu önemli insanların bilinmesi için soyadlarını da kullandım. Havayı yansıtmak, ayrıntıları belirtmek ve konuyu yürütmek için Nesrin, Yzb. Faruk, Dr. Hasan, Gazi Çavuş, saatçi Ali Efendi, Panayot gibi birkaç hayali kişiye yer verdim.

Olaylar tarih sırasıyla anlatılmış, gün içindeki olaylar da sabahtan geceye doğru sıralanmıştır.

*Şu Çılgın Türkler, elbette bir tarih kitabı değildir. Bununla birlikte o dönemi ve özellikle de insanlarımızı anlatan belli başlı tarihi ve askeri olayları ihmal etmedim. Savaşlar, teknik açıklamalardan ve ayrıntılardan ayıklanmış olarak, ana çizgileri, özellikle de ruhu korunarak hikaye edilmiştir. Deniz olaylarının ancak bir kısmına yer verebildim. Örnek olarak Rüsümat'ın hikayesini anlatmakla yetindim. Yunanlılar için Yunan kaynaklarını, İngilizler için İngiliz kaynaklarını kullandım. Aleyhlerindeki bilgiler kendi kaynaklarında, uluslararası kurulların raporlarında yabancı gazete ve araştırma kitaplarında yer almaktadır. Hiçbir şeyi abartmadım, küçültmedim de”.*⁹

Özakman yukarıdaki sözleri ile belgesel romanın nesnel olma gerekliliğini, gerçeklik bağlantısına ilişkin hususları ve ulusal ölçekte kitlesel boyutunu somut olarak ortaya koymuştur.

Özakman'ın *Türkiye Üçlemesi* dışında kalan belgesel roman türü içinde değerlendirilmesi gereken bir diğer eseri *Çılgın Türkler/Kıbrıs*'tir. Özakman'ın genel olarak Kıbrıs Türk tarihini konu edinen, özel bağlamda ise Kıbrıs Barış Harekatı'na eğilen eserinde, diğer belgesel romanlarında olduğu gibi başlangıç, ana bölüm, sonuç, sonsöz ve dipnotlar gibi bölümler dâhilinde eserini oluşturduğu

⁹ Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, s. 9.

görülmektedir. Diğer belgesel romanlarından tek farkı, Özakman'ın bir yazar olarak konu edindiği olayın geçtiği dönemin canlı tanığı olmasıdır. Özakman, Kıbrıs olaylarının yaşandığı dönemde Basın Genel Müdürlüğü'nce Kıbrıs'a muhabir olarak gönderilmiştir. Kıbrıs'ta bulunduğu süre içerisinde yaşanan gelişmelere tanıklık etmiş, eserinde kullandığı fotoğrafların çoğunu kendi edinmiştir. *A Handbook to Literature* isimli kaynakta, belgesel romanların genellikle natüralist romancılar tarafından yazıldığı fikrinin ileri sürülüp klasik örnekleri olarak da Emile Zola, T. Dreiser, John Dos Passos, ve James T. Farrell gibi isimlerin verilmesi dikkat çekicidir¹⁰. Özakman, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde natüralist ilkeler doğrultusunda hareket etmiş, olayları yaşayan, deneyimleyen, gözlemleyen bir tutumla belgesel romanın gerçeklik iddiasını sağlam zemine oturtabilmiştir.

19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da isimli yakın dönem Türk siyasetinin eleştirisini içeren belgesel romanında da dönemlerin canlı tanığı olarak nitekim natüralist ilkeler doğrultusunda hareket ettiği söylenebilir. Özellikle eserin ikinci kısmında yer alan, Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının politikacılar ile yaptıkları konuşmaların tutanaklarını tutan şahısın, yazarın kendisi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Özakman'ın diğer belgesel romanlarında bulunan sonsöz bölümü, bu eserde "Tutanakçı'nın Son Notları" şeklinde ifade edilmiştir. Eserde dipnot sistemi uygulanmamış, eserin sonunda yararlanılan başlıca kaynaklar, kaynakça sistemi dâhilinde belirtilmiştir.

¹⁰ C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature*, The Bobbs-Merrill Educational Publishing Company, USA, 1985, s. 136.

Özakman'ın *Türkiye Üçlemesi* üst başlıklı nehir romanında, tamamen natüralist ilkeler doğrultusunda hareket ettiği söylenemese de yazarın şu sözleri realist tutumdan natüralist tavra geçiş çabasının izlerini somutlar:

“Milli Mücadele ile ilgili bilgi ve belge toplama tutkum elli küsur yıldır sürüyor. Hemen hiç ara vermedim diyebilirim. Bu derleme ve okumayı da hâlâ sürdürüyorum. Bu kaynakları o kadar çok okuyup inceledim ki insanları yakından tanımış, bazı olaylara sanki tanık olmuş gibiyim. Bazı olayları sanki yaşadığım vehmine kapıldığım zamanlar oluyor”¹¹.

Belirtilen durumlar, belgesel roman ile gerçeklik ilkesinin en üst boyuta ulaştığı natüralist anlayışın ilişkisini ortaya koymaktadır. Özakman, bu bakımdan modern Türk edebiyatı alanında örnekleri sınırlı olan belgesel roman türünün, teoriğe dayalı yetkin örneklerini vermiştir. Belgesel romanlarının dışında kalan iki romanı, *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* ise tematik ve biçimsel bakımından özgün incelikler taşımakta; anlatıcı, tema, zaman, mekân, kişiler kadrosu, dil ve üslup unsurları bakımından birbirleri ile ilişkili, modern Türk edebiyatı tarihinde, roman sisteminin türlü inceliklerini ifade edebilecek özellikler barındırmaktadır.

¹¹ Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, s. 9.

BİRİNCİ BÖLÜM

TURGUT ÖZAKMAN'IN HAYATI, DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT HAYATI

1.1. HAYATI

1.1.1. Aile Çevresi ve Çocukluğu

Turgut Özakman, 1 Eylül 1930 tarihinde Ankara'da, Cumhuriyet Tiyatrosu'na¹² bitişik bir evde doğmuştur. Hikmet ve Münevver Özakman çiftinin üç çocuğundan en büyüğüdür. Güner ve Serpil adında iki kardeşi vardır.

Turgut Özakman'ın babası Hikmet Bey, Rumeli asıllıdır. Hikmet Bey ve Hikmet Bey'in üvey babası, 1925'ten 1933'e kadar Cumhuriyet Tiyatrosu'nun ve bu tiyatroya bitişik bir yazlık gazinonun işletmeciliğini yapmışlardır. Ancak tiyatronun 'direklerarası üslubu', yeni bir yaşam biçimi arayan Ankara'ya ters gelince, babaannenin de ölümü ile birlikte her şeyi satıp İstanbul'a taşınmışlardır¹³.

İstanbul'da ilk yerleştikleri yer Çengelköy'dür. Bir süre sonra Hikmet Bey ile babası nasıl bir iş tutulacağı konusunda anlaşmazlığa düşünce aile parçalanır. Hikmet Bey'in kız kardeşleri Ankara'ya dönerler. Babası ise bir hanımla evlenir. Hikmet Bey de Beşiktaş'a taşınır. Ancak bir süre sonra bir işte tutunamaz ve hanımının köyüne yerleşir:

¹² Bahsedilen tiyatro Anafartalar Caddesinden Bendderesi Köprüsü'ne inen yolun sonundadır.

¹³ Turgut Özakman, "Elli Yılın Öyküsü", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 674.

“Babam ardarda girişimlerde bulunur. Ya telaşından ya gönül adamı olması yüzünden bir türlü başarılı olamaz. Hazır para kar gibi erimiştir. Bir gün pes eder ve karısının köyüne yerleşmeye karar verir. Bakırköy’e”¹⁴.

Turgut Özakman’ın annesi Münevver Hanım beş kuşaktan Bakırköylüdür. Işık Kansu o yılların Bakırköy’ünü şöyle anlatır:

“Bakmayın köy dendiğine, 1935’te 18-20 bin nüfuslu aydın bir kent Bakırköy. İlk deniz hamamının açıldığı, geceleri hanımların sırtlarında birer küçük havlu, yüziüp evlerine döndükleri; Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin, Türklerin birlikte yaşadıkları; paskalyanın da kurban bayramının da, defneli, al yıldızlı Cumhuriyet Bayramının da birlikte kutlandığı Bakırköy.[...] Dingin, ama neşeli; sessiz ama coşkulu Bakırköy’de avaz avaz bağrıldığına, sarhoşların nara attığına tanık olunmazdı hiç. Bıçkınlar yok muydu? Vardı elbet. Meşin Sabahattin gibileri örneğin. Onlar, Bakırköy’ün efeleriydi, biri densizlik ederse sokak köşelerinde kalın enseleri beliriverirlerdi aniden”¹⁵.

Turgut Özakman’ın annesi Nuri Paşalar olarak bilinen geniş ve eski bir Osmanlı ailesine mensuptur. Özakman’ın anne tarafından dedesi ressam Settar Bey’dir. Cumhuriyetin ilanından sonra bir süre Sağlık Bakanlığı’nda Özel Kalem Müdürlüğü yapmıştır. Anneannesi ise Meliha Hanım’dır:

“Ufak tefek, esmer, çok şirin anneanne Meliha Hanım, çarşaf giymediği için sokağa çıkmazmış. Dans dersi almış bir Ermeni madamdan. Büyük teyze Aliye Hanım da hangi aleti eline verseniz çalıyor, öyle yetenekli. Ancak enişte bey, düğün gecesi Aliye Hanım piyano çalmaya kalkınca, gitmiş piyanoyu kilitlemiş, anahtarı da

¹⁴ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 674.

¹⁵ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 246-247.

*pencereden atmış. Aradan yıllar geçtikten sonra durum değişmiş: Aile arası sanat gecelerinde enişte bey, armonikayı açar kapar, Aliye Hanım da tuşlarına dokunur piyano gibi çalarmış. Geç de olsa alınan bir intikammış bu*¹⁶.

Özakman, bu evde geçirdiği zamanları ve büyük ailesini şu şekilde aktarır:

*“Bu üç katlı odaları tıklım tıklım eşya, dolapları tıka basa ıvır-zıvırla dolu, kadife perdeli, bol aynalı, avizeli, sarnıçlı, kuyulu, bahçesi çardaklı evde doyasıya mutlu oldum. Herşey oyun, herkes oyuncu gibiydi. B. Anneannem –aklı başında ve babam gececi ise- tanıdığı Sultanzadeleri taklit eder, renkli sürgün öyküleri anlatırdı. A. Annem –galiba kimseyle paylaşamadığı acılarını bastırmak için- arada bir, Peruz Hanım gibi giyinir, başına tüyler takar, şarkı söylerdi”*¹⁷.

Özakman’ın annesi Münevver Hanım da sanata düşkündür. Çocuklarına romanlar okuyarak vakit geçirtir, bir okur olmanın ötesinde aynı zamanda bir yazardır. Bir öyküsü *Yedi Gün* mecmuasında yayımlanmıştır¹⁸.

Turgut Özakman’ın yetiştiği aile ortamının, kadınlar arasında geçen oyunlar ve eğlencelerle dolu günlerinin, tiyatroya olan ilgisinin başlamasında, içine atılan ilk tohumlar olduğu söylenebilir. Aile ortamı kadar Bakırköy’ün toplumsal ve kültürel yapısının da Özakman’ın hayal dünyasını geliştirdiğinden söz edilebilir:

“Yaz gelince yaşama sevinci evlerden sokağa, bahçelere denizlere taşardı. Enişte Bey, eski mabeyncilerden Müştak Bey, komşumuz saraylı Dilruba Hanım yılbaşı eğlencelerine cumhuriyet balolarına dış gıcırdatırken o yaz Bakırköy’de deniz hamamı (plaj) açılınca donup kaldılar.[...] Gazinolar geç saatlere kadar dolup

¹⁶ a.g.e., s. 248-249.

¹⁷ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 674.

¹⁸ 197 sayılı *Yedi Gün* dergisinde Münevver Hikmet imzasıyla yayımlanmıştır.

taşardı. Naşit 'Miltiyadi Bahçesinde', Dümbüllü 'Bakır Sinemasında', Burhanettin Bey ve karısı 'Galib Bey gazinosunda' temsil verirlerdi. Bu temsilleri kaçamak seyretmenin yüz yolunu öğrenmiştik. Mısır Tarlası'na da cambazlar gelirdi. İbişle arkadaşlarının çıkardığı oyunlara bayılırdık"¹⁹.

Bir çocuğun gözünde eğlenceli geçen bu zamanlarda da ekonomik sıkıntılar baş gösterir. Baba Hikmet Bey'e barut fabrikasında iş bulunur:

"Nuri paşaların damadı işe sefertası ile gidecek değil ya... Her öğle ya da akşam, fabrikanın kapısına, üzeri peçete ile örtülü bir tepsi içinde üç türlü yemek yollanır. Oysa paşaların yalnız sanı kaldığı için, evin tek gelir kaynağı vardır: Taşınmazları satmak, taşınırları rehine vermek. [...] Çok geçmedi, babam işe iki katlı sefer tası ile gitmeye başladı"²⁰.

Yaşanan ekonomik sıkıntılar, o yıllarda 6-7 yaşlarında olan Turgut için önemli değildir. Eşyaları satılan ve boşalan odalar onun için âdeta bir oyun yeri olur. İleride, tiyatro ve edebiyat alanlarında yetkin örnekler ortaya koyacak olan sanatçı o odalarda okuduğu öyküleri, dinlediği masalları kendince bozar ve oyunlaştırır. Arkadaşlarının bir kısmı da oyuncu ve seyirci olarak ona eşlik ederler. Özakman'ın Bakırköy'de geçen bu eğlenceli günleri ekonomik sıkıntıların iyice baş göstermesi ile sona erer. Bu zamana kadar hayal dünyası içinde çocukluğunu yaşayan Özakman, artık hayatın gerçeklerini yine çocukça, ama bir o kadar mantıklı bir duyarlılık ile karşılar:

¹⁹ Turgut Özakman, "Elli Yılın Öyküsü", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 674-675.

²⁰a.g.e., s. 674-675.

“Bir akşam babam ‘Kırıkkale’ye naklimi istedim’ dedi, ‘Dört lira fazladan alacağım.’ Herkes taş kesildi. Benim içime işleyen, ayrılık değildi. Alişan Bey’in oğlu şişman Erdoğan haftada bir lira harçlık alırdı, annesinin ‘Memoooo!..’ diye çağırdığı Mehmet te. Bacak kadar çocukların dört haftalık harçlığı tutarında bir para için göç yoluna düşüyorduk. Sanırım, çocukluğum o gün sona erdi”²¹.

Harp çıkınca babasının çalıştığı fabrika, faaliyetini en aza indirir ve Özakman ailesine Kırıkkale yolu gözükür. Kırıkkale’de, Bakırköy’de yaşadığı çocukluğun yerinde duramayan heves dolu enerjisini bulamayan Özakman, tek eğlencesi olan tiyatrodan da eski yaşantısına göre uzak kalır:

“Kırıkkale’de ise tiyatro yoktu. Kim ön ayak olduysa, yalnızca askeri fabrikalarda çalışan işçiler, İbnür Refik Ahmet Nuri Sekizinci’nin ‘Ceza Kanunu’nu falan oynamışlardı. İşçi tiyatrosu yani”²².

Savaşın Türkiye’ye etkileri gittikçe artınca sosyal hayatta büyük sıkıntılar doğmaya başlar:

“Fırının önünde kuyruklar oluştu. Şekerin kilosu 5 liraya çıktı. Ayakkabılarımızın altına çabuk eskimesinler diye, kabara çaktırmaya başladık. Akşam sofrasında günlük konuşmaların yerini anılar aldı. Babam, dedesinin Rumeli’de kalan geniş çiftliğini anlatır, annem büyükbabasının köşkündeki hizmetçilerden, kalfadan, arabacıdan söz ederdi. Yoksullaşan soframızın tatlısı, bu

²¹ a.g.e., s. 676.

²² Işık Kansu, *Çocukluğu Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 252.

masallardı. Sonra babam bir türlü içinden çıkamadığı hesaplara oturur, annem çoraplarımızı yamardı”²³.

Artık o da ailesinin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumun gerçeklerinin farkındadır. Yaşanan zorluklara rağmen huzurlu bir aile çevresinde büyüyen Özakman, uzak kaldığı hevesleriyle eğitimi sayesinde tekrar buluşur.

1.1.2. Öğrenim Hayatı

Turgut Özakman, 1936’da öğrenim hayatına Bakırköy’deki Taş Mektep ’te başlamıştır. Öğretmeni çok sevecen, merhametli bir kadın olan Şükran Hanım’dır. Özakman’ın hayatında önemli bir yere sahiptir:

“İlk sevdiğim kadın Şükran öğretmendir”²⁴.

Özakman, 10 Kasım 1938 yılında Millî Mücadele lideri Mustafa Kemal Atatürk’ün vefat haberini de Taş Mektep ’de almıştır. Dört yıl bu okulda okuduktan sonra Kırıkkale’ye yerleşmişler ve beşinci sınıfı orada okumuştur.

Artık ortaokul zamanı geldiğinde ailesi karar alır ve onu Ankara’ya Kıymet Hala’nın yanına yollamaya karar verirler. Özakman’ın pek derme-çatma olarak nitelendirdiği ortaokulu, Kurtuluş’taki Birinci Ortaokulu’dur²⁵.

Kendisiyle birlikte Ankara’ya gelen babası, Özakman’ın elbiselerini Ulus’taki Sümerbank’tan alır ve geri Kırıkkale’ye döner. Bu andan sonra, onun için, eniştesi Seyfi Esencan ve halası Kıymet Hanım ile yeni bir yaşantı başlar. Enişte, Maden

²³ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 676.

²⁴ a.g.e., s. 675.

²⁵ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 253.

Tetkik Arama kurumunda çalışan bir bürokrattır. Özakman, eniştesini şu şekilde anlatır:

“Büyük halamın kocası, tam bir Ankara bürokratydı. Hergün gömlek değiştirir, traş olur, çantasını alır, sekizde evden çıkar, akşam altıda, barut gibi dönerdi. Gömleğini asar, ev pantolonunu giyer, ayakkabılarını kalıba koyardı. Bir zaman sonra anladım ki, milyonluk belgelere imza atan eniştemin de bir takım giysisi, bir çift ayakkabısı, benden fazla olarak üç gömleği vardı”²⁶.

Özakman’ın bu evdeki görevlerinden birisi yine ekmek sırasına girmek ve ders çalışmaktır. Bir zaman sonra ‘iftihar listesi’ne geçer ve eniştesinden elli kuruş alır. İlk işi kiralık roman veren bir kitapçıya gitmek olur:

“Bir romanın üç günlük kirası beş kuruştur. Bu tutkum bürokrat eniştemin canını sıktı ama halam suyuna giderek yatıştırdı. Ara sıra da roman kiralayayım diye para verdi”²⁷.

Artık ortaokul öğrenimine başlayan ve ailesinden ayrı kalarak eğitimi için bir başka ailenin yanında yaşamak durumunda kalan Turgut Özakman, başarı ile sorumluluklarının üstesinden gelir. Ankara onun için sanata olan ilgisinin doyuma ulaşmasında daha tatmin edici bir yerdir. Var olan imkânları, şartlar elverdiği ölçüde kullanmaya çalışır.

Ortaokulun son sınıfında, baba Hikmet Özakman’ın Kayaş’taki Gaz Maske Fabrikası’na atanması ile aile tekrar bir araya gelir:

²⁶ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 677.

²⁷ a.g.e., s. 677.

“Orta Okulun üçüncü sınıfına geçtiğim zaman, babam Ankara yakınındaki bir askeri fabrikaya atandı. Yeniden kavuştuk. Hamamönünde, eski bir Ankara evine taşındık. Ev sahibi, yangın çıkar diye evine elektrik almamıştı. Elektriksiz evlerin ayda bir litre gazyağı hakkı vardı. Babam ustaydı artık, bir karpit lambası yaptı. Lambanın keskin ışığında okur, yazar, düş kurardım. Gözlerim bozuldu. Utana sıkıla gözlük taktım. Yararını da gördüm. Matematik öğretmenimiz Nuri bey ‘Uygar adam, gözlüklü olur.’ der, gözlüklüleri kayırırdı. En uygarımız oydu. On numara gözlük camı kullanırdı”²⁸.

Özakman’ın ortaokul yaşantısının ilk zamanları, Ankara’nın yeni düzenine ve ailenin yanında bulunamayışına alışmakla geçer. Son sınıfta ailenin de Ankara’ya gelmesi ile yeni bir yaşam başlar. Okuduğu Birinci Ortaokulu’nu bitirenler 1944 yılında Atatürk Lisesi’ne başlar. Atatürk Lisesi’nin öğretim kadrosunun da Özakman’ın eğitim-öğretim hayatına etkilerinin yanında fikir ve düşünce dünyasına etkileri büyüktür:

“Dil ustası Nurullah Ataç Fransızca öğretmeni. Fevziye Abdullah Tansel yazın, Fethi Yücel de matematik öğretmenleri. Hani, o yılların ünlü klasik çevirilerine imza atan, Pascal’ı Türkçeye kazandıran Fethi Yücel...”²⁹.

Bu isimlerin yanında Cevdet Kudret Solok, Emin Oktay ve Hayrünnisa Köni de Özakman’ın öğretmenleri arasındadır.

“Benim en çok Fevziye A. Tansel’e gönül borcum vardır. Yazmanın önemli bir iş, ciddi bir uğraşı olduğunu ondan öğrendim”³⁰.

²⁸ a.g.m., s. 677.

²⁹ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 253.

Özakman Atatürk Lisesi'nde; dil, edebiyat, matematik, tarih gibi derslerin yanında uygar bir insan olmanın yolunu tutacak erdemler ve tutumlar da öğrenmiştir:

“Hiç ayrıcalığa tanık olunmazdı okulda. Öğlenleri Kızılay'dan lengerler içinde buğusu üzerinde yemek ile ekmek gelirdi. Başbakan Şükrü Saraçoğlu'nun oğlu Aydın da, diğerleri de o yemeğe kaşık çalardı. Ya öğretmenler? Öğrenciler yemek yerken onlara göz kulak olur, sonra evlerinden getirdikleri sefertaslarını açarlardı. Sıcak yemek öğrencilerin hakkıydı çünkü”³¹.

Özakman, okulda aldığı öğrenimin yanı sıra sürekli kendisine yeni ufuklar açacak eserler bulma, okuma peşindedir. İçinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşullar onu zorlasa da okumaya olan düşkünlüğü sebebi ile bir şekilde çareler bulur:

“Ev Cebeci'de, harçlık beş kuruş. Cebeci'den Sıhhiye'ye otobüsle gidersen de beş kuruş. Yayan yürüsen, beş kuruş elde kâr kalır. İki beş kuruşu bir araya getirirsen de, Ulus'taki Milli Eğitim Bakanlığı Kitabevi'nden bir klasik alabilirsin”³².

Okumaya ve edebiyata bu denli merakının olmasının yanında asıl ilgisi tiyatroyadır. Kendi ilgisinin yanında ailesinin de tiyatroya büyük bir merakı vardır. Hatta bir gün *Ulus* gazetesinde eski Yunan tiyatrosuna ilişkin Tenis Kulübü'nde bir konuşma olacağını duymuşlar, oraya kadar yayan gidip dinlemişlerdir. Bununla beraber Ankara Halkevi'nin Türk Ocağı'nda sergilenen oyunlarını hiç kaçırmazlar.

Genellikle Halkevi kitaplığında ders çalışan Özakman, birçok defa gizli gizli yapılan provaları izler. Devlet Konservatuarını bitiren sanatçıların sergiledikleri bu

³⁰ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 677.

³¹ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 253-254.

³² a.g.e., s. 254.

oyunlardan çok etkilenir. Bir yandan da tiyatro oyunu yazmaya cesareti kırılır. Bu sebeple öncelikle öykü türünde örnekler ortaya koyar. Çok geçmeden tiyatro oyunları da yazmaya başlar.

Yeteneği, öğretmenleri ve ailesinin ona olan katkısı ile donanımlı bir ortaöğretim hayatı geçirdikten sonra sıra üniversiteye gelir. *İki Esir* isimli bir Macar romanından etkilenerek Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Macarca bölümüne kayıt olmak istese de kayıt parası olan 7,5 lirayı denkleştiremediği için Hukuk bölümüne kaydolar.

Özakman, 1948 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesine başlar. O yaz on arkadaşı ile Polatlı'dan Afyon'a kadar yürür. Amacı Milli Mücadele ile ilgili anılar toplamaktır. Bu yürüyüşün ardından ertesi yıl tekrar bir yürüyüşe katılır, ancak dönüşte hastalanır. Ciğerlerinin su toplaması sebebi ile bir seneyi yatakta geçirir:

“Şöyle anlatayım: 1948 yılında Ankara'dan-Polatlı'dan yayan yola çıkıp Afyon'a gittik. Ertesi yıl Kütahya'dan bir daha Afyon'a gittik. Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı o yerleri görmeye. Savaşı yapanlar yaşıyorlardı. Bize anılarını, gözlemlerini çok da güzel anlattılar. Tabi ben çok etkilenmişim anlatılanlardan. İşte bundan sonra Kurtuluş Savaşı'yla ilgili evvela anıları toplamaya başladım [...]”³³.

18 yaşında bir genç olan Özakman, tarih ve millet bilinci ile hareket ederek büyük bir hassasiyet göstermiştir. Daha o zamanlar da topladıkları belgeleri bir gün romanlaştırmak niyetindedir. Ancak ileride bu belgeler *Kurtuluş* adlı dizinin senaryosu için kullanılacak, daha sonra *Şu Çılgın Türkler* adı ile romanlaştırılacaktır.

³³ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001, s. 114.

Yatakta geçen bir yılda ise boş durmaz tiyatro oyunları yazar. Yazdığı “Pembe Evin Kaderi” isimli oyunu Muhsin Ertuğrul ile tanışmasına sebep olacaktır. Bundan sonra da tiyatroya olan ilgisi katlanarak artar ve alanyazına başarılı oyunlar kazandırır.

1952 yılında Hukuk Fakültesini bitirir ve avukatlık stajına başlar. O yıl içinde askere gider. Yedek subay olarak hizmetini tamamlar. Döndüğünde avukatlık stajına devam eder. Bir yandan da tiyatroya önemli oyunlar kazandırmaktadır. Muhsin Ertuğrul birçok kez destekçisi olur. 1956 yılında Almanya’ya gider ve eğitimine konuk öğrenci olarak Köln Üniversitesi Tiyatro Bilimi Enstitüsü’nde devam eder³⁴. Almanya’da, ekonomik anlamda geçen zorlu yıllarda Muhsin Ertuğrul, Özakman’a burs bulmak için uğraşır. Özakman 1956 yılının yazında Türkiye’ye döner.

1.1.3. Meslek Hayatı

Özakman, 1956’da Türkiye’ye döndükten sonra Devlet Tiyatrosunda “Edebî Heyet Lektörü” olarak işe başlar. Yerli oyunların dramaturgluğunu yapar, edebi kurul toplantılarına katılır. Bir yandan da oyunlar yazmaya devam eder.

Yeni mesleğinde, kendisinin de içinde bulunduğu edebi kurul üyelerinin hepsinin edebiyatçı olması, tiyatro sanatına has teknikler ile eserlerin değerlendirilmemesi, Özakman’ın eleştirdiği hususlardır:

“[...] Tiyatronun, bambaşka bir anlatım türü olduğunu düşünmüyorlardı. Başka bir deyişle, bir satranç karşılaşmasına hakemlik yapan briç ustalarına

³⁴ Turgut Özakman, *Bütün Oyunları III*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2014, s.199.

benziyorlardı. Bir yolunu, yordamını bulup bu ters anlayışı yumuşatmayı başaramadım”³⁵.

Aynı yıl ikiz çocuklarının doğumu üzerine, *Tufan* adlı oyununu yazar. Muhsin Ertuğrul’un yönlendirmesi ile, söz konusu oyunu, edebi kurula okur. Ancak oyun, kanaatine göre, onu kırmamak üzere kabul edilir. O günleri Özakman şu şekilde anlatır:

“[...] Hoşgörülü üyeler oyunu kabul ettiler. Sonra, düşünmüşler taşınmışlar, pişman olmuşlar. Kimse benimle açıkça, tokça konuşmadı. Anlatmak uzun sürer, alaturka dolaplar döndürülmeğe başlandı. Muhsin Ertuğrul ve çevresine karşı olanlar bu olayı, fırsat bildiler. Tiyatro fokurdamağa başladı. Sonucu şöyle özetleyebilirim: *Tufan*, en sonunda, Devlet Tiyatrosunda Muhsin beye karşı oynandı. Oysa Muhsin bey, André Obey’in *Nuh* adlı, oyununu anımsatarak *Tufan*’ı durdurmağa çalışanları şu nükte ile susturmuştu. ‘Canım, o oyunu Obey yazmış, bu oyunu bu bey.’ Bir yazara verilebilecek en ağır ceza, oyununu seyircisiz kalana dek afişte tutmaktır. Muhsin bey, *Tufan*’ı bu cezaya çarptırdı. Oyunun yetersizliğini örtmeyi görev bilen yönetmen – Salim Alpago – ve oyuncular öyle başarı gösterdiler ki, *Tufan* 74 kez oynandı”³⁶.

Ancak yine de birtakım eleştiriler Özakman’ı yıpratmaya yönelik olarak sürdürülür. 1957 yılında istemeyerek görevinden ayrılan Özakman, avukatlığa başlar. Ama sanatçı kişiliğinin etkisi ile avukatlık mesleğini yaparken doyuma ulaşamıyor olması bu mesleğin icrasını da pek mümkün kılmamıştır. Bu esnada *Duvarların Ötesi* isimli oyununu yazar. Ancak oyun edebi kurul tarafından geri çevrilir.

³⁵ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 685.

³⁶ a.g.m., s. 685.

1958 yılında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde kurulan Tiyatro Enstitüsü'nün verdiği oyun yazarlığı seminerine Turgut Özakman da katılır³⁷. Seminerin yöneticisi Kenneth Macgowan, *Duvarların Ötesi*'nden övgü ile bahseder ve Özakman'ı yüreklendirir. Yine aynı yıl Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'ne Cüneyd Gökçer atanır. Yeni yönetimin gelmesi ile oyun bu sefer edebi kuruldan geçer:

“Çalışma yöntemini, ölçütlerini yakından izlemiş olduğum edebi kurula karşı saygım kalmamıştı ama kararı, oyunum oynanacağı için sevinçle karşıladım. Görevinin, yazarla seyirci arasına girmemek; tersine, ulusal tiyatronun gelişmesi için yazara, teknik ve estetik bakımdan omuz vermek olduğunu kavrayacak bir edebi kurul nasıl, ne zaman oluşturulacaktı?”³⁸.

Oyun, Küçük Tiyatro'da büyük bir ilgi görür. Ancak Özakman, “duygusal eleştirici” olarak tanımladığı eleştirmenlerden nasibini almaya devam eder. Bu eleştirilerden bazılarının sahibi olan Lütfi Ay'ın, oyun hakkında ileri sürdüğü fikirleri çürütür.

Tiyatro sanatı ile bağlarını koparmayan, üretken bir şekilde eser veren Özakman bir yandan avukatlık mesleğini devam ettirmektedir. Ancak duygusal ve merhametli yapısı, mesleğinde yaşadıkları neticesinde bu mesleği devam ettirmesine daha fazla imkân vermemiştir. 1960 yılında avukatlık mesleğinden tamamen uzaklaşır.

³⁷ Diğer katılan yazarlardan bir kısmı ise; Çetin Altan, Metin And, Orhan Asena, Semih Batur, Sabahattin Engin, Refik Erduran, Nazım Kurşunlu, Aziz Nesin, Haldun Taner, Suat Taşer, Sevda Şener vs.

³⁸ a.g.m., s. 687.

“Bir haciz işlemi sırasında avukatlık yapamayacağımı anlamış, memurluğa dönmüştüm”³⁹.

Basın Yayın Genel Müdürlüğü İç Basın Şubesi’nde memur olur. 27 Mayıs askeri darbesi ile müdür yardımcılığına yükselir. 27 Mayıs’ı destekleyen bir oyun yazması istendiğinde *Kaneviçe*’yi yazar. Görevindeki başarıları, pratik fikirleri sayesinde aynı yılın eylül ayında Almanya’nın Bonn kentine Basın Ataşe yardımcısı olarak atanır. Görevinden bir yıl sonra geri çekilir. 1962 yılında Ankara Radyosu’nda Söz ve Temsil Yayınları Şefi olur. Bu esnada oyunlarını yazmaya devam etmektedir. 1968 yılında TRT Merkez Program Dairesi Başkanı, sonra da Haber ve Program Genel Müdür Yardımcısı olur.

“Yazarlığın verdiği mutluluğu yayıncılıkta aradım. Buldum da. Ulusal ve çağdaş yayıncılığı kurmak, geliştirmek, olumsuz davranışlara ve ilkel düşüncelere karşı savunmak, diyebilirim ki, 24 saatimizi alıyordu”⁴⁰.

1962 yılında Ankara Radyosu’nda göreve başlayan ve TRT’de çeşitli görevlerde bulunan Özakman, Türkiye’nin önemli gelişmeler yaşadığı yıllarda önemli görevler yerine getirmiştir. Bir ülkenin basın organları böyle zamanlarda stratejik bir önem teşkil ederler. Yaşanan darbe, anayasa değişiklikleri ve darbe teşebbüsleri ülke gündemini etkiler. Böyle bir süreçte görevde bulunan Özakman’a dair izlenimlerini, o zamanlarda Ankara Radyosu’nda (TRT) prodüktör ve eğitim dairesi başkanı olan Ali Kalıpçı şu şekilde ifade eder:

“Biz TRT’nin 1964-1965’te göreve başlayan ilk yapım-yayın kadrosu, TRT’nin anayasal görevlerine baktığımızda bir dev gördük. Sevgili Özakman, biz de

³⁹ a.g.m., s. 688.

⁴⁰ a.g.m., s. 690.

kendimizi Türk Ulusu karşısında dev zannetmeyelim diye, önce ve hep kendimizi bilmeyi, hep öğrenmeyi, iyi-doğru öğrenmek içinde hep araştırmayı öğütledi. [...] Henüz her birimizin görevi belirlenmemişken TRT'deki ilk günlerin heyecanı ile karşısına dikilip 'Ben buraya çalışmaya geldim, bana iş verin' dediğimde, gözlüklerinin üstünden bakıp 'Elbette, önce gidip ülkemizi-insanımızı tanıyın, neden-nasıl bir yayına ihtiyaçları var, araştırın, raporunuzu getirin' dedi. Ve bizi gruplar halinde yurdumuzun dört bir köşesine yolladı”⁴¹.

Özakman'ın TRT günleri bir hayli yorucu ve yıpratıcı geçmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi durum, devlet tekeline sahip özerk TRT'nin işleyişine etki etmektedir. Yaşanan zorlu günlere rağmen Özakman TRT'yi daimi bir okul olarak görür:

“Turgut Bey, dönem görevlisi diğer yöneticilere bu bebeği ayakları üstünde durur, yürür, koşar hale getirmek için geceli gündüzlü çalışıyordu.

Bu çalışmalardan birinin konusu da bizdik.

Amacı, bizleri, özerk TRT'nin yapım yayın kadrosu için açtığı sınavlar, kurslar, kurs sonrası tekrar sınavlarla TRT'nin genç gönüllü canları, taze kanları olarak eğitmek, kazanmaktı. Parolası 'TRT bir okuldur' idi. TRT yaygın bir eğitim kurumu, bir okuldu. Türkçenin Türkiye, Türkiye'nin Türkçe olduğu bir dil okulu... Türk Dil Kurumu ile kardeş bir temiz Türkçe okulu, Devlet Planlama Teşkilatıyla kardeş bir planlı yayın okulu, bir bilimsel düşünce okulu, bir sanat okulu, bir hayat okulu. Toplumun gözü, kulağı dili yapısında, özerkliğin güvencesi ile tarafsız, doğru, yeterli, takipçi, tam zamanında bir habercilik okulu. Sanki bir Türk Sanat Müziği,

⁴¹ Ali Kalıpçı, “Turgut Özakman'ın TRT Günleri Üzerine”, *Turgut Özakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 64,69.

Türk Halk Müziği, Batı Sanat Müziği konservatuvarı. Bir Türk Müziği, edebiyatı derleme kurumu. Bir sivil savunma okulu. Bir genel kültür, dünden bugüne- yarına taşınan Türk Kültür okulu. Yurdumuzu ulusumuzu, ulusumuza ve tüm dünyaya tanıtan bir turizm-tanıtma okulu. Bir dinleyiciye-izleyiciye saygı okulu. Bir yurttan barış, dünyada barış okulu. Bir ulusal birlik okulu, bir sürekli gelişen çağdaş Halkevi... ”⁴².

Özakman’ın TRT yılları; topluma hizmet sunmaya odaklı, daima çalışan ve üreten, sosyal sorumluluğa duyarlı görevlilerle bir arada, vatana hizmet sevdası ile geçmiştir. 1969 yılı Mayıs ayında işbaşına gelen yeni TRT Yönetim Kurulu ile anlaşmazlığa düşerek 1970 yılında görevinden ayrılır.

“Yeni Yönetim Kurulunun yayın sorunlarını ele alışında, gerçek yayıncıları şaşırtsan, korkutan derin bir bilgisizlik vardı. Anlaşmazlığa düşen üst yöneticilerin büyük çoğunluğu, yayının yozlaştırılması ve ‘özerkliği meşrulaştırın tarafsızlığın’ zedelenmesi pahasına, yeni Yönetim Kurulu ile uzlaşmayı doğru buldular. Ben, 1970 yılı başında TRT’den ayrıldım. Kısa bir süre sonra da TRT, yeni Yönetim Kurulunun kolları arasında özerkliğini yitirdi ”⁴³.

TRT yıllarında dahi oyunlar yazmaya devam eden Özakman, görevinden ayrıldıktan sonra geçimini yazdığı senaryolarla sağlar. *Keloğlan Aramızda, Yatık Emine, Tuzsuz Deli Bekir, Sansoros* gibi eserleri bu dönemde kaleme alır. Bir yandan da yapımcılık, reklamcılık gibi işlerle uğraşır.

1976 yılında Seveda Şener’in önerisi ile Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro kürsüsünde öğretim görevlisi olur. Bu görevine istekle, şevkle başlar. Ancak,

⁴² a.g.m., s. 73-74.

⁴³ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 690.

1978 yılında Ergin Orbey'in Devlet Tiyatroları Genel Müdür Başyardımcılığı teklifini geri çeviremez. Ergin Orbey ise o dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü'dür⁴⁴.

O zamana kadar Devlet Tiyatrosu'nda yedi oyunu oynanmış, ilk başarılarına bu kurumda imza atmış olan Özakman, vefa borcunu ödemek için canla başla işe koyulur. Ancak bu yoğun tempo sağlığına zarar verir. Görevinde dört ay gibi bir süre çalıştıktan sonra ayrılarak İzmir'e yerleşir. İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olur. Bu esnada *Fehim Paşa Konağı* ve *Ak Masal Kara Masal* isimli oyunlarını kaleme alarak birçok ödüle layık görülmüştür.

1981 yılında İzmir'deki görevinden ayrılan Özakman, aynı yıl dramatik yazarlık dersleri vermek üzere Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Kürsüsü'nde yeniden öğretim görevlisi olur. Görevini emekli oluncaya dek sürdürür⁴⁵.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsündeki ilk girişimlerinden biri, Gökhan Akçura ile birlikte Türk tiyatro tarihini öğrenciler için oyunlaştırmak olur. Oyunun adı *Yaşasın Tiyatro* yahut *Türk Tiyatro Tarihi* olarak düşünülür. Oyunu ders kapsamında Ergin Orbey çalışacaktır. Ancak proje hayata geçirilemez⁴⁶.

⁴⁴ a.g.m., s. 691.

⁴⁵ Murat Çağlar, *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı*, Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2010.

⁴⁶ Selma Tükel, "Daha Renkli, Daha Yerli Bir Mevsim mi?", *Hürriyet Gösteri*, Sayı 23, 1982, s.60.

21 Mart 1983 tarihinde, bir yasada değişiklik yapılarak Turgut Özakman, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne getirilir. O güne kadar yalnızca sanatçılar genel müdür olabiliyor, diğer tiyatro alanlarında çalışanlara bu hak verilmiyordur⁴⁷.

Özakman, Devlet Tiyatrolarına ilk adımını 21 yaşında *Pembe Evin Kaderi* isimli oyunu ile atmıştır. 32 yıl sonra ise bu kuruma genel müdür olmuştur. Atamasının yapıldığı sırada Özakman ile görüşme fırsatı bulan Selma Tükel izlenimlerini ve görüşmesini şu şekilde aktarır:

“Turgut Özakman işe, günümüzde az rastlanan bir duyguyla; “vefa” ile başlamış... Ve koltuğunun karşısındaki duvara, kendisinden önce Devlet Tiyatrolarına hizmet vermiş Genel Müdürlerin resmini asmış. Duvarda Muhsin Ertuğrul, Cevat Memduh Altar, Cüneyt Gökçer ve Engin Orbey’in fotoğrafları yanyana duruyor... Görünüşte, salt bir duygunun, bir “vefa” duygusunun, simgesi gibi duran resimler, bir yerde bir tutumu; bir hizmet anlayışını da yansıtıyor. ‘Göreve başlayınca ilk iş olarak ne yaptınız?’ soruma Özakman’ın verdiği yanıtta bu yargıyı kanıtlar nitelikte... ‘İlk iş olarak bir genelge yayınladım ve Devlet Tiyatrosuna hizmeti geçmiş olanları saygıyla andım ve Genel Müdürlük odama, bugüne kadar hizmet vermiş Genel Müdürlerin resimlerini astım. Sayın Muhsin Ertuğrul, Sayın Cevat Memduh Altar, Sayın Cüneyd Gökçer ve Sayın Engin Orbey’in... Bence kurumların devamlılığını hizmet belirler ama güzelleştirende vefa duygusudur. En kısa özetle: insan gider, hizmet kalır...’”⁴⁸.

⁴⁷ Sıtkı Tekmen, “Turgut Özakman’ın Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Yılları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, 1-2 Nisan 2014, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 88.

⁴⁸ Selma Tükel, “Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Özakman: “Kimseye Karşı Önyargılı Değilim””, *Hürriyet Gösteri*, S. 30, 1983, s. 14.

Bahsettiği üzere Özakman, bir hizmet adamıdır. Tiyatronun içinde yetişip gelişen bir kimse olarak alanın eksiklerinin farkındadır ve bunları nasıl çözüme ulaştıracağı hususunda planlı bir yol izlemek ister:

“Selma Tükel:

- Şimdiye kadar içerden ve dışardan gözlediğiniz Devlet Tiyatrolarının, yapısal ve sanatsal durumunu değerlendirir misiniz?

Turgut Özakman şu yanıtı verir.

- [...] Dışardan gözleyebildiğim kadarıyla; Devlet Tiyatrosunun temel sorunu: Yönetimin belli hizmet alanlarının ilke ve kurallara bağlamamış olmasıdır. Şimdi beni bekleyen görev, sanıyorum ki, bu hizmetin her alanında, her aşamayı geçerli, tutarlı, sağlıklı ilke ve kurallara bağlamak olacaktır. [...] Devlet Tiyatrolarındaki huzursuzluğun bir kaynağı da –yanılmıyorsam- sanatsal doyumsuzluk... Bundan böyle rollerin hem yönetmenin ihtiyacına, hem sanatçının değer ve durumuna göre; yani objektif ölçütlere bağlı olması için çalışıyoruz”⁴⁹.

Selma Tükel, görevine bir haftadır başlamış olan Özakman’ın bu fikirlerine istinaden şu yorumu yapar:

“Bir önceki Genel Müdürün 25 yıl yönettiği bir kurumda, yeni Genel Müdürün kendi ilkelerini, ölçütlerini, kurallarını koyması, kabul ettirmesi ve uygulaması, herhalde kolay olmayacak. Özellikle, eski Genel Müdürün kurduğu yapı ve o yapıya sahip çıkmış kişiler bakımından bazı güçlükler çıkabileceğini söylemek; kötümserlik olmayacaktır”⁵⁰.

⁴⁹ a.g.m., s. 14-15.

⁵⁰ a. g. m., s. 15.

Nitekim Tükel'in bu öngörüsü kısmen doğru çıkar. Özakman belirlediği aksaklıkları gidermek adına idealist bir yol izler. Amaçladığı birçok fikri hayata geçirir. Göreve başladığında hareket noktası olan “*Şimdi bana düşen, bu önemli devlet sanat kurumunun gerektiği gibi görev yapmasını sağlamaktır*”⁵¹. fikri, kendi döneminde gerçekleşmiştir.

Özakman göreve başladığında sanatçı yardımcısı atamaz, “*Bütün sanatçılar yardımcımıdır*” diyerek her ayrıntı ile kendisi ilgilenir. Döneminde Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu kurulur. Gençlere bir hayli önem veren Özakman, bu konuda yoğun çalışmalar yapmıştır. Düzenlenen çocuk tiyatrosu sempozyumunun ardından sınav açılarak bu alan için kadro istihdam edilir. Üçüncü Tiyatro ise Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu olarak tahsis edilir. Devlet Tiyatrosu ailesinin kroniğini tutmak amacı ile iç bülten ve iç haberler oluşturulur. Sanat bülteni için de daha önce yayımlanmış, güncel değeri olan eski yazı ve makalelerden yararlanılır. Baskısı tükenmiş kitaplar ve basılmamış tezler iç eğitim yayınları olarak düzenlenir. Sanat bülteni ve iç hizmet yayınları üniversitelere ve konservatuvarlara da gönderilir. Bunların yanında Özakman, arşive büyük önem vermiştir. Devlet Tiyatroları arşiv ve belgeliği kurulur. Devlet Tiyatrolarının kuruluşundan beri oynanan oyun metinleri bulunur ve arşivlenir. Sonrasında bu oyunlar, Devlet Tiyatroları Yayınları başlığı ile yayımlanır. Arşivlenen oyunlar için, daha sonra video arşivi de oluşturulur. Semih Seren'in yöneticiliğinde bir kültür sanat merkezi olarak çalışması planlanan Devlet Tiyatroları Sanat Eğitim Merkezi kurulur. Ankara Devlet Tiyatroları Müdürlüğü ve Adana Devlet Tiyatroları Müdürlüğü kurulur. Birçok ilde yeniden oda tiyatrosu açılır.

⁵¹ a. g. m., s. 15.

Daha çok yönetime dair olan bu yeniliklerin dışında zakman'ın direkt sanatçıya yönelik de yapılandırılmaları olmuştur. Sanatçılara yönelik bir anket hazırlanır; tiyatro, sanat, hayat, repertuar ve kişisel beklentileri hakkında sorular sorulur. Bu yanıtlar kurum politikaları oluşturulurken değerlendirilir. Hak ettiği halde hak ettiği rolleri oynayamayan sanatçılara, şu ya da bu nedenle engellenen diğer çalışanlara (memur, sahne teknik elemanları vb.) yol aılır⁵².

Yaşanan bu gelişmeler, bir zamanlar Selma Tükel'in öngördüğü üzere, birtakım kesimlerde sıkıntı yaşanmasına sebep olur:

“Rol dağılımlarında, turnelerde, tayinlerde, genel mdirle ilişkilerinde herkesle eşitlenen birileri rahatsız oldu. Gerçi başından beri rahatsızlardı. İsimleri kamuoyunca biliniyordu. Tiyatroyu, Devlet Tiyatrolarını bilmeyen, tanımayan, çalışma düzeni hakkında hiçbir fikri olmayan, kurum içi ilişkileri, kurum tarihini bilmeyen birilerini devreye sokarak bireysel rahatsızlıklarını sanki Devlet Tiyatrolarında bir sorun varmış gibi yansıtmayı başardılar”⁵³.

“Hayatı boyunca huzursuzluktan ve çatışmadan uzak bir insan olarak yaşayan Turgut Özakman, 8 Ocak 1987 günü bir basın açıklaması yayımlayarak görevinden istifa ettiğini duyurdu. Böylece, çok kısa süren Ergin Orbey döneminin ardından yeniden bir umut olarak Devlet Tiyatroları'nın başına getirilen zakman da, önemli birkaç adım atmakla birlikte hayalindeki tiyatroyu hayata geçiremeden kurumdan ayrılmak zorunda kaldı”⁵⁴.

⁵²Sıtkı Tekmen, “Turgut zakman'ın Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Yılları”, *Turgut zakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 90-91.

⁵³ a.g.m., s. 92.

⁵⁴ a.g.m., s. 94.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünden istifa ederek ayrılan Özakman, sanatını icra etmeye devam eder. Birçok oyunu çeşitli tiyatrolarda oynanır. 1988 yılında Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu üyesi olur. Aynı yıl Radyo ve Televizyon üst kurulunda başkan yardımcısı olur ve 1994 yılına kadar görevini sürdürür. Diğer yandan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde dramatik yazarlık dersleri vermeye devam eder.

1.1.4. Son Yılları ve Vefatı

Özakman, ilk romanını 1994 yılında yazdıktan sonra vefatı ettiği 2013 yılına kadar yoğun bir tempo içinde oyun, roman ve çeşitli araştırmalar yayımlar. O zamana dek en genel kaniyla oyun yazarı olarak bilinen Özakman, farklı çalışmalara yönelir. Ömrünün son çeyreğinde en verimli yazın dönemini yaşar.

19 yaşında iken Milli Mücadele'nin yoğun olarak yaşandığı yerlerde yaptığı araştırmaların bir kısmını bir dizi senaryosu olarak metinleştirir. 1989 yılında yirmi bölüm olarak TRT'ye teslim ettiği *Kurtuluş* dizisi, 1994 yılında Ziya Öztan yönetmenliğinde altı bölüm halinde oynanır. Oyun ve senaryo yazarı olarak bilinen Özakman, 1993 yılında *Korkma İnsancık Korkma* isimli ilk romanını yayımlar. Ardından *Dr. Rıza Nur Dosyası*(1995) ve *Vahidettin, M. Kemal ve Milli Mücadele* (1997) isimli araştırmaları yayımlanır. Senaryosunu yazdığı *Cumhuriyet* dizisi; önce film olarak çekilir. Ardından 1999 yılında dizi olarak TRT'de yayımlanır. Aynı yıl *Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi* isimli çalışma ve *Tercüme* dergisinin 1946 Şiir Özel Sayısı'ndaki çeviri şiirleri *Unutulmaz Şiirler* adında

yayımlanır. İkinci romanı olan *Romantika* (2000) ve ardından üçüncü romanı *19 Mayıs 1999, Atatürk Yeniden Samsun'da* (2002) yayımlanır.

2002 yılı 29 Ekim kutlamaları çerçevesinde yazarın *Üç Destan* isimli “müzikli anlatı”sı; Muammer Sun ’un bestesi eşliğinde, Bülent Arın’ın rejisiyle ve Rengim Gökmen’in orkestra yönetiminde, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ve İzmir Devlet Tiyatrosu sanatçılarınca İzmir’de, Spor Salonu’nda ücretsiz olarak seyirciye sunulur. Özakman’ın son dönem oyunlarından “Delioğlan” müzikali, 24 Şubat 2004 tarihinde, Yücel Erten yönetiminde, İzmir Devlet Opera ve Balesi’nce sahnelenir⁵⁵.

Daha gençlik yıllarından başlayarak Türk tarihine ilgi duyan Özakman, *Kurtuluş* dizisinin senaryosunda bir kısmını kullandığı birikimini *Şu Çılgın Türkler* romanı ile verimli bir ürüne dönüştürür. Yaklaşık 50 yılda toplanan anılar ve belgeler, yapılan daha pek çok kaynak taramaları neticesinde 2005 yılı Nisan ayında, yazarın eseri aracılığıyla okurları ile buluşur. Millî Mücadele’yi konu edinen eser, kısa zamanda büyük başarı elde etmiştir. Yayınevi, talep karşısında yeni matbaalar ile anlaşmak durumunda kalmıştır. Özakman, romana gösterilen rağbeti şu şekilde değerlendirir:

“-(*Şu Çılgın Türkler*) Neden bu kadar çok satıyor?

- Nedenini bilmiyorum. Rekora gidiyoruz. Böyle bir satış rakamına ulaşacağını tahmin etmiyordum. Böyle bir tahminde bulunmak hayal olurdu. Beş korsan baskısı var ama hiçbir etkisini görmedik. Çünkü analar babalar bu kitabı çocuklarına hediye etmek için alıyor. Alırken de “Orijinal alalım” diyor. Aslı varken korsanını almıyorlar. Kırık bir duruşumuz var dünya karşısında. Bu kitabın bu kadar

⁵⁵ Murat Çağlar, “Turgut Özakman’ın Yaşamı”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 315-317.

satılmasının nedeni halkın geçmişe vefa duygusudur. Kitap, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra incitilen, yaralanan Türk halkının yarasına merhem oldu. Türk insanını üzerindeki ölü toprağını reddettiği için ilgi uyandırıyor”⁵⁶.

Şu Çılgın Türkler; PKK terörünün yaşandığı, Ermeni soykırımı iddialarının gündeme geldiği, Amerika Birleşik Devletleri ile inişli çıkışlı ilişkilerin geliştiği bir dönemde “alternatif tarih” tanımlaması ile oluşturulmaya çalışılan algıya karşı, Milli Mücadele'nin doğru bir şekilde anlatıldığı, geniş kitlelere ulaşabilecek bir eser olarak ortaya konmuştur. 2015 yılına kadar 410 baskı ile 984.000 satan eser ve yazarı birçok ödül kazanır.

Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*'in basıldığı yılın Kasım ayında Sanat Kurumu Onur Ödülü'nü alır. Romanın satış başarısı, yayıncısı Ahmet Küflü'nün de 2006 yılında Ankara vergi rekortmeni olması sonucunu doğurur. Roman, Mart 2006'da CD ve DVD'ye aktarılarak (13 VCD, 7 DVD) 580 dakikalık “sesli kitap” olarak piyasaya sunulur⁵⁷.

Özakman, *Şu Çılgın Türkler* yayımlandıktan sonra, kitabına sığdıramadığı Kurtuluş Savaşı hikâyelerini *Hürriyet* gazetesinde yayımlar. ‘*Kitaba Sığmayan Çılgın Türkler*’ başlığıyla uzunca bir süre *Hürriyet* gazetesinde, savaşın bilinmeyen yönlerini kaleme alan Özakman, bu yazılarında dönemin gölgede kalmış olaylarını, insan hikâyelerini, savaştaki hüznü, kahramanlıkları ve ihanetleri yazmıştır⁵⁸.

⁵⁶ “Ulusalıcıların Best Seller’i”, *Akşam*, 10 Ağustos 2005, <http://www.aksam.com.tr/haberprn.asp?a=268,3&tarih=10.08.2005>, (Erişim: 15 Ağustos 2015)

⁵⁷ Murat Çağlar, “Turgut Özakman’ın Yaşamı”, Turgut Özakman’ı Anma Semineri, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 320.

⁵⁸ Ateş Yalazan, “Turgut Özakman’ı Kaybettik”, *Hürriyet*, 29 Eylül 2013, <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/24808185.asp> (Erişim: 23 Ağustos 2015).

Şu Çılgın Türkler'in ardından 2008 yılının Mart ayında, Çanakkale- Kurtuluş- Cumhuriyet üçlemesinin ilk kitabı olan *Diriliş-Çanakkale 1915* yayımlanır. Esasen serinin birinci eseri olan ancak *Şu Çılgın Türkler'den* sonra yayımlanması mümkün olan eserin geçirdiği bu sürece ilişkin Özakman şu şekilde bilgi verir:

“1948'den beri yakın tarihimiz, özellikle Milli Mücadele hakkında anı, belge, bilgi toplamaktayım. Milli Mücadele'yi yazmak için birçok hazırlık da yapmıştım. Ama tarih sırasına uyarak önce Çanakkale'yi yazıp bitirmeliyim diye düşündüm. Çünkü Çanakkale bir dirilişti, Türkün geri dönüşüydü, Milli Mücadele'nin ve Cumhuriyet'in habercisi, taç kapısı, arifesiydi, 'yeni Türkiye'nin önsözü'ydü. Hazır olduğumu sanarak başladım. Epeyce de yazdım ama sürdüremedim. Hazırlığının yeterli olmadığını anladım. Kendimi o siperlerde yatmış, o ateş altında kalmış, yüzüme kan sıçramış gibi hissetmiyorum, Çanakkale'yi yaşamıyordum. Bu büyük olayın hakkını verecek bir hazırlık gerekti. Çanakkale'yi yazmayı erteledim, hatta bıraktım”⁵⁹.

Kendini öncelikle Millî Mücadele'yi yazmaya hazır hissedenden Özakman, öncelikle *Şu Çılgın Türkler'i* yayımlar, daha sonra edindiği başarı ile cesaretlenen yazar 2008 yılında *Diriliş/Çanakkale 1915* isimli eserini okurla buluşturur. *Şu Çılgın Türkler'in* yanında daha düşük bir baskıda kalan *Diriliş/Çanakkale 1915*, aslında Cumhuriyet edebiyatı tarihinin romancılığında büyük bir başarı elde etmiştir. 2015 yılında 127. basım ile 304.800 adet gibi bir sayıya ulaşır.

2008 yılı, Özakman'ın *Töre* adlı oyununun dans tiyatrosu gösterisi olarak sunulmasına tanıklık edilmesi bakımından önemlidir. Uygulama, 29 Mayıs 2008

⁵⁹ Turgut Özakman, *Diriliş/Çanakkale 1915*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 7.

tarhinde, Samsun Opera ve Balesi Birim Dans Tiyatrosu'nea İhsan Bengier yönetiminde gerekleřtirilir⁶⁰.

2008 yılının Kasım ayında Can Dündar'ın *Mustafa* isimli sinema filmi gösterime girer. Birçok kesim tarafından eleştirilen filmin senaryosundaki eksikler ve yanlışlar hakkında zakman, Aralık 2008'de bir yazı dizisi kaleme alır. Cumhuriyet gazetesinde 12 bölüm olarak yayımlanan "Turgut zakman'ın Kaleminden Mustafa" isimli yazı dizisi Atatürk' ve son yıllarda giderek artan Atatürk' yıpratma politikalarını ele alır⁶¹. Ayrıca bu yazı dizisinde ele alınan hususları ihtiva eden "*Mustafa*" *Filmi Hakkında* adlı bir kitap oluşturularak Bilgi Yayınevinde basılır ve ilgililere ücretsiz dađıtılır⁶².

Tüm bu gelişmeler sonucunda, zakman'ın yıllar önce fark ettiği alternatif tarih oluşturma çabaları ve bilinçli olarak Atatürk' eksik ve yanlış aktarma tutumuna karşılık, Mustafa Kemal Atatürk' direkt olarak belgelerle doğru ve tam anlatacak bir eser ihtiyacı doğar. Bunun da film senaryosu olmasına karar verilir. Özakman, 2009 yılında "Dersimiz: Atatürk" isimli film senaryosunu kaleme alır. Eser 19 Mart 2010 yılında Hamdi Alkan yönetmenliğinde filmleştirilerek gösterime girer. Film ocuklara ve gençlere hitap edecek şekilde oluşturulmuştur. Özakman, gelecek nesiller tarafından Millî Mücadele lideri Atatürk'ün yeteri kadar tanınmadığı fikrindedir. Piyasaya sunulan birtakım eserlerde yanlış aktarmaların olması sebebi ile gençliğe Atatürk' tanıtacak bir esere ihtiyaç duyulması, zakman'ı bu eseri ortaya koymaya yönlendirmiştir. Kendisi ile yapılan bir röportajda şunları aktarır:

⁶⁰ Murat ağlar, "Turgut zakman'ın Yaşamı", *Turgut zakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 322.

⁶¹ Turgut Özakman, "Turgut zakman'ın Kaleminden Mustafa", *Cumhuriyet*, 9-20 Aralık 2008, s. 12.

⁶² Turgut Özakman, "*Mustafa*" *Filmi Hakkında*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2009, s.8.

“-Dersimiz Atatürk’ün çocuklara ve gençlere hitap ettiği söyleniyor. Yetişkinlere de hitap eden bir film yapmamış olmanız bir anlamda risk değil mi? Neden daha ziyadesiyle genç nesili hedef almasını istediniz filmin?”

(Özakman) -Ana hedef çocuklar ve gençler. Ama öğretmenlerin, ana-babaların, dedelerin de izlemekten mutlu olacaklarını sanıyorum. Yani çift hedefli, çift katlı bir film. Herkesin seveceğini sanıyorum. Atatürk’ün hayatını ve insan yanlarını doğru olarak anlatıyor. Kanlı savaş sahneleri yok. Tartışmaya yol açacak siyasi sahneler yok. Üzerinde herkesin birleşeceği olaylar, hayat sahneleri, Atatürk’ü Atatürk yapan özellikler var. Atatürk’ün anısına elbette hak ettiği saygı ve sevgiyle yaklaşan ama hamasete yer vermeyen bir film”⁶³.

Filmin yayınlandığı Mart 2010 tarihinde, senaryosu Bilgi Yayınevi tarafından basılır.

Bu filmi ortaya koyma çalışmaları devam ederken 2009 yılında Çanakkale-Millî Mücadele- Cumhuriyet üçlemesinin üçüncü kitabının ilk cildi olan *Cumhuriyet-Türk Mucizesi (Birinci Kitap)* yayımlanır. Bu eserde kazanılan zaferden Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadarki olaylar yer alır. Özakman, tarihi konu edinen eserlerini genelde hedef kitle olarak gençleri esas alarak oluşturmuştur. Bu tercihinin nedeni, yeni nesillerin tarih bilincinden yoksun kalmaması ve bu nesillerin, Türkiye Cumhuriyeti’nin geleceğini oluşturacak olmasıdır. Eserin ikinci cildi olan *Cumhuriyet- Türk Mucizesi (İkinci Kitap)* ise 2010 yılında Bilgi Yayınevi tarafından okurlar ile buluşturulur. Özakman, bu eserinde de Cumhuriyet’in ilk 15 yılını ve

⁶³ Seda Pekçelen, “Turgut Özakman Röportajı”, *Time Out İstanbul*, Mart 2010, <http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/1475/Turgut-%C3%96zakman-r%C3%B6portaj%C4%B1> (Erişim: Ağustos 2015).

büyük Cumhuriyet liderlerinin bir kısmını anlatmaktadır. Böylece Özakman'ın üçlemesi tamamlanmış olur.

Yazar, eserlerin okurla buluşmasıyla yurdun dört bir yanında söyleşilere, konferanslara, toplantılara katılır. *Cumhuriyet- Türk Mucizesi 1-2* kitabını yazarken ilerleyen yaşı ve çalışma temposu dolayısıyla rahatsızlanır ve bir ameliyat geçirir:

“Ben Cumhuriyet kitabına son biçimini verirken, ilk ciltte de, sonrasında da hastaydım. Büyük, tehlikeli bir ameliyat geçirmiştım. Şeker, tansiyon, ülser, kalp gibi ek sorunlarım da vardı. Kitabı yetiştirmek için hastaneden çıktığım gün çalışmaya oturdum. Cumhuriyet o kadar gurur verici, destan niteliğinde olaylar, insanlar, çabalar ve başarılarla dolu ki bunları yazarken büyük bir güç kazandığımı fark ettim. O güçle günde 10-12 saat çalışabildim. Hiç yüksünmeden beş yüzden fazla kitap inceledim. Çoğunu fişledim. Yanlış yapmamak için kaynakları birçok kez elden geçirmeyi de ihmal etmedim. Atatürk dönemini okurken bile insana can veren bir olağanüstülüğü var”⁶⁴.

Yaşadığı sağlık sorunlarına rağmen tarihe ve çalışmaya olan sevgisi, sahip olduğu sorumluluk duygusu ile üretmeye devam eder.

Özakman'ın roman türündeki son eseri *Çılgın Türkler/Kıbrıs*, 2012 yılında okur ile buluşur. Altı bölümden oluşan romanda ağırlıklı olarak Osmanlı egemenliğinden Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadarki sürede gerçekleşen olaylar, hem siyasi hem askeri hem de sosyolojik açıdan incelenir.

Yazarın, 2012 yılında *Diriliş/Çanakkale 1915* kitabından senaryolaştırdığı *Çanakkale 1915* filmi gösterime sunulur.

⁶⁴ Turgut Özakman, *Cumhuriyet- Türk Mucizesi (İkinci Kitap)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010, s. 8.

Bu yorucu tempo sonucunda Özakman, 14 Eylül 2013 tarihinde aterosklerotik (damar sertliği) kalp hastalığı tanısı ile Ankara'da Güven Hastanesi'nde tedaviye alınır. 28 Eylül sabahına kadar yoğun bakım ünitesinde yirmi dört saat gözetim altında tutulur. Ancak 28 Eylül sabahı, 83 yaşında kalp durması sebebi ile bu dünyadan ayrılır. Ankara'da bulunan Karşıyaka Mezarlığı'ndaki aile kabristanına defnedilmiştir⁶⁵. Son zamanlarına dek çalışmayı bırakmayan Özakman, ömrüne büyük başarılar sığdırmış, milletine önemli hizmetlerde bulunmuş bir sanatçı ve eğitimcidir.

⁶⁵ Ateş Yalazan, "Turgut Özakman'ı Kaybettik", *Hürriyet*, 29 Eylül 2013, <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/24808185.asp> (Erişim: 23 Ağustos 2015).

1.2. DÜNYA GÖRÜŞÜ

Bir sanatçı olarak Turgut Özakman'ın dünya görüşü ve birtakım fikirleri, onun sanatını tüm yönleriyle ele alabilmemizde bize yardımcı olacaktır. Özakman'ın ileri sürdüğü fikirler, özellikle son dönem romancılığının oluşumunda hareket noktasıdır. Bu nedenle ilk olarak çeşitli söyleşilerinden ve yazılarından yararlanarak Özakman'ın alternatif tarih, Atatürk, Atatürkçülük, gericilik, gençlik, eğitim, Doğulu düşünce ve Batılı düşünceye ilişkin bakışını ortaya koymayı gerekli gördük.

1.2.1. Alternatif Tarih/ Resmî Tarih

Özakman, çocukluğundan itibaren tarihe ayrı bir ilgi duymuştur. Bu özel ilgisi onu sürekli araştırmaya ve okumaya yönlendirmiştir:

“Tarihi severim. O kadar ki gece yatınca başları kırmızı mendille sıkmalı korsanlar, akıncı beyleri odamı doldururdu. Budizmi ilk kabul eden Kral Açoka'yı daha orta okulda tanımıştım”⁶⁶.

İlerleyen yıllarda ilgisini daha çok yakın Türk tarihine yönlendiren Özakman, 18 yaşında bir genç iken tarihin gerçek deliller ve belgeler ışığında aydınlandığının farkındadır. Bu bilinçle Milli Mücadele'nin yaşayan belgelerinin kayıtlarını tutmak üzere 1948 yılında bir araştırma yürüyüşüne çıkar. Atalarına ve milletine hissettiği minnet duygusu onu on gün yayan yürütür. O anıları şu şekilde aktarır:

“1948 yılında on arkadaş, Nezih Bayman adlı bir arkadaşımızın başkan olduğu Anadolu Oymağı adlı bir derneğin düzenlediği uzun yürüyüşe katıldık.

⁶⁶ Turgut Özakman, “Eğitim”, *Hisar*, S. 37, Mayıs 1953, s. 7.

Polatlı'dan Dumlupınar-Zafer Tepe'ye kadar yürüyecek, Sakarya siperlerinden aldığımız toprağı Zafer Tepe'deki anıtın toprağına katacaktık.

19 Ağustos 1948 günü Ankara'dan Polatlı'ya trenle gittik. Polatlı'dan Zafer Tepe'ye kadar on gün yayan yürüdük.

Yol çizgimiz şöyleydi: Polatlı, Beylikköprü, Acıkır, Mülk köyü, Sivrihisar, Çifteler, Seyitgazi, Türkmen ormanı, Alayunt, Kütahya, Altıntaş, Çal köyü, Zafer Tepe-Zafer abidesi.

Zafer Tepe'ye 29 Ağustos gecesi vardık, toprakta uyuduk. Sabahleyin on binlerce insan şehirden ve köylerden trenle, otobüsle ve yaya olarak tören alanına aktılar. Burada 30 Ağustos geçit törenine katıldık. Ertesi yıl da yapıldı bu yürüyüş. Ben, Kütahya- Zafer Tepe bölümüne bir daha katıldım. Bu kez Altıntaş üzerinden değil, Olucak'tan geçerek Dumlupınar'a geldik.

Geçtiğimiz yerler, savaşın olduğu, Yunan işgali görmüş, işgal ve zafer günlerini yaşamış yerlerdi. Savaşa katılmış, tanık olmuş insanlarımız sağdı. Onları dinleye dinleye yürüdük.

*Yol boyunca not aldım*⁶⁷.

Özakman'ın tarihe olan ilgisi araştırdıkça, gördükçe, bildikçe daha çok artmıştır. Kuşkusuz ki 18 yaşında yaptığı bu gezi onun yakın Türk tarihine merakını daha çok arttırarak onu, gerçekleri derleme toplama çalışmalarına yönlendirmiştir:

“Milli Mücadele ile ilgili anıları toplamam böyle başladı. Zaman içinde, kitap, dergi ve gazetelerde çıkmış yazılı anıları derledim. Bu dönemi yaşamış,

⁶⁷ Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, 2005, Ankara, s. 7.

görmüş, asker ve sivillerle konuştum. Derleme sınırlarımı genişletip Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemiyle ilgili özgün ya da çeviri, bütün belge, araştırma, inceleme kitaplarını da toplamaya başladım. Alamadıklarımı – o zamanlar fotokopi yoktu – el yazımla çoğalttım. 1. ve 2. Dönem TBMM tutanaklarını sağladım. Harp Tarihi Dairesi'nin kitaplığındaki Yunancadan çevrilmiş kitapları okudum, fotokopisini alamadığım için el yazımla kopya ettim. Bu konudaki yeni yazıya çevrilmemiş eski yazı kitapları rahmetli kayınpederim İlhami Gökçekoğlu ya da annem okudu”⁶⁸.

Özakman'ın yakın Türk tarihine ilişkin gerçek olgu ve olayları araştırma isteği ömrünün son yıllarına kadar sürmüştür. Yaşamı boyunca gerçeklerin peşinde giden Özakman, birçok söyleşi ve yazılarında gerçek tarihin yanında bir alternatif tarih oluşturma çabasından bahseder. İdeolojik temelde siyasi görüş temsilcilerinin kendilerine göre bir tarihsel geçmiş yaratma çabası alternatif tarih olarak adlandırılan dönüştürülmüş gerçekleri var etmiştir. Özakman, kendi menfaatleri doğrultusunda gerçekleri değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışan bu kesimin, Cumhuriyeti ve Türk tarihini yıpratmaya dönük tavırlarına karşı bir duruş almıştır.

Atatürk'ün tarih yazarlara yönelik olarak söylediği, *“Tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir, yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat insanlığı şaşkırtan bir hal alır”* sözünü kendisine rehber edinmiş bir yazar olan Özakman, *“tarih yapanlara sadık kalmayan tarih yazarları”* isim isim gözler önüne sermiştir.

Vahidettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele – Yalanlar, Yanlışlar, Yutturmacalar isimli eseri, Türkiye’de *“resmî tarihe karşıyız”* deyip, tarihi gerçekleri çarpıtarak bunları alternatif tarih olarak sunan kesime bir cevap niteliğindedir.

⁶⁸ a.g.e., s. 8.

Özakman, alternatif tarih adı altında gerçekleri örtbas etmeye gayret eden kişilerin yanında, bu duruma sessiz kalan kesimin de karşısındadır:

“Resmî tarih ve alternatif tarih gibi iki tarihin yan yana yürümesi demek, milletin kimliğinin parçalanması demektir. Milletin birliğini-bütünlüğünü, kültürünü-değerlerini korumaya yönelik kurum ve kuruluşları da vardır devletin. Bizim de verdiğimiz vergilerle yürüyen devlete bağlı kimi kurum ve kuruluşların, bugüne dek Mustafa Kemal’e, yanı sıra Ulusal Kurtuluş Savaşımıza karşı mesnetsizce sürdürülen pek çok iddiaya yanıt vermesini, tepki göstermesini bekledim. Bilinçli bir suskunluk değilse bile sonuçta ölü toprağı serpilmiş sanki kurumların üzerine. Ülkemizde neye mal olacağını kestiremediğim ama pahalıya mal olacağı kesin bir suskunluk bu”⁶⁹.

“[...] En azından;1950’den beri başlayan bir karşı devrim hareketi var ki sormayın gitsin. Bu maalesef kitaplara da ulaşmaya başardı. Çok kısa bir süre önce yaşanmış olanları, tarihle ilgisi olmayanlar yüzünden, rahatlıkla sulandırmaya, çarpıtmaya başladılar. Ne yazık ki; karşılarında öyle tepki gösterecek bir kitle de bulmadılar. Çok az bir kitle buldular ama yeterli olmadı. Mesela Türk Tarih Kurumu bu yalanlara karşı çıkabilirdi ama yapmadı, yapamadı. Derin bir sessizliğe büründü. Milli Eğitim Bakanlığı da sessiz kaldı”⁷⁰.

Özakman, bu suskunluğa karşı durmadan üretir, gerçeklikten uzak iddialara belgeler açığa çıkararak cevap verir. Alternatif tarih yaratmaya gayret eden kesimin kullandığı tarihi şahsiyetler üzerine de araştırmalar ortaya koymuştur. Bir söyleşisinde bu gibi durumlardan bir örneği şu şekilde izah eder:

⁶⁹ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2001, s. 113-114.

⁷⁰ Cengiz Önal Tarakçıoğlu, “Turgut Özakman ile Söyleşi”, *Ulus*, 7 Haziran 2008, <http://cengizonalarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html> (Erişim: 15 Eylül 2015).

“Rıza Nur’un anılarından özellikle resmi tarihe karşı alternatif bir modern tarih çıkarmaya çalışan bazı genç yazarlar var. Bunlar daha ziyade magazin yazarları. Onların çok kullandıkları bir kaynaktır Rıza Nur. Rıza Nur’u okuduktan sonra ben bir şey katmadım; Rıza Nur’un karşısına Rıza Nur’u çıkartarak Rıza Nur meselesini galiba kapattığımı sanıyorum. Şimdi galiba Rıza Nur’a başvuran pek olmuyor. Olursa herhalde kendileri bazılarına o çalışmayı hatırlatır”⁷¹.

Ömrünün neredeyse son günlerine dek gerçek tarihi ortaya koymaya çalışan Özakman, tarihin içine serpiştirilmeye çalışan hurafelere dayalı hikâyelere de ağır eleştiri getirmiştir. Bu konuyu birçok söyleşisinde dile getirir:

“(Müge Serçek) Çanakkale destaniyle ilgili çeşitli hurafeler ve bazı gerçekleri görmezden gelerek bazı olaylar anlatılıyor, hatta bunlarla ilgili birçok yazılı görsel ve bilgiler var. Sizce neden Çanakkale zaferi hurafelere indirgenmeye çalışılıyor?”

“(Turgut Özakman) Bu yaklaşım 1960’lardan sonra başladı. Dinciler - dindarlar demiyorum- Milli Mücadele’nin karşısına onunla yarışacak bir Osmanlı zaferi koymak istediler. En uygun olarak Çanakkale’yi buldular. Aksilik, bu destanın başında da Mustafa Kemal vardı. Üstelik bu olay, Türk’ün uyanışı, dirilişiydi. Mustafa Kemal’i ve milli uyanışı gölgede bırakmak için destanı, müsamere nitelikli mucizelerle süslemeye çalıştılar. Sonuçta gerçeklerle hiç ilgisi olmayan bir çorba çıktı. Bunların, halkın yaratısı olan menkıbelerle hiç ilgisi yok. Hepsi yazarların

⁷¹ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2001, s. 115.

uydurması. Halkın türkü yakar gibi yaktığı menkıbeler ise başka. Onlara ancak saygı duyulur”⁷².

Özakman’ın, ortaya bir ideolojik araç olarak atılan alternatif tarih savunucularına karşı milletine, özellikle gençliğe nasihatleri vardır:

“Tarihimize şöylesine bir baktığımızda;

1- Pek çok hata yapmışız. O kadar çok hata yapmışız ki; onların neler olduğunu öğrenmeliyiz ve bu hatalara bir daha düşmemeliyiz. Tarihimizi öğrendikçe; karşı taraf bize karşı hata yaptığında; bunlara karşı nasıl tedbir almamız gerektiğini öğreniriz.

2- Tarihimizde gurur duyacağımız uyarıcı, aydınlatıcı pek çok örneğimiz var. Bu örneklerle bakıldığında; bize karşı yapılanlar karşısında nasıl dik dururuz, milli benliğimizi nasıl koruruz bunları öğreniriz. Böylelikle de; onun bunun oyuncağı olmayız”⁷³.

Doğruyu bulmanın, gerçeği görmenin temel yolunun okuyup araştırmak olduğunu vurgular. Ortalıkta Türk tarihine ilişkin onlarca yalan yanlış iddia varken doğru tarihi bulmak isteyenlere telkini şu şekilde verir:

“[...] Tarihimizin işine gelenini alıp işine gelmeyenini almayan, tarihi kendi fikirleri, kendi ideolojileri doğrultusunda yeniden yazanlar çok olduğu gibi her basılan kitaba inanan da çok. Bu, okuma alışkanlığının olmamasından

⁷² Müge Serçek , “Tarihsiz Bir Gençlik Yetiştirmeye Çalışıyoruz Sanki (Turgut Özakman Röportajı)” 25 Haziran 2009, s.34-35 <http://mugesercek.blogspot.com.tr/2009/06/turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: 17 Ağustos 2015).

⁷³ Cengiz Önal Tarakçıoğlu, “Turgut Özakman İle Söyleşi”, *Ulus*, 7 Haziran 2008, <http://cengizonalarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html> (Erişim: 15 Eylül 2015).

kaynaklanıyor. O konuda pek çok kitap okuyan bir kişi, benzerlikleri, çelişkileri, yalanları fark eder. Bir tek kitap okuyarak ben bu olayı, bu konuyu biliyorum, olmaz. Şu önemli noktayı vurgulamalıyım: Sizin doğru tarih bilginiz yoksa dünü iyi bilmediğiniz için bugünü iyi değerlendiremez, yarını hiç kestiremezsiniz, günü birlik yaşarsınız, bir millet olmaktan çıkarsınız. Bu bilinçle hareket etmeliyiz”⁷⁴.

1.2.2. Atatürk ve Atatürkçülük

Özakman, yakın dönem Türk tarihinin doğru bilinmesi için ne kadar çaba sarf ettiyse bu tarihin önderlerinden Mustafa Kemal Atatürk’ün doğru anlaşılması için bir o kadar çaba sarf etmiştir. Özellikle Atatürk’e yönelik yapılan yıpratmaya dönük uğraşların sürdürüldüğü bir ortamda yine belgelere dayalı olarak gerekli izahlara gitmiştir. Belirli kesimlerin Atatürk’ü, kendi ideolojik anlayışlarına göre anlamlandırma gayretlerini şu şekilde yorumlar:

“Gerçekleri bilim ahlakı ve anlayışıyla araştırıp saptayanlar için başka başka Atatürk olmaz. Maksatlılar, niyeti bozuklar, bilgisizler, gafiller, aptallar, hainler Atatürk’ü kendilerine göre anlatmaya çabalıyorlar. Bu nedenle de başka başka Atatürkler var. Ama bunlar gerçeklere aykırı, hayali, ısmarlama, maksada göre üretilmiş gerçek dışı Atatürkler.

⁷⁴Uğur DüNDAR, Selda Güneysu, Serap Besimoğlu ve Cengiz Önal, “Turgut Özakman’dan Sonsöz”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015s. 337-338.

Doğrusu şudur: Doğumundan ölümüne kadar gittikçe büyüyen bir tane Atatürk vardır! Ötesi fasa fisodur”⁷⁵.

Araştırma-incelemelerinde, romanlarında ve söyleşilerinde Atatürk’e ilişkin bilgiler aktaran Özakman, Atatürk’e karşı politika yürüten herkese karşı tavır almaktan çekinmemiştir. Yıllar içinde yaptığı araştırmalara dayanarak gerçekleri vurgulamaktan geri durmaz. Kendi açıklamaları dışında gerçekleri vurguladığını belirttiği kaynakları da her fırsatta paylaşır:

“Atatürk’ü yakından tanıyan birçok kimse anılarını yazarak Atatürk’ü anlatmıştır. Birkaçı: Yunus Nadi, Falih Rıfki Atay, Y.Kadri Karaosmanoğlu, Ruşen Eşref Ünaydın, Kılıç Ali, Salih Bozok, M. Müfit Kansu, Ali Fuat Cebesoy, İsmet İnönü, Celal Bayar, Damar Arıkoğlu, Fahrettin Altay, Hasan Rıza Soyak, Hüsrev Gerede, Kazım Özalp, Afet İnan, Sabiha Gökçen, Süreyya Ağaoğlu, Y. Kemal Tengirşenk, Aralov, J. Grew, Madame Gaulis, General Sherill vb...”⁷⁶.

Özakman, Atatürk’ü çocukluğunda görmüştür. O günleri heyecan içinde şu şekilde aktarır:

“1937 yılı Temmuz’unda olduğunu tahmin ediyorum. Temmuz veya Ağustos’tu. Atatürk’ün İstanbul’daki temaslarını anlatan kitaplarda Bakırköy’e geldiği yazılı değil ama binlerce Bakırköylü bunu yaşamış görmüş insanlarız. Orada bir Viyana Gazinosu vardı, oraya geldiler. Açık bir otomobille geldiler. Önde bir sepetli motosiklet, iki polis. Koruması da o kadardı. İçeri girdiler. Kapıda

⁷⁵ “Turgut Özakman'ın kaleminden 'Mustafa' / 2”, *Cumhuriyet*, 22 Aralık 2008, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/29924/Turgut_Ozakman_in_kaleminden_Mustafa_2_.html (Erişim: 08 Eylül 2015).

⁷⁶ “Turgut Özakman'ın kaleminden 'Mustafa' / 3”, *Cumhuriyet*, 23 Aralık 2008, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/30172/Turgut_Ozakman_in_kaleminden_Mustafa_3.html (Erişim: 23 Aralık 2008).

dondurmacı vardı, ondan dondurma istemişler. Adam içeri dondurma götürdü. Bir süre sonra elinde on kâğıt sevinç içinde oynayarak geldi. Bahşış vermişler, bütün ay çalışsa o kadar kazanamıyor adamcağız. Ondan sonra Atatürk dışarı çıktı. Bilmiyorum göz kamaştıran bir insandı. Çocukluk duygumla şöyle anlatayım: “Çok rahat bir insandı, hareketlerinde bir teskinlik vardı. Yani yumuşak, yuvarlak, rahat, piknik bir tip değildi.” Bir arkadaşımızın yol üstünde evi vardı, hemen oraya baktılar, belki bir arkadaşına hediye edecekti. Herhalde beğenmedi, ayrıldılar. Ama bir dakika içinde bütün Bakırköy Atatürk’ün geldiğini Viyana Gazinosu’nda olduğunu bilip o yolun etrafında toplandı. Onbeş yıllık iktidardan sonra bir insan bu kadar çok seviliyorsa bu olağanüstü bir olaydır. Ve Atatürk kendini sevdirmek için hiç özel bir şey yapmıyordu. Hatta belki de halkı düşündürecek devrimler yapıyordu. Beş yüz yıllık alışkanlıklarını kırmaya çalışıyordu. Bunu gidip halkla konuşarak yapıyordu, onlara hiçbir saygısız lafta bulunduğunu duymadım, çok nazik bir adamdı zaten. Hayvan seviyor, çiçek seviyor, çocuk seviyor, insanlara saygısı var, Reiscumhur olmasına rağmen kadına yol veriyor, başında şapka ile konuşmuyor. Görgüsüz değil. Üç bin dokuz yüz doksan küsur kitap okumuş. Kafasında bir kütüphane taşıyor, kendini yetiştiriyor. Böyle bir adam olmak çok olağanüstü bir olay. Ben ne söylersem o olur demiyor. Dile, sosyolojiye, tarihe çalışıyor, her konuda, ekonomiye çalışıyor. Kitaplarını gidip Anıtkabir’de bulabilirsiniz. Çankaya’da da bir kısım kitapları kalmıştır. Ben hepsini tek tek incelemedim, rastgele baktım, hepsinin altı çizili, işaretli kitapların. Biz nasıl bir zamanlar ders çalışıyor idiysek o da öyle ders çalışmış. Böyle birinin döneminde yaşamış olmak...”⁷⁷.

⁷⁷ Av. Fatma ÖNAL, Stj. Av. Oğuzhan SAPAN, Stj. Av. H. Burak KARAKUŞ, “Özakman İle Röportaj”,

Aktardıklarına baktığımızda Özakman'ın, Atatürk'ün insaniyetine, nazikliğine, çalışkanlığına, alçakgönüllülüğüne, azmine ve devlet adamlığına hayranlığı açıktır. Hem o dönemin tanıklığını etmiş bir birey hem de bir araştırmacı olarak savlarını ileri sürer. Onun için önemli olan şey Atatürk olgusudur. Özakman, Atatürk olgusunu, kurtuluş ve çağdaşlaşma olarak ifade eder:

“Dört yandan işgal edilmiş yoksul, çağdışı bir ülke. Para yok, silah yok, örgüt yok.. galipler yüz yıllık hazırlıklarının ürünü olan Sevr Antlaşması'nı dayatarak, Türkiye'yi parçalamak ve ebediyen denetim altında tutmak istiyorlar. Anadolu'yu 400.000 silahlı kuvvet işgal ediyor. Teslimiyetçi ve işbirlikçi İstanbul yönetimi Sevr'e, parçalanmaya, denetim altında yaşamaya razı olmuş. On yıl süren savaşlar halkı bitirmiş. Atatürk işte bu yaman koşullar içinde kurtuluş ve bağımsızlık bayrağını açıp milletiyle birlikte vatanını kurtaran adamdır. Bu kadar mı? Hayır. Dahası var: Bağımsızlığın kazanılmasından sonra her alanda çağdaşlaşmayı ve kalkınmayı başlatır. Bu, bir büyük hayat hamlesi, sömürücü Batı'ya karşı da çok ciddi bir önlemdir. Büyük ve ebedi kurtuluş budur. Sömürüden, horlanmaktan, bilgisizlikten, ilkelikten, bağınazlıktan, kurbanlık koç olmaktan, Batı karşısında el pençe divan durmaktan, maddi manevi kölelikten kurtuluş!”⁷⁸.

Atatürk'ü her fırsatta anlatmaktan usanmayan Özakman, yurdun dört bir köşesinde de Atatürk hakkında konferanslar verir. Atatürk'ü ve Atatürkçülüğü iyi anlamış bir insan olarak, Atatürk'ü herkesin anladığını söylemenin mümkün olmadığını belirtir. "Atatürk'ü anlatmayı beceremedik" diyen Özakman, Atatürk

Hukuk Gündemi, Atatürk Özel Sayısı 35, 2013, s. 34-35.

⁷⁸ "Turgut Özakman'ın kaleminden 'Mustafa' / 4", *Cumhuriyet*, 24 Aralık 2008,

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/30408/Turgut_Ozakman_in_kaleminden_Mustafa_4.html (Erişim: 08 Eylül 2015).

devriminin, hayattan, ihtiyaçlardan, ileri düşüncelerden kaynaklanan ve Atatürk'ün önderlik ettiği büyük bir olgu olduğunu daima dile getirir:

*“Atatürk bütün devrimleri, halkla konuşarak, hükümeti ikna ederek, kanun yoluyla yapmıştır. Emredip oldurmuş değildir. Elbette her devrimin, kurumun, ilkenin bir gerekçesi vardı. Bunları açıklayabilmiş değiliz. Hayranlık duymuşuz, övünmüşüz ve anlatmanın yollarını aramamışız. Bunu anlatmalıyız”*⁷⁹.

Özakman, Atatürk'ün okullarda yalnızca bir merasim unsuru olmaktan çıkarılması gerektiğini, Atatürkçülüğün ve Atatürk devrimlerinin ne olduğunu çocuklara aktarmanın önemli bir sorumluluk olduğunu vurgular:

*“Atatürk'ün temsil ettiği düşünceyi değil, Atatürk'ü anlatan bir metod hakim oldu. Kargaları kovalarmış çocukluğunda, gözleri maviymiş, annesi şöyleymiş, kız kardeşi böyleymiş. İşte rozetler, posterler, heykellerle bir Atatürk kaldı bize... Her şeye haşin sert bakan, heykel kılıklı biri. Dedim ki Atatürkçülük bir kült haline getirildi. Atatürk'ü anma törenleri bir ritüele dönüştürüldü. Atatürk'ü anlama belki üçüncü, beşinci plana atıldı. Yani bugün Atatürk neyi temsil ediyor: Cumhuriyeti, çağdaşlığı, milliliği... Bunları laf olarak çok rahat kullanabiliyoruz... Ama içeriği hakkında çocuklara ne aktarabildiğimizden derin şüphelerim var”*⁸⁰.

Özakman, Atatürk'ü güncel politikanın dışına çıkarmak gerektiğini savunur. Bunun yanında Atatürk'ü anlamamanın getirisi, onu müsamere konusu yapmaktır. Yetkisi olsa okullardaki yeni yapılan bütün büstleri kaldıracağını vurgular:

⁷⁹ Mahmut Lıcalı, “Özakman, Atatürk'e ışık tutuyor”, *Cumhuriyet*, 09 Kasım 2009 http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/98198/Ozakman__Ataturk_e_isik_tutuyor.html (Erişim: Eylül 2015).

⁸⁰ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 116- 117.

“Bayramlarda tavşanın suyunun suyunun suyu gibi dev Atatürk posterleri yapılıyor... Hani büyüklüklerinden mi Atatürk olduklarını anlıyoruz, nedir? Atatürk’e benzedikleri falan yok. Onları da kaldırım. Allah muhafaza, bütün bu kutlama törenlerini bir ritüel olmaktan çıkarırım. [...] Atatürk’ü tören konusu, müsamere konusu yapmak yerine onun düşüncelerine dönsek ne iyi olur...”⁸¹.

Özakman, Atatürkçülük ile Kemalizm kavramlarının ise aslında aynı noktaya işaret ettiğini belirtir. Ama dönem içinde Kemalizm kavramının daha radikal olarak düşünülmesi ile bunun içinden sahte bir Atatürkçülük fikrinin çıktığını savunur. Kemalizm ve Atatürkçülüğün farklı kavramlar olup olmadığına ilişkin yöneltilen bir soruyu şu şekilde yorumlar:

“Bana sorarsan aynı şey, ama Kemalizm deyince işin içerisine başka şeyler, daha radikal bir yorum girer korkusuyla bir Atatürkçülük çıkarıldı. İşte bu sahte Atatürkçülük de onun içinden doğdu. 10 Kasımlarda Anıtkabir’e gidip ağlamalar, acıklı nutuklar atmak... Ama Atatürkçülüğün hiçbir gereğini yerine getirmemek... Türkiye çok uzun bir süre sahte tören Atatürkçülüğüyle uyutulmuştur hepimiz uyutulduk”⁸².

Kendi Atatürkçülük ve Kemalizm adlandırmaları arasında temelde bir fark görmese de başka kesimlerde bu adlandırmaların farklı olarak kullanıldığını belirtir. Atatürk’ün zihniyetini anlamış, yaşamında onun çizgisinde hareket eden kişilerin Kemalist olduğunu vurgular. Ancak, Atatürkçülük ve Kemalizm ifadelerinin arasında

⁸¹ a.g.e., s. 122.

⁸² Gökçe Çetin, “Turgut Özakman: Şu Çılgın Türkler Bölüm-2”, *Büyük Kulüp Dergisi*, 26 Eylül 2011, <http://buyukkulupdergisi.com/roportaj/turgut-ozakman-su-cilgin-turkler-bolum-2/> (Erişim: 25 Eylül 2015).

ayrım yaparak bilhassa farklı anlamlar yükleyerek kullanan insanların sahte Atatürkçü olduğunu ifade eder.

“Atatürk Kemalist sözcüğünü sevmiyor ama biz onun rızasıyla büyük milli hareketi Kemalizm diye adlandırıyoruz. Atatürkçülük Kemalizm’in Türkçesinden daha farklı bir şey biraz daha yumuşatılmış, sulandırılmış şeklinin adı sanıyorum. Yani Atatürkçü oldukları şüpheli insanların çoğunun Atatürkçülüğü kullandıklarını görünce, bu farkı insan daha iyi görüyor ama öbüründe sonundaki –izm eki Türkçe bir ek olmadığı için doğrusu beni tedirgin ediyor ama ben kendi adıma Kemalist ya da Kemalizm sözcüklerini kullanmayı tercih ederim ama alıştığım için zaman zaman Atatürkçülük de diyorum; ikisine de aynı içeriğin var olduğunu sayarak kullanıyorum, eşit kelimelermiş gibi kullanıyorum. Bunların arasından Atatürkçülük kelimesinin içeriğinin çok değiştiğini, çok sulandırıldığını, çok yumuşatıldığını yani gerçek Atatürkçülüğü temsil etmediğini de söyleyenlere bakarak zaman zaman görüyoruz”⁸³.

Özakman, genel olarak güncel politikaya ilişkin fikir beyan etmekten geri durmuştur. Avrupa Birliğine, iktidarda olan hükümete ve bunun gibi güncel politika içindeki çeşitli durumlara yönelik soruları çoğu zaman ya yanıtlamak istemediğini beyan ederek kapatmış ya da kısaca geçiştirmiştir. Ancak konu Cumhuriyet ve Atatürk olduğunda güncel toplum ve siyasette bu hususların çarpıtılması ve yıpratılmasına dönük yorumlara sessiz kalamamıştır. Bu noktada, Türk toplumunu birbirine bağlayan temel unsurun Atatürkçülük olduğunu savunur. Atatürkçülük onun için bir insan üzerinden temellendirilmiş bir olgu değil, bir zihniyet sistemidir.

⁸³ Zeynep Saygı, Hüsrev Tabak, “Turgut Özakman ile söyleşi”, 13 Eylül 2008, <http://www.vatanbir.org/yazi/4/turgut-ozakman-ile-soylesi> (Erişim: 06 Eylül 2015).

1.2.3. Türkiye’de Gericilik Tartışmaları

Turgut Özakman, özellikle son yıllarında her ne kadar güncel politikaya ilişkin hususlarda fikir beyan etmekten geri dursa da 1960’lı yıllarda gündemde olan birtakım tartışmalar üzerine yazılar kaleme almıştır. Bunlardan biri Türkiye’de gericilik tartışmalarıdır.

Özakman, gündemdeki bu tartışmaları temelsiz ve kısır bulur. Gericilik var diyenlerin gericiliği din temeline bağlaması kadar bu tepkiyi koyanlara “dinsiz” olarak hitap eden kesimi de eleştirir:

“Bir düşünce: ‘ Türkiye’de gericilik var...’

Karşı düşünce : ‘ Dini yok etmek istiyorlar. Dinsiz toplum olamaz.’

Tepkisi: ‘ Türkiye din yüzünden geri kalmıştır.’

Tepkinin tepkisi: ‘Böyle diyenler tanrısızlardır, komünistler, vatan hayınlardır...’ Bu tartışma böylece sürüp gidiyor”⁸⁴.

Özakman, kendi siyasetlerine rant sağlamak için bu tartışmaları yürütenlere ağır eleştiri getirir. Çünkü ona göre bu tartışmalar ileri sürülen düşünceler toplumu dalgalandırabilir, etkileyebilir, yanlış davranışlara sürükleyebilir.

“Filin neresinden tutarlarsa fili öyle tanımlayan körler gibi tartışıyoruz. Körden görgü tanığı ve gözlemci olmaz ama bunlar olayların tanıklığını ediyorlar, bir gözlemci gibi konuşuyorlar. Tartışmaları da bir sonuca varmıyor. Amaçları da bir sonuca varmak değil zaten, kamuoyu önünde birbirlerini küçük düşürmek,

⁸⁴ Turgut Özakman, “Namuslu Tartışma ve Kurtuluş”, *Hisar*, S. 5, Mayıs 1964, s. 11.

yenmek, susturmak, oy, alkış ve parsa toplamak... Yok, böyle tartışılmaz. Gezgin satıcı pazarlığı bu. Ne elde ederlerse kazançtır diye seviniyorlar”⁸⁵.

Özakman, toplumda kargaşa yaratabilecek böyle bir konuya dikkat edilmesi ve üzerinde anlaşmaya varılması yönünde bir duruş takınır. Özakman’a göre gericilik din dışı bir tutumdur, anlayıştır. Gerici, dini sömürmek isteyen çıkarıcı ve bencil kişidir. Gericiliğe karşı çıkmak, dine sırt çevirmek değildir. O, bu konunun örneğini, Batı toplumları üzerinden verir:

“Batıda kilise ayaktadır, din vardır, din adamı vardır, tanrıya kulluk etme özgürlüğü vardır ama gericilik yoktur. Orda bir gerici çıksa ortaya – ara sıra çıkar– bizdeki tepkiyi görmez. Çünkü toplumu etkileyemez, biraz güldürür, biraz kızdırır, o kadar. Bizde gericiliğin anlamı, önemi, amacı, etkisi başka”⁸⁶.

Özakman, bizimde bu tür tartışmaları Batı gibi karşılayan bir toplum algısı oluşturmamızın çözümünün okumak, araştırmak, düşünmek olduğunu belirtir.

Özakman’a göre gericiliğe karşı çıkanları dinsizlikle suçlayanlar, gericiliğin sırtından geçinen çıkarıcılar, yobazlar, softalardır. Dine karşı çıkanlar ise ilericiliğin sırtından geçinen yobazlar, softalardır. Bu iki zihniyet de ona göre aynı tezgahın ürünüdür. Biri ötekinin tersidir ama kumaş aynı kumaştır. Özakman’ın bu konuda topluma telkini; olayları, kişileri, davranışları, değerlendirirken gerçekleri, gerçeklerin ayrıntılarını gözden kaçırmamak gerektiğidir.

⁸⁵ a.g.m., s. 11.

⁸⁶ a.g.m., s.11.

1.2.4. Eğitim ve Gençlik

Özakman'ın sanatçı, bürokrat ve avukatlık kimliğinin yanında eğitimci kimliği de vardır. Yeni mezun olduğu yıllarda, eğitim sistemi üzerine fikirler ihtiva eden yazılar kaleme almıştır.

Özakman 1950'li yıllarda kaleme aldığı yazılarında eğitim sistemindeki ezberci anlayışı eleştirir. Öğrencilere, eğitim felsefesindeki hayatilik ve işlevsellik alanlarına uygun düşmeyen bilgi yığınlarının ezberletilmeye çalışılmasına, bu bilgilerin ileriki dönemlerde kalıcılığının olmayacağı sebebi ile karşı çıkar. Eğitim psikolojisine göre erken yaşlardan itibaren uygulanmaya çalışılan ezberci anlayış, öğrencilerin hedeflere ulaşabilirliğini mümkün kılmamaktadır. Bu yaklaşım, eğitim sisteminin konusu dersler olan özel hedeflerinin yanında; yarın bir gün hayata atılacak olan gençlerin kişilik özelliklerini de olumsuz etkilemektedir. Özakman şu sözleri ile bu konuya eleştiri getirir:

“Bana öyle geliyor ki Eflatun zamanında bile bir çocuğa devrinin bütün bilgilerini öğretmeye çalışmazlardı. Ve insanlık henüz gençti, çocuktu. Şimdi önümde XX. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış bir tarih kitabı duruyor. Altıncı sınıf öğrencisi geçer not almak için üç yüz şahıs, şehir ve kavim ismi ezberlemek, ilk okul dördüncü sınıfında iken tanıştığı << Suriye'nin kuzey dolaylarını alan>> Şupilulima'nın bu defa şeceresini bilmek zorundadır. İlk okul çağındaki bir çocuğa günde üç kelime öğretemeyiz. Fakat – lütfen – IV. sınıf tarih kitabının fihristini inceleyiniz. Niçin hala

şahsiyet sahibi, kararlı, bir hayat görüşüne ve teşebbüse sahip insanlar aradığımızın sebebini belki orda bulursunuz.”⁸⁷.

Eğitim sistemini 1950’li yıllarda eleştiren Özakman’ın eğitim sisteminden beklediği şey, doğruyu düşünme prensipleri ile çalışan bir kafadır. Görüldüğü üzere o yıllarda ‘doğruyu düşünmek’ gayesini edinmiştir. Eğitim sistemindeki aksaklıkları da bu bakış açısı doğrultusunda irdelemektedir.

Özakman, o yıllarda savunduğu fikirleri 2000’li yıllarda da savunmaktadır. Ama bu sefer sadece ezberci eğitim anlayışını eleştirmekle kalmaz. Bu sefer eleştirilerini gençlere ve öğretmenlere de yöneltir. Bir söyleşisinde, gençliğin tarihin en temel kavramlarını ve şahsiyetlerini bile bilmediklerinden yakınır:

“Üniversite öğrencisi kapitülasyon ne demek bilmiyor. Kazım Karabekir’i tanımıyor. Tüylerim diken diken oldu”⁸⁸.

Her fırsatta kendi gençlik dönemindeki imkansızlıklara rağmen okumaya verdiği değerden bahseden Özakman, ders verdiği üniversitelerde de gençleri gözlemlene imkanı bulur. Okuma alışkanlığı edinememiş gençlerin yanında onlarda bu alışkanlığı heves haline getirememiş aile bireylerini de eleştirir:

“Benim öğrencilerim Marlboro içiyor. Kitap almaya param yok diyemiyor. Önünde sigarası duruyor çünkü. Almak istiyorsa onu alır. Tam paket içeceğine yarım paket içer, dört gün sonrada bir kitabını alır. Üçü birleşir bir kitap alır. Bizim zamanımızda çözümler de vardı. Paranız yok kitap alamıyorsanız, geceliği bir kuruşa kitap kiralanırdı kitap evinden. Ben mesela “Üç Silahşörler”in o kalın,

⁸⁷ Turgut Özakman, “Eğitim”, *Hisar*, S. 37, Mayıs 1953, s. 7.

⁸⁸ “Özakman bu soruya cevap verdi”, *gazete5*, 31 Ekim 2010, <http://www.gazete5.com/haber/ozakman-bu-soruya-cevap-verdi-54227> (Erişim: 14 Eylül 2015).

eksiksiz çevirisini geceliği bir kuruştan üç günde okuyabilmişim. İstedikten sonra mevzubahis değil. Şimdi çocuklarımız iyi okullarda, imkanlı okullarda, çevresi sanata müsait okullarda. O ortamlarda öğretmenler öncü oluyorlar ama bütün okullarımızda bu olmuyorsa, evlerimiz buna destek vermiyorsa, çocuğa falan romanı oku demişse “ya ne diye roman okutuyorsun “diye gelip öğretmenle kavga eden anneler, babalar varken olur mu öyle bir şey? Çocuğunu da kendi ruhsuzluğunun içinde tutmaya çalışıyor. Çocuk nasıl gelişsin zavallı?”⁸⁹.

Özakman, gençliğin Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği olduğu, tarihimizi bilmeden geleceğin inşasının mümkün olamayacağı fikrindedir. Ortaya koyduğu araştırmalarda da öncelikle gençlere hitap ettiğini söyler. Ancak gençliğe tarihi anlatma, sevdirmeye hususunda da hem eğitim sistemine hem eğitimcilere eleştiri getirir:

“Tarihsiz bir gençlik yetiştirmeye çalışıyoruz sanki... Gereksiz bilgileri yığıyoruz çocukların önüne, en önemli konularıyla özetleyip geçiyoruz. İnsanı değil, olayları anlatıyoruz. Bunu kronolojik olarak yapmaya çalışarak büyük akışı, gidişi, olaylar arası bağlantıyı örtüyoruz. Tarih öğretimimiz, müfredat programı ve yöntemiyle köklü bir biçimde ele alınsa iyi olacak. Doğru insan temelli ne kadar etkili olduğunu gözlüyorum”⁹⁰.

Özakman, yukarıda aktardığımız sözlerin benzerlerini hemen hemen her söyleşisinde tekrar etmiştir. Gençlerin tarihten kopması, birtakım kurum ve

⁸⁹ Hülya Okur, “Turgut Özakman Röportajı”, 2 Ocak 2011, <http://hulyaokur.blogspot.com.tr/2011/01/hulya-okur-turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: 23 Eylül 2015).

⁹⁰ Müge Serçek, “Tarihsiz Bir Gençlik Yetiştirmeye Çalışıyoruz Sanki”, 25 Haziran 2009, <http://mugesercek.blogspot.com.tr/2009/06/turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: 16 Ağustos 2015).

kuruluşların gençlerin tarih eğitiminde duyarsız kalması, onun için çok önemli bir meseledir:

“Biz okullarda çocuklarımıza her şeyi öğretelim derken çocuklarımızı da tarihten soğuttuk. Müfredat programımızda; çocuklara ne yararlı ve neyi sonradan kendisi isterse öğrenebilir? Bu farkı gözetmeden bilgi yığmayı kaçınılmaz, doğru bir yöntem olarak belirlememizin yüzünden çocuklarla tarih arasında bir kopma oldu. Ben birçok lise öğrencisinin okulu bitirdiği zaman tarih kitaplarını yaktığını bilirim. Ama bu çocukların tarihi sevmemekte bir günahı yok. Giderek biz yakın tarihimizi soldurarak anlatmaya başladık, doğruyu anlatmadık. Bazı şeyleri saptırdık, eksilttik. Evlerde dedikodular dolaşmaya başladı. 1950’den sonra uyduruk kitapçıklar, makaleler yazılmaya başladığı zaman Türk Tarih kurumu hiçbirine; “Bu yanlıştır, yalandır, doğrusu şudur!” demedi. Söz yalanın oldu, yalan kürsüye çıktı. Bunun sonucu olarak da Türkiye’de bugün milyonlarca insan ya bazı şeyleri çok az, ya da tersine, ya da eksik biliyor. Sanki tarihsiz bir gençlik yetiştirmeye çalıştık. Belleksiz insan yetiştirmeye çalışır gibi...”⁹¹.

Özakman’ın romancılığının son döneminde tarihî olay ve kişilerin gerçeklere dayalı olarak anlatılmasında, gençliğin tarihten soğutulması, bilgilerin yanlış ve eksik olarak verilmesi vardır. Tarihin bu şekilde aktarılmasında birçok kurumu duyarsızlıkla eleştiren Özakman, eğitimcileri de eleştirir. Doğruları anlatan tarihçilerin de olduğunu ama tarihi saptıran kesime inanan öğretmenlerin de bulunduğunu aktarır:

⁹¹ Aslı Kutlucan Kaptan, “Şu Çılgın Türk ‘Turgut Özakman’”, *Ankara The Best*, 2008, s. 72.

“Ortaokullarda ve liselerde bu yalanlardan oluşan tarihi anlatan öğretmenler var. Devlet eliyle yalanı yayıyoruz. Bir ara, son zamanlarda liselerde okutulan yakın tarihimizin kitabını okudum. Gerçeği saptıran bulanık bir anlatım yer alıyor.

Devlet kendi öğrencisini yalanla eğitir mi? Bu çok talihsiz bir olay, çok tehlikeli bir şey. Çocukları kandırıyoruz...

Diyelim ki; bu yanlış tarihimizi okuttuğumuz çocuklarımız politikacı, teknokrat ve bürokrat olacaklar. O yarım yamalak tarih bilgisiyle Türkiye'ye yön vermeyle çalışacaklar. Sonuç, sizlerin de görebileceği gibi hiç de iyi değil. Türkiye, bu bilgisiz yönetimden dolayı bu hale geldi”⁹².

Özakman, Türkiye’de yabancı dilde eğitim veren okullara da eleştiri getirir. O, Türk öğretmenler tarafından Fizik, Coğrafya, Kimya, Matematik gibi derslerin İngilizce olarak anlatılmasını sömürge ülkelerinde uygulanan bir yöntem olarak değerlendirmektedir. Bunun yanı sıra Özakman, yabancı dil ile aktarılan derslerin terimlerinin, yabancı terminoloji ile dilimize geçtiğini, bununla da Türkçe terim üretmenin mümkün kılınmadığını ifade eder. Batı’ya bu şekilde gelişen hayranlığın Türkçeye büyük zarar verdiğini vurgulayan Özakman, kendi cümleleri ile bu konuyu şu şekilde aktarır:

“ Şimdi Şevket Süreyya Aydemir bir kitabında Atatürk’ten bahsederken diyor ki: “Atatürk hiçbir şey yapmamış olsaydı bile Avrupa karşısındaki şu aşağılık duygumuzu, tedavi etmekle, onu kökünden yok etmekle bir “milli kahramanlık”

⁹² Cengiz Önal Tarakçıoğlu, “Tarihçi-Yazar ‘Turgut Özakman’ ile Söyleşi”, *Ulus*, 7 Haziran 2008, <http://cengizonalatarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html> (Erişim: 06 Ağustos 2015).

yapmıştı.” Şimdi görülüyor ki Atatürk bizim bu Avrupa karşısındaki aşağılık duygusunun kökünü kazıyamamış. Bu yeniden ortaya çıktı. Bunun yüzlerce belirtisi var, bir tanesi de bu birtakım dersleri yabancı dilde vermek. Çocuk ana dilini öğrenecek, çok iyi öğrenecek. Ayrıca zamanı gelince dersleri için değil doğrudan dil öğrenecek, yabancı dili. Üstelik ben size bir şey söyleyeyim mi tek dil artık milletler arası toplantılarda insanı zayıf bırakıyor, en az iki dil kabilsen üç dil öğrenmek gerekecek. Bunu iyi kavramanın yolu anadili iyi öğrendikten sonraki aşamada olur bu, yani bu lisede olur özellikle üniversitede olur ama Biyoloji dersini, Fizik dersini, Kimya dersini İngilizce ya da Fransızca verseniz bunun pratik hayatta hiçbir anlamı yoktur. Siz İngilizceyi biliyorsanız Fizik terimlerini öğrenmek sizin yalnızca bir ayınızı alır. Bunun için senelerce çocukların kafasını karıştırmanın lüzumu yok, hele bu yabancı dilde eğitim yapanların yüzünden çocuklar bir de üniversite sınavına girmek için sil baştan bir de dersanelerde, kurslarda bir de Türkçe olarak öğreniyorlar, yazık değil mi bu çocuklara. İngilizce bildiğini unut, bunun Türkçesini öğren diyoruz onlara niye öyleyse İngilizce öğretiyoruz? Yani kimyayı İngilizce okuyunca çocuğun kimya bilgisi daha mı fazla oluyor, hiçbir şey değişmiyor, hiçbir şey değişmiyor. Üstelikte bu Türklerin o dillerde Türkçe terimler üretmesini de engelleyen çok ucuz, çok kolaycı bir yol. Sahiden bir sömürge alışkanlığı bu, bu dilleri öğrenirken eğer küçükten öğrenmeye başlıyorsanız onların metinlerini kullandığınız için ister istemez o kültürün etkisi altında kalıyorsunuz. Kendi kültürünüzü yeteri kadar içinize sindirmeden bir başka kültüre siz zihninizi ve yüreğinizi açmış oluyorsunuz, gençlerimiz adına bunu açanlar elbette ki gençlere

iyilik etmiyorlar [...]”⁹³.

Özakman, konservatuarlardaki eğitimin niteliğinin de değiştiğini öne sürer. Bu eğitimi de yetersiz ve özensiz bulmaktadır. Bu sahada, özellikle dil konusunda birçok hata yapıldığını belirtir⁹⁴.

Özakman, hemen hemen tüm söyleşilerinde gençlere yer verir ve onlara mesaj iletir. Ana hatları ile belirtecek olursak gençlere telkin etmek istediği temel ileti; başta okumak, araştırmak, kimliksiz bir birey olmamak için tarihi iyi öğrenmek, okulda verilen eğitim ile yetinmemek, çalışkan olmak, aileye, bayrağa, millete bağlı olmak ve en önemlisi iyi bir insan, iyi bir yurttaş olmaktır⁹⁵.

1.2.5. Doğulu Düşünce ve Batılı Düşünce

Özakman’ın, süreli yayınlarda yer alan birtakım yazılarında iki türlü düşünce sisteminden bahsettiği görülmektedir. Yer yer işlediği konuları bu düşünce sistemlerine de bağlamaktadır. Bu konu hakkında “Doğu-Batı” ismi ile *Hisar*

⁹³ Zeynep Saygı, Hüsrev Tabak, “Turgut Özakman ile söyleşi”, 13 Eylül 2008, <http://www.vatanbir.org/yazi/4/turgut-ozakman-ile-soylesi> (Erişim: 06 Eylül 2015)

⁹⁴ Aslı Kutlucan Kaptan, Şu Çılgın Türk “Turgut Özakman”, *Ankara The Best*, 2008, s. 72.

⁹⁵ Selda Güneysu, “19 Mayıs kurtuluş, aydınlık demektir”, *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 2011, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/249904/19_Mayis_kurtulus_aydinlik_demektir.html (Erişim: 18 Eylül 2015).

Mahperi Uçar, “Turgut Özakman”, 2 Eylül 2012, http://www.bayburt.net/roportaj/turgut_ozakman (Erişim: 18 Eylül 2015).

Gökçe Çetin, “Turgut Özakman:Şu Çılgın Türkler Bölüm-2”, *Büyük Kulüp Dergisi*, 26 Eylül 2011, <http://buyukkulupdergisi.com/roportaj/turgut-ozakman-su-cilgin-turkler-bolum-2/> (Erişim: 25 Eylül 2015)

dergisinde müstakil bir yazı da kaleme almıştır. Bu sebeple bu meseleyi ele almayı dünya görüşünü tam olarak ortaya koyma yolunda gerekli gördük.

Özakman; dogmacı, aktarmacı, duygusal Doğu anlayışı olarak nitelediği düşünce sistemini, bu zihniyetle hareket eden ve toplumun her kesiminde yer alabilecek türden insanlara büyük eleştiriler yöneltir. Onun “doğulu kafa” olarak nitelediği bu insanların özellikleri şu şekildedir:

“Bir adam düşünün, insanları tanımaz; tanımak için yorulmamıştır. Daracık bir çevre, sığ bir ortam içinde yaşar, o çevreyi, ortamı ‘bütün dünya’ sanır. Bu yüzden ‘dünyanın her yerinde...’ diye söze başlar. Beş-on kitap okumuştur, onunla yetinir. Yeni bilgiye kapısını sınıksız kapamıştır. Yalnız günlük gazeteleri gagalar, günlük- basmakalıp bilgi kırıntıları toplar. Ayaküstü konuşmalar için silahlanmıştır. Ama onunla hiçbir konunun derinine inemezsiniz. Gerçeği bulmak için tartışmaz zaten, ‘mat’ etmek için savaşıyor. Bildiklerinin doğru olduğuna öylesine inanmıştır ki, düşüncelerine karşı koysanız varlığına itiraz edilmişçesine öfkelenir”⁹⁶.

Özakman’ın, 1964’teki yazısında eleştirilerini yönelttiği bu kesim; ezbere bilgilerini yanlış yerlerde kullanan ve bu bilgileri doğruymuşçasına dayatan, ezberlediği için bilgilerini zaman zaman karıştırırsa da ısrar eden yapıda kimselerden oluşur. Her zaman doğru ve gerçek bilginin peşinden giden Özakman, bahsi geçen yıllardan ömrünün sonuna değin bu kimselere karşı bilinçli bir tavır sergilemiştir. İleride daha aleni bir şekilde ortaya çıkan, hem sanatta hem de tarihte ortaya konan yanlış ifade ve ibarelerin yaratıcılarını, Özakman, çok erken yıllardan itibaren fark etmiştir. Bu kesimin portresini birçok vesile ile çizmiştir:

⁹⁶ Turgut Özakman, “Doğu- Batı”, *Hisar*, S. 3, Mart 1964, s. 6.

“[...] Her sorun için kafasında hazır çözüm yolları vardır. Alışılmış inançları, kanıları sarsacağı için istatistikten iğrenir. Çevresi dışındaki olaylara ya inanmaz ya da önem vermez. Kısacası gözlerine ufkunu daraltan at gözlükleri takmıştır, burnunun dikine gider. Bu çizim belki sizi yadırgatacak. Aşırı kesin, abartılmış bulacaksınız birdenbire. Ama göz atın çevrenize, bu prototipten binlercesine rastlayacaksınız”⁹⁷.

Özakman, bahsettiği ‘prototip’in her alanda, her kesim insanın karşısına çıkabileceğini bildirirken aslında bu zihniyetin toplumun geneline hitap ettiğini belirtir. Sözlerini, toplumun geneline hitap eden bir kesime, yani politikacı ve sanatçılara yönelttikten sonra, bu zihniyetin ürünlerinin bir kısım vatandaşlarda görüldüğünü belirtir:

“[...] Bir kısmı politikacıdır, yurt sorunlarını çözmekle görevlidir. Ön yargılardan, duygulardan, kökleşmiş alışkanlıklardan sıyrılamaz. Bir kısmı sanatçıdır, ya meyhane komünisti olmuştur, atar- tutar, ya kahve vatanseveridir, iş yapmaz. Böyleleri sade vatandaşa, kulüp tutar gibi parti tutar; partisi ne yapsa ne etse ‘pek uygundur’ ya da yurt yönetimi ile ilgili hiç mi hiç ilgisi yoktur, kendi küçük hesapları içinde yuvarlanır, takla atar ve dört ayaküstüne düşer hep. Amacı, ister istemez, çıkarı olmuştur”⁹⁸.

Özakman, bu tutumun kökeninde Doğu anlayışının yattığını savunur. Ona göre doğulu inanır, batılı düşünür. Doğulu verileni alır, Batılı arar. Doğulu ya nefret eder ya sever, Batılı tartar. Özakman, Doğulu anlayışın getirdiği tutum ve davranışlar yüzünden, yurdun birkaç yüzyıldır mermer cansızlığı içinde olduğunu, Batı’ya oranla

⁹⁷ a.g.m., s. 6.

⁹⁸ a.g.m., s. 6.

gittikçe geride kaldığını savunur. O, bunu bir düşünme ve inanç çözülmesi olarak görmektedir.

Özakman, sanatta “aktarmacı ve inkârcı” olarak nitelediği birtakım tutumlardan da söz eder. Bu tutumlar, bahsettiği “Doğulu kafa”nın ürünüdür:

“Beğenmemek, kötülemek, eleştirmek başka, inkâr başka. Edebiyat tarihimize göz atın, bizde her kuşak, her akım, bir önceki kuşağı, akımı – gerekmediği halde – inkâr ederek işe başlamıştır. Doğulu kafa bu işte. Övgüde ölçüsüz, yergide ölçüsüz. İnkârcılık yerleştikçe yerleşiyor. Öyle güçlü bir gelenek oldu ki, korkarım bir gün ‘bir yöntem’, ‘bir düşünce biçimi’ olacak, olağan karşılanacak”⁹⁹.

Özakman, olumsuzlayarak “Doğulu kafa” biçiminde ifade ettiği bir zihniyetin ürünü olarak aktarmacı insanı şu şekilde tanımlar:

“Aktarmacı ancak ‘düşünen adam’ heykeli kadar düşünür, kafası şapka kalıbı olmaktan ileriye gitmez. İnsan düşünen bir yaratıksa, aktarmacı bir yaratıktır o kadar... Aktarmacı çevresinde konuşulanları dinler, çevresinin oku dediğini okur ve beller, her türlü durumu düşünceyi de bu basmakalıp donmuş bilgilerle karşılamaya çalışır. Aktarmacının düşünmesi, bir nevi geniş getirmedir. Ne yutturulmuşsa önceden, yalnız onu geveler. Çünkü kolaydır böyle olmak, insan yorulmaz, sıkılmaz. Hazıra konma dururken, araştırma, inceleme neden?”¹⁰⁰.

Özakman, toplumun her kesiminde yer alabileceğini düşündüğü hazıra konmayı âdet edinen, gelişmeye kapalı ve uzak olan, üretmekten aciz, buna rağmen kendi söylemlerini yücelten anlayışı eleştirir. Bu zihniyete karşı araştırma ve

⁹⁹ Turgut Özakman, “Gençlere Mektup 1: İnkârcılar – Aktarmacılar”, *Hisar*, S. 4, Nisan 1964, s. 13.

¹⁰⁰ a.g.m., s. 13.

incelemeyi üstün tutar. Eleştirdiği zihniyeti ‘Doğulu’ olarak niteler, yüksekte tuttuğu ise ‘Batılı’ anlayıştır. Batı’nın emperyalist sömürgeci yönüne karşı her zaman tavır alan, bu hassasiyetini daima koruyan Özakman, bilim ve sanatta batılı anlayışı takip etme taraftarıdır. Bu şekilde Özakman’ın Batı’nın iki yönünü vurguladığı görölmektedir.

1.3. SANAT HAYATI

1.3.1. Sanatla İlgilenmeye Başlaması

Turgut Özakman'ın sanata olan ilgisinin oluşumunda aile bireylerinin büyük bir etkisi vardır. Babasının Ankara'daki Cumhuriyet Tiyatrosu'nun işletmeciliğinden çok öte olan sanatçı yönü ve annesinin edebiyata ilgisi, onun da sanatın birçok dalına alaka duymasına sebep olmuştur. Babası Hikmet Bey, çeşitli işlerde geçimlerini sağlama kaygısı ve uğraşısının yanında; çocukları için tahtalardan oyuncaklar yapar. Bunun yanında tiyatroya ilgisi de vardır. Oğlu Turgut ile tiyatro gösterimlerini takip eden bir babadır.

Annesi Münevver Hanım da sanata düşkündür. Kış gecelerinde çocuklarına bölüm bölüm romanlar okuyan bir ev hanımıdır. Bununla beraber öyküler de kaleme alır. Özakman, annesinin bir öyküsünün *Yedigün* mecmuasında yayımlandığını bildirmekle beraber bu konuda herhangi bir detay vermemiştir¹⁰¹.

Sanatın hemen hemen her dalı ile ilgilenen Özakman ailesinde, Turgut Özakman'ın anne tarafından dedesi Settar Bey ressamdır. Anneannesi evdeki sıcak aile ortamında taklitler yapan ve şarkılar söyleyen bir hanımdır. Büyük teyzesi ise eline hangi müzik aleti verilirse verilsin çalabilecek şekilde yeteneklidir¹⁰².

Özakman'ın 5-10 yaşları arasındaki zaman dilimi anne tarafının Bakırköy'deki evinde geçmiştir. 1935-1940 yılları arasında Bakırköy'deki Milyadi ve Viyana Gazinolarına gelen kumpanyaları izleyen Özakman, Naşit Özcan ile Burhanettin Tepsi'nin kumpanyalarından hangisinin halk hangisinin sanat

¹⁰¹ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınları, Ankara, 2002, s. 249-250.

¹⁰² a.g.m., s. 249.

kumpanyası olduğu fikrini o yaşlarda edinir. Tiyatro ile geçen çocukluk çağlarında izledikleri gösterimlerin etkisi ile arkadaşlarıyla arasında oyunlar üretir. *Afacan, Çocuk Sergisi* gibi dergilerde okuduğu öyküler, annesinin anlattığı masallar da ona malzeme teşkil eder. O günler Özakman'ın dilinden şu şekilde aktarılır:

“Afacan, Çocuk Sergisi dergilerinde okuduğum öyküleri, annemin anlattığı masalları, büyük anneannemin tuhaflıklarını, babamın aktardığı oyunları kendimce birleştirir, bozar, oyunlaştırırdım. Arkadaşlarımın yarısı seyirciydi, yarısı oyuncu...”¹⁰³.

Tiyatroya ilgisi henüz daha okuma yazmayı öğrenmediği yıllarda başlayan Özakman, bu ilgisini uzun yıllar devam ettirir. 16 yaşlarında iken Halkevi sahnesinde Devlet Konservatuarı'nı bitiren sanatçıların sergilediği başyapıtlarını izlemesinden sonra bu sanatı büyümlü ve çetin olarak niteleyerek cesareti kırılan Özakman, oyun yazmaktan vazgeçer. 1946 yılında ilk öyküsü olan “Bir Bayram Sabahı”¹⁰⁴ isimli öyküyü yazarak Mezunlar Derneği'nin açtığı I. Edebiyat Yarışması'na katılarak birinci olur¹⁰⁵.

Halkevi'nde sahnelenen başyapıtları izledikten sonra hayranlığa kapılarak kendini o aşamada yetersiz hisseden genç Özakman, içindeki sanat, daha doğru bir ifade ile yaratım arzusunu öykü yazmaya yönelerek tatmine gitmiştir. Gelen birincilikle hevesi daha çok artmış, bir öykü daha yazarak Ulus gazetesinin yolunu tutmuştur. Gazetenin sorumlu müdürü Cemal Sağlam'dan beklediği ilgiyi göremese de öyküsünü gazeteye bırakır. Aylarca bekler, her gün yazının yayınlanıp

¹⁰³ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 676.

¹⁰⁴ “Bir Bayram Sabahı” isimli öykü sadece Mezunlar Derneği'nin açtığı yarışmaya iletilmiş, haricinde daha sonra herhangi bir süreli yayında yayınlanmamıştır.

¹⁰⁵ a.g.m., s.677.

yayınlanmadığına bakar. Derken hiç beklemediği bir gün öyküsünün yayınlandığını görür. O anki duygularını şu şekilde aktarır:

“Uçarak okula geldim. Beklediğim tezahüratı görmedim ama sevincim büyüdüğüne büyüyordu. O akşam Cemal Sağlam’a damladım. Yeni öyküler isteyecek sanıyordum. Oysa, bir kaç kısa soruyla beni tanımağa çalıştıktan sonra ‘Sanatçı olmak istiyorsan gazete öykücülüğüne özenme...’ dedi. 260 kuruş telif ücreti ödedi ve savdı beni başından. Oyunlara birlikte gittiğimiz bir arkadaşım vardı, Münir Yazıcı, şimdi Manisa’da avukatlık yapıyor, ona koştum. Sağlam’ın sözünü aktardım. ‘Haklı.’ dedi, ‘Sen bir oyun yaz da, okulda okulda bir yerde oynayalım.’”¹⁰⁶.

Tiyatro sanatına her ne kadar ilgi duysa da kendini yetersiz hissedip öykücülüğe yönelen gencin bu sefer de öyküde hevesi kırılır. Ancak bu onun için bir son değil, büyük bir başlangıç olmuş ileride birçok eser ortaya koyacak olan büyük bir ustanın kaleminin yazıya değmesini hızlı bir şekilde tetiklemiştir:

“Birgece, dayanılmaz bir iç baskısıyla oyun yazmağa oturdum. Haftalarca sürdü bu çalışma. Hiçbir yöntemim yoktu. Yalnız, yazdıklarımı yüksek sesle okur, hatta oynamağa çalışırdım”¹⁰⁷.

Bu çabalar sonunda Özakman’ın ilk tiyatro oyunu olan “Masum Katiller” ortaya çıkar. Okul yönetimi oyunun okul adına oynanmasına izin verir ve Halkevi’nin tiyatro sahnesi, bu sefer başka oyunların provalarını gizlice izleyerek heveslenen genç Özakman’a açılır.

¹⁰⁶ a.g.m., s. 677.

¹⁰⁷ a.g.m., s. 678.

“[...] Oyun bitti. Alkışlar bitmiyordu. Bir el beni çekti mi, itti mi, kendimi sahnede buldum. Yüzüme seyircilerin sıcak soluğu çarptı. Gözlerim kamaştı. Dizlerim titriyordu. Perde kapandı. Bir kazadan sağ-salim kurtulmuş gibi kucaklaştık. İki gün sonra Ulus gazetesinde ‘17 yaşında bir öğrencinin başarısı’ başlıklı bir haber çıktı. Tümcelerinde, Cemal Sağlam’ın babacan sesi tınlıyordu”¹⁰⁸.

Cemal Sağlam’ın gazete öykücülüğünü bırakması yönündeki tenkidi işe yarar, genç yaşına ve ilk oyunu olmasına rağmen sahnelenen bu oyun, büyük bir ses getirir. Muhakkak ki Özakman’ın ödülü de bu övgülerdir. Bundan sonra devamlı surette kendini geliştirerek yeteneğini ortaya koyar. Dinç zihin yapısı ve açık algıları okul müfredatındaki dersler ile sanatı arasında bağ kurmasına yardımcı olur. Felsefe dersinde işlenen determinizm konusu ilk oyunu olan “Masum Katiller”in yazılmasına vesile olmuştur:

“Felsefe dersinde determinizm işleniyordu. İlgisini çekmişti bu düşünce tarzı. Her şeyin başında doğa yasaları vardı. Çözümlendikçe, tanındıkça, insanlık o yasalara egemen olmaya çalışıyor ve böyle böyle özgürlüğüne kavuşuyordu. Determinizm gerekircilikse eğer, lisede “Masum Katiller” oyununu yazmak gerekiyordu. Oturdu, yazdı. Oyundakilerin bir bölümü katildi, ama kendi sorumluluklarının dışında, toplumdan, doğadan gelen etkilerle bu noktaya sürüklenmişlerdi”¹⁰⁹.

Özakman’ın “kim parasını bu oyuna verir de seyreder” diyerek hazırladığı ilk tiyatro oyunu, 16 Mayıs 1946’da ilk önce Ankara Halkevi sahnesinde oynanır, daha sonra 24 Haziran 1947’de bir daha aynı sahnede oynanır. Tiyatro perdecisinin dahi

¹⁰⁸ a.g.m., s. 678.

¹⁰⁹ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s.255.

“Çekil oradan!” diyerek azarladığı genç Özakman, kendisinin o oyunu yazmış olduğuna bir an inanamaz. O yıldan sonra edebiyatın birçok dalında ürünler ortaya koymaya devam eder ve ömrünün sonuna değin sanat sevdasından vazgeçmez.

1.3.2. Eserleri ve Sanatı

1.3.2.1. Edebî Eserleri

1.3.2.1.1. Öyküleri ve Öykücülüğü

Özakman, yazarlık yaşamına ilk olarak öykü türünde örnekler vererek adım atmıştır. Genel itibariyle, 1946, 1951, 1953, 1954 ve 1955 yıllarında üst üste on beş öykü kaleme almıştır. Öyküleri yaşamı boyunca ve sonrasında kitaplaştırılmamış olmakla birlikte, ağırlıklı olarak Hisar dergisi olmak üzere çeşitli süreli yayınlarda yer almıştır. İyi bir gözlem yeteneği ile gözlemlerini ifadeye dökme kabiliyetine sahip olan yazarın ilk öyküsü “Bir Bayram Sabahı”dır. Mezunlar Derneği’nin açtığı I. Edebiyat Yarışması’nda birincilik getiren bu öykü herhangi bir süreli yayında yayımlanmadığı için hakkında bir değerlendirmede bulunamayacağız. Süreli yayınlarda yer almış diğer öykülerini kronolojik olarak biçim ve içerik yönünden ana hatları ve ortaklıkları ile ele alacağız.

Özakman’ın bir süreli yayında yayınlanan ilk denemesi, konusu aşk olan “Lâdes”¹¹⁰ isimli öyküdür. 16 yaşında iken kaleme aldığı bu öykü, birçok teknik hata barındırır. Öykü bir grup gençlik arkadaşının aşk ve evlilik üzerine yaptığı samimi konuşma ile başlar ve hikâye kişilerinin içinde bulunduğu ruh halini olduğu gibi

¹¹⁰ Turgut Özakman, “Lâdes”, *Ulus*, Ankara, 4 Aralık 1946, s. 4.

aktarabilen tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının bakış açısı ile sunulur. Bu başlangıçtan sonra, anlatılan konumunda bulunan Sermet Bey isimli öykü kişisi, anlatıcı konumuna getirilir. Ancak öykünün sonunda Sermet Bey'in tekrar anlatılan konumuna getirildiği görülmektedir. Öyküde, Sermet Bey küçük bir kız çocuğu olarak anımsadığı halasının kızı Nesrin'in bir sonraki gün evleneceği haberini alır. Bu haberden sonra Nesrin'in Sermet Beylerin evine misafirlğe geldiği görülür. Evlilik konusu unutulmuş gibidir. Sermet Bey, artık koca bir kız olan Nesrin'den hoşlanır. Duygu halleri anlatılırken bir gün sofrada yenen tavuğun lades kemiğinin Sermet Bey tarafından saklanıldığı görülür. Nesrin hemen sonra lades kemiği kimde çıkarsa onunla iddiaya gireceğini bildirir. Bu aşırı tesadüfler öykü kurgusu içinde, ancak masallarda görülebilecek türden motifleri anımsatır. Lades konusu ise Sermet Bey'in Nesrin'den alacağı bir öpücüktür. Bu iddiadan sonra yaklaşık yaz ve sonbahar mevsiminin geçtiği vurgulanır. İddia kısmı gerçekleşir. Olay örgüsünde zaman ve olayların imkânlı gerçekliği örtüşmemektedir. Öykünün sonunda Sermet Bey karısını anımsar, verilen ifadelerde bu hanımın Nesrin ya da bir başkası olup olmadığı da belirsiz bir haldedir. Özakman'ın süreli yayında yayınlanmış ilk öyküsü biçim ve içerik yönünden birçok kusur barındırır.

Özakman'ın ikinci öyküsü 1951 yılında yazılmış olan “Bir Gülüş”¹¹¹'tür. Öykünün teması bir önceki öykü gibi aşktır. Burada da iki farklı anlatıcı kullanıldığı görülmektedir. Ama “Lâdes”te bir karışıklık yaratan farklı anlatıcı kullanımları, “Bir Gülüş”te bir karışıklık yaratmamış, öykünün tekdüze anlatımını kırmış, okuyucuyu uyanık tutan bir anlatım tarzının oluşmasını sağlamıştır. Çoğul anlatıcı kullanılan bu öykü, ilk olarak isimsiz bir delikanlının karşı evin camında ilk kez gördüğü kızdan

¹¹¹ Turgut Özakman, “Bir Gülüş”, *Hisar*, S. 11, Mart 1951, s. 10-12,16

hoşlanmasının, onun cama çıkış saatlerini takip edilmesinin anlatımı ile başlar. Genç delikanlı heyecan dolu bir hevesle, genç kızın camda geçen saatlerine kendi camından eşlik eder. Genç kızın yüzünde bitmeyen bir tebessüm vardır. Delikanlı birkaç kere selam verme teşebbüsünde bulunur; ancak, karşılıksız kalır. Bir süre sonra kızın evine not yollar ve kızın ailesi evden aniden taşınır. Bu olayın asıl anlatıcıya aktarılması ile anlatıcı değişir. Öykünün temelini oluşturan ana düğüm, yani kızın neden karşılık vermediği ve evden neden taşınıldığı öykü sonunda açıklığa kavuşmaz. Delikanlının, insanlarla iletişime geçmekten kaçınan, kütüphanede seviyesine uygun eserler okuyan bir taşra delikanlısı olduğu belirtilerek öykü sonlandırılır. Ana düğüm çözülmeden öykünün bitirilmesi, tamamlanmamış son oluşturulmak istenmesi ile açıklanabilir. Yazar, genç kızın karşılık vermeden camda gülümseyerek durmasının sebebinin ne olabileceği hususunu okuyucuya düşündürmek niyetindedir. Ailenin kızı camdan çekip alması ve bir süre sonra taşınması da ana düğümü çözdürmek için verilen ipuçlarıdır. Bu ipuçları, genç kızın gözlerinden engelli olduğu yorumuna açıktır. Özakman, süreli yayınlarda yayınlanan ikinci öyküsünde ilk öyküsüne nazaran biçim ve içerik kurgusu bakımından başarılıdır.

“Çomar”¹¹², Özakman’ın 1951 yılında yazdığı bir diğer öyküsüdür. Yüzeysel yapıda Çomar isimli bir sokak köpeğinin hikâyesinin anlatıldığı düşünülse de ; bu öykü, alegorik yapısıyla çok katmanlı bir öyküdür. Sefillik içinde yaşayan ve zengin köpeği Mimi’ye aşık olan Çomar’ın duygu ve düşünce dünyası ortaya konurken onunla aynı kaderi paylaşan isimsiz bir öykü kişisi, dilenci tipi ile hikayeye girer. Çomar bir köpek olarak aynı yaşamı dilenci ile paylaşır. Tipik özellikleri dilenci ile

¹¹² Turgut Özakman, “Çomar”, *Hisar*, S. 13, Mayıs 1951, s. 13, 16-17.

örtür; Çomar insanlardan nefret ederken dilenci de hayvanlardan nefret eder. En sonunda birleştirici bir odak noktası ile hayatları birleşir. Çomar gözleri görmeyen dilenci yerine görür, dilenci ise iç sesini dinler. Yoksul ve sefil bir hayatı konu edinen öyküde onların zıttı yaşama sahip olan insanların duygu ve düşünce dünyası alegorik bir şekilde ortaya konur. Hatta dilencinin insan olmasına karşın “deli” olduğu vurgulanarak insanların bilinçsizce bir hayat sürmesi eleştirilir:

“[...] Ona deli diyorlardı. İnsanlar ise köpekler gibi boğuşarak yaşıyorlar ve Allah'a küfrediyorlardı.. Allah'a...”¹¹³.

Öykünün sonunda dilenci ve Çomar'ı “sarp yokuşun başına çıkaracak olan” Allah'ın elinden bahsedilir ve her ikisi de bir uykuya dalarlar. Konusu ve kurgusu itibariyle detaylı olarak gözleme yer verilmiş olan bu hikâyede, organik bütünlük, determinist yöntemle sağlanmıştır.

1940'lı yıllardan sonra Türk roman ve öykücülüğünde köy konusu büyük ilgi görmüştür. Özakman da 1951 yılında konusu köyde geçen bir öykü kaleme almıştır. “Garip”¹¹⁴ isimli öykü ismini yine bir köpek isminden alır. Cinayet işleyen bir adamın üç günlük bir köpek yavrusu ile firar ederken Hüsmen Ağa isimli aksi bir köylüden yiyecek yardımı istemesini ve köpek hastalandığı için kaçamamasını anlatan öyküde dil sade ve yalındır. Yer yer yöre insanın konuşma dilindeki tabirlere yer verilmiştir. Öyküde esas olan, o dönemdeki köy toplumunun yoksulluğudur. Kendisi ve köpeği için yiyecek alan köylü, borçlu kalmamak ister. Bir yandan yoksulluğun gerçeği bildirilirken diğer yandan yoksulluğun yanında hazıra konmama izleği okura iletilir.

¹¹³ a.g.m., s. 17.

¹¹⁴ Turgut Özakman, “Garip”, *Hisar*, S. 16, Ağustos 1951, s. 10-11, 18.

Özakman, 1951 yılında art arda yayınladığı bu öykülerden sonra 1953 Haziran ayında “Arkadaş”¹¹⁵ isimli öyküsünü yayımlar. Özne anlatıcı ile oluşturulan bu öyküde, anlatıcı, yoksulluk içinde bir yaşam süren arkadaşının halini ortaya koyar. Nesnel tutum gözetilen öyküde yer yer diyaloglara yer verilir. Ancak, diyaloglar anlatımdaki tekdüzeliği kırmaz. Öykü tamamen durum hikâyesi şeklinde kaleme alınmıştır. Bol bol gözlem ve tasvirten yararlanılmıştır.

“Meyhane”¹¹⁶ Özakman’ın bir diğer öyküsüdür. Bu öykü, canlı meyhane ortamı ve meyhane kişilerinin tasvir edildiği, yine özne anlatıcı ile oluşturulan bir metindir. Bir gece arkadaşları ile meyhaneye giden bir gencin gözlemlerinin anlatımıdır. Olay örgüsünde tasvirler dışında kalan tek olay unsuru, Maça Beyi Halil’in onların masasına uğraması, hesabı onların ödemesini sağlamasıdır. Bunun yanında diğer öykü kişilerinden Münir ve Nezih’in, Turgut Özakman’ın gençlik arkadaşları olduğu düşünülebilir. Gençlik anılarını aktarırken de bu iki isimden bahseden Özakman’ın bu meyhane gecesini gerçek hayatında yaşamış olması muhtemeldir. Özakman’ın “Ölü”¹¹⁷ isimli öyküsünü de durum hikâyesi olarak kaleme almıştır. O, bu öyküde, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile ölen adamın oğlunu merkeze alarak içinden geçenleri aktarmıştır. Öykünün başından sonuna dek, merkezi kişi olan oğulun ve çevredeki nesnelere psikolojik etkilerine ve fiziksel özelliklerine dayalı portresi çizilmiştir. Herhangi bir diyalog ve gerilim unsuruna yer verilmeyerek ölümün soğuk ve durgun havası metinde sergilenmiştir. İçerikte Özakman’ın çoğu öyküsünün ana veya yan temalarında verilen yoksulluk, bu öyküde

¹¹⁵ Turgut Özakman, “Arkadaş”, *Hisar*, S. 38, Haziran 1953, s. 8-9.

¹¹⁶ Turgut Özakman, “Meyhâne”, *Hisar*, S. 42, Ekim 1953, s. 5.

¹¹⁷ Turgut Özakman, “Ölü”, *Hisar*, S. 43, Kasım 1953, s. 12.

de kendini hissettirir. Toprak mezarın fiyatı, otomobile verilecek olan paranın bu olayın cereyan ettiği anlarda akıllardan geçmesi, okuru bu düşüncelere yönlendirir.

“Sevgili”¹¹⁸, Özakman’ın özne anlatıcı ile oluşturduğu bir diğer öyküsüdür. Öykü birçok öyküsünde olduğu üzere betimlemeler ile başlar. Tasvir edilen delikanlının yıllar sonra rast geldiği çocukluk aşkıdır. Kız onu fark edince yemeğe gitmek ister ve delikanlı bu esnada onu inceler. Çocuğun hayalinde büyüttüğü sevgili bambaşka biridir. Ancak kız, hafifmeşrep bir kadın olmuştur. Öykü, bambaşka tasavvur edilen çocukluk aşkının, delikanlı tarafından postanede atlatılması sonucunda delikanlının arka kapıdan gizlice ayrılmasıyla sona erer. Bir anıdan yola çıkılarak anlatılmış bir kurguya benzerliği ile dikkati çeken bu öyküde, temel olarak gencin yaşadığı hayal kırıklığı vardır. Bunun yanında yine diğer öykülerde olduğu üzere bir yoksulluk vurgusu vardır. Genç kadının hemen yemek yemek istemesi, yorgun gözükmesi, üstünün kirli olmasının yanında ruj sürmeye gayret etmesi gibi sahneler; ekonomik anlamda düşkün ve sahipsiz bu kadının, delikanlıyla vakit geçirmeyi istemesi şeklinde tezahür eder. Anlatı kişinin bu durum karşısındaki tutumu ise, gizlice çekip gitmektir.

“Göl Başı”¹¹⁹, konusu Ankara Gölbaşı’ndaki bir gazinoda geçen bir öyküdür. Özakman, yine özne anlatıcı ile öyküsünü oluşturmuştur. “Meyhâne” isimli öyküsünün kişilerinden olan Nezih bu öyküde de yer alır. Daha önce belirttiğimiz üzere Nezih, Turgut Özakman’ın gençlik arkadaşlarından. Özakman’ın, bu öyküyü de gerçekte yaşamış olduğu bir geceden esinlenerek yazmış olması muhtemeldir. Diğer öykülerde olduğu gibi betimlemeler, bu öyküde de canlı bir

¹¹⁸ Turgut Özakman, “Sevgili”, *Hisar*, S. 45, Ocak 1954, s. 12-13.

¹¹⁹ Turgut Özakman, “Göl Başı”, *Hisar*, S. 51, Ağustos 1954, s. 10-11.

şekilde oluşturulmuştur. Tasvirlerin gerçeğe dayalı olarak yapılmış olması, bir anıdan yola çıkılarak yazıldığını düşünmemizde bir diğer faktördür.

“Ziyaretçi”¹²⁰, teması yalnızlık olan bir öyküdür. Özne anlatıcının tercih edildiği bu öyküde, bir erin hasta olması nedeniyle yattığı hastanede kendi bölüğünden hasta başka bir er ile karşılaşması anlatılır. Üç gün içinde taburcu olan genç, her ne kadar hastanede kalan hastayı ziyaret etmeye heveslense de tekrar oraya gitmez. Konusu ve kurgusu bakımından gayet sade görünen bu öyküde herhangi bir gerilim unsuru ya da ana düğüm yoktur.

“Sarhoş”¹²¹, Özakman’ın *Türk Dili*’nde yayınlanan iki öyküsünden biridir. Bu öykü sarhoş bir özne anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Öykünün neredeyse tamamı bilinç akımı yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Bir sarhoşun aklından geçen, bir bütünlük oluşturmaktan uzak fikirler verilirken zaman zaman gerçek mekân olan meyhaneye dönülür. Bilinç akımı tekniği bir sarhoşun zihin dünyasını yansıtmakta kullanılabilecek en uygun ruhsal boyut sunuş yöntemlerinden biridir. Meyhane ortamındaki diyaloglara uygun samimi hitap ifadeleri ve argo sözler ile bilinç akımı tekniğinin söze dökülüşü uygunluk taşır.

“Karanlık”¹²², isimli öykü, Özakman’ın bir otel odasında kalan üç gencin elektriksiz bir gecede yaptıkları kısa konuşmaları içeren öyküsüdür. Özne anlatıcı ile kaleme alınan bu öyküde, anlatıcı olan öykü kişisi, bir roman okur. Gençlerden biri mektup yazar, diğeri rastgele konuşur. Elektriklerin kesilmesi ile üç genç çok da anlamı bulunmayan konuşmalar içine girer. Üç farklı kişinin farklı düşünce

¹²⁰ Turgut Özakman, “Ziyaretçi”, *Türk Dili*, S. 36, Eylül 1954, s.732-734.

¹²¹ Turgut Özakman, “Sarhoş”, *Türk Dili*, S. 37, Ekim 1954, s. 39-40.

¹²² Turgut Özakman, “Karanlık”, *Hisar*, S. 54, Ekim 1954, s. 13-14.

dünyalarını yansıtan bu öykünün de, Özakman'ın gerçekte yaşadığı bir andan yola çıkılarak yazılmış olması muhtemeldir.

“Devler”¹²³, Özakman'ın mekân olarak meyhane kullandığı bir diğer öyküsüdür. Bu öyküde birkaç genç arkadaş, toplanıp sarhoş bir şekilde bir meyhaneden diğerine giderler ve içki masasında herkesin görüntüsü özne anlatıcı tarafından resmedilir. Özakman'ın çoğu öyküsünde olduğu gibi burada da sarhoşların zihinlerinden geçenler; sevgiliye ve sevdaya ait hususlarıdır. Bu öykünün konusu meyhanede geçen diğer öykülerle bir ortaklığı da, Özakman'ın gerçek yaşamındaki arkadaşlarının isimlerinin öykü kişisi olarak kullanılmasıdır.

“Kartpostal”¹²⁴, Özakman'ın bir edebiyatçı olarak yaşamında kaleme aldığı öykü türündeki son eseridir. Bu öyküde, iki sevgilinin akşam vaktinde geçirdiği yaklaşık bir saatlik zaman diliminin özne anlatıcı tarafından aktarıldığını görmekteyiz. Anlatıcı, o gecede ki görüntüyü “Bir kartpostalda yaşıyoruz” ifadesi ile nitelendirdikten sonra güçlü tasvirler ile ortaya koyar. Bu öyküde, birbirini seven ama “cemiyet baskısı” olarak niteledikleri olgu sebebi ile rahatça görüşemeyen iki sevgilinin çatışmaları ortaya konur. Özakman'ın, diyaloglar ile çokça gösterme yöntemine başvurduğu bu son öyküsünden başka, süreli yayınlarda yayınlanmış olan herhangi bir öyküsü bulunmamaktadır.

Sonuç olarak; Özakman'ın öykülerinde genellikle özne anlatıcı –ben anlatıcı– görülmektedir. Anlatma esasına dayalı edebi türlerde anlatıcının rolü büyüktür. Öykünün terkiibini oluşturan diğer unsurların varlığı büyük oranda anlatıcıya bağlıdır. Özakman'ın da anlatıcı türü olarak genelde özne anlatıcıyı tercih etmesi,

¹²³ Turgut Özakman, “Devler”, *Hisar*, S.57, Ocak 1955, s. 10-11.

¹²⁴ Turgut Özakman, “Kartpostal”, *Hisar*, S. 58, Şubat 1955, s. 9.

anlatıcıyı hem anlatan hem anlatılan konumuna getirmek istemesindedir. Özne anlatıcının tercih edilmesi ile birlikte tekil bakış açısı kullanılmıştır. Tekil bakış açısında her şey, merkezî kişi konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır¹²⁵. Özakman'ın, otobiyografik anlatılarda daha çok yer eden bu bakış açısını sıklıkla kullanması, öykülerine kendi yaşamından kuvvetli parçalar taşıması ile açıklanabilir. Ayrıca kendi arkadaşlarının isimlerinin, öykülerde özellikle belirli mekânlar ile -meyhane gibi- kullanılması, kendi anılarından yola çıktığı fikrini kuvvetlendirir. Ankara'da geçen yaşamına ait izlenimlerini hareket noktası yapan Özakman, öykülerinin kurgusunda da Ankara'ya ait mekânlarda geçen diyalogların yanı sıra yaptığı belirgin tasvirler ile gerçeklik duygusunu verir. Özakman, kuşkusuz arkadaşlarının isimlerini değiştirmeden, farklı öykülerde ama aynı anlatı kişilerinde yinelerken bunun okurda çağrıştıracığı duygu, düşünce ve hayalleri pek önemsememiştir. Yakın zamanlarda peş peşe yazdığı öykülerinde, içerik ve biçim yönünden tekrara düşen Özakman, 1955 yılından sonra tamamen tiyatro ve roman yazarlığına yönelmiştir.

1.3.2.1.2 Tiyatro Oyunları ve Oyun Yazarlığı

Turgut Özakman, yaşamına yirmi dört tiyatro oyunu sığdırmıştır. 83 yıllık ömründe çoğu zaman mesleki yaşamı ile oyun yazarlığını bir arada götüren Özakman, ilk oyunu “Masum Katiller”i 16 yaşında kaleme almıştır.

¹²⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 61.

Lisede, felsefe dersinde işlenen determinizm konusu, bu oyunu yazarken Özakman'a ilham verir. Özakman, bu ilham ile daha sonra yetkin ürünler vereceği tiyatro yazarlığı alanına adım atmış olur:

“Felsefe dersinde determinizm işleniyordu. İlgisini çekmişti bu düşünce tarzı. Her şeyin başında doğa yasaları vardı. Çözümlendikçe, tanidikça, insanlık o yasalara egemen olmaya çalışıyor ve böyle böyle özgürlüğüne kavuşuyordu. Determinizm gerekircilikse eğer, lisede ‘Masum Katiller’ oyununu yazmak gerekiyordu. Oturdu, yazdı. Oyundakilerin bir bölümü katildi, ama kendi sorumluluklarının dışında, toplumdan, doğadan gelen etkilerle bu noktaya sürüklenmişlerdi”¹²⁶.

Lise müdürü İhsan Üngüt'ün desteği ile oyun, 16 Mayıs 1946 yılında Ankara Halkevi sahnesinde oynanır. 6 Nisan 1947 yılında, İncesu Halkodası yararına, Ankara Halkevinde bir kez daha oynanır. Bu oyundan sonra, Özakman hakkındaki ilk eleştiri yazısı, Ayhan Hünalp tarafından *Bayrak* gazetesinde kaleme alınır.¹²⁷ Özakman'ın dostça bir eleştiri olarak nitelendirdiği bu yazı, onu, oyun yazarlığında cesaretlendirir¹²⁸.

1949 yılında Kütahya'dan Zafertepe'ye yapılan yürüyüş sonrasında zatülcenp olan Özakman, bir yıl boyunca yatarak istirahat eder. Yatakta geçirdiği zaman sırasında “Pembe Evin Kaderi” isimli bir oyun kaleme alır. Arkadaşı Münir, ondan habersiz bu oyundan Muhsin Ertuğrul'a bahseder ve Muhsin Ertuğrul oyunu dinlemeyi kabul eder. Özakman, Muhsin Ertuğrul'un çağrısı ile Küçük Tiyatro'daki

¹²⁶ Işık Kansu, *Çocukluğa Yolculuk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s.255.

¹²⁷ a.g.e., s. 255.

¹²⁸ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 679.

edebi kurula girer. Oyun oy birliği ile kabul edilir. “Pembe Evin Kaderi”, 6 Mart 1951’de Kùçük Tiyatro’da oynanır¹²⁹. Oyunun gösteriminden sonra Özakman’a, yine türlü eleştiriler yöneltilir. Kenan Akyüz, kaleme aldığı bir yazısında daha olgun yaşlara ait bir bireyin oyunu olabileceğini düşündüğü bu eserden övgü ile bahseder¹³⁰. Özakman’ın profesyonel anlamda ilk oyunu olarak düşünebileceğimiz “Pembe Evin Kaderi”, varolan “eskimiş” değerlerle, yeni ve moda olan değerlerin bağdaşamamasını konu edinir. Kenan Akyüz de bu tespiti destekleyici nitelikte olarak şu yorumu yapar:

“[...] Pembe Evin Kaderi, bizim toplumumuzun kaderi ile sıkı sıkıya ilgilidir”¹³¹.

Özakman, 1952 yılında askere gider. Dönüşünden sonra 1955 yılında Nihat Aybars yönetiminde “Güneşte On Kişi” sahnelenir. Oyun, idealleri olan bir medya mensubunun kamuoyunun duyarsızlığı sonucunda karşı durduğu ortamlarla uzlaşmasının karşılığını işlemektedir¹³². Özakman, öykülerinin çoğunda olduğu gibi bu oyunun kişilerini de gerçek yaşamından etkilenerek birebir gerçek kişilerden esinlenerek oluşturmuştur:

“Güneşle On Kişi adlı oyunumdaki gazete patronu Ragıp, biraz Nezih, biraz da Cemal Sağlam’dır. Foto Suat ise, bir trafik kazasında yitirdiğimiz delişmen Necati

¹²⁹ a.g.m., s. 680-681.

¹³⁰ Kenan Akyüz, “Pembe Evin Kaderi”, *Hisar*, S. 13, Mayıs 1951, s. 8-9, 18.

¹³¹ a.g.m., s. 18.

¹³² Hülya Nutku, “Turgut Özakman’ın Oyunları ve Senaryoları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 25.

Andiç'tir. Oyundaki Kenan'ın babası G.S Basımevi dizgicisi Hakkı Usta ile gözümüzün önünde çürüyüp biten İlhan Paniç'ten birşeyler taşır"¹³³.

Özakman, 1957 yılında tiyatro eğitimi için gittiği Kölh'den döner ve "Tufan" adlı oyunu oynanır. Tufan, fantezi boyutları olan, yaşadığımız dünyada barış, huzur ve kardeşlik duygularını geliştirecek bireylerin olup olmadığını sorgulayan bir oyundur. Aynı yıl Ziya Demirel rejisiyle Devlet Tiyatrolarında "Duvarların Ötesi" adlı oyunu oynanır¹³⁴. "Duvarların Ötesi", suçluluk kavramının ışığında birey-toplum ilişkisinin irdelendiği, gerilime dayanan bir oyundur.

Türk Tiyatrosu'nda çok sayıda oyuna imza atan Özakman, birçok kısa oyun türünde eser ortaya koymuştur. 18 Mayıs 1959'da Özakman'ın ilk kısa oyunu olan "Hastane", Güner Sümer yönetiminde Ankara'da Sahne Z'de oynanır. Umut üzerine, yaşama umudu ile yaşayamama gerçeğinin ilişkisi üzerine bir çalışma olan "Hastane", ilk kez 1 Ekim 1973'te *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır¹³⁵. "Hastane"de küçük bir hastane odasında ölümü bekleyen tüberküloz hastalarının, hayatın içinde yeniden olma arzuları anlatılır.

Özakman, "Hastane"den sonra bir kısa oyun daha kaleme alır. "Karagöz'ün Dönüşü"nde geleneksel değerlerin yok oluşu, geleneksel tiyatro tiplerinden biri olan Karagöz yolu ile aktarılır.

¹³³ Turgut Özakman, "Elli Yılın Öyküsü", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 683.

¹³⁴ Hülya Nutku, "Turgut Özakman'ın Oyunları ve Senaryoları", *Turgut Özakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 26.

¹³⁵ Murat Çağlar, *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı* (yayınlanmamış doktora tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2010, s. 232.

Karagöz ve Hacivat'ı 1950'lere getiren bu oyun, bünyesinde bulundurduğu yapısal özellikler dolayısıyla, yazarını göstermecî oyunlar dönemine hazırlayan önemli bir deneme niteliğindedir¹³⁶.

1960 yılında "Kanaviçe" isimli oyunu, Ziya Demirel rejisiyle Devlet Tiyatrosu sahnesinde sunulur. Bu oyunda, eski bir konakta yaşayan, soyluluğu ve ahlak kurallarını savunan üç genç kız kardeşe karşı çıkan bir genç kız anlatılır. Özakman, bu metinde, kalıplaşmış düşünce ve davranış biçimleri ile çağdaşlaşma süreci içindeki düşünceleri mizahi bir üslupla karşı karşıya getirmiştir. Ayşegül Yüksel'e göre Özakman bu oyunu ile güldürü türüne ilk adımını atmıştır.¹³⁷ Bu oyun, Özakman'ın mutlu son ile biten tek oyunudur.

"Ocak" 1962 yılında Bursa ve Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Engin Orbey rejisi ile gösterime sunulur. Özakman'ın 1960'da kaleme aldığı bu oyunda ekonomik sıkıntıların aile bireyleri arasında yarattığı sorun ve çatışmalar konu edinilir. O yılın toplumsal huzursuzluğunun bireyler ve aileler üzerinde yarattığı kırılmaları anlatan oyun gerçekçi bir anlatımla sahnelenmiştir.

Özakman'ın, 1963 yılında "Paramparça" isimli oyunu sahnelenir. Oyun ikili ilişkiler ve cinsellik üzerinedir. Özakman, *Devlet Tiyatrosu* dergisinde oyunu ile ilgili şu açıklamaları yapar:

"İlk altı oyunumda toplum sorunlarına değindiğim açık. Paramparça'nın konusu kısaca kadın-erkek ilişkileri. Bence kadın-erkek ilişkileri toplumumuzun en önemli ve çözülmemiş sorunlarından biri. Ya hiç konuşulmaz, 'tabu'dur, ya da

¹³⁶ a.g.m., s. 239.

¹³⁷ Ayşegül Yüksel, "Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığında Aşamalar", *Turgut Özakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s.168.

bayağılaşmadan söz edilmez. Toplumda tam bir başıboşluk, düzensizlik, kargaşalık içinde bocalar durur. Paramparça bu konuyu tüm olarak ele almış bir oyun değil. Bir adım, o kadar”¹³⁸.

Özakman’ın ilk müzikli oyunu olan “Bulvar” 1964 yılında, Bülent Arel’in bestelediği müzikle sahneye konur. Bu oyunun konusu, başıboş gezen, toplumda yer edinememiş gençlerdir. Özakman, 1987 yılında Tahir Özçelik ile yaptığı bir söyleşide, “Geriye doğru bakınca, yazmasaydım... dediğiniz oyununuz var mı?” şeklindeki bir soruyu “*Bulvar adlı oyunumun müzikli biçimini yazmamış olmayı tercih ederdim*” diyerek yanıtlar¹³⁹.

Özakman’ın “Kardeş Payı” adlı kısa oyunu, ilk kez 1 Aralık 1966 tarihli *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır. Bugüne kadar söz konusu oyunun sahnelenip sahnelenmediğine dair herhangi bir bilgiye ise rastlanmamıştır. Oyun, yazarın kısa oyunları arasında, “Berberde” adlı oyunuyla birlikte en kısa oyunlarından biri olma özelliğini taşır. Özakman, bu oyunuyla bir yandan aile içi barışı vurgularken öte yandan toplumsal barışa da bir gönderme yapar¹⁴⁰.

Özakman’ın, “Bulvar”dan sonra iki sene yeni oyunu sergilenmez. Bu dönem bazı kesimlerce “Özakman’ın susuşu” olarak nitelendirilse de 1966 yılında Fikret Tartan rejisi ile Ankara Başkent Tiyatrosu’nda oynanan “Ulusal Kolej Disiplin Kurulu”yla bunun bir suskunluk değil güçlenme dönemi olduğu anlaşılır¹⁴¹.

¹³⁸ Turgut Özakman, “Paramparça”, *Devlet Tiyatrosu* dergisi, S. 21, Ekim 1963, s. 3.

¹³⁹ Tahir Özçelik, “Özakman: ‘Her derdin devası, iyi oyun’” *Milliyet Sanat*, S. 171, 1 Temmuz 1987, s. 51.

¹⁴⁰ Özlem Belkıs, “1960’tan 1970’e Türk Oyun Yazarlığı’nda Eğilimler (yayınlanmamış doktora tezi)”, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, 2003, s. 213.

¹⁴¹ Ömer Atılâ Sav, “Özakman’ın Susuşu ve Dönüşü”, *Hisar*, S. 37, Ocak 1967, s. 16.

“Ulusal Kolej Disiplin Kurulu” isimli eser, bir bakıma asi gençlik sorununu “Bulvar”ın bıraktığı yerden ele almaya devam eder. Bir ortaöğretim kurumunun disiplin kurulunda sorgulanan on öğrenci ve onları sorgulayan dört öğretmenin konuşmalarından oluşan bu oyun, bir nevi eğitim sisteminin de eleştirisini taşır. Özakman, yeni yetişen gençliğin olumsuz davranışları karşısında, bunlardan sorumlu olan eğitimciler ve yetişkinlerin nasıl bir kayıtsızlık ve bilinçsizlik içinde olduğunu gösterir.

Ayrıca bu eser, yazarın sahne metinlerinin benzetmeci biçemden göstermeci biçeme bütünüyle geçtiği bir sonraki aşama bağlamında önemli bir “alıştırma” işlevi taşımaktadır¹⁴².

1967’de “Komşularımız” isimli bir kısa oyunu sahnelenir. Bu oyun; anne, baba, oğul ve kızıdan oluşan dar gelirli bir memur ailesinin günlük yaşamındaki sıradan görüntüleri sunar. Günlük konuşma dilindeki güldürü ifadelerinin yoğunlukta olduğu bu eserdeki tipler, büyük bir gözlem gücü ile oluşturulmuştur.

Özakman, 1968’e kadar kaleme aldığı oyunlarını teknik olarak benzetmeci biçem ile oluşturmuştur. Özdemir Nutku, Özakman’ın benzetmeci biçemle oluşturulmuş ilk dönem oyun yazarlığı çizgisini “bireyden toplum sorunlarına yönelme” olarak niteler. Özdemir Nutku’ya göre bu yazarlar çoğu oyunlarında, ruhsal baskıları, iç tedirginlikleri ve çatışmaları, iç bunalımı toplumsal koşullara bağlarlar. Durmadan değişen değer yargıları yanında, değişik törelerin baskısı, ekonomik eşitsizlik ve güvensizlik insanoğlunun iç huzursuzluğunu getirir. Bu yazarlar, kişinin iç dünyasından yola çıkıp topluma yönelme çabası içinde yeni bir

¹⁴² Ayşegül Yüksel, “Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığında Aşamalar”, Turgut Özakman’ı Anma Semineri, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s.173.

özü getirmek, buzullaşmış alışkanlıkları parçalamak ve yenilemek eğilimindedirler¹⁴³.

1968’de Reşat Nuri Güntekin’in *Değirmen* isimli romanından esinlenilerek oluşturulan “Sarıpınar 1914” oyunu Engin Orbey rejisi ile Ankara Sanat Tiyatrosu’nda oynanır¹⁴⁴. Özakman, bu eserle 1970’ler sonunda ve 80’lerde yoğun olarak üreteceği “ikinci dönem” yapıtlarının ilk tam gelişmiş örneğini vermiştir¹⁴⁵. Özakman’ın ikinci dönem yapıtları göstermecî biçemle oluşturulan eserleridir. “Sarıpınar 1914”, Sarıpınar’da yaşanan bir depremi konu alır. Oyun, yanlış aktarılan bir deprem haberinin yetkililerce değerlendirilmesi ile ortaya çıkan komikliklerin yer aldığı bir kurguya sahiptir. Bu eserde, ironik bir yolla devlet yetkililerinin konu üzerine eğilmeleri eleştirilir.

Özakman’ın “Berberde” isimli kısa oyunu 1969’da *Yeni Türk Tiyatro Antolojisi*¹⁴⁶,’nde yer alır. Bu oyun, filozof berberle acele işi olan müşteri arasındaki komik diyaloglar üzerine kuruludur. “Sarıpınar 1914”’te göstermecî anlatımın örneğini veren Özakman, bu eserini benzetmecî biçemle oluşturur.

Özakman’ın “Darılmaca Yok” isimli kısa oyunu ilk kez *Türk Dili* dergisinin Temmuz 1969 tarihli Kısa Oyunlar Özel Sayısı¹⁴⁷,’nda yayımlanmıştır. “Darılmaca Yok”, birkaç tiyatro oyuncusunun, çoğu zaman oyunun dışına çıkarak oluşturdukları “skeç” boyutunda bir çalışmadır. Oyunda “sanat için sanat” anlayışı yerilir ve

¹⁴³ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi II.*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1973, s. 48.

¹⁴⁴ Hülya Nutku, “Turgut Özakman’ın Oyunları ve Senaryoları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, s. 27.

¹⁴⁵ Ayşegül Yüksel, “Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığında Aşamalar”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s.173.

¹⁴⁶ Hazırlayan: Ali Püsküllüoğlu, *Nokta Yayınları:2, Tiyatro Dizisi*, Ankara, 1969, s. 138-141.

¹⁴⁷ Turgut Özakman, “Darılmaca Yok”, *Türk Dili*, S. 214, Temmuz 1969, s. 245.

seyircinin “yapay gerilim öğeleri”ne büründürülmüş oyunlara olan tutkunluğu eleştirilir¹⁴⁸.

1971 yılında “Babamla Birlikte” adlı oyun, Küçük Komedi Tiyatrosu’nda Atilla Erdem rejisiyle sahnelenir. Bu oyunda “Komşularımız”ın başkişileri yer alır. Ancak bu oyunda göstermeci biçemin ağılık kazandığı görülmektedir. Oyun kişilerinden biri aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Bu oyundan sonra Özakman’ın 8 yıllık bir sürede yeni oyun üretmediği görülmektedir. Durgunluk dönemi sayılabilecek bu zaman zarfında Özakman, senaryo yazarlığına yönelmiştir.

Özakman, 1978’de yazmış olduğu “Fehim Paşa Konağı” adlı oyunu ile büyük ses getirir. Bu eseri de göstermeci biçemle yazılmıştır. Özakman’ın bu eserle geleneksel tiyatronun kaynaklarına gitgide daha çok yöneldiği görülür¹⁴⁹. “Fehim Paşa Konağı”, İstibdat döneminde yasaklanan Hürriyet sözcülüğünün aksine bu dönemde de Hürriyetçilerin eleştirilmesinin yasak oluşu tabusu üzerinden her dönemin kendi şakşakçılarını yaratmasını eleştirir¹⁵⁰. Sevda Şener, *Oyunlar ve Gerçekler* adlı kitabında oyunun konusunu oluşturan Meşrutiyet dönemindeki sonuçsuz siyasal çekişmelerin, oyunun yazıldığı yıllarda yaşanan ve 12 Eylül darbesine zemin hazırlayan olayları hatırlattığına değinir¹⁵¹. Oyunun yazıldığı 1978 yılları giderek tırmanan kanlı bir iktidar mücadelesinin yaşandığı, ülkedeki birçok aydın, yazar ve sanatçının bu mücadelenin bir yanında olmayı tercih ettiği bir

¹⁴⁸ Ayşegül Yüksel, “Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığında Aşamalar”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s.178-179.

¹⁴⁹ Ayşegül Yüksel, “Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığında Aşamalar”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s.181.

¹⁵⁰ Hülya Nutku, “Turgut Özakman’ın Oyunları ve Senaryoları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 29.

¹⁵¹ Sevda Şener, *Oyunlar ve Gerçekler*, Dost Yayınevi, Ankara, 2007, s.67.

dönemdir. Böyle bir dönemde yazar, hiçbir insani değeri önemsemeden, yalnızca kendi çıkarları için iktidar savaşı içinde olanlara karşı tavır almaktadır¹⁵².

Özakman'ın 1970'li yıllarda, Ankara'da, Mithat Paşa Caddesi'yle Meşrutiyet Caddesi'nin kesiştiği köşede bulunan bir binada, film yapımcılığı ve reklamcılık işiyle uğraştığı bir sırada yazımına başladığı ve 1982 yılında tamamladığı "Resimli Osmanlı Tarihi", ilk kez 20 Ekim 1982 tarihinde Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir¹⁵³. Bu eser, 1982 Anayasası'nın oluşturduğu güncel tartışmalardan yola çıkılarak yazılmıştır. Özakman'ın üç yıl önce yazmış olduğu "Fehim Paşa Konağı"nın bir nevi devamı olarak nitelendirilebilecek bu eser; 1876, 1960 ve 1982 yılları gibi tarihî dönemeçlerde toplumumuzun ve insanımızın geçirdiği evreleri ironik bir tarzda ele alır. Özakman, 1982 yılında "Ak Masal Kara Masal"¹⁵⁴ isimli çocuk oyununu kaleme alır. Söz konusu oyun, Özakman'ın sahnelenmek üzere yazılmış tek çocuk oyunudur. Göstermecî biçimde yazılan oyun, masal ve gerçek çatışması üzerine inşa edilmiştir.

Türk tiyatrosunda, "gençlik tiyatrosu" tartışmalarının sürdüğü 1983 yılında Özakman'ın, "Ah Şu Gençler" isimli müzikli-danslı oyunu sahneye konur. Özakman, bu oyunu kabare tiyatrosu anlayışı içinde biçimlendirmiştir. Oyunun ilk bölümünde gençlerin yetişkinlere, ikinci bölümünde ise yetişkinlerin gençlere bakışı eleştirilir.

1984 yılında yazılan "Bir Şehnaz Oyun" ise, müzikli ve danslı bir oyundur. Oyun, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın eşliğindeki İstanbul'da sıradan insanların çatışmalarını ve çelişkilerle dolu olan yaşamını konu alır. Özakman,

¹⁵² Murat Çağlar, *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı* (yayınlanmamış doktora tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2010, s. 305.

¹⁵³ Ergun Sav, *Cumhuriyet Bebeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998, s. 63.

¹⁵⁴ Oyun "Ak Masal Kara Masal", "Masal Var Masalcık Var" adlarıyla farklı topluluklarca sahnelenmiştir.

birçok eserinde olduğu üzere bu eserinde de toplumumuzun geçmişinden bugüne dair ders çıkarmayı amaçlamıştır.

1986 yılında “Töre” oyunu Tolga Aşkîner-Nisa Serezli Tiyatrosu’nda Aşkîner’in rejisi ile oynanır. “Töre” âdeta bir kadın oyunudur ve kan davası temasına yer veren bu oyun, eğer ki yaşamı üreten kadınsa yaşama sahip çıkanın da o olacağı vurgusu üzerine kurulmuştur¹⁵⁵.

Özakman’ın aynı yıl, “Deliler” isimli yeni oyunu, aynı yıl, Devekuşu Kabare Tiyatrosu’nda Zeki Alasya rejisi ile oynanır. Bu oyunu da “Ah Şu Gençler” gibi kabare tiyatrosu anlayışıyla yazılmıştır.

1988’de Kerim Afşar’ın yönettiği ve bir gençlik oyunu olan “Ben Mimar Sinan”, ilk olarak Devlet Tiyatroları Gençlik Birimi tarafından oynanır. Tek kişilik bir oyun olan “Ben Mimar Sinan”, yazarın, Osmanlı devletine tam yetmiş yıl hizmet etmiş olan Mimar Sinan’ı, kendi ağzından konuşturduğu, onun çıraklık, kalfalık ve ustalık dönemlerine ait eserlerin yapılış hikâyelerini anlattığı “belgesel oyun” niteliği taşıyan kısa oyunudur¹⁵⁶.

Özakman’ın müzikal olarak tasarladığı “Delioğlan”, ilk kez 24 Şubat 2004 tarihinde, Yücel Erten yönetiminde İzmir Devlet Opera ve Balesi’nce sahnelenmiştir¹⁵⁷. “Halk” kavramı üzerine kurulmuş olan müzikal, birlik olduğu takdirde halkın yapamayacağı bir şey olmadığı mesajını telkin etmektedir.

¹⁵⁵ Hülya Nutku, “Turgut Özakman’ın Oyunları ve Senaryoları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 30.

¹⁵⁶ Filiz Keskin, “Turgut Özakman’ın Kısa Oyunları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 248.

¹⁵⁷ Banu Şen, “Bir Halk Masalı”, *Milliyet*, 22 Ekim 2004, <http://www.milliyet.com.tr/2004/10/22/ege/yazsen.html>, (Erişim: 04 Eylül 2015).

Özakman'ın satış rekoru kıran roman edebî türündeki eseri *Şu Çılgın Türkler* de oyunlaştırılmıştır. Kısıtlı sahne imkânları olan yerlerde de oynanabilecek şekilde kurgulanan oyun, Özakman'ın romanında olduğu gibi, Millî Mücadele'nin oluşum ve gelişim safhalarını genel tema edinir. Yaşar Gündem tarafından oyun haline getirilen *Şu Çılgın Türkler*, 2007-2008 tiyatro sezonunda Samsun Sanat Tiyatrosu tarafından aynı kişinin yönetiminde sahnelenmiştir.

Sonuç olarak; Özakman yirmi yedi adet tiyatro oyunu kaleme almıştır. Eserlerini, modern tiyatro anlayışıyla geleneksel Türk tiyatrosunu sentezleyerek ve yeni anlatım teknikleri yaratarak oluşturmuştur. Yazar, genelde iyilik-kötülük, suçluluk-suçsuzluk, ülkücü olmak ya da olmamak gibi ilk bakışta birbirinin zıttı görünen, fakat kesin ayrımlara yaslanan sınırları bulunmayan ve yanlış anlamalara yol açan bu kavramları, oyunlarının temel temaları olarak kullanmıştır. Oyunlarındaki temaları detaylandırarak olursak; bunları, aşk, cinsellik, zorbalık, sanat, sanatçı, insanın ve hayatın değeri şeklinde ifade edebiliriz. Özakman, 1980'li yıllardan sonra, özel ilgi alanı olan tarihi, oyunlarında konu edinir. Özakman, bilinçli bir yönelimle yakın tarihimizle ilgilenmiş, II. Abdülhamit günlerinden Cumhuriyet'e, Osmanlı'nın yenileşme ve varoluş kavgasını, "trajikomik"leşen yaşamımızı, "ironik" bir anlatımla, müzikle ve dansla birleştirerek oyunlaştırmıştır. Özakman'ın oyunlarının en önemli özelliği komik olanı verirken trajik olanı göstermesidir. Onun ortaya koyduğu bütün komik durumlarda ince eleştiriler yer alır.

Murat Çağlar, Özakman'ın oyun yazarlığını iki döneme ayırır. Benzetmecî biçimde ele aldığı oyunlar, Özakman'ın ilk dönemini oluşturur. "Masum Katiller", "Pembe Evin Kaderi", "Güneşte On Kişi", "Tufan", "Duvarların Ötesi", "Hastane", "Karagöz'ün Dönüşü", "Kanaviçe", "Ocak", "Paramparça", "Bulvar", "Ulusal Kolej

Disiplin Kurulu”, “Kardeş Payı”, “Komşularımız”, “Darılmaca Yok”, “Berberde” ve “Babamla Birlikte” adlı oyunlar, bu dönemin çalışmalarıdır.

Özakman’ın oyun yazarlığının ikinci dönemi, göstermecî tarzda kaleme aldığı oyunlardan oluşur. Bu dönem, Reşat Nuri Güntekin’in *Değirmen* adlı romanından yararlanarak yazılan “Sarıpınar 1914” adlı oyunla başlar. “Sarıpınar 1914”ün yanı sıra “Fehim Paşa Konağı”, “Resimli Osmanlı Tarihi”, “Ak Masal Kara Masal”, “Ah Şu Gençler”, “Bir Şehnaz Oyun”, “Töre”, “Deliler”, “Ben Mimar Sinan”, “Üç Destan”, “Delioğlan”, “Şu Çılgın Türkler” adlı oyunların yer aldığı bu dönemi yazarın ustalık dönemi olarak da adlandırabiliriz¹⁵⁸. Özakman’ın ilk dönem oyunları yani benzetmecî biçemle yazılan oyunları, izleyiciyi bir yanılısına içine sokarak sahnedeki gerçeklikle hayattaki gerçeklik arasında bağ kurmasını sağlayan oyunlardır. İkinci dönem oyunlarında kullanılan göstermecî biçem ise, benzetmecî biçemin tam tersine bir istikamette gelişen, zaman zaman izleyiciyi oyundan uzaklaştırarak bunun bir oyun olduğunu hatırlatan ve seyircinin oyunla özdeşleşmesini engelleyen bir sisteme sahip olan tekniktir.

1.3.2.1.3. Senaryoları ve Senaryo Yazarlığı

Turgut Özakman, birçok tiyatro oyununun yanında birçok senaryoya da imzasını atmıştır. Senaryolarının birçoğu, tiyatrolarından farklı, özgün konulardan oluşmaktadır. Ancak, tiyatro oyunları arasından da senaryoya uyarladığı eserleri de bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 1964 tarihinde yayımlanan Orhan Elmas ve Vedat Türkali ortak senaristliği ile ortaya konan “Duvarların Ötesi”dir. Özakman’ın “Bir

¹⁵⁸ Murat Çağlar, *Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığı* (yayınlanmamış doktora tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2010, s. 596, 599.

Şehnaz Oyun” isimli oyunu ise “Şekerpare” adı ile senaryolaştırılmıştır. 1964 yılında ayrıca Özakman’ın “Ocak” isimli oyunu Orhan Kemal’in *Gurbet Kuşları* isimli romanıyla harmanlanarak filme alınır. Bu film 1964’de Altın Portakal ödülünün sahibi olur.

Özakman, 1970 yılına kadar senaryo türünde eser ortaya koymaz. 1970 yılında TRT’deki Haber ve Program Genel Müdür Yardımcılığı görevinden ayrılan Özakman, senaryo yazarak ve reklamcılık, yapımcılık gibi alanlara yönelerek geçimini sağlamaya çalışır¹⁵⁹. Bu sırada tiyatro oyun yazarlığına sekiz yıl ara veren Özakman, “Keloğlan (1971)”, “Keloğlan Aramızda (1972)”, “Tuzsuz Deli Bekir (1972)”, “Mevlana (1973)”, “Keloğlanla Cankız (1973)”, “Yatık Emine (1974)”, “Keloğlan İz Peşinde (1975)”, “Turhanoğlu (1975)”, “Sansaros (?)” eserlerini ortaya koyar. Özakman, uzun süren oyun yazarlığında bir müddet dinlenmek istemiş ve senaryoya yönelmiştir. Kendini tekrar etmekten her daim kaçınmaya dikkat eden Özakman, senaryoya yöneldiği sıralarda “yazdıklarının resmini tiyatrodaki göremediğini” vurgulamıştır¹⁶⁰.

Özakman, 1978 yılında tiyatro alanyazına büyük bir ses getirecek olan “Fehim Paşa Konağı” isimli oyununu sahneye koyar. Bundan sonra üretim yaşamında tiyatroyu daha önde tutarak senaryo yazmaya aralıklı bir şekilde devam eder. Ancak 1980’den sonra ortaya koyduğu senaryolarda, oyun yazarlığında olduğu üzere tarihsel konulara öncelik verdiği görülür. 1982’de Yılmaz Atadeniz yönetmenliğinde oluşturulan “Kaniye Kalesi” isimli film, konusunu Bekir

¹⁵⁹ Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 691.

¹⁶⁰ Hülya Nutku, “Turgut Özakman’ın Oyunları ve Senaryoları”, *Turgut Özakman’ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 24.

Büyükarkın'ın aynı isimli romanından alır. Özakman, 1982 yılında ikinci olarak Bekir Büyükarkın'ın *Son Akın* isimli romanını filme uyarlar. Film, konusunu yine tarihten almakla birlikte, aynı oyuncu kadrosu ile sahneye konur.

Özakman, 1993 yılında “Rıza Beyler” isimli televizyon dizi dramasını kaleme alır. Drama, Zeynep Esen yönetmenliği ile oynanır.

Özakman, on dokuz yaşında iken Millî Mücadele'nin yoğun olarak yaşandığı yerlerde yaptığı araştırmaların bir kısmını “Kurtuluş/Kemal'in Askerleri” isimli dizi senaryosu için kullanır. 1989 yılında yirmi bölüm olarak TRT'ye teslim ettiği “Kurtuluş/Kemal'in Askerleri”, 1994 yılında Ziya Öztan yönetmenliğinde altı bölüm halinde oynanır.

Sinema filmi olarak yazdığı “Cumhuriyet” ise Ziya Öztan yönetmenliğinde 1998 yılında sahnelenir. Filmin senaryosu bir sene sonra dizi senaryosuna dönüştürülür. TRT'de yine Ziya Öztan yapımı ile sunulur. Söz konusu filmde, Mudanya Mütarekesi'nden 1930'lu yılların ortasına kadar geçen olaylar dizide konu edilir.

Özakman'ın son olarak kaleme aldığı sinema film senaryosu *Dersimiz: Atatürk*'tür. Yönetmenliğini Hamdi Alkan'ın yaptığı eser 19 Mart 2010'da vizyona girmiştir. Her fırsatta Atatürk'ü tanımayan bir nesil yetiştirilmeye çalışıldığını ifade eden yazar birliğin, dirliğin, geleceğin korunması için büyük küçük, kadın erkek herkese gerçek Atatürk'ü, değerini, büyüklüğünü anlatılması gerektiğini vurgular.¹⁶¹ Özakman'ın doğrudan Atatürk ve fikirlerini konu alan bir eser ortaya çıkarmasında kuşkusuz o döneme kadar Atatürk'ü doğru bir şekilde anlatan senaryo yazılmamış

¹⁶¹ Turgut Özakman, *Dersimiz: Atatürk*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010, s. 7.

olduğu fikridir. Can Dündar'ın “Mustafa” filmi hakkında ele aldığı yazı dizisinde, bu konu üzerinde ayrıntılı biçimde durur.

Özakman, her eserinde olduğu üzere dizi ve film senaryolarını ortaya koyarken de titizlikle çalışmıştır. Senaryolarında gerçekliğe bağlı kalmaya gayret eden Özakman, eserleri ile topluma fayda sağlama gayesini, estetik bir bilinçle ortaya koymuştur.

1.3.2.2. Araştırmaları ve Meslekî Kitapları

Turgut Özakman; oyun, senaryo, öykü, roman gibi türlerin yanında çok sayıda araştırmaya imza atmıştır. Türkiye’de sahte tarihlerin çoğaldığını vurgulayan, bu durumun ülke geleceğini üzerinde olumsuz etkileri olacağını belirten Özakman, tarihsel gerçeklikleri roman edebî türüyle etkili biçimde aktarma iddiasının yanında, çeşitli araştırmalarla da kimi konulara ışık tutmuştur. *Vahidettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele*¹⁶², *Dr. Rıza Nur Dosyası*¹⁶³, *Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*¹⁶⁴ isimli araştırmaları ile yanlış bilinen tarihsel gerçeklikleri belge ve kanıtlarla ortaya koymuştur. Araştırmalarının yanında Özakman’ın, tiyatro ve radyo alanında mesleki kitapları vardır. Eserleri arasında *Radyo Notları*¹⁶⁵, *Bizi Dinler misiniz?*¹⁶⁶, *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*¹⁶⁷ kitabını saymak mümkündür.

¹⁶² Turgut Özakman, *Vahidettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997.

¹⁶³ Turgut Özakman, *Dr. Rıza Nur Dosyası*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995.

¹⁶⁴ Turgut Özakman, *Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.

¹⁶⁵ Turgut Özakman, *Radyo Notları*, TRT Merkez Program Daire Başkanlığı, Ankara, 1969.

¹⁶⁶ Turgut Özakman, *Bizi Dinler misiniz?*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1969.

¹⁶⁷ Turgut Özakman, *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.

1.3.3. Çalışma Yöntemi

Özakman, yaşamı boyunca araştırma yapmayı, okumayı ve üretmeyi kendine gaye edinmiştir. Bu çalışmalarını genellikle küçük ve mütevazı çalışma odasında gerçekleştiren yazar, aslında evin her bölümünü, çalışmaları süresince kullanır. Evi küçük bir kütüphane niteliğinde olan Özakman, hasta olduğu dönemlerde dahi sabah 07.00'de kalkarak çalışmalarına istikrarlı bir şekilde devam etmiştir. Yazarın özellikle hastalığının arttığı, ömrünün son dönemlerinde günde yaklaşık 12 saate yakın çalıştığı bilinmektedir¹⁶⁸. Eşi Ayla Özakman, Turgut Özakman'ın uyumadığı süre içinde hep, kitapları, kalemleri, kâğıtları ile birlikte olduğunu, dinlenirken de kitap okuduğunu ifade etmektedir¹⁶⁹. Özakman da eşinin söylediklerini bir söyleşisinde şu şekilde onaylamaktadır:

“Şimdi ben hayatla sanatı birlikte götürebildim. Yani rastlantı eseri değil. Çok programlı, bilinçli olduğum için değil. Bir yandan çok sevdiğim mesleklerde çalıştım. Boş zamanlarımı yazıya, çiziye ayırabildim. Ama böyle gezmek, tozmak, hayatı sahiden sonuna kadar yaşamak, o hayatın önümüzden akıp giden bazı imkânları vardı ki onlardan yararlanmak gibi şeylerden istifade edemedim. Etmediğim içinde hiçbir üzüntü duymadım. Oturup bir şey yazmayı en zevkli şey addettim. Gençliğimde de öyle addetmişimdir”¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Ateş Yalazan, “Turgut Özakman'ı Kaybettik”, *Hürriyet*, 29 Eylül 2013, <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/24808185.asp> (Erişim: 23 Ağustos 2015).

¹⁶⁹ Deniz Üstünel Süer, Duygu Kankaytsın, “Tiyatrodan Bir Dünya: Turgut Özakman”, *Turgut Özakman'ı Anma Semineri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 258.

¹⁷⁰ Hülya Okur, “Turgut Özakman Röportajı”, 2 Ocak 2011, <http://hulyaokur.blogspot.com.tr/2011/01/hulya-okur-turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: 23 Eylül 2015).

Özakman, gençlik çağlarından gelen çalışma disiplini, özel ilgi alanı olan yakın Türk tarihine ilişkin araştırmaları sırasında da sürdürmüştür. Savaş alanlarına defalarca gitmiş, yurtdışından ve Türkiye’den yakın Türk tarihine ilişkin birçok kitap, fotoğraf ve harita edinmiştir. Bu konuda tüm kütüphanelerden daha iyi bir belgeliğe sahip olduğunu ifade eden yazar, her gün vaktinin iki saatini Millî Mücadele ve Cumhuriyet tarihine ayırdığını kaydeder¹⁷¹.

Özakman, şahsi çalışma odasının dışında salondaki yemek masasında da yoğunlukla çalışır. Çevrede ne kadar ses olursa olsun çalışabilmek gerektiğini ifade eden Özakman, başarıyı yakalamak için günün en az üç saatinin çalışmaya ayrılması gerektiğini savunur:

“Şimdi bile günde on – on iki saat çalışıyorum. Hastaneden çıktığımda bile geldim ve o gece yazı yazmaya oturdum. Size de günde hiç olmazsa üç saat çalışırsanız başarıyı yakalarsınız. Yarım saat çalışıp geri kalan zamanda kendi zekânıza güvenerek götürmeye çalışırsanız içi kof insanlar olursunuz. Sanattan da sakın uzak durmayın. Sanattan yoksun olursanız balta sapı gibi insanlar haline gelirsiniz. Bu insanlar incelemiyor, zenginleşmiyor, kendi kişiliğini bile bulamıyor, bir başkası için üzülmeyi, dertlenmeyi öğrenmiyor bile”¹⁷².

Özakman, bir yazar olarak teknolojinin olanaklarından ileri bir şekilde faydalanabilmiştir. Bilgisayarın, Türkiye’de eve girmeye başladığı sıralarda, ondan ilk olarak yararlanan kişilerden biridir. Hayatı, sanatı ile özdeşleşmiş bir şahsiyet

¹⁷¹ “Turgut Özakman: Şu Çılgın Türkler”, *Büyük Kulüp Dergisi*, 25 Ağustos 2011, <http://buyukkulupdergisi.com/roportaj/turgut-ozakman-su-cilgin-turkler/> (Erişim: 06 Eylül 2015).

¹⁷² Av. Fatma ÖNAL, Stj. Av. Oğuzhan SAPAN, Stj. Av. H. Burak KARAKUŞ, “Özakman ile Röportaj”, *Hukuk Gündemi*, Atatürk Özel Sayısı 35, 2013, s. 36.

olarak Özakman için çalışmak edimi, temel ihtiyaçların giderilmesi gerekliliği kadar elzemdir.

1.3.4. Sanat Alanındaki Başarıları ve Aldığı Ödüller

Turgut Özakman; roman, öykü, araştırma ve oyunları vesilesi ile birçok ödüle ve unvana layık görülmüştür. Bunları, kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1946 yılında, Mezunlar Derneği'nin düzenlediği I. Edebiyat Yarışması'nda "Bir Bayram Sabahı" isimli öyküsü ile birincilik ödülü aldı.
- 1947 yılında Mezunlar Derneği'nin düzenlediği II. Edebiyat Yarışması'nda da birinci oldu. Ödül olarak kendisine kitap hediye edildi.
- 1959 yılında "Duvarların Ötesi" oyunu ile Sinema Tiyatro Derneği tarafından "Yılın En İyi Türk Oyun Yazarı" unvanına layık görüldü.
- 1964 yılında Özakman'ın "Ocak" isimli tiyatro oyunu ile Orhan Kemal'in "Gurbet Kuşları" isimli romanı harmanlanarak "Gurbet Kuşları" isimli film yapılır. Film Altın Portakal ödülünü aldı.
- 1968 yılında "Sarıpınar 1914" oyunu ile Sanat Sevenler Derneği tarafından "Yılın Yazarı" seçildi.
- 1979 yılında "Fehim Paşa Konağı" ile Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü'nü aldı.
- 1981 yılında ikinci olarak "Fehim Paşa Konağı" ile ödül aldı. Sanat Kurumu Ödülü'ne hak kazandı.
- 1981 yılında "Fehim Paşa Konağı" ile kendisine, Dilligil Ailesi tarafından Avni Dilligil Ödülü verildi.

- 1983'te "Resimli Osmanlı Tarihi" oyunuyla Kuntay Ailesi tarafından İsmet Kuntay Ödülü'ne layık görüldü.
- 1984 yılında "Bir Şehnaz Oyun" Enka Holding tarafından ikincilik derecesi ile değerlendirildi.
- 1997 yılında "*Vahidettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele*" isimli çalışması ile Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü'ne layık görüldü.
- 1998'de "*Vahidettin, Mustafa Kemal ve Milli Mücadele*" isimli eserine Cumhuriyet Gazetesi tarafından Yunus Nadi Sosyal Bilimler Araştırma Ödülü verildi.
- 1998'de "Üstün Hizmetleri" vesilesi ile Anadolu Üniversitesi'nden "Fahri Doktorluk" unvanı aldı.
- 1999'da "Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet ile ilgili araştırma ve senaryoları" vesilesi ile Atatürkçü Düşünce Derneği tarafından "Yılın Atatürkçüsü" seçildi.
- 1999 yılında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı tarafından tiyatro sanatına olan katkılarından dolayı Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görüldü.
- 2003'te Türk tiyatrosuna ve edebiyatına 50 yılı aşkın emeği ve katkıları nedeniyle Edebiyatçılar Derneği tarafından verilen Edebiyatçılar Derneği 2003Onur Ödülü'nü almaya hak kazandı.
- 2005 yılında Türk diline, kültürüne ve Atatürkçü düşünceye katkıları sebebi ile Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu tarafından verilen Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Ödülü'nü aldı.

- 2005 yılında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi'nce verilen Toplumla Katkı Ödülü'nü aldı.
- 2005 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi tarafından "Fahri Doktorluk" unvanı verildi.
- 2005 yılında tekrar Yeditepe Üniversitesi Özakman'ı "Fahri Doktorluk" unvanına layık gördü.
- 2005'te Sanat Kurumu Onur Ödülü'nü aldı.
- 2005'te 12. Truva Kültür Sanat Ödülleri kapsamında, Truva Folklor Araştırmaları Derneği'nin düzenlediği ödül töreninde Atatürkçülük Ödülü'nü aldı.
- 2006 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi tarafından Ortadoğu Teknik Üniversitesi Üstün Hizmet Ödülü verildi.
- 2006'da Türk Sanayici ve İşadamları Vakfı (TÜTAV) tarafından "Yılın Yazarı" seçildi.
- 2006'da Ege Üniversitesi tarafından "Fahri Doktorluk" unvanı verildi.
- 2006 yılında İncirli Lions Klübü tarafından İncirli Lions Klübü 2005–2006 Atatürkçü Düşünceye Hizmet Ödülü'ne layık görüldü.
- 2006 yılında Milliyet Gazetesi ve Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Fair Play Konseyi tarafından düzenlenen gecede, İletişim Dalında Toplumsal Fair Play Ödülü'nü aldı.
- 2006'da Afife Jale Ödülleri kapsamında Yapı Kredi Sigorta'nın düzenlediği törende Muhsin Ertuğrul Özel Ödülü'nü aldı.
- 2006 yılında Radyo Barış isimli radyo kanalında, dinleyicilerin oyları ile Toplumsal Barışa Katkı Ödülü'ne layık görüldü.

- 2007’de Alışık Ailesi tarafından düzenlenen törende Sadri Alışık Tiyatro Ödülü’nü aldı.
- 2007 yılında Dil Derneği tarafından verilen Dil Derneği Onur Ödülü’nü aldı.

1.3.5. Sanat Anlayışı

Turgut Özakman’ın eserleri, gözden geçirildiğinde öz bakımdan ortak yönün, toplumsal meselelere eğilmek olduğu görülür. Genellikle bireyden topluma hareket eden bir çizgi etrafında şekillenen eserleri, toplumda bilinç oluşturmak gayesi ile oluşturulmuştur. Özakman, bir söyleşisinde her ne kadar sanatın gayesini sınırlamanın mümkün olmadığını belirtse de kendi amacının, sanat aracılığıyla topluma belirli meseleleri aktarmak olduğunu vurgular. Bunun yanında hayata aktarmanın sefaleti aktarmak olduğunu düşünen yazarları eleştirir. Gündelik hayatın sıradan insanına edebiyatımızda yeterince yer verilmediğini savunur. Ona göre fikir dünyamızın kısırlığı Batı’dan aksiyonları değil, reaksiyonları almamızdır¹⁷³.

Özakman, insanın avaz avaz bağırardan edemeyeceği için sanata gönül verdiğini savunur¹⁷⁴. Bu fikir bizi “aktarım olarak anlatımcılık” yöntemine yönlendirir. Anlatımcılığı aktarım olarak değerlendiren sanatçılar için, sanat eserinin değeri, sanatçının duygu ve düşüncelerini içtenlikle dile getirmesine, bu duyguları eserleri yoluyla topluma aktarabilmesine ve bu duyguların birleştirici bir durum arz etmesine bağlıdır¹⁷⁵. Özakman’ın tiyatro oyunlarının bu fikir doğrultusunda

¹⁷³ O.F.Ö, “Turgut Özakman’la Konuşma”, *Hisar*, S. 12, Nisan 1951, s.11.

¹⁷⁴ Muazzez Menemencioğlu, “Turgut Özakman Anlatıyor”, *Varlık*, S. 541, Ocak 1961, s. 9.

¹⁷⁵ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 126.

oluşturulduğu görülür. Ayrıca romancılığında da, içinde bulunduğu duyguları ve düşünceleri, okurla benzer bir doğrultuda paylaştığı görülür¹⁷⁶. Anlatımcılığın aktarım olarak eserlerine yansımalarının yanında, eserlerin sosyolojik eleştiri bağlamında da değerlendirilmesi mümkündür. Kendi başına var olmayan, toplum içinden doğan edebiyat fikri ile toplumun her anlamda ifadesi Özakman'ın eserlerinde görülür. Yazar tarihsel anlatılarını, sosyal koşulların belirlediği fikri ile oluşturur. Özellikle sanatının son döneminde yayınladığı tarihsel anlatılarını tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemi ile değerlendirmek mümkündür.

Toplum ve toplumsal gerçekliği sanat anlayışı haline getiren Özakman için sanat, gözleme dayanır¹⁷⁷. Eserlerinde büyük bir gözlem inceliği görülür. Gözlemde ve araştırmada yetenekli olan yazar, bunları aktarmada da başarı gösterir. Sosyal yaşayışı gözlemlene ve inceleme alışkanlığına sahip bir yazar olarak, toplumun dönemselsel belirli yansımalarını, çeşitli ortamlarla özdeşleştirerek verir.¹⁷⁸ Özakman'ın, gözleme ve araştırmaya dayalı sanat anlayışı romanları, öyküleri ve tiyatrolarında kendini hissettirir. Çocukluk zamanlarında yaptığı gözlemlerin karşılığı, özellikle ilk dönem oyunlarında ve *Korkma İnsancık Korkma* isimli ilk romanında belirir. Ayrıca tarihi konu edinen eserlerinde topluma fayda amacını güden Özakman, bu tarz eserlerde yazarların gözlemlerini ve araştırmalarını son derece dikkatli ve özenli yapmasını ister. Kullanılacak kaynakların titizlikle seçilmesi gerektiğini vurgular¹⁷⁹. Çünkü aktarılan tarihsel bilgiler yapılan yanlışlarla

¹⁷⁶ "Özakman Bu Soruya Cevap Verdi", *gazete5*, 31 Ekim 2010, <http://www.gazete5.com/haber/ozakman-bu-soruya-cevap-verdi-54227> (Erişim: 06 Eylül 2015).

¹⁷⁷ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 123.

¹⁷⁸ Turgut Özakman, "Gençlere Mektuplar: Sözü Ayağa Düşürmeden", *Hisar*, S. 37, Ocak 1967, s. 15.

¹⁷⁹ Zeynep Aliye, *Yüz Yüze Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, s. 123.

bir süre sonra masal şekline bürünmekte, bu da romanı içselleştiren okurun, verilen birtakım tarihsel bilgileri gerçek olarak addetmesine sebep olmaktadır.

Özakman'ın yaşamında tiyatro sanatı ayrı bir yer tutmaktadır. Bunun sebebi, tiyatronun toplumla bağlantıyı daha çok kanal ile doğrudan kurabilmesidir. Tiyatroyu, toplumla iletişime geçmek yolunda bir anahtar olarak gören Özakman'ın bu düşüncesi, bir oranda Namık Kemal'in "faydalı bir eğlence" olarak tabir ettiği tiyatro anlayışı ile benzeşir¹⁸⁰.

Özakman'ın tiyatro sanatına ilişkin bir diğer görüşü de "millî piyes" yazımına ağırlık verilmesidir. Onun "millî piyes" anlayışı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile noktalanmış Millî Mücadele yıllarını içeren oyunlardır.

Özakman, sanatta "moda"ya karşı durur. Dönem dönem beliren, aynı doğrultuda yazma, eleştirme tutumlarına karşı çıkar. Karşı çıktığı bir durum da dönemin yazma modasına uymayanlar için yöneltilen eleştirilerdir. Bu sebeple daima sanat eserinin ve sanatçının sanat ölçüleri ile değerlendirilmesini ister. Moda tezgâhtarı olmamak için modanın ne olduğunu ve ne olmadığını bilerek ondan kaçınmak gerektiğini ifade eder¹⁸¹.

Sonuç olarak; Özakman'ın eserlerinde gözlem temelinde bir sanat anlayışı yatar. Toplumla bir şeyler verebilmek için sanat yaptığını ifade eden Özakman, sanatın gayesini sadece sanat yapmak olarak tayin edenlere bir eleştiri getirmez. Çünkü ona göre bu bir iş bölümü meselesidir.

¹⁸⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 61.

¹⁸¹ Turgut Özakman, "Gençlere Mektuplar: 3 / Sanatta Moda", *Hisar*, S. 7, Temmuz 1964, s. 17.

Konularını genel olarak bireyden topluma geçiş yapan bir olgudan ya da tarihten seçen zakman'ın genel sanat anlayışını yalın bir dil ve akıcı bir üslupla yazdığı eserlerinde görmek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN KURGUSAL YAPISI

2.1. ANLATICI

2.1.1. Anlatıcı Tipleri

2.1.1.1. Gözlemci Anlatıcı

Turgut Özakman'ın tarihsel romanlarının tamamı gözlemci anlatıcı ile oluşturulmuştur. Anlatı sisteminin hem yapıcı hem de yansıtıcı unsuru olan anlatıcı, gözlemci anlatıcı formunda iken olaylar ve kişiler karşısında görgü tanığı konumundadır. Gözlemci anlatım biçimi, yazara geniş imkânlar sunmakta, dolayısıyla anlatıcı figüre, her şeyi bilme, sezme, görme ve her yerde bulunma gibi “ilahî” bir nitelik kazandırmaktadır. Bu yöntem çerçevesinde yazar, anlatı sistemini oluşturan elemanlar üzerinde birtakım tasarruflarda bulunabilir¹⁸².

Özakman'ın *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsunda*, *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* isimli eserlerinde gözlemci anlatıcıyı tanrısal konumda görürüz. Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı; kişi ve olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarır¹⁸³. Olaylara uzaktan, yakından, içten ve dıştan bakabilen, yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilen tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, Özakman'ın paralel ve zincirleme kurgu yöntemlerini kullandığı tarihsel romanlarında, kurguyu destekleyici

¹⁸² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 41.

¹⁸³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s.107.

bir işlev kazanır. Tanrısal konumlu anlatıcı; aynı zaman dilimlerinde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanan olay ve durumları paralel kurgu yöntemine dayalı olarak aktarır. Örneğin; *Şu Çılgın Türkler* romanında, bir yanda Akıncıların arasında geçen konuşmalara şahitlik ederken diğer yanda odasında çalışan Mustafa Kemal'in neler düşündüğünü bilip aktarabilmektedir:

*“Akıncılar gece içinde yol alırken, M. Kemal, Çankaya'daki çalışma odasında, otura dolaşa, kahve ve sigara içe içe, dağınık düşünceleri toparlayıp birleştirmeye çalışıyordu. Zihninde, halktan gelen mesajlar, destek telgrafları ve Meclis'teki konuşmaların da etkisiyle, tarihte örneği olmayan kapsamlı bir tasarı olgunlaşmaktaydı”*¹⁸⁴.

Aynı anda pek çok tarafın şahitliğini edebilen ve her şeyi bilip görme yeteneğine sahip olan tanrısal konumlu anlatıcı, sınırsız bir bakış açısına sahiptir. Bu sebep dolayısıyla Özakman, tarihsel nitelikli olay ve durumları yansıtmak için donanımlı bir yapıya sahip olan tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı bu tür eserlerinde kullanmıştır.

Tanrısal konumda bulunan gözlemci anlatıcı tipi, isterse olayları kuşbakışı bir gözle uzaktan sunabilir; isterse hikâyedeki kişilerin zihinlerine girerek onların gördükleri biçimde yakından gösterebilir¹⁸⁵. Bahsedilen anlatıcının uygulamasına imkân verdiği bu teknik özelliğe Özakman'ın tüm tarihsel romanlarında rastlanır.

¹⁸⁴ Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2005, s. 247. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

¹⁸⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 34.

*“Liman Paşa geri adım attı. Enver Paşa ile çok dikkatli olmak gerektiğini anladı. Tekin değildi bu paşa.”*¹⁸⁶

Bu paragrafta anlatıcı, Enver Paşa için ifade edilen “tekin olmama” durumunu, roman kişisi Liman Paşa’nın zihnine girerek onun düşünceleri ekseninde ifade etmiştir:

*“[...] Buna karşılık Ege’yi yakıp yıkan Yunanistan’ın Türkiye’ye tazminat vermesini ise hiç de gerekli görmüyorlardı. Zavallı Yunanistan yenilmişti. Bir de tazminat mı ödeyecekti?”*¹⁸⁷

Bu kısımda ise anlatıcının Yunanistan hakkındaki düşünceleri İtilaf Devletleri’nin bakışından sunduğu görülmektedir.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının roman kişileri üzerindeki sezme, bilme ve aktarma hâkimiyeti bir süre sonra roman kişisi ile birleşme, onun düşünce ve konuşma biçimine bürünmeyi getirir. Yani romancının bu hâkimiyeti kısa bir süre sonra gizli bir paylaşıma dönüşür. James Wood bu duruma “serbest dolaylı anlatım” ismini verir¹⁸⁸. Tanrısal konumlu anlatıcının kullanabileceği serbest dolaylı anlatım da iç konuşmalar ya da düşünceler yazarın ifadesinden kurtarılır. “Şöyle dedi”, “söyledi”, “düşündü” gibi ifadeler yoktur. Anlatıcı aktarılan düşünceyi, roman kişinin kendi kelimelerine çevirmekte özgür hale gelir. Bu sayede okuyucu dünyayı roman kişinin gözünden ve onun sözleri ile görmüş olur.

¹⁸⁶ Turgut Özakman, *Diriliş/Çanakkale 1915*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2015, s. 30. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

¹⁸⁷ Turgut Özakman, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2009, s. 180. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

¹⁸⁸ James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* (çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 20.

*“Çiller iyice sersemlemişti. Ooo no! Her kimse bu şişman kadın, ne kadar saygısız ve saldırgandı. Mesut Yılmaz’ın akrabası mıydı, neydi? Atatürk’e sitemle bakarak, itiraz edecek oldu.”*¹⁸⁹

Yukarıdaki ünlem ifadeleri ve niteleyici ifadeler “şişman, saygısız, saldırgan” bir şekilde hem anlatıcıya hem de roman kişisine aittir. Yine aynı romanda Atatürk karşıtı bir roman kişinin anlatıcı diline yansımış, doğrudan ona yöneltililecek ifadeler vardır:

“[...] Oysa saltanatı yıktığı, halifeliği kaldırdığı, tarikatları kapattığı, laikliği getirdiği, fesi attığı, Arap yazısına son verdiği, saçını uzun aklı kısa kadınlara birtakım haklar tanıdığı için Atatürk’e şiddetle karşıydı. Yazık ki bugün de Atatürk’ü yüceltmesi gerekiyordu. Lanet olsun !” (AYS 2012: 5).

Bu örnekte de “kadınların saçını uzun aklı kısa” olarak betimlenmesi ve “yazık ki” ifadeleri tanrısal konumlu anlatıcı tarafından roman kişisi ile özdeşleşilerek bir araya gelmenin sonucu olarak serbest dolaylı anlatım ile kullanılmıştır.

Tanrısal konumlu anlatıcının bir özelliği de kimi zaman olaylara ve kişilere dönük bazı açıklamalarda bulunması, eleştiriler yapmasıdır¹⁹⁰. Anlatıcının bu müdahalelerinin çoğu zaman “climax” olarak adlandırılan, olayların cereyanındaki en tepe noktada ortaya çıktığını görürüz. Doruk nokta olarak ifade edilebilecek olay akışının geliştiği en üst seviyede anlatıcının kimi zaman öznel ifadeler kullandığına, görüş geliştirdiğine tanıklık edebiliriz.

¹⁸⁹ Turgut Özakman, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2012, s. 371. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

¹⁹⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 36.

Şu Çılgın Türkler'de Millî Mücadele sürecinde, Türklerin içinde bulunduğu zor şartlar, maddi olanakların yokluğu, diplomatik alanda ötelenmişlik gibi sorunsallar verilirken karşı tarafın her bakımdan maddi imkânlar çerçevesinde üstte bulunuyor olması ortaya serilir. Akabinde Türklerin Millî Mücadele süreci ve edinilen zafer, anlatıcı tarafından olumluyıcı ifadeler ile aktarılır.

“Millî Mücadele işte bu mucizenin, bu onurlu, güzel çılgınlığın adıdır” (ŞÇT 2005: 20).

Bu ifadeler anlatıcının Millî Mücadelecilerin tarafında olduğunu ortaya koyar. Millî Mücadele'nin yanında olduğunu gösteren ifadelerin yanı sıra Millî Mücadele karşıtlarının karşısında yer aldığını belirten de pek çok ifade, özellikle doruk noktalarda karşımıza çıkmaktadır.

“Bu sömürgecilerin şeytanlıklarının sınırı yoktu” (DÇ1915 2015: 425).

“Acı bir İngiliz oyunuydu bu. Toplar, dümdüz edilmiş siperlerde yakaladıkları Türklerin üzerine iki saat daha ölüm yağdırdı. Bu pis oyun büyük kayba yol açtı” (DÇ1915 2015: 410).

Örnekleri görülen ifadelerde anlatıcının öznel düşüncelerinin ağırlıkta olduğu görülür. Ancak belirttiğimiz bu durum, anlatıcının tamamen öznel bir tutum taşıdığına delil olarak gösterilemez. Romanlardaki baskın tutum her şeyi gören, sezen, bilen, değerlendiren anlatıcı tutumu yani tanrısal konumlu anlatıcıdır. Anlatıcı zaman zaman kimi öznel ifadelere girmiş ve kendini roman kurgusu içinde hissettirmiştir. Bu durum “toplum”u ön planda tutan yazarların, anlatıcının

gizlenmesine pek önem vermeme tutumları ile örtüşür. Onlar bu durumu kendi felsefe ve ideolojilerine daha uygun bulmaktadırlar¹⁹¹.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı varlığını kimi zaman öznel ifadelerle belli ederken kimi zaman da roman kişilerinin konuşmalarını destekleyici ifadelerde bulunarak varlığını hissettirir.

“Kurmay Başkanı ‘Artık burada kalabileceklerini hiç sanmıyorum’ dedi. Doğru söylüyordu. Tümene mensup askerler ile çevredeki çeteler köylerde askerlik ve insanlık dışı birçok suç işlemiş, yerli Rumların bir kısmı da bu tümene güvenerek Türklere çok eziyet etmişti” (ŞÇT 2005: 139).

Bu destekleyici ifadelerin yanında dikkati çeken diğer bir nokta ise, kimi zaman anlatıcının romanı aktardığı tarihten geçmişe baktığına ilişkin ifadelere yer vermesidir.

“1 NİSAN 1921 Cuma günü, Keçiören’de, şimdi Meteoroloji Genel Müdürlüğü olan eski Ziraat Okulu binasına yerleşmiş Genelkurmay karargâhının ikinci katındaki genişçe odada, harita serili bir masanın başında, M. Kemal ve Fevzi Çakmak Paşalar, konuşmadan oturuyorlardı” (ŞÇT 2005: 31).

Anlatıcı bu ifadelerdeki “şimdi” sözcüğü ile bugünün bilinci ile geçmişe baktığını ortaya koyar. Kendini, anlatı sisteminde açığa çıkarır.

Roman sanatında, kimi zaman ciddi bir problem olarak görülen bu açıklama ve araya girme tutumu, tanrısal konumlu anlatım tarzı kapsamında değerlendirilecek olursa anlatı gerçekliğini zedeleme biçiminde olduğu söylenemez. Anlatıcıya somut

¹⁹¹ a. g. e., s. 39.

bir kimlik kazandıran bu uygulama, bir anlatım biçimi olmanın ötesinde, aynı zamanda bir içerik ve amaç meselesidir¹⁹².

Özakman'ın tarihsel romanlarının bir kısmı emperyalizme karşı verilen Millî Mücadele'yi konu edinirken bir kısmı da Millî Mücadele'nin ikinci safhasını, yani milli egemenliğe dayalı çağdaş ve uygar Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşum zeminini konu edinir. Bunun yanında bazı eserlerinin konusu doğrudan yakın Türk siyasi yaşamıdır. Özakman, Türk milletinin kendi yakın tarihini doğru bir şekilde anlaması ve öğrenmesini idealini romanlarının amacı olarak açıklar. Bu amaç çerçevesinde anlatıcılarını, Türk milletinin yanında olacak bir konumda oluşturmuş, onların bakış açısı ile olay ve durumlara yaklaşmıştır. Olayların etki bulduğu tüm alanları aktarmak amacı ile paralel ve zincirleme kurgu modellerini kullanmış; anlatıcıyı, kurgu yöntemlerini tam olarak yürütebilmesi için tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi olarak belirlemiştir.

2.1.1.2. Özne Anlatıcı

Özakman'ın tarihsel romanları dışında kalan iki romanı *Korkma İnsancık* *Korkma* ve *Romantika*'da özne anlatıcı tipi kullanılmıştır. “Ben anlatıcı”, “kahraman anlatıcı”, “birinci kişi anlatıcı”, “tanık anlatıcı” gibi isimler de verilen anlatıcı tipi, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de aktarıcısıdır. Kişi, başından geçenleri, bizzat yaşadıklarını, gördüklerini, izlediklerini, duygu ve düşüncelerini kendisi

¹⁹² a.g.e., s. 40-41.

anlatır¹⁹³. Bu sebeple anlatıcıda tamamen öznel bir tavır söz konusudur. Anlatıcının yaşı, cinsiyeti, kültürel yapısı ve dünya görüşü anlatıcının üslubuna etki eder.

Korkma İnsancık Korkma'nın merkezî kişisi olan “çocuk”, aynı zamanda özne anlatıcıdır. Olayları ve durumları aktarmada çocuk bakış açısının saf, doğal, içten yer yer mizahi öznel yaklaşımı buluruz. Anlatıcının çocuk olması olayları anlamlandırma da çoğu zaman benzetmelerin yardımına gidilmesine sebep olmuştur. Kendi yaş ve gelişim çağının somutlandırmasına imkân vermeyen olay ve durumlar, çocuğun olaylar karşısında hayal gücünün ve yaratıcılığının ortaya çıkmasına etki etmiştir.

[...] Onlardan duyduk, Padişah da birkaç gün önce, halam gibi evden kaçıp İngilizlere sığınmış. Paşa amcam o yüzden boş boş bakıyormuş.”¹⁹⁴

“Benim cinlerden korktuğum gibi o da İngilizlerden korkuyordu anlaşılın”
(KİK 2007: 20).

Çocuk, siyasi konulara akıl erdiremediğinden yakın çevresindeki olaylarla bu konular arasında ilişkilendirmeler yapar. Yani özne anlatıcının kimliği olayların aktarılmasında önemli bir etkidir. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur. Kişi ve nesnelere onun verdiği ipuçları yardımı ile anlamlandırmaya çalışır. Aynı romanda yapılan bir kapalı mekân tasviri de, çocuk bakış açısının hâkimiyeti altındadır.

“Ev, aile büyüdüğü, durmadan ekler, değişiklikler yapıla yapıla, çoğu iç içe açılan odaları, dönüp dolaşan merdivenleri, aynalı koridorları, süslü sofaları,

¹⁹³ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s.110

¹⁹⁴ Turgut Özakman, *Korkma İnsancık Korkma*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2007, s. 135. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

cumbaları, balkonları, resimli tavanları, kanatlı, sürmeli, perdeli kapıları ile ben gördüğüm zaman, kocaman bir sihirbaz kutusuna benziyordu. Dünya kadar büyüktü” (KİK 2007: 12).

Romantika'nın özne anlatıcısı Şirin ise asi ruh özellikleri taşıyan bir genç kadındır. Onun olaylara bakışında kendi kişilik yapısının izdüşümlerini görürüz:

“Babamı nazikçe çekiştirmeye başladılar. Daha ilk günden olay çıkarmamak için kuzu kuzu dinledim. Tek yapabildiğim, kahveyi beklemeden sofradan kalkmak oldu. Çalışma odasındaki ikinci telefondan Sanem'e durumu bildirdim. Şefi arayıp birkaç gün izin istedim. Zorlukla verdi pezevenk.”¹⁹⁵

“Ne yapsam, babamın o tutkusuz küçük burjuva ruhunu sarsamıyordum. Oysa ben daha evden ayrılmadan önce annemle yataklarını ayırmışlardı. Babam çalışma odasındaki divanda yatardı. Isrardan caydım. Sanem bir arkadaş edinip aramızdan çekildi. Babam böyle beş yıldızlı bir fırsatı kaçırdığı için pişman olmuştu galiba. Çünkü bir şey söylemek istiyor ama bir türlü açılmıyordu. Ah yüreksiz tilki!” (R 2012: 12).

Özne anlatıcı, kendi kişilik yapısına ve ruh dünyasına göre olayları okuyuculara anlatır. Yaptığı analizler olanı yansıtmayabilir, bu onu bir bakıma güvenilmez kılar. Örnek ifadelerde görüldüğü üzere birinci şahsın bakış açısının hâkim olduğu özne anlatıcı dar ve sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıda olduğu gibi her şeyi bilme, görme, sezme gücüne sahip değildir. Çoğu zaman belirsizliğe düşer:

¹⁹⁵ Turgut Özakman, *Romantika*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2012, s. 35. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

“Dudakları gizli bir gülüşle kıvrıldı. Memnun mu olmuştu, yoksa bilgiçliğimle alay mı ediyordu, anlamadım. Amaaan! İnce eleyip sık dokumaktan yorulmuşum artık” (R 2012: 27).

Bu sebepten özne anlatıcının sahip olduğu sınırlı bakış açısı birtakım tekniklerle aşılmaya çalışılır. *Korkma İnsancık Korkma*'da sınırlı bakış açısının çok fazla yöntemle aşılamadığı görülür. Çocuk bakış açısının dışına, genellikle diğer roman kişilerinin karşılıklı konuşmalarına tanıklık edilerek çıkılır. Bu karşılıklı konuşmaları da çocuk yine bize aktaran konumundadır. Varlığı her alanda belirgindir:

“Anneannem üzerimden tiya Eleni'ye eğildi.

- Bunlar böyle miydi, kızım? Bir tuhaf olmuşlar, değil mi?

- Evet hanımanne” (KİK 2007: 76).

Diyaloglar, özne anlatıcının sınırlı bakış açısının aşılması için gereklidir. Anlatı sisteminde özne anlatıcının sorumluluğunu paylaşıp yükünü hafifletecek birkaç gözlemci roman kişinin bulunması da sınırlı bakış açısının aşılmasına yardımcı olur. *Romantika*'da özne anlatıcı Şirin, babasının şifreli notlarını arkadaşı Sanem ile çözer. Şirin'in sınırlı bakış açısı, kimi zaman Sanem tarafından yapılan yorumlar, değerlendirmeler sureti ile aşılmaya çalışılır:

“Sanem bu şaşırtıcı sahneyi bir daha okuyarak, ‘Şu cinliğe bak!..’ dedi, ‘..Olamaz bir sahne bu! Hem hıncını alıyor, hem de annenin hışmını çekmeden ulu orta kızın adını haykırıyor!’” (R 2012: 53).

Romantika'da özne anlatıcının sınırlılığının giderilmesi için uygulanan bir diğer yöntem ise mektup ve anı yönteminin kullanılmış olmasıdır. Şirin, babasının yaşamı hakkındaki bilgiyi ele geçirdiği özel şifreli notlar sayesinde edinir. Kişinin bireysel dünyasına ulaşmada etkili olan bu tür yöntemler kurgulanan anlatımın sınırlılığını bir ölçüde gidermektedir.

2.2. TEMA

2.2.1. Bireysel Temalar

2.2.1.1. Aşk

Özakman'ın romanlarında aşk teması genel olarak bir insanın karşı cinse duyduğu kuvvetli bağlılık ve hissî yoğunluk olarak ele alınmıştır. Romanları arasında sadece *Romantika*'da aşk teması temel tema olarak işlenmiştir. Diğer romanlarında aşkın farklı boyutlarda ele alındığı ve temel tema olarak ele alınmadığı görülmektedir.

Romantika, aşk teması etrafında birleşen olay halkalarından meydana getirilmiştir. Aşkın hayatı güzelleştiren, anlamlandıran yönleri vurgulanmakla beraber yasak bir bağlam içinde değerlendirildiği görülür. *Romantika*'da aşkın bir nevi panoramik görüntüsü çizilir. Romanın merkezi kişisi Doğan, sanat tarihi doçentidir. 1960 Darbesi'nden sonra görevinden uzaklaştırılan Doğan, kitaplardan uzaklaşamayacağı için bir kırtasiye dükkânı açar. İçinde akademiye duyduğu özlem hiç eksilmez. Günün birinde eski öğrencisi Arzu'nun tesadüfi bir şekilde dükkânına gelmesi ile hayatında değişiklikler meydana gelir. Sorunlu ve aşktan uzak bir evlilik yaşayan Doğan, eski öğrencisi Arzu'ya ilişkin birtakım duygulara kapılır. Doğan'ın bu duygularının oluşmasında, sorunlu giden bir evliliğin etkisi olduğu kadar üniversitede hocalık yaptığı zamanlara ilişkin özleminde payı büyüktür. Arzu her ne şekilde olursa olsun onu eski günlerinde hissettiren, özlem duyduğu geçmiş hayatından bugüne gelen bir insandır. Arzu'nun ilk geldiği gün Doğan'ın içinde var olan eski günlere özlem şiddetle belirir:

“Ayaküstü eski günlerden söz etti. Bir özlem dalgası, zorlukla kurduğum derme çatma seti yıkıp içimi kapladı. Fakültedeki odam, dersler, geziler, sanat ve insanla dolu zengin saatler...” (R 2012: 43).

Doğan’ın, Arzu’ya yakınlık duymasındaki bir diğer, belki de asıl sebep evliliğinde yaşadığı problemlerdir. Eşi tarafından küçümsenen, anlaşılmayan ilgi göremeyen Doğan, karısında aradığı şefkati, ilgiyi, Arzu’da bulur. Ancak evli bir adamın içine düştüğü, ahlak ve toplum tarafından yadırganacak bu durum, Doğan tarafından bastırılmaya çalışılır:

“Olayları düşünürken aklım Arzu’ya takılıp kaldı. İçimde ayaklanan bazı başıboş duyguların, bir kırlangıç sürüsü gibi sessizce ve hızla, bu sıcak hayale doğru akmaya başladığımı sezince dehşete düştüm.

Ooo! Yoo! Hayır!

Bu karımın tavrına karşı, geçici bir tepki. Başka bir şey olamaz. Karımın güzel bedenini, keskin ve soylu yüzünü düşünmeye çalışarak bu çılgın tepkiyi boğmaya çalıştım” (R 2012: 48).

Doğan’ın adım adım sürüklendiği aşkın belirliş sebepleri, soyut olarak algılanabilecek bir kavramın, “aşkın” somut bir ifadeye kavuşturulmasına, neden ve sonuç bağlamında ele alınabilmesine olanak sağlar. Doğan, olağan şartlar dışında bir hayata sahip olarak içinde bulunduğu yalnızlık ve aşağılık duygusu içinde iken Arzu’ya karşı bir yakınlık hissetmiştir.

Yasak olanın cazibesi ve güçlü bir paylaşımın etkisi ile gelişen Arzu ve Doğan aşkı, genellikle tensellikten uzak bir yapıya sahiptir. Doğan yer yer aşkın tarifini yapar:

“Yüreğimde bir şeyin, toprağını sevmiş bir tohum gibi gittikçe köklenip büyüdüğünü fark ediyordum” (R 2012: 53).

Doğan’ın yüreğinde köklenip büyüyen yasak aşk Arzu içinde aynı mahiyettedir. Aşkın yasak oluşu âşıkların iletişimlerini sağlamada çeşitli arayışlara girmelerine sebep olur. Kimi zaman bir ağır ceza mahkemesinin duruşma salonunda, kimi zaman tren garının ikinci mevki salonunda kimi zaman da bir dolmuş seferinde buluşmalar gerçekleşir. Arzu bu buluşmalara farklı peruk ve kıyafetlerle gelir. Doğan, Arzu’yu daha çok görebilmek için Arzu’nun odasını ve terasını görebilen bir daire satın alır. Tüm bu çabalar bir nevi oyuna dönüşür. Doğan, Arzu’dan önceki hayatını can sıkıcı bir melodram olarak ifade eder. Arzu’nun hayatına girmesi ile bu akış değişmiş, sıkıcı hayatına birçok güzel sahne eklenmiştir:

“O kadar ciddiye aldığım hayatın, orta halli bir yazarın yazdığı sıkıcı, basit, güzel sahneleri çok kısa ve çok az, ağdalı bir melodramdan başka bir şey olmadığını fark etmeye başlamıştım. İnsanın özel hayatında mutlu olabilmesi için galiba bu basmakalıp oyunun dışına çıkıp tuluat yapması, güzel sahneleri uzatıp çoğaltması gerekiyor” (R 2012: 63).

Arzu ve Doğan’ın tensellikten arınmış, soyut aşklarının ifadesi Doğan’ın tuttuğu şifreli özel notlarda gizlidir. Bu notların yanında şifreli özel mektuplarda da gizli ve özel aşkın kişiler üzerindeki yansımalarını buluruz. Doğan, yaşamının merkezine bu aşkı koyar. Çevresine ve işine aşkın ona sunduğu olumsuz ve olumlu

gelişmeler ile yaklaşır. Arzu'dan uzak kaldığı zamanlarda onun için hayat anlamsızlaşır:

“Sokağa attım kendimi. Yaralı bir kurt gibi dolaşıp durdum. Utanmasam uluyacaktım. Birdenbire her şey anlamsızlaşmış, dünya bir ayna gibi parçalanıp dağılmıştı” (R 2012: 56).

Arzu, genel anlamda yaşanan ilişkiye heyecan ve hareketlilik katan bir karakterdedir. O da Doğan gibi evliliğinde aradığını bulamamıştır. Yirmi beş yıl süren bu aşkta Arzu'yu üç farklı kişilik yapısında görürüz. İlki Arzu'dur. Eski bir Mısır romanındaki karakterden esinlenen isme, Arzu bir kişilik yapısı oluşturur. Bu aslında yasak aşktan utanç duyan, kendi ismi ile bu ilişkide var olmak istemeyen bir kadının kurduğu savunma mekanizmasıdır:

“... Kararsızlık içinde kıvranıp dururken Aziru adını buldum. Sonra ona bir kişilik vererek şöyle bir hikâye kurdum. Aziru, evvel zaman içinde, İskenderiye'de kendi başına yaşayan, sevgi ve saygıya susamış, sağlıklı bir kız. Belki de benim genç kızlığımdan beri içimde biriktirip sakladığım bazı deliliklerin temsilcisi. Dostluk sevgiye, sevgi aşka dönüşüyor” (R 2012: 81).

Yirmi beş yıllık ilişki içerisinde Arzu bir ara karşımıza Albertina ismi ile çıkar. Bu isim, Albert Einstein'ın dil çıkartan fotoğrafından esinlenilerek oluşturulmuştur. Albert Einstein'ın, hayata âdeta yaramaz bir çocuk gibi baktığı bu görüntü, Arzu'nun Albertina ismini almasına ilham olur. Bu Arzu'nun muzip kişilik yapısına göndermede bulunan bir isimdir.

Aşkla geçirilen dönemin son üç yılında Arzu, Azize ismine bürünür. Artık anneanne olan Arzu, Doğanla yaşadığı ilişkide kendini geri çekmeye, birtakım

sınırlar koymaya başlar. Arzu'nun aldığı bu üç isimle Arzu-Doğan aşkının geçirdiği evreleri görürüz.

Doğan'ın özel notlarının şifresini çözen kızı Şirin'in aşka bakış açısı, bu notları okudukça değişir. Şirin, aşkı cinsellikle bir düşünen, aşkın içindeki özel ve derin anlamı keşfedememiş olan bir gençtir. Notları okudukça hayrete kapılan Şirin, özeleştiride bulunur:

“Küçücük bir mutluluk için bizim canımız çıkıyor be! Bunlar elele tutuşuyorlar, ikisi de mest. Yan yana oturuyorlar, ikisi de sevinç içinde. Kızım biz her şeyi çabuk yaşadık ve çabuk eskittik. Hayatı bir dikişte içip bitirdik. Bizim sorunumuz bu. Bir de şunlara bak. Hiç telaş etmiyorlar. Her adımın ve yudumun tadını çıkarıyorlar. Korkmaktan korkmuyorlar, utanmaktan utanmıyorlar, her duygunun hakkını veriyorlar. Düşünsene, biz artık birbirimize dokunmaya gerek duymadan dans ediyoruz, onlarsa sarmaş dolaş tango çağını sürdürüyor” (R 2012: 68).

Babasının aksine her duyguyu hızlı yaşayarak tüketen Şirin, babasının aşkına imrenerek bakar. Doğan ile Arzu'nun ile 1962 yılında buluşma yerlerinden biri olan Gül Bahçesi'ni notlardan okuyarak öğrenir. İş yerindeki yaşlı bir beyle bahçeyi ziyaret eder. Notlarda övülen bin bir güzelliği anlatılan bahçe, sönük ve bakımsız bir haldedir. Bahçede görülen bu değişiklik bahçeyi eski zamanlardan bilen adamın sözleri ile aktarılır:

“Burası güller, ağaçlarla dolu, gözlerden uzak bir küçük cennetti. Genellikle âşıklar gelirdi. Kimse de rahatsız etmezdi onları. Biliyor musunuz, aşka saygı vardı bir zamanlar. Hoyrat rüzgârlar her güzelliği silip yok ediyor” (R 2012: 78).

Bir zamanlar âşıklar mekânı olan Gül Bahçesi, hal değişimine uğramıştır. Bu anlatımda değişenin sadece bahçe olmadığı, aşka bakışında değiştiği vurgulanmaktadır. Bir zamanlar masum duygular ile hayatı anlamlandırmaya yarayan aşk, yıllar geçtikçe modern çağ oluştukça çabuk tüketilen sırf tensel hazlara dönük bir hal almıştır. Doğan'ın yıllar sonra yayınevi kuracağı sırada bir lokantada rastladığı eski bir tanıdık, bu aşk anlayışını somutlar:

“Doğancığım, sakın aşk romanı yayımlama. Benden uyarması. İnsanı kuşatan bunca büyük sorun varken, takvimleri iki yüz yıl öncesini gösteren birtakım gelişmemiş zavallılar için aşk romanı yazmak aptallıktır, yayımlamak ahmaklık. Sen de çok iyi bilirsin ki aşk denilen şey biyolojik bir olay. Ama ozanlar bu basit olguyu süsleyip püslediler, insanlığa olağan üstü bir olaymış gibi yutturdular. Neyse ki aşk, yirminci yüzyılda bir makinenin altında kalıp öldü de, bu büyük yutturmaca sona erdi. Her yeni aşk romanı, aşk için yazılmış bir mezar taşıdır. Mezar taşını kim okur dostum? Çağdaş insanlar, aşk adı verilen şeyin aslının ne olduğunu yeniden anladılar. Gerekince, genç ya da yaşlı, güzel ya da çirkin birini bulup rahatlıyorlar. İşte bu kadar. Akli, içlerinden yalnız birine takmaya ne gerek var? Adama gülerler”
(R 2012: 86-87).

Aşk tensellikle bir tutan, yirminci yüzyılla birlikte aşkın artık çağ dışı olduğunu vurgulayan yaklaşım, Doğan tarafından sert bir dille eleştirilir:

“Azizim, kafanı yalnız bere askısı olarak kullanmana üzülüyorum. Düşünebilseydin her hayvanda bulunan cinsel dürtü ile insana özgü bir olgu olan aşkı birbirine karıştırmazdın. [...] İnsan geliştikçe yani insanlaştıkça, bu kör dürtüyü ehlileştirilmiş, inceltmiş, güzelleştirmiş, yüceltmıştır. Aşk bu çok uzun gelişimin son

aşamasıdır, ilkelikten kurtulmak demektir. Bir insanın yalnız güzelliklerini değil, çirkinliklerini, kusurlarını, yanlışlarını da sevmek demektir. Ama kendinden başkasını sevmeyen, bedenini kutsayan, kafası yerine bilmem nesiyle düşünen birinin aşkı anlamasın, övmesini beklemenin, bir kurbağadan arya söylemesini istemek kadar gülünç olduğunu bilirim.” (R 2012: 87).

Doğan’ın aktardığı bu ifade, genel olarak *Romantika*’da Arzu-Doğan aşkının ifadesidir. Romanda, genel tema üzerinde karşıt bakış açıları oluşturacak görüşteki kişilere yer verilerek Doğan’ın aşk üzerindeki düşüncelerinin etkin olmasına olanak sağlanmıştır.

Korkma İnsancık Korkma isimli eserde aşk teması karşımıza oedipal bir ilgi ile başlayan saplantılı bir bağlanma durumu olarak çıkar. Bu eserdeki aşkın tarafları romanın merkezî kişisi konumunda olan “çocuk” ve ölen dayısının genç eşi Eleni’dir. Yaklaşık 5-6 yaşında olan çocuk ve Eleni’nin ilişkisi romanın başlarında anne-çocuk ilişkisi bağlamında sunulsa da, çocuğun Eleni’ye duyduğu cinselliğin ağır bastığı yakın duygular ilk çocukluk döneminde erkek çocuklarda ortaya çıkan oedipus kompleksinin yoğun etkisiyle farklı bir boyut kazanır. Eleni’nin çocuğun öz annesi olmayışı, çocuğun oedipal ilgisinin ergenlik döneminde kendi yaş gruplarına aktarılmasına engel teşkil eder. Yani Eleni, zaten öz annesi değildir. Bu sebeple çocuk onun üzerindeki cinsel eğilimini, başka yönlere aktarmak zorunda kalmaz. Cinsellikle başlayan, devamında hastalıklı bir saplanmayla devam eden ilişkide iki tarafın şiddetli duygulanımlarının yer aldığı bir aşk söz konusudur. Eserde tematik bakımdan aşkın, cinsellikten soyutlanmadığı, hatta yer yer içinde bulunulan duyguları cinselliğin tetiklediği görülmektedir. Eleni ve çocuk arasındaki aşkın

oluşmasını tetikleyen sebepler , “Çocuk ve Cinsellik” bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır (bkz. s. 203).

Özakman’ın nehir roman özelliği gösteren tarihsel romanları *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*’ de aşk teması, gerçekte yaşamış olan tarihsel kişiler üzerinden değil, hayali olarak kurgulanmış tipler üzerinden verilmektedir. Burada da aşkın, somut bir sevgiliye duyulan sevgiden daha çok vatana ve bağımsızlığa duyulan bağlılığa gönderimde bulunarak simgesel bir anlam barındırdığı görülmektedir.

Kişinin içine düştüğü aşk duygusu vatana ve içinde bulunulan mücadele kapsamında değerlendirilmelidir. Aşk duyulan kişiye ait özellikler ile çoğu zaman vatan ve zafer kavramları özdeşleştirilir. İkisi de istenen, beklenen, korunması gereken, vazgeçilmez olan olgulardır. Aşk ve sevgiliye kavuşmak için verilen mücadele, aynı zamanda vatani kurtarmaya yönelik bir çaba durumundadır. Âşık genç ancak vatani kurtardığı zaman sevdiği kıza kavuşabilir. Bu bağlamda, vatana ve sevdiği kadına eşzamanlı kavuşması, kadın ve vatan eşitliği düşüncesini destekler.

Diriliş/Çanakkale 1915 romanında, aynı binada birlikte yaşayan ailelerin çocukları olan Dilber ve Orhan abi kardeş gibi büyümüşlerdir. Balkan Savaşları gazisi olan Orhan, Dilber’e karşı gizli bir aşk besler. Ancak bu durumu açıklayamaz. Çanakkale Savaşı’na vatani tekrar savunmaya gider ve savaşın bitiminde Dilber’e olan aşkını itiraf ederek nihayetinde Dilber’den karşılık görür. Dilber’in sevgisini kazanmak Orhan için Çanakkale Savaşı’nı kazanmak kadar zor olmuştur. Yine aynı eserde farklı yerlerde birbirlerini tanımayan iki genç, Faruk ve Nesrin’e yer verilir.

İki genç *Şu Çılgın Türkler* romanında savaş sırasında tanışılırlar. Nesrin hemşire olarak Eskişehir’de kalır, Faruk teğmen olarak cephede bulunur ve birbirlerine mektup aracılığıyla açılırlar. Faruk’un yine Nesrin’e aşk itirafı edinilen Sakarya Zaferi’nden sonra gelir:

“*Bu da benim Sakarya zaferim olur*” (ŞÇT 2005: 491).

Bu şekilde, vatana kavuşma ile sevgiliye kavuşma durumu eşdeğer konumda ifade edilir. Ayrıca Nesrin’in Faruk’a gönderdiği kartpostalında, “*Seni zafer ve barış kadar seviyorum.*” (ŞÇT 2005: 679) diye yazması, iki sevgili arasındaki ilişkinin, simgesel boyutuna vurgu yapar.

Millî Mücadele’de son nefesini verirken bile alayının bir tepeyi tutup tutmadığını soran Albay Nazım Bey’in şehadeti üzerine İsmet Paşa, Kurmay Başkanına “*Bu kuşak vatanından başka sevgili bilmemiştir*” (ŞÇT 2005: 180) der. Bu ifadeler de vatanın sevgili ile eş tutulması durumunu kanıtlar niteliktedir.

2.2.2. Tarihsel, Toplumsal, Siyasi ve Ekonomik Temalar

2.2.2.1. Savaş

Özakman’ın tarihsel romanlarında savaş teması ağırlıklıdır. Bu temanın tamamı emperyalist güçler ile Türkler arasında geçmektedir. İki taraf arasında savaş olgusuna bakışın taban tabana zıt olduğu görülür. Emperyalist güçler savaşı en etkili politik araç ve çözüm yolu olarak görür. Bu anlayış sömürgeci ahlakın ve onun yayılcı politikasının yansımasıdır. Temelde sömürgeci anlayışın karşısında Türk milleti; sömürgeci anlayışı kabul etmeyen, millî, ekonomik, kültürel bağımsızlığının

peşinde olan ve değerlerini koruma, savunma politikası güden anlayış figürü olarak karşımıza çıkar. Türk milleti için savaş, değerlerini korumaya mecbur bırakıldığı için zorunlu olarak içine sürüklendiği, bu sırada da insanca özelliklerini yitirmeden sırf kendini savunmaya dayalı mecburiyetten içine girilen, her zaman olumsuzlanan bir olgudur. Sömürgeci güçler ise savaşı, emellerine giden yolda sömürülecek yeni topraklar elde etme anlayışına dayalı olarak politik bir araç olarak görür. Özakman'ın tarihsel romanlarında Türk milleti, maruz kaldığı sömürgeci anlayışa karşı hür ve bağımsız yaşamak gayesi ile kendini savunur. Türk milletinin bu gayesi *Şu Çılgın Türkler*'de Mustafa Kemal Paşa'nın ifadeleri ile açıklanır:

“Ben askerim. Savaşın ne olduğunu hepinizden iyi bilirim. Zorunlu değilse savaş cinayettir. Ben de elbette barıştan yanayım. Çünkü yüzlerce yıllık yaralarımızı ancak barışta sarabiliriz. Ama galip devletler, hür ve bağımsız yaşama hakkımızı kabul etmiyorlar. Kabul edeceklerini gösteren en ufak bir belirtide yok. [...] Bu insafsız ve vahşi savaşı, kendi vatanında garip dolaşan bu mazlum millet mi başlattı? Üzerine kinle, entrikayla, ateşle gelen dış düşmanlara ve içerideki hainlere ve gafillere karşı, namusunu ve vatanını savunmaktan başka ne yapıyor?” (ŞÇT 2005: 70).

Savaş olgusunun Türk milleti tarafından olumsuzlanması, sadece kişilerin doğrudan söylemleri yolu ile aktarılmaz. Anlatıcı da tanrısal konumu dolayısıyla savaşın acımasız, yok edici varlığını ortaya koyar:

“Savaşın, insan etine doymaz bir canavar olduğunu çok iyi biliyorlardı” (ŞÇT 2005: 277).

“Mangal Dağı'ndan savaşın vahşi sesi yansiyordu” (ŞÇT 2005: 375).

Türk milleti açısından savaşın cinayet, vahşet olarak görülmesinin sebeplerinden biri de emperyalist güçlerin savaş esnasında karşı tarafta bulunan kadın, çocuk, yaşlı, hasta ayrımı yapmadan herkesi kıyıma tabi tutmasıdır. Savaş ahlakı olarak ele alınabilecek bu durum, ele aldığımız romanlarda emperyalist güçlerin acımasız yüzünü ortaya koyar:

“Sömürge askerlerine temiz savaş ahlakı verilmiyordu herhalde. Havacıları da böyleydi karacıları da. Her koşulda, asker sivil, kadın erkek, sağlam yaralı, karşı yandansa herkesi öldürmeyi doğal buluyorlardı. Savaşla cinayet arasında fark olduğunu akıllarına bile getirmiyorlardı” (DÇ1915 2015: 489).

Emperyalist güçler Türklerin savaş esnasında yaralılarını toplamalarına izin vermez. Ancak Türk tarafı gördüğü insanlık dışı muamele karşısında dahi aynı yönde bir tutum sergilemez (DÇ1915 2015: 293-364).

Diriliş/Çanakkale 1915'de Türk mevzilerine su taşıyan bir saka neferi, su kaynağına vardığında kaynağın düşman sakalarınınca keşfedilmiş olduğunu görür. Bir an için bocalasa da Türk örf ve adetlerine göre “su içene yılan bile dokunmaz” âdetiyle onları görmemezlikten gelerek gitmelerini bekler (DÇ1915 2015: 370). Bu hikâyecik Türk ahlakının, savaş esnasında ne kadar etkin ve yol gösterici olduğunu kanıtlar.

Emperyalist güçler ise, Türklere şehitlerini toplamaları için izin dahi vermez. Savaş sırasında Emperyalistlere çoğu kez yaralı ve şehitlerini toplamaları için ateşkes ilan eden Türkler aynı karşılığı göremezler:

“Cesetler kokmaya başlamıştı. Koku uygar İngilizleri çok rahatsız edince, Türklere toplatmadıkları şehitleri gaz döküp yaktılar” (DÇ1915 2015: 436).

İngilizler, bu insanlığa ve gerçek askerliğe aykırı tutumunun nedenini Türklerin taarruz etmesinin önüne geçmek olduğunu açıklamıştır. Sömürgeci anlayışın savaş olgusuna bakışı ile Türklerin bu olguya yaklaşımı tamamen zıttır. Emperyalizme dayalı olarak uygulanan savaş, etkin güçleri acımasız kılmış, karşı tarafta bulunan ve savaşın ağır bedellerini ödeyen Türkler onlara karşı aynı yaklaşımı gütmemişlerdir.

2.2.2.2. Vatan

Özakman'ın romanlarında vatan, Türklerin millet olarak üzerinde hem manevi ihtiyaçlarını karşıladıkları hem de kültürlerini, medeniyetlerini oluşturdukları kutsal topraklar olarak Anadolu konumundadır. İnançlarını, kültürünü ve değerlerini yaşamayı ancak kendi öz vatanında bağımsızca yaşayabilme amacıyla olan Türk milleti için vatan savunması kutsaldır. Özakman'ın *Diriliş/Çanakkale 1915* ve *Şu Çılgın Türkler* romanlarında vatanın, düşmanın maddi varlığından korunması, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* eserlerinde ise düşmanın hem maddi varlığından hem de ekonomik, kültürel, siyasi varlığından vatanın muhafaza edilmesi teması vurgulanır.

Şu Çılgın Türkler 'de anavatanın Anadolu olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Millî Mücadele safhasında işgale uğramış olan Anadolu'nun, Osmanlı Devleti tarafından ihmal edilmişliği yer yer vurgulanır:

“Altı yüzyıllık devletin anavatanı Anadolu, bütün imparatorlukların anavatanlarının tersine, utanılacak kadar yoksul ve bakımsızdı” (ŞÇT 2005: 95).

Anavatan konumunda olan Anadolu düşman işgaline uğrayınca Türk milleti vatanını canla başla savunur. Vatan savunmasında yaşlı, kadın, hasta, çocuk tüm Türk milleti bir arada, tek amaca hizmet eder. Türk milletinin vatanına bağlılığı sorguya suale gelmeyecek türdendir. İnebolu'da imece usulünü başlatan ve bu şekilde önderlik ettiği için kendine gelen övgülerden mahcubiyet duyan müftü bu durumun açıklamasını yapar:

“[...] Vatan sevgisi imandandır, vatana hizmet de ibadettir, ibadetlerin de en makbulüdür. Çünkü mutad ibadet, kendi kurtuluşumuz içindir, vatan hizmeti ise herkesin kurtuluşu içindir, bence daha makbuldür. Her ibadet gibi o da gösterişe, övünmeye, övülmeye gelmez. Bu konuyu kapatalım” (ŞÇT 2005: 91).

Türk milleti için vatan olarak konumlandırılan Anadolu “harim-i ismet”tir. Bu sebepten düşmanın bir an bile olsa vatan topraklarında yer almasına dayanılmaz. Türk milleti içinde bulunduğu zor şartlara rağmen bütün kararlılık ve azmini, işgal durumunda olan vatanını savunma yolunda gösterir. Çoğu kez yokluk içinde birçok olanaktan mahrum olarak tasvir edilen Türk askeri, düşmanla karşılaşacağı anda kendisinde olağanüstü bir kuvvet bulur:

“Her asker yere saplanmış bir mızrak gibi dimdik duruyordu. Hiçbiri bu yolda yorgunluktan dili sarkan askere benzemiyordu. [...] Yorgun, bitkin olduğu söylenen asker bu asker miydi? Yüz yıl dinlenmiş gibiydi” (DÇ1915 2015: 508-509).

Türk milletinin vatanı, askerine güç, kuvvet, moral verirken karşı güçlere birtakım olumsuzluklar yaratır. Bu bağlamda vatanın görüntüsü karşı güçler için salt coğrafya konumundadır. Millî Mücadele safhasında, Türk milletinin vatanında

işgalci durumundaki kuvvetler, hiç bilmedikleri topraklarda türlü olumsuzluklar yaşar:

“Yunanlılar, huyunu suyunu hiç bilmedikleri bir coğrafyada yürüyor ve yürüdükçe sorunları büyüyor ve çoğalıyordu” (ŞÇT 2005: 308).

Yunan askerleri Anadolu'nun karasal iklim özelliklerine tedbirsiz yakalanırlar. Bu askerler, kimi zaman toz içinde beyaz hayaletler gibi susuzluktan kavruarak yürürken kimi zamanda gece bozkır ayazından titrerken roman kurgusunda belirir. Bu açıdan vatan coğrafyası, âdeta işgalcilerden Türk milletinin öcünü alır. Türk milletince vatanın “ana” olarak görülmesi ve savunulmasına karşılık, vatan da bir ana olarak evlatlarını korumaktadır.

Türk milleti için vatanı, yani “ana”yı korumak ve savunmak bir namus görevidir. Çanakkale Savaşı sırasında Türk askerlerinin komutanları bu bilinci askerlerine aşılar:

“Korkmadığınızı biliyorum. Niye korkasınız? Sizin gölgeniz bile bu düşmanı yenmeye yeter. Beni iyi dinleyin. Türkün gücü bitmez. Türkün can evinde her zaman zor gün için yedek güç bulunur. Haydi, gelin, namus görevimizi yapalım, vatan anamızı koruyalım!” (DÇ1915 2015: 319).

Türk milletinin önderi Mustafa Kemal Paşa'da annesinin vefatı üzerine başsağlığı dileyenlere *“Evet, anam öldü. Vatan anam sağ olsun”* (CTM1 2009: 211) diyerek karşılık verir.

Görüldüğü üzere vatan sevgisi her bağlılık ve sevgiden kutsaldır. Vatanı düşmanlardan koruma ve savunma fikri Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele'de

işgallerden kurtulma gayesi doğrultusunda iken bu çaba, vatanın maddi işgalden kurtarılması sonucunda; ekonomik, kültürel ve siyasi alanlarda bağımsız ve bağlantısız bir hale getirilmesi çabası olarak devam etmiştir.

2.2.2.3. anakkale Savaşı

Özakman, *Diriliş/Çanakkale 1915* isimli tarihsel romanında Birinci Dünya Savaşı içerisindeki Türk milletinin büyük savaşlarından birini, en büyük tarihsel sonuçlar doğuran savunma zaferini konu edinmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan nedenler, Osmanlı Devleti'nin savaşa girmesi, Osmanlı Devleti'nin savaştığı cepheler ve bu cepheler içerisinde Çanakkale Savaşı'nın yeri ve yaşanan süreç, romanın içeriği kapsamındadır. Bu sebeple eserin asıl teması Çanakkale Savaşı ele alınırken neden-sonuç bağlamında onu hazırlayan sebeplerde bir bütün hâlinde sunulmuştur.

Altı yüzyıllık bir imparatorluk olan Osmanlı Devleti son dönemlerinde Batıdaki gelişim ve aydınlanmayı iyi izleyememiş, önemini kavrayamamıştır. ağa ayak uydurulamadığı, gerekli ve yeterli iyileştirmeler yapılamadığı için Batı ile aradaki fark giderek açılmış, çok açıldığı için bir türlü kapatılamamış, sömürgeci anlayışın türlü tuzakları karşısında savunmasız halde kalmıştır:

“Ordu genel olarak ağdışıydı. Yeni savaş usullerini bilen komutan yok gibiydi. Ordu yekpare değildi. Çeşitli siyasi ve duygusal akımlar yüzünden, tıpkı halk gibi paramparçaydı. Disiplin zayıf, asker şevksiz, silahlar eskiydi. Donanma Haliç'te, ordu kışlada rtlmşt. Yalnız ordu değil, tüm ülke ağdışıydı. Sanayisiz, yolsuz, yoksul, sağlıksız, eğitimsiz, geri, ilkel bir tarım ülkesi, bir yarı-

sömürgeydi. Yeraltı servetleri, yerüstü imkânları, bütün ekonomik kurumlar yabancıların elindeydi. Düşkün bir soyluya benziyordu.” (DÇ1915 2015: 23).

Son dönemlerinde düşkün bir soyluya benzetilen Osmanlı Devleti içindeki farklı etnik mensubiyetteki halklar, dünyada başlayan milliyetçilik akımının etkisi ile Osmanlı Devleti’nden ayrı birer devlet olma hevesi ile savaş ilan ederler. Modern savaş yöntemlerinden, yeni silahlardan yoksun bulunan Osmanlı Devleti, emperyalistler tarafından desteklenen Osmanlı himayesindeki etnik grupların ayrı birer devlet olma amacı ile açtıkları savaşlardan mağlup ayrılır.

Sanayi devriminin gerçekleşmesi ile yeni sömürge arayışlarına giren emperyalist güçler arasında Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Osmanlı Devleti, yayılcı bir politika güden Rusya’ya karşı korunma isteği ile kendine müttefik devletler arar. Ancak hiçbir yerden sonuç alamaz. Birçok devlet ordusu sürekli yenilen, sanayisiz, yolsuz, geri kalmış, çağdışı Osmanlı Devleti ile anlaşma yapmayı tehlikeli bulur. Genişleyen savaş Almanya’nın Osmanlıyı adeta bir can deposu olarak kullanması yönünde geliştirilecek stratejiler yapmasına olanak verir. Almanya, Osmanlı’yı savaşa dahil ederek yeni cephelerin açılması ile kendi üzerindeki yükü hafifletecek, padişahın halifelik gücünden yararlanarak İngiliz sömürgelerinde yaşayan Müslümanları ayaklandırabilecek, boğazları kontrol altında tutabilecek ve Osmanlı’nın daha birçok jeopolitik ve stratejik öneminden faydalanabilecektir. Almanya’ya güven duyan ve savaştan uzak durmanın kaçınılmaz olduğu fikrinde olan Osmanlı Hükümeti, savaşa Almanya ile ittifak kurarak dâhil olur. Ancak zor durumda olan ordunun yeni bir savaşı kaldırabilecek gücü yoktur:

“Oysa ordu bir savaşa katılacak durumda değildi. Yaralar henüz sarılmamış, Balkan Savaşı’nda boşalmış erzak depoları doldurulmamış, silahlar yenilenmemiş, cephane yetişmemiş, ikmal örgütü, yollar, sağlık işleri tamamlanmamıştı. Boğazların savunmasını düşünmeye sıra gelmemişti. Savaş eğitimi daha başlamamıştı bile” (DÇ1915 2015: 39-40).

Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu zor şartlar ile savaşa dâhil olması adeta bir ölüm yolculuğuna benzetilir (DÇ1915 2015: 55).

Türk askeri Birinci Dünya Savaşı’nda dokuz ayrı cephede savaşmıştır. Bunlar arasında Çanakkale Cephesi, sonuçları itibariyle diğer cephelerden ayrılır. Osmanlı’nın yüzyıl sürmüş olan başarısızlıkları Çanakkale Cephesi’nde son bulur. Türk askeri içinde bulunduğu zor şartlar dâhilinde savaşır. Savaşın en kanlı anında dahi ellerinde bulunan mermileri sayarak hesaplı bir şekilde kullanırlar, çoğu kez mermi tasarrufu için süngü ile hücum ederler. Teknik donanımsızlık yüzünden alternatifler üretmek zorunda kalan Türk askeri, yemek kazanları ile toprağın altında açılmakta olan tünel seslerini tespit eder (DÇ1915 2015: 406-407). Çoğu zaman ellerindeki mühimmatın eksikliği yüzünden zorlanır, başka stratejiler aramak zorunda kalırlar:

“Türk bataryaları Anzak Mevzilerini ateş altına aldı. Eldeki mermi sayısı yüzünden ateş ancak 15 dakika sürebilecekti. Bu durum topçuları kahrediyordu:

- Komutanım, 15 dakikalık ateş düşman mevzilerinin ancak tozunu alır.

- Bir mermi fabrikamız olsaydı bu zavallı hali yaşamazdık. Ama ne edelim ki zaman akmış biz bakmışız” (DÇ1915 2015: 335).

Türk askeri Çanakkale Savaşı'nda hem düşman askerleri ile mücadele ederken hem de yoklukla mücadele eder. Buna karşın düşman kuvvetleri kendilerinden kat kat üstün teknik donanıma sahiptir:

“Şunlara baksana. Sanki mermi değil leblebi atıyor herifler. Sömürü zenginliği bu. Kolay kazanç böyle hesapsız savrulur” (DÇ1915 2015: 487).

Türk askerinin cephaneye eksiğinin yanında üniforma ve gıda eksiği de büyüktür. Anadolu'daki halk, askere elinde avucunda ne varsa gönderebilmek için seferber olur. Askerin yoksulluğa karşı takındığı tavır, yoksulluğun ona gösterdiği dirençten daha fazladır. Çuval bezi ile altı açılan postallarını onaran asker adeta kendini yenilenmiş hissederek:

“Askerler çuval bezinden, amerikandan yapılmış kum torbalarının bir kısmını kapışıp bölüştüler, kesip biçerek üniformalarını yamadılar, kabalaklarını onardılar. Postallarının altı açılmış, kalmamış olanlar torbaları şerit gibi doğrayıp postallarına doladılar. Ordu yenilenmiş gibi oldu. Askere sırma kuşanmış, rügan çizme giymiş gibi bir çalım geldi” (DÇ1915 2015: 35).

Türk askerinin savaş sırasında mücadele verdiği bir diğer unsurda Alman komutanlardır. Müttefik konumunda olan Almanya, kontrolü elinde tutmak amacıyla Alman komutanları Türk cephesinde görevlendirir. Bu kanlı savaş sırasında Alman komutanların neredeyse hemen hepsi Türk askerine çeşitli zorluklar yaşatır. Türkleri küçümseyen ve Türklere güven duymayan bir tavırları vardır:

“İki hafta önce Yarbay von Thauvenay Genelkurmay'da Harekat ve İstihbarat gibi iki çok önemli şubenin başına getirilmişti. Türkleri sürekli küçümseyen bir Almandı. [...] Çanakkale ağzındaki tabyaların bombalandığı haberi

Yarbay von Thauvenay'ı panikletti. Düşman donanmasının fazla zorlanmadan Boğaz'ı geçebileceğini, Marmara'ya girip İstanbul'u tehdit edebileceğini düşünüyordu. Çünkü Çanakkale'de bir tek yeni, büyük top olmadığını biliyordu. Türklerin düşman donanmasının yoğun ateşine dayanabileceklerini hiç sanmıyordu” (DÇ1915 2015: 65).

Alman paşalarından Liman von Sanders, Gelibolu'da Türklerin hazırladığı savunma düzenini beğenmez. Kesin bir şekilde değiştirilmesini birliklerin Saros'a kaydırılmasını ister. Liman Paşa'nın var olan savunma ve yöntem anlayışını Gelibolu şartlarını hiç dikkate almadan değiştirmesi stratejik bir hata doğurur. Bu hata pek çok Türk askerinin canına mal olmakla birlikte savaşı dokuz ay uzatır (DÇ1915 2015: 197).

Liman Paşa'nın birlikleri Saros'a kaydırması ve Gelibolu'daki savunma düzenini değiştirmesinin olaylara yansımaları paralel ve zincirleme kurgu yöntemi ile aktarılır. Bir yandan Gelibolu'da yaşanan çatışmalar ve Türk askerinin zor durumu verilirken diğer yandan Saros'da kendine bir çalıyı siper ederek dürbünü ile o bölgeye çıkarma yapılacağı ihtimali dâhilinde bekleyen Liman Paşa'nın görüntüsü aktarılır:

“Saplantısının şiddeti, Liman Paşa'nın ayrıntıları görüp de ayılmasını engellemekteydi. Güneyde kan gövdeyi götürürken burada pahalı bir gösteri izlemekteydi.” (DÇ 2005: 241)

İngilizler, Saros'a çıkarma yapılacağı izlenimi vermek için birtakım gösteriler yapar. Deniz piyadelerini zaman zaman filikalara indirir, sonra yeniden gemilere alır. Liman Paşa, bu oyunları büyük bir dikkat ve ciddiyetle izlemektedir. Çanakkale

Savaşı'nın en önemli komutanlarından olan Liman Paşa savaşın daha ilk günü aldığı kararla iki uçtaki dört tümenin hareketsiz kalmasına sebep olmuştur (DÇ1915 2015: 298).

Alman komutanlarının egolu ve hırslı tavırları Türk askerine, neredeyse düşman kuvvetlerinden daha çok zarara uğrattır. İçinde bulunulan şartları dikkate almadan geleceğe yönelik bir öngöründe bulunma yetisinden uzak Alman komutanlar, çoğu kez askeri dinlendirmeden birçok soruna ve yoksunluğa bakmadan taarruz emri verirler. Bu tavır pek çok Türk askerinin yanlış stratejik hamleler sebebi ile kaybına neden olur.

Almanlara orduda söz hakkı tanıma, onları komuta makamına getirme fikrinin yaşattığı olumsuzluklar, Türk askerinin direncini bir yere kadar sürdürebilmesine sebep olmuştur. Alman komutasının Çanakkale Savaşı'nda yaşattığı zorluklar, büyük ölçüde Türk komutanlarının söz hakkını savaşın kritik yerlerinde ele geçirebilmesiyle aşılmaya çalışılmıştır. Türk askerinin içinde bulunduğu şartları ve coğrafyayı göz önünde bulundurarak gerçekçi sağlam kararlar alabilen Türk komutanlarının başında Mustafa Kemal Paşa gelir. Mustafa Kemal'in ileri görüşlülüğü ve savaş stratejisindeki ustalığı, Alman komutanların yıprattığı orduyu toparlamada ve askeri adım adım zafere götürmede önemli role sahiptir.

Çanakkale Savaşı'nın hem cephe hem de sivil yaşamdaki yansımaları eserde paralel bir şekilde verilmiştir. Türk milleti savaşın ekonomik zorluklarını derinlemesine yaşarlar. Cepheye giden erkek nüfusun geride bıraktığı kadın ve çocuklar açlıkla yoklukla mücadele ederler. Bunun yanında savaş, şehitler, yaralılar, yoksulluk, devletin durumu ile alakadar olmayan birtakım savaş ve iktidar

zenginlerinin görüntüsü de aktarılmaktadır. Bunlar kendi menfaatleri doğrultusunda hareket eden gösteriş için dini ve millî duyguları sömüren insanlardır:

“Bu yeni zenginlerin hanımları da bir başka âlemdi. Gösteriştan kaçınma, dikkati çekmeme, ölçülülük gibi yüzyılların eseri birçok inceliği, giyimde kuşamda, konuşmada yaşamada çiğneyip geçmişlerdi. Birbirleriyle ve geçmişleriyle yarışıyorlardı. Zariflik sanarak, janjanlı, desenli, püsküllü, atlas, kadife, tafta çarşafklar giydiler, şıklık diye Viyana’dan parlak, çarpıcı renkte ayakkabılar getirttiler. Bu tür ayakkabıları hafifmeşrep kadınların giydiklerini bilmiyorlardı. Dindarların gözlerini boyamak için de evlerinde ara sıra mevlid okutuyorlardı. Bunlar çok gösterişli oluyordu.” (DÇ1915 2015: 392).

Çanakkale Savaşı’nda millî ve dinî hassasiyetlerden yoksun taraflar, emperyalist güçler için casusluk yaparken Türk milletinin büyük bir kısmı cephe de ve cephe gerisinde vatani için mücadele eder. Kadınlar gönüllü hemşirelik yapar. Bu Müslüman Türk kadını için büyük ve ilerici bir hamledir. Çanakkale Savaşı’nın cephe gerisinde kalan Türk kadınına verdiği görev, onların uygarlaşma yolunda atacağı adımlara ışık tutmuştur.

Çanakkale Savaşı, onu hazırlayan nedenler ile birlikte iki tarafında cephesinden paralel ve zincirleme kurgu yöntemi kullanılarak aktarılmıştır. Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu zor şartlara rağmen, milletinin vatanına bağlılığı ile Çanakkale Zaferi’nin elde edildiği, bu haklı ve zor mücadelenin savaş yöntemlerini iyi bilen, ileri görüşlü komutanların önderliğinde millî bilinci uyanmış dirençli Türk milletinin azim ve kararlılığının her türlü zorluğu yenebileceği fikri Çanakkale Savaşı teması dâhilinde işlenmiştir:

“Milletimizin tarihine bakınca şunu görüyoruz: Birçok engele, soruna, felakete rağmen, hiç bitmeyen tükenmeyen, kendiliğinden çoğalan bir yaşama kabiliyetimiz var. Devlet yenilse bile millet yenilmiyor. Milletimizin yaşama kabiliyetine güvenin! Bu güven en ümitsiz anda bile size güç verecektir” (DÇ1915 2015: 129).

Bu ifadeler *Diriliş/Çanakkale 1915* romanının izleğini oluşturmaktadır. Türk milleti, milli bilince eriştikten sonra önüne çıkan her türlü zorluğu aşabilecek kuvveti kendinde hissetmiş, bu bilinçle hareket ederek Çanakkale’de maddi şartların aksine bir sonuç elde etmiştir. Özakman, Çanakkale Savaşı’nı Türk milleti için bir “diriliş” olarak niteler. Çanakkale Türk’ün geri dönüşüdür. Bu dirilişle öz benliğindeki gücü ve inancı kendinde bulan Türk milleti, Millî Mücadele’yi yürütecektir. Bu açıdan Çanakkale Savaşı, Millî Mücadele ve Cumhuriyet bir büyük sürecin, biri ötekine milyonlarca can ve kan damarıyla bağlı, üç büyük aşamasıdır. (DÇ1915 2015: 15).

2.2.2.4. Osmanlılık/Milliyetçilik

Osmanlılık, temeli II. Mahmut dönemine kadar uzanan, Tanzimat Fermanı ile uygulamaya konulan bir fikir akımıdır. Fransız İhtilali ile yayılmaya başlayan milliyetçilik akımına karşı Osmanlı Devleti, sınırları içinde yaşayan bütün milletleri dil, din, ırk ve mezhep ayrımı gözetmeksizin kanun önünde eşit görmeyi ve kendilerini temsil etme hakkı vermeyi amaçlamıştır. Bu fikri savunan Jön Türkler herkesi eşitlik prensibi ile Osmanlı vatandaşı bilinci etrafında birleştirerek devletin dağılmasını önlemeyi düşünmüştür. Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve Meşrutiyetin ilanı bu amaca dönük girişimlerdir. Ancak Osmanlı Devleti’nin bu

girişimleri sonuçsuz kalmış, Osmanlı egemenliği altında yaşayan uluslar bağımsız birer devlet olmak için ayaklanmalara devam etmiştir. Bu tarihsel süreç Özakman'ın romanlarında tarihsel belgeler ile ortaya konmuştur. Osmanlılık fikrinin sadece Türkler tarafından benimsenmesi, diğer etnik unsurların bu fikir karşısında yer alması durumu ve zamanla Türklerin millî bilince ulaşması halk, ordu, siyasi ve ekonomik yaşam düzleminde ele alınmıştır.

Osmanlılık fikrinin geçersiz kılınması ile Osmanlı'dan birçok millet ayrılmış, Batılılar da bu durumdan sonra Türklerin millî bir bilinçle hareket edebileceğini düşünmemişlerdir:

“Batının Türkiye ve Türkler hakkında hiçbir zaman doğru tahmin ve tanıda bulunamayan politikacıları yine şaşırdılar. Haksız karar, beklediklerinin tam tersi sonuç verdi: Müthiş bir millilik, yurtseverlik patlaması oldu!

Milliyetçilik akımı bütün milletleri ve dünya siyasetini etkilemiş, siyasi coğrafyayı değiştirmiş, Almanya, İtalya gibi küçük devletçikler halinde yaşayan milletleri büyük tek devlette birleştirmiş, çok milletli imparatorlukları ise parçalamaya başlamıştı. Bunların ilki Osmanlı İmparatorluğu'ydu. Balkan milletleri ayaklanarak bağımsızlıklarını kazanmışlar, son olarak Arnavutlar da imparatorluktan ayrılmışlardı. Araplar bile ayrılıkçı örgütler kurmaktaydılar” (DÇ1915 2015: 26).

Devleti kuran, ayakta tutan ve büyük çoğunluk olan Türkler uzun zaman bölünmeye yol açar kaygısıyla Türk adının kullanıldığı bir dernek kurmaktan kaçınmıştır. Bazı çevrelerde Türklerin millî duygulara kapılmasını istememekte, bu

durumu tehlikeli bulmaktadır. Çanakkale Savaşı komutanlarından Yüzbaşı Kadir Bey, Türklerin bu süreci nasıl yaşadığını askerlerine anlatır:

“-Biz kendimizi Osmanlı milletinden bilirdik, böyle bir millet var sanırdık. Türk olduğumuzu bilmezdik. Dilimizin adı Osmanlıca idi. Aslının Türkçe olduğunu bilmez, anlamazdık. Ölü bir millettik. Gençliğimizde vatan ne, vatanseverlik nedir, bunları da bilmezdik.

Gençler şaşırıldılar.

- Bilmezdik ya. Çünkü Abdülhamit döneminde ‘vatan’ sözcüğünün söylenmesi, yazılması yasaktı. Şimdi söylerken içimizi titreten bu sözcük otuz yıl yasaklandı. İnanılması zor ama böyleydi. Bir gün bir arkadaşımız Mehmet Emin Bey’in bir şiirini okudu. Şiir şu dizeyle başlıyordu:

‘Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur’ Duyar duymaz içim titremişti. Şair bu şiiriyle ‘Diril ey Türk’ diye bağıyor ve bizi uyanmaya çağırıyordu. Bu bağıışı duyduk, bu çağrıya uyduk. Bir arayış, uyanış ve sonunda diriliş başladı. Bir kuru kalabalık değil bir millet olduğumuzu anlamaya başladık” (DÇ1915 2015: 220).

Söylem ve eserleri ile Türk milliyetçiliğinin oluşumunda, Türk aydınları etkili olmuşlardır. Millî duyguları coşturan, besleyen, marşlar yazılmıştır. Bununla birlikte Türk dili ve tarihi hakkında yazılar çevrilmeye başlanmış, çeşitli konferanslarla millet uyanışa çağrılmıştır. Türklerin millî bilince ulaşması ve Türk milliyetçiliğini sahiplenmesi emperyalizme ve iç ırkçılıklara karşı bir meşru müdafaa tepkisidir. Bu meşru müdafanın ortaya konusu Türk askeri cephesiyle aktarılır. Balkan Savaşları’ndan sonra Türk milletinin uyanışı ile yeni bir asker kimliği oluşmuştur. Milliyet bilincine ulaşmış askerin tarihsel plandaki ilk mücadelesi Çanakkale

Savaşı'dır. Sonrasında millî uyanış güçlenerek devam edecek Millî Mücadele'nin kıvılcımını ateşleyecektir. Türk askerinin Çanakkale Savaşı'nda bulduğu iman ve millî savunma gücü şu cümleler ile ifade bulur:

“Tarihin en eski milletlerinden biri, ateşten geçerek, kan içinde, bir daha uyumamak, benliğini unutmamak, kandırılmamak, sömürülmemek, ezilmemek, ölmek üzere çığlık çığlığa diriliyordu” (DÇ1915 2015: 269).

Türk milletinin millî bilince ulaşması milletin geleceği için bir diriliş hamlesidir.

Türklerin milliyetçilik anlayışı insanlığa, insanca duygulara, barışa aykırı olmayan, evrensel değerlere arkasını dönmeyen, özü yurtseverlik olan bir milliyetçiliktir. Özü itibariyle birleştirici bir anlam ihtiva eder. Özakman'ın romanlarında milliyetçilik anlayışının Anadolu coğrafyasını çerçeve alan bir anlayış sistemi olduğu görülmektedir. Türk milliyetçiliğinin felsefi ve fikrî temellerini atan Yahya Kemal Beyatlı'nın Türk milletine ilişkin izahlarının karşılığı Özakman'ın tarihsel romanlarında karşılığını bulur. Yahya Kemal Beyatlı, Türk milletinin tarifini şu şekilde yapar:

“Türk milleti bir dinde ve bir mezhepte var olan ve Türkçeyi müşterek lisan telakki eden Türk, Kürt, Çerkez, Arnavut ve Boşnak unsurlarının kurûn-ı vustâ'dan beri terkibiyle vücut bulmuş bir millettir. Bu kütle birdir, ayrılmaz; ancak kendi inkişafını özler, kendinden olmayan ekalliyetlerin cemaat teşkilatını, mekteplerini hür bırakır”¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Yahya Kemal Beyatlı, *Eğil Dağlar*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1985, s. 65.

Yahya Kemal milliyetçiliğinde bölücülük ve ayrılıkçılık yoktur, birleştiricilik vardır. Ona göre “Türk milleti” kavramı birleştirici bir kavramdır.¹⁹⁷ Özakman da Türk milleti ve milliyetçiliği olgusunu, bu doğrultuda birleştirici bir kavram olarak ele alır:

“Türk cephesinde de yalnız Türkler savaşıyordu. Büyük çoğunluğu oluşturan Türklerle birlikte dövüşen başka soylardan gelme subay ve askerlerde vardı. Bunlar, birbirleri için canlarını tehlikeye atmış, aynı karavananın çevresinde oturup karınlarını doyurmuşlardı. Hep aynı bayrak altında yaşamışlardı. Şimdi de birlikte ortak yurt için dövüşüyorlardı. Bu can kardeşliği, gelecekte Milli Mücadele’yi yapacak, yeni devleti kuracak olan milleti yaratmaktaydı” (DÇ1915 2015: 539-540).

Türk milleti, aynı vatan üzerinde bin yıllık bir aradalık geçmişi ile ortak bir kültür ve medeniyet inşa etmiştir. Kurulan kültür ve medeniyet, tamamen Türk milletine has bir duyuş ve düşünüş şeklinin açığa çıkmış şeklidir. Bin yıla yakın bir zaman dilimi içinde Anadolu coğrafyası vatanlaşarak Türk milletini ortaya çıkarmıştır. Bahsedilen Türk milleti hiçbir anlamı ile ırki, etnik bir boyut taşımaz. Çanakkale Savaşı sırasında sivil halk iskeleden inen bir grup askerleri yorumlarken onların Anadolu çocuğu olmadığını ilk bakışta fark eder. Onların bu farklılığının izahında Türklerin ordu-millet olma anlayışına dayalı beklenen niteliklerin vurgulanması dikkat çekicidir:

“Bunların yürüyüşlerinde, sıraya girişlerinde, duruşlarında, değişik bir şey vardı. Tüfekleri ağır geliyor, üniformaları üzerlerinden kaçıyor gibiydi. Çoğunda

¹⁹⁷ Nurullah Çetin, *Yahya Kemal Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s. 30.

askere özgü o güzelim çalım yoktu. Gözlüklü biri “Bunlar bizim asker değil” dedi. Sakallı “Nasıl anladın?” diye sordu. Gözlüklü içerledi: “Sen anlamadın mı? Bizim asker böyle midir? Bizim Kürdümüz, Zazamız, Çerkezimiz, Abazamız, Tatarımız, Gürcümüz, Boşnakımız, Arnavutumuz, Arabımız farklıdır.” Sakallı uzun uzun baktıktan sonra “Doğru diyorsun” dedi. Bu askerlerin çoğu Anadolu çocuğu değildi. Anadolu’nun toprağı, suyu, havası, ekmeğı, kurdu kuşu da, insanı da, askeri de, başkaydı. Bin yıllık toprak, tarih ve yazgı kardeşiydiler de ondan” (DÇ1915 2015: 132).

Türk milleti cephede vatan ve ortak yazgıları için omuz omuza savaşmış bu birliktelik ile Türk vatanını emperyalist güçlerden temizlemiştir. Zorlukları bir arada göğüsleyen Türk milleti, zaferi de birliktelik içinde kutlamıştır:

“Binler Meclis ile Taşhan’ın önünde toplandı. Seğmenler, Karadenizliler, Doğulular, Güneydoğulular, Akdenizliler, Orta Anadolulular, Egeliler, Trakyalılar, Marmaralılar, göçmenler coştular, zafer şerefine oynamaya başladılar. Ulus meydanı bir Anadolu mahşeri oldu” (ŞÇT 2005: 480).

Türk milletinin, millî bir bilince sahip olması her alandaki zorlukları omuz omuza aşarak başarı elde etmesi, birtakım kesimleri rahatsız eder. Bu anlayışa sahip olan insanlar Özakman’ın tarihsel romanlarında genellikle teslimiyetçi anlayış sahipleri ve sömürge işbirlikçileridir. Yunan ordusunun Ankara’yı işgal etmesini bekleyen yazar Ali Kemal Bey, Türk milletinin millî bir bilince ulaşarak hareket etmesini küçümseyici ifadeler ile aşağılar:

“Yunan ordusu yarın öbür gün Ankara ’ya girer, bu haddini bilmez serserileri yakalar. Çok da iyi olur. Bu kuru gürültü biter, başımızı dinleriz. İstiklal, hürriyet,

milli and, milliyetçilik filan gibi iyi tınlayan içi boş laflarla vakit kaybetmez, tıpkı Yunanistan gibi İngiltere'ye bağlanırsınız. Her sorunumuzu çözecek tılsım budur” (ŞÇT 2005: 448-449).

Ali Kemal Bey'in zihniyetine sahip taraflarca Türklerin millî bilince ulaşması hiçbir zaman istenmemiştir. Millî bilince ulaşmamış, millî değerlerden yoksun Türk, her zaman sömürülmeye ve ezilmeye açıktır. Türk milleti bu gidişatın farkında olarak attığı her adımda emperyalistlerin ve taraftarlarının emellerini boşa çıkarmıştır.

Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele süresince millet olduğunun farkında olarak millî bir uyanışla hareket eden Türk milleti, Cumhuriyet'i de aynı bilince vakıf olarak kurmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından rahatsız olan, Türklerin birlik içinde kalkınma yolunda ilerlemesini hazmedemeyen sömürgeci anlayış temsilcileri, Türk milletinin birliğini bozmaya birçok kez yeltenmiş, vatan içinde karışıklıklar çıkarmaya niyet etmiş bir kesim insana da bu yönde telkinde bulunmuşlardır. Özellikle İngilizler Mütareke dönemi boyunca yaptıkları açık, gizli çalışmalarla, Ermeni ve Kürt gruplarını etki altına almaya çalışmış, Doğu Anadolu'da her daim kullanabileceği bir Kürt devleti kurulmasını sağlamaya çalışmışlardır. Özakman, Birinci Meclis Dönemi'nde bu emperyalist oyunları saf dışı bırakan milletvekillerinin konuşmalarını, 1.Devre Zabıt Ceridesi'nden yararlanarak roman kurgusuna dâhil etmiştir. Milletvekilliği hayatında ikinci kez söz alarak Milli birlik vurgusu yapan Diyar Ağa şunları ifade eder:

“Hepimiz biliyoruz ve söylüyoruz ki dinimiz, aslımız, neslimiz, birdir. Bizim içimizde ayrılık gayrılık yoktur. Ne Türklük, ne Kürtlük davası vardır. Hep biriz,

kardeşiz. Düşmanlar bizi birbirimize düşürmek için tuzaklar kuruyorlar. Hile yapıyorlar. Biz birbirimizle iftihar ederiz. İşte bu kadar!” (CTM1 2009: 127).

Özakman, *Çılgın Türkler/ Kıbrıs* eserinde de milliyetçilik, millet kavramları üzerinde durmuştur. 19. yüzyıl başında milliyetçilik akımının Osmanlı egemenliği altında yaşayan Balkan milletlerini etkileyerek Yunan bağımsızlığını amaçlayan açık, gizli dernekler kurulmuştur. Yüzyıllardır Osmanlı İmparatorluğu egemenliği altında yaşayan Yunanlılar isyan düşüncesine girer. Bu düşünce Ortodoks kilisesi aracılığı ile Kıbrıs'ta yaşayan Rumlara da geçer. Ancak onlardaki milliyetçilik düşüncesi her dönemde ve bütünüyle ırkçı bir yapıya sahiptir. Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlamak hayali ile kurulan Eoka gibi terör örgütleri, Rum ve Yunan kaynaklarınca “milliyetçi” olarak nitelendirilir. Eoka ve Eoka gibi hareket eden örgütlere karşı Kıbrıs Türklerinde millî bir uyanış gerçekleşir. Daha önce din ağırlıklı bir Osmanlı toplumu bireyi olan Kıbrıs Türkleri, giderek millî bilinç kazanır. Bu yeni milliyetçilik anlayışı, yeni Türkiye milliyetçiliği gelişir.

Toprak hırsı tanımayan, barışçı bir özelliğe sahip olan Türk milliyetçiliği emperyalizme tepki olarak doğmuştur. Özakman'ın tüm tarihsel romanlarında, özü yurtseverlik olan bu anlayış, soya, ırka değil; yurttaşlığa, yurtseverliğe, Anadolu'yu geçmişi ile kucaklamaya dayanır.

2.2.2.5. Millî Mücadele

Özakman'ın, *Şu Çılgın Türkler* romanın esas teması Millî Mücadele'dir. Millî Mücadele söz konusu eserde; savaş meydanı, bürokrasi, sivil halk, aydınlar, kadınlar,

karşıt güçler ve meclis gibi, etkisi görülen her alanda paralel ve zincirleme kurgu yöntemlerinden yararlanılarak ele alınmıştır.

Eserde, en genel ifade ile emperyalist güçlerin ve bunların yordakçılarının talepleri karşısında, içinde buldukları yoksunluk ve zorluklara rağmen Türk milletinin Mustafa Kemal önderliğinde, Millî Mücadele'ye başlaması ele alınır. Düşman kuvvetleri, Türklerden kat kat fazla askerî ve ekonomik güce sahipken Türk milleti kendi vatanında özgür ve tam bağımsız yaşamının isteği ile Millî Ant'ı kabul eder. Özakman, Millî Ant'ın özünü "*Bölünmez, bağımsız, hür ve çağdaş bir Türkiye!*" (ŞÇT 2005: 21) olarak ifade eder.

Mustafa Kemal Paşa da Millî Mücadele'nin amacını, Türk milletinin bütün davasını "varlığının, hürriyet ve istiklalinin tanınmasını istemekten ibaret olduğunu" vurgular. (ŞÇT 2005: 503).

Silahsızlandırılmış Türk ordusunun sayısal veriler ifadesi ile o zamanki gücü 35-40 bin kişidir. Oysa Türkiye'deki silahlı işgalcilerin sayısı 400.000 kişiyi bulur. Özakman, bu veriler ışığında şu yorumu getirir: "*Milli Mücadele işte bu mucizenin, bu onurlu, güzel çılgınlığın adıdır*" (ŞÇT 2005: 20). Birçok kesim tarafından başarılması makul görülmeyen bir çılgınlık olarak nitelendirilen bağımsız yaşama, millî namusu koruma ve istilayı durdurma gayesi ile Türk milleti her bir ferdiyle Millî Mücadele'ye katılmıştır.

Genel bir ifade ile emperyalist güçlerin, Türklere ait toprakları paylaşarak istila etmesi, bölgede yaşayan Türk halkının malına ve ırzına tecavüz etmesi, Padişah'ın ve Osmanlı Hükümeti'nin işgale tepkisiz kalması, milletin gönüllü bir lider olan Mustafa Kemal Paşa önderliğinde bir meşru müdafaa içine girmesi ile

Millî Mücadele süreci başlamıştır. Özakman, Millî Mücadele temasını işlerken Batı emperyalizminin ve sömürgeci faaliyetlerinin etkisini ön plana çıkarmıştır.

İşgal altında bulunan yerlerde Türk milletine çeşitli baskı ve zulümler yapılır. Kadınları taciz ve tecavüze varan bu yaklaşımlar karşısında halk sindirilmeye çalışılır. Düşmanların vatan topraklarını işgal eder etmez kadınlara da saldırımları ve onların bedenini de vatan topraklarında olduğu gibi sahiplenmeye çalışmaları vatan ve anne, sevgili konumunda olan kadının, özdeşleştirilmiş olmasındandır. Türk milleti için yapılan bu düşman işgalini def etmek, bir namus görevidir.

Özakman, Millî Mücadele'yi tüm cepheleriyle ele alır. Savaş meydanında asker teknik yetersizlikleri aşmaya çalışırken sivil halk kent, kasaba ve köylerde askere yardım için tüm şartlarını zorlar. Birtakım aydın ve öncü kişiler cephedeki asker ile halk arasındaki bağlantıyı kurar:

“...Bir hafta önce Eskişehir’deydim. Gördüklerimden birini size de anlatmak istiyorum. Uçakların gövdesi ve kanatları, özel bir keten kumaşla kaplanmış. Bulunamadığı için bizimkiler, kaput beziyle kaplıyorlar. Özel yapıştırıcısı olmadığı için, kaput bezini uçakların gövdelerine, kanatlarına nal muhı ya da zamkla tutturuyorlar. Bezin gerginliği ve kayganlığı emayit denilen özel bir sıvı ile sağlanmış. Getirtemedikleri için beze, kaynatılmış patates kabuğu ve paça suyuna tutkal, kola karıştırarak yaptıkları bir pelteyi sürüyorlar. Sonra gözlerini bile kırpmadan bu uçaklara binip uçuyorlar” (ŞÇT 2005: 50).

Türk askeri kendi çabaları ile bu gibi yoksunluklarla başa çıkmaya çalışırken sivil halk buna duyarsız kalmaz. Kimi zaman çamaşırcılık yaparak geçinen bir kadın bir lirasını, kimi zaman bir çocuk elindeki beş kuruşu, asker için toplanan yardımlara

eklemekte tereddüt göstermez. Sivil halkın askere olan yardımı sadece maddi imkanlar dahilinde değildir. İşgal altında olan İstanbul'dan Anadolu'ya cephanenin geçirilmesi görevini sivil halk üstlenir. Bir bakıma cephaneyi işgalci güçlerin elinden kaçıtır ve saklar:

“Yahya Paşa Camiinde bayram namazının sonuna gelinmişti. Gözcünün haykırışı duyuldu:

- Düşman gemileri geliyoouooooo!

Son selamı verip ayaklandılar. Müftü:

- Ey cemaat, tehlike savuşunca bayramlaşırız. Şimdi yalıya koşalım!

Cemaat yalıya aktı. Kayyım İnebolu sokaklarına daldı:

- Ey ahaliuuuu, düşman gemisi bastırmadan yalı boşaltılacaaaak! Allahını, vatanını seven imeceyeee!

Bayram unutuldu” (ŞÇT 2005: 124).

Sivil halkın Millî Mücadele askerlerine yardımını öğrenen emperyalist işgal kuvvetleri, halkın evlerini yakar, yağma eder. Tüm bu süreç boyunca eserde, Türk milletinin, direnci kırılmadan bir an bile umutsuzluğa kapılmadan yer aldığı görülür:

“Çalışkan İnebolu sızlanmadı, yakınmadı, kimseden yardım da istemedi. Sabahleyin yaralarını sarmaya koyuldu. Evleri yıkılmış, yanmış ailelere daha gecedan komşular sahip çıkmışlardı” (ŞÇT 2005: 130).

Yokluk içinde olan halk, Türk ordusunun ihtiyaçlarını karşılamak için ilan edilen Tekâlif-i Milliye Emirleri gereğince, elinde avucunda son kalanları candan bir

şekilde hiç düşünmeden ortaya koyarak vatan ve millet aşkını göstermiştir. Millî Mücadele'nin birlik ve beraberlik vurgusunun Türk askeri ile Türk sivil halkının arasındaki kuvvetli bağlılık ile ortaya koyulduğu görülmektedir.

Millî Mücadele esnasında, Türk milletinin ortaya topyekûn koyduğu direncin verdiği güvenle Türk bürokratları, işgalcilere karşı tam bir irade ortaya koyar. Milletten kenetlenmişliği, işgalcilerden kurtulma, kendi öz vatanında özgür olma isteği Türk bürokratlarınca karşıt güçlere dile getirilir:

“-Mösyö Bouillon, milli yeminimizin özü tam bağımsızlıktır. Yani siyasi, mali, iktisadi, adli, askeri, kısacası her hususta bağımsızlık! Türk milleti kanını tam bağımsızlığı sağlamak için akıtıyor!” (ŞÇT 2005: 136).

Türkiye Büyük Millet Meclisi, içinde bulunulan savaş şartlarında, Millî Mücadele'nin sağlam zeminlere oturtulması için durmaksızın çalışır. Millî Mücadele'de yaşanan gelişmeler verilirken bir yandan maden kömürü işçileri hakkındaki yasadan, bütçe görüşmelerine kadar türlü işlemler millet adına yürütülür. Millî Mücadele'nin sadece savaş meydanlarında karşıt güçler ile çatışmaktan ibaret olmadığı, Anadolu'ya geçen Albay Asım Gündüz'ün fikirlerinin iç çözümleme ile ortaya koyulmasıyla somutlanır:

“Anadolu hareketinin sadece emperyalizm ve onun gölgeleriyle savaş olmadığını, Osmanlı rejimine ve çağdışı anlayışına karşı da bir ihtilal olduğunu anlamış, Anadolu'ya yeniden ama bu kez tek başına geçmişti” (ŞÇT 2005: 243).

Özakman'ın romanlarında Millî Mücadele'nin iki kısma ayrılarak değerlendirildiği görülür. Emperyalist işgalci kuvvetlere karşı, Türk milletinin önderleri ile yürüttüğü bağımsızlık mücadelesi, *Şu Çılgın Türkler* romanı ile Millî

Mücadele'nin ilk safhası olarak değerlendirilirken, Millî Mücadele'nin ikinci safhası, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*'de konu edilir. Emperyalizme karşı verilen savaşın gelen zaferi ile *Şu Çılgın Türkler* de ikinci safhanın başlaması gerekliliği ve ne olduğu Mustafa Kemal Paşa tarafından aktarılır:

“[...] Birkaç gün içinde mütareke isteyeceklerdir. Böylece Milli Mücadelemizin dört yıl süren ilk safhası kapanmış olacak. Şimdi bir yol ayrımındayız. Ya ülkeyi ve milleti, İstanbul'un o teslimiyetçi, çağ dışı zihniyetine ve rejimine terk edeceğiz; ya da akılcı, bilime öncelik veren, bağımsız, özgür, başı dik, yeni bir toplum olacağız. [...] Evet, asıl kurtuluşa akıl yoluyla varabiliriz. Bunun içinde Milli Mücadele'nin ikinci safhasını açmalıyız. Zor, çetin bir yol. Bağnazlıkla, dar görüşlülükle, önyargularla, hurafelerle, iliklere işlemiş cahillikle, din tüccarlarıyla, belki uyanmamızı istemeyen dış güçlerle de mücadele edeceğiz” (ŞÇT 2005: 676).

Emperyalizmi, paralı askerlerini, iş birlikçilerini yenmek, kurtuluşun sadece bir parçası olarak değerlendirilir. Millî Mücadele önderi Mustafa Kemal'e göre, asıl kurtuluş Millî Mücadele'nin ikinci safhasının uygulanması ile gerçekleşecektir. Gerçek kurtuluş için Batı ülkeleri ile baş edebilecek kadar güçlü olmak, yoksulluğu, ilkelliği, geriliği, çağdışılığı, bilgisizliği yenmek, akli özgür kılmak, aydınlanmayı yaşamak, bağnazlığa son vermek, kadın-erkek eşitliğini sağlamak, yüzde doksan üçü okur-yazar olmayan halkı bilgilendirmek, eğitmek, sanayileşmek gerekmektedir.

Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele'nin ikinci safhası olarak değerlendirdiği bu aşamaları gerçekleştirmek için, ilk safhada olduğu üzere Türk milletinin desteğini

kazanarak yine topyekûn bir mücadelenin gerek olduğuna inanmaktadır. Bu sebeple sürekli yurt gezileri yaparak milleti bu konuda bilinçlendirmeye gayret eder:

“Barış yapmak yetmez. Barıştan sonrası daha önemli. Çünkü her bakımdan geri bir ülkeyiz. Sanayi yok, karayolu, hastane, okul yok. Erkeklerin ancak yüzde yedisi okur-yazar, yüzde doksan üçü cahil, Kadınlarımızın durumu ortada. Ancak binde dördü okur yazar. Halk sıtmadan, veremden, trahomdan, frengiden kırılıyor. Bilim hayatımız yok gibi. Bu durumumuzla geleceğe yürüyebilir miyiz? [...] Evet yürüyemeyiz. Sürünemeyiz bile. Öyleyse askeri zaferlerimizi vakit geçirmeden tamamlamamız, uygarlığa yetişmemiz, her alanda ileri gitmemiz gerek. Anadolu gibi çok önemli bir coğrafyayı geri, yoksul, cahil bir millete, zavallı bir devlete bırakırlar mı? İlerlemek, güçlenmek, bunun için çok düşünmek ve çok çalışmak zorundayız. Yeni başarılar için yardım ve desteğinize ihtiyacımız var” (CTM1 2009: 212-213).

Gazi Mustafa Kemal Paşa, aynı konuyu Ruşen Eşref’le olan bir konuşmasında da dile getirir:

“O müthiş Sakarya günlerinde şunu anladım. Zafer başlı başına bir amaç değildir. Zafer, kendisinden daha büyük bir amacı elde etmeye yaramalı, yeni bir âlem doğmalı. Yoksa boşa gitmiş bir gayret olur” (ŞÇT 2005: 509).

Mustafa Kemal Paşa, yine bir halk buluşmasında, Millî Mücadele zaferinin Millet Meclisi’nin kurulması ile geldiğini belirtir. Bundan sonra daha önemli zaferlerin geleceğini ama bunların süngü zaferleri değil, iktisat, bilim ve kültür zaferleri olacağını aktarır (CTM1 2009: 225). Aynı düşünce 11 Ağustos 1923’de İkinci Meclis Dönemi’ni açan en yaşlı üye tarihçi Abdurrahman Şeref Bey tarafından da aktarılır:

“Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin ikinci dönemini açıyorum. Bizden önceki Birinci Meclis vatanın kurtarıcısı oldu. Bu Meclis’in görevi de devletin düzenleyicisi olmaktır. Allah yardımcımız, teenni ve irfan rehberimiz ve ışığımız, vatanseverlik ve vicdan dayanağımız olsun” (CTM1 2009: 323).

Millî Mücadele Özakman’ın romanlarında, yalnız Türklerin değil, emperyalist Batıların sömürgeci faaliyetlerine maruz kalmış bütün mazlum milletlerin savaşı olarak değerlendirilir. Tüm sömürülen milletler, Türk milletinin Millî Mücadele sürecinde emperyalist güçlere direnmesine destek vererek, heyecanlanarak izlerler:

“Emperyalizmin ne olduğunu yavaş yavaş anlıyor ve uyanıyorlardı. Ama hiç biri bu çok kollu ejderhadan kurtulabilecek kadar azimli ve güçlü değildi. Bu yüzden Türklerin verdiği Kurtuluş Savaşı’nı imrenerek, heyecan ve dikkatle izliyor, Bouhdiba Efendi gibi onlarda bu savaşın serdarı M. Kemal Paşa’ya büyük hayranlık ve saygı duyuyorlardı” (ŞÇT 2005: 386).

Yenilmez olarak düşünülen emperyalist anlayış ve kuvvetlerinin Türk milleti tarafından yenilmiş olması Asya, Ortadoğu ve Afrika’daki Müslüman ve sömürge altında olan toplulukların bağımsızlık umudunu canlandırır. Esir konumunda tutulan, sömürülen ülkelerden Türk zaferini kutlamak üzere Meclis’e, Mustafa Kemal’e kutlama telgrafları yollanır. Dünya Türk zaferi ile tarihin büyük kırılmalarından birini yaşamaktadır. Bu olay, zaman içinde, doğrudan ya da dolaylı olarak, Müslüman ya da değil, bütün mazlum milletleri etkiler (CTM1 2009: 141).

Emperyalizme karşı verilen Türk Millî Mücadelesi’nin zaferini, kendi kurtuluşlarına açılan yol olarak görüp değerlendiren İslam ve sömürge ülkeleri

liderleri emperyalizme karşı demeçler vermeye başlarlar. Hindistan lideri Mahatma Gandhi, emperyalist anlayış sahiplerine Türkleri örnek göstererek kafa tutar:

“Haydi beni bir daha tutuklayın İngilizler! Ama tutuklamak ve öldürmekle iş bitmiyor. İşte, öldü sanılan Türkler, cenaze törenleri için hazırlanan tabutlarını katillerinin başlarına geçirdiler” (ŞÇT 2005: 659).

Mehmet Ali Cinnah da Londra’da bir basın toplantısı yaparak şunları söyler:

“İngiliz hükümeti barış için Mustafa Kemal Paşa’ya yardımcı olabilirdi. Ama olmadı. Tersine Savaşı körükledi. Biz Hint Müslümanları, o kazansın diye durmadan dua ettik. Şimdi de kazandığı için Allah’a hamd ediyoruz. Kazanan yalnız Mustafa Kemal Paşa değildir, bütün esirler dünyasının zaferidir bu” (ŞÇT 2005: 660).

Millî Mücadele lideri Mustafa Kemal Paşa; ezilen, sömürge altında tutulmak istenen ülkelerde kurtuluş özlemini temsil etmiştir. “Asya ırklarının kurtarıcısı”, “İslamın kahramanı”, “Doğunun kahramanı”, “Milliyetçiliğin babası”, “İslam dünyasının en iyi evladı”, “Çağın en büyük adamı” gibi isimlerle anılan Mustafa Kemal Paşa, bütün Müslümanların ve sömürgelerin ortak kahramanı olarak anılır (ŞÇT 2005: 386). Lahurlu bir ressam, Mustafa Kemal Paşa’yı şu şekilde tasvir eder:

“Genç bir kahraman, yere devirdiği kalkanlı ve zırhlı bir pehlivanın göğsüne basıyordu. Herkül’ün aslan postunu giyen bu kahramanın genç başı üstünde, bir miğfer gibi, yelesi bir aslan kafası vardı. Ve kahramanın dört kolundan biri kılıç, biri hançer, biri gürz, biri kement tutuyordu. Resmin altındaki dörtlüğün Türkçesi şöyleydi:

‘Savaş gününde bir büyük serdar

Kılıçla pehlivanın başını kesti

Hançerle göğsünü yırttı

Gürz ile ayağını kırdı ve kementle elini bağladı’’ (ŞÇT 2005: 511).

Türklerin Millî Mücadelesi, sömürülen diğer milletlere nasıl örnek olduysa Millî Mücadele'nin baş lideri Mustafa Kemal de, bu milletlerin özledikleri, eksikliklerini yaşadıkları kahraman olarak nitelendirilmiştir.

2.2.2.6. Kıbrıs Barış Harekâtı

Özakman'ın *Çılgın Türkler/ Kıbrıs* isimli son tarihsel romanı, Kıbrıs Barış Harekâtını, onu hazırlayan şartlar ve sonuçları bağlamında çok yönlü bir biçimde ele alır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1570'de Kıbrıs'ı fethetmesi, orada üç bin yıldan beri birbirine karışmış melez bir halka¹⁹⁸ Türklerinde dâhil olması, adadaki Türk nüfusun yerleştiği bölgeler, Rumların bölgedeki yaşayışları ve daha sonra Yunanistan'ın kurulması ile Kıbrıs Rumlarının yaşanan gelişmelerden etkilenecek Megali İdea politikası doğrultusunda faaliyetlerde bulunmaları; Kıbrıs Barış Harekâtı konusuna gelinmeden önce belge ve kanıtlar yardımı ile Özakman'ın diğer tarihsel romanlarında uyguladığı paralel ve zincirleme kurgu yöntemiyle ana hatları çerçevesinde aktarılmıştır.

¹⁹⁸ Fenikeliler, Mısırlılar, Hititliler, Asuriler, Persler, Makedonlar, Romalılar, Araplar, Bizanslılar, Memlükler, Cenevizliler ve Venedikliler.

Megali İdea, Yunanlıların bütün Yunanlıları ve tarihte Yunanlılara ait olduğunu düşündükleri bütün toprakları bir bayrak altında toplamak, böylece “Büyük Yunanistan” adı altında birleşik bir devlet kurmak isteğidir. *Çılgın Türkler/ Kıbrıs*’ta, Türklerin mücadele ettikleri fikir ve düşünce akımı ile bunların temsilcileri ayrıntıları ile izah edilmiştir. Kıbrıs’taki Rumlar arkalarında destekçi olarak Yunanistan’ı görürler.

Yunanistan’ın Osmanlı toprakları üzerindeki emelleri, Osmanlı Devleti’ne bağlı Kıbrıs Adası içinde geçerlidir. Millî Mücadele süresince, Batı Anadolu ve İstanbul’u ele geçirme hayali kuran Yunanistan, Kıbrıs üzerindeki emellerini de sürdürür. Yunanistan’ın Megali İdea ve Enosis isimleri ile ifade edilen ırkçı, yayılcı fikir ve emelleri doğrultusunda Kıbrıs Türkleri, uzun yıllar boyunca Kıbrıs Rumları ve Yunanistan tarafından çeşitli rahatsızlıklara, kısımlara, işkencelere maruz bırakılır. Kıbrıs Rumları ve Yunanistan halkı Kıbrıs’ın Yunanistan’a verilmesi için çeşitli eylemler yapar. ¹⁹⁹EMAK adlı enosisçi gizli kuruluşun adı EOKA’ya çevrilir. EOKA terör örgütü Kıbrıs Türklerine çeşitli işkenceler yapar. Türk mahalleleri geceleri basılarak kıyıma tabii tutulur. Kıbrıs Türkleri ise imkânları el verdiği ölçüde kendilerini korumaya çalışır. Çoğu gece baskına uğrama korkusu ile nöbet tutar:

“27 Ağustos cumartesi günü Türkler karanlık basarken evlere çekildiler. Gençler Türk mahallelerine giriş yerlerini tuttular. Şimşir sopalar hazırlandı. Bazılarında bıçak da vardı. Bazı aileler bir araya geldi. Kapılar, perdeler örtüldü. Küçük köylerde bütün köylüler bir avluda toplandılar. Onlar da sopalar hazırlamışlardı. Nöbetçiler, gözcüler çıkardılar. Eoka Yunanistan’a verilen yeni

¹⁹⁹ Turgut Özakman, *Çılgın Türkler/Kıbrıs*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2013, s. 63. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

NATO silahları ile gelecekti. Türklerin yalnız sopaları, bıçakları, yumrukları, tekmeleri vardı. Gece uzadıkça uzadı. Sabah zor oldu” (ÇTK 2013: 73).

EOKA terör örgütünün Türklere yönelik kıyımcı faaliyetleri, Kıbrıs'ta yaşanan politik gelişmelerle paralel halde verilir. EOKA'nın hedefi doğrudan sivil Türklere. Tahtakale semtinde işinden evine dönen Vasıf Hasan isimli 25 yaşındaki genç EOKA tarafından kaçırılıp öldürülen ilk Türk'tür. Vasıf Hasan'dan sonra Eoka sivil Türkleri kaçırıp öldürmeye devam etmiştir (ÇTK 2013: 170). Sivil Türklere karşı kıyımcı faaliyetleri, EOKA taraftarlarının yanında Rum polisi de yürütür. Bir gece arabayla bir ziyaretten evlerine dönen bir grup Türkü aramak isteyen polisin Türk hanımında üzerini aramak istemesiyle bilinçli olarak çıkarılan kavga sonucunda iki Türk öldürülür (ÇTK 2013: 171). Rum yönetimi Türklere karşı ırkçı bir politika güderek kıyım yaşatırken Kıbrıs içindeki Türk yerleşim bölgelerinin, Türkiye ve yurtdışı ile iletişim kurmalarını engellemek için telefon hatlarını keser. Postaneler telgraf ve mektup almaz. Rum yönetimi, Türklerin dünya ile bağlantısını keserken buna karşılık kendileri dünyaya, “Türklerin isyan ettiklerini, hükümet kuvvetlerinin isyanı bastırmaya çalıştıklarını” yayar (ÇTK 2013: 173). Bu şekilde Türklere eziyet etmeye devam ederler. Rum kesiminde genel hastanede yatan Türk hastaları ve hastabakıcıları öldürürler. Hatta bazı Türk hastalarına işkence ederek enjeksiyonla kanlarını çekerek öldürürler (ÇTK 2013: 177).

Türkler, Rumlardan uğradıkları baskı ve işkencelerden korunmak amacıyla Türk Mukavemet Teşkilatı'nı kurarlar. Gönüllü mücahitlerden oluşan bu birlik uzun süre müdahalede bulunmaz, gizli kalır. Bu sürede Türkiye'den aldığı destekle hazırlık yapar. Rumlara karşı kendilerini savunmaktan başka çareleri kalmadığı anda ortaya çıkar.

“TMT kuruluşundan 5 yıl sonra, örgütlendiği her yerde, 22 Aralık Pazar günü sabaha karşı açığa çıktı. Mücahitler önceden belirli yerlerde mevzilendiler, belirlenmiş görevleri üstlendiler. Birçok kardeş, baba oğul, akraba, arkadaş, komşu, meslektaş, birbirlerinin TMT üyesi olduğunu bu sabah öğrendiler” (ÇTK 2013: 172).

TMT, Türk sivil halkını Rumların baskı ve eziyetinden kurtarmak için çalışmalara başlar, yer yer EOKA ile çatışır. Ancak EOKA Yunanistan’dan aldıkları gizli yardımlar ve ırkçı zihniyetlerinin getirdiği acımasızlıkla Türklere karşı kıyıma devam ederler. EOKA’nın yürüttüğü faaliyetlerin kıyım niteliğinde olduğu hastalara ve çocuklara yönelttikleri silahlardan belli olur:

“Küçük Kaymaklı ve Yenişehir, Rumların eline geçti. Nikos Sampson Küçük Kaymaklı’ya koştı. Eline geçirdiği bir Türk bayrağını sallayarak geziyor, ‘Gelsin de Türkiye sizi kurtarsın!’ diye bağıırıyordu. Rumlar Küçük Kaymaklı’da kalmış olan Türklerin bir kısmını vurdular. Yetmiş yaşındaki imam Hüseyin Efendi yatalak, oğlu da felçliydi. İkisini de yataklarında kurşunlayarak öldürdüler. Sağ kalanları esir diye geriye yolladılar. Sonra Türk evlerini yağmalayacak, bazılarını yakacaklardı” (ÇTK 2013: 179).

EOKA taraftarı Rumların Türklere yaptıkları işkenceler durmak bilmez. TMT koruması dışında kalan Türk semtlerini basarak, çoluk çocuk, bebek, hasta, yaşlı genç demeden evlerin dışına çıkmaya zorlayarak öldürürler. Tespit ettikleri Türk subaylarının evini bilhassa hedef seçerler. Binbaşı Nihat İlhan’ın eşi ve üç çocuğunu saklandıkları küvetin içinde otuz üç el ateş ederek öldürürler. İçine ulaşamadıkları evleri ise ateşe verirler (ÇTK 2013: 181-182). Türkiye Cumhuriyeti, Kıbrıs

Türklerinin yaşadığı işkenceler karşısında müdahale yollarını arar. Ancak Türkiye'nin müdahalesi Birleşmiş Milletlerce onay görmez. Birleşmiş Milletler bölgeye Nato Barış Güçleri'ni gönderir. Birleşmiş Milletler'in bölgede barışı sağlamak adına gönderdiği Barış Gücü, Türklere uygulanan kırımın önüne geçmez. Çünkü Birleşmiş Milletler, Rum Yönetimi'ni Kıbrıs'ın yasal temsilcisi olarak kabul etmiştir. Bu dönemde, Türk sivil halkı daha çok öldürülür (ÇTK 2013: 204).

“Rumlar çatışma çıkmasını önlemeye çalışan Barış Gücü askerlerinin ellerinden silahlarını aldılar, hepsini olay yerinden kovdular. Barış Gücü subay ve askerleri de kuzu kuzu uzaklaştılar. Türkleri yazgılarıyla baş başa bıraktılar” (ÇTK 2013: 249).

Barış Gücü'nün adeta bir gözlemci gibi davranması, yaşananlara göz yumması karşısında Türkiye, Kıbrıs'a müdahale etme kararı alır. Ancak ABD bu müdahalenin önüne geçer (ÇTK 2013: 216). Türkiye'nin Kıbrıs'a çıkarma yapacağı haberlerinin yapılması dahi Rumları ürkütür. Kıbrıs'ta önce geçici bir Türk yönetimi kurulur. Bu durum Rumları huylandırır:

“En korktuğu şey Kıbrıs'ı Türklerle paylaşmaktı. Elinden gelse bir cılız ağacın gölgesini bile vermeyecekti” (ÇTK 2013: 258).

Rumlar, özellikle Yunan ve Rum komutanlar, anlatıcı tarafından ölüm, kan, vahşet ile özdeşleştirilir (ÇTK 2013: 271). Kıbrıs Türkleri kendilerini büyük bir dirençle savunurken, Türkiye'nin Kıbrıs'a müdahale etmesini dört gözle beklerler (ÇTK 2013: 274). Anlatı kurgusu içinde, Türkiye'deki askerlerin Kıbrıs'a çıkarma hazırlıkları aktarılırken diğer yandan paralel kurgu yöntemi ile Rumların daha büyük çatışmalara hazırlandıkları aktarılır (ÇTK 2013: 315). Türkiye'nin Kıbrıs Barış

Harekâtı'na başlaması, Rumlarla ve Birleşmiş Milletlerle tüm diplomatik yolların tıkanması sonucunda gerçekleşir. Kıbrıs'taki Türklerin geleceği için, Türkiye'den giden Türkler ve Kıbrıs Türkleri omuz omuza mücadele verir. Türk cephesinden anlatılan Harekât'ta Türk askerinin yurtseverliği, azmi ve direncinin kaynağı olarak Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele'deki şehit ecdatlarının ruhu gösterilir. Atalarının geçmişteki yurtseverlik mücadelelerinin bilgisine sahip olan yeni nesil vatan savunmasında ataları gibi direnişte bulunur (ÇTK 2013: 368-382).

Türk askerinin hep birlikte, ölümden korkmadan, vatan savunmasını kendi canının önüne tutarak hareket etmesi, anlatıcı tarafından çarpıcı imgeler ile aktarılır:

“[...] 1.500 serdengeçti subay ve asker, inmeye, daha doğrusu uçmaya başladı. Kayaları, ağaçları, fundaları, çukurları aşarak bir çığ gibi duvar kadar dik yamaçtan aşağı indiler. Görenler dağın yürüdüğünü sanacaklardı. Rumlar şaşırды. Tepeden inme bir saldırıya uğramışlardı. Silah davranana kadar çılgın sel dağın eteğine inmişti bile” (ÇTK 2013: 409).

Türk askeri kızırgan savaş anında, yürümez âdeta uçar, çığ ve sel gibi hareket ederek önüne çıkan tüm engelleri aşarak bir cesaret timsali olur. Özakman, Türk askerini yer yer iki ayrı şekilde, Kıbrıslı Mehmet ve Türkiyeli Mehmet olarak ifade eder. Her ne kadar yer yer iki farklı ifade kullanmış olsa da bu durum Türkiye ile Kıbrıs'ın bir aradalığını vurgulamak içindir.

“İlk harekete geçenler Küçük Kaymaklı'yı geri alacak olan birlikler oldu. Bu görevi Kıbrıslı Mehmet ile Türkiyeli Mehmet omuz omuza yerine getirecekti” (ÇTK 2013: 411-413).

Kıbrıs'ta, EOKA taraftarı Rumlara karşı kazanılan zaferi, dönemin Türkiye Cumhuriyeti Devleti başbakanı Bülent Ecevit açıklarken de Kıbrıslı ve Türkiyeli Türklerin bir aradalığı vurgusunu dile getirmiştir:

“[...] Artık Kıbrıs'ta kimse Türk'ün hakkına dokunamaz. Kahraman Türk Silahlı Kuvvetleri ile Kıbrıs Türk mücahitleri el ele iki günde büyük zaferler kazanmışlardır” (ÇTK 2013: 415).

Kıbrıs Barış Harekâtı sonucunda, Türklerin elde ettiği zaferle Kıbrıs'ın artık bir barış adası olduğu vurgulanır (ÇTK 2013: 443).

Anlatıcı, Kıbrıs Barış Harekâtı'nı hazırlayan nedenleri aktarırken Rumların uzun yıllar Türklere yaptığı baskıları, uzlaşmaya, anlaşmaya yanaşmayan zihniyetlerini, son dönemde enosis hayaline kapılarak Türkler üzerinde uyguladıkları kıyım politikasını detaylı bir biçimde ele almıştır. Kıbrıs'ta yaşayan Türklerin Rum baskılarına direnişi ve mücadele edişi, *Diriliş/Çanakkale 1915* ve *Şu Çılgın Türkler* romanlarında düşman işgaline direnen Türk milletinin mücadele azmi ile ilişkilendirilmiştir.

2.2.2.7. Cumhuriyet Rejimi

Özakman, “Türkiye Üçlemesi” olarak ifade ettiği *Diriliş/ Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* tarihsel romanlarında, kurulan yeni Türk devleti, Türkiye Cumhuriyeti'nin adım adım yaşadığı gelişmeleri roman kurgusu dâhilinde aktarır. Emperyalist anlayışa ve işgalcilere karşı Türk milletinin omuz omuza, ordu-millet anlayışı çerçevesinde

verdiği mücadele, egemenlik hakkının Türk milletine verilmesi ile tamamlanacaktır. Türk milletinin diriliş ve direniş önderi Mustafa Kemal, Millî Mücadele esnasında yeni kurulacak Türk devletinin ve rejimin ipuçlarını verir:

“[...] Zafer başlıbaşına bir amaç değildir. Zafer, kendisinden daha büyük bir amacı elde etmeye yaramalı, yeni bir âlem doğmalı. Yoksa boşa gitmiş bir gayret olur” (ŞÇT 2005: 509).

İşgalcilere karşı verilen mücadelenin, önderler liderliğinde topyekûn Türk milletince yürütülmüş olması, Osmanlı Devleti’nin ve hanedanının son padişahı olan Vahidettin’in Türk milletine destek olacağı yerde İngilizlerle anlaşması fikri, anlatıcı tarafından ileri sürülmüş, Osmanlı Devleti’nin ve rejiminin artık geçersiz kılındığı ifade edilmiştir (ŞÇT 2005: 575).

Mustafa Kemal’in yansıtıcı bilinç olarak kullanıldığı *Cumhuriyet-Türk Mucizesi I*’de, kurulacak yeni Türk devleti ve rejimi üzerine ileri sürülen düşünceler, iddialar dile getirilir. Saltanat kurumunun emperyalist devletlerce kullanılıyor olması, işlevselliğini kaybetmiş olan makamın kaldırılması fikrini gündeme getirir. Ancak bu aşamada, Millî Mücadele sürecini yönetmiş olan Türk önderi Mustafa Kemal’e, saltanat makamına geçmesi, padişah olması teklifleri getirilir. Milletvekili olan bir din adamı tarafından Mustafa Kemal’e yöneltilen bu teklif karşısında Paşa, şu açıklamayı yapar:

“[...] Ama sevgili Hocam, milletin önüne düşen bir adam artık kendini, keyfini, cebini, çıkarını, rahatını, ailesini, geleceğini değil, milletin ihtiyaçlarını, zamanın gereklerini temsil eder. Bu yüzden tasvir ettiğiniz hayat, hoşuma gitse bile

kabul edemem. Millet yolundan geri dönemem. Artık millet de buna izin vermez”
(CTM1 2009: 114).

Milletin mutlak bir şahsiyet tarafından değil, kendi kendini yönetmesi gerekliliğini her alanda vurgulayan Mustafa Kemal, Meclis ’de bulunan saltanat yanlısı milletvekillerine de, Türk milletinin bu hakkı kendi canıyla edindiğini, saltanatın, hâkimiyetin başka güçlere bırakılıp bırakılmayacağını tartışma konusu bile edilemeyeceğini belirtir (CTM1 2009: 118). İstanbul’da çıkan *İkdam* gazetesinde, Avusturyalı bir gazeteciye demeç veren Mustafa Kemal, yürürlükte bulunan anayasanın millî egemenlikten ve Meclis’in niteliğinden söz eden iki maddesini “Cumhuriyet” olarak özetler (CTM1 2009: 332). Zincirleme kurgu modeliyle, aşama aşama Cumhuriyet rejimine giden yol hikâye edilirken Meclis’te yaşanan rejim tartışmalarına, Tarihçi Abdurrahman Şeref Bey şu yorumu getirir:

“Hükümet şekillerini saymaya lüzum yoktur. Hâkimiyet kayıtsız şartsız milletindir dedikten sonra, kime sorarsanız sorunuz, bu Cumhuriyettir. Biz şimdi çoktan doğmuş olan çocuğun adını koyuyoruz. Ama bu ad bazılarında hoş gelmeyecekmiş. Varsın gelsin” (CTM1 2009: 339).

Cumhuriyetin ilanı ile yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulması, Türk milleti tarafından, düşmana karşı edinilen zafer kutlamaları gibi, birlik beraberlik içinde karşılanmıştır (CTM1 2009: 341).

2.2.2.8. Milli Mücadele'nin İkinci Aşaması: Çağdaşlaşma ve Kalkınma

Özakman, *Türkiye Üçlemesi*'nin birbirini tamamlayan son iki eseri *Cumhuriyet -Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet -Türk Mucizesi 2* de, yoğunluklu olarak Millî Mücadele'nin ikinci safhası olarak değerlendirilen, çağdaşlaşma ve kalkınma temalarını konu edinir. Özü itibariyle çok geniş bir alana yayılan çağdaşlaşma ve kalkınma temaları, sözü edilen romanlarda Cumhuriyet devrimlerinin amacını kapsar. Mustafa Kemal Paşa, vatanın düşman işgalinden kurtarılmasını mutlak bir kurtuluş olarak görmez, Türk milletinin esas kurtuluşa ulaşması için önce çağdaşlaşması, sonra çağdaş bir zihniyetle kalkınma çabalarına girmesi gerekmektedir (CTM1 2009: 249). Türk milletinin bu çabaya girmesi gerekliliğini, Osmanlı Devleti'nden almış olduğu geri, borçlu, hastalıklı vatan mirası ile ilişkilendirir. Karayolu, demiryolu, tarım, eğitim, denizcilik ve sağlık alanındaki donanımlardan yoksun bulunan Türk milletinin, içinde bulunduğu durumdan kurtulması gerekliliğini vurgular (CTM1 2009: 12-13). Osmanlı'nın çağın gerisinde kalarak düşmanlarının sömürgeci faaliyetlerine açık hale gelmesini, İslam dininin emirlerini tam olarak uygulayamama sonucunda oluştuğunu belirtir:

“Allah'ın emri 'çok çalışmak'tır. Düşmanlarımız böyle çalışıyor. Biz onlara yetişmek için daha çok çalışmak zorundayız. Çalışmak boşuna yorulmak, terlemek demek değildir. İlim ve fenden, her türlü uygar icatlardan yararlanmak demektir. İtiraf edelim ki bu konuda birçok yanlışımız var. Bizim dinimiz milletimize hakir, miskin, alçalmış olmayı tavsiye etmez. Tam tersine Allah da Peygamber de insanların izzet ve şereflerini korumalarını emrediyor” (CTM1 2009: 248).

Kurulan Türkiye Cumhuriyeti, öncelikli olarak maddi ve kültürel kalkınma hamlelerine ağırlık vermiştir. Kalkınmayı gerçekleştirecek bireyler çağdaşlaşma yolunda Türkiye'nin önünü açacak kişilerdir. O sebeple romanlardaki çağdaşlaşma ve kalkınma hamlelerinin birbiri ile ilişkili şekilde yürütüldüğü görülmektedir. Mustafa Necati Bey bu fikir doğrultusunda şu açıklamalarda bulunur:

“Biz öncelikle çağdaş, yurtsever, bilinçli, okur-yazar, dünyadan haberi, düşünmeyi bilen özerk insanı, Cumhuriyet bireyini, bu yeni insanlardan kurulu yeni toplumu, Cumhuriyet toplumunu oluşturmak için çabalyoruz. Yoksa ortaçağda çakılı kalacağız. [...] Şimdi sıra milleti ortaçağın pençesinden kurtarmaya geldi. Uyanmış bir halkla birlikte kalkınmak için birçok yol yöntem bulunur. Başarılar kolaylaşır. Gelecek güvence altına alınır. Uyanmamış bir halkla ne yapılabilir?”²⁰⁰

Türk milletinin uyanması, çağdaşlaşması, kalkınması için öncelikli hedeflerden biri olarak eğitim sisteminin düzenlenmesi ve harf devriminin yapılması gereklidir. Özakman, yeni Türk harflerinin kabulüne ilişkin düzenlemeyi çağdaşlaşma yolunda atılan en büyük adımlardan biri olarak değerlendirir (CTM2 2010: 319). Milleti aydınlatılması yolunda yürütülen faaliyetlerle eşgüdümü olarak vatanın, maddi imkânlarının genişletilmesi yönünde çalışmalar da sürdürülür. Millî Mücadele'yi düşman işgaline yönelik yürüten Türk askerinin görevi, terhis edilmesi ile bitmez. Alayını terhis eden bir alay komutanı, askerlerine şu şekilde seslenir:

“Arkadaşlar! Vatan hizmetine teşekkür edilmez. Onun için teşekkür etmiyorum. Evinize, işinize kavuşacaksınız. Gözünüz aydın. Ama Kurtuluş Savaşı

²⁰⁰ Turgut Özakman, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010, s. 333-334. (Bu bölümden itibaren söz konusu eserden olan alıntılar APA yöntemi ile belirtilecektir.)

daha bitmedi. Evde, tarlada, dükkânda, tezgâhta, kahvede devam edecek. Şimdi Cumhuriyetin sivil askerlerisiniz” (CTM2 2010: 20).

Ordu da çeşitli bilgiler edinen Türk askeri, sivil yaşamında edindiği bilgileri köyünde, ilinde, kasabasında kim varsa diğer bireylere aktarma yolundadır. Öğretmenlerin halkı aydınlatma işlevine, terhis olan askerden, camii imamına kadar, kalkınmanın vatan savunmasındaki önemini bilen her birey katılır. Meclis tarımda, sanayi de kalkınma yollarını arayıp bulurken Türk milleti, bir elden bunların uygulayıcısı olur. Demiryolları, karayolları sivil halkla bir elden onarılır, oluşturulur (CTM2 2010: 32). Bunun yanında girişimci ruhu ve parlak fikirleri ile ülke kalkınmasına fayda sağlayan bireylerde vardır. Uşak’ın Kalfa Köyü’nden olan Nuri Efendi, kendi imkanları ile Avrupa’dan mektup zarfı içinde pancar tohumları getirir. Bu tohumlardan pancar üretir, onları işleyerek şeker elde eder. Kendi şekerimizi imal edebileceğimize inanan Nuri Efendi, bu konuda Mustafa Kemal’in desteğini ister. Bu sayede Türkiye’nin ilk şeker fabrikalarından biri kurulur (CTM2 2010: 22-23).

Ülke kalkınmasının, sağlıklı ve istikrarlı bir şekilde yürütülebilmesi için tüm olanakların millî bir özelliğe kavuşturulması gerekliliği vurgulanır. Bu amaçla madenler, demiryolları, bankalar millileştirilir (CTM2 2010: 41).

Ülkedeki pek çok genç, çağdaş bilimi ve sanatı yaşayarak kavramaları için yurtdışına eğitim almak üzere gönderilir (CTM2 2010: 86). Mustafa Kemal, sadece maddi kalkınmayı kalkınma olarak düşünmez. Ona göre, maddi kalkınma tek başına insanı geliştirmez, sığ bırakır ve temelsiz bir özellik taşır. Maddi kalkınmanın yanında sosyal ve kültürel alanlarda da kalkınmak gereklidir. Hedef her alanda kalkınma, ilerleme, gelişme, yükselme olmalıdır (CTM2 2010: 299). Bu amaçla 1

Eylül 1924 günü çağdaşlaşma hamlesinin önemli bir adımı atılarak Musiki Muallim Mektebi kurulur (CTM2 2010: 72). Gazi Mustafa Kemal Paşa, sosyal, bilimsel ve kültürel kalkınmanın yollarını evde ağırladığı bilim ve sanat adamları ile birlikte müzakere ederek arar. Bu görüşmelerde Türkiye'nin sorunlarını çözebilecek tüm yolların, çağdaşlaşmadan geçtiği ortaya çıkar:

“Çağdaşlaşma, milli egemenliği de, laikliği de, millileşmeyi de, halkçılığı da, uygarlaşmayı da, sanayileşmeyi de, bilgisizlikten, ilkelikten, yoksulluktan, bağınazlıktan kurtulmayı da, bağımsızlığı, milli onuru, özgürlüğü, insan haklarını, vicdan özgürlüğünü, barışçılığı da, görgüyü de içeren büyük, hayati bir tasarı, bir idealdi” (CTM2 2010: 263).

Mustafa Kemal'in benimsediği çağdaşlaşma idealini, Batı'yı taklit etme olarak düşünmemek gerekir. Onun ideali, Batı'yı taklit etmek değil, Anadolu kültürünün sağlıklı öğelerini koruyarak milletçe çağdaş uygarlığı paylaşmak, ona ortak olmaktır (CTM2 2010: 263). Cumhuriyet devrimlerinin büyük bir kısmı çağdaşlaşma idealine hizmet eder. Şapka devriminin amacı da her yönden uygar insan olmanın önünü açma fikrinden ileri gelir. Halkı biçimcilikten, kalıplardan, yanlış anlayışlardan kurtarmanın zorunluluğunu hisseden, her eski şeyin kutsal olmadığını halka anlatmak isteyen Mustafa Kemal, bu düşüncelerini halkla paylaşır (CTM2 2010: 168).

Özakman'ın tarihsel romanlarında, çağdaşlaşmanın sembolü olarak kadınların ön plana çıkarıldığını görmekteyiz. Millî Mücadele döneminden beri, toplum hayatında var olma mücadelesi veren kadın, Cumhuriyetle birlikte sosyal, ekonomik, kültürel hayatta yeri bakımından önemli aşamalar kaydeder. Mustafa Kemal

Paşa'nın, Türk kadınının çağdaşlaşma ve ülke kalkınmasındaki yerini ifade eden şu sözleri bu durumu açıklayıcıdır:

“Millet yalnız erkeklerden kurulu değil. Kadınlarımız da var. İkisi de bilim ve eğitimde, toplumsal etkinliklerde denk olmalı. Biri ötekinden geri kalmamalı. Türk tarihinde kadının yeri çok yüksektir. İslamiyet'in ilk zamanlarında da savaş meydanına da, fazilet meydanına da kocalarıyla birlikte gitmişlerdi. Milli Mücadele döneminde de eşini, oğlunu, askere gönderen kadınlarımız tarlayı sürmüş, bağı temizlemiş, kağnısıyla cephane taşımıştır. Zafer de payı büyüktür. Kadınlarımızın genel hayata katılmalarının önünde hiçbir engel kalmayacaktır” (CTM2 2010: 221).

Kadınların çağdaşlaşma yolunda ilerici hamleler yürütmeleri, öncelikle giyim tarzlarında yaptıkları değişikliklerle somutlanır. Uzun yıllar süren çabaların ürünü olan peçeden ayrılma hali, vatanla birlikte kadının da özgürleşmesi olarak ifade edilir (CTM1 2009: 97). Kadınların çağdaşlaşma yolundaki hamleleri belirli bir kesimi ise rahatsız eder:

“Kadınların, kızların peçesiz sokaklara dökülmeleri, bağırıp çağırmaları, erkek işlerine karışmaları softaları çok rahatsız etmişti. Bunlara neden olan olaylara, insanlara dişlerini gıcırdatıyorlardı. Kadına hak tanımayan anlayış da iflas mı edecekti yoksa? Aman Allah!” (CTM1 2009: 84).

İlk başlarda, kadının çağdaşlaşma adımlarının karşısında duran, buna fırsat vermek istemeyen güçler, bir süre sonra bunu kabullenmek zorunda kalır:

“Özellikle eğitilmiş kadınların topluma kazandırdığı düzey, incelik, kibarlık, uygarlık, bazı tutucularında dikkatini çekti. Kadınsız gerçek bir ilerleme, gelişme olamayacağını sessizce kabul ettiler” (CTM2 2010: 98).

Sonuç olarak, Özakman'ın tarihsel romanlarında çağdaşlaşma ve kalkınma politikalarının zemini, Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan hazırlanmaya başlayan bir faaliyetler zinciri olarak ifade edilmiş, Cumhuriyet'in ilanı ile, liderler ve milletin el ele, omuz omuza dayanışmasıyla ülkenin çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşması, her alanda kalkınabilecek kudrete erişmesi adına çalışmalar yürütülmüştür.

2.2.2.9. Ağalık/Beylik Düzeni

Özakman'ın *Cumhuriyet-Türk Mucize 2* isimli tarihsel romanında, ağalık/beylik düzeninin Türkiye Cumhuriyet'ine yaşattığı zorluklar, geniş bağlamda ele alınır. Türkiye'nin doğu ve güneydoğusunda hâkimiyetini sürdüren ağalık/beylik düzeni, bölge insanına bir nevi tutsaklık yaşatmaktadır. Bu düzenin, Cumhuriyetle birlikte yürüyemeyeceği konusu, Mustafa Kemal ve arkadaşları arasında müzakere edilir. Siirt milletvekili Mahmut Bey (Soydan), bu durumun imkânsızlığını şu şekilde dile getirir:

“[...] Aşiret, kabile mensuplarının hiçbiri özgür değil ki. Ağa, bey, reis, ya da şeyh ne dilerse onu yapmak zorunda. Bir çeşit köle. Böyle Cumhuriyet yurttaşı olur mu? Bu düzene son vermezsek Kürt halkına çok büyük haksızlık etmiş oluruz” (CTM2 2010: 55).

Cumhuriyet'in önündeki en önemli, en çetin zorluklardan biri olarak değerlendirilen ağalık/beylik sistemine son verme, ağaya, beye, şeyhe, reise olan tutsaklığı kırma, bu sömürüyü bitirme fikri ve bu sürecin nasıl yürütüleceği konusu Türk liderlerini daima ilgilendirmiştir. Bölgede hakimiyet süren ağa, bey, şeyh ve reisler, Cumhuriyet rejimini ve düzenini karşılıklarına almışlardır. Çünkü yeni rejimin

politikası ile uyuşamayacaklarının farkındadırlar. Cumhuriyet, devlet içinde ikiliye, ayrıklığa karşı çıkmakta, bu durumda da ağa, bey ve şeyhlerin bölgedeki otoriteleri zarar görmektedir. Süreç içinde, Türkiye Cumhuriyet'ine karşı birtakım ağa ve şeyhler bölgelerindeki halkı etkileyerek devlete karşı kışkırtmıştır. Bu gibi durumların önüne geçebilmek adına devlet yetkilileri, bu sistemlerin yürütücüleri ile ilişkiler kurmaya çabalamışlardır. Özakman, bu durumun örneği olarak Dersim seyit ve reislerinden Seyit Rıza Efendi ile Diyarbakır Valisi Cemal Bardakçı'nın görüşmelerini aktarır:

“[Cemal Bardakçı] Dersimlilerin en etkili seyit ve reislerinden biri olan Seyit Rıza Efendi'yi konuşmaya ikna edebilmişti. Seyit Rıza Efendi çok kuşkucu, vehimli, devlet görevlilerinden daima uzak duran biriydi. Hozat'ın bir köyünde buluştular. Vali yumuşak bir dille Cumhuriyetin amaçlarını açıkladı. Hükümetin yollar, okullar, sağlık ocakları yaparak Dersim'i uygarlığa açmak istediğini anlattı.” (CTM2 2010: 218).

Benzer ifadeler, 3. Ordu Komutanı İzzettin Çalışlar ile Seyit Rıza Efendi'nin görüşmesi sonucunda da aktarılır:

“Dersim için neler yapılacağını anlattı. Af da çıkarılacaktı. Seyit Rıza Efendi dinledi. Komutanın Dersimlileri memnun edeceğini sanarak açıkladığı atılımlar, yollar, okullar, sağlık ocakları, karakollar, evler, köprüler Seyit Rıza Efendi'yi huzursuz etti. Devlet Dersim'e yerleşiyordu!” (CTM2 2010: 224).

Devleti, kendi otoritelerine karşı bir tehdit unsuru olarak gören ayrılıkçı zihniyetler, kendilerine itimat eden ve etmek durumunda olan halkı, devlete karşı kışkırtır. Şeyh Sait Efendi, bu anlayış çerçevesinde kürtçü ve dinci bir özellik taşıyan

isyanın çıkmasına sebebiyet verir (CTM2 2010: 106). Kalkınma ve çağdaşlaşma adımları atmaya çabalayan yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti, bu kanlı isyanı bastırır. Özakman, bu kanlı isyanın bir yararı olduğunu belirtir:

“Kanlı isyanın böyle bir yararı olmuş, ağalık/beylik düzenini yıkmak için ilk adımların atılmasına yol açmıştı” (CTM2 2010: 159).

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde yazar olan Naşit Hakkı (Uluğ) Bey, Doğu’daki ağalık/beylik düzenini incelemek üzere yola çıkar. Gerekli notları aldıktan sonra gazetesinde “Derebeyi” adlı yazıyı kaleme alır. Naşit Hakkı Bey’in bu yazısının bir kısmı, belgesel roman türünün özelliklerinden faydalanılarak uygun biçimde roman kurgusuna yerleştirilmiştir:

“Artık bey biliyor, Cumhuriyetin gözünde bir bey ile bir köylü arasında hiçbir fark yoktur. Köylü beyin eşyasından sayılmaz. Bey istediğini asıp kestiremez. Bey köyün sahibi, köyün bütün ürünlerinin, bütün emeğinin, içinde yaşayanların, hatta doğacakların sahibi değildir. Bey vergi verecektir. Beyzade askere gidecektir... Artık şeyhte biliyor. Resmi ticarethanesi olan tekke kapatılmıştır. Artık bir üfürüğe karşı bir koyun alamayacaktır. Artık müritleri peçeli yüzünü görmek için on altın vermeyecektir. Artık sokağa çıktığı zaman kimse yere kapanmayacaktır. Cumhuriyet bunlara, bunlar Cumhuriyete düşmandır” (CTM2 2010: 163).

Türk milletinin gelişmesinde, ilerlemesinde büyük bir engel arz eden ağalık/beylik düzeni, Cumhuriyet’in büyük uğraşları sonunda kaldırılmış, Türk milletinin önündeki gerici, çağdışı zihniyet yıkılmıştır.

2.2.2.10. Din Sömürüsü

Genel anlamda dinsel inancın, özel anlamda ise İslamiyet'in, belirli bir kesim tarafından, kendi menfaatlerine hizmet ettirilmeye çalışılması, bu faaliyetin, dinini tam ve doğru bilmeyen bireyler üstünde uygulamaya koyma çabaları Özakman'ın romanlarında, önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkar. Millî Mücadele'yi konu alan *Şu Çılgın Türkler*, Cumhuriyet devrimlerinin çağdaşlaşma ve kalkınma yolundaki adımlarını aktaran *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* ve Atatürk ile on sekiz silah-devrim arkadaşının bir mucize sonucu, yeniden dünyaya gelerek "Türkiye kritiği" yaptıkları *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* romanlarında, din sömürüsü geniş bir şekilde ele alınmıştır. Tüm bu romanlarda, Müslüman-Türk milletinin dini duygularının, belirli kesimler tarafından belirli amaçlar doğrultusunda sömürülmeye çalışıldığı görülmektedir.

Millî Mücadele'yi konu edinen *Şu Çılgın Türkler*'de Delibaş Mehmet, Edirne Müftüsü Hilmi Efendi, Feraizci Hoca, Adliye Nazırı Ali Rüştü Efendi, Divitli Eşref Hoca gibi din sömürücüleri, cahil halkın bir kısmını, Millî Mücadele'ye karşı durmaya, vatani savunmaları öldürmeye teşvik eder. Bu durumu teşvik edenlerin başında, Osmanlı Şeyhülislamı gelir. İsmet Paşa, Millî Mücadele'ye karşı, insanların inançları üzerinden yanlış bir doğrultuda yönlendirilmelerini şu cümleler ile dile getirir:

"[...] Ama buna karşılık Osmanlı Şeyhülislamı vatani savunuların öldürülmesinin din görevi olduğu hakkında fetva verebildi. İstanbul'da pek çok din adamı, din bilgini var. Dinin siyasete alet edilmesinin en pis örneği olan bu fetvaya hiçbiri karşı çıkmadı, hepsi susarak destek verdi. İstiklal ordusuna ve idaresine karşı

düzenlenen isyanların çoğunda din silahı kullanıldı ve etkili oldu. Bazı din dernekleri bildiriler yayımlayarak halkı istiklal idaresine karşı gelmeye çağırdılar. Birtakım din adamları isyanlarda başı çektiler. İsyancılar, kuva-yı milliyecileri, subayları, askerleri, vatan savunmasını destekleyen yurtsever din bilginlerini, müftüleri din gereğidir diye öldürdüler, din gereğidir diye düşmana yardımcı oldular. [...] Dinimiz düşmana hizmet etmeyi, hainliği, işbirlikçiliği, sefilliği, sürünmeyi, geri kalmayı, yenilmeyi, esir olmayı, şerefsizliği caiz gören bir din midir? Hiçbir din caiz görmez. İslamiyet hiç görmez” (ŞÇT 2005: 331-332).

Millî Mücadele taraftarlarının ve liderlerinin öldürmesini caiz gören bir kesim din sömürücüsüne, 19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun 'da eserinde de geniş yer ayrılır. Yeniden dünyaya gelerek Türk milletine, Millî Mücadele sürecini aktaran Mustafa Kemal Atatürk, kendilerine karşı yöneltilen dinci faaliyetleri açıklar. Konunun vurgulanan tarafı, Millî Mücadele'ye karşı verilen fetvaların, düşmanların menfaati doğrultusunda oluşturulmuş olmasıdır. Fetvalar, İngiliz, Fransız ve Yunan uçakları ile Anadolu'ya atılır, işbirlikçi gazetelerde yayımlanır, konsoloslar, İngiliz subayları, azınlıklar ve ajanlar vasıtasıyla dağıtılır (19M1999AYS 2012: 68). Dikkati çeken nokta ise bir kesim cami hocasının halka verdiği vaazların Millî Mücadele'ye karşı olmasıdır. Millî Mücadele'ye destekleri olan din adamlarının karşısında duran bu tarz din hocaları, adeta düşman işgalini savunur nitelikte beyanlar ortaya koyarlar:

“Ey Müslümanlar! Neden mağlup olduk? Neden şehirlerimiz işgal edildi? İyi düşününüz. Çünkü Allah'a kulluk görevimizi ihmal etmeye başlamıştık. Bu işgalciler, hiç şüphe yok ki, dini görevlerini ihmal edenleri, dinsizleri terbiye için

Cenab-ı Hak tarafından yollandı. Camilerimiz, mescitlerimiz şimdi bu işgalciler sayesinde doluyor. Bu nimetin kadrini bilelim’’ (ŞÇT 2005: 349).

Bu ifadeler üzerine anlatıcı, eleştirel bir tutumla, din konusundaki cahilliğin ne kadar tehlikeli olduğunu, dinde cahillik ile ihanet arasında usturanın ağzı kadar incecik bir aralık olduğunu ifade eder (ŞÇT 2005: 350).

Şu Çılgın Türkler ve 19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da eserlerinde halkın inancını istismar eden Delibaş Mehmet’in faaliyetlerinden bahsedilir. *“Halifesini, Padişahını, şeriatını seven bizimle olsun!”* diyerek cahil halkı tarafına çeken Delibaş Mehmet, kanlı cinayetler işler. Konya Müdafaa-yı Hukuk Derneği Başkanı, ünlü Sivaslı din bilgini Ali Kemali Efendi’yi acımasızca soyup katlederler. Ali Kemali Efendi’nin katledilişi, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da* romanında ayrıntılı şekilde aktarılır. Atatürk’ün yeniden dünyaya gelişinde yanında bulunan kişilerden olan Ali Kemali Efendi, din tüccarlarının kendisine yönelttiği işkencelere karşılık son nefesinde, *“Ben sizleri affettim. Çünkü ne yaptığınızı bilemeyecek kadar cahilsiniz. Allah da sizi affetsin...”* der (AYS 2012: 71).

Şu Çılgın Türkler’de, Ali Kemali Efendi’nin öldürmesini sağlayan Delibaş Mehmet’in, kendi adamlarınca bir süre sonra öldürüldüğü bilgisi yer alır. Din perdesi altında düşmana çalıştığı anlaşılan Delibaş Mehmet’in öldürülmesi üzerine, İsmet Paşa şu yorumu getirir:

“Bu hain ve katil yobaz geçen yıl köy köy dolaşıp ‘Yunan ordusu Halifenin emriyle geliyor, karşı durmayın’ diye telkinde bulunuyordu. Yazık ki etkili de olmuştu. Bu kez yanındaki haydutları bile kandıramamış. Bu iyi bir gelişme” (ŞÇT 2005: 412).

Dinî duyguları istismar eden kısmın bir kesimi, düşmana hizmet ederken bir kısmı da düşmana yaptığı hizmetten kendi menfaatlerine uygun sonuçlar çıkarmaya çalışır. Şeyh Sait Efendi, Güneydoğu'daki halka, yeni devletin dini yok etmeye çalıştığını iddia ederek isyana teşvik eder. Bu sayede devletin, Güneydoğu bölgesine yerleşmesinin önüne geçebileceğini, kendi ağalık/şeyhlik düzenini sürdürebileceğini düşünür. Edindiği düşünceleri, kendi gibi halk üzerinde otorite sağlamak isteğinde olan ağalar ve beylere yayar:

“Din elden gidiyor. Ben elimden gelse bizzat dövüşmeye başlar, dinin yükselmesine gayret ederim! Müritlerinizi, adamlarınızı din için savaşımaya hazırlayın” (CTM2 2010: 107).

İnsanların dinî hassasiyetini, maddi çıkar sağlamak adına sömüren din istismarcıları da vardır. İstiklal Mahkemesi'nde yargılanan Şeyh Şemsettin Efendi, “yüzü peçeli şeyh” olarak ünlenmiştir. Yüzünü müritlerinden saklayan, zikir esnasında yüzünü açıp Allah'ın yüzü olarak müritlerine gösteren Şeyh, cahil kesimin üzerinden beslenir (CTM2 2010: 153).

Mustafa Kemal Atatürk, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* isimli tarihsel romanda, kendinden sonra gelen devlet liderlerini, zamanında yürüttükleri çeşitli faaliyetler ve beyanları doğrultusunda eleştirir. İnsanların dinî hassasiyetlerini, kendi menfaatleri doğrultusunda istismar etmeye çalışan parti anlayışlarına ve liderlerine karşı halkı, tarihteki din istismarcılarının örneklerini vererek aydınlatmaya çalışır. Atatürk'ün bu konuşmaları neticesinde din istismarcıları telaşa düşer (AYS 2012: 153).

“Dini yayın yapan ve toplumu usul usul şeriat düzenine hazırlamaya çalışan birçok uyduruk radyo ve yerel televizyon kanalları yayınlarına gece son verdiler. Seçkin, yani partilerin seçtiği üyelerden kurulu RTÜK’teki yoldaşlarından kaç gündür tatsız haberler alıyorlardı. Kapatılmaları olasılığı yüksekti. Oysa Allah’ın izni ve peygamberin kavli ile yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmişlerdi. Elli yıldır uyuyan halk ve devlet, birdenbire uyanmıştı. Allah Allah!” (AYS 2012: 153).

Anlatıcının karşı durduğu din istismarcılarının, Atatürk’ün konuşmaları ile içine düştüğü durum, alaycı bir üslupla aktarılır. Aynı eserde, din istismarcılarının önünü açtığı düşünülen kimi devlet adamları, Atatürk ve arkadaşları tarafından eleştirilir. Hangi durumda, ne gibi yanlışlıklar yaptıkları yüzlerine vurulur (AYS 2012: 245). Gericilerin şehit ettiği Yarbay Mahmut Bey, Bülent Ecevit’e, dinin, din sömürücüleri elinde nasıl kullanıldığını şu şekilde ifade eder:

“Bıçak hekimin elinde can kurtarır, katilin elinde can alır. Din de öyle. Dindarın, yurtseverin ve insaflının elinde mutluluktur, huzurdur, sevgidir; yobazın, cahilin ve din sömürücüsünün elinde baskıdır, bölünmedir, fitnedir, son aşamada kandır” (AYS 2012: 247).

2.2.2.11. Yakın Dönem Türk Siyaseti Eleştirisi

Özakman’ın, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da* eseri, tematik ve biçimsel bakımdan ayrılan yönleri ile diğer tarihsel romanlarından ayrı bir yere sahiptir. Eserde, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin 1950-1999 yılları arasındaki siyasi ve idari yönetiminin eleştirisi yapılır. Devletin siyasi ve idari yaşamının eleştirisi, yansıtıcı bilinç olarak belirlenen, Mustafa Kemal Atatürk tarafından yapılır. Mustafa

Kemal Atatürk, vefatından 61 yıl sonra bir mucize sonucu, 18 silah ve devrim arkadaşı ile tekrar dünyaya döner. Bu mucizenin gerçekleşmesindeki sebeplerden biri, Türkiye Cumhuriyeti'nin yıllardır Mustafa Kemal Atatürk gibi idealist, milleti için hizmet eden, fedakâr, vatan mistiği bir liderin ihtiyacını duymasındır. Ancak Mustafa Kemal Atatürk dünyada on gün kalır. Bu süreç içerisinde millete yanlış ve eksik yakın Türk tarihini birinci ağızdan aktarır. Ülkenin çeşitli siyasetçileri, parti liderleri ve milletvekilleri ile görüşerek planlama ve uygulamalardaki eksikliklerin, yanlışlıkların tespitini aktarır.

Atatürk ve silah-devrim arkadaşlarının dünyaya gelmesi ile yanlışlıklarının ve eksikliklerinin farkında olan devletin ileri gelenleri, parti liderleri ve milletvekilleri kendi iç âlemlerine çekilir, siyasi hayatlarının muhasebesini yapar. *“Havaya birilerinden vicdan azabı ve pişmanlık titreşimleri yayılmaktaydı”* (AYS 2012: 19).

Birtakım siyasetçi ve yüksek bürokratın, Atatürk ve arkadaşlarının halk tarafından özlemle, sevinçle, coşkuyla karşılanması sonucu canı sıkılır. Halkın meydanlardaki uğultusu, çok şey ifade etmektedir. Ancak milletin derdini paylaşmayan, çağdaşlaşmanın, kalkınmanın, maddi ve kültürel ilerlemenin ne olduğunu anlayamamış olan idareciler, halktan gelen tepkinin mahiyetini kavrayamaz. İdarecilerin sorgulamalarına dönük iç çözümlenme, serbest dolaylı anlatımın yardımı ile âdeta bir iç konuşma havasında aktarılır:

“Bu halk ne istiyordu yahu? Atatürk'ü böyle çılgınca özemeleri için ne sebep vardı ki? Memleketi evelallah gül gibi idare etmekteydiler. Partiler, televizyonlar, radyolar, üniversiteler, köprüler, barajlar, santreller, otoyollar, fabrikalar çoğalıyor, gökdelenler yükseliyor, döviz serbestçe alınıp satılıyor, İngilizce ağır ağır

Türkçe'nin yerini alıyor, beceren köşeyi dönüyor, manavlarda İtalyan eriği, marketlerde Fransız sirkesi, eczanelerde Viagra bile bulunuyordu. Neredeyse cebi olan herkesin bir cep telefonu vardı. 8 yıllık eğitimde başlamıştı. Çağ atlamak başka nasıl olurdu? Daha ne olsundu? Atatürk'ün sözünü ettiği çağdaş uygarlık düzeyine bal gibi ulaşılmıştı işte! Çağdaş uygarlık düzeyi eğer bu değilse, neydi? Gerçi bazı ufak tefek sorunlar vardı ama bu kadarcık kusur her demokraside bulunurdu” (AYS 2012: 23-24).

Ülkeyi idare eden idarecilerin bu yaklaşımları, kendi bakış açılarından ifade edilerek eksiklik ve yanlışlıklar bağlamında ortaya serilmiştir. Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmayı gökdelen, köprü, yol sayılarının, yabancı dillerin hâkimiyetinin artması ile eş tutan zihniyet, vatani ve milleti sömürgeleşmeye, asilmile olmaya açık hale getirmiştir. Bu kişiler aynı zamanda Türk tarihini bilmeyen, Türk tarihinden ders çıkarmayan tiplerdir. Mustafa Kemal Atatürk, ulusa sesleniş konuşmasında Millî Mücadele ve Cumhuriyet tarihini, bu süreçlerde ortaya çıkan tehditleri ve bunlara karşı ne gibi çözümler üretildiğini Türk millete aktarır. Günün siyasetçi ve idarecilerinin tarihten neden hiç ders almadıklarının hesabını sorar:

“[...] Tarihten hiç mi ders almadınız? Elli yılda devleti ve milleti bu hale getirmeyi nasıl başardınız? Millî Mücadele'ye, Cumhuriyete, çağdaşlığa, laikliğe, dolayısıyla demokrasiye, aydınlanmaya karşı olan bu kafalar ve bu kalemler, neden ve nasıl yeniden üredi ve türedi?” (AYS 2012: 44).

Millî Mücadele ve Cumhuriyet Devrimleri, gençlerin ve diğer vatandaşların sevip anlayacağı bir dille anlatılmamış, sahte tarihçilerin yalanları açığa çıkarılmamış, öğretim kurumları yeterince denetlenmemiş, bu sebeple millet kendi

tarihinden gerekli dersleri alamamıştır. Millî Mücadele adeta milletin gözünde küçültölmeye çalışılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk, bu nedenle 1950'den sonra devlet idaresini üstlenen kesimleri sert bir dille eleştirir:

“[...] Bu gelişimin tehlikelerini göremeyen ya da bu gidişte yarar uman ya kör ya gafil iktidarlar, bugüne kadar devletin niteliğine yönelmiş bu yalan sağanağı karşısında kollarını bile kıpırdatmadılar, ciddi hiçbir önlem almadılar” (AYS 2012: 62).

Atatürk'ün beyanları, Türk milleti üzerinde uyandırıcı etki yapar. Türkiye uzun yıllardır, her türlü politik hesaptan uzak, çekinmeden gerçeği dile getiren, duruma doğru teşhis koyan, güvenilir bir ses duymamıştır (AYS 2012: 63). Atatürk'ün ulusa seslenişte dile getirdiği meseleler, yakın Türk tarihinin zorlu ve haklı mücadelesinin anlatımı üzerine, birtakım gazeteci ve araştırmacılar, Türkiye'nin son elli yıllık gidişatını ortaya koymak üzere araştırmalar yapar. Olaylar alt alta dizilince ortaya çıkan tablo, vurdumduymazları bile şaşırtır (AYS 2012: 106).

“Aaaaa! Sahi yahu! Vay canına! Rezalet! Bak bunu unutmuştum! Ne günler geçirmişiz be! İktidarlar neden uyanmamışlar? Ayıp canım! Hay Allah, ben o sırada Amerika'daydım, bunu bilmiyorum. Valla hayret!” (AYS 2012: 107).

Atatürk, ulusa sesleniş konuşmasında Türkiye Cumhuriyeti'nde anlaşılmayan ya da bilinçli şekilde başka taraflara çekilmek istenen konulara dikkat çeker. Laiklik, demokrasi, devletçilik gibi konuları, ülke idaresinde görev alan yöneticiler, kendi anlayışları doğrultusunda işlemişler, asıl Cumhuriyet gereklerini ihmal ve göz ardı etmişlerdir (AYS 2012: 172-173). Bu sebeple vatandaş, devlet kurumundan yakınır hale gelmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, vatandaşın devletten soğumasına yol

açanların da beceriksiz idareciler olduğunu vurgular. Yasalar, zamanında ve halkı koruyacak geliştirecek özde çıkarılmamaktadır. Devleti yöneten ve temsil edenlerin niteliğinin bozulmaya başlaması ile Türkiye Cumhuriyeti kurum ve kuruluşlarında çeşitli sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır:

“Devletimizi yöneten ve temsil edenlerin niteliği uzun yıllar önce bozulmaya başladı, sonunda bugünkü haline geldi. Niye? Çünkü siyaset hayatımız sağlıklı. Meclis’in büyük çoğunluğu, ‘laik’ kelimesini bile doğru düzgün telaffuz etmeyi beceremeyenlerden oluşuyor. Çünkü atama ve işe almalarda, yeterlilik, tecrübe, yetenek ve başarı değil, eş-dost kayırma, iltimas, partizanlık, siyasi kadrolaşma geçerli oldu. Sonuç? Bugünkü Türkiye” (AYS 2012: 177).

Mustafa Kemal Atatürk, bu durumda vatandaşlara devletten soğumamaları, devleti idare ve temsil edenlerin eleştirilmesi gerekliliği yönünde telkinde bulunur. Bu bağlamda, vatandaşa düşen ciddi görevler vardır. İyi düşünerek, tartarak kararlar verilmeli, vatandaşlık görevinin sandıkta yerine getirilmesinin yanında sonrasında da yurttaşlık görevi olarak, yapılan uygulama ve planlama görevlerinin takipçisi olunmalıdır (AYS 2012: 178).

Mustafa Kemal Atatürk, siyasetin çok ciddi bir iş olduğunu vurgular. Ama Türk siyaset dünyasının, bu ciddiliği yansıtacak düzen ve düzeyden yoksun olduğunu belirtir. Siyasi partiler ve seçim yasaları, çağın ve Türkiye’nin gereklerine ve özelliklerine yanıt vermemektedir (AYS 2012: 179). Mustafa Kemal Atatürk, ayrıca Türk siyasetinde süregelen iki istikrarlı olgudan bahseder. Birincisi, tek başına iktidar olan bir partinin, seçim zamanı yaklaşınca, seçim yasasında çıkar ve yararına uygun değişiklikler yapmasıdır. İkinci olguyu daha uzun süreli kabul eder. Bu durum

ise partilerin başındaki liderlerin uzun süre değişmemesidir. Seçim başarısızlığı, yönetim yetersizliği, dava konusu olabilecek bir olay, hatta bir skandal dahi liderlerin çekilmesine sebep olmamakta, parti liderleri istifa etmeyi, yerlerini bir başkasına bırakmayı düşünmemektedirler (AYS 2012: 182). Mustafa Kemal Atatürk, halkın ve çağın beklentilerini karşılayabilen, devleti hızlandıran, kurumları yenileyen, var olan değerleri koruyup geliştirebilen, ülke sorunları üzerinde araştırmalar yapan, demokrat, hukuka saygılı, dünyayı izleyen, sanata ilgi duyan, kitap okuyan, tarihini bilen, kendini geliştirmeye gayret eden siyasetçilerin var olması gerekliliğini vurgular. Dönemin son elli yılındaki siyaset adamlarının, belirtilen misyonun dışında olduğunu, ülkenin gidişatını ortaya koyarak somutlar:

“Veriler gösteriyor ki doğru ve dürüst yönetilseydi, Türkiye her açıdan bugün ulaşılan düzeyin çok daha ilerisinde olurdu. Ama sizler, zincirleme bir sorumluluk içinde, 50 yılda Türkiye’yi o uğursuz mütareke dönemini hatırlatan bugünkü hazin duruma getirdiniz. Devlet, birkaç kurumu dışında dökülüyor; hantal, bencil ve vurdumduymaz. Halk umutsuz, gittikçe yoksul ve devlete kırgın. Yeni sorunlar belirliyor, var olanlar derinleşiyor. Ekonomi hasta, suni teneffüsle yaşıyor. Yurdunu terk edip dışarı kaçmak hevesi gençler arasında gittikçe yayılıyor. Köşe dönmeçi, paracı, gösterişçi, nemelazımcı, kolaycı, niteliğe değer vermeyen ucuzcu anlayış iyice yerleşiyor. Kara para, mafya, enflasyon, hortumlama, yağmalama, gündemin başlıca konuları halinde. Batan bankalar. Özelleştirme fiyaskoları. Hizmetler-arası dengesiz bütçe. Gittikçe artan iç ve dış borçlar. Gittikçe artan işsizlik. Gece-kondu üniversiteler. Savurganlık. Hesapsızlık. Partizanlık. Sağlıksız, plansız şehirleşme [...]”(AYS 2012: 183-184).

Siyasetçilerin demokrasi anlayışından yoksun olması, iktidarların hep maddi kalkınmaya önem vermesi, bunun yanında kültürel kalkınmayı göz ardı etmeleri, ülkeyi dış borç batağına sürüklemeleri, aralarında oluşan liderlik savaşı nedeni ile ülke gerçeklerine uzak kalmaları, ülkede süregelen terörün önüne geçebilecek çözümler üretememeleri, yakın Türk tarihinden gerekli sonuçları çıkarmamaları genel olarak eser boyunca yapılan yakın dönem Türk siyasetinin sorunsalları arasındadır.

2.2.2.12.Askerlik

Özakman'ın tarihsel romanlarında Türk ordusu, ordu-millet kavramına denk düşecek biçimde, milletin her kesiminden vatani korumayı kendine namus meselesi bilmiş bireylerin, bir aradalığı vurgusu ile ele alınmıştır. Genel bir çerçeve çizilecek olursa, Türk askerinin vatanseverlik vurgusu, savaş ahlakı, Türk komutanlarının eğitici ve öğretici işlevi, Türk milletinin vatan savunmasında birlikteliği, savaş stratejisini yürütebilme iradesi, içinde bulunulan zor şartları aşabilme gücü, karşıt konumdaki askerlerin içinde buldukları pozisyonlarla kıyaslanarak ortaya konmuştur.

Türk askeri; Çanakkale Savaşı, Millî Mücadele ve Kıbrıs Barış Harekâtı'ndaki konumu itibariyle ortaktır. Türk milleti, her şartta vatan savunmasını tüm emellerin üstünde görmüştür. Ancak Özakman'ın romanlarında, Türk milletinin yedisinden yetmişine kadar her ferdinin gösterdiği fedakârlığa karşın, düşman ordusuna göre elde çok sınırlı imkânların bulunduğu değinilir. Söz konusu kapsamda, özellikle askeri teçhizat eksikliğine vurgu yapılır. Her bir mermi ve

süngünün bile kıymetinin bilindiği Türk kesiminin aksine, düşman kuvvetleri cephaneye ve teknik donanım bakımından üstün güce sahiptir. İki taraf arasındaki bu karşıtlık, Özakman'ın romanlarında genellikle art arda tasvir edilir:

“Kışlada bekleyen subaylar, yüz sandık mermiyi, iki ağır makineli tüfeği ve az da olsa öteki gereçleri görünce, bayram ettiler. Ordu, tek bir fişeğe bile sevinecek kadar yoksuldu ve acımasız savaş adım adım yaklaşıyordu. Kısa bir eğitimden geçirilmiş Yunan gençlerini de, bu saatte gemiye bindiriyorlardı. Ertesi sabah İzmir’de olacaklardı. Hepsinin yepyeni üniformaları, İngiliz botları, palaskaları, alüminyum mataraları, branda bezinden yapılmış çantaları, ekmek torbaları vardı.” (ŞÇT 2005: 96).

Düşman kuvvetlerinin aksine, Türk askeri birçok bakımdan yoksunluk içindedir. Kıbrıs Barış Harekâtı’nda Türk mücahitlerinin yoksunlukları şu şekilde tasvir olunur:

“Bir kısmının ayağındaki ayakkabılar, nöbet tutmak ve dövüşmek için taşlı tepelere, köylere gide gele parçalanmıştı. Sürünmek yüzünden gömlekler yırtılmış, pantolonların dizleri açılmıştı. Çoraplara yama üstüne yama vurulmaktaydı” (ÇTK 2013: 224).

Türk askerinin kılık kıyafet yönünden eksikliği, Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele sürecinde de tasvir edilmiştir. Çanakkale’de postalları, çarıkları delinen, yırtılan asker bez sararak yenilemeye çalışır. Bu tasvirler, Türk askerinin içinde bulunduğu zor şartları somutlamak için yapılmıştır. Türk askeri, içinde bulunduğu zor durum ne olursa olsun bunu yılgınlık için bahane etmemiş, zorlukları çeşitli yöntemlerle aşma çabasına girmiştir. Özakman, Türk askerinin içinde bulunduğu

zorlukları dile getirirken askerin en önemsedığı noktayı, askeri cephane eksikliği olarak dile getirir. Emperyalist güçlerin donanımlı silahları karşısında, Türk askeri bunların önüne geçebilecek savaş stratejileri ve birtakım taktikler belirlemek durumundadır. Millî Mücadele sürecinden önce Türk ordusu dağıtılmış, ellerindeki cephanelere itilaf devletlerince el konulmuştur. Millî Mücadele ile her ferdinin asker olduğu Türk milletinin elinde eski, kullanışsız ve az sayıda askeri teçhizat vardır. *Şu Çılgın Türkler* romanında emperyalist işgalcilere karşı ellerindeki az sayıda topun yeterli olmayacağını düşünen Türk askeri, soba borularını ve çam gövdelerini ziftle boyayarak top görünümü verir. Onları gerçek cephane gibi mevzilere yerleştirerek savunmalarının güçlü olduğu izlenimini verir (ŞÇT 2005: 126). *Diriliş/ Çanakkale 1915*'de ise düşmana hedef şaşırtmak için sahte bataryalar düzenlenir:

“Sahte bataryalar ise bir âlemdi. Bunların mürettebatı asıl bataryaları korumak için kendilerini feda etmeye hazır bir çavuşla birkaç erden oluşuyordu. Ateş etmiş gibi duman salarak düşman ateşlerini üzerlerine çekiyorlardı” (DÇ1915 2015: 139).

Ordudaki cephane eksikliğini gidermek için, İstanbul'daki işgal kuvvetlerinin el koydukları cephaneliklerden Anadolu'ya cephane kaçırılır. Çok tehlikeli ve dikkatli olunması gereken bu süreçte kimi zaman Anadolu'ya bin bir zorlukla gönderilen cephaneler işe yaramayacak durumda olur. Sakarya Savaşı'na hazırlık döneminde Anadolu'ya zor şartlar altında kaçırılan mermiler 77.mmlik çıkar. Ancak eldeki toplar 75.mmlik mermilere uygundur. Türk askeri içinde tornadan anlayan ustalar, gelen mermilerin boşa gitmesini önlemek için bu mermileri yontmaya karar verir. İçi boşaltılmadan yontulmaya çalışılan mermilerde yapılacak en ufak hatanın canlarına mal olması tehlikesine karşı, bir tamirhane düzenleyerek mermileri toplara

uygun hale getirmeyi başarabilirler (ŞÇT 2005: 298). Türk ordusu hava hâkimiyeti bakımından da düşmanın savaş olanaklarının çok gerisindedir. Türk askerleri, İtalyanlardan kalan kırık uçağı kullanılabilir hâle getirmeye çalışırlar (ŞÇT 2005: 297).

Türk ordusunun içinde bulunduğu yoksunluklara karşın, Yunan ordusunun eğitilmiş asker sayısı 200.000 kişiyi geçmiştir. Top, ağır ve hafif makineli tüfek bakımından Türklerden çok üstün durumdadırlar. Yunanistan'dan lokomotif ve vagonlar getirmiş, 1.500 kamyon ve 250 ambulans almışlardır. Bursa-Kestel arasında demiryolu döşenmiş, Ege halkının elindeki develer ve at arabaları da toplanmıştır. Sağlık teşkilatları da Türklerden çok üstündür. İki hastane gemisi, bir hastane treni vardır. Kâğıt üzerinde silah satışı yasaklanmış görülen İngiltere'den istedikleri her şeyi el altından, araçlar kanalıyla satın alabilirler (ŞÇT 2005: 146).

Oysa Türk askeri kimi zaman odun dahi bulamaz. 5. Tümen'in son alayını ve tümenin iki topunu taşıyan lokomotif, odunu bittiği için Konya-Alaşehir arasında kalır. Askerler, hiçbir tarafta lokomotifi hareket ettirecek gücü sağlayabilecek ağaç, odun bulamaz. Tümenin acil olarak cepheye yetişebilmesi için çareler aranır. Tek çare çoğu duvarı, tabanı ve sıraları tahta olan vagonları yakmaktır.

“Yetmezse cephanes sandıklarını yakarız. O da yetmezse, postallarımızı, çarıklarımızı, palaskalarımızı...” (ŞÇT 2005: 266).

Türk askeri, bu şekilde yaratıcı çözümler üreterek içlerindeki inanç ve azimle hareket ederek birçok zorluğu aşar. Millî Mücadele binbaşlarından Kemal Bey, Türklerin, Yunanlıları, içindeki şartların karşılığında rağmen nasıl hezimetle uğratabildiğini şu şekilde açıklar:

“Yunan ordusunun savaş anlayışı sayı üstünlüğüne, yani kaba kuvvete dayanıyor. Güçlüyse yükleniyor, değilse çekiliyor. Askerlik sanatı açısından hiçbir incelikleri, buluşları ve yaratıcılıkları yok. Oysa askerlikte uygulanabilecek birçok imkânlar, yollar, seçenekler var. Sadece en basit ve kolay olanlarını kullanıyorlar. Bizim askerliğimiz çok farklı. Savaş sanatının bütün inceliklerinden yararlanıyoruz.” (ŞÇT 2005: 450).

Özakman, Türk askerinin başarısında, savaş stratejisinin yanında Türk askerinin içinde bulunan azim ve kararlılığının, vatanseverliğinin vurgusunu yapmıştır. Türk milleti için vatani korumak namus meselesidir. Bu sebeple Türk askerine kimi zaman üstün bir güç ve azim gelir. Vatan sevgisinin imandan olması ayetine gönderme yapılarak Türk milletinin içinden çıkan bu kuvvetin, iman gücünden geldiği vurgulanır. Çanakkale Savaşı'nda yaralanan ve hastanede ziyaretine gidilen Bigalı Mehmet Çavuş'un hikâyesi bu durumu somutlamak için verilmiştir:

“İngilizler ateşi yiyince oraya buraya siperlenmişler. Ateş savaşı sürmüştü. Gittikçe birbirlerine yaklaşmışlar. Mehmet Çavuş, tüfeği tutukluk yapınca çok öfkelenmiş, tüfeği atıp yerden zorla kopardığı taşları fırlatmaya başlamış. Elleri bu sırada parçalanmış. Bir küçük kürek bulmuş. Birliğini süngü hücumuna kaldırmış. Mehmet Çavuş en öndeymiş. Çok adam tepelemiş o kürekle. Yedek birlik de yetişmiş. Kurtulabilen İngilizler motorlara binip kaçmışlar” (DÇ1915 2015: 138)²⁰¹.

²⁰¹ Özakman, belgesel-roman türünde ele aldığı *Diriliş/Çanakkale 1915*'de, aktardığı hikâyenin kahramanı Mehmet Çavuş'un, elleri sarılı bir halde hastanede çekilmiş fotoğrafını okurlara sunmuştur. bkz. s. 138.

Özakman, Bigalı Mehmet Çavuş gibi kahramanlıkları belgelere dayalı olan Türk askerlerinin hikâyelerini, roman kurgusu içine yayararak Türk milletinin içindeki vatanseverliği somutlama yoluna gitmiştir. Vatanseverliğin üzerinde somutlandığı bir diğer kahraman Edremit-Havranlı Seyit'tir. Çanakkale Savaşı'nın kritik bir anında, mermi taşıyan vagoncuk parçalanır ve rayları dağılır. Topun mermileri onlarsız taşınamayacak kadar ağırdır. Topun çaresiz kalışı karşısında Seyit, arkadaşlarına 275 kiloluk mermiyi sırtına vermelerini söyler. Cephaneçilerin bunun imkânsız olduğunu söylemelerine rağmen Seyit aldırış etmez. Seyit'in bu kahramanca atılımının tasviri, savaşın kanlı görüntüsü içinde yapılır:

“Taşıyamazsın ne demekti? Şu canavara benzeyen gemi kurtulacak mıydı? Top boynu bükük mü kalacaktı? Savaş heyecanı içindeydi. Sağda solda mermiler patlıyor, üzerlerine taş toprak yağıyor, yüzlerine patlayışların çakıntıları yansıyor, biri vecde gelmiş gözlerinden ip gibi yaş akarak ezan okuyordu.[...] Koca mermiyi usul usul Seyit'in sırtına indirdiler. Mermiyle birlikte yere kapaklanır diye mermiyi kaldıracın askılarından ayırmadılar. Seyit iki eliyle, anasını kucaklar gibi mermiyi kavradı. Tarttı. Kemikleri zangırdadı, eklemleri ezildi, dizleri titredi. Zorlukla da olsa ayakta durabildi. Mermiyi çözdüler. Damarları çatlıyordu. Burnundan kan boşandı. Besmele çekip yürüdü, geç kalıyordu, hızlandı. Mermiyi topun asansörüne yerleştirdi” (DÇ1915 2015: 171).

Türk ordusu içinde yaşanan bu olağanüstü vatanseverlik duygusu ile gelen kuvvet, diğer askerlere de moral ve güven aşılar. Teknik donanım yetersizliklerini, vatan ve milletlerine olan bağlılığın getirdiği güçle aşmaya çalışan Türk askeri, çoğu hamlesinde başarılı olur.

Özakman, Türk ordusu içinde yer alan kimi kritik zamanlarda, fedailik yapmaya hazır bulunan asker ve subaylara da değinir. Savaş anında kimi zaman karşı tarafın makinalı tüfekleri, Türk askerinin süngü hücumunda ya da kendi eski silahları ile müdahale edebilmesine olanak vermez. Böyle zamanlarda fedailik yaparak, ölmeyi göze alarak önden gidebilecek askerlere ihtiyaç duyulur:

“Araziyi iyi değerlendiren Anzakların elverişli noktalara yerleştirdikleri bazı makineli tüfekler Türkleri kırıp geçirmekteydi. Komutanlar bu makineli tüfek yuvalarını körletmek için fedai subay ve erlerden küçük müfrezeler kurdular. Fedai subay istenince bütün subaylar, asker istenince bütün askerler öne çıkıyordu. Bu görevi alan müfrezeler kısa bir hazırlık yaptıktan sonra geceye ve ateşe dalıp gidiyorlardı. Kimi dönüyor, kimi şehit defterine yazılıyordu. Bazı tüfekler bu yolla susturuldu, kırım azaltıldı” (DÇ1915 2015: 343).

Bazen düşmanın teknik üstünlüğünü kırmak için canını arkadaşlarına siper eden Türk askeri, bazen yedek kuvvetlere zaman kazandırmak için kendi öldürülme sürelerini göz önünde alarak düşmanla çarpışır (DÇ1915 2015: 412).

Özakman, Türk askerinin kahramanlığını, gerçekte yaşamış olan, belge ve kayıtlara geçen askerler üzerinden somutlarken, kimi zamanda genel payda dâhilinde kahramanlıklarını tasvire gider:

“Binlerce subay ve asker, tek bir beden gibi hızla ileri atıldı. Lav gibi aktı. Yer gök subayların ve Mehmetçiklerin savaş çığlıkları ile sarsılmaktaydı: - Allah Allah Allah Allah Allah...” (DÇ1915 2015: 517).

Türk askerinin savaş sırasında tek beden, tek yürek olarak hareket etmesi düşmana saldırış anında adeta bir lav etkisi yapar. Yayıldığı yeri içine alan,eriten,

bitiren Türk askerinin bu muvaffakiyeti, içten gelen vatanseverlik duygularının güdümü ile olur.

Kimi zaman görüntüsü, üzerindeki kılık kıyafeti itibariyle, savaşta başarı olma ihtimali göz önünde bulundurulmayan Türk askerinin, savaş anında bambaşka bir hale büründüğü vurgusu, Özakman'ın tüm tarihsel romanlarında ortaktır. Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında Kıbrıs'a gönderilecek Türk askerlerini, Mersin iskelesinde izleyerek görüntüsü üzerinden küçümseyen iki genci duyan yaşlı bir bey, bu düşünceyi ifade eder:

“Gençler, ben Kore savaşında bulunmuş emekli bir subayım. Mehmetçiği savaşta gördüm. Mehmetçik barışta böyle gösterişsiz görünür. Ama savaşta bambaşka olur. İmkânsız sanılan işleri başarır. Sabrı tükenmez. Ölüme gözünü kırpmadan yürür. Türk askerini efsane yapan bu özelliklerdir. Savaşta görmeyen Mehmetçiği anlayamaz. Eğer savaş çıkarsa bunlar demirden adamlar olacaklardır. Hiç merak etmeyin” (ÇTK 2013: 309).

Türk askeri, Kıbrıs'a çıkarma yaparken askerlerinin bir kısmını paraşütçü taburları ile adaya indirir. Türk askerleri, uçaklarından atladığı sırada, Rum askerleri ateşe başlar ve incekleri bölgeler ateşe verilir. Zor durumda kalmalarına rağmen görevlerini başarıyla yerine getiren Türk askeri, korkmadıklarını şu şekilde belirtir:

“Korkmadık. Size bir şey söyleyeceğim, inanmayacaksınız. Ben boşluğa atladığımda etrafımda beyaz atlar üzerinde, yalın kılıç, 1571'in askerleri vardı. Onlarla birlikte indim buraya” (ÇTK 2013: 368).

Türk askeri 1571'de Kıbrıs'ı fetheden ecdadının ruhu ile bütünleşerek kendinde, görevini başarıya azmini elde etmiştir.

Özakman'ın tarihsel romanlarında Türk ordusunun zor şartlarda görevi yerine getirebilme gücünün bir kaynağı olarak da, başlarında olan ve askeri her şartlara göre eğiten komutanların varlığı gösterilir. Birçok savaştan deneyim elde etmiş komutanlar, cephede asker eğitimine büyük önem verirler. Çanakkale yüzbaşlarından Hilmi Şanlıtop bunlardan biridir:

“Balkan Savaşı’nu görmüş, kepezeliği yaşamıştı. İyi eğitilmemiş, disiplinsiz, bilinçsiz, bilgisiz askerin ne kadar kolay bozulduğuna, sürüye döndüğüne, utanılacak kadar bencilleştiğine tanık olmuştu. Hurafeciliğin halkı ilkellettiğini biliyordu. Bu nedenle askerlerini her fırsattan yararlanarak aydınlatıyor, eğitiyor, onları iyi, uyanık, yurtsever, bilinçli asker yapmaya çalışıyordu” (DÇ1915 2015: 66).

Türk ordusunun başında bulunan komutanlar, kendi cesaret ve fedakârlıklarıyla da askere örnek olurlar. Özakman, roman kurgusu içine, savaş esnasında çocuğu doğan, ama cepheyi bir türlü bırakıp gitmek istemediği için çocuğunu bir kez göremeden şehit olan komutanların hikâyelerini yerleştirmiştir (DÇ1915 2015: 153). *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde, yine bu anlayış doğrultusunda, hasta yatağında yatıp ölmektense vatana karşı görev yaparak cephede ölmeyi yeğleyen Albay Özon'un ifadeleri, Türk komutanlarının yurtseverliğini ortaya koyar.

Diriliş/Çanakkale 1915'de Irak'ta İngiliz birliğine taarruz eden, ancak başarılı olamayan birliğin komutanı Süleyman Askeri Bey, kendini suçlayarak intihar eder. (DÇ1915 2015: 225).

Türklerin savaştaki mücadele azmi, direnişleri, yılmamaları, vatanlarını çalgınca sevmeleri, savunmaları karşıt güçleri, bu konu üzerinde düşündürür. Bu

durumu, kendi içlerindeki maneviyat olmadığı için anlayamayan ve milliyetçiliği ırkçılık ile karıştıran Rum kesimi gazetelerinden Fagos, şu şekilde açıklar:

“Meğerse Kıbrıs Türklerinin aslı Rummuş, o yüzden böyle dayanıklı ve akıllıymışlar. Sonra Türkleşmiş ve Müslüman olmuşlar!” (ÇTK 2013: 275).

Türklerin adeta ateş çemberinden geçerek millet olduklarının farkında olmayan, bu kültürden uzak kesimler, Türklerin millî duygularını anlayamamakla birlikte, düşmanları olan Türklerin zaferlerinden bile kendilerine göre pay çıkarırlar. Özakman, Rum askerleri ile Türk askerlerinin farkını şu şekilde ortaya koyar:

“Kalabalık Rum birlikleri iki avuç mücahitin savunduğu Serdarlı’ya girmeyi başaramamıştı. Çünkü biri çapulcuymuş, yağmacıydı, katildi, öteki yurdunu koruyordu. Yurtseverlikten daha güçlü silah, daha büyük güç olabilir miydi?” (ÇTK 2013: 437).

Türk askeri ile Rum askeri arasındaki değerlendirme farkı, Barış Gücü askerleri içinde geçerlidir. Kıbrıs’a Barış Gücü askeri olarak gönderilen askerler Türklerin can ve mal güvenliğini koruma adına sessiz kalmış, Rum kesiminin yaptığı yağma ve kıyımlara göz yummuştur. *Çılgın Türkler/Kıbrıs*’daki tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, iç çözümlemesini yaptığı roman kişisi Yüzbaşı Mehmet’in, âdeta kişiliğine bürünerek onun gözünden Barış Gücü askerlerini; pısrık, ikiyüzlü, korkak ve bencil olarak niteler.

Türk askeri ile karşılaştırması yapılan bir diğer asker tipi ise Alman askerleridir. Çanakkale Savaşı’nda Yarbay Kadri Bey’in birliğine 8 makineli tüfekle birlikte bir Alman müfrezesi gönderilir. Türklerin Çanakkale Savaşı’nda müttefiki olduğu Almanlar, Türk askerine hiçbir bakımdan uyum sağlayamaz. Türk askeri

sabah kara mercimek çorbası içerken onlar Almanya'dan yollanmış kahvaltı paketlerini açıp yer, taze yumurta ve kahve isterler. Öğle ve akşam yemekleri de Türklere oranla düğün yemeği gibidir. Birliğin komutanı Kadri Bey bu durumdan dolayı, devleti adına, kendi adına Türk askerlerinden utanır. Alman müfrezesinin aşırı istek ve serbestlikleri dolayısıyla geri alınmasını ister (ÇTK 2013: 365).

Özakman'ın tarihsel romanlarında, Türk askerleri ile karşıt güçlerin askerleri arasındaki en çok vurgulanan ayırım ise yaralılara ve esirlere olan muameledir. Türk askeri yaralılara ve esirlere vicdanı ile yaklaşır. Çanakkale Savaşı'nda 23. Alayın 2. Tabur komutanı erlerini uyarır:

“[...] Ama sağlıkçılara, sağlıkçıların taşıdığı yaralılara ateş etmek yok. Düşman bu insanlığa layık mı? Hayır. Utanmadan şehitlerimizi dinimizce toprağa vermemize engel oldular ve yaktılar. Belki de içlerinde ağır yaralı kardeşlerimiz vardı, onlarda yandılar. Ama düşman layık değil diye biz insanlığımızı bozmayacağız. Temiz dövüşeceğiz. Yenilmez, yılmaz, yıkılmaz Çanakkale askeri olacağız. Anlaşıldı mı?” (DÇ1915 2015: 461).

Karşıt güçlerin askerlerinin aksine Türk askeri, onlara kötü muamele etmenin tersine kendi yemeğinden, ekmeğinden verir. Çanakkale Savaşı'nda yaralı ele geçirilen bir İngiliz eri için sedye kalmaz. Süngü savaşından üstü başı kan içinde, parça parça çıkmış askerlerden biri, can acısı ile inleyen yaralıya acır, sırtına alarak taşır. Bunu gören bir subay tanık olduğu bu olayı şöyle yorumlar:

“Eğer insanca davranmıyorsa, bir savaşçının bir hayduttan ne farkı olur? Savaşçıyı hayduttan ayıran, onu kahraman yapan, işte şu yorgun askerin gösterdiği

insanca tavrır. İnsan olmadan kahraman olunmaz. İnsan olmayana kahraman denmez” (DÇ1915 2015: 463).

Çanakkale Hastanesi'ne yaralı götürülen İngilizler de, Türkler tarafından misafir gibi karşılanır, ikrama boğulur. Türklerin esirleri öldürdüğünü sanan İngilizler, bu dostça tavır karşısında şaşkına dönerler (DÇ1915 2015: 215).

Millî Mücadele'de, Ankara'ya yürüyüş sırasında, beş koyununu otlatan Küçük Musa'ya denk gelen Türk erleri ve Yunan erlerinin, Musa'ya olan tavır VE tutum farklılıkları da, asker tiplerinin ayrımını ortaya koyar. Türk erleri, Küçük Musa'yı sofrasına davet ederken Yunanlılar koyunlarını elinden alır:

“[...] Pis askerler beş koyununu da elinden almışlardı. Bir bunları düşündü, bir evvelki günkü düzen içindeki Türk birliğini “Bunlar harami...” diye geçirdi içinden, “... bizim ordu bunları iyice döver. İnşallah” (ŞÇT 2005: 343).

Şu Çılgın Türkler romanında, Millî Mücadele sürecinin, ordu-millet kavramına denk düşecek biçimde yürütüldüğüne ilişkin izahlar dâhilinde, kadınların düzenli ordu içinde bulunmadan kendi iradeleri ile orduya destekleyici çeteler olarak örgütlendikleri ifade edilir. Bu cesur kadınlar, çoğunlukla Yunan çeteleri ile savaşır. (ŞÇT 2005: 118).

Orduda, savaş esnasında akıncı kolları da çok önemli görevler görürler. Her tümende bir subay komutasında, 30 askerden kurulu birkaç akıncı kolu bulunmaktadır. Bu kollar, Yunan birliklerinin gerilerine sarmak, aralarına sızmak, telefon ve telgraf hatlarını kesmek, demiryolunu bozmak, baskın vermek, ikmal kollarını vurmakla görevlidirler. Akıncılar, Cephe Komutanlığı'nın emri gereğince, orduya katılmayıp düşman cephesinin gerisinde, dağlarda kalarak düşmanla

çarpışmalar (ŞÇT 2005: 172-339). Bu görevleri yerine getirirken kimlerin Yunanlılara muhbirlik, casusluk, uşaklık ettiğini, kimlerin Yunan efendilerine güvenerek halka zorbalık ve zulüm yaptığını da duyup öğrenirler. Akıncılar, sadece Yunan birlikleri ile çatışmaz, düşmana hizmet eden yağmacı Müslüman çeteler ve bozguncularla da çatışmalar:

“[...] Düşmanımız yalnız Yunanlılar ve onların hizmetinde kan döken, ev yıkan, can alan Hristiyan çeteler değil. İnanmak zor ama düşmana hizmet eden ve yağma yapan Müslüman çetelerde var. Ne yazık ki bizim bile aramızdan bir bozguncu çıktı. Sizi kaçırmaya, düşmana teslim olmaya teşvik ettiğini, hatta zorladığını öğrendik. Vatan hainini hoş görüp affeden ondan daha haindir” (ŞÇT 2005: 270).

Özakman'ın tüm tarihsel romanlarında, Türk askerinin millî duygularının kuvveti ile fiziksel güç bulduğu, vatan savunmasını namus meselesi olarak atfettiği için canını vatanından önde tutmadığı, ordu-millet anlayışı çerçevesinde yediden yetmişe tüm milletin, savaş anında varını yoğunu ortaya koyabileceği, savaşın en kanlı zamanında dahi düşmana karşı insancıl duygularını yok etmediği, buna karşın; Türk askerinin karşısında yer alan askerın Türk askerinin sahip olduğu meziyetlerden uzak olduğu, bunun sebebi olarak da millî, dinî ve insani duygulardan yoksun olmaları temleri, askerlik temasının ele alınışında işlenmiştir.

2.2.2.13. Ekonomik Emperyalizm: Sömürgecilik

19. yüzyılın ikinci yarısında, İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi, üretimde teknolojik gelişmeyi ve fabrikalaşmayı başlatmıştır. Batılı devletler, gelişmelerin

takipçisi olarak ekonomik faaliyetlerini buna göre geliştirmiştir. Osmanlı Devleti ise kapitülasyonlar nedeni ile sanayileşemediği için bu gelişmelerden olumsuz yönde etkilenmiş ve Avrupalı devletlerin açık pazarı haline gelmiştir. Sanayi Devrimi'nin yol açtığı ham madde ve pazar arayışı, Osmanlı Devleti'nin önce Afrika ve Ortadoğu'daki topraklarının Batılılar tarafından işgal edilmesine, sonra Anadolu coğrafyasına ilişkin hayaller kurmalarına sebep olmuştur.

Batının Sanayi Devrimi ile birlikte sürdürdüğü yayılcı ve sömürgeci yaklaşım, emperyalist faaliyetlerdendir. Latince “imperium” kelime kökünden türetilmiş olan emperyalizm tabiri, “*bir devletin diğer devlet üzerinde ister maddi ister manevi bir kontrol, nüfuz kurması veya bir üstünlük sağlaması[nı]*” ifade etmek için kullanılır.²⁰² Sanayi Devrimi ile birlikte siyasi birliklerini tamamlayan devletler, toprak kazanma hırslarını, ekonomik rekabetlerini ve silahla çatışma faaliyetlerini geri kalmış memleketlere de bulaştırırlar. Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetinde olan Anadolu coğrafyası, sömürge faaliyetlerinin uygulanması için çok stratejik bir konuma sahiptir. Siyasi birliklerini geç tamamlayan Almanya ve İtalya'nın gelişen sanayileri için ham madde ve pazar arayışı, diğer sömürgeci devletler ile aralarında bir rekabet doğmasına sebep olmuştur. Sömürge altında tutulmak istenen bölgelerin paylaşılabilmesi nedeni ile çıkan Birinci Dünya Savaşı'nda, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetinde olan bölgeler, emperyalist amaç güden devletlerce elde edilmek istenir.

²⁰² Fahri Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi 1914-1980*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s. 79.

Özakman'ın *Diriliş/Çanakkale 1915, Şu Çılgın Türkler ve Cumhuriyet-Türk Mucizesi I* eserlerinde, Batının ekonomik emperyalizme dayalı sömürgeci anlayışına karşı, Türk milletinin tam bağımsızlık ilkesinin mücadelesinin verildiği görülür.

Türkleri, ekonomik ve iktisadi yönden güçsüz bulan sömürgeci anlayış daha Birinci Dünya Savaşı başlar başlamaz Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altındaki yerleri paylaşmaya başlar (DÇ1915 2015: 137). Sömürgeci anlayışa göre önemli olan insanlar değil, toprağın politik değeridir. Dünyayı pasta gibi bölerek yönetmeyi alışkanlık haline getiren sömürgeci anlayış sahipleri, bu amaçlarının daima peşindedir (CTM1 2009: 174). Anadolu'nun stratejik konumu ve özellikle Batı Anadolu'nun boraks, kömür, kükürt, kurşun, krom gibi zengin maden yataklarına sahip olması, işgalcilerin sömürgeci iştahlarını kabartmıştır (ŞÇT 2005: 261). İstanbul'un elde edilecek olması da sömürgeciler için iştah kabartan bir durumdur:

“Hedef herkesi heyecanlandırarak kadar büyüleyici idi: İstanbul! Tarihi surlar, kubbeler, çeşmeler, haremeler şehri, halı, gümüş, lokum ve baharat cenneti” (ŞÇT 2005: 152)

Millî Mücadele sürecinde olduğu gibi Çanakkale Savaşı süresince de İstanbul, emperyalistler için hedeflenen, arzulanan bir yerdir. İngiltere'nin genç şairi Rubert Brooke yedeksubay olarak İstanbul seferine katılmak için yola çıkarken şunları yazar:

“İnanılmayacak kadar güzel bir şey bu. Kaderimizin bize bu kadar yardımcı olacağını tasavvur edemezdim. Demek Galata Kulesi 15'lik toplarımızın altında paramparça olacak. Demek deniz top gümbürtüleriyle kana boyanıp leş gibi olacak. Demek Ayasofya'nın mozaiklerini, lokumları, halıları yağmalayacağım! Demek ki

bizler tarihte bir çağın dönüm noktası olacağız. Oh Tanrım! Hayatımda bu kadar mutlu olmamıştım. Birden anladım ki hayatımın tek arzusu İstanbul'a karşı bir askeri sefere katılmakmış” (DÇ1915 2015: 221).

Yunanlılar da Avrupalı devletler gibi sömürgeciliğe özenmişlerdir ve Yunan veliahdı Yorgi, yaptıkları savaşın Avrupalıların sömürge kurma çabasına benzeterek savaşa katılmaktan dolayı, kendisini heyecanlı ve mutlu hisseder:

“Emperyalistliğe özenmiş hırslı ve küçük bir devletin gelecekteki kralı Veliiaht Yorgi heyecanlanmıştı: “Bu savaş...” dedi, “...tıpkı Avrupalı bir ordunun sömürge kurmak için yaptığı çöl savaşlarına benziyor. Ne kadar güzel. Böyle bir sefere katıldığım için çok mutluyum” (ŞÇT 2005: 316).

Yunanlılar her ne kadar kendilerini sömürgeci bir kuvvet olarak düşünmekten mutlu olsalar da aslında onlarda Batının sömürgeci anlayışının sömürülen bir unsurudur. İngiltere, Türkleri sömürge haline getirmek için içine girdiği uğraşta, Yunanlıları piyon olarak kullanır:

“...Majestelerinin hükümeti olarak ne yapmamız bekleniyordu? Türk milliyetçilerini uzlaşmaya zorlamak için Anadolu'nun derinliklerine İngiliz askerlerini mi yollayacaktık? Bu imkansız bir şey ! Tek çare var: Yunanlılarla Türkleri sonuna kadar vuruşturmak” (ŞÇT 2005: 324).

Emperyalist siyasetin güçlü temsilcilerinden Lord George'un bu düşünceleri doğrultusunda, Yunanlılar, Türklere karşı savaşa itilir. Başbakanın bu sözleri, İngiliz milletvekilleriince şu şekilde yorumlanır:

“Başbakan bütün siyasi sermayesini Yunan atına yatırmış, bu at kazanamazsa iflas edecek” (ŞÇT 2005: 325).

Şu Çılgın Türkler’de Yunan askerleri arasından emperyalist güçlerin sömürgeci anlayışına dayalı olarak canları ile kullanıldıklarını anlayanlar çıkar. General Papulas, yaralıları ziyaret için gittiği hastanede, bir grup Yunan askerinin protestosu ile karşılaşır:

“[...] Dev çadır öfkeli yaralıların çığlıkları ile doldu:

- Eve gitmek istiyoruz!*
- İngiliz petrolü için ölmek istemiyoruz!*
- Burda ne işimiz var?*
- Bizi eve yolla!” (ŞÇT 2005: 439).*

Yunanlıların sömürgeciler tarafından içine itildikleri zorlu savaşın, sonuna yaklaşıldıkça Yunan komutanları da âdeta kendileriyle hesaplaşma içine girer:

“Son toplantıdan otele döndükleri gün Gunaris ‘Bizi Anadolu’ya ittiler..’ diye sızlandı, ‘Türkün başını getir, ödülünü al diyorlar. Bu amaçla iki yıldır savaşıp duruyoruz. Türkü yenemiyoruz, Anadolu’daki soydaşlarımızı Türkün merhametine bırakıp geri de dönemiyoruz. Bu iki durum arasında ezildik, yardım edin diyoruz, etmiyorlar.’ Emperyalizmin milletleri kendi çıkarları için nasıl kullandığını daha yeni anlamaya başlamıştı. Başı önüne düştü ve ağlamaya başladı” (ŞÇT 2005: 511-512).

Emperyalistlerin sömürgeci faaliyetlerinin, gelişimini tamamlayamamış devletler üzerinde kurdukları planların uygulanma yöntemi savaş yoluyla.

Emperyalistler, savaşı amaçlarına giden yolda uygulanabilir bir yöntem olarak görürler. Özakman'ın tarihsel romanlarında, emperyalizmin sömürge anlayışının karşısında, Türk milleti yer alır. Emperyalist güçler Türklerden daima üstün, kuvvettedirler. *Diriliş/Çanakkale 1915'de* anlatıcı emperyalistleri para, çelik, makine, barut ile özdeşleştirir (DÇ1915 2015: 180). Türkler sanayileşemediği için askerî teçhizat bakımından emperyalist güçlerle rekabet edebilecek düzeyde değildirler. Savaşırken bir merminin kıymetini bilen Türk askerinin karşısında, ağır silahlı emperyalistler vardır. Emperyalistlerin teknik ve cephane yönünden zenginliği, *Diriliş/Çanakkale 1915'de* sömürü zenginliği olarak tanımlanır (DÇ1915 2015: 487). Türkler maddi üstünlük karşısında, kendi manevi birlikteliklerinin üstünlüğünü kullanır. Bu durum, emperyalistler için istenmeyen bir durumdur. Emperyalizme, sömürüye karşı uyanma, dayanışma, birlik, yurtseverlik, tam bağımsızlık hevesi Türkiye üzerinde düşündükleri sömürgeleştirme fikrinin geleceği için tehlike arz eder. Bu düşünce, Türklerin Çanakkale Savaşı'nda müttefiki olan Almanlarda da vardır. Nihayetinde emperyalist bir devlet olan, diğer devletler ile arasında sömürge rekabeti olduğu için çatışma durumuna giren Almanya, Türklerin emperyalizme karşı bilinçlenip birlik olmalarını, tam bağımsızlık mücadelesi fikrine girmelerinden rahatsızlık duyar (DÇ1915 2015: 186).

Türk milletinin Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele süresince, emperyalizme karşı verdikleri mücadele, savaş sonrasında da devam eder. Özakman, bu konuyu *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1'de* Lozan Görüşmeleri'ni ele alırken aktarır. Her ne kadar savaştan zaferle çıkılmış olsa da emperyalist anlayış, Türkiye üzerindeki sömürge hayallerinden vazgeçemez. Barış görüşmeleri bu sebepten dolayı zorlukla sürdürülür:

“Tartışma bir çeşit boğuşmaya döndü. Biri bile, uçurumun kıyısından dönmüş, üç yüz yıldır tam bağımsız olmanın özlemi içinde yaşayan, çağdaş, uygar bir devlet ve toplum kurmak için çırpınan Türkleri anlamak istemiyordu. Üçü de çıkar, ayrıcalık, sömürme hakkı ve dünya kamuoyunu kandırmak için mücadele ediyordu” (CTM1 2009: 243).

Türklerin tam bağımsız ve bağlantısız bir devlet olma gayesi, sömürgeci anlayış tarafından kabul edilmek istenmez:

“Bir Doğu devletinin tam bağımsız olması gibi kabul edilebilir miydi? Bu devletlerin üzerinde ta eskiden beri gelen bir sürü hakları vardı. Onlardan vazgeçmek söz konusu olabilir miydi?” (CTM1 2009: 190).

Emperyalist sömürgeci anlayış, Özakman’ın tarihsel romanlarında hiçbir zaman Türklere yenileceğine inanmamış, onları küçümsemiş, savaş bitmeden topraklarını paylaşmış, Sevr antlaşmasını uygulamaya girişmiş, barış sürecinde dahi ısrarcı bir tutumla Türkiye üzerinde hak talep etmiştir. Ancak bu yayılmacı anlayış, Türk milletinin ortaya koyduğu irade ile boşa çıkarılmıştır.

2.2.2.14. Siyasi Emperyalizm: Mandacılık

Manda kavramı, en genel anlamda, ekonomik ve siyasi yetersizlik gibi etkenler nedeniyle çıkmazda bulunduğunu düşünen bir devletin, kendisini yönetmesi için bir başka devlete yetki vermesi anlamında kullanılmaktadır. Özakman’ın tarihsel romanlarında mandacılık fikri, Mondros Mütarekesi’nden sonra Anadolu’nun işgal edilmeye başlanması, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sorunlar, savaşın getirdiği

olumsuz durumlar gibi nedenler ile gündeme gelmeye başlamıştır. Dış borçlar, azınlık ayaklanmaları ve ülke içindeki çalkantılarında eklenmesi ile millete ve kendine güvenmeyen birtakım idareci ve aydınlar, kendilerinden güçlü sömürgeci anlayışa sahip bir devletin himayesine girmekten başka çözüm yolu kalmadığını düşünmüşlerdir.

Özakman'ın romanlarında mandacılık fikrini savunan kesimlerin, Millî Mücadele karşısında yer aldığı ve teslimiyetçi/işbirlikçi bir zihniyetle işgalcilere yardım ettikleri görülür. Gazeteci Ali Kemal, Refik Halit, Refi Cevat ve Sait Molla gibi isimler, Millî Mücadele karşısında yer alarak İngilizler lehine çalışma yaparlar.

Ali Kemal, Ankara'da Millî Mücadele'yi yöneten kesimi küçümseyerek ellerinde iki atımlık barutları kaldığını, yakında bu çılgınlığın biteceğini belirtir. Ona göre kurtuluşun tek yolu, İngiliz himayesine girmektir (ŞÇT 2005: 59). *Peyam-ı Sabah* gazetesindeki bir yazısında “*Müttefiklerin kararlarına itaat etmek lazımdır.*” der (ŞÇT 2005: 574). Özakman'ın tarihsel romanlarındaki anlatıcı, manda fikrine girenleri, Batı karşısında aşağılık duygusuna kapılmış kesimler olarak niteler. Bunlardan biri de Osmanlı padişahı Vahidettin'dir.

“Aşağılık duygusu, Batı'nın her isteğini emir sayan Osmanlı yöneticileri ile siyasetçilerinin iliklerine işlemiştir. O kadar işlemiştir ki tamamen geçtiği sanıldığı bir dönemde yeniden nüksedebilirdi. Bu hastalık Padişah'ta da vardı. O da kısa bir süre önce, kız kardeşi Mediha Sultan'ın oğlu Sami ile İngiliz Haberalma Servis'inde çalışan Yüzbaşı Amstrong'a şöyle bir mesaj göndermişti: “M. Kemal ve adamları İngilizlerin düşmanıdır. Bense İngilizlerin dostuyum. Ne isterseniz vermeye hazırım. Halife olmak haysiyetiyle daima sizin tarafınızı tutarım” (ŞÇT 2005: 574).

Millî Mücadele'nin aslında zaferle sonuçlanacağından emin olan, ama bu gidişatın saltanata ve hilafette birtakım değişiklikler yapabileceğini öngören Vahidettin, İngilizlerden medet umar. Osmanlı Padişahı Vahidettin'in içinde bulunduğu bu durum, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* romanında yeniden dünyaya dönerek yakın Türk tarihini, Türk milletine birebir aktaran Mustafa Kemal Atatürk'ün ağzından şu şekilde anlatılır:

“Vahidettin, bütünüyle İngilizlere teslim olmuştu. Vahidettin ve yakınlarının, hilafeti İngilizlerin emrine vermek için çeşitli girişimlerde bulduklarını da belgeleriyle görmüştük. Yani hilafeti İngiliz emperyalizminin hizmetine vermeye hazırdılar” (AYS 2012: 147-148).

“[...] Vahidettin'in siyasi hayatını şu şekilde özetleyebiliriz: Tahtını korumak amacıyla Türkiye'yi bir İngiliz sömürgesi yapmak ve İngilizlere yaranmak için her şeye razı. Vatani da, devleti de, Hilafeti de İngilizlerle paylaşmaya hazır. Bu nedenle de, hesaplarını bozan Milli Mücadele'ye bütünüyle ve sonuna kadar karşı” (AYS 2012: 57).

Vahidettin, bu düşünceler içerisinde, Sakarya Zaferi'ne dahi sevinmez. İşgalciler ile aynı duygu ve düşünceler içinde olduğu görülür (ŞÇT 2005: 492). Sir Harold Rumbold, Vahidettin ile yaptığı gizli görüşmeyi aktarırken şu ifadeleri kullanır:

“Sultan arzuhal veren bir doğuluya benziyordu. Bizimle anlaşabilmek için sürekli dil döktü. ‘İstanbul hükümetinin, Ankara'nın kabul etmeyeceği barış şartlarını kabul etmeye razı olduğunu’ söyledi, özellikle ‘İngiltere ile herhangi bir özel uyuşmaya hazır olduklarını’ belirtti” (ŞÇT 2005: 548).

Vahidettin'in yanında bulunan veliaht Abdülmecit Efendi de, İngiliz mandasını savunur. İngiliz mandasını savunan diğer kişiler gibi o da, milliyetçilik politikasının bir delilik olduğunu düşünür. Mustafa Kemal, Paşa bu zihniyete karşı şu yorumları getirir:

“İstanbul’da böyle düşünenler az değil. Bu kafalar için akıllılık, bir büyük devletin sömürgesi ya da uydusu olmak, onlarca yönetilmek, yönlendirilmek. Adamlarda istiklal anlayışı, milli bilinç ve onur yok. İnsan bu anlayışı, bu bilinci, bu onuru içgüdü gibi içinde bulamaz. Bunlar eğitimle ve düşünülerek kazanılır. Bunların eğitiminde ve düşünce dünyalarında bu gibi kavramlar yer almıyor” (ŞÇT 2005: 411).

Özakman'ın tarihsel roman türü içinde olmayan, ancak arkasında dönemin tarihsel fonunu yansıtan *Korkma İnsancık Korkma* 'da da mandater yönetimi isteyen, İngiliz hayranı Paşa amca bulunmaktadır. Kendi milletine güven duymayan ve kurtuluşu İngilizlerin getireceğine inanan Paşa amca, evdeki Mustafa Kemal yanlıları ile çatışır (KİK 2007: 137).

Özakman'ın mandacılık fikrinin geçtiği tüm romanlarındaki manda destekleyicilerinin ortak noktası, dış güçlere sırtını dayaması ve onlardan destek görmesidir. Ali Kemal'in yazılarını basan *Peyam-ı Sabah* gazetesinin dizgi bölümü Millî Mücadele taraftarlarınca basılır. Ali Kemal, ona zarar verenleri âdeta annesine şikâyet eden bir çocuk gibi İngilizlerden medet umar:

“Alçaklar! Namussuzlar! İttihatçı keratalar! Şimdi İngiliz polisine gidiyorum. Hepsinin anasını ağlatacağım. İngiliz zırhlıları Boğaz’da durduğu sürece beni kimse susturamaz. Hiç kimse” (ŞÇT 2005: 497).

Mandacılık fikri, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki birtakım milletvekilince de savunulur. Onların mandacılık fikrinin temelinde, savaş halini uzatmama, mümkün olanla yetinip büyük devletlerle anlaşarak barışa geçme fikri vardır (ŞÇT 2005: 527).

Millî Mücadele'nin kazanılması ile mandacılar, bu fikri kabullenemezler. Küçük gördükleri kendi milletlerinin, hâkimiyeti altına girmek istedikleri İngilizlere nasıl yenildiğini idrak etmekte zorlanan mandacılar, bu gelişme ile apar topar yurdu terk ederler. Özakman, mandacıların gelişen durum karşısındaki hallerini şu şekilde aktarır:

“Bir de işgalcilere yaranmak, birkaç kuruş kazanmak için birçok Türk'ü millici diye ihbar etmiş, yakalatmış, ezmiş, ağlatmış olan satılık, kiralık küçük adamlar vardı. Mütareke döneminin yüzkaralarıydı bunlar. En çok korkan bunlardı. Bir zamanki tafraları, fiyakaları uçup gitmiş, geride uyuz kedi hali kalmıştı” (CTM1 2009: 101).

Özakman, mandacıların uğradığı hal değişimini verirken onları, ağır bir şekilde eleştirir. Tüm tarihsel romanlarında ortak olarak Padişah ve yanlısı kişilerin, milliyetçi fikirlerden uzak, mandater yönetimi destekleyen kişiler oldukları görülür.

2.2.2.15. Sahte Tarihçilik

Turgut Özakman, Türk milletinin tarihini doğru ve tam bilebilmesi adına, tarihsel gerçeklikleri, roman kurgusunun imkânlarından yararlanarak aktardığını, çoğu alanda vurgulamıştır. Gerçekte var olan olay ve durumları, farklı gaye ve

ideolojiler uğruna saptırma, yanlış ve eksik anlatma girişimlerinin karşısında olduğunu vurgulayan Özakman, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* isimli tarihsel romanında, fantastik kurgu yöntemlerinden de yararlanarak Atatürk'ü yansıtıcı bilinç olarak kullanmış, dünyaya yeniden ayak basmasını sağlayarak, Atatürk'ün ağzından, toplumca yanlış ve eksik bilinen yakın Türk tarihini, yanlış bilinen yönlerini vurgulayarak ortaya koymuştur.

Mustafa Kemal Atatürk, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* isimli eserinde, 19 Mayıs 1999 sabahı bir mucize sonucu, silah ve devrim arkadaşları olan on sekiz kişi ile dünyaya geri döner. Dünyada bulunduğu on gün içerisinde, on kez ulusa sesleniş konuşması yapan Mustafa Kemal Atatürk, hem özlem gidermek hem de bazı gerçekleri hatırlatmak istediği için dünyaya geri geldiğini vurgular (AYS 2012: 25).

Mustafa Kemal Atatürk, bu bağlamda yanlış aksettirilen tarihsel gerçeklikleri, Türk kamuoyuna aktarır. Sahte tarihlerin Türk kamuoyunda etkili olduğunu, bu yalanlara inanan kesimin günden güne arttığını ve bu yanlışların devlet hayatında etkilerinin görüldüğünü belirten Atatürk, bu sebeple sahte tarihçiliğin önüne geçilmesi gerekliliğinden bahseder. Millî Mücadele'nin, Cumhuriyet Devrimleri'nin, niteliğini örseleyecek biçimde oluşturulan bu yalan tarihlerin, topluma yansımalarını ortaya koyar. Millî Mücadele'yi basitleştirmeye çalışan, millî bağımsızlık niteliği taşıyan bu mücadeleyi, basit bir Türk-Yunan savaşı olarak göstermek isteyen sahte tarihçilerin dayanaklarını çürüten Atatürk, bu konuya ilişkin şu açıklamayı yapar:

“Kararlar ve belgeler ortada, olayın nasıl geliştiği belli, Milli Mücadele'nin başlıca amacının Sevres'i yırtmak olduğunu bilmeyen yok. Ama bu açık gerçekler

sahte tarihçiyi hiç ilgilendirmiyor. Çünkü niyeti gerçeği belirtmek değil, maksatlı olarak çarpıtmak” (AYS 2012: 109).

Bahsedilen romanda, sahte tarihçilerin Millî Mücadele’ye ilişkin yanlış aktarımlarının karşılık bulduğu devlet yöneticileri de eleştirilir. Romanın tanrısal konumlu anlatıcısı, sahte tarihçilerin yazıp çizdiklerine göre hareket eden bir Vali Vekilinin iç çözümlemesini okura aktarır:

“Sultan Vahidettin’in yerine Atatürk’ün anılıp yüceltilmesi Vali Vekilinin canını sıkmaktaydı. Birtakım dinci yazarlar, İstiklal Savaşı’nı gizlice Sultan Vahidettin’in planladığını, Mustafa Kemal’i zorla Anadolu’ya onun gönderdiğini, üstelik cebine de yüz binlerce altın koyduğunu yazıyorlardı. Gerçi hiçbir belge, kanıt, tanık göstermiyorlardı ama olsun, bu imanlı yazarlara inanmamak ayıp kaçardı” (AYS 2012: 5).

Atatürk, yukarıda örneği verilmiş olan yaklaşımların, sahte tarihçiler tarafından oluşturulduğunu, yaşananların nasıl geliştiğini ve devam ettiğini belge ve tanıklar ile ortaya koyar. Sahte tarih imalcileri, kendi ideolojik prensipleri ile tarihi istedikleri gibi yorumlamakta, bu şekilde Türk milletini bir aldatmaca içine sokmaktadırlar (AYS 2012: 57-60).

Atatürk’ün bu açıklamaları ile Türk milleti adeta uyanır. Sivil halkla beraber birçok kurum ve kuruluş da uyanır:

“Unutulmuş, unutturulmuş gerçekler ortaya döküldükçe, fildişi kulelerinde yaşayan birçok bilim adamı da nihayet canlanacaktı. Ama işi nereden tutacaklarını kestiremiyorlardı. İpin ucunu kaçırmışlardı” (AYS 2012: 65).

Atatürk'ün sahte tarihçiler üzerine olan açıklamaları, birçok sahte tarihçiyi telaşa düşürür. Millî Mücadele'yi karalayan birtakım kitaplar, gece raflardan çekilir. Coşan halkın tepkisinden çekinen birtakım kitabevleri de aynı önlemleri alır:

“Sahte tarih imalcilerinden biri zaten yurt dışında yaşıyordu. Sabah iki tanesi de manevi vatanlarına gitmek üzere sessizce İstanbul'dan ayrıldı. Biri İran'a gitti, biri Suudi Arabistan'a. Kalanlar bir süre susmayı kararlaştırdılar. İçlerinden biri şöyle sızlanacaktı:

- Yahu, ne sıkıyönetim ilan edildi, ne olağanüstü hal. Ne tutuklama var, ne tehdit. Adam sadece konuşuyor ve biz iki gündür rüzgâra tutulmuş kavak ağaçları gibi titriyoruz. Neden?

Oysa nedenini biliyordu. Yillardan beri yalanla, dolanla, safsatayla, tarihin ırmağını kendisine çevirmeye çabalayıp durmuşlardı. Sonunda tarih isyan etmişti” (AYS 2012: 64).

Türk kamuoyu duydukları gerçekler karşısında şaşakalır. Anlatıcı, şaşırın kamuoyunu “okuma engelli” olarak niteler (AYS 2012: 64). Türk kamuoyu, kendi akıl iradesi ile okuyup araştırarak belirli analiz ve sentezleri yaparak sahte tarihleri gerçek tarihlerden ayırt edebilecekken bunu yapmamış, kendi tarihini doğru ve tam olarak öğrenmemiştir.

2.2.2.16. Mankurtluk

Özakman'ın tarihsel romanlarında “mankurtluk” kavramı ve bu kavramın oluşumuna etki eden unsurlar, geniş çerçevede ele alınır. Tarih, vatan, millet olma

bilincinin, nesillere aktarılmasındaki önemini her alanda vurgulayan Özakman, emperyalist anlayışın, Türk milletine uyguladığı politikalardan biri olarak “mankurtlaştırma” gayesini ortaya koyar.

Mankurt terimini, Nurullah Çetin şu şekilde açıklar:

“Mankurt, düşmanları tarafından bedeni ve ruhu, maddi ve varlığı esir alınmış, zincire vurulmuş, köleleştirilmiş, millî ve dinî hafızası silinip onun yerine düşmanının kültürel değerleri doldurulmuş, öz benliğini kaybetmiş bir saman çuvalıdır. Mankurt, düşmanlarının yaptığı operasyonlar sonucu tarihini, atalarını, kültürünü, dilini, dinini, kimliğini, milliyetini unuttur, düşmanı onun zihin ve ruh dünyasını yeniden inşa eder. Öz benliğini ve millî kimliğini kaybeden mankurt, efendi edindiği düşmanını çoğu zaman da tanrı beller ve onun robotlaşmış bir kölesi olur”²⁰³

Mankurt teriminden yola çıkılacak olursa, mankurtlaşmanın emperyalist anlayış doğrultusunda, toplumların millî bilincini yok edip kendi emelleri doğrultusunda hareket edebilecek şekilde insanlar oluşturma gayesinin ürünü olduğu ortaya çıkmaktadır. Özakman, tarihsel romanlarında ele aldığı temaları, mankurtlaştırılmaya çalışılan Türk milletinin uyanması, tarihini, milletini tam olarak bilmesi ve bu şekilde üzerinde oynanan oyunları fark edebilmesi için belirli yollarla mankurtluk anlayışı ile ilişkilendirir.

Çanakkale Savaşı’nda verilen mücadele sürecinde, Arıburnu’nda bulunan Balıkcı Damları ile Kabatepe’nin kuzeyi arasındaki uzun kıyıda, Yüzbaşı Faik’in 250 eri düşmana karşı büyük bir direnç gösterir (DÇ1915 2015: 246). Ancak Özakman,

²⁰³ Nurullah Çetin, *Mankurtluk Kûlahı*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2013, s. 127.

bu bölgeye Anzak Koyu ismi verilmesine dikkat çeker. Bununla birlikte o bölgede 27. Alay ya da 8. Bölük şehit ve gazilerini anan ve anlatan bir yazıt dahi yoktur. Sadece Arıburnu'nda savaşı özetleyen bir yazıt vardır, o da İngiliz yazıtı olduğu için savaşı, İngilizler açısından özetlemektedir. Özakman, taşıdığı millî hassasiyet dolayısıyla bu bilgiyi okurlara vermekten kaçınmaz ve yapılan davranışı mankurtlaştırma politikasıyla ilişkilendirir:

“Tarih bilgisinden ve bilincinden yoksunluk bir milleti, tam da çağdaş sömürgecilerin istediği gibi onursuz, bilinçsiz bir kuru kalabalık yapar” (DÇ1915 2015: 610).

Özakman'ın sözüne ettiği bilinçsiz kuru kalabalık, mankurtlardır. Tarihi unutturulan, yanlış anlatılan topluluk mankurtlaşır. Bu sebeple Özakman, geçmişin, tarih bilincinin, millet olma sürecinin Türk milletine doğru ve tam anlatılması gerekliliğini her alanda vurgular:

“Uyduruk tarihle uyduruk gençlik yetiştirilir. Uyduruk gençlik de güçlüyü yabancıyı ‘efendi’ bilen, işgalcinin elini öpen sömürge gençliği, büyüyünce de sömürge yöneticisi, sömürge politikacısı, sömürge öğretmeni, sömürge işadamı, sömürge yazarı, sömürge tarihçisi olur” (DÇ1915 2015: 14).

Daha önce ele aldığımız sahte tarihçilik konusu, mankurtlaştırma politikası ile ilintilidir. Kendi tarihini karalama, küçümseme, yanlış aktarma gayesinde olan sahte tarih yazarları, sömürgeci anlayışın mankurtlaştırma emellerine hizmet eder. Onların derdi millî olan her şeyi küçümsemektir. Sahte tarihçilerin *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eserinde *“Milli devlet, milli ekonomi, tam bağımsızlık filan geçerli değil, bunlar içi boşalmış kavramlar, artık yeni bir dünya biçimleniyor”* diye

bağırdıkları görülür (AYS 2012: 65). Millî olan her şeyi karalama eğiliminde olan bu anlayışla baş etmenin tek yolu olarak tüm eserlerde, ortak tezin kendi tarihini ve milletini doğru değerlendirip anlamada saklı olduğu vurgulanır.

2.2.2.17. Çocuk ve Cinsellik

Türk edebiyatı tarihinde, - anılar dışında - çocuk/gençlik cinselliğinin ve aşklarını konu edinen yapıt sayısı sayılıdır. Buna bağlı olarak çocuk cinselliği ve aşklarının nasıl ele alındığına dair yapılmış çalışma hemen hemen hiç yoktur. Türk edebiyatında, çocukluk aşklarının ve çocuk cinselliğinin yer edinmemiş olmasının sebebini Gelişim Psikolojisi uzmanlarından Bekir Onur, her iki cinsin yakın zamana kadar çocukluk çağında bile bir araya gelmesinin, birlikte büyümesinin neredeyse olanaksız kılınmasına bağlar. Osmanlı toplumu evlilik dışında bir arada olmasını istemediği iki cinsi, daha çocukken bu duruma alıştırmış, bu ayrım Cumhuriyet yıllarında da sürdürülmüştür²⁰⁴.

Özakman, *Korkma İnsancık Korkma* isimli romanında, çocuk ve cinsellik temasını, merkezî kişi ve özne anlatıcı konumunda olan “çocuk” çerçevesinde işlemiştir. İsmi roman kurgusunda belirsiz olan “çocuk”, romanın başlama evresinde yaklaşık 4-5 yaşlarındadır. İçinde bulunduğu yaş aralığı Freud’un psikoseksüel gelişim aşamalarında yer alan, “fallik dönem” evresine karşılık gelir. Bu dönem çocuğun cinsel ayrılıkları öğrendiği, cinsel benlik duygusunun başladığı ve cinsiyetine uygun rolleri benimsemeye başladığı bir dönem olması ile psikoseksüel gelişim evreleri adına önemli bir evredir. Çocuğun cinsel yaşamının ilk açılıp

²⁰⁴ Bekir Onur, *Anılardaki Aşklar/ Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.111

serpilmesine eriştiği bu dönemde, -üçüncü yaştan altıncı yaşa değin- araştırma ve bilme dürtüsünden doğan bir etkinliğinde başladığı görülür²⁰⁵. Romanın merkezi kişisi olan çocuk, kendi ve karşı cinsin cinsel gelişimine meraklıdır. Babaannesinin evinde bulunan kâhyanın, 12 yaşlarındaki kızı elmas ile kendi bedenlerindeki farklılıklara ilişkin konuşurlar. Evde kimsenin onları görmeyeceklerini düşündükleri bir anda, birbirlerine bedenlerini gösteriler (KİK 2007: 52).

Çocuğun anneannesinin evinde, karşı cinsten izleyebileceği daha çok birey vardır. Cinselliğe ilişkin meraklarının büyük bir bölümünü, anneanesi ve evin diğer kadınları ile gittiği kadınlar hamamında giderir:

“Teyzem ile Zişan, koltuk altlarından doladıkları ipek peştamallar içinde, sedefli nalınlarını tıkırdatarak ortada dolaşiyor, kalanlar öteki kurnanın başında, yüzleri duvara dönük yıkıyorlardı. Çıplak sırtları, kalçalarına kadar açıktaydı. Musluklardan gürül gürül su akıyor, gümüş tasların şingirtularına, kızların sesleri karışıyordu. Anneannem, beni iki bacağının arasına aldı, canımı yakmadan yıkamaya başladı. Bende gittikçe pembeleşen kızları seyrettim” (KİK 2007: 19).

Kadınlar hamamında, çocuğun karşı cinsi ilgi ile izlemesi durumunu Freud “seyredicilik sapıklığı” olarak isimlendirilir. Seyredici konumunda olan çocukta en yüksek noktada utanma noksanlığı vardır. Çocuk kendi bedeninde neresini örtmesi gerektiğini bilemez, bilse de çok umursamaz:

“[...] Gülüştüler. Neyimi örtmem gerekiyordu ki? Cennet’in utandığını hatırlayınca hemen iki elimle göğüslerimi örttüm. Hamam ardarda patlayan kahkahalarla çın çın öttü. Gülüşüp fıkırdaşmaların sonu gelmiyordu. Besbelli

²⁰⁵ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine* (çev. Hasan İlhan), Umut Matbaacılık, İstanbul, 2012, s. 60.

benimle alay ediyorlardı. Çok gücüme gitti. Yine bir yanlışlık yapmış olacaktım” (KİK 2007: 19).

Emme aşamasında iken annesi vefat etmiş olan çocuk, tek başına geceleri uyuyamaz. Yanında illa birinin olmasını ister. Vazgeçemediği diğer bir husus ise gece uyuduğu kadının göğsünü tutma isteğidir. Anneannesinin evinde gece birlikte uyuduğu kızlardan bazıları çocuğun bu isteğine karşı çıkar:

“Paylaşamadıkları için her gece birinin koinunda yatıyordum. Bu evde herkes kısa kollu, incecik gecelik giyiyordu. Yatar yatmaz göğsüne uzanmam anneannemi sevinçten ağlatmıştı. Ama kızlar elimi itiyorlardı. Hele Gülistan, kabahat yapmışım gibi bir de elime vurmuştu. Anneanneme şikâyet ettim. Kızlara, ‘Bir damlacık çocuktan utanılır mı ayol..’ diye çıkıştı, ‘Anasız, babasız çocuk, bırakın avunsun biraz’” (KİK 2007: 15).

Çocuğun geceleri kadın göğsü tutma merakı ve isteği, içinde bulunduğu fallik dönemin özelliklerindedir. Çocuğun erkek ya da kız olması durumu, bu merak ve isteği değiştirmezken roman kurgusu içindeki çocuğun erkek olması, gece uyuduğu kadınların bir kısmında utanma duygusunun ortaya çıkmasına sebep olur. Ancak çocuğun annesiz olması sebebi ile evde bulunan kızlar yumuşar ve çocuğun bu tarz isteklerine şefkatle yaklaşmaya çabalar:

“Yatakta, ‘Ben annemi istiyorum, Cennet abla!’ dedim, boşandım. Cennet beni yatıştırmak için çırpınıp duruyor, ‘Ah canım! Ağlama, ne olursun’ diye yalvarıyordu. Sonunda, ‘Eğer susarsan, sana göğsümü tuttururum..’ diye fısıldadı, ‘Ama kurban olayım kimseye söyleme’ Hıçkırarak ‘Söylemem zaten’ dedim. ‘Aferin.

Yoksa ikimizi de ayıplarlar. Belki beni evden de atarlar'. 'O kadar mı ayıp?' 'Evet.'''
(KİK 2007: 17).

Fallik dönemde olan çocuk, “ayıp olma” konumundaki olay ve olguları bilememekte, kendinden yaşça büyük olan hizmetçi kız yoluyla, bilişsel olarak cinselliğe ilişkin birtakım şemalar edinmektedir. Bekir Onur, küçük çocukların ilk cinsel gözlemlerini ve deneyimlerini bazen kendilerinden daha büyük biriyle yaşayabildiklerini aktarırken, küçük erkek çocukların, evdeki bakıcı, hizmetçi kadınlar ile olan birtakım anılarından örnekler gösterir. Tüm anılardaki ortak nokta çocukların gizli bir şey yaptıklarının bilincini bu kadınlardan öğrendikleri ve bu durumu sır gibi saklamalarıdır²⁰⁶.

Freud, çocuğun cinsel araştırmaları sırasında, çocukta şema olarak gözlemleri ile oluşan durumlardan biri olarak “cinsel ilişkileri sadik bir eylem olarak atfetme yönündeki yaklaşım”ı gösterir. Çocuklar ana-babalarının ya da evdeki diğer bireylerin ilişkilerini gördüklerinde, cinsel eylemi bir tür kötü davranma ya da zor kullanma imiş gibi yorumlamaktan geri kalmazlar; yani bu eyleme sadik bir anlam verirler²⁰⁷. Evde saklambaç oynayan çocuk, ev halkından dayısı ile bir misafir hanımın cinsel birlikteliğine tanık olur:

“[...] Bir fısıltı duydum. Galiba birileri saklanmış, ebeyi bekliyorlardı. Bensiz saklambaç oynayanları yakalamaya karar verdim. Dışarı çıkmış gibi yapıp kapıyı kapattım. Bekledim. Fısıltılar yeniden yükseldi. Aptallar! Koltukların, sandıkların arasında sessizce emekleye emekleye ilerledim. Önce aynadan gördüm. Ne olduğunu

²⁰⁶ Bekir Onur, Bekir Onur, *Anılardaki Aşklar/ Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.117.

²⁰⁷ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine* (çev. Hasan İlhan), Umut Matbaacılık, İstanbul, 2012, s. 62.

anlayamadım. Biraz daha yaklaştım. Dayımla Nigar Hanım, Şeyda'nın serdiği halının üzerinde boğuşuyorlardı. Korku içinde seyrettim. Yoo, boğuşma değildi bu. Galiba ayıp bir şey yapıyorlardı. Sessizce geri dönmeye çalıştım ama başaramadım. Nigar Hanım beni görünce bir feryat kopardı. Dayım eşyaların arkasına kaçtı. Hemen sıvıştım oradan” (KİK 2007: 28).

Çocuğun babaanne evindeki kâhyanın kızı olan Elmas, “Kerem ile Aslı”, “Sürmeli Bey ile Züleyha” hikâyelerini çocuğa anlatır. Çocuk, hikâyelerdeki gerdek gecesi motifine dikkat kesilir. Cinselliği araştırma sorgulama evresinde olan çocuğun aklından geçen “İnsan nasıl dünyaya gelir?” ya da “Gerdek gecesi nedir?” gibi sorular, kendi yakın çevresinde olup biten ya da anlatılanlarla ilişkilendirilmeye çalışılır. Çocuğun, dayısı ve Nigar Hanım'ın yaşantısına tanık olması ile cinsel birlikteliğe sadık bir anlam yüklemesi, anlatılan halk hikâyesindeki durumlarla da bu fikrin ilişkilendirilmesine sebep olur:

“...Ama düğünden önce kızına sihirli bir gömlek giydirmiş. O gece gerdek odasına çekilmişler. Kerem kızın gömleğini çıkarmak istemiş.’ ‘Niye’, ‘Yatacaklar ya’, ‘Sahi, Nigar Hanım da çıplaktı. ‘Çözdükçe, kızın düğmeleri yeniden iliklenirmiş. Uğraşmış, uğraşmış, çözmeyi başaramamış. Kederinden öyle bir aaah çekmiş ki âhının ateşinden yanıp kül olmuş.’ ‘Ölmüş mü?’, ‘Evet.’, ‘Ee, kız ne yapmış?’ , ‘O da oğlanın küllerini saçlarıyla süpürürken, külün yalazından alev alıp..’ , ‘Ne olur, kötü bitirme! Güzel bitir!’ , ‘Ama hikâye böyle.’, ‘İstemiyorum! Kimse ölmesin! Lütfen!’ [...]” (KİK 2007: 45).

Çocuğun cinsel keşifleri, babaanne evindeki kâhya kızı Elmas'la devam eder. Soyunup bedenlerini birbirlerine gösterdikleri bir gün babaanne odaya girer ve

yaygara koparır. Çocuğa bir tokat atar. Panikleyen çocuk bu olayla birlikte, ağır bir travma yaşar (KİK 2007: 53). Anneannesinin evine yollanır. Yaşadığı suçluluk duygusu, o evdeki hareketlerine de yansır. Yaşadığı travma nedeni ile gece altını ıslatmaya başlar:

“Altımı ıslattığımı duydukları için kızlar beni geceleri koyunlarına almıyorlardı. Zaten ben de onlarla yatmak istemiyordum. Ama her gece, anneannem gibi ıslanan geceliğini değiştirmek zorunda kalan büyükbabamdan utanmaya başlamıştım” (KİK 2007: 59).

Geleneksel bir yapıya sahip babaanne evinde, cinselliğe olan merakı dolayısıyla suçlanan çocuk, daha serbest bir yaşayışa sahip olan anneannesinin evinde bu travmayı aşamaz. Ölen dayısının genç hanımı Eleni, çocuğu kendi ile uyuması için ikna eder. Genç yaşta dul kalan Eleni ile çocuk arasında gelişen ilişki, çocuğun cinsel meraklarının ve daha önce korkusunun giderilmesi ile seyreder.

Rum bir hanım olan Eleni, köşkteki diğer hanımlardan farklıdır. Odasının içi çocuğa adeta bambaşka bir dünya olarak görülür. Evdeki hanımlardan farklı olarak odasında sigara ve konyak içebilen, rahat giyinen, kendine ait banyosu olan Eleni, çocuğa bir anne şefkati ile yaklaşır. Çocuğun korkularının kaynağına inmeye çalışır ve çocuğa güven verir:

“Ne kadar yalnızdı sesi. Ben de dedemden, babaannemden, halamdan söz ettim. Öyle sevgiyle dinliyordu ki artık dayanamadım, bütün sırlarımı açtım. Beni şaşırtan, üzen, korkutan, tiksindiren, her şeyi bir bir açıkladım. Tombul kollarıyla beni sardı, “Korkma İnsancık..” dedi, Korkma! Göreceksin, her şey yeniden güzelleşecek! Bütün korkuların geride kalacak” (KİK 2007: 66).

Doğuştan getirilmeyen, sonradan toplumsal aktarma yolu ile edinilen cinsel suçluluk ve kaygılar, romanın merkezî kişisi olan çocukta, kendisinden 17 yaş büyük olan bir kadının ona olan yaklaşımları ile giderilmeye çalışılır. Eleni, annesini daha bebekken kaybetmiş çocuğa, bir anne şefkati ile yaklaşır. Altını ıslatınca onu hırpalamaz, ona sevecenlikle yaklaşır, giydirir, yedirir, gezdirir. Roman kurgusunda çocuk ve Eleni birlikteliğinde dikkatimizi çeken nokta, geceleri oynanan cinsel nitelikli oyunlardır. Boğuşma, şakalaşma niteliği taşıyan bu oyunlar ilk başta anne-çocuk ilişkisi niteliğinde izâh edilebilir:

“Sonra saçlarını üstümüze serdi, altına sokulduk. Yosundan yuvamızda, o anne balık oldu, ben yavru balık. Benden bile daha iyi oyun çıkarıyordu. Çılgınca eğlendik. Kan ter içinde sarıldık. Burnumu ısırıldı. Ben de yanağından öptüm. Tadı damağımda uyudum” (KİK 2007: 74).

Çocuk, Eleni’ye yüklediği anne misyonunu çoğu kez dile getirir:

“Annem ilk defa rüyama girdi o gece. Tıpkı tiya Eleni’ye benziyordu” (KİK 2007: 91).

“‘Sen artık benim annem oldun, değil mi tiya Eleni?’ Gözleri yaşararak saçını çözüp yorgan gibi sırtıma örttü. Fısıldadı. ‘Evet pedi mu’” (KİK 2007: 96).

Fallik dönemi yaşayan erkek çocuklarında görülen Oedipus kompleksi, romanın merkezî kişisi olan çocukta da yaşanır. Öz annesi olmayan Eleni’nin, ona anne şefkati göstermesi ile onu anne yerine koyan çocuk, Eleni’ye karşı bir bakıma aşk duygusu içine girmiştir. Cinsel ayrılıkların fark edilmeye başlandığı, cinsel dürtülerin ortaya çıktığı fallik dönemde olan çocuk, Eleni’nin bedenine yakınlık

duyar. Oedipal eğilim olarak değerlendirilebilecek diğer bir nokta ise, çocuğun Eleni’yi diğer erkeklerden, hatta erkek çocuklardan kıskanmasıdır:

“[...] Anne de, kızlar da açık başlı, tombul ve güzel, oğlansa zayıf, sivri burunluydu. Yüzü sivilce doluydu. Boncuk gibi küçük gözlerini tiya Eleni’den ayırmıyordu. Rahatım kaçtı. [...] Yemek boyunca oğlan yine gözlerini tiya Eleni’den ayıramamıştı. Kimsenin bakmadığı bir sırada, aptala dilimi çıkardım. Öyle şaşırды ki çatalı elinden düştü. Çok neşelendim” (KİK 2007: 75-76).

Oedipus kompleksindeki çocukların anneye bağılılıkları aşırı bir maraziyet halinde kendini gösterebilir. Çocuklar, böyle durumlarda babaya düşman olurlar. Annelerini, ileride evlenecekleri kadın olarak gören çocuklar, bu düşünce ile annelerine olan cinsel ve duygusal yakınlığı ortaya koyarlar. Romandaki çocuk da oedipal eğilimler doğrultusunda anne yerine koyduğu Eleni ile ileride evlenebileceğini düşünür:

“Büyükbabam “Eleni’yi sevdin mi?” diye sordu. Birden içim köpürdü, onu düşünüyordum zaten, “Evet” dedim. Pek sevindiler. Daha da sevindirmek için, “Büyüyünce onunla evleneceğim!” diye ekledim. Büyükbabamın öyle kahkaha attığını hiç görmemiştim” (KİK 2007: 71).

Çocuğun Eleni’ye olan yoğun ilgisi bir bağımlılık arz eder. Babaannesinin evine gittiği zamanlarda Eleni’yi şiddetle özler. Dinlediği aşk hikâyelerinde Eleni ile kendini, hikâye kahramanları ile özdeşleştirir. Bu durumlar, fallik dönemi yaşayan bir çocuğun, anne yerine koyduğu bir kadına duyduğu oedipal ilgi olarak nitelendirilebilse de ilişkinin devamında arz eden olay ve durumlar Eleni’nin gerçekte çocuğun öz annesi olmayışı sebebi ile farklı boyutlar barındırır. Bu

boyutların niteliğini, “Çocuk Cinsel İstismarı” bölümünde değerlendirmenin daha yerinde olacağı kanısındayız.

2.2.2.18. Çocuk Cinsel İstismarı

Türkçede istismar kelimesi, İngilizcedeki “abuse” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu sözcük en genel anlamda kötü kullanma, suiistimal etme, sömürme, zarar verme, uygun biçimde olmayan biçimde kullanma veya kötü muamelede bulunma gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Cinsel istismar da bir istismar biçimidir. Kutchinsky, çocuk cinsel istismarını “*çocuğun bir erişkin veya yaşça oldukça büyük bir kişi tarafından cinsel doyum elde etmek amacıyla istismar edilmesi*” olarak tanımlamaktadır. Daha geniş bir ifade ile çocuk cinsel istismarı gelişimini henüz tamamlamamış bağımlı durumdaki çocukların ve ergenlerin tam olarak kavrayamadıkları veya bilerek kabul etmelerinin düşünülmemeyeceği cinsel ilişkilere veya aile rollerine ilişkin sosyal tabulara zıt cinsel faaliyetlere karıştırılmaları olarak tanımlanabilir²⁰⁸.

Korkma İnsancık Korkma'nın merkezî kişisi olan “çocuk” ile ölen dayısının eşi olan tiya (yenge) Eleni arasındaki bir nevi oedipal eğilim gösteren ilgiden, bir önceki bölümde bahsetmiştik. Bu bölümde, istismara kapı aralayan yaklaşımların temelini hazırlayan eğilim ve yaklaşımları detaylandıracağız. Çocuk, Eleni'yi cinsel ilgisi nedeni ile, fiziksel olarak diğer kadınlar ile kıyaslar ve onu üstün bulur. Bu durum 5 yaşlarındaki bir çocuk için ilginç görülebilse de fallik dönemin getirdiği

²⁰⁸ Sedat Topçu, *Çocuk ve Gençlerin Cinsel İstismarı*, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 19-20.

cinsel meraklar sebebi iledir. Hamam ortamı çocuğun tüm kadınları ve Eleni'yi detaylı olarak incelemesine olanak sağlar:

“Beli incecik, bacakları süt beyazdı. Poposu kocaman bir şeftaliye benziyordu. Önünü eliyle örterek dönüp oturdu. Göğüsleri dimdik, başları çilek gibiydi. Misafir kızlar bile hayran hayran baktılar. Hepsinden, herkesten, her şeyden güzeldi ve benimdi!” (KİK 2007: 78).

Çocuğun Eleni'nin bedenini diğer kadınlardan üstün tutması ve sahiplenmesinin altında, Eleni'nin çocukla uyuduğu gecelerde, çocuğun okşama ve dokunmalarına serbestçe izin vermesi yatar. Diğer kadınlar tarafından izin verilmeyen durumlarda, Eleni, küçük çocuğa serbestlik tanır (KİK 2007: 79). Çocuğun bu okşama ve dokunmaları, bir süre sonra Eleni'nin vücudunda kıpırdanmalara sebep olur:

“‘Dur yapma’ dedi, elimi ağzına götürüp öperek uzaklaştırdı. ‘İçimi hoplattın, maskara!’ Yillardır okşanmamış hayat dolu, genç bedeninin, bir çocuğun eli altında bile arzuya canlanacağını kestiremediği için şaşırıp kaldığını nereden bilebilirdim?” (KİK 2007: 80).

Çocuğa tanınan bu serbestlik sonucunda Eleni'nin bedeni, bu etkilere tepki vermeye başlar. Eleni, bu durumu fark etmesine karşın, çocuğu kesin bir şekilde engellemez, çoğu zaman onu kırmamak adına geçiştirir, ilgisini başka yöne çekmeye çalışır. Kimi zaman sergilediği bu tutumun aksine, çoğu zaman çocuğa serbestlik sağlamaya devam eder. Hâlâ uyurken göğse dokunma arayışında olan çocuğun bu durumunu, oyuna çevirir. Aile bireyleri arasında dahi kimi zaman şifreli olarak konuşabilirler:

“Yemek bitince ‘Afiyet olsun’ deyip sofradan kalktı, bana döndü, ‘Haspa ile Hoppa uyumadan gel..’ dedi, ‘Biliyorsun, seninle oynamadan uyuyamıyorlar.’ Taş kesildim. Bir de bana deli diyordu. Bunlar söylenecek sözler miydi şimdi?” (KİK 2007: 99).

Çocukla olan münasebetinde, çocuğun cinsel gelişimi üzerinde hasar oluşturabilecek davranışları sergilemekten çekinmeyen Eleni, çocuğun kendisini “Sürmeli Bey ve Züleyha” hikâyesindeki Züleyha gibi, sürekli çıplak biçimde hayal ettiğini öğrenir. Bunun önüne geçmenin aksine çocuğun bu durumunu pekiştirici şekilde teşhirci davranışlar takınmaya devam eder:

“Şaşkınlığımı görünce güldü, ‘Ben..’ dedi, ‘Senden önce odamda yarı çıplak gezer, yatağa çıplak girerdim. Bazı Rumlar geceleri çıplak yatarlar ama benim eskiden böyle bir alışkanlığım yoktu. Dayın ölünce, uzun zaman kendime geledim. Her şey, her yer dar geldi, sıkmaya başladı. Zaten delişmendim, büsbütün deli oldum herhalde. Kapımı çıplak yakalanmamak için kilitli tutuyorum” (KİK 2007: 102).

Bu gibi konuşmalar ve sürdürülen cinsel nitelikli oyunlar, Eleni’nin başlangıçtaki anne misyonunu sürdürmediğini gösterir. Ama çocuktaki ilgi, hala oedipal durumdadır. Eleni, sürdürdüğü bu davranışların, çocuğun mutluluğundan başka bir amaç taşımadığını dile getirir (KİK 2007: 103). Çoğu hareketi, teşhirci özellik taşıyan Eleni, çocuğu kimi zaman kendisini çıplak izlemesi için teşvik eder:

“Sabah kahvaltıdan sonra, ‘Ben yıkanacağım’ dedi. Yatak odasının kapısında durup omuzunun üstünden muzip muzip baktı. ‘Hevesin kursağında kalmıştı. İstersen gel, seyret.’ Uçtum!” (KİK 2007: 128).

Çocuklar bir cinsel yaklaşımın anlamını, onun hakkında onay verecek ölçüde kavrayamazlar. Çünkü duygusal ve bilişsel yönden böyle bir etkileşimin sonuçlarını, tümüyle değerlendirme yeteneğine sahip değildirler. Eleni, çocuğa olan teşhirci yaklaşımlarının, ilerideki sonuçlarını hesaba katmadan, çocuğun o anki merakının yöneticisi ve yönlendiricisi olmanın verdiği sahiplik duygusu ile hareket eder. Dedenin vefatıyla, babaanneyi evde yalnız bırakmamak adına Eleni ve çocuk, babaannenin evinde kalırlar. Evin satılma fikri ortaya atılınca Eleni ile çocuğun birlikte olacakları vakit sınırlanacaktır. Bu fikre çocuk kadar Eleni de üzülür ve o gün hayli alkol tüketir:

“Her zamankinden çok içti. Beni yıkarken sallanıyordu. Yatınca kendini bıraktı. Gözyaşlarımız birbirine karıştı. ‘Yalnız senin bana tutkun olduğunu sanıyorlar. Ya ben? Kimse beni hesaba katmıyor. Sensiz ne yaparım ben, yavrımu? Bütün gün seni nasıl giydirip süsleyeceğimi, eğlendireceğimi, sevindireceğimi, mutlu edeceğimi düşünerek yaşıyorum’” (KİK 2007: 131).

Bu açıklamada çocuğun, kapalı bir yaşam tarzı süren ve tutunacak bir şeylerin eksikliğini yaşayan, genç ve dul Eleni için bir obje konumunda tutulduğu görülür. Çocuğun cinsel istismarının yanında, duygusal istismarı da söz konusudur. Eleni ve çocuk arasındaki bu yaklaşmanın boyutları aileden saklansa da çocuğun okul çağına gelmesi ile birlikte uyumaları onaylanmaz. Bu sebeple odaya iki ayrı yatak yerleştirilir. Ev halkının ileride yaşanabilecek sorunlara işaret ederek böyle bir girişimde bulunmasının mahiyeti, Eleni tarafından göz ardı edilir. Ayrı yataklar olsa da aynı yatakta vakit geçirmeye devam ederler. Çocuğun cinsel organına karşı ön yargılarını kırmak maksadıyla Eleni, çocuğun bedeni üzerinde de kendine serbestlik tanır. Oynanan cinsel nitelikli oyunların, bir süre sonra çocuğun büyümesiyle artık

oynanamayacağını çocuğa aktaran Eleni, bahsettiği kritik sınırı çoktan geçmiştir. Çocuk 8-9 yaşlarındadır (KİK 2007: 154). Bu fikrin çocuğa aktarılması bile çocukta, büyük yıkıcı etkiler oluşturur. Kendi bedeni üzerinde çocuğa serbestlik sağlayan, bir süre sonra artık bunların bitmesi gerekliliğinden bahseden Eleni, çocuğun kendisine olan bağımlılığını pekiştirmiş olur. Bununla birlikte, söylediklerinin önlemini hiçbir zaman almaz. Aksine davranışlar gösterir. Çocuk bu durumu şu şekilde açıklar:

“Günler rüya gibi akıp gidiyordu. Galiba bir an önce doyup da kendisinden bıkeyim diye bana iyice cömert davranmaktaydı. O bile sevgimin bitmeyeceğini bir türlü kavrayamıyordu” (KİK 2007: 159).

Çocuğun ilerleyen yaşı ile birlikte, Eleni’ye olan bağıllığı ve bağımlılığı artar. Eleni’nin çocuğa karşı cinsel olarak eğitici bir misyon üstlendiği görülür. Bir bakıma “eğreti gelinlik” olarak izah edilebilecek olan bu misyon, çocuğun, Eleni’yi karısı gibi sahiplenmesi tutumunu geliştirmesine neden olur. Eleni çocuk için giyinen, süslenen, yeni şeyler deneyen, ona hizmet de kusur etmemeye çalışan bir kadın hâline girmiştir. Eleni, ev halkı arasında giyilemeyecek şekilde olan müstehcen kıyafetleri, kendi odalarında çocuk için giyinerek teşhirci durumunu sürdürür (KİK 2007: 168).

Korkma İnsancık Korkma romanının özne anlatıcısı olan çocuk, Eleni’yle olan hikâyesini aktarırken maruz kaldığı cinsel istismarı, Eleni’ye duyduğu duygusal yakınlık ile örter. Ancak anneannesinin evinde önceleri hizmetçi, sonrada çocuğun kuzeni ile evlenerek aile bireylerinden biri olan Gülistan’ın, kendisine yönelik tutumlarını aktarırken bu durumun rahatsızlık verici boyutlarını belli eder. Eleni’nin, çocuk ile münasebetinde, cinsel dokunmaların, ifadelerin, oyun biçimine

dönüştürülmesi, Eleni'nin çocuğun onurunu kırıcı ve baskıcı bir tutum kullanmaması dikkat çekicidir. Ancak Gülistan, çocuğu birçok konuda zorlayarak psikolojisinde derin etkiler oluşturabilecek konulara değinir. Gülistan'ın, Eleni ile ortak noktası ilgiye aç genç bir kadın olmasıdır. Evli olmasına karşın kocasından ilgi göremediğinden yakınan Gülistan, çocuğun ilgisini üzerine çekmeye çalışır (KİK 2007: 197). 10-11 yaşlarına gelen çocuktan, hesap kabiliyetini geliştirmek için ders almak isteyen Gülistan, ders çalışma yeri olarak kendi odasını belirler. Ders çalışmak niyetinden ziyade çocukla cinsellik üzerine sohbet etmeye çalışan Gülistan, çocuğu cinsel meseleler konuşmak için zorlar:

“Gülerek burnuma dokundu. ‘Çocuk nasıl doğuyor hâlâ merak ediyormusun?’ Ediyordum tabii. Ama utanıp sustum. Omuzuyla dürttü. ‘İnsan bilemeyince çok gülünç durumlara düşüyor ayol. Haydi sor da anlatayım. Haydi ama!’ Sorayım diye içi gidiyordu. Ben de sordum. Gözleri yemyeşil parladı. İyice yayıldı. Bir çocuğun nasıl doğduğunu apaçık, eksiksiz anlattı. Ağzım açık dinledim” (KİK 2007: 198).

Gülistan'ın çocuğa yönelik tacizci yaklaşımları, sadece cinsel sohbet boyutunda değildir. Çocukla birlikte öğle uykusu uyurken yakınlaşmaya çalışır:

“Kıpırdanmaya başladı, sesli sesli esnedi, başını kaldırdı. Bir hoş bakıyordu. Huylandım ‘Artık çalışalım’ deyip yataktan atladım. O da kalkmak zorunda kaldı.” (KİK 2007: 198).

Sedat Topçu, erkek çocuklara yönelik cinsel istismarda, baştan çıkarmanın rolünden bahseder. Bu istismar biçiminde, çocuğun cinselliği kadın tarafından bir takım davranışlarla kasıtlı olarak uyarılır. Bu amaçla kadın, çıplaklık teşhirinde veya

cinsel fiilin gösterisinde bulunabilir. Baştan çıkarıcı duruş ve jestler ile sözel mesajlar da bu kapsamda davranışlardır²⁰⁹. Gülistan ifade edilen baştan çıkarıcı hâl ve hareketlerin içine girerek çocukta etki uyandırmaya çalışır.

Gülistan, çocukla cinsel sohbetlerin devamını getirmek ister. Ancak durumdan rahatsız olan ve tedirginlik duyan çocuk Gülistan'dan köşe bucak kaçır. Kimi zaman aile bireylerinin isteği ile Gülistan'ı sokağa çıkarması gerekir. Gülistan sokaktaki genç erkeklerin dikkatini çekmeye çalışarak aşırı hareketlerde bulunur. Çocuğun elini tutarak koluna girerek yürümek ister:

“Ne yapayım, ilgiye susamışım ayol. Osman'ın işi, horozu, orospusu var. Birde beni düşünsene. Peki, sen niye benden uzaklaştın? Eskiden dergi getirirdin, bende kalırdın, çalışırdık, konuşurduk. Ne oldu? Yoksa Eleni mi izin vermiyor?” (KİK 2007: 205).

Gülistan, çocuğa yönelik cinsel istismarını her fırsatta sürdürür. Çocuğun 10-11 yaşlarında olmasına rağmen hâlâ yalnız uyuyamıyor olmasının doğurduğu sonuç itibariyle çocuğu, kimi zaman Eleni'nin yanından alan Gülistan, kocasının evde olmadığı bir günü yine fırsat bilir:

“‘Osman ağabey niye Adapazarı'na gitti?’ ‘Horoz güreşi varmış. Aman daha iyi. Keşke hep gitse, sen de benimle kalsan. Hatırlıyor musun, eskiden göğsümü tutmak isterdin, ben de, kıyamet kopacakmış gibi korku içinde elini iterdim. Ne soğuk nevaleymişim.’ Kendi sözüne, her yanı oynayarak güldü. ‘Şimdi daha güzel oldular’ dedi, sabahlığını açtı, askılarını omuzlarından kaydırarak iç gömleğini aşağıya çekti ‘Eğer istiyorsan..’ Ah kaçmak istiyordum. Başımı çevirdim” (KİK 2007: 214).

²⁰⁹ Sedat Topçu, *Çocuk ve Gençlerin Cinsel İstismarı*, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 59.

Çocuğun kadın-erkek cinselliğine ilişkin Gülistan'dan edindiği bilgiler, onda birtakım farkındalıklar oluşturur. Bu yaşına kadar Eleni ile oynadığı oyunların, konuşmaların mahiyetini sezen çocuk, travma yaşar:

“Canım Allahım! Ne olur, beni yeniden eski günlerime döndür! Yine hiç bir şey bilmeyen bir çocuk olayım! Lütfen! Ölümü öp!” (KİK 2007: 218).

Çocuk da oluşan farkındalığın, çocuğu Eleni'den uzaklaştırmaması ilginçtir. Kendi içine düştüğü durumdan ziyade bugüne kadar Eleni'yi kırmış olmaktan ve ondan ayrılmaktan korkar. Çocuğun Eleni'ye karşı bitmeyen hatta giderek artan tutkusunun önüne geçemeyen aile, çocuğu her ne kadar yatılı bir askeri okula gönderse de, çocuğun Eleni'ye olan aşırı bağımlılığında bir azalma olmaz. Bunun sebebini, ilk çocukluktan itibaren Eleni'ye karşı oluşan bağımlılık duygusunda aramak mümkündür. Çocuğun ortaokulu yatılı bir şekilde okuması, eve geldiği vakitler Eleni ile baş başa bırakılmaması durumu Eleni'yi de bunalıma iter. Çocuğun ev ziyareti yaptığı bir gün Eleni ile dışarı çıkmasına izin verilir. Eleni bu görüşme esnasında ortaokul ikinci sınıf öğrencisi olan yaklaşık 13-14 yaşındaki çocuğa, aşkını ilan eder:

“.. Hani İstanbul'a inmiştik ya seninle. Geçen yıl. O kalabalıkta birbirimizi kaybetmeyelim diye koluna girince çok heyecanlandım. Fidan gibi bir delikanlı olmuştun. İçim gururla doldu. Pera Pelas'ta kadınlar senden gözlerini alamıyorlardı. İftihar edeceğim yerde kıskandığımı anlayınca şaşırđım. Sonra kemancı geldi yanımıza. Seni yatıştırmak için öfkeden titreyen bacaklarını, çocukluğundaki gibi, bacaklarımın arasına sıkıştırdım. Sana dokunmaktan, seni sarıp sarmalamaktan, kadınca zevk aldığımı dehşet içinde fark ettim. Elinin,

dizlerinin sıcaklığı yüreğime işliyordu. Uzanıp yüzünde parlayan tüylerini okşamak geliyordu içimden. Anladım ki ben tiyan falan değildim artık. Seni seven bir kadındım..[...] Sana olan sevgimde, belki de kaç zamandır, hep böyle kadınca bir yan vardı da, birdenbire o anda büyüyüp patlak verdi. Bilmiyorum, doğrusunu bilmek de istemiyorum” (KİK 2007: 275).

Yaklaşık dört yaşından, bu konuşmanın geçtiği 13-14 yaşına kadar Eleni tarafından her türlü ihtiyacı giderilen, cinselliği öğrenen çocuk, Eleni'ye karşı bağımlılık oluşturmuştur. Aşırı bir bağlanma ile kendini Eleni'ye karşı bağımlı hisseden, ondan ayrılmasının mümkün olmadığını düşünen çocuk, ailenin karşılıklı ilişkiyi öğrenmesi ile Eleni'den tamamen uzaklaştırılır. Bu durumda aklına ilk gelen şey intihar fikridir. İntihar fikri ile her ne kadar teşebbüste bulunsa da başaramaz. Vücudu kırıklar ve ezikler içinde olan çocuğa, Eleni'nin ayrı bir evde bakmasına aile karar verir. Bu şekilde çocuğun yaşama tutunabilmesi adına, yasak ilişkiye razı olunur. Ergenlik döneminde olan çocukla, Eleni'nin, artık iki tarafça açıkça dile getirilmekte olan ilişkisi, cinsel ağırlıklı devam eder. Eleni'nin çocuğun iyileşme süresince ona striptiz yaptığı, çeşitli fantaziler kurduğu görülür (KİK 1999: 312). Çocuğun iyileşme sürecinde yemek yemesi, moralinin iyi olması gibi nedenlere bağlanarak kurulan cinsel fantezi ve oyunlar, ilk çocukluk döneminde Eleni'nin çocuğa yemek yedirirken, karne aldığında kurduğu ödül mahiyetindeki cinsel oyunları hatırlatır. Çocuğun, romanın son bölümündeki yaşadığı cinsel istismar ile ilk çocukluk dönemindeki -3-6 yaş- yaşadığı cinsel istismar arasındaki fark, sadece ergenlik döneminde yaşadıklarının anlamını biliyor olmasıdır. Ancak bu durum çocuğun ilk çocuklukta ve ergenlikte istismar edildiği gerçeğini değiştirmez. İlk çocukluk döneminde Eleni tarafından uğradığı istismar sebebiyle, Eleni'ye karşı bir

saplanma geliştirmiştir. Fallik dönemde, erkek çocuğun anneye gösterdiği oedipal ilginin, çocuğun 4 yaşlarında bir araya geldiği Eleni’yi anne yerine koymasıyla, Eleni’ye yöneldiğini belirtmiştik. Erkek çocuğun anneye karşı ilgi ve bağlılık geliştirdiği bu dönemde, çocuğun istismar edilmesi sonucunda, dönem başarısız yaşanmıştır. Helen Bee ve Denise Boyd, fallik dönemin başarısız yaşanması sonucu olarak erkek çocukların yetişkin yaşamda anneden kopamaması, bir eş seçememesi, anneden ayrılma gereksinimi ve girişimi olunca aşırı suçluluk duygusunun belirmesi gibi durumların ortaya çıktığını belirtir²¹⁰. *Korkma İnsancık Korkma*’nın merkezî kişisi olan “çocuk”, Eleni’nin öz annesi olmaması sebebi ile ondan ayrılma fikrine yönelmez. Eş olarak doğrudan kendine onu uygun görür. Oysa sağlıklı bir fallik dönem yaşayabilseydi, anne konumunda olan Eleni, çocuğun psikoseksüel eğilimlerinin hedefi olmaktan çıkabilir ve çocuk libidosunu aile dışı nesnelere yönlendirebilirdi. Bekir Onur, ergenlik döneminde oedipal eğilimleri canlanan çocuklar üzerine şu yorumu getirir:

“Söylemesi kolay, ama ilk sevgiliden ayrılmak ve hele bilinmeyen bir dünya da yeni sevgililer aramak o kadar kolay değil! Ergen kendini hem çocukluğunun Oedipal saplanımlarına, hem de şimdi benliğini istila eden cinsel dürtülere karşı savunmak durumundadır”²¹¹.

Çocuğun cinsel gelişimde kritik etkileri olan fallik dönem, Eleni tarafından istismar edildiği için, çocukta var olan saplanım, onu ergenlik döneminde ve sonrasında geçen yirmi yılda Eleni’ye bağımlı kılmıştır.

²¹⁰ Helen Bee ve Denise Boyd, *Çocuk Gelişim Psikolojisi* (çev: Okhan Gündüz), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2009, s. 145.

²¹¹ Bekir Onur, *Anılardaki Aşklar/ Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2005, s.38.

2.2.2.19. Aile ve Evlilik Olgusu

Özakman'ın tüm romanlarında aile ve evlilik olgusunun, çeşitli yönlerden işlendiği görülmektedir. Aile olmanın temelinde var olan, evlilik olgusu ve bir arada ortak kültürel değerler içinde yaşama edimi, içinde barındırdığı sorunsallarla birlikte genel olarak farklı aile tarzlarının karşıtlığı dâhilinde sunulmuştur. Yazar, farklı aile tarzlarının yanında, aile bireyleri arasında yaşanan duygu ve düşünce çatışmalarının hem sosyolojik hem de psikiyatrik açılımlarını, roman kişilerinin yaşantıları üzerinden aktarır.

Korkma İnsancık Korkma romanında, temelde iki farklı Müslüman-Türk ailesinin yaşam tarzı konu edilir. İki ailede de Türk toplum geleneklerinin korunduğu ve yaşatıldığı görülse de, *Korkma İnsancık Korkma*'nın özne anlatıcısı “çocuk” un gözünden aktarılan iki aileden birinin, Anadolu'nun geleneksel/muhafazakâr aile tarzına sahip olduğu, diğ erinin ise temelde Türk toplum geleneğinin korunması ile birlikte daha çok Batılı özelliklere açık olduğu görülmektedir.

Anadolu'nun geleneksel/muhafazakâr aile yapısı, çocuğun baba tarafından olan dedesi ile babaannesinin evi ile temsil edilir. Yunan işgaline uğrayan Bursa-Edremit'te Anadolu köylüsü olarak yaşayan dede, Yunan çetelerinin baskınından sonra İstanbul'a taşınmak zorunda kalır. İstanbul ve Anadolu arasındaki yaşam ve kültür farkına şaşır an, bu duruma ayak uydurmak istemeyen dede, karşılaştığı yeni yaşam tarzı ile çatışır:

“Dedem ilk zamanlar, Bakırköylülerin şaşkın bakışları arasında, köyünden Edremit'e iner gibi atını cakayla süsleyerek İstasyon Caddesi'nden geçermiş. Kısa zamanda anlamış ki Bakırköy'de beli kuşaklı, saati köstekli, keçe çizmeli taşra beyini

önemseyen de yok, beğenip benimseyen de. Törelerini değiştirmemek için küçük beyliğin sınırları içine çekilmiş” (KİK 2007: 7).

İstanbul'daki yaşayışa ayak uydurmak istemeyen, kendi özünü ve geleneklerini korumak isteyen dede, eşinin ve kızının da bu bilinci taşımalarını ister. Geleneksel, Müslüman-Türk kadını olan karısı, kendi âdetlerini korurken genç kızı, İstanbul'daki Batılı yaşayışa, gelişen moda uymak ister. Kadının toplumsal hayattaki yerini ev ile sınırlayan geleneksel anlayışa karşı, genç kız sokağa çıkmak, çarşafı için kumaş bakmak ister. Ancak aile bireyleri tarafından alıkonur. Babasının evde olmadığı bir gün evden kaçıp kumaş alarak dönen genç kız, evin içinde giyinmek üzere uzun, kuşağı fiyonklu bir elbise diker. Babasının buna karşı verdiği tepki serttir. Kuşağın fiyongunu torununa söktürür. Kızgın bir şekilde bu duruma ilişkin yorumunu karısına aktarır:

“Sen benim böbürlendiğime bakma, kadın. Bu yaptığuma da sakın kızma! Biz de İstanbul'un yanaşmasıyız, anladın mı? Haddimizi bilmez, töremizi korumazsak perişan oluruz” (KİK 2007: 52).

Geleneklerini koruyabilmek adına dışa kapalı bir yaşam süren ailenin, İstanbul'u, kendi geleneklerinin dışında tutarak nitelemesi, Anadolu ile İstanbul arasındaki toplumun yaşayış, düşünüş ve hareket farkını ortaya koyar. Romandaki merkezî kişi olan çocuğun, anne tarafının ailesi ise temelde, Türk örf adetlerini korumakla birlikte Batılı yaşam tarzından daha çok etkilenmiş, buna dayalı olarak yaşayış ve düşünüş şekilleri değişmiştir. Çocuğun baba tarafından dedesi bu ailenin yaşayış tarzını yadırgar. Anne tarafının ailesi de geleneksel Anadolu insanının yaşam tarzını temsil eden aileyi yadırgamaktadır. Çoğunluklu olarak baba tarafında

geleneksel biçimde yetişen çocuğun, anne tarafı ile ilişkiye geçmesi ile çocuğun Anadolu insanının geleneksel yaşam tarzını ifade eden hareketleri değiştirilmeye çalışılır:

“Hemen ağızla koca bir lokma ekmek kopardım, paşa yengem ‘Aaa..’ dedi, ‘Ekmek öyle ağızla koparılır mı? Ayıp! Bak biz nasıl..’ Birden iştahım kaçtı. Anneannem başımı okşadı, ‘Sabırlı olun hemşire..’ dedi. ‘O da öğrenir.’ Tabagımdaki eti küçük parçalara ayırdı, ‘Haydi bakalım güzelim..’ dedi, ‘Şimdi bunları çatalınla tek tek al, ye.’ [...] Herkes, alçak sesle konuşarak, acele etmeden, kendi tabağından yiyordu. Bizim evde, akşam sofrasına dedem gecelikle oturur, hepimiz aynı sahandan elimizle yerdik, yemekte çabucak biterdi” (KİK 2007: 14).

İki aile arasındaki farklı yaşam tarzı ve âdetlere yaklaşım, çocuğun dikkatini çeker. Anne tarafının yaşamında gördüğü, bildiğinden farklı şekilde uygulanan davranışlara kimi zaman şaşırır, babaannesine ve halasına tanıklıklarını aktararak onları da şaşırtır:

“Ninemin gramafon dinlemesini, büyükbabamla paşa amcamın açıkça raki içmesini, şarkı akşamlarını, yüksek sesle hikâye okunmasını şaşarak dinlediler. Hamam sefalarına, kadınların alışveriş için çarşıya çıkmalarına, İstanbul’a inmelerine imrendiler” (KİK 2007: 36).

Çocuğun anne tarafından olan aile bireylerinin kimi zaman Bakırköy’de açılan deniz hamamına gittiği görülür. Bu durum da, çocuğun baba tarafının taşıdığı geleneksel özelliklerle çatışır (KİK 2007: 207).

Batıya daha yakın bir görünüm çizen ailenin de Türk geleneklerine uygun görünüm çizdiği noktalar vardır. Hamama giden küçük yaşta çocuklar hamamdan

sonra el öper ve altın alır (KİK 2007: 19). Temizliğin imandan geldiği olgusuna dayanarak çocuklara öğretinin yerleşmesi, maddi olanaklarla desteklenerek aktarılır. Geleneksel bir görünüm çizen aile yapısında ise çocuğun onaylanması ve takdir edilmesi genellikle Anadolu geleneklerine bağlı kalınarak yapılır. Karnesi iyi gelen çocuk için babaanne türkü söyleyerek lokma döker (KİK 2007: 146).

Her iki aile yapısı da savaş döneminde olan devletine, milletine inançla bağlıdır. Vatan sevgisi ile yaşanan her zafer ve olumlu gelişme her iki tarafta da büyük sevinç doğurur. Temelde bu benzerlik ile ikisini ayıran yön, İstanbullu, Batıya dönük yaşayan ailenin Anadolu insanından, oradaki gelişmelerden habersiz ve bunlara duyarsız kalmasıdır:

“Anadolu’da yaşanan yoksulluğu, yoksunluğu duydukça anneannem, ‘Aaa, vallahi inanmam ayol! Şaka yapıyorsunuz!’ diye bağıyor, onlar da anlayışla gülümsüyorlardı” (KİK 2007: 250).

Çocuğun, anne tarafının yaşamında edindiği izlenimlerin, Özakman’ın çocukluğunda, bir süre yaşamını sürdürmek durumunda kaldığı gerçek hayattaki annesinin akrabalarının yaşamı ile benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. Özakman da, çocukluk yıllarında Bakırköy’de yaşayan anne tarafının köşkünde bir süre yaşamıştır. Özakman, 5 yaşlarında iken kaldığı Bakırköy’deki bu evin tasvirini, şu şekilde yapar:

“Bu üç katlı, odaları tıklım tıklım eşya, dolapları tıka basa ıvır-zıvırla dolu, kadife perdeli, bol aynalı, avizeli, sarnıçlı, kuyulu, bahçesi çardaklı evde doyasıya mutlu oldum. Herşey oyun, herkes oyuncu gibiydi”²¹².

Korkma İnsancık Korkma’nın başlarında 5 yaşlarında olan özne anlatıcısı “çocuk” da Bakırköy’de bulunan anne tarafının evini benzer ifadeler ile betimler:

“Ev, aile büyüdüğü, durmadan ekler, değişiklikler yapıla yapıla, çoğu içe açılan odaları, dönüp dolaşan merdivenleri, aynalı koridorları, süslü sofaları, cumbaları, balkonları, resimli tavanları, kanatlı, sürmeli, perdeli kapıları ile ben gördüğüm zaman, kocaman bir sihirbaz kutusuna benziyordu” (KİK 2007: 12).

Romandaki tasvir edilen ev ve aile ile benzer özellikler taşıyan Özakman’ın çocukluk yaşamındaki evi ve ailesi birçok bakımdan ilişkilendirilebilir. Roman kurgusundaki aile, bir zaman sonra maddi sıkıntılar içine girerek ellerinde avuçlarında kalanları satmaya başlayarak geçimlerini bu şekilde sağlar (KİK 2007: 207). Aynı durum, Özakman’ın bir süre yaşamını sürdürdüğü ailede de yaşanmıştır²¹³.

Romandaki ailenin hep birlikte; şarkılarla, hikâyelerle eğlendikleri akşam sohbetleri de Özakman’ın gerçek yaşamındaki ailenin eğleniş tarzı ile örtüşmektedir. Özakman’ın, *Korkma İnsancık Korkma*’daki aile yapılarını oluştururken gerçek yaşamındaki çocukluk anılarından etkilendiğini söylemek mümkündür.

Romantika’da ise, aile ve evlilik olgularının daha yoğun şekilde işlendiği görülür. Roman kurgusu içinde yer alan roman kişilerinin, aile ve evlilik konularına

²¹² Turgut Özakman, “Elli Yılın Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, Nesin Vakfı, İstanbul, 1981, s. 674.

²¹³ a.g.m., s. 674.

bakışları çeşitlilik gösterir. Bu şekilde, aile ve evlilik olgusunun çok yönlü panoraması çizilir. Romanın anlatıcısı Şirin, bir evlilik yapmış daha sonra ayrılmıştır. Evliliğini, üniversite yıllarında, özgür yaşayabilmek adına yapan Şirin, aradığını evlilikte bulamamıştır. Evlilik yaparak ayrı bir aile kurarak özgürleşebileceğini düşünen Şirin, evlendikten sonra kendini iki kişilik bir hücreye kapatılmış gibi hisseder. Bu sebeple kısa süre sonra boşanır (R 2012: 10). Evliliğin, sevgi ve saygı temelinde bir aradalık sağlayıp sosyal bir kurum olan aileyi oluşturmasının mahiyetini kavrayamadığı, başka arayışlara girdiği için bu evliliği yürütememiştir. Ancak babası ile Arzu arasında gelişen 25 yıllık özverili aşkın gizli notlarını okuyup bu aşka tanıklık edince aşk, aile ve evlilik üzerine fikirlerinin değiştiği görülür:

“Keşke ben de böyle bir aşk yaşasaydım. Şimdi belki her şey farklı olurdu. O ürkünç yalnızlık, boşuna yaşamışlık duygusundan kurtulurdum. Tutunacağım anlarım, anılarım olurdu. Hiç olmazsa Kirli Kazak’tan ayrılmamalıymışım. Aradan o kadar yıl ve aramızdan o kadar insan geçti ki. Artık ikimizde geri dönemeyiz. Kahretsin!” (R 2012: 137-138).

Romantika’da sanat tarihi kürsüsünde doçent olan Doğan’da mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Onunda evlilik kararı acele bir şekilde alınmıştır. Doğan’ın eşi, bir büyükelçinin kızıdır. Statüsüne göre insanlara değer veren bir hanımdır. Bu sebeple Doğan’ın üniversiteden istifa etmesiyle, Doğan’a olan yaklaşımları değişir. Onun bir kırtasiye açarak esnaf olmasını küçümser. Doğan’ı küçümseyen sadece eşi de değildir, onunla birlikte eşinin tüm ailesinin aşağılamalarına maruz kalır. Doğan’ın kızı Şirin, babasının bu durumunu şu şekilde dile getirir:

“Annem, küçük bir esnafın eşi olmayı bir türlü onuruna yediremedi, babamı hiç affetmedi ve bir daha da işiyle ilgilenmedi. Rokoko anneannem ile art nouveau teyzem, kendileri gibi köklü bir aileden gelmediği için babamı zaten küçümserlerdi.”
(R 2012: 7).

Karısı tarafından hor görülen Doğan, aşağılanan bir adam olarak ailesini; iki çocuklu, dışı süslü ama içi çürük bir aile olarak tarif eder (R 2012: 11). Dışarıya karşı mükemmel bir ev hanımı görünümü çizen eşi, aile içi huzursuzlukların kaynağıdır. Doğan’ın aile içi huzursuzluklardan dolayı bunalıma girdiği ve bunu bir zamana kadar aşamadığı görülür. Bir süre sonra, eski öğrencisi Arzu ile karşılaşması ona karşı yakınlık duyması ile aile içi huzursuzlukları umursamamaya başlar. İlişki kurduğu Arzu’da evli bir hanımdır. Küçük yaşlarda bir de kızı olan Arzu, babasının telkinleri yoluyla istemediği bir evlilik yapmıştır (R 2012: 49). Eşine karşı sevgi ve saygı duymaz. Ancak Doğan ile başlayan ilişkisinde, cinsel yakınlaşmaların önüne geçmesi, evli olmasının bilincini bir nebze taşıdığını gösterir. Evli olarak toplum nazarında onaylanamayacak yasak bir ilişki sürdüren Arzu ve Doğan’ın, eşlerinden ayrılamama sebebi olarak çocukları gösterilir. Bu durum, aile unsurlarından olan çocukların, ailedeki rolünün önemini ortaya koyar. Çiftler her ne kadar uyum sağlayamasa da çocuklar, toplumsal hayata, ilk olarak toplumsal kurumların çekirdeği olan ailede hazırlanmalıdır izleği Doğan ve Arzu’nun kararları doğrultusunda belirtilir.

Romantika’da genel olarak evlilik ve aile kurumunun insanın tüm yaşamında önemli bir yere sahip olduğu, aile olmanın insanın paylaşma, aktarma, desteklenme, onaylanma ihtiyaçlarını giderdiği, evlilik kararının acele bir şekilde verilmemesi gerekliliği, birbirine duygu ve düşünüş tarzı bakımından uymayan insanların

birbirlerinin beklentilerini karşılayamayacakları bu sebeple çeşitli arayışlara girecekleri izleği okura iletilir.

Özakman'ın tarihsel romanlarında da aile ve evlilik olgusu üzerinde durulur. Ancak konunun ele alınışı, genel çerçevenin içinde sınırlıdır. Tarihsel romanın tümünde evlilik fikrinin vatanın düşman işgalinden arındırılması, güvenceye alınması ile gündeme geldiği görülmektedir. Nehir roman özelliği gösteren *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* romanlarında ortak kurgu paydasında yer alan Orhan/ Dilber ve Faruk/ Nesrin çiftleri vatanın kurtarılması ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte evlenir (CTM2 2010: 47). Bu bağlamda yapılan evlilikleri sembolik manada değerlendirmek mümkündür. Vatanın düşman işgalinden kurtarılması ile Türk milletinin huzurlu, refah içindeki bir aradılığı ile huzurlu toplum, aile düzeni temsil edilir.

Özakman'ın tarihsel romanlarında Mustafa Kemal Atatürk'ün aile kurumuna verdiği önem de yer alır. Toplumun en küçük yapıtaşı olarak değerlendirilen aile kurumuna Mustafa Kemal, Latife Hanım ile adım atmıştır. Türk devleti ve milleti için önemli bir lider konumunda olan Mustafa Kemal, yaptığı evlilik ile içinde bulunduğu konumu ilişkilendirerek hareket etmiştir. Onun amacı, en genel anlamda, Türk milletine örnek olacak bir evlilik kurmaktır (CTM1 2009: 209). Bu fikrini ve eşinin evlilikle birlikte alacağı sorumlulukları Latife Hanım'a açık bir şekilde aktarır:

“İşi ve görevi çok biriyim. Gelecek için birçok tasarılarım, emellerim, hayallerim var. Bir daha bu yenilgileri, zilletleri yaşamamak için memleketimizi bütünüyle kaldırmak zorundayız. Büyük sorunlarımızdan biri de toplum hayatımızın kadınlara kapalı, kadınlarımızın da toplum hayatına uzak olması. Yarı,

kadın olduğu için eve kapatılan, okutulmayan, fikri alınmayan, konuşmayan bir millet, yarım bir millettir. Böyle yarım yamalak bir millet uygarlık yarışına katılabilir mi? Böyle toplumların hepsi esir, hepsi sömürge, hepsi zavallı, hepsi geri. Bana katlanır, özellikle uygarlaşma çalışmalarında bana yardım eder, bütün gezilerimde yanımda olur musun?” (CTM1 2009: 230).

Görüldüğü üzere, Türk milletinin her alandaki örnek lideri Mustafa Kemal, yapacağı evlilikle de Türk milletine hizmette bulunmaya, milletine örnek olmaya çalışmıştır. Türk milleti tarafından desteklenmesi ve örnek alınması sebebi ile yaptığı evlilikteki eşinin konumu birçok açıdan Türk milletinde aydınlatıcı bir etki sağlamıştır. Bu bağlamda Mustafa Kemal eşini; toplantılara, yurt gezilerine, meclise götürmüş, Türk kadınının toplumsal alandaki yerini desteklemiş, ilerlemesinin önünü açmıştır.

2.3. MEKÂN

Romanın temel unsurlarından olan mekân, roman kurgusuna çeşitli yönlerden katkı sağlar. Romanı oluşturan unsurlardan olan olayın, gerçek ya da hayali bir mekâna ihtiyacı vardır. Romancı da bu sebeple mekânı, olay ve olayların oluştuğu sahneyi tanıtılabilmek, roman kişilerini daha geniş çerçevede aktarabilmek ya da olayların oluştuğu toplumun resmini çizebilmek gibi çeşitli sebeplerle kullanır.

Turgut Özakman'ın romanlarında mekân, olayları gerçeklik zeminine oturtmak, roman kişilerinin fiziki ve psikolojik yapılarını desteklemek gibi roman türündeki geleneksel kullanımının yanı sıra, belli dönemlerdeki hayat anlayışlarını, duygu ve düşünce biçimlerini, insani arzuların dışı vurumunu sembolize etmek gibi farklı işlevlerde de kullanılmıştır. Özellikle tarihsel romanlarda mekânın işlenişi, genel olarak toplumun içinde bulunduğu durumu ve savaş meydanındaki olayların gidişatını desteklemek için kullanılmıştır.

Romanda mekân genel olarak somut mekân ve soyut mekân olmak üzere ikiye ayrılır²¹⁴. Özakman'ın romanlarında soyut mekânın bulunmaması sebebi ile mekân konusu, tek başlık dâhilinde işlenecektir.

2.3.1. Somut Mekânlar

Somit mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde bulunup çeşitli faaliyetler sürdürdükleri mekânlardır. Somut mekân kullanımı, olayların gerçeklik zeminine oturtulmasına hizmet eder. Özakman, bu anlayış doğrultusunda

²¹⁴ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 133.

“gerçeklik” iddiasında bulunduğu tarihsel romanlarında mekân olarak somut mekânları kullanmayı tercih etmiştir. Somut mekânları, açık ve kapalı olmak üzere iki şekilde ele almak mümkündür.

2.3.1.1. Açık Mekân Sunuluşu

“Geniş mekân”, “dış mekân” olarak da ifade edilebilen açık mekânlar, Özakman’ın özellikle tarihsel romanlarında yoğunluktadır. Tarihsel romanları; savaş, işgal, isyan gibi dinamizme dayalı olayları içerdiğinden açık mekân kullanımı, içeriğe çeşitli yönlerden katkı sağlayabilecek şekilde oluşturulmuştur.

Özakman’ın tarihsel roman türü dışında tutulabilecek ilk iki romanı *Korkma İnsancık Korkma*’da açık mekân olarak İstanbul/Bakırköy, *Romantika*’da ise Ankara işlenir. Tarihsel romanlarında ise açık mekân olarak genel bir ifade ile Anadolu, özel ifade ile de ağırlıklı olarak Anadolu’nun çeşitli illeri işlenir. *Çılgın Türkler/Kıbrıs*’ta ise açık mekân Kıbrıs’tır. Bunun yanında tarihsel süreci paralel bir şekilde yansıtmak adına Türklerin çatıştıkları kesimlerin merkezleri olan Londra ve Atina’nın da roman kurgularında geçtiği görülür. Ancak Türkiye ve Kıbrıs dışındaki mekânların, sadece olayların geçtiği yerin ifadesine gidilmesi yönünde tasvirde uzak biçimde, doğrudan bildirildiği görülmektedir. Anadolu ise toplumsal, fiziksel, ekonomik yönleri bakımından çok sesli bir vurgu ile imlenir. Anadolu Özakman’ın *Türkiye Üçlemesi* üst başlıklı nehir romanının *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler* ve *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1-2*’de anavatan konumunda değerlendirilir.

“Altı yüzyıllık devletin anavatanı Anadolu, bütün imparatorlukların anavatanlarının tersine, utanılacak kadar yoksul ve bakımsızdı” (ŞÇT 2005: 95).

Örnekte görüldüğü üzere Anadolu, mekân bakımından daimi olarak bakımsız, yoksul geri kalmış olarak imlenir. Anadolu'nun sürekli işgallere açık biçimde bırakılması, istila edilmekten yorgun düşmüş görüntüsü; Anadolu evlerinin, dağlarının, ovalarının görüntüsü çizilerek okura aktarılır:

“İç Anadolu'ya yaklaştıkça, kurt hücumuna uğramış koyunlar gibi birbirlerine sokulmuş kerpiç evlerden kurulu yoksul, neredeyse erkeksiz köylerden, kel dağların eteklerinden, kıraç topraklardan geçerek, karanlık, bakımsız kasaba ve şehirlerde konaklayarak ilerleyen kafile, altı gece yedi gün süren yorucu bir yolculuktan sonra akşama doğru Ankara'ya ulaştı” (ŞÇT 2005: 95).

Anadolu'nun yoksul bakımsız görüntüsü çizilirken Ankara'nın, Anadolu'yu temsil görevi üstlendiği görülür. Mekân olarak Ankara'ya yüklenen Anadolu'yu temsil görevi, siyasi hayattaki Ankara'nın Anadolu'yu ve Türk milletini temsil misyonu ile bağdaştırıldığı görülür. 27 Aralık 1919'da Temsil Heyeti'nin Ankara'ya gelmesi ile, bu şehir Millî Mücadele'nin karargâhı olmuştur. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Ankara'da açılmasıyla, yeni Türk devletinin temelleri atılmıştır. Millî Mücadele bu merkezden yönetilmiştir. 13 Ekim 1923'de İsmet İnönü'nün Meclis'e sunduğu *“Türkiye Devleti'nin başkenti Ankara'dır.”* şeklindeki bir maddelik kanun teklifinin kabul edilmesiyle Ankara, tüm Türk yurdunun başkenti konumuna gelmiştir. Bu anlayış paralelinde Anadolu'daki mekân tasvirlerinin, Ankara üzerinden yapıldığı görülmektedir. Mekânın, salt çevre tasviri

ile betimlenmemesi, bir kişilik, misyon kazandırılması yolu ile yeni Türk devletinin geçirdiği zorlu süreç ve hal değişimi Ankara üzerinden somutlanmıştır:

“Cumhuriyetin başkenti küçük, gelişmemiş bir kasabaydı. İyi bir şehre özgü hiçbir kurumu, kuruluşu, yolu, bahçesi, dükkânı yoktu. Daha önce Anadolu’yu, Ankara’yı görmemiş İstanbullu milletvekilleri derin bir hayal kırıklığına uğramışlardı” (CTM2 2010: 18).

Ankara’nın durumu öyle bir haldedir ki, dış ülke temsilcileri Ankara’da elçilik açmak istemezler. İngiltere temsilcisi Ronald Lindsay, Ankara’da kurulacak elçiliklere parasız arsa verileceğini duymasına rağmen İstanbul’dan ayrılmak istemez. Özakman, dış ülke temsilcilerinin bu tutumunu, salt mekânın fiziksel koşulları ile ilişkilendirmez. Nihayetinde Ankara, Türk zaferini ve emperyalizmin yenilgisini temsil etmektedir (CTM2 2010: 42). Ayrıca bu tutumu, Anadolu’yu hor görme alışkanlığının bir karşılığı olarak da değerlendirmek mümkündür. Anadolu’nun, Ankara’nın fiziksel, ekonomik şartları bakımından horlanması durumu, Özakman’ın teması itibariyle tarihsel bir yön içermeyen romanı, *Korkma İnsancık Korkma*’da da vardır. Esas itibariyle, bir erkek çocuk ile bir kadının saplantılı ilişkisini anlatan romanda, tarihsel bir arka plan vardır. Millî Mücadele’nin, arka planda yer aldığı romanda, İstanbul’da yaşayan ev halkının sırtı Anadolu’ya, Ankara’ya dönüktür. Bu sebeple, Ankara’daki Millî Mücadele taraftarı dayıdan gelen mektupla şaşırırlar, öğrendiklerini ise yadırgarlar. Ancak Ankara’nın içinde bulunduğu zor şartlara, ekonomik ve fiziksel yönden kısıtlı durumuna rağmen, Ankara’nın Millî Mücadele’deki misyonu sebebi ile vatanseverler tarafından olumlandığı görülür. Millî Mücadele taraftarından çocuğun dayısı, Ankara’yı

fiziksel, sosyal, ekonomiksel açıdan betimler, ama bu durumlardan bir şikâyeti yoktur:

“Ankara tozlu, bakımsız, yarısı yanmış, yokluk içinde bir Anadolu kasabası... Otel yerine hayvanlarla insanların altlı üstlü yattığı hanlar var. Aşçı dükkânlarına sinekten girilmiyor. Sitma kasıp kavuruyor. Berber yok, terzi yok, pastane yok, gazino yok, belki inanmayacaksınız, burada deniz bile yok. Deniz olmayınca tabii denizkızı yok, mehtap yok, balık yok, martı yok. Ama dünyaya meydan okumuş ve hakkını söke söke almış, gururlu, ümitli, yılmaz, yenilmez insanlar var. Onların havasında yaşamak bana yetiyor. Ne kolalı yaka arıyorum, ne cilalı potin, ne ütülü mendil, ne şamdanlı masa. Her sabah kalpağımı başıma bir taç gibi geçirip sokağa çıkıyorum” (KİK 2007: 167).

Anadolu'nun yüzey yapıda; mekân olarak geri kalmışlığı, yoksun görünümü, derin yapıda; Anadolu insanına, sanayisine, yollarına, hastanelerinin yoksunluğuna, ger kalmışlığına işaret eder. Bu görünümün mekân unsuruyla ortaya konulmasında, Ankara'nın genel betimlemelerinin yanında, Atatürk'ün çiftlik kurma amacı ile satın aldığı arazinin koşulları, durumu da betimlenilerek derin yapıdaki görüş desteklenir. Atatürk, çiftlik kurmak istediği araziye, çevresindekilere gösterir. Ancak, arazi üzerine kurduğu hayaller yanındakilerce desteklenmez:

“[...] Bir tek ağacın olmadığı uçuk sarı bir bozkırın ortasındaydılar. Uzakta, ortada, tek katlı bir kerpiç kulübe vardı. Bir tane de ahlat ağacı. Orada burada hayvan iskeletleri görünüyordu. Bataklık kokan kuru bir yel esmekteydi. ‘İşte satın almaya karar verdiğim yer burası. Şehre yakın. İçinden tren yolu geçiyor. Ne dersiniz?’ Hepsinin neşesi kaçmıştı. Latife Hanım ümitsiz bir sesle ‘ Ama burası

çorak, ölü bir yer..’ dedi. ‘..Burada örnek bir çiftlik kurulamaz ki.’ Nuri Bey de itiraz etti: ‘ Paşam vaz geç Allah aşkına! Bu çorak toprakta ısrırgan otu bile bitmez’’ (CTM2 2010: 58).

Atatürk’ün çiftlik arazisi üzerine yaptığı planlar, ileri görüşlülüğünü simgeler. Bir zamanlar, Millî Mücadele gibi zorlu bir sürecin başarıya ulaşmasının imkânsız olduğunu ileri süren zihniyet ile bu arazinin kalkınamayacağını ileri süren zihniyet aynıdır. Atatürk’ün, mekân olarak çiftlik arazisi üzerinde kurduğu fikirler ile Anadolu insanının yaşamı üzerinde düşündüğü çağdaşlaşma ve kalkınma hamleleri aynı doğrultuda, ilerici görüşlerdir. Nitekim çiftliğin; tarımda, hizmette, sosyal tesis alanında örnek bir biçime kavuşmasıyla Atatürk, çiftlik ve Anadolu insanı arasındaki ilişkiye dikkat çeker ve kendine, bir zamanlar çiftlik arazisinin gelişeceği noktasında inanmayan Nuri Conker’e sitem eder:

“Birkaç yıl içinde bakım, ilgi, sevgi sayesinde, bu çorak toprak da halkımız da canlandı. Fesi attı, yüzünü açtı, yeni harfleri okuyor, hanımlar avukat oldu, mühendis oldu. Bir gün subay da olacaklar, milletvekili de, bakan da, cumhurbaşkanı da. Haydi buna da hayal de!” (CTM2 2010: 341).

Mekânın, sırf olayların geçtiği çevre olarak ifade edilmesinden ziyade, olay örgüsü içinde yaşanan gelişmelere paralel bir şekilde değişikliğe uğraması durumu, onu, anlatı sisteminde durağan bir halden işlevsel bir unsur haline getirmiştir. Atatürk Orman Çiftliği’nin, çorak bir halden verimli, ileri bir duruma gelmesi gibi Ankara’da, bünyesinde birçok olumlu değişiklik yaşamıştır. Birçok kurum ve kuruluş binası, halkın dinlenebileceği, eğlenebileceği parklar, pastaneler yapılmıştır. Atatürk, değişen Ankara’yı, Fransa’da öğrenim gören manevi kızı Sabiha’ya gezdirirken

kendi gibi büyüyüp geliştiğini, ikizi sayılabileceğini belirtir (CTM2 2010: 355). Ankara'daki değişiklik, tasvirler yolu ile de aktarılır:

“Ankara yeni bir şehir olmuştu. Caddeler asfalt ya da parke taşlandı. Bütün yeni caddelerin ve sokakların iki yanında artık iyice boy atmış akasya ve kestane ağaçları vardı. Kurtuluş Parkı, Kızılay Parkı bitmişti. Bir yıl sonra Güven Park adını alacak olan boşluk da park yapılıyordu. Parkın planını mimar Holzmeister çizmişti. Demek ki bir sanat eseri olacaktı. İlerde Gençlik Parkı diye anılacak olan eski bataklık büyük, yeşil, güzel bir parka dönüştürülüyordu. Kızılay meydanının ortasında bir trafik polisi duruyor ve trafiği idare ediyordu. Otomobiller o kadar çok çoğalmıştı. Bazı mahalleler dışında her yerde elektrik vardı. Gece olunca caddeler ışıl ışıl aydınlatılıyordu.[...]” (CTM2 2010: 475).

Ankara'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda ve çağdaşlaşmasında, Anadolu merkezli bir yapıya sahip olması, *Türkiye Üçlemesi* üst başlığındaki nehir romanlardaki kullanımının sembolik bir işlevde yürütülmesine olanak tanımıştır. Buna karşın, mekân olarak İstanbul, Millî Mücadele karşıtlarını barındıran bir mekân olarak olumsuzlanmıştır:

“Büyük gafiller, korkaklar ve hainler İstanbul'daydı. İstanbul uzun yaşamış bir imparatorluğun tortusunun çöktüğü yerdirdi” (CTM1 2009: 22).

Ancak, Millî Mücadele'nin kazanılması ile İstanbul, hal değişimine uğrar. İşgal devriyelerinin gitmesi, hainlerin yurt dışına kaçması ile İstanbul olumlanmaya başlanır (CTM1 2009: 88).

Özakman'ın tüm tarihsel romanlarında, açık mekânların, yaşanan gelişmelere bakan kişilerin; psikolojisine, felsefesine, dünya görüşüne göre değişen bir unsur

olduğunu belirtmiştik. Bu anlayış doğrultusunda, savaş ve işgal sürecini üzerinde barındıran mekânların, Türkler tarafından yaşanan olumlu ve olumsuz gelişmelere göre birtakım değişikliklere uğradıkları görülmektedir. İzmir'in işgalden arındırıldığı gün, mekân tasvirlerinin, neşeli bir duygu uyandıracak biçimde yapıldığı görülmektedir:

“Gök yıldız dolu, hava limonata gibi, deniz civelek, sokaklar cıvıl cıvıldı”

(CTM1 2009: 32).

Aynı gelişme, Londra ise ters bir etki yaratır. Mekân da, buna bağlı olarak sisli, karanlık ve kirli olarak betimlenir (CTM1 2009: 32).

Türkler tarafından yaşanan olumlu gelişmelere, tabiat unsurlarının eşlik etmesinin yanında, mekânların, insanlar eliyle de hareketli, neşeli hale getirildiği görülür. Bu anlayış doğrultusunda mekân kullanımı, Özakman'ın tüm romanlarında yaşanan zafer ve başarı gelişmelerinin aktarılmasında işlevsel bir rol üstlenir. Millî Mücadele'nin kazanılmasıyla, iki yıl işgal altında kalan Bursa halkı sevince doyamaz, mekânı da ona göre şekillendirir:

“Evler, dükkânlar, zafer takları, bayraklar ve çiçeklerle süslenmişti. Yola halı serilmişti. Bursalılar ile ilçe ve köylerden gelenler, sabah erkenden Paşa'nın geçeceği yolun iki yanını doldurmaya başladılar” (CTM1 2009: 74).

Mudanya Ateşkes Antlaşması'nın imzalanacağı gün, Bursa limanının görüntüsü de, yaşanacak güzel durum ve olaylar paralelinde olumlu biçimde çizilir:

“Çok güzel bir sonbahar günüydü. Güneş yumuşak, deniz Türk mavisiydi. Rıhtımda martılar dolaşıyor, kıyıda biraz açıkta yunuslar takla ata ata dolaşıyordu” (CTM1 2009: 51).

Denizin “Türk mavisini” olarak betimlenmesi, Türkler açısından yaşanan olumlu gelişmelerin, gelecek umut dolu günlerin habercisidir. Mekân dâhilindeki unsurların, olumlu gelişmelere paralel şekillendirildiği görülmektedir. Buna karşın Türkler açısından yaşanan olumsuz gelişmelerde mekânların şekillendirilmesinde etki eder. İzmir’in işgalinde Türk mahalleleri karanlığa gömülü bir şekildedir (ŞÇT 2005: 300).

Açık mekân olarak kullanılan Anadolu coğrafyasının istenmeyen, düşman işgaline karşı fiziksel bakımdan birçok zorluklar yarattığı görülür. Bu durum Anadolu’nun adeta düşmana işini zorlaştırıcı, engeller koyan bir tutum içinde olduğunu göstermektedir. Sivrihisar’dan Polatlı’ya doğru, sabah gözlemi yapan Yunan keşif uçağı, Anadolu’nun görünümünden irkilir:

“Altlarından geriye, kim bilir kaç uygarlığı emzirmekten yorgun düşmüş, aşınmış topraklar, çıplak dağlar, kirli beyaz tepeler, kaburgaları sayılan etsiz düzlükler akıp gidiyordu. Hele Mülk Köyü ile Beylikköprü arasında, haritada adı olmayan, geniş bir toz çölü vardı ki, - Türkler buraya Acıkır diyorlardı - bu ölü sarısı boşluk pilotu da gözlem subayını da irkiltilti. Bu mevsimde arkadaşları, bu bölgeyi yürüyerek nasıl aşacaklardı?” (ŞÇT 2005: 293-294).

Düşman askerlerinin korkuttuğu olur ve Anadolu coğrafyası, düşman askerlerine büyük engeller çıkarır. Türk askerleri Anadolu’nun evlatları gibi nitelenmekte, evlatlara zarar vermeye yeltenen unsurlar ise “anne” konumunda olan

Anadolu'dan tepki görmektedir. Bu açıdan, Anadolu'nun mekân olarak işlevsel bir unsur haline getirildiği görülür:

“Öğlene doğru bozkır sert yüzünü göstermeye, azgınlaşan güneş askeri dağlamaya ve çarpmaya başladı. Özellikle orta kesimde ve güneyde, tümenlerin yürüyüş yolları üzerinde, mola verip, sığınabilecekleri hiçbir geniş ağaçlık yoktu. Ormanlar geride kalmıştı. Aylardır yağmur yememiş çıplak toprak un ufak olmuştu. Yürüdükçe yoğun toz bulutları yükseliyor, öndekilerin kaldırdığı yapışkan tozu, arkadakiler yutuyordu. [...] Toz, askerleri beyaz hayaletlere, sıcak serseme çevirmişti. Yol bitmek bilmiyordu. Kızgın toprağın ateşi yüzlerine vuruyor, sıcakta eller ve ayaklar şişiyordu. Bölgedeki kuyuların suları bol değildi. Çabuk tükeniyor, geç doluyorlardı. [...]”(ŞÇT 2005: 308-309).

Özakman'ın tarihsel romanlarında, mekân tasvirleri, süregelen savaşın bulunduğu durumu, kızıştığı anları çarpıcı biçimde sergileme amacıyla da kullanılır. Çanakkale Savaşı'nı konu edinen *Diriliş/Çanakkale 1915*'de bu uygulamayla çok sık karşılaşırız. Çanakkale Boğazı'nın soluk kesen güzelliği, tabyalardan yükselen kara dumanlarla kirlenmiş biçimde tasvir olunur (DÇ1915 2015: 62). Düşman kuvvetlerinin, güçlü gemileri de Çanakkale'ye yaklaşırken dalgaları döverek ilerler (DÇ1915 2015: 164). Mekânın fiziksel olarak yazara sağladığı olanaklar, düşman kuvvetlerinin güçlerini betimlerken kullanılır. Savaşın şiddeti, yıkılan köy ve kasabaların tasviri ile de imlenir. Bu şekilde yapılan tasvirlerde, insan ile mekân unsurunun birleştirildiği görülmektedir. Zorluklar içinde olan halk toz ve kül yığınının içinde kalmıştır:

“[...] Birkaç saat sonra 16. Tümenin Uzunköprü’den yürüyerek gelen iki alayı yıkık ve yanık Gelibolu’dan geçti. Şehrin üzerine duman, kül ve toz bulutu çökmüştü. Korkmuş çocuklar yüksek sesle ağlıyorlardı. Gözlerine kin ve kan oturmuş halk, kurtarabildiği birkaç eşya ile göçe hazırlanmaktaydı” (DÇ1915 2015: 346).

Açık mekânların, insan ile bütünleşik tasvirinin yanında özellikle *Diriliş/Çanakkale 1915’te*, mekân-zaman ilişkisi dikkat çekicidir. Düşman saldırısının ayın batması ile yapılması, mekânın gece vakti ay kaybolunca tehlikeye açık, saldırıya uygun bir hale bürünmesi, bir gerilim unsuru olarak karşımıza çıkar. Mehmet Tekin, bu bağlamda mekân unsurunun, ilerleyen sayfalarda cereyan edecek iyi veya kötü olayları sezdirmek cihetinde kullanılabileceğini ileri sürmüştür²¹⁵.

“Hava ılık, deniz durgundu. Aydan dünyaya nur yağıyordu. Ay batınca ölüm filoları harekete geçeceklerdi” (DÇ1915 2015: 225).

“Çıkarma için 6 Ağustos gecesinin seçilmesinin nedeni ayın saat 02.00’de doğacak olmasıydı. Gemiler suyla körfezine koyu karanlıkta yanaşacak, birlikler ay doğmadan karaya çıkacaklardı” (DÇ1915 2015: 468).

Ayın batmasıyla, düşman kuvvetleri, kendi anlayışlarına uygun bir strateji uygulayabilecekleri mekânı kollamış olurlar. Türk askerlerince ayın gökte parlaması ise mekânın kendilerine sunduğu; doğa ile güzel, ümitli duyguların tasavvuruna imkân verir. Bu açıdan, ay imgesi üzerinden mekân görüntüsü, iki farklı düzlemde imlenmiş olur. Bir Türk askeri, sırtını bir kaya parçasına dayayarak kendini gecenin büyüüne bırakır:

²¹⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 161.

“Çeyrek ay pırıl pırıldı. Deniz sessizce kumsalı okşuyordu. Hava bahar kokuyordu. ‘Ne güzel, ne mübarek bir yurdumuz var..’ diye düşündü” (DÇ1915 2015: 223).

Bu düşünceler içinde olan askerin, bir süre sonra ayın batması ile kanlı savaşın içinde bir görüntüsü sergilenir. Ayın mekândan silinmesi ile karanlık coğrafya da çatışan askerin yüzünde, birden ayın parlaklığı görülür. Bu durum bizi mekân-zaman ilişkisinden tekrar mekân-insan ilişkisine götürür. Her ne kadar ay batmış, düşman saldırmış olsa da, Türk askerinin yüzünde şehitlik öncesinin sakinliği ve temizliği parlamaktadır (DÇ1915 2015: 336).

Özakman’ın tarihsel romanlarının dışında kalan romanlarının mekânlarını, tarihsel romanlarındaki geniş mekân sunumunun karşılmasına karşın, ayrı olarak ele almakta yarar vardır. Çünkü tarihsel romanların, tematik yapısı ile *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*’nın tematik yapısının uyuşmaması nedeniyle mekânların aynı coğrafi alanı imlemesine karşın, çok farklı düzlemde ele alınmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bu durumda, mekân ve tema unsurunun etkileşiminin yanında, zaman unsurunun da mekânda, tamamlayıcı bir işlev görmesi sebebiyledir.

Romantika’da, olayların geçtiği açık mekân olarak Ankara kullanılmıştır. 1980’lerin Ankara’sı olarak ele alınan Ankara, o günkü şartlara göre ıssız yolları, kirli ve soğuk havası ile betimlenmiştir. Yollardan ara sıra sirenlerini öttüre öttüre polis arabası geçmekte, bazı köşelerde panzerler beklemektedir (R 2012: 19). Doğan’ın, Ankara’yı eskileri düşünerek hasretle anarak aktarması Ankara’nın şu anki durumundan memnuniyetsiz olduğunu göstermektedir (R 2012: 20). Roman kurgusu dâhilinde, açık mekân olarak Ankara’nın tasviri uzun uzadıya yapılmamıştır. İki

kişinin karşılıklı aşkını konu edinen romanda, açık mekân unsurları fazla kullanılmamış, kullanılan yerler ise sadece olayların geçtiği yer olması bakımından bildirilmiştir. Doğan ile Arzu'nun evli olmalarına karşın ilişki sürdürmeleri sebebi ile dışarda buluşabildikleri açık mekânlar sınırlıdır. Bu durum mekân unsurunun, tema bağlamında kullanılması ile genişleyip daralabileceğini bize aktarır. O sebeple romanda dar bir alan çizen açık mekânlar, Arzu ile Doğan'ın gizli gizli buluştukları, dikkat çekmeyecekleri durumla abes teşkil edecek yerlerdir. Bu yerler arasında kimi zaman tren garının ikinci mevki salonu, kimi zaman Ulus dolmuş durağı bulunur. Romanda, simgesel bağlamda düşünülebilecek tek açık mekân Gül Bahçesi'dir. Mekânın tasviri, Doğan'ın ağzından yapılır:

“Kaç yıldır görmemiştim. Daha da güzelleşmiş. Güller tomurcuğa durmuşlar. Hava taflan ve uyanmış toprak kokuyor. Derin bir sessizlik” (R 2012: 60).

Güller içinde huzurlu, sakin bir ortam olarak çizilen Gül Bahçesi'nde Doğan, sevgilisi Arzu'nun hareketlerini mekânla örtüşecek biçimde betimler. Örneğin, Arzu güller içindeki bahçede bir çiçek açar gibi sessizce güler (R 2012: 61).

Yıllar sonra kızı Şirin'in, okuduklarından meraklanıp Gül Bahçesi'ni görmek istemesiyle, Gül Bahçesi'nin görünümünün ve işlevinin değiştiği görülür:

“Babamın o kadar övdüğü yer, Çankaya'ya çıkan ikinci yolda, beton yapılar arasında sıkışmış, küçük, sönük, bakımsız bir bahçeydi” (R 2012: 78).

Yıllar sonra gelinen bahçede görülen değişim, Şirin'e yol bulmasında yardım eden yaşlı bey tarafından da yorumlanır:

“Burası güller, ağaçlarla dolu, gözlerden uzak bir küçük cennetti. Genellikle âşıklar gelirdi. Kimse de rahatsız etmezdi onları. Biliyor musunuz, aşka saygı vardı bir zamanlar. Hoyrat rüzgârlar her güzelliği silip yok ediyor” (R 2012: 78).

Gül Bahçesi’nde fiziki anlamda görülen değişiklik, kötüye gidiş, değişen çağla birlikte toplumdaki aşk anlayışının değişimini, yozlaşmasını ifade eder.

Korkma İnsancık Korkma’da açık mekân olarak İstanbul belirlenmiştir. Küçük bir çocuğun yaşantılarının geçtiği İstanbul’un mahiyeti, dayısı tarafından oyun yoluyla çocuğa aktarılır. Dayısı çocuğun bir atlas getirmesini, dünyanın en kuzey, güney doğu ve batı noktalarını birleştirmesini ister. Tüm noktalar İstanbul üzerinde birleşir. Bunun üstüne, dayısı romanın açık mekânı olan İstanbul ve semti Bakırköy üzerine şu yorumu getirir:

“İstanbul bu işte! Dünyanın merkezi. Tarihin dört yol ağzı. İnsanların harman olduğu yer. İstanbul’un birçok adı vardır. Bence en anlamlısı, Ümm-ü Dünya, yani Dünyanın Anası. Bakırköy, bu ananın has kızıdır!” (KİK 2007: 6).

Romanın tematik yapısı, çocuğun kendinden büyük bir kadına duyduğu aşkı ve cinsel arzuları kapsadığından, gizlilik ve kapalılık arz eden bir yapı içerdiğinden, açık mekân kullanımının sınırlı olduğunu görürüz. Çocuk ve Eleni, gizli tuttıkları aşkı birbirlerine açtıkları zaman, kapalı mekânların açık mekân unsuruna dönüştüğü görülür. Bakırköy Sahili’nde, yağmur eşliğinde gezerken iğde ağacının altında Eleni, çocuğa olan aşkını itiraf eder (KİK 2007: 286).

Çocuğun otuz beş yıllık yaşantısı, Bakırköy’de geçer. Sevgilisi Eleni’nin, 1950 yılında vefatı ile Bakırköy’ü terk eder. Romanın sonlarında yetmişli yaşlarda torun sahibi bir bey olarak Bakırköy’e geldiğinde, çocukluğunun ve gençliğinin

Bakırköy'ünü bulamaz. Bakırköy'ün yeni durumunu tasvir ederken çocukluğunun Bakırköy'ü hakkında da fikir ediniriz:

“O güzelim oyuncak koy, taşla toprakla doldurulmuş, deniz çok uzaklarda kalmıştı. Ahşap yaluların ve güvercinli köşkün yerini çirkin suratlı yüksek, beton bloklar almıştı. Viyana gazinosunun yerinde, çok içerde kalmış kirli bir ‘et lokantası’ vardı. Bir ara sokaktan zorlukla içeri girerek köyü gezdik. Cumbalı, oyma saçaklı, mor salkımlı, bahçeli birkaç ev kalmıştı ama onlarında çoğu haraptı. Miltiyadi'nin, Gofa'nın, balıkçı kahvesinin, kayıkhanelerin, gazinoların, taşlarının arasından pisi pisi otlarının fışkırdığı o serin, sakin sokakların yerinde yeller esiyordu. İnanılmaz bir kalabalık, bir yangının önünden kaçır gibi itişe kakışa, bağıra çağıra akıp geçmekteydi” (KİK 2007: 329).

Bakırköy'de yaşanan değişiklikler, çocukluğunu ve gençliğinin güzel hatıralarını bu bölgede yaşayan adama acı verir. Modern çağla birlikte Bakırköy'deki pek çok unsur değişikliğe uğramış, özünden ve güzelliğinden değer kaybetmiştir.

2.3.1.2. Kapalı Mekân Sunuluşu

Özakman'ın romanlarında, kapalı mekân unsurlarının kullanımını sınırlıdır. Romanlarından altısının tarihsel roman türünün örnekleri olması, tarihsel roman türündeki olayların tematik yapısının, açık mekân kullanımı ile işlevsellik kazanması sebebi ile kapalı mekânların çoğunu, tarihsel romanları dışında kalan *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*'da görmekteyiz.

Özakman'ın tarihsel romanlarından *Diriliş/Çanakkale 1915*'in kapalı mekânları, genellikle açık mekân içinde oluşturulmuş geçici kapalı alanlardır. Karargâhlar, harita odaları, sahra hastaneleri bu kapalı mekanlardandır. *Çılgın Türkler/ Kıbrıs*'ta kapalı mekân olarak yine karşımıza karargâhlar, komuta merkezleri çıkar. *Şu Çılgın Türkler*'deki kapalı mekânlarda sınırlı şekildedir. Hastaneler, karargâhlar, Genel Kurmay binası, İstanbul Pera Palas oteli, Yıldız Sarayı ve Meclis kapalı mekânlar içinde yer alır. *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1/2*' de kapalı mekân olarak karşımıza Meclis, Ankara Palas, Pembe Köşk, Çankaya Köşkü çıkar. *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* isimli fantastik kurgu öğeleri taşıyan tarihsel romanda, kapalı mekân olarak Atatürk ve arkadaşlarının kaldığı oteli, ulusa sesleniş konuşmalarının geçtiği TRT stüdyosunu ve siyasilerle toplantıların düzenlendiği Çankaya Köşkü'nü görürüz. Tarihsel romanlarda belirtilen kapalı mekânların tümü, olayların geçtiği yeri bildirmek maksadı ile kullanılmıştır. Belirtilen tüm bu yerlerden sadece Yıldız Sarayı'nın kendi tarafından yaşanan olumsuz gelişmelerle birlikte, açık mekân unsurları ile birleşip olumsuz atmosferi yansıttığı görülür:

“Yıldız Sarayı'nın harem dairesi keder içindeydi. Gün doğuyordu. Sağnak yağmurlu, pis bir hava vardı” (CTM1 2009: 153).

Aşkî konu edinen *Romantika*'da ise, yasak bir aşkı sürdüren Doğan ile Arzu'nun kapalı mekânlar içinde konumlandırıldığı görülür. Yasak aşkın gizli tutulmak istenmesi, konuşmaların gizli yapılması, mektupların özel şifreleme yöntemi ile oluşturulması, olay örgüsünün kapalı mekânlar dâhilinde kurgulanmasına neden olmuştur. *Romantika*'da yer alan kapalı mekânlar arasında; Arzu'nun evi,

Doğan'ın evi, kırtasiye dükkânı, yayınevi, Şirin'in evi, Hülya Lokantası, Gölbaşı Gazinosu gibi mekânlar vardır.

Korkma İnsancık Korkma'da kapalı mekân işlenişi diğer romanlara göre daha işlevseldir. Özakman, roman kişilerinin kimliklerini çizebilmek için kapalı mekân unsurundan yararlanır. Seçilen farklı türdeki kapalı mekânlar, ayrı yaşam biçimlerini ve felsefelerini sembolize eder. Kocabey Konağı ve Güvercinli Köşk bu anlayış doğrultusunda iki ayrı aile yapısını ve yaşam şeklini işaret eder. Şerif Aktaş bu bağlamda mekân-insan ve olay bütünleşmesini, edebi eserin realist bir dikkatle kaleme alınmasının sonucu olarak değerlendirir²¹⁶. Güvercinli Köşk, dönemin yüksek zümresinin hayat olaylarına imkân verecek bir mekân görünümündedir. Dar bir alanda, farklı özellikler taşıyan aile bireylerinin hayatlarını, kendi istekleri doğrultusunda sürdürmeleri, çatışmaları, ruh hallerinin aktarılışı Güvercinli Köşk içinde yer bulur. Kocabey Konağı'nda ise geleneksel yaşamın devamlılığı söz konusudur. Sözler ve davranışlara dikkat edilir. Evde tam bir Osmanlı hayatının sürdürüldüğü söylenebilir. Konağa giriş çıkışlar, oturup kalkmak, yemek saatleri, hep planlıdır. Kısaca konağa kesin bir düzen hükmeder. Kocabey Konağı'ndaki bu yaşam düzeni, Güvercinli Köşk'teki yaşam ile karşıt şekilde kurgulanarak okura aktarılır. Romanın merkezî kişisi olan "çocuk", Kocabey Konağı'ndaki geleneksel yaşam düzenini, kendi yaşantıları ile edinilen sonuçlar bağlamında aktarır:

"Dedem evdeyken fisiltıyla konuşulur, sessizce yürünür, kapılar yavaşça kapanırdı. Azıcık gürültü etsem biri hemen uyarırdı. 'Ssst, deden evde'" (KİK 2007: 7).

²¹⁶ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2015, 166.

Kocabey Konağı'ndaki davranış tarzları ile Güvercinli Köşk'teki davranışlar, birbirine ters bit görüntü meydana getirir.

“Ne yapsam hoşlarına gidiyor, ne söylesem yüksek sesle gülüyorlardı. Oysa dedem biri yüksek sesle gülse çok kızardı” (KİK 2007: 14).

Kocabey Konağı'nın betimlenmesi sırasında aktarılan unsurlarda geleneksel bir yaşam biçiminin konakta yer edindiğini bize bildirir. Çocuk; sac sobaya, çeşit çeşit halılara, uzun sedirlere, yastıklara baktıkça daha güzel bir ev olamayacağını düşünür (KİK 2007: 7).

Bazı romanlarda mekân unsuru, ilerleyen sayfalarda cereyan edecek olayları sezdirmek maksatlı kullanılır²¹⁷. Merkezî kişi konumundaki “çocuk” uzun uzun Güvercinli Köşk'ün tasvirini yaptıktan sonra, evi bir sihirbaz kutusuna benzetir (KİK 2007: 12). Bu bakımdan, sihirbaz kutusuna benzetilen evde, çocuğun karşısına şaşırtıcı olay ve durumların çıkacağıın ipuçları verilir. Çocuk evdeki kadınların şatafatlı yaşayışını, akşam eğlencelerini merak ve heyecan içinde takip eder (KİK 2007: 14-15).

René Wellek ve Auistin Warren, mekânın, insani bir arzunun dışı vurumu da olabileceğini ileri sürer²¹⁸. Mekânın edilgen tasviri, kişinin içindeki bir arzunun yansıması olabilir. Bu bağlamda, merkezî kişi konumunda olan erkek çocuğunun hayranlık ve arzu duyduğu Eleni'nin odasının tasvir edişi, bu oda içinde yapılan tasvire yönelik olarak kendini konumlandırması dikkat çekicidir. Eleni'nin her

²¹⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 161.

²¹⁸ René Wellek, Auistin Warren, *Edebiyat Teorisi* (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 259.

davranışını, tavrını, hayranlıkla izleyen çocuk, içinde bulunduğu hissi arzular ile odayı tasvir eder:

“İç bayıltan bir koku sinmişti odaya. Kırmızı perdeler kapalı, halı tüylüydü. Kapıyla pencere arasında, pirinç topuzlu, başucu aynalı, cibinlikli, geniş bir karyola vardı. [...] Yıkanma yerinin yanından odanın sonuna kadar, kapıları aynalı, parlak beyaz renkli bir gardrop uzanıyordu. Ortada kırmızı kadife örtülü, yuvarlak bir masa ile iki alçak koltuk, deniz tarafındaki pencerenin yanında, üstü şişeler, kutular, fotoğraflarla dolu aynalı, alçak bir konsol, fanuslu lambalar, bir küçük sandığın üzerinde de borusu işlemeli bir gramafon duruyordu. Pembe, beyaz, çizgili kâğıtla kaplı duvarda, kucağında güzel bir çocuk olan başı ışıklı bir kadının resminden başka resim yoktu. Altındaki rafa bir kandil yerleştirilmişti. Perdelerden sızan, aynalardan yansıyan ışıklar, renkli bir buğu gibi odayı dolduruyordu. Sessiz, yarı aydınlık, hayale benzeyen bir dünyadaydım” (KİK 2007: 63-64).

Çocuğun içindeki hissi arzuların dışı vurumunun, mekân tasvirinde yönlendirici olmasının yanı sıra, Eleni'nin şuh bir kadın olmasının da mekânın şekillendirilmesinde etkisi vardır. Yani Eleni'nin kimliği çizilirken odasının mekan atmosferinden yararlanmıştı.

2.4. ZAMAN

Zaman unsuru, anlatma esasına bağı edebî metinlerin kuruluşunda rol oynayan temel elamanlardan biridir. Yaşamın öznel süreçlerini, nesnel ölçütlerle belirlemek gerektiğinde anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez. Jale Parla, dilin kendisinin bile zamana yayılan bir sistem olduğuna dikkat çekerek anlatılan her şeyin bir süreç gerektireceğini vurgular²¹⁹.

Anlatma esasına bağı roman türünde zamanı nesnel zaman, vak'a zamanı ve aktarma zamanı olarak üç biçimde incelemek mümkündür.

2.4.1. Nesnel Zaman

“Kozmik zaman”, “çerçeve zaman,” “aktüel zaman” olarak da bilinen nesnel zaman, romanın gerçeklikten beslenmesine kaynaklık eden süreç dilimidir. Nurullah Çetin, nesnel zamanı tanımlarken “*Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanında dışında var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi[dir]*”²²⁰ der. Nesnel zamanın roman kurgusu dâhilinde kurgulanmış bir öge olmayışı, genel ve gerçek bir anlam barındırması, roman yazarının kurgusal planda gerçekliği sağlama amacı güderken zaman unsurundan faydalanabilmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, yakın Türk tarihinin, tarihsel gerçekliklerini roman türünün olanakları ile aktarma gayesinde olan Özakman, nesnel zaman unsurunu 1900’lü yıllardan sonrasını kapsayacak aralıkta tutmuştur.

²¹⁹ Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 231.

²²⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Yayınları, Ankara, 2011,, s. 127.

Özakman'ın tarihsel romanları içinde nesnel zaman çerçevesinin en geniş yorumunu, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde izlemek mümkündür. Kıbrıs'ın II. Selim tarafından 1571 yılındaki fethi ile Türklerin Kıbrıs'a adım atmalarını takip eden süreç, roman kurgusunda Kıbrıs Barış Harekâtı'nın yapıldığı 1974 yılına değin sürer. Bu uzun dönem, vaka zamanı içinde daraltılarak oluşturulur. Özakman tüm tarihsel romanlarında olduğu gibi, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde, bölümlendirmeleri nesnel zaman unsuru ile oluşturmuştur. Kıbrıs'ın fethi, Kıbrıs Türklerinin aydınlanma sürecini, Türklere karşı başlayan terörist faaliyetlerin nesnel zaman unsuru ile daraltılarak oluşturulduğu, bu açıdan asıl konu edinilen Kıbrıs Barış Harekâtı sürecine, geniş bir aralık bırakıldığı görülmektedir. Bölümlendirmelerin nesnel zaman aralığı ile yapılmış olması, tarihsel roman yazarının geniş bir kapsam içeren konuya olan hâkimiyetine olumlu katkıda bulunmuştur.

Diriliş/Çanakkale 1915 isimli tarihsel romanın nesnel zaman aralığı, 25 Temmuz 1914- 27 Ocak 1916'dır. Özakman, tüm tarihsel romanlarında olduğu gibi bu eserde de okura, nesnel zaman aralığını bölüm başlıkları dâhilinde sunmuş, bunun yanında bölümlere başlarken nesnel zamanı, doğrudan ifade edebileceği bir kurgu ile oluşturmuştur.

“25 Temmuz 1914, Cumartesi. Sadrazam (Başbakan) Sait Halim Paşa, Sultan Reşat'ın Başkatibi Ali Fuat Bey'e masasının önündeki koltuğu gösterdi” (DÇ1915 2015: 21).

Yazar, okura nesnel zamanı doğrudan ifade etmekte, bu sayede onun tarihsel süreci adım adım izleyebilmesine olanak sağlamaktadır. I. Dünya Savaşı'na girmek gerektiğini müzakere eden yöneticilerin, 25 Temmuz 1914'deki görüşmelerinden,

düşmanın geri çekilmesiyle milletin zaferi kutladığı 27 Ocak 1916'ya kadar olan zaman aralığı, *Diriliş/Çanakkale 1915*'in nesnel zamanını ifade eder.

Özakman'ın tarihsel romanlarından *Şu Çılgın Türkler* 'de de nesnel zaman aralığı, bölüm başlıkları ve roman kurgusu dâhilindeki doğrudan zaman ifadeleri ile belirtilmiştir. Tarihsel romanlarını “belgesel” formda oluşturan Özakman, çoğu tarihsel romanına başlangıç ve sonuç bölümleri koyar. *Şu Çılgın Türkler* romanı dışında kalan romanlarında, başlangıç bölümünün roman kurgusu dâhilinde olduğu görülmektedir. Ancak yazar, *Şu Çılgın Türkler* romanının önsözünde, eserin başlangıcı mahiyetinde olan bölümün, eğer gerek duyulmuyorsa okunmayabileceğini ifade eder:

“Romanın başında, Mondros Mütarekesi'nden İkinci İnönü Savaşı'nın son gününe kadar geçen sürecin bir özeti var. Bu süreci biliyorsanız, bu özeti okumasanız da olur. Ama isterseniz roman bitince bir göz atın, belki dikkatinizden kaçmış birkaç gerçek bulursunuz. İyi bilmiyorsanız, romanı daha sıcak izlemeniz için okumanızı tavsiye ederim” (ŞÇT 2005: 10).

Bu sebeple başlangıç bölümünün sınırları içinde kalan 28 Haziran 1914- 1 Nisan 1921 tarihleri, romanın nesnel zaman sınırları içinde değerlendirilemez. Kütahya- Eskişehir Savaşı'na hazırlığın başladığı 1 Nisan 1921 tarihinden 18 Eylül 1922 tarihine kadar geçen süreç romanın nesnel zamanını oluşturur. Özakman bu eserinde, daimi olarak zaman ifadeleri kullanarak okuru yönlendirmiş, okura hangi aşamada bulunduğunu göstermiştir. Yer yer anlatıcının gün, ay, yıl, bilgisinin yanında nesnel zaman ifadelerini güçlendirmek adına saat bilgisi verdiği de görülür:

“1 Nisan 1921 Cuma günü, Keçiören’de, şimdi Meteoroloji Genel Müdürlüğü olan eski Ziraat Okulu binasına yerleşmiş Genelkurmay karargâhının ikinci katındaki genişçe odada, harita serili masa başında, M. Kemal ve Fevzi Çakmak Paşalar, konuşmadan oturuyorlardı. Yalnız M. Kemal Paşa’nın iri taneli kehribar teşbihinin şaklaması duyulmaktaydı. Saat 17.00’ydi” (ŞÇT 2005: 31).

Özakman’ın, *Türkiye Üçlemesi* üst başlığında toplanan nehir romanından *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*’de, nesnel zaman unsurları yine bölüm başlıklandırmalarında kullanılmıştır. 28 Eylül 1922’den Cumhuriyet’in ilanı olan 29 Ekim 1923’e kadar geçen süre eserde nesnel zaman konumundadır. Eserin ikinci cildi olan *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*’de ise, nesnel zaman olarak 29 Ekim 1923’ten 21 Kasım 1938’e kadar geçen süre belirlenmiştir. Anlatıcının olay örgüsünü oluştururken sürekli olarak nesnel zaman ifadeleri kullanması, eseri gerçeklik zeminine oturtmakta yardımcı olmuştur.

Özakman’ın tarihsel romanları dışında kalan eserlerinden *Korkma İnsancık* *Korkma*’nın ilk bölümünün başlığı “Sonun Başlangıcı Eylül 1985” olarak atılmıştır. Bu başlık, romanın sondan başlatma tekniği ile kurgulandığının ipuçlarını verir. Romanın bitiminde de 1985 Eylül’üne geri dönüldüğü görülür. Bu sebeple romandaki nesnel zaman sonunun Eylül 1985 olduğunu söylemek mümkündür. Ancak anlatıcı burada, Özakman’ın tüm romanlarının aksine nesnel zaman başlangıcını doğrudan ifade etmez. Bunun yerine nesnel zamanın belirlenmesini okura bırakıp birtakım ipuçları sunar. Olay örgüsünde Kocabey Konağı’ndaki dedenin eve eli kolu dolu döndüğünü, hanımına, kızına, torununa hediyeler aldığı görülür. Özne anlatıcı konumunda bulunan çocuk, bunun sebebini İnönü Savaşı’nın zaferi olarak belirtir (KİK 2007: 8). Nesnel zamanın belirlenmesinde tarihsel bir

olayı referans gösteren bu ifade ile romandaki gerçek zamanın 1921 yılı olduğu açığa çıkar. Romanda, nesnel zamanın 1921-1985 yılları arasındaki geniş bir süreci ele aldığı görülmektedir. Ancak bu geniş zaman çerçevesi yazar tarafından vaka zamanı çerçevesinde küçültülür.

Özakman'ın tarihsel roman türü dışında kalan eserlerinden diğeri olan *Romantika*'da nesnel zaman aralığı 1987-1989 yılları arasındadır. Doğan 1987 yılının belirsiz bir gününde kalp krizi geçirir ve özne anlatıcı konumunda olan kızı Şirin, babasının geçmiş yaşamını hatırlayarak analiz eder. Babasına ait gizli defteri bulmasıyla babası hakkında öğrendiği şaşırtıcı gerçekler sonucunda ona, sırdaş olur. Romanın olay örgüsünü oluşturan ana düğüm, bulunan gizli defterde ortaya atılır. Bu şekilde hikâye içinde başka bir hikâyenin yer edinmiş olması bizleri nesnel zamanın başlatılması noktasında tereddütte bırakır. Ancak *Romantika*'nın asıl düğümü, bulunan gizli defterdeki sırlarda atılsa da, roman Doğan'ın kalp krizi geçirdiği günün sabahından yani 1987 yılından başlamaktadır. Sonrasında, babasının geçmişini kendi zihninde yorumlayan Şirin, 1960'lara kadar gider. Bulunan gizli defterdeki olaylarda 2 Mayıs 1962 yılında başlamaktadır. Defterin anlatıcısının Doğan olması, roman anlatıcısının Şirin'den Doğan'a geçmesini sağlamamıştır. Çünkü Şirin, her ne kadar babasının defterini okusa da anlatıcı olarak otoriter tutumunu, roman kurgusunda açığa çıkarır. Bizi bu teze yönlendiren sebep, Şirin'in babasının ağzından olan hatıraları okurken yer yer ortaya çıkması, anlatıcı olarak kendini ortaya koyması, aktarım hâkimiyetini defterin asıl sahibine teslim etmemesidir. Doğan'ın yaşantısı okunurken Şirin araya girerek "*Babam, demek bu yüzden birdenbire kendine gelmiş*" (R 2012: 58) şeklinde yorum yapabilir. Ya da defteri okumayı yarıda kesip arkadaşı Sanem'le olayları yorumlayabilir (R 2012: 62-63). Kimi zaman da defteri okumayı

yarıda kesip işine gidebilir, günlük işlerine bakabilir (R 2012: 130). Romandaki anı defterinin ve bir takım mektupların farklı nesnel zamanlara konumlandırılmış olmasına rağmen, anlatıcının Şirin olması ve okuru sürekli olarak romandaki asıl nesnel zaman olan 1987'ye getirmesi önemlidir. Belirtilen sebeplerden ötürü romanın nesnel zamanının 1987-1989 aralığını içerdiği ileri sürülmektedir. Nesnel zamanın 1989 ile son buldurulması ise, romanın sonunda yer alan mektubun, olay ve durumların gidişatının aktarılmasına araç olarak kullanılmasındandır. Dikkat çeken nokta, bu mektubun özne anlatıcı olan Şirin'in ağzından yazılmış olmasıdır. Bu da bizlere anlatıcı ile zaman unsurunun kuvvetli ilişkisini gösterir.

2.4.2. Vaka Zamanı

Anlatma esasına bağlı edebî bir tür olan romanda, zaman sunumunun bir diğer işlevsel kullanımı vaka zamanı ile olur. *Vaka zamanı*, “*Romanda olayların geçtiği zaman dilimi[dir]. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi[dir]*”²²¹. Romandaki nesnel zaman, her daim olayların geçtiği süreyi odak noktasında bulundurmaz. Yani nesnel zaman akıp gider ancak roman kurgusu dâhilindeki olaylar nesnel zamanın bazı dönemlerinde gerçekleşir. Örneğin nesnel zamanı 2000-2020 çerçevesinde gelişen olaylardan oluşan bir romanın vaka zamanı, 2000'den sonra doğrudan 2010 yılını işaret edebilir. Arada geçen 10 yıllık zaman dilimi özetlenerek atlanabilir. Ya da olaylar nesnel zamana paralel şekilde gelişirken, roman kişileri iç konuşmalar ya da çağrışımlarla geriye dönük genişletme ve ileriye dönük genişletmelerde bulunabilir, roman

²²¹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 129.

kurgusundaki nesnel zamanın dışına çıkabilirler. Bu şekilde roman kurgusu dâhilindeki zamanın, vaka zamanı olarak konumlandırılmasıyla daha çok işlevsellik kazandığı görülür.

Korkma İnsancık Korkma'nın nesnel zamanının 1921-1985 yılları arasında olduğunu belirtmiştik. Bu geniş zaman dilimi, vaka zamanına dönüşürken daralır, sınırlandırılır. Yazar nesnel zaman içindeki vaka zamanını oluştururken, bu sınırlandırmaları çeşitli teknikler yoluyla yapar. *Korkma İnsancık Korkma*'nın ilk bölümü “Sonun Başlangıcı Eylül 1985” olarak belirlenmiştir. Sondan başlatma tekniğini uygulayan yazar, romanın asıl olaylarına geçerken sonun başlangıcını öyle bir vurgu ile bitirir ki Jale Parla bu durumla örtüşen kavrama ait olan ifadenin, “kairos” olduğunu belirtir. Kairos, kriz demektir. Romandaki zamanın kairos kavramına göre belirlenmesi ile roman; kriz anlarında, kesintiler, rastlantılar olası sonlar, olası gelişmeler, kazalarda odaklanır²²². *Korkma İnsancık Korkma*'daki “Sonun Başlangıcı Eylül 1985” bölümünde, romanın merkezi kişisi konumunda olan “çocuk” artık yaşlanmış, bir aile kurmuştur. Çocukluğunun ve gençliğinin sır dolu geçmişini ise Bakırköy barındırır. Bu sebeple otuz beş yıldır kendinde Bakırköy'e adım atacak gücü bulamamıştır. Oğlu ise, babasının sır dolu geçmişinden habersiz Bakırköy'e gitmekte ısrar eder. Bu anlar içinde özne anlatıcının gözüne boğazda ilerleyen bir şilep takılır:

“Boğaz'dan, durgun geceyi güçlkle yararak Marmara'ya doğru ilerleyen ufak bir şilep geçiyor. Deli gibi gümbürdeyen yüreğinin sesini duyuyorum. En geç bir saat sonra Bakırköy açıklarında olur” (KİK 2007: 5).

²²² Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 250.

Özne anlatıcının gözüne takılan bu şilebin görüntüsü bizi “kairos” kavramına götürür. Jale Parla “kairos”un belirsizlik, rastlantısallık olduğunu vurgular.²²³ Boğaz’da ilerleyen şilep rastgele göze çarpar, bu şilebin Bakırköy’e gittiği de belirsizdir. Romandaki bu kesintilerle anlıklaştırmanın devamında romanın asıl olay örgüsü oluşturulmaya başlanır. Adamın çocukluk yaşantılarının aktarılması -ki bunlar kriz niteliğindedir- romandaki “kairos” yani kriz zamanının yansıtılmasıdır. Kriz olarak nitelendirdiğimiz çocukluk yaşantıları, bir şilebin görüntüsüyle anlıklaşan, kesintiye uğrayan bölümün ardından gelir. Parla’nın şu ifadesi tezimizi destekler niteliktedir: “Krizler, dondurulmuş bir jest, duruş, mimik ya da bakışta somutlaşan kesintilerin ardında kesinleşir”²²⁴. 1985 yılından 1921 yılına dönüş, sonun başlangıcı olarak “kairos”la sağlanmıştır.

Romanın anlıklaştırma ile kesintiye uğratarak 1921 yılına aktarılması vaka zamanında türlü geçişlerin sergileneceğinin ipuçlarını verir. 1921-1985 arasını kaplayan nesnel zamanın, vaka zamanına denk düşen dilimlerinin tespiti sunulan çeşitli ipuçları yardımı ile olur. İnönü Savaşı’nın kazanılması 1921’e denk düşer ve nesnel zaman başlar. İlerleyen aşamalarda Cumhuriyet’in ilan edildiğini görürüz 1923 yılına gelindiğinden haberdar oluruz (KİK 2007: 173). Şapka Devrimi’nin toplumdaki yansımalarının takip edilmesi 1925 yılında olduğunu belirtir. Aynı zamanda, Deniz Hamamı’nın Bakırköy’de açılması da 1925 yılına işaretir (KİK 2007: 189). Çocuğun, Eleni ile ayrı tutulmasından dolayı intihar teşebbüsünde bulunduğu yaş 16’dır (KİK 2007: 285). Eleni ile kendi aralarında söz yüzüğü taktıklarında, yüzük içinde yazan tarih ise 18 Temmuz 1930’dur (KİK 2007: 328). Çocuğun, Eleni ile 1930 yılında kavuşması ile 1985 yılına kadar geçen zaman dilimi

²²³ a. g. e., s. 251.

²²⁴ a. g. e., s. 251.

aktarılmaz. Çocuğun artık yaşlı bir adam olması ile geriye dönük genişletme yapılarak art zaman sunumu ile Eleni'nin 1950 yılında öldüğü bildirilir. Yani romanın vaka zamanı, periodik bir anlayışla 1921-1930 yılları arası dokuz yıllık bir süreci, ayrıca 1985 yılının iki gününü kapsamaktadır.

Romantika'nın nesnel zamanı 1987-1989 yılları arasındır. Ancak eserdeki olayların oluş süresini değerlendirirsek Doğan'ın kalp krizi geçirdiği günün sabahını vaka zamanının başlangıç dilimi olarak kabul etmek mümkündür. Yılın 1987 olduğu Asım Efendi'nin ağzından aktarılır:

"... Ben ta 1962'de girdim babanın yanına. Sen daha çocuktun. Şimdi 1987'deyiz. Demek yirmi beş yıl olmuş. Dile kolay. Bir gün bile kırmadı beni" (R 2012: 23).

Doğan'ın hastanede kalış süresi, romanın ilerleyen bölümlerinde Şirin tarafından aktarılır:

"Beni çok iyi dinle. Zavallı Arzu, babamın hastaneye kaldırıldığını mutlaka öğrenmiş, meraktan çıldırmıştır. Ama babamla konuşması da, herhangi biri gibi ziyaret etmesi de olanaksız. Çünkü telefon ve ziyaretçi yasağı sürüyor. Babamsa onu hiç arayamaz. Annem tepesinde. Bugün onuncu gün.[...]" (R 2012: 146).

Şirin, bu ifadelerinden sonraki gün Arzu ile görüşür. Böylece vaka zamanına bir gün daha eklenir. O günden sonra babasının taburcu olmasına beş gün daha kaldığı belirtilir (R 2012: 159). Doğan on altı gün sonra taburcu olduğunda bir gününü Arzu ile geçirir, bu durumda vaka zamanını 1987 yılının on yedi günü olarak belirlemek mümkündür.

Romanın sonunda, Şirin'in Sanem'e iki yıl sonra yazdığı mektup eklenmiştir. Şirin, kendi hayatında ve babasının hayatındaki gelişmelere Sanem'e aktarır. 7.7.1989 tarihli mektup ile 1987 yılı ile 1989 yılları arasında geçen yaşantılar, özetleme yöntemi ile aktarılmış olur. Yani nesnel zamanı kapsayan 1987-1989 yılları arasındaki dilimde vaka zamanı, 1987 yılında Doğan'ın kalp krizi geçirmesi ile başlayan on yedi günlük hastanede kalış süresini kapsayan zaman dilimidir.

Romanda, geriye dönük genişletmelerin sıklıkla uygulandığı görülür. Olaylar, nesnel zamana paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişileri birtakım çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye dönebilir. Nesnel zamandan önceki zamanlarda olup bitmiş olaylar hatırlanarak araya sokuşturulabilir. Bu tarz genişletmeler bize iç zamanı verir²²⁵. Şirin'in bu bağlamda, babası hastanede iken 1960'lı yıllardaki çocukluk dönemlerini ve babasının yaşamını hatırlaması iç zaman örneğidir (R 2012: 6). Doğan'ın gizli defterinde kayıtlı olan olayların zaman dilimini de vaka zamanından eski bir tarihe dayanması, art zaman teşkil etmesi sebebi ile art zaman sunumu olarak değerlendirmek mümkündür.

Özakman'ın *Türkiye Üçlemesi* isimli nehir romanında, nesnel zaman ile vaka zamanının tam olarak örtüştüğü görülür. Tarihsel süreci aktarma amacı güden romancı, *Diriliş/Çanakkale 1915* romanında belirlediği nesnel zaman 25 Temmuz 1914, 27 Ocak 1916'yı vaka zamanı olarak da tayin eder. Aynı durum üçlemenin diğer eseri *Şu Çılgın Türkler*'de de söz konusudur. 1 Nisan 1921 ve 18 Eylül 1922 tarihi arasında belirlenen nesnel zaman, vaka zamanıdır. Ancak bu derece geniş bir kesiti karşılayan nesnel zamanda, yer yer özetlemelere gidildiği görülür. *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1/2*'de de nesnel zaman aralıkları 28 Eylül 1922, 29 Ekim 1923 ve

²²⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 130.

1923-1938 vaka zamanını karşılar. Bu eserlerde de vaka zamanı, dış zaman akışına bağlı kalınarak aynen aktarma yöntemi ile nesnel zamanla bağdaşımli olarak yansıtılmıştır.

19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da eserinde, nesnel zaman ile vaka zamanı örtüşmüştür. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının on günlük bir süre için dünyaya tekrar döndükleri bildirilen eserde, vaka zamanı on günlük diliminden özetlenmeden aktarılır. Ancak Mustafa Kemal Atatürk, Türk milletine sesleniş konuşmalarında tarihsel gerçekleri aktarma amacı ile geriye dönük genişletmelerde bulunarak Millî Mücadele zamanlarına kadar gider. Eserin başlığında da belirtildiği üzere vaka zamanı, 19 Mayıs 1919 yılına çağrışımsal göndermede bulunacak şekilde tespit edilmiştir.

Çılgın Türkler/Kıbrıs'ın nesnel zamanı, 1570-1974 yılları arasındır. Bu geniş zaman aralığı, vaka zamanı oluşturulurken özetleme yöntemi ile kısaltılır. Kıbrıs'ın fethi, Kıbrıs Türklerinin kendi yönetimlerini sağlama alanındaki direnişlerini kapsayan zaman dilimi özetleme yöntemi ile kısaltılmıştır. Vaka zamanınının, Kıbrıs Barış Harekâtı'nı hazırlayan süreç ile harekâtı kapsayan 1970-1974 yılları arası olduğu görülmektedir.

2.4.3. Anlatma Zamanı

Romandaki zaman unsurunu ele alma yollarından biri de anlatma zamanını belirlemek, bu zaman diliminin romanın diğer unsurları ile ilişkisini incelemektir. Anlatma zamanı, “*Romanda geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı,*

aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman[dır.] Romanın yazıldığı zaman[dır]”²²⁶.

Romadaki olay örgüsünün gelişiminde nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı birbirini karşılıklı etkiler. Anlatma zamanında, nesnel ve vaka zamanları farklı yorumlanarak yeniden üretilebilir. Bu durumun oluşmasında romadaki anlatıcının tipi ve konumu etkilidir. Özakman’ın romanlarında, özne anlatıcı ve gözlemci anlatıcının yürüttüğü romanlar arasında anlatma zamanı bakımından kesin ayrımlar söz konusudur.

Özakman’ın özne anlatıcı kullanılan iki romanı, *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*’da anlatma zamanı anlatıcının roman kurgusu içindeki işlevselliği için araç konumundadır. Olay örgüsü içinde bir roman kişisi olan özne anlatıcı, olayların anlatma zamanının kurgulanmasını, sonradan aktarma yöntemi ile yapmıştır. Gözlemci anlatıcı ile arasında bulunan temel ayırım, roman kurgusu dahilinde olayların anlatıldığı zamanı doğrudan vermesidir. *Korkma İnsancık Korkma*’da özne anlatıcı konumunda olan ismi belirsiz kişi, Eylül 1985 senesinden bakarak geçmişte yaşanan olayları aktarır. Bu sebeple, olayların okuyucuya sunulduğu anlatma zamanı, Eylül 1985 senesidir.

Romantika’da ise özne anlatıcı konumunda olan Şirin’in Sanem’e yazdığı son mektubun altında 1993-1999 olmak üzere bir tarih atımı bulunmaktadır (R 2012: 163). Romanın ilk baskısının yapıldığı 2000 yılını da göz önünde bulundurursak romanın anlatma zamanı 1999 senesidir.

Özakman’ın gözlemci anlatıcı tipini kullandığı tarihsel romanlarında, anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında çeşitli ilişkiler bulunmaktadır. Bir olay ve olgunun

²²⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 130-131.

tarihsel sayılması için, yani tarihsel romanın sınırlarının çizilebilmesi birtakım ölçütler vurgulanmıştır. Bu ölçütlerin bir kısmı ise tarihsel romanın anlatma zamanı ile ilgilidir. Sadık Tural, bir romanın tarihsel roman sayılabilmesi için, konunun tamamlanmış, olayların doğrudan etkilerinin bitmiş olması gerektiğini bildirir.²²⁷ Tarihsel olayın, yazınsal bir malzeme haline geldiği tarihte mutlaka tamamlanmış olması gerektiği fikri, tarihsel roman kuramının temelini atan Scott geleneğinde de söz konusudur. Scott geleneğinde iki-üç kuşaklık bir zaman aralığı söz konusudur. Scott'un tarihsel romanlarında yaklaşık 60-70 yıllık bir zaman aralığı tercih edilmiştir.²²⁸ Özakman'ın da bu bağlamda romanların anlatma zamanını tayin ettiğini belirtmek yerinde olacaktır. *Türkiye Üçlemesi* üst başlığındaki nehir romanlarının vaka zamanları 1914-1938 yılları arasındadır. Anlatma zamanları ise *Diriliş/Çanakkale 1915*'in 2008, *Şu Çılgın Türkler*'in 2005, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*'in 2009, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*'nin ise 2010'dur. Hepsi nehir roman olmaları bakımından bir arada değerlendirilecek olursa, vaka zamanından yetmiş sene sonra, sonradan aktarma yöntemi ile anlatma zamanının oluşturulduğunu, anlatma zamanının, Scott geleneği ile örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Özakman, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* romanını da olayların üzerinden kırk yılı aşkın bir süre geçtikten sonra kaleme almış, aktarma görevini üstlenen anlatıcı, tarihsel süreci, belirli bir mesafeden sonradan aktarma yöntemi ile anlatmıştır.

19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da eserinde anlatma zamanı, diğer tarihsel romanlarda olduğu üzere sonradan aktarma yöntemi ile oluşturulmuştur.

²²⁷ Sadık Kemal Tural, "Tarihi Roman ve Atsız'ın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler", *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1992, s. 225.

²²⁸ Turgut Göğebakan, "Walter Scott'tan Bugüne Tarihsel Roman", *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 16.

Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşları ile dönemin siyasi isimleri ile yapılan görüşmelerin tutanağını tutan “tutanakçı”, romanın ikinci bölümünde daha baskın hissedilen varlığı ile aktarma görevini üstlenmiş, aktarma zamanını belirlemiştir. Romanın sonunda Mustafa Kemal Atatürk, tutanakçı gence şöyle seslenir:

“Çocuk, seni çalışmalarından tanıyorduk. Onun için seçtik. Bu notlar son elli yılımızın resmidir. Uygun bir zamanda yayımla. Gençlerin bu resmi görmesini istiyorum.[...]” (AYS 2012: 383).

Kayıtları tutulan görüşmenin notlarını yayımlama görevi verilen genç adamın yazarın kendisi, Turgut Özakman olduğunu düşünmek mümkündür. “Tutanakçı’nın Son Notları” olarak aktarılan ek bölümün altına, 28 Şubat 2003 tarihi düşülmüştür. Bu tarihi, romanın anlatma zamanı olarak belirlemek mümkündür.

2.5. KİŞİLER KADROSU

Anlatı sisteminin unsurlarından olan “roman kişileri”, anlatının estetik dünyasının oluşturulmasında önemli işlevsel roller üstlenirler. Romanda geçen olaylara, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır. Gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın barındırdığı kişilerin, kurmaca bir sistem içinde gerçekliğe bağlanmada ya da dayanmada yardımcı ayaklar olduğunu düşünmek mümkündür. Bu bağlamda roman kişileri, birtakım karakterizasyon yöntemlerinin uygulanmasıyla romanlarda yer edinirler. Roman kişilerinin karakter ya da tip olması, karakterizasyonun uygulanış şekillerinin değişmesine sebep olur. Bu bağlamda yeri geldikçe Özakman’ın romanlarındaki kişilerin aktarılmasında kullanılan dramatik ve açıklayıcı karakterizasyon uygulamalarını belirteceğiz. Ama genel olarak tiplerin aktarımında açıklayıcı, karakterlerin aktarımında dramatik karakterizasyonun uygulandığı görülür. Özakman’ın tarihsel romanlarında geniş yer tutan tipler, fiziki ve ahlaki özelliklerinin, en başlarda topluca sunulması ile aktarılmıştır. Temelde tasvirî özellik taşıyan ve bilgi ağırlıklı olan açıklama yöntemi ile gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamalarının, genel de Özakman’ın tarihsel romanlarında uygulanması durumunun, bu romanların klasik roman türü özelliği göstermesi ile de ilişkisi vardır. Ancak tarihsel romanlarının dışında kalan iki eseri *Korkma İnsancık* *Korkma* ve *Romantika*’da kişilerin fiziki ve ahlaki özelliklerinin topluca değil, parça parça verildiği görülür. Dramatik yöntemde, kişilerin çiziminde, anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rol oynar.

Okuyucu, kişiyi roman genelinde verilen bilgi ve ipuçları ile tanımak durumundadır²²⁹.

Dramatik yöntemin uygulandığı, sözü geçen iki romandaki roman kişilerinin, karakter ağırlıklı olması da dikkat çekicidir. Bu bağlamda, tarihsel romanda geniş yer tutan tiplerin açıklama yöntemiyle, tarihsel romanları dışında kalan iki romanı *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*'da ağırlıklı olarak yer bulan karakterlerin ise dramatik yöntemle aktarıldığı görülür.

Özakman'ın romanlarındaki kişiler kadrosunu üç sınıflama dâhilinde; merkezî kişi, tip ve karakter bakımından incelemek mümkündür.

2.5.1. Merkezî Kişiler

“Temel kişi”, “başkişi”, “esas kahraman” gibi terimlerle de ifade edilebilen merkezî kişi, anlatma esasına dayalı edebî bir tür olan romanda, birincil kişi konumundadır. Merkezî kişi, “*Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezî bir yere sahiptir*”²³⁰. Olaylar ve diğer roman kişileri, merkezî kişinin etrafında konumlanırlar. Olaylara ve kişilere yön veren bir etkiye sahiptir. Merkezî kişiyi, roman sistemini oluşturan bütün unsurların merkezi olarak düşünmek mümkündür. Merkezî kişi, “*Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu*

²²⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı-Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015 s. 91

²³⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 146.

*anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır*²³¹.

Yakın Türk tarihinin çetin sürecini, tarihsel şahsiyetlerle gerçekliğe bağlı kalarak anlatma kaygısı güden Özakman, her ne kadar tarihsel olayları ön planda tutsa da, olaylara etki eden şahsiyetleri tiplere, karakterlere ayırarak; içlerinden tam bağımsız Türkiye'nin kurulmasında hayati önem taşıyan figürleri öne çıkararak kişiler sunumunu tasarlamıştır. Bu bağlamda, Özakman'ın tarihsel romanlarından *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2*'nin merkezî kişisi olarak Mustafa Kemal (Atatürk)'i görmekteyiz. Eserlerde tek bir kişinin başından geçen olaylara odaklanılmamasına karşın, Mustafa Kemal'in olayları belirleyen ve yönlendiren kişi olması, onun merkezî kişi olarak konumlandırılmasına olanak sağlar.

Diriliş/Çanakkale 1915'te Çanakkale Zaferi'ne giden yolda başarılı, stratejik hamleler uygulayan, kararlı ve planlı yapısıyla diğer paşa ve askerlere etki eden Mustafa Kemal, genç bir subaydır. Cephede gösterdiği başarıların yanında açık sözlü kişiliği, kendine duyduğu saygı ile kimseye boyun eğmeyen tavrı eserde yer yer vurgulanır. Çanakkale'de görevli Alman subayı Liman Paşa'nın Almanların savaşı kazanıp kazanamayacağına yönelik sorduğu soruya çekinmeden olumsuz yanıt verir. Mustafa Kemal'in bu dürüst ve gerçekçi tavrı Liman Paşa'yı rahatsız eder (DÇ1915 2015: 103). Cepheye de kişiliğinin özellikleri yansır. Emrindeki subaylara kendilerini iyi yetiştirmelerini, sırf askeri bilgi ile asker olunmayacağını, düşünen askerler olmalarını, bu şekilde orduda bulunan erlere örnek olmalarını öğütler. Görevde yapılan yanlışlara da hiçbir şekilde tahammülü yoktur (DÇ1915 2015: 108). Liman

²³¹ Philip Stevick, *Roman Teorisi* (çev. Sevim Kantarcioğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 182.

Paşa'nın Çanakkale'de uyguladığı yanlış stratejik hamleyi, askerî dehası ve ileri görüşlülüğü ile çözmüştür. Bu sebeple Liman Paşa, içten içe Mustafa Kemal'e karşı hayranlık duymaya başlar. Mustafa Kemal'in yerine geçirmek için istettiği Albay Kannengiesser'i, Mustafa Kemal'in emrinde olan 5. Tümenin komutanlığına atar. Mustafa Kemal'in Çanakkale'de mühim bir misyon üstlendiğinin farkındadır. Albay Kannengiesser'in gözünden Mustafa Kemal şu şekilde tasvir edilir:

“Albay genç komutana ilgiyle baktı. Liman Paşa'nın bile saygıyla söz ettiği, Kolorduda adı geçince özel bir hayranlıkla anılan Türk demek ki buydu. Zayıf, keskin çizgili bir yüz, insanın içini gören iki göz, tınlayan bir ses, ölçülü bir nezaket, kendine güvenen rahat, kararlı, ödünsüz bir duruş” (DÇ1915 2015: 331-332).

Mustafa Kemal, rütbe farkından dolayı cephenin komutasının yeniden düzenlenmesi gerektiğini söyleyen Albay Kannengiesser'e kesin bir dille karşı çıkar. Savaşın kızıştığı bir zamanda hiç tanımadığı birine komutayı teslim edemeyeceğini, yanında ancak seyirci olarak bulunabileceğini söyleyerek kararlı bir duruş sergiler (DÇ1915 2015: 332). Taarruzda en uçtaki bölükle dahi ilgilenen, her hareketi izleyen, gerektikçe müdahale eden Mustafa Kemal'in bir an bile gevşemeyen iradesi, dikkati ve azmi karşısında Albay Kannengiesser, onun üstünlüğünü anlar, emrine girmeye hazır olduğunu bildirir (DÇ1915 2015: 342).

Şu Çılgın Türkler eserinde de olayları yönlendiren ve belirleyen kişi olarak Mustafa Kemal, merkezî kişi konumundadır. *Diriliş/Çanakkale 1915*'de daha edilgin bir konumda olan merkezî kişinin, *Şu Çılgın Türkler*'de daha etkin olduğu görülür. Mustafa Kemal, Millî Mücadele'yi tetikleyen ve yönlendiren figür olarak karşımıza çıkar. Başarılı, kararlı, ileri görüşlü bir asker ve devlet adamı olan Mustafa Kemal'in

savaştaki stratejik kararların yanında, bağımsız bir Türkiye'nin zeminini hazırlayacak siyasi kararlarının da, olaylara etki ettiği görülür. Çanakkale Savaşı'nda edindiği başarılar ile parlayan Mustafa Kemal, 9. Ordu Müfettişi olarak bölgede asayişin sağlamak üzere Samsun'a gönderilir. Ancak o görevinin dışında olarak milleti, işgale tepki göstermeye çağırır. İngiliz baskısıyla ordu müfettişliğinden alınınca, askerlikten istifa ederek gerçekçilikten uzaklaşmadan, hayale kapılmadan, büyük bir sabırla Anadolu'yu vatanseverlik ve bağımsızlık bayrağı altında toplamaya koyulur. Mustafa Kemal'in bu çabası, kimi kesimlerce hayalperestlik olarak değerlendirilir. Refik Halit Karay, bir gazete yazısında "*Kuzum Mustafa, sen deli misin?*" (ŞÇT 2005: 20) diye sorar.

Millî Mücadele'nin planını hazırlayan ve yürüten Mustafa Kemal, hiçbir şekilde savaş yanlısı bir insan değildir (ŞÇT 2005: 658). Ama milletine temiz bir gelecek hazırlama gayesinde olduğu için haklı davası uğruna, tüm çözüm yolları kapandığı vakit savaşı, üstün bir strateji ile kurgular. Daha yaşarken efsane bir insan olarak değerlendirilen, nazik ve mütevazı tavırlarıyla dikkat çeken Mustafa Kemal, savaş sırasında çok titiz ve serttir. Hiçbir şekilde hatayı affetmez (ŞÇT 2005: 248). Bununla birlikte kendini yetiştirmeye çok önem verir. Onca işin arasında yeni çıkan kitapları okur, İstanbul ve Ankara dergilerini takip eder (ŞÇT 2005: 115). Savaşa beş kala roman okuyabilmesi ve eserlerde geçen Anadolu üzerinde tasarılar kurması yanındaki paşalar tarafından takdirle karşılanır (ŞÇT 2005: 600). Mustafa Kemal'in tüm milletlere olan saygısı, dikkati çeken bir diğer özelliğidir. Türk bayrağını çiğneyerek geçen Yunan Kralı'nın davranışına misilleme olarak Yunan bayrağına aynı şekilde karşılık vermez. Kendisinden bunu isteyen kadınları "[...] *O bir milletin*

timsalini çiğnemekle hata etmiş. Ben o hatayı tekrar edemem” (ŞÇT 2005: 666)
diyerek yanıtlar.

Millî Mücadele döneminde Mustafa Kemal Paşa'nın fiziksel tasviri, Yakup Kadri'nin *İkdam* gazetesinde yayınlanan yazısında verilir:

“M. Kemal Paşa, sivil giyinmiş, ortadan biraz daha boylu, zayıf ve sarışın bir zattı. Gazetelerde gördüğümüz resimlerden hiçbirine benzemiyordu. Kendisi bu resimlerin hepsinden daha sevimli, daha canlı, daha müstesna bir simaydı. Yüzü renk ve çizgi itibariyle bir tunç parçası üzerine oyulmuş bir eski madalyonu andırır. Elmacık kemikleri çıkık, ağız kemikleri kuvvetli ve alını sertti. Ve bu yüzün bütününde, çok zahmet görmüş, çok uğraşmış, çok düşünmüş kimselerin çehresindeki ifadesi vardır, fakat hiçbir yorgunluk emaresi göstermemek şartıyla. Kısık ve sıcak bir sesle konuşuyor, mavi gözleri muammalı nazarlarla bakıyor. Vücudunun kımıldanışları genç bir parsın kımıldanışları gibi sevimli, munis bir tarzda haşin ve çevik. Elleri müttemadiyen iri taneli bir kehribar tespihle oynuyor” (ŞÇT 2005: 114-115).

*Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2'*de de Mustafa Kemal, kendi kişisel yaşamı olmayan, kendini tamamen vatanına ve milletine adanmış olan bir vatan mistiği olarak karşımıza çıkar. İleri görüşlülüğü ve açık zihni de Türk milletine hazırlama gayesinde olduğu; bağımsız, hür, gelişmiş, aydınlık gelecek tasarılarına katkı sunar. Lozan Antlaşması'na İstanbul Hükümeti'nin de çağrılabilceğini, bu sebeple saltanatı kaldırmak gerektiği fikrini, çok önceden düşünmeye başlayan Mustafa Kemal, Meclis'te hilafetle saltanatın ayrılamayacağını bildiren milletvekillerine karşı dayanaklarını çoktan hazırlamıştır:

“Ben Sakarya Savaşı’ndan sonra, Büyük Taarruz’a kadar, aylarca, her fırsattan yararlanarak İslam tarihini inceledim. Olayların akışına göre bu bilginin bir gün gerekeceği belliydi. Nitekim o gün geldi işte” (CTM1 2009: 112).

Bu bağlamda, kendini her fırsatta geliştirmeye gayret eden, okuyan, araştıran bir devlet adamı olarak karşımıza çıkar (CTM1 2009: 60).

Kendine padişahlık teklifinde bulunanlara, milletin önüne düşen bir adam olarak kendi keyfini, cebini, çıkarını, rahatını, ailesini düşünemeyeceğini, milletin ihtiyaçlarının her şeyden üstün olduğunu vurgular (CTM1 2009: 114). Anlatıcının, kimi zaman yansıtıcı bilinç olarak kullandığı merkezî kişiyi, coşkulu ifadelerle nitelediği görülür. Saltanat teklifinde bulunan Hoca’nın karşısında rahatı, güveni, saltanatı, zevki keyfi değil, halkın yararı için zoru seçen, öldürülmeyi, iftiralara ve haksızlıklara uğramayı göze almış bir insan, adam gibi adam vardır (CTM1 2009: 114). Kimi zamanda Mustafa Kemal karşıtlarının tavırlarına karşılık, Mustafa Kemal’in vatanı ve milleti için girdiği uğraşlar, gösterdiği çabalar belirtilir:

“Sevr’e, işgale, parçalanmaya, Avrupa’nın uşağı olmaya karşı çıkmış, sonunda Türkiye’yi kaç türlü onursuzluktan, pislikten, rezillikten, zavallılıktan kurtarmıştı” (CTM1 2009: 42).

Yakın Türk tarihi ile Mustafa Kemal Atatürk’ün hayatının iç içe olduğunu, Türk milletinin edindiği zafer ve gelişmelerin odağının Atatürk olduğunu, her fırsatta dile getiren Özakman, Türkiye Cumhuriyeti’nin kalkınma ve çağdaşlaşma hamlelerinin merkezine Atatürk’ü alarak merkezî kişiyi, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2* eserinde, diğer tarihsel romanlarından daha etkin konuma getirir. Türkiye Cumhuriyeti’nin bağımsız ve emin adımlarla gelişmesi için, eğitim, sağlık, sanayi,

endüstri, sanat ve kültürel alanlarda topyekun kalkınmanın öncüsü olur. Onun ideali Batı'yı taklit değil, Anadolu kültürünün sağlıklı öğelerini koruyarak milletçe çağdaş uygarlığı paylaşmak, ona ortak olmaktır (CTM2 2010: 263). Bu bağlamda, Türk milletinden her gittiği yerde büyük saygı ve sevgiyle karşılanır, kucaklanır. Atatürk'ün çocuklara duyduğu sevgi ve şefkat de, bu eserde sık geçen konulardandır. Gittiği yerlerde kimsesiz, öğrenim görmeye yatkın olan çocukları evlatlık edinir (CTM2 2010: 195). Bununla birlikte, Atatürk'ün çevre bilinci de eserde dikkati çekmektedir. Yalova'da, Atatürk için yapılan iki katlı ahşap evin bir çınar ağacının çok yakınında olması sebebi ile ağacı kesmek isteyenlere engel olur. Bunun yerine evin derhal yıkılmasını talep eder. Ağaç bir canlıdır ve evden daha kıymetlidir. Bunun üzerine alternatif bir çözüm olarak ev kaydırılarak ağaçtan 5 m uzağa çekilir (CTM2 2010: 370). Milletine olan hizmeti bir ömür sürmüş olan Atatürk, vefatının yakın zamanlarına kadar görevinden uzak kalmak istemez (CTM2 2010: 621).

Özakman, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eseri ile Mustafa Kemal Atatürk'ü, vefatından 61 yıl sonra bir mucize ile dünyaya geri göndererek eserinin merkezî kişisi konumuna getirmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, 50 yıldır devlet görevinde olan yöneticilerle görevleri üzerine görüşmeler yapar, aksayan noktaları belirtir ve bu duruma nasıl gelindiğinin açıklamasını ister. Ayrıca, vatandaşlara yanlış aksettirilen tarihsel gerçeklikleri, TRT'de ulusa sesleniş konuşması ile aktarır. Dünya da bulunduğu on gün boyunca, olaylarda olan belirleyici ve yönlendirici etkisi ile merkezî kişi konumundadır.

Özakman'ın *Korkma İnsancık Korkma* isimli eserinin merkezî kişisi, romanın başında karşımıza “baba” olarak çıkan, daha sonra çocukluk/gençlik yıllarındaki yaşamına geriye dönük genişletmede bulunan özne anlatıcı konumundaki figürdür.

Eserin genelinde, çocukluk döneminden itibaren yenge Eleni ile yaşadığı özel ilişkinin boyutları konu edilir. Olayları ve durumları, yönlendirici etkisi vardır. Daha ilk çocukluk döneminden itibaren yanında bulunmasını istediği kadınları seçer. Eleni ile uzak tutulmaya çalışıldığında “yönlendirici figür” olarak eylemlerde bulunarak tekrar bir araya gelmenin yolunu açar. Aynı zamanda özne anlatıcı olması, onun romandaki merkezî konumunu güçlendirmiştir. Çocuk bakış açısına sahip bir figür olması sebebi ile de olaylarda odak figür olmasının önü açılmıştır. Herkes onun içinde bulunduğu hal ve davranışlara göre konumlanır. Merkezî kişi olan “çocuk”un karakter özelliği taşıdığı görülmektedir. Bu durum *Romantika*’nın merkezî kişinin karakter olması ile de benzeşir.

Romantika’nın merkezi kişisi, başlangıçta bir sanat tarihi doçenti, daha sonradan kırtasiye dükkânı işleticisi, yayınevi sahibi, Doğan’dır. Eserin başında, kalp krizi geçirip hastaneye kaldırıldığı, okura özne anlatıcı olan kızı Şirin vasıtasıyla bildirilir. Şirin babasının nasıl biri olduğunu, onun hayatına ilişkin aklında pek çok muamma olduğunu aktarır. Okurda merkezî kişi Doğan üzerinde oluşan bu merak duygusu, kızı Şirin’in babasına ait gizli defteri ortaya çıkarmasıyla açıklığa kavuşmaya başlar. Kendine ait defterdeki özel notları ile Doğan’ın merkezî kişi konumu pekişir. Anlatıcısı, özne anlatıcı olan çoğu eserin merkezî kişinin anlatıcı olduğu görülmektedir. *Romantika*’da bu durum, Doğan’ın yaşamına ilişkin defterdeki olayların açığa çıkarılması ile kırılır. Özne anlatıcı olan Şirin, olayların dışında gözlemci, aktarıcı konumunda kalır. Doğan ise kendi yaşamının yönlendirici figürü olarak kaleme aldığı defterin anlatıcısı durumunda merkezî kişidir. Arzu ile yaşadığı gizli birlikteliğin Doğan merkezli aktarılması, roman sistemi içinde eserin

ifade ettiği ahlak felsefesinin, merkezî kişi üzerinden somutlanmasına hizmet etmiştir.

2.5.2 Tip

Roman kişisi, anlatıdaki eylem ve anlatımın biçimlenmesinde rol oynayan temel unsurlardan biridir. Bu bağlamda, anlatımın işlevselliğinin sağlanmasında roman kişilerinin aktarılan olay ve durumlara bağlı olarak farklı yapı sistemleri dâhilinde oluşturulduğu görölür. Tip de bunlardan biridir. Nurullah Çetin tipi, *“birbirine az çok benzer insanların özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişi”* olarak tanımlar²³².

Berna Moran’da tipin “genel” bir unsur olmasına dikkat çeker, *“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünya da mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir”*²³³. Bu bağlamda tip, toplumsal kimliği ile “temsili” bir nitelik taşıır²³⁴. Bir romancının ne zaman tipleştirmeye gideceği konusu çoğu zaman tartışılmıştır. Özakman’ın geniş bir dönem kesitini ele alan tarihsel romanlarında tipleştirme, bu geniş çerçevedeki olay ve olguları sunabilmek gayesi ile “tezli roman” kapsamında uygulanmıştır. Murat Belge, tipi *“[...] yazarın hayat hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak olan araç [...]”* olarak tanımlar ve tipe belirli bir işlev yükler²³⁵. Tarihsel bir süreci anlatan romanda, olay ve olguların aktarımında çok sayıda insanın etkin veya edilgin bir konumda yer edinmesi kaçınılmazdır. Özakman, bu gerçeği

²³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2010, s. 147.

²³³ Berna Moran, “Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, *Yazko Edebiyat*, S. 24, Ekim 1982, s. 14.

²³⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015, s. 110.

²³⁵ Murat Belge, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Yeni Dergi*, S. 50, Kasım 1968, s. 17.

göz önünde bulundurarak tarihsel sürecin gerçek şahsiyetlerinin önemli bir kısmını isimleştirmeden tipik vurgularını belirtmiş, bu kişileri belirgin özellikleri ile ortaklaştırarak belirli kesimlerin temsilcileri konumuna getirmiştir. Örneğin, eserlerinde olaylarda etkin rol üstlenen Millî Mücadele döneminin fedakâr Anadolu kadını, belirgin şahsiyetler olarak isimlendirilmemiştir. Bu isimsiz roman kişilerine, eserlerin ayrı yerlerinde, tipik özellikleri doğrultusunda rastlarız. Geniş bir çerçeve ihtiva eden sürecin, isimlere boğulmadan aktarımının tiplendirme ile yapıldığını söylemek mümkündür. Bunun yanında eserlerde ismi konulmayan tiplerin kimileri, birer hayalî figür ile somutlanmıştır. Örneğin, *Türkiye Üçlemesi* nehir romanında karşımıza çıkan Orhan, idealist öğretmen tipinin simgesi konumundadır. Orhan'ın yanında eserlerde geçen idealist öğretmenler, olay ve durumlarda etkin veya edilgin çeşitli konumlar üstlenmelerine karşın isimlendirilmemiş, buldukları sahnede varlıklarının belirtilmeleri ve tipik özelliklerine uygun durumlar sergilemeleri ile aktarılmıştır.

2.5.2.1. Fedakâr Türk Kadını

Özakman'ın romanlarında fedakâr Türk kadını tipi, tarihsel romanlarında çizilir. Genel olarak isimlendirilmeden, anlatı sistemi içinde davranış ve tutumları ile ön plana çıkarılan fedakâr Türk kadını, savaş yıllarında her türlü fedakârlıktan kaçınmayan Anadolu ve Kıbrıs kadınlarını temsil eder. Bu kadın tipine Özakman'ın, *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserlerinde rastlamak mümkündür.

Fedakâr Türk kadını, savaş döneminde yoksulluğuna karşın elindekileri hiç düşünmeden ortaya koymaya hazır olan kadın tipidir. Bu özellik, Anadolu kadınlarının vatan söz konusu olunca girdiği hareket biçimlerinin genellemesidir. *Diriliş/Çanakkale 1915*'te bir Türk kadını, Müslüman-Türk kadınlarının genelde yapmadığı bir şeyi yapar. Tek varlığı olan uzun saçlarını dibinden keserek Beyoğlu berberlerine takma saç parası almak maksadıyla satar. Aldığı üç kuruşu koşa koşa Donanma Cemiyeti'ne yetiştirir. Özakman bu kadının adını belirtmez. Gerçek belgelere dayanarak oluşturduğu eserinde tarihe ismi kaydedilmemiş bu kadına, hayalî bir isim de uydurmaz. “*Tarihin yazık ki adını kaydetmediği kimsesiz, yoksul bir kadın da unutulmayacak bir kahramanlık yaptı*” (DÇ1915 2015: 29) diyerek fedakâr Anadolu kadınının bir örneğini çizer. Özakman, tarihsel olayları romandaki tiplerin bilincinden vererek bir bakıma, ele aldığı tipleri ne kadar iyi tanıdığını ortaya koyar. Örneği verilen fedakâr Türk kadının olaylara yaklaşımını, saçlarını kestirmeden önce girdiği düşünceleri şu şekilde aktarır:

“[...] *Cepheden gelen yaralıları, iniltileri kesilmeyen göçmenleri, caddelerden yenilginin utancı içinde başları eğik geçen namuslu subayları düşündü. Günahsa günaha girmeyi, ayıplanmayı, hor görülmeyi göze aldı, o kadar sevdiği saçlarını ağlaya ağlaya dibinden kesti*” (DÇ1915 2015: 29).

Özakman'ın tipleri yaşatmada gittiği bu uygulamanın gerekliliğini Hilmi Yavuz şu sözlerle ortaya koymuştur: “*Romancının yapması gereken, belli bir tarihsel olayı tiplerinin bilincinin içinden vermesidir. Bu önemli. Çünkü tarihsel bir olayın inşa edilmesi demek o romanda bireyin inşa edilmesi demektir. Bireyi ortaya koymadan birey olduğunu kavramadan o tarihsel olayı onun bilincinden vermenin*

olanağı yok. Nasıl görüyoruz o adamı, nasıl bir adam. Önce romancı kendi tiplerini tanımak zorunda. Biz onların dünyaya nasıl baktıklarını bilmeliyiz”²³⁶.

Fedakâr Türk kadınının savaş döneminde, milletin içine düştüğü durumun farkındalığı ile hareket etmesi, kendi imkânlarını zorlayıp çareler üretmesi, tipik özelliği olarak ortaya konmuştur. Örneği verilen kadından sonra birçok kimsesiz kadın, yoksul kız da saçlarını satıp aldıkları parayı Donanma Cemiyeti'ne helal ederler.

Aynı romanda, fedakâr Türk kadını temsil eden Sultan Nine'nin de hikâyesine yer verilir. Sultan Nine'nin kocası Rus seferinde, oğlu ise Yemen'de şehit düşmüştür. Onlara dönünce giymeleri için ördüğü çorapları, Kastamonu Askerlik Şubesi'ne gelerek komutana teslim eder.

“Hey kumandan! Bir canım, bir odam, bir de gözüm gibi sakladığım bunlarım var. Bunları sana getirdim. Gazi evlatlarıma yolla. Birkaçının ayağını sıcak tutsa benim şehitlerimin ruhu şad olur” (DÇ1915 2015: 211).

Yoksunluklar içinde, elinde avucunda kalanı ordusuna, milletine göndermek de heves eden fedakâr Türk kadını tipi, *Şu Çılgın Türkler*'de de geniş yer tutar. Çamaşırcılık yaparak geçinen yaşlı bir kadın, zor günleri için sakladığı bir lirasını kendinden daha zor durumda olan Türk ordusuna gönderilmesi için Halide Edip Hanım'a teslim eder (ŞÇT 2005: 51).

Kastamonu hanımları, Millî Mücadele'ye destek olmak için ellerinde avuçlarında kalan son paralarını, ziynet eşyalarını Kızılay'a bağışlarlar. Bunu duyan

²³⁶ Hilmi Yavuz, "Tarihi Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir", *Hürriyet Gösteri*, S. 198, 1997, s. 70.

Zonguldaklı genç Hatice, düğünü için o kadar özenle diktirdiği gelinliğini satıp bedeli olan 30 lirayı Kızılay'a bağışlar (ŞÇT 2005: 257).

Fedakâr Türk kadını, romanlarda, orduya salt maddî destekleri ile var olmaz. Anadolu'ya cephane taşıma görevinin büyük bir kısmını, kağnıcı kadınlar yürütür. Çoluklu çocuklu, hamile, ayakları çıplak, sırtlarında bebekleri ile tasvir edilen kağnıcı kadınları, genç bir subay “*Ne mübarek kadınlar bunlar*” (ŞÇT 2005: 134) diyerek niteler. Anlatıcının bu kadınları betimlemesi ise, “*yavrularına yiyecek taşıyan anaç kuşlar gibi orduyu besleyen kadınlar*” (ŞÇT 2005: 134) şeklindedir. Başka bir bölümde kağnıcı kadınlar, sabah aydınlığı içinde eriyip gidecekmiş gibi görünen safran yüzleri ile betimlenir (ŞÇT 2005: 289). Fedakâr Türk kadınının varlığı, ortaya koyduğu irade ile yeni kurulacak olan devletteki kadının konumu arasında ilişki kurulur. Bir nevi yeni devletin rejiminin ipuçları verilir.

“*Yeni Türkiye'yi erkeklerle kadınlar ortaklaşa kuruyorlardı*” (ŞÇT 2005: 289).

Fedakâr Anadolu kadını, kimi zamanda mevzilerin açılması görevini üstlenir. İsmet Paşa, Türk kadınının bu fedakârlığına karşı şu yorum getirir:

“*[...] Tarlada çalışır gibi canla başla siper kazıyor, yol açıyor, yorgun orduya yardım ediyorlar. Gördüğün gibi çoğu da kadın. Kadınlarımızın hakkını nasıl ödeyeceğiz, bilmem*” (ŞÇT 2005: 217).

Anadolu'da olduğu gibi Kıbrıs'taki fedakâr Türk kadını da, düşmanla çatışır, erkeklerine varıyla yoğunla destek olur. Kıbrıslı bir hanımın ettiği şu yemin bu durumu örnekleyicidir:

“Allah şahidimiz olsun, erkeklerimiz, evlatlarımız, cephede dövüşürken, biz de onlara mermi taşıyacak, yaralarını saracağız. Atamızın şanlı adını taşıyan bu meydanda Kuran’ımıza el basarak yemin ediyoruz: Bu topraklarda 120.000 Türkün cesedi çiğnenmedikçe, kahpe düşmanlar kanlı emellerine ulaşamayacaklardır. Kuvvetli ellerimizle tuttuğumuz şanlı bayrağımızı asla yere düşürmeyeceğiz. Asla dize gelmeyeceğiz” (ÇTK 2013: 211).

Kıbrıs’ta bulunan Barış Gücü askerleri, Türk kadınlarını ve çocuklarını işgale uğramış, çatışmaların yoğunlaştığı bölgelerden uzaklaştırmak ister. Ancak, kadınlardan beklemedikleri bir yanıt alırlar:

“Erkeklerimiz ölürken biz hayatta kalmak istemeyiz, hiçbir yere ayrılmayız.”
(ÇTK 2013: 228).

Fedakâr Türk kadınının tipik özelliklerinden biri de, düşman işgalinde namusunu korumak için canla başla direnmesidir. Bu durum, namus olarak görülen vatanın, düşman işgalinden arındırılması çabası ile örtüşür. Türk askeri nasıl namus bildiği vatani korumak için canını vermekten çekinmiyorsa, fedakâr Türk kadını da, namusunu korumak için yeri gediğinde can verir. İzmir’de korunaksız Türk köylerine giden Yunan askerleri, genç Türk kızlarına tecavüze yeltenirler. İsmi verilmeyen genç bir kız Yunanlıların geldiğini görünce eve saklanır, kapılarını kilitler. Yunan askeri, kızını dışarı çıkarmak için evi ateşe verir. Kızın yanmamak için kapıdan, pencereden kendini dışarı atacağını sanan Yunan askeri yanılır. Kız dışarı çıkmaz, evle birlikte yanarak can verir (ŞÇT 2005: 652).

2.5.2.2. Mücahit Kadınlar

Şu Çılgın Türkler 'de, fedakâr Türk kadının cesur nitelikleri, daha ağır basan, bu sebeple millî müfrezelerde görev almaya gönüllü olan, Türk ordusuna destek amaçlı çete olarak örgütlenen mücahit kadın tipine yer verilir. Özakman, belgesel roman türünün olanaklarından yararlanarak Ayşe Bacı ve Fatma Seher Hanım isimli mücahit kadınların fotoğraflarını da esere eklemiştir (ŞÇT 2005: 162).

Ayşe Bacı, Ankara'ya gittiğinde Millî Mücadele taraftarlarının toplandığı Merkez Kiraathanesi'ne gider. Büyük oğlu Demirci'de, küçük oğlu İkinci İnönü Savaşı'nda şehit düşen, köy köy dolaşarak gönüllü toplayıp Yunanlılarla dövüşen çeteci kadının, erkeklerle dolu bir kiraathaneye rahat tavırlarla girmesi birkaç softa esnafı yadırgatsa da, kimse ona saygıda kusur etmez. Ayşe Bacı, çizmeli, pantolonlu, çapraz fişekli, kalpaklı bir giyiminde tasvir edilir (ŞÇT 2005: 65).

Fatma Seher Hanım da, Kara Fatma lakabıyla ünlü bir çete reisidir. Kadınlardan kurulu çetesi ile Millî Mücadele'ye destek veren Kara Fatma, son İnönü Savaşı'na da katılmış, hayli şehit vermiştir (ŞÇT 2005: 118). Kara Fatma ve kızları, Türk köylerini yağma eden Rum çetelerine zaman zaman baskın verir. Kendi gibi yanındaki diğer kadınlarda son derece cesur, vatanına bağlı ve gözü karadır. Yakaladıkları bir Rum çetesinde, yanındaki genç kızlardan biri, zamanında tecavüzüne uğradığı Rum yağmacısını tespit eder. Kara Fatma, esirlerin komutana canlı teslim edilmesi gerektiğini bildirince, yanındaki genç kız hayatını karartan Rum yağmacısını öldürmez, ancak kasığına ateş ederek öcünü alır (ŞÇT 2005: 165).

Millî Müfrezelerde yer alan kadın çetelerinin yanında, ordu da görev almak isteyen Türk kadınları da mevcuttur. Çanakkale Savaşı zamanında orduda yer almak

isteyen kadınların talepleri geri çevrilmiştir. Buna karşın Millî Mücadele döneminde Halide Edip Hanım, İsmet Paşa'dan cephe de bir görev ister. Böylece dünyada ünlü bir kadın yazarın, er olarak görev aldığı ilk ordu karargâhı, İsmet Paşa'nın karargâhı olur (ŞÇT 2005: 337).

2.5.2.3. Çağdaş/İlerici Kadınlar

Özakman'ın tarihsel romanlarında, çağdaş/ilerici kadın tipi ve faaliyetleri geniş yer tutar. Bahsedilen tipin temsilcilerini, Balkan Savaşları'ndan itibaren kurulan çeşitli kadın derneklerinin öncüleri olan kadınlar olarak tespit etmek mümkündür. Bununla birlikte öncülere eşlik eden isimlendirilmeyen pek çok kadın da çağdaş/ilerici kadın tipi içerisinde değerlendirilebilir.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde kadınlar, toplumsal hayatta kendilerine yer edinmeye çalışır, yardım ve eğitim dernekleri kurar, özel okullar açar, dergiler çıkarır, toplantılar yapar. Bu bağlamda, *Diriliş/Çanakkale 1915* eserinden itibaren çağdaş/ilerici kadın tipini izlemek mümkündür. Nezihe Muhittin Hanım ve iki kadın arkadaşı bir gün çağdaş/ilerici kadın tipinin temsilcileri olarak Türk Ocağı'ndaki bir konferansı dinlemeye giderler (DÇ1915 2015: 27). Kadınların erkek toplantısına katılmasının yadırgandığı bir dönemde Nezihe Muhittin gibi ilerici hamlelerde bulunan Türk kadınlarının sayısı giderek artmaktadır.

Nimet Cemil Hanım'da çağdaş/ilerici kadınların öncülerindedir. Roma'da düzenlenen Kadınlar Kongresi'ne, kendi ülkesinden hiçbir kadının katılmadığını öğrenince, *Kadınlar Dünyası* isimli dergide eleştirel bir yazı kaleme alır (DÇ1915 2015: 37). Çağdaş/ilerici kadın tipinin öncüleri konumunda olan Nimet Cemil Hanım

gibi kadınlar, Türk kadının toplumsal hayattaki yerini açıklayıcı, kadınların erkek egemen toplumda işlevsiz kılınması durumunu ortaya seren bir yaklaşımla, toplumu bilinçlendirici rol üstlenirler.

Kadın Haklarını Savunma Derneği başkanı ve *Kadınlar Dünyası* dergisinin kurucusu Nuriye Elvan Hanım ve arkadaşları, kadının toplumdaki yeri sorunsalının yanında vatanın içinde bulunduğu durum içinde çeşitli faaliyetlerde bulunurlar. Orduya yardımcı olmanın yollarını arayarak Kızılay, Donanma Cemiyeti, Müdafaa-yı Milliye gibi yurtsever örgütlerin kadın kolları ile iş birliği yapmayı, çeşitli yardım faaliyetlerinde bulunmayı kararlaştırırlar (DÇ1915 2015: 99).

Çağdaş/ilerici kadın tipinin, tarihsel gerçeklikte var olmamış, yazar tarafından oluşturulmuş hayali figürü olan Nesrin ve Vedia, *Kadınlar Dünyası* isimli derginin vefalı takipçilerindedir. Onların bilincinden, ilerici kadınların yayın organı olan derginin üzerinde durduğu meseleler aktarılır. İlerici kadınların peçe ve çarşaftan kurtulma, özgürleşme, sokakta, mahallede erkek tacizine uğramadan dolaşabilme gayeleri Nesrin ve Vedia tarafından desteklenir (DÇ1915 2015: 101). Büyükdere’de peçeyi ilk ikisi çıkarıp atmaya karar verirler (DÇ1915 2015: 102).

İlerici kadınlar, ülke savunmasına yönelik derneklerin kadın kollarını kurar, çalışmalara başlarlar. Bunun yanında toplantılar yaparak, bazı gazete ve dergilerde yazılar yazarak kadın haklarını savunmaya devam ederler. Kızılay Kadınlar Kolunda çalışan Nezihe Veli Hanım, gönüllü hemşirelik kursunun açılmasını önerir. Bu düşünce gerçekleşeceği vakit, hem orduya yararı dokunacak hem de kadınların çalışmasını, meslek gereği de olsa bir erkeğe el sürmesini kabul etmeyen kesimin zihniyetine karşı bir duruş sergilenecektir (DÇ1915 2015: 148).

İttihat ve Terakki Partisi Genel Sekreteri Mithat Şükrü Beyefendi'nin eşi Hatice Hanım da, çağdaş/ilerici kadın tipinin figürlerindedir. Bir gün eşinin kendisini Sultanahmet Meydanı'na götürmesini, orada kendisine söylemek istediği şeyler olduğunu ifade eder. Eşi ile birlikte meydana gidince isteğini eşine belirtir:

“[...] Ben Sultanahmet Camisini, dikili taşları, Aya Sofya Camisini iyice görmek istiyorum. Peçenin arkasından her şey soluk, gölge gibi, belirsiz, yarım yamalak görünüyor. Peçemi açıp bakabilir miyim?” (DÇ1915 2015: 154).

Karısının bu isteği, Mithat Şükrü Beyefendiyi panikletir. Ancak karısı, çevreden geçen fesli, sarıklı erkeklere aldırmadan dediğini yapar.

Çağdaş/ilerici kadın tipinin temsilcilerinin, İstanbul hanımları olması dikkat çekicidir. Millî Mücadele döneminden itibaren bu kadın tipi, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde de belirir. Ama ilk başlarda, Çanakkale Savaşı döneminde bu kadınların İstanbul hanımı olarak nitelendirilip, tasvir edildiği görülür. İstanbul'dan Çanakkale'ye yollanan 3. Tümenin uğurlamasına gelen, yüzleri açık, başörtüleri enselerinde toplanan ilerici kadınlar, Teğmen Faruk'un bilincinden tasvir edilir:

“Faruk bu bilinçli, yurtsever, cesur hanımların önünden bir sancağı selamlar gibi büyük bir saygıyla selam vererek geçti. Hanımlar da başlarını zarifçe eğerek bu yürekten selama karşılık verdiler. Yüzyılların imbiğinden geçmiş taklit edilemez İstanbul zarifliği bu. Bu zariflik kenar mahalle basitliğine, kadın bağınazlığına ve görgüsüzlüğüne karşı varlığını titizlikle koruyordu. Bu çizgiye 400 yılda ulaşmıştı.” (DÇ1915 2015: 205).

İlerici, zarif, İstanbul hanımlarından biri de Rabia Ferit Hanım'dır. Galatasaray Lisesi'nde açılan hastanede gönüllü hemşirelik yapan Rabia Ferit

Hanım, iki çocuklu, okur yazar, mutlu, olgun bir İstanbul hanımefendisi olarak betimlenir (DÇ1915 2015: 360). Erkek askerleri tedavi ettiği için komşuları tarafından yadırgansa, eleştirilse de yaptığı işin kutsallığını bilerek onu hicvedenlerin kalbini kırarak sözler etmez.

Aynı dönemde, Müdafaa-yı Milliye ve Kadınları Yüceltme Derneği'nin ortaklaşa düzenlediği, yalnız kadınlara mahsus olan edebiyat müsamesesinde, Halide Edip Hanım çağdaş/ilerici kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Uyanan, üreten, hayata bir anlam katan, bir işi olan, toplum ve yurdu için çalışan kadını temsil ettiği, anlatıcı tarafından okura doğrudan aktarılır (DÇ1915 2015: 382).

Deli Raziye olarak bilinen kadın, ilerici/çağdaş kadınlar arasında farklı özellikleri ile ortaya çıkar. Bakırköylü olan hanım; Bakırköy'de tek başına alışverişe çıkan, sokakta yürüyen kadınlara dadanan birkaç serseriye hadlerini bildirmek ister. Bu niyetle Kapalı Çarşı'daki bir saraca, kalın kısa sığır derisinden bir kırbaç yaptırıp çarşafının içine gizleyerek Bakırköy'e döner. Üzerine gelen tacizci serserilere hiç beklemedikleri şekilde, kırbaç ile gereken cevabı verir. Deli Raziye'nin Bakırköy'de yaptığı bu hareket sonunda, kimse bir daha sokakta tek başına gezen kadınlara yeltenmeye cesaret edemez. Olayı duyan *Kadınlar Dünyası* dergisinin Bakırköy yazarlarından Nilüfer Mazlum Hanım, bu sorunun Bakırköy'de bu şekilde çözüldüğünü, ancak geride kalan birçok Bakırköy için genel bir uygarlık hamlesine gerek duyulduğunu belirtir (DÇ1915 2015: 444).

Çağdaş/ilerici kadınların talepleri birçok kesim tarafından yadırganır, erkeklerin yaptığı her şeyi yapmak isteyen kadınlar, askere davet edilir. Kadınların geri adım atanacağını düşünen kesimlere karşı ilerici kadınlar, asker olmak için

askerlik şubelerinin önüne akın ederler (DÇ1915 2015: 522). Kadıköylü Nimet Nazmi Hanım da bu ilerici kadınlardan biridir.

Şu Çılgın Türkler 'de de çağdaş/ilerici kadın tipi, *Diriliş/Çanakkale 1915*'teki figürlerin devamlılığı ile yer alır. Ancak bu eserde, çağdaş/ilerici kadınların İstanbul'dan Anadolu'ya yayıldıklarını görürüz. Nesrin, Anadolu'ya geçerken yanında bulunan Yakup Kadri'ye, Anadolu'da yapabileceklerini aktarır:

“Bu vatan yalnız erkeklerin değil ki efendim. Mutlaka benim de payıma düşen bir görev vardır. Kağnı süremem ama hastabakıcılık yapabilirim, asker için dikiş dikebilirim, kimsesiz çocuklara bakabilirim..” (ŞÇT 2005: 92).

Bu fikirle Anadolu'ya geçen Nesrin, gönüllü hemşire olmak ister. Sağlık Bakanlığında bulunan Dr. Kamil Bey, Nesrinin şahsında, tüm ilerici hamlelerde bulunan kadınların faaliyetlerini şu sözlerle değerlendirir:

“Milletçe savaşıyoruz ve uyanyoruz. Kalem, silah, kağnısı, yüreği ile hayata karışan kadını bir daha kimse eve hapsedemez. Senin gibi öncüler sayesinde bambaşka, yepyeni bir Türkiye kuruluyor. Ortaçağdan çıkıyoruz. Verdiğin kararlar seni kutlarım” (ŞÇT 2005: 136).

Millî Mücadele'nin kazanılmasıyla ilerici/çağdaş kadınlar, daha fazla etkinlikte yer almaya başladılar. Mustafa Kemal Paşa'yı görmek üzere toplanan kadın öğretmenlerin mantolu ve sıkma başlı olduğu görülür. Peçe, İstanbul'un bazı kenar mahallelerinde kalmıştır. Romanda bu durum, çağdaş/ilerici zihniyete sahip kadınların çabalarının sonucu olarak değerlendirilir. Vatanla birlikte kadınlar da özgürleşmektedir (CTM1 2009: 97).

Mustafa Kemal Paşa'nın eşi Latife Hanım da, çağdaş/ilerici kadınlardandır. Mustafa Kemal'in Latife Hanım'a yaptığı evlilik teklifi, uygarlaşma çalışmalarında kendine yardım edip edemeyeceği şeklindedir. Bu bağlamda Latife Hanım'ın, kadının toplumsal hayattaki konumuna ilişkin ilerici bir takım misyonlar taşıdığı görülür (CTM1 2009: 230).

Çağdaş/İlerici kadınlar arasında Bedia Muvahhit ve Neyire Neyir hanımların ayrı bir önemi vardır. Halide Edip Hanım'ın Millî Mücadele'yi anlatan eseri *Ateşten Gömlek*, Muhsin Ertuğrul tarafından filme uyarlanır. İlk kez iki Türk kadını, bu filmde başrolde oynarlar (CTM1 2009: 292).

İsmet Paşa'nın eşi Mevhibe Hanım, ilk başlarda giyinme alışkanlıklarından vazgeçemez. Ancak Türkiye Cumhuriyeti'nin başbakanının eşi olarak Türk kadınlara örnek olmalıdır. Bu sebeple hal değişimine uğrar. Şık, zarif, sağlıklı görünümüyle yeni Türkiye'yi temsil eder. Çarşafı, peçesiz, topuksuz ayakkabılı, başı önünde yürüyen, ürkek Mevhibe çok geride kalmıştır (CTM1 2009: 316). 3 Ekim 1931'de Yunanistan'a yapılan geziye katılan Mevhibe Hanım yine aynı anlayışla; yeni, uygar, çağdaş Türk hanımının, Cumhuriyetin şerefine temsilcisi olarak aktarılır (CTM2 2010: 426).

Adapazarı'nda öğretmenlik yapan Fatma da ilerici/çağdaş Türk hanımıdır. Öğretmenler Birliği'nin şubesi kurulunca, şubenin lokalinde yapılan toplantılara katılmak ister. Ancak okul müdürü bu bölgede kadınlı erkekli toplantıların uygun karşılanmadığını belirtir. Durumu annesine açan Fatma, Çanakkale Savaşı'nda gönüllü hemşirelik yapmış olan annesinden fikir alır. Annesi, kızını "*Bu kafayı bilirim... Yaralı erkeklere dokunuyoruz diye cehennemlik olduğumuzu söylemişlerdi.*

Bana sorarsan, inadına git” (CTM2 2010: 96) diyerek cesaretlendirir. Annesinden aldığı destekle lokale giden Fatma, birkaç kez orada bulunan birtakım erkeklerce kovulur. Ancak pes etmez ve her defasında inatla toplantılara gitmeyi sürdürür.

Çağdaş/ilerici kadınlardan biri de Yakup Kadri'nin eşi, Leman Hanım'dır. Onun da İstanbul'dan Anadolu'ya geçen ilerici kadın konumunda olduğu görülür (CTM2 2010: 191). İlk kadın dış doktoru Şaziye Yusuf Hanım, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan “Lenfogradüloz” başlıklı bir klinik araştırması sonuçlarına dayalı bilimsel makalenin sahibi Kamile Şevki Hanım ve Ankara'ya üniversite eğitimi almak üzere gelen, türlü ekonomik zorluklarla mücadele edip ünlü bir Sümerolog olan Muazzez Hanım diğer ilerici/çağdaş kadınlar arasındadır (CTM2 2010: 250, 300, 556).

Mustafa Kemal Atatürk'ün manevi kızları Afet ve Sabiha da alanlarında sağladıkları başarılar ile ilerici/çağdaş Türk kadınının birer temsilcisi konumundadır. Bunun yanında *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eserinde, Atatürk ile birlikte bir mucize sonucu dünyaya geri dönen kişilerin arasında, ilerici ve öncü misyonlarıyla, bir zamanlar Türk milletini bilinçlendirecek mitingler düzenleyen, savaşa katılan, asıl adı Münevver olan asker Saime Hanım, 1936 yılı Cumhuriyet Bayramında paraşütü açılmadığı için şehit olan ilk paraşütçü genç kızlardan Eribe ve ilk kadın milletvekillerinden Türkan Baştuğ yer alır (AYS 2012: 47). Bu kişilerin dönemin siyasi isimleri ile yapılan görüşmelerde, yer yer onlara sorular yönelttikleri görülür.

2.5.2.4. Milliyetçi Üniversite Öğrencileri

Özakman'ın tarihsel romanlarında, milliyetçi üniversite öğrencileri, karşımıza belirgin tipler olarak çıkar. Öncelikle, Millî Mücadele taraftarı kişiler olarak *Şu Çılgın Türkler* 'de ele alınırlar. İstanbul'daki Edebiyat Fakültesi öğrencileri, üniversite kadrosunda bulunan ve Millî Mücadele aleyhine çalışan Hüseyin Daniş, Rıza Tevfik, Ali Kemal ve Barsamyan gibi hocaları protesto ederler. Bahsedilen hocaların Üniversite'den ayrılmadıkça derslere girmeyeceklerini söyleyen öğrenciler, sonunda eylemlerinde başarılı olurlar. Onların edindikleri bu zafer, yalnız beş hocaya değil, üniversitenin kararsız, medrese anlayışlı, korkak yönetiminde karşı da kazanılmış bir zaferdir (ŞÇT 2005: 585). Aynı millî duyguları paylaşan bir diğer vatansever üniversite öğrencileri *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*'de karşımıza çıkar. Ateşkes antlaşmasının imzalanmasına rağmen İstanbul'u terk etmeyen işgalci İngilizlere karşı, İngiliz elçiliği önünde protesto gerçekleştirirler. Öğrencilerin içinde rahat yürümek için ayakkabılarını eline almış kız öğrencilerde vardır. Bunlardan biri Ankara yönetiminin Basın-Yayın Genel Müdürü Ağaoğlu Ahmet Bey'in kızı Süreyya'dır (CTM1 2009: 100).

Vatansever üniversite öğrencileri, Menemen'de şehit düşen Kubilay, Hasan ve Şevki'nin katledilişini kınamak içinde bir araya gelirler. 31 Aralık günü yine İstanbul Üniversitesi öğrencileri, üniversite meydanında toplanmaya başlarlar. Bu durum kendiliğinden olur ve kalabalığı gören öğrenciler topluluğa katılır. Öğrencilerden biri olayı lanetleyen, Kubilay'ı ve şehitleri yücelten bir konuşma yapar. Konuşmasını şu şekilde bitirir:

“Kubilay’ı da, Derviş Mehmetleri de unutmayacağız. Kubilay’ı da minnetle, Derviş Mehmetleri lanetle anacağız!” (CTM2 2010: 409).

Vatansever üniversite öğrencileri en geniş planda, *Çılgın Türkler/Kıbrıs*’ta çizilir. Kıbrıs’ın Yunan işgalinden kurtarılmasında Kıbrıslı ve Türkiyeli üniversite öğrencilerin rolü büyüktür.

Kıbrıs’ta bir savaş çıkarsa gönüllü olarak savaşmak için başvuru yapan üniversiteli gençlerin sayısının 20.000’i geçtiği bildirilir (ÇTK 2013: 99). Kıbrıs’ta, Türklere yönelik kısımlar başlayınca Türkiye’de öğrenim gören Kıbrıslı gençler, soluk almadan haberleri takip ederler. Aileleri ve yakınları için kaygılanan gençler, Türkiye’deki diğer öğrencilerle birlikte protesto gösterileri düzenlerler (ÇTK 2013: 175). Bir süre sonra Kıbrıslı öğrencilerin sabrı tükenir ve Kıbrıs kaynarken daha fazla beklemeyeceklerini düşünürler. Aralarında para toplayıp Antalya’ya ulaşmayı, oradan bir gemi işgal edip Kıbrıs’a geçmeyi planlarlar. Ancak Antalya Valisi, Kıbrıslı üniversite öğrencilerinin bu şekilde Kıbrıs’a ulaşmalarının önüne geçer. Akılları yurtlarında, evlerinde, ailelerinde, komşularında kalan bu gençleri, hiç bir şey teselli etmemekte, yaşanan kanlı olayları uzaktan izlemenin utancını yüreklerinden silmemektedir. İsmet İnönü, bu gençleri Türkiye’de alıkoymanın zorluğu düşünerek TMT merkezinde gizlice eğitilip donanımlı bir şekilde Kıbrıs’a gitmelerinin önünü açar (ÇTK 2013: 200). Bir süre sonra Kıbrıs’ta gönüllü mücahit olan öğrenciler, vatanlarını savunduktan sonra, Türkiye yetkilileri tarafından geri öğrenimlerini tamamlamak üzere Türkiye’ye getirtilirler. Daha sonra bu öğrencilerin hemen hepsi okullarını başarıyla bitirip bilim adamı, siyasetçi ve yönetici olarak Kıbrıs’a hizmet ederler.

2.5.2.5. İlerici Öğretmenler

Özakman'ın romanlarında, Cumhuriyet devrimlerini halka aşılacak, çağdaşlaşma ve uygarlaşmanın yolunu açacak ilerici öğretmenlere yaygın şekilde yer verilir. Bahsedilen ilerici öğretmen tipinin, Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemi, nesnel zaman olarak kapsayan romanlarda yer bulduğu görülür.

Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin lideri Mustafa Kemal Atatürk, sıklıkla ilerici öğretmenlerle bir araya gelir. Şark Tiyatrosu'nda toplanılan bir günde, öğretmenlerin toplumdaki rollerini ve onlardan beklenenleri aktarır:

“Öğretmenler! Ordularımızın kazandığı zafer, sadece eğitim ordusunun zaferi için zemin hazırlamıştır. Gerçek zaferi bilgisizliği yenerek siz kazanacak, siz koruyacaksınız. Çocuklarımızı ve geleceğimizi ellerinize teslim ediyoruz. Çünkü aklınıza ve vicdanınıza güveniyoruz” (CTM1 2009: 99).

Mustafa Kemal, yine bir gün Bursa Sultânisi'nde öğretmenlerle toplanır. Öğretmenlerin parlak geleceğin mimarı olduğu tezini savunur (CTM1 2009: 220). Konya'da, Öğretmenler Birliği'ni ziyaret eder. Orada, öğretmenlerden uygarlığın önemini, gerekliliğini yalnız öğrencilere değil, halka da anlatmalarını, konferanslar vermelerini, halkla dost ve halka rehber olmalarını, düşünmesini bilen özerk insanlar yetiştirmelerini ister (CTM2 2010: 201).

Özakman *Türkiye Üçlemesi* isimli nehir romanında, ilerici öğretmen tipi olarak tarihsel gerçeklikte var olmayan kurgusal bir figür olarak Orhan'ı yaratır. Orhan, Balkan ve Çanakkale Savaşı'na katılmış bir gazidir. Sonra öğretmen olmuştur. İlerici bir öğretmen olarak halkı, Cumhuriyet rejimi hakkında bilgilendirir:

“Halk artık padişahın kulu değil, vatandaş! Vatan artık padişahın mülkü değil, hepimizin! Devlet artık hanedanın değil, bizim! Millet artık bir çobanın güttüğü sürü değil, insan topluluğu! Bu büyük devrimi herkese iyi anlatmalıyız!”
(CTM1 2009: 123).

Öğrencilerine de Cumhuriyet’i anlatmak, sevdirmek için çabalar. Cumhuriyet ilan edildiği gün, İstasyon caddesindeki kırtasiyeciyeye uğrayarak küçük bayraklar, renkli tebeşirler alır. Sınıfı bayraklarla süsler. Tahtaya renkli tebeşirlerle *“Yaşasın Cumhuriyet, Yaşasın Türkiye Cumhuriyeti”* yazar (CTM2 2010: 10).

Adana’da öğretmen kursunu bitiren Lütfiye Öğretmen de Kilis’te görev yapan ilerici bir öğretmendir. Sınıfındaki erkek öğrencilerden biri olan Mehmet Yaşar, yıllar sonra veteriner olduktan sonra öğretmeni Lütfiye Kışlalı’nın idealist, ağırbaşlı, şefkatli tavrını anlatır. Lütfiye Öğretmen, hem gerçek bir öğretmen hem de her öğrencisini iyi tanıyan bir doktordur. Bir anne kadar şefkatli, koruyucu, aynı zamanda da otoriterdir. Çocukların doğru, düzgün konuşmasını ister, onlara her hafta birer şiir ezberlettirir. Bunun yanında eşyalarını özenli, tasarruflu kullanmalarını öğreten, ülkesinin içinde bulunduğu durumu göz önünde bulunduran biridir (CTM2 2010: 190).

Atatürk’ün manevi kızları Sabiha, Rukiye ve Zehra’nın gittiği Çankaya’daki küçük okulun öğretmeni de idealist, ilerici öğretmen olarak karşımıza çıkar. Bir gün ödevlerini yapmayan, sürekli şımaran Sabiha, Rukiye ve Zehra’yı azarlayıp sınıftan kovar. Kızlar ağlayarak onu, Atatürk’e şikâyet etmek üzere eve giderler. Ağlayarak şikâyet etmeleri sonucunda Mustafa Kemal Atatürk, kızların haksız, öğretmenin

haklı olduğunu, ondan derhal özür dilemeleri gerektiğini, çocuklara iletir. Rusihi Bey'e çocukları okula götürmesini ister:

“Al bunları, hemen şimdi okula götür. Öğretmenin elini öpüp af dilesinler. Mesleğinin gereğini yaptığı için de kendisine çok teşekkür ettiğimi söyle. Bize böyle gerçek öğretmenler gerek. Haydi okula!” (CTM2 2010: 226).

Çocuklar bunun üzerine öğretmenlerinin, herkesten yüksek gördükleri Gazi Paşa'dan daha yüksek olduğunu anlarlar.

Süleyman Edip'te ilerici, idealist bir öğretmendir. İsmail Hakkı Tonguç, kendisini Mahmudiye'deki eğitim kursuna gönderir. Süleyman Edip, ne pazarlık ne de itiraz eder. Son hücrelerine kadar öğretmendir. *“Mahmudiye bir kerpiç yığındır, sivrisinek yuvasıdır”* diyen cesaret kırıcıları dinlemez ve görevinin başına gider (CTM2 2010: 592).

Özakman'ın tarihsel romanları dışında kalan *Korkma İnsancık Korkma*'da da Cumhuriyeti, öğrencilerine büyük bir aşka anlatan, milliyetçi, idealist, öğretmen tipine rastlanır. Romanın merkezî kişisi olan çocuğun gittiği Taş Mektep'in müdürü, Lozan Barış Antlaşması'nın imzalanması ile bugünlere nasıl geldiğini aktararak Lozan'ın önemini belirtir:

“Çocuklarım! Bu sel gibi kan, bu göz yaşı sizler için döküldü, bu dağ gibi acı, bu çile sizler için çekildi! Ayaklarınızın altına cennet gibi bir vatan serenleri unutmayın! Onlara borcumuzu ancak çalışarak, çok çalışarak ödeyebiliriz...” (KİK 1999: 172).

Okul müdürünün bu sözleri üzerine, diğer ilerici öğretmenlerinde gözleri dolar.

2.5.2.6. Aydın Gazeteci, Yazar ve Akademisyenler

Özakman'ın romanlarında, aydın tipi çok geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Aydınların bu romanlarda genel itibarıyla; vatansever, çalışkan, üretken bir görünüm çizdikleri, vatanın işgale uğradığı sırada çeşitli gayretler göstererek milleti bilinçlendirmeye çalıştıkları ve düşmana karşı mukavemet oluşturdukları görülür. Bunun yanında aynı aydınları, Cumhuriyet'in ilanından sonra ülke kalkınmasında faydalı işlerle uğraşırken, yeni fikirler üretirken görmek mümkündür. Özakman'ın romanlarında vatansever, çalışkan aydın tipini genel olarak gazeteci, yazar ve akademisyenlerin oluşturduğu görülmektedir. Bu sebeple anlatı sisteminde aydın tipinin temsilcileri, çok sayıda ve dağınık şekilde konumlandırılmıştır.

Diriliş/Çanakkale 1915 eserinde karşımıza çıkan aydın tiplerinden ilki, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Genç öğretim üyelerinden biri olan Baltacıoğlu, kadınların üniversitelerde öğrenim görmesinin önünün açılmasını isteyerek bu toplumsal sorunsala dikkat çeker. Diğer bir aydın olan Dr. Besim Ömer Paşa da aynı duyarlılığa sahiptir (DÇ1915 2015: 33). Halide Edip Adivar, Mehmet Emin Yurdakul, Türk Ocağı başkanı Hamdullah Suphi Tanrıöver bu eserde karşımıza çıkan diğer aydınlardır. Halide Edip, kadının özgürleşmesi yolunda atılan adımların destekçisi olmuş, Mehmet Emin ve Hamdullah Suphi gibi Türklerin milliyetçi fikirlerinin uyanmasına hizmet etmiştir (DÇ1915 2015: 382). İstanbul Üniversitesinde hoca olan Yahya Kemal Beyatlı ve *İleri* gazetesi sahibi Celal Nuri Bey'de vatanın içinde

bulunduğu zor koşullarda her daim milletin destekçisi, yol göstericisi olmuştur. Eserde diğer bir aydın olan Ali Ulvi Bey, Çanakkale’de kazanılan zaferden sonra ‘*Dağ Başını Duman Almış*’ güftesini yazar (DÇ1915 2015: 538). Sirkeci Belediye Başkanı Cemil Topuzlu Paşa’yı da sanata ve sanatçuya önem veren bir aydın kimliği ile belirir. Fransız tiyatro dünyasının önde gelen isimlerinden Mösyö Antoine, Sirkeci kurulacak olan konservatuvara destek olması için Cemil Topuzlu tarafından yurda davet edilir (DÇ1915 2015: 36).

şu Çılgın Türkler eserinde aydın tipi, *Diriliş/Çanakkale 1915*’ten daha geniş çerçeve de yer alır. Millî Mücadele döneminde, Türk aydınlarının yüklendikleri sorumluluk, yaşanan gelişmelerdeki rolleri ve misyonları, Özakman tarafından olaylarla bağlantılı bir şekilde, kimi zaman gazetelerde çıkan yazıları ile kimi zaman da araya giren yorumlar ile aktarılmaya çalışılır. İnönü Savaşı’ndan elde edilen galibiyetten sonra, *İkdam* gazetesi yazarı Yakup Kadri bu gelişmeleri destekleyen bir makale kaleme alır (şÇT 2005: 43). Aynı zamanda Yakup Kadri, bir Mustafa Kemal hayranıdır. Ruşen Eşref Ünaydın ve Halide Edip Adivar ile birlikte Mustafa Kemal’i Çankaya’da ziyaret ederler (şÇT 2005: 114).

Millî Mücadele taraftarlarının toplandığı Merkez Kırathanesi’nde, Türk aydınlarının da bir araya geldiği görülür. Bu aydınlar arasında Enver Behnan şapolyo, Münir Müeyyet Bekman, Sadri Ertem gibi genç gazeteciler, şair Kemalettin Kami ve Vasfi Çınar vardır. Bu isimlerin kırathanede ülke sorunlarına çare aradıkları görülür (şÇT 2005: 65).

Ziya Gökalp, eserde adı geçen diğer aydınlardan biridir. Millet Bahçesi’ndeki sohbetlerde, siyasi gelişmeleri diğer aydınlarla yorumlarken görülür. Malta’dan

ayrıldıktan sonra oyalanmadan Millî Mücadele'nin merkezi Ankara'ya gelmiştir (ŞÇT 2005: 158).

Tarihçi Yusuf Akçura, İstanbul'daki rahatını tepip Anadolu'ya gelmiş olan bir aydın olarak nitelenir (ŞÇT 2005: 333). Anlatıcının bu ifadesini, İstanbul'dan ayrılmak istemeyen, bir anlamda Millî Mücadele'ye karşı duyarsız kalan “aydın” olarak nitelenen çevreye karşı, iğneleyici bir anlatım olarak kabul etmek mümkündür. Yusuf Akçura, Batı Cephesi Komutanlığı'na başvurarak orduda bir görev ister, İsmet Paşa da onu Cephe Karargâhı'na gönderir. Bayram dolayısıyla Polatlı'dan Ankara'ya izinli gelen Akçura, Dr. Adnan Bey'i ve Halide Edip'i ziyaret eder. Yusuf Akçura'nın davranışından etkilenen Halide Hanım da, orduda bir görev almak ister (ŞÇT 2005: 334). Daha sonra orduda görev alan Halide Edip, Yusuf Akçura ve Yakup Kadri, Anadolu'daki Yunan zulümlerini incelemek için İsmet Paşa tarafından Anadolu'ya gönderilir (ŞÇT 2005: 501). Günlerce Sakarya'nın doğusunu gezip savaşın acı yüzüne tanık olan köylüleri dinlerler.

İsmail Habip Sevük, *Açık Söz* isimli milliyetçi bir gazetenin aydın bir yazarıdır. İstiklal Mahkemesi'nin Kastamonu'ya gelmesini değerlendiren bir yazı kaleme alır (ŞÇT 2005: 356). Falih Rıfkı Atay'da roman kurgusu içinde, çeşitli gazetelerdeki yazıları örneklenen vatansever aydın tipindedir. *Akşam* gazetesinde Sakarya Savaşı'nı destekleyici “Sakarya” isimli yazısı yayınlanır (ŞÇT 2005: 397).

Mehmet Akif Bey de Millî Mücadele sürecinde önemli sorumluluklar almış aydındır. Milleti, Millî Mücadele sürecinde bilinçlendirici çeşitli konuşmalar ve toplantılar yapmıştır (ŞÇT 2005: 522).

Kimi zaman sözü geçen aydınların bir araya gelerek çeşitli toplumsal meseleler üzerine fikirler öne sürdükleri görülür. Yakup Kadri, Falih Rıfkı ve Yahya Kemal bir akşam yemeğinde kadınların kılık/kıyafet sorunu hakkında müzakere ederler (ŞÇT 2005: 566).

Özakman'ın *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1-2* eserinde, aydın tipinin, genel olarak üçlemenin diğer iki eserindeki kişilerin devamı olduğu, ama bu sefer sorguladıkları, görev üstlendikleri alanın, ülkenin kalkınma ve çağdaşlaşma yolundaki hamleleri olduğu görülmektedir. *İleri* gazetesinde, Celal Nuri Bey, milletin yenilenmek zorunda olduğuna dair bir yazı kaleme alır. Ertesi gün Suphi Nuri Bey, aynı gazetede “*Türkiye’yi ciddi olarak ilerletmek, geliştirmek için ne yapmalı?*” şeklinde bir soru ortaya atar (CTM1 2009: 161). Anlatıcı, bu aydınları “*geleceği düşünen duyarlı çevre*” olarak niteler. Ankara’da, zaman zaman eğitim sorunlarını tartışmak için bir bilim kurulu bir araya gelir. Kurulu oluşturan aydınlar arasında; Ziya Gökalp, Samih Rıfat Bey, Ağaoğlu Ahmet Bey, Veled Çelebi, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Şekip Tunç, Fuad Köprülü, Celal Esat Arseven, Selim Sırrı Tarcan, İbrahim Alaaddin Gövsa, Ali Sami Yen vardır. İkinci Meclis döneminde, birtakım aydın, yazar ve bilim adamlarının milletvekili seçildiği görülür. Bu kişiler arasında; Mustafa Şeref Özkan, Muhtar Çilli, Şükrü Kaya, Fuat Ağralı, Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal, Ruşen Eşref Ünaydın, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Vasıf Çınar, Şemsettin Günaltay, Haydar Rüştü Öktem, Dr. Reşit Galip, Hakkı Tarık Us gibi isimler vardır (CTM1 2009: 322).

Üç yıldır Amerika’da yaşayan, eğitim gören Zekeriya Sertel diğer bir aydın tipidir. Zekeriya Sertel’in kafasında yeni Türkiye için birtakım ilerici tasarılar vardır.

Ülke de önce demokratik bir sistemin kurulması gerektiğine inanır. Ancak Türkiye üzerinde düşündüğü Amerikan tarzı hürriyet ve demokrasi fikrinin, ülkede uygulanması açısından yeterli zemin henüz oluşmamıştır. Zekeriya Sertel'in ileri sürdüğü fikirler, anlatıcı tarafından âdeta yorumlanır:

“Bağnazlığın kol gezdiği, insanların yüzde doksanının köyde yaşadığı, bunların yüzde doksan dokuzunun okur yazar olmadığı bir ülkede, Amerikan tarzı demokrasi kurulacağına inanıyorlardı. Tıpkı bir zamanlar bazı aydınların Türkiye'yi Amerikan mandasının kurtaracağına inandıkları gibi. İstanbul aydınlarının gerçekçi olmaları, Anadolu'nun şartlarını, özelliklerini kavramaları, milli bir bakışa sahip olmaları zaman istiyordu” (CTM1 2009: 315).

Bazı aydınların, yer yer kişisel özelliklerine de yer verildiği görülür. Millet Bahçesi'nde diğer aydınlarla yapılan son devrimler üzerine müzakere eden Ziya Gökalp'ın, genellikle suskun bir mizaca sahip olduğu belirtilir. Ancak eğer konuşursa sohbeti bir kitap değerindedir (CTM2 2010: 43) Mustafa Kemal Atatürk de sohbeti kitap değerinde olan birtakım aydınları, zaman zaman sofrasına davet eder. Onlarla edeceği sohbet, kendisi için çok önemlidir. Yine bir gün Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Mehmet Emin, Ruşen Eşref, Samih Rıfat ve Yunus Nadi Beyleri yemeğe çağırır. Uzun süredir onlarla görüşmeye fırsat bulamadığı için özür diler:

“Özür dilerim, sizleri ihmal ettim. Sizleri ihmal ederek asıl kendime haksızlık etmiş oldum. Yüksek duygu ve düşüncelerinizden yoksun kaldım” (CTM2 2010: 193).

Atatürk'ün, aydınların önemini belirten bu konuşmasının ardından zeka, yaratı, bilgi, düşünce ve bilgeliğin birbiri ile yarıştığı sanat, edebiyat, kültür ve dil gecesi yaşanır (CTM2 2010: 194).

Fuad Köprülü de bir bilim adamı, aydın olarak Cumhuriyet'in savunucusudur. *Hayat* dergisinde yayımlanan bir yazısında bilim ve sanat kurumlarının canlanmaya başlamasının Cumhuriyet yönetiminde mümkün olduğunu belirtir (CTM2 2010: 267). Yine aynı dergide yayımlanan bir başka yazısında, Türk milletinin kendi milliyetini idrak ettikten sonra egemenliğini kendi eline aldığını, memlekette çağdaş bilimin gelişmesinin ve ilerlemesinin bundan sonra mümkün olabileceğini belirtir (CTM2 2010: 290).

Yakup Kadri, bir aydın sorumluluğu duyarak Cumhuriyet devrimlerini tanıttak bir dergi çıkarmaya karar verir. Şevket Süreyya Bey, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin'le beraber *Kadro* dergisini çıkarırlar (CTM2 2010: 425).

Mehmet Akif Ersoy, Millî Mücadele sürecinde olduğu üzere sonrasında da bir aydın olarak kendinden yardım talep edilen işlere destek göstermiştir. Mustafa Kemal, kendisinden Kur'an-ı Kerim'in çevirisini yapmasını ister. Görevi kabul eden, ancak yaptığı işte büyük titizlik gösteren Mehmet Akif, siroz hastalığına yakalanır. Tedavi için İstanbul'a gelir. Yaptığı çeviriyi Eşref Edip Bey görmüş, hayran olmuştur. Ancak üzerinde çok titizlik gösteren Mehmet Akif, hastalığa yakalanınca çeviriyi dostu Mahmudiye Medresesi müderrisi Yozgatlı İhsan Efendi'ye bırakıp ondan iyileşirse geri alacağını, ölürse de çeviriyi yakmasını talep eder (CTM2 2010: 563).

Çılgın Türkler/Kıbrıs eserinde ise Dr. Fazıl Küçük, Rauf Denktaş ve Faiz Kaymak aydın konumundadır. Bu kişiler Kıbrıs'ta, Rumlardan eziyet gören Türklerin, uluslararası alanda sözcüsü konumunda olmuş, halka bilinç telkin ederek zorlu Kıbrıs sürecini yönetmişlerdir.

2.5.2.7. Vatansever Türk Komutanları

Özakman'ın tarihsel romanları *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserlerinde, vatansever Türk komutanları karşımıza tip olarak çıkar. Askerlere cesaret ve kararlılık aşılayan, savaşın stratejisini belirleyen, çatışmaların en kritik anlarında Türk milleti adına kararlar alan Türk komutanları, milliyetçi ve cesur kimlikleri ile birer tip teşkil ederler.

Diriliş/Çanakkale 1915 eserinde vatanını canından üstün gören Türk komutanları arasında; Çanakkale Boğazı Müstahkem Mevki Komutanı Cevat Paşa, Kurmay Başkanı Yarbay Selahattin Adil Bey, Yüzbaşı Hilmi Şanlıtop, 3. Kolordu Komutanı Esat Paşa, 3. Kolordu Komutanı Kurmay Başkanı Yarbay Fahrettin Paşa, 9. Tümen Komutanı Albay Halil Sami Bey, 27. Alay Komutanı Yarbay Şefik Bey, 27. Alay 3. Tabur Komutanı Yüzbaşı Halis Bey, Asteğmen Mucip Kemalyeri, Enver Paşa, 57. Alay Komutanı Binbaşı Hüseyin Avni Bey, Yarbay Hafız Kadri Bey, Yarbay Şefik Aker, Yüzbaşı Halis Ataksor, Kurmay Binbaşı İzzettin Bey, Kilitbahirli Üsteğmen Hasan Hulisi, Harbiye Nezareti Ordu Dairesi Müdür Yardımcısı Yarbay Behiç Erkin, Yarbay Kadri Bey, Harekât Şubesi Müdürü Yarbay İsmet İnönü, Komutan Süleyman Askeri Bey, 1. Tümen Komutanı Yarbay Cafer Tayyar Bey, Harekât Şubesi Müdürü Yüzbaşı Mehmet Nihat Bey, Yarbay Kazım Bey, Dördüncü

Tümen Komutanı Yarbay Cemil Bey ve Yarbay Mustafa Kemal'dir. Görüldüğü üzere çok sayıda vatansever, milliyetçi Türk komutanı tipi barındıran eserde, Türk komutanları, çoğu kez bir arada yaşanan gelişmeleri takip ederken ya da önemli kararlar alırken görülür. Çanakkale Savaşı'nda, Alman komutanlarında yer aldığı ve savaş stratejisini iyi belirleyemedikleri, bu nedenle Türk komutanların gidişatı düzenleyici, daha gerçekçi, akılcı kararlar aldıkları görülür.

Çanakkale Boğazı Müstahkem Mevki Komutanı Cevat Paşa ve Kurmay Başkanı Yarbay Selahattin Adil Bey görevlerine atanalı iki buçuk ay olmuştur. İlk geldiklerinde savunma düzenini şaşılacak kadar dağınık ve yetersiz bulmuş, topların yeri ve sayısı hakkında da yeterli bilgi edinememişlerdir. Yetkiler Genelkurmay'daki birçok Alman arasında bölüşüldüğü için komuta birliği düzensizdir. Kısa süre içinde kimseyi huylandırmadan, yetki tartışmalarına yol açmadan usul usul çok yol alırlar. En önemlisi komuta birliğini sağlamış, Almanların yaptığı hayalci savunma planını akla ve imkanlara uydurmuşlardır (DÇ1915 2015: 62-63). Alman komutanların gerçekçi olmayan, şartlara ve imkanlara uymayan kararlarının zor duruma düşürdüğü komutanlardan biri de Harekat Şubesi Müdürü Yüzbaşı Mehmet Nihat Bey'dir. Alman komutanı Weber Paşa'nın verdiği tehlikeli emirin yol açacağı sonuçları düşününce telaşa kapılır. Weber Paşa'yı caydırmaya çalışsa da kar etmez. Başaramayınca Ordu Kurmay Başkanı Yarbay Kazım Bey'i arayıp durumu anlatır. Yarbay Kazım Bey, Yüzbaşı Mehmet Bey'e "*Kesinlikle karşı dur. Orada görevli bir Türk subayı olduğunu unutma!*" şeklinde cevap verir (DÇ1915 2015: 433).

Kimi zaman Türk komutanlarının nitelikleri, karakterizasyon uygulamalarından olan açıklama yöntemi ile doğrudan sunulur. Yüzbaşı Hilmi Şanlıtop; işinin ustası, çalışkan, öğretmen ruhlu, yurtsever, sakin bir asker olarak

tanıtılır (DÇ1915 2015: 66). Askerlerini her fırsattan yararlanarak aydınlatır, eğitir, onları iyi, uyanık, yurtsever, bilinçli asker yapmaya uğraşır. Eğitimde üstün başarı gösteren askerlerin akşam yemeğine ırmik helvası ekletir. İrmik helvasının malzemesini temin edebilmek için gerekli parayı kendi cebinden verir (DÇ1915 2015: 66).

Kilitbahirli Üsteğmen Hasan Hulisi de vatansever, vatanını her şeyden üstün tutan bir Türk komutanıdır. 20 gün önce bir çocuğu dünyaya gelmesine karşın, yüzbaşısından izin istememiştir. Durumu öğrenen Yüzbaşı Mithat Bey, Üsteğmen Hasan Hulisi'yi arayarak iki gün izin verdiğini söyler. Komutanının bu ilgili ve anlayışlı tutumu, Üsteğmen Hasan'ı utandırır, ter içinde bırakır. Savaşta kurt kesilen topçu kekeleyerek *“Sağ olun komutanım. Haber geliyor. Hepsi iyiler. Buradan ayrılamam. Yapamam. Ben yokken burada bir şey olursa kahrolurum. Hele başımızdan şu bela gitsin. Çocuğu nasıl olsa görürüm”* (DÇ1915 2015: 153) diyerek vatan ve millet aşkının her şeyden fazla olduğunu ortaya koyar.

Çanakkale Savaşı aktarılırken Türk birliğinin Irak'ta, Şuabey'de İngiliz birliğine ettiği taarruzunda başarısız olduğu bilgisi de verilir. 14 Nisan gecesini yarı yarıya dağılan birliğin vatansever komutanı Süleyman Askeri Bey, bu yenilgiye dayanamayıp intihar etmiştir (DÇ1915 2015: 225).

Yarbay Mustafa Kemal, Çanakkale Savaşı'nın vatansever komutanlarından biridir. Ancak ileri görüşlülüğü ve savaş sürecinde aldığı stratejik kararlar ile diğer Türk komutanlarından kısmen ayrılır. Alman komutanı Liman Paşa'nın aldığı yanlış kararları nisbeten düzeltmiş, Çanakkale'de edinilen zaferde büyük rolü olmuştur. Birtakım Türk komutanların, Mustafa Kemal'in ileri görüşlü fikirlerini zamanında

dikkate almamaları nedeni ile daha sonra pişmanlık duydukları belirtilir (DÇ1915 2015: 474).

Şu Çılgın Türkler'de de vatansever, milliyetçi, fedakar Türk komutan tipi geniş yer tutar. Binbaşı Zafer Kemal, Yüzbaşı Aziz Hüdai, Teğmen Faruk, Albay Kazım Özalp, Yarbay Hayrullah Fişek, Ali Fuat Paşa, Binbaşı Saffet, Kazım Karabekir Paşa, Yarbay Naci Tınaz, İsmet Paşa, Binbaşı Tefvik Bıyıklıoğlu, Yarbay Salih Omurtak, Albay Halit Karsıalan, Albay Kemalettin Sami Gökçen, Albay İzzettin Çalışlar, Albay Fahrettin Altay, Binbaşı Őerafettin, Emir Subayı Nimet, Albay Nazım Bey, Albay Selahattin Adil, Fevzi Paşa, Kazım İnanç Paşa, Albay Arif Bey, Albay Asım Gündüz, Teğmen Refik, Albay Naci Bey, Yarbay Fehmi Tınaztepe, Albay Reşat Çiğiltepe, Emir Subayı Üsteğmen Bozkurt Kaplangı, Binbaşı Cemil Taner ve Başkomutan Mustafa Kemal Paşa bu eserdeki kahraman Türk komutanlarıdır.

Vatan savunmasının yanında Türk komutanların halkın yaralarını sardığı, her türlü sıkıntıya kol kanat gerdiği görölür. Kazım Karabekir Paşa, savaşın kimsesiz bıraktığı çocukları toplayıp kolordusunun korumasına almıştır. Görevlendirdiği subaylar, bu çocukları izci-asker karışımı bir düzen içinde özenle eğitip yetiştirir. Paşa da bu çocuklara ara sıra ders verir, çeşitli marşlar öğretir (ŞÇT 2005: 131).

Bunun yanında Türk komutanları, yaşanan tüm gelişmeler karşısında soğukkanlı tavırları ile dikkat çeker. Düşman sayısının iki kat olduğu Batı Cephesi'nde, kötü gelişmelerin haberini alan Türk komutanların yüzünde duygularını saklayan, adeta demirden bir maske vardır (ŞÇT 2005: 138).

Türk komutanlarının türlü zorluklar içinde savaşı yürüttükleri, hallerinden hiçbir zaman yakınmadıkları görülür. Çayına ekme batırıp öğün geçiren isimsiz yarbayın görüntüsü olanca doğallığı ile verilir (ŞÇT 2005: 170). Sakarya Savaşı'nda edinilen zaferden sonra da Mustafa Kemal Paşa, Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Kazım İnanç Paşa, Fethi Okyar, Halide Onbaşı, Albay Asım Gündüz ve Albay Arif Bey'in kutlama sofrasında kuru fasulye, pilav ve kuru üzüm hoşafı olduğu görülür. Cephe karargâhının aşçısı bu akşam Başkomutan'ın sevdiği yemekleri yapmış, ona iltimas geçmiştir. Bu yemekler en güzel zafer yemeği olarak nitelenir (ŞÇT 2005: 486).

Mustafa Kemal Paşa'nın tüm sorunlarda dirayetli duruşu, insanları yatıştırması dikkat çekicidir. Kütahya Savaşı'ndaki yenilginin ardından komutanlara teselli ve güç verir. Üç gündür tıraş olmayı aksatmış olan Binbaşı Tevfik'e, kendini bırakmamasını tembihler (ŞÇT 2005: 188).

Türk komutanlarının birbirlerine olan desteği, dayanışmaları, birbirlerinin başarılarından gurur duymaları dikkat çekicidir. Albay Kazım Bey'in rütbesinin mirlivalığa (tuğgeneralliğe) yükseltildiğini bildiren bir yazının, karargâha gelmesi ile tüm karargâh subayları, sevinç içinde birbirlerini uyandırıp komutanlarını kutlarlar. Asker ahlakınca, kendileri ödüllendirilmiş gibi mutlu olurlar (ŞÇT 2005: 486).

Eserde kahramanca şehit ve gazi olan Türk komutanlarına da yer verilir. Albay Nazım Bey, pusu kuran bir Yunan askerinin ateşi sonucu yaralanır. Durumu ağır olan Nazım Bey'i, Eskişehir hastanesine yetiştirmek için atlı bir cankurtaran arabasıyla Çekürler istasyonuna indirirler. Albay Nazım Bey, baygın halde yatarken bir ara gözlerini açarak ele geçirilmek istenen tepenin durumunu sorar. Yanındaki asker, düşmanın tepeyi ele geçirdiğini söyleyince müsterih olmalarını tembihleyerek

diğer arkadaşlarının durumunu sorar. Ardından şehit olur. Şehidin cenazesi acele bir şekilde hazırlanan bir trenle Eskişehir'e sevk edilir. Şehit Albay Nazım'ın beyaz atının, trenin yanında koşmaya başlaması, uzun süre eşlik etmesi dikkat çekicidir. Bu şekilde, Türk komutanının atıyla birlikteliği, atının ona bağlılığı vurgulanır. At, arazi trenin yanında koşmasını engelleyince, bir süre trenden uzak düşer, yol elverince yeniden Albay Nazım'ın bulunduğu vagonun yanında belirir (ŞÇT 2005: 179).

Millî Mücadele'de yaralanan, bacakları dizlerinin üzerinden kesilen Teğmen Refik'in, hastaneyi ziyaret eden Millî Savunma Bakanı Kazım Özalp'ten tek isteği İstiklâl Madalyası almaya değer görülmesidir (ŞÇT 2005: 532). Gazi olan Teğmen, kendisi ve ailesi için önerilen hiçbir maddi desteği kabul etmez.

Onurlu Türk komutanlarından bir diğeri, Albay Reşat Bey'dir. Çiğiltepe'nin ele geçirilmesinden sorumlu olan komutan, yarım saat içinde tepeyi ele geçiremeyince canına kıyar. Geri de Mustafa Kemal Paşa'ya şu notu bırakır: “*Yarım saat içinde size o mevzii almak için söz verdiğim halde sözümlü tutamamış olduğumdan dolayı yaşayamam*” (ŞÇT 2005: 623). Verdiği sözü onur meselesi yapan Türk komutanının vefatı üzerine Başkomutan Mustafa Kemal, haberi kendine ulaştıran Üsteğmen Bozkurt Kaplangı'yı teselli eder.

Çılgın Türkler/Kıbrıs eserinde Kıbrıs Barış Harekatı'na katılmış ve Türk Mukavemet Teşkilatı'nda yer almış birçok Türk komutanı vardır. Bu komutanlar arasında; Çıkarma Kuvvetleri Komutanı Tuğamiral Emin Göksan, Albay Ahmet Özon, Yüzbaşı Cengiz Topel, Albay İbrahim Karaoğlanoğlu, 2. Ordu Komutanı Orgeneral Suat Altuga, Yüzbaşı Neşet İkiz, Binbaşı Yılmaz Cengiz, Hava İndirme Komando Tugayı Komutanı Tuğgeneral Sabri Evren, Tümamiral Nejat Tümer,

Korgeneral Nurettin Ersin, Hava İndirme Tugayı İstihbarat Şube Müdürü Kurmay Binbaşı Cumhuri Evcil, Tuğgeneral Sabri Demirbağ, Magosa Mücahit Tabur Komutanı Oğuz Kalelioğlu, Albay Muzaffer Sever, Binbaşı Cengiz Varol, Albay İbrahim Katırcıoğlu, Binbaşı Fehmi Ercan, Yarbay Cevdet Ayken, Tümgeneral Bedrettin Demirel, Tuğgeneral Hakkı Borataş, Tuğgeneral Süleyman Tuncer, Üsteğmen Yavuz Sokullu, Tümgeneral Daniş Karabelen, Albay Eyüp Mater, Binbaşı İsmail Tansu ve Yarbay Rıza Vuruşkan vardır.

Bu isimler arasında Yarbay Rıza Vuruşkan, daha önce Kunuri Savaşı'nda bulunmuş, akıllı, sakin, çalışkan, bilgili bir subaydır. Liderlik niteliklerine de sahiptir. Bu sebeple TMT'nin başına geçmesi uygun görülür (ÇTK 2013: 103).

Eserdeki Türk komutanlarının tamamı, Kıbrıs'ta türlü fedakârlıklar ile düşmanla çatışmış, askerlere cesaret ve azim vermişlerdir. Bahsedilen isimlerden çoğu, olayların gelişiminde figür konumundadır. Bunun yanında kimi komutanların Kıbrıs'taki hikâyelerinden kesitler sunulur. Bunlardan biri Şehit Yüzbaşı Cengiz Topel'dir. Yüzbaşı'nın uçağı, Rumlar tarafından düşürülmüş ve kendisi onlar tarafından esir alınmıştır. Daha sonra acımasızca işkence edilerek şehit edilmiştir (ÇTK 2013: 231).

Eserde Türk komutanlarından Yüzbaşı Mehmet'e de geniş yer ayrılır. Yüzbaşı Mehmet, Geçitkale-Boğaziçi bölgesindeki mücahitlerin komutanıdır. Kapalı adı Mehmet'tir. Çok iyi eğitim görmüş, gözünü budaktan sakınmayan, korkusuz, sabırsız, gücüne güç yetmeyen bir komandodur. Bu göreve gelir gelmez önce Boğaziçi Köyü'nde Türklere rahatsızlık veren Rum kabadayılarını yola getirir. Silah kullanmadan üç kişiyi birden kendi başına alt edebilecek güçtedir. Makairos'un,

Türlere benzin verilmesini yasaklamasına rağmen, arabasına Türk bayrağını takarak Rum benzincilerden benzin alır. Karşı koyanları dövüp perişan eder (ÇTK 2013: 247).

Çılgın Türkler/Kıbrıs 'taki bir diğer milliyetçi, fedakâr Türk Komutanı, Albay Ahmet Özon'dur. Çıkarma Kuvvetleri Komutanı Tuğamiral Emin Gökşan, hasta durumda istirahat izninde olan Albay Ahmet Özon'a, Kıbrıs Harekâtı'na katılıp katılamayacağını sorar. Albay Ahmet Özon, kendisine yöneltilen teklifle canlanır, yüzüne kan gelir, komutana; *“Komutanım, hasta yatağımda ölmektense, vatanıma karşı görevimi yapıp savaşta ölmek, benim için şereflerin en büyüğüdür. Bana bu imkânı verdiğiniz için size minnettirim. Teklifinizi kabul ediyorum”* diyerek cevabını iletir (ÇTK 2013: 300).

Eserde dikkati çeken diğer bir nokta ise komutanların, Türk askerleri için âdeta bir baba misyonu taşıyor olmasıdır. Savaşta devleşen Mehmetçik, 50. Alay Komutanı Albay İbrahim Karaoğlanoğlu ile Hv. Binbaşı Fehmi Ercan'ın şehit olduğunu duyar duymaz âdeta yetim çocuklara döner. O acıyla, dağdaki ve ormandaki ateş odaklarını, gözlerinden yaş inerek, bazıları sesli ağlayarak, top, tüfek ve makineli tüfek ateşine tutarlar. Bir yandan da öfke ve acı çığlıkları atarken tasvir edilirler (ÇTK 2013: 397).

2.5.2.8. Teslimiyetçi/İşbirlikçi Tipler

Özakman'ın tarihsel romanlarında, teslimiyetçi/işbirlikçi tiplerin en yaygın sunumu, Osmanlı Hükümeti'nin idarecileri üzerinden yapılır. Balkan Savaşları

sonunda, sömürgeci devletlerin kararlarına boyun eğmekten başka çare üretemeyen hükümet şu şekilde aktarılır:

“İşbaşında büyük devletlere boyun eğmeye alışık 80 yaşındaki Sadrazam Kamil Paşa ve onun çare üretmekten aciz hükümeti vardı. Aydınlar bu hükümete ‘darülaceze’ adını takmışlardı” (DÇ1915 2015: 24).

Sadrazam Kamil Paşa’nın teslimiyetçi tutumuna karşı, Mahmut Şevket Paşa hükümeti desteklenir. Ancak Mahmut Şevki Paşa’da büyük devletlere karşı aynı tavır ve durumdadır (DÇ1915 2015: 26).

Millî Mücadele döneminde de İstanbul Hükümeti’nin, teslimiyetçi hatta işbirlikçi bir tavır takındığı görülür. İstanbul Hükümeti’nin Harbiye Nazırı Ziya Paşa, İngiltere’ye hiçbir şekilde kafa tutulamayacağını ileri sürer (ŞÇT 2005: 57). Padişah Vahidettin ve Sadrazam Tevfik Paşa da koyu bir İngiltere hayranıdır. Vahidettin, vatani sadece İngiltere’nin lütfunun kurtarabileceğini söyler (ŞÇT 2005: 62). Aşağılık duygusuna kapılmış, Batı’nın her istediğini emir sayan Vahidettin, kız kardeşi Mediha Sultan’ın oğlu Sami ile İngiliz Haberalma Servisi’nde çalışan Yüzbaşı Armstrong’a İngilizlerin daima dostu olduğunu, her istediklerini yapabileceklerini, halife olma haysiyetiyle daima onların tarafında olabileceğini bildiren bir mesaj gönderir (ŞÇT 2005: 574). Zaman zamanda İngiltere’ye Türk ordusunu nasıl yenebileceğine dair fikir verir:

“İngiltere Anadolu’daki savaşı neden durdurmuyor, anlamıyorum. Birkaç savaş gemisini İzmir’e, bir ikisini de Karadeniz’e yollamanız, iki yanı da mantıklı davranmaya zorlar” (ŞÇT 2005: 244).

Aynı eserde sunulan bir diğere teslimiyetçi/işbirlikçi tip, Mustafa Sabri Efendi'dir. Millî ordunun, Kütahya-Eskişehir savaşında yenilmesine sevinen saraya bağlı din adamları ve siyasetçiler, Yunanlılarla el birliği yaparak Millî Mücadele'yi bütünüyle söndürmeyi amaçlayan, Anadolu Cemiyeti adlı gizli bir örgüt kurar. Bu gizli örgütün başında, Vahidettin'in beş kez Şeyhülislamlığa getirdiği İngiliz işbirlikçisi, Mustafa Sabri Efendi vardır. Millî ordunun savaş esnasında yaşadığı zorluklar, teslimiyetçi/işbirlikçi bir tip olan Hariciye Nazırı A. İzzet Paşa'yı da sevindirir (ŞÇT 2005: 205).

Özakman'ın *Türkiye Üçlemesi* üst başlıklı nehir romanında, en belirgin teslimiyetçi/işbirlikçi tip olarak karşımıza Sait Molla ve Ali Kemal çıkar. Sait Molla, İngiliz ajanı Rahip Frew'un adamı, İngiliz Muhipleri Derneği'nin kurucusudur. Ali Kemal'de *Peyam-ı Sabah* isimli Millî Mücadele karşıtı gazetenin yazarı, aynı zamanda İstanbul Üniversitesi'nde hocadır. Yunan ordusunun Ankara'ya ilerlediğini duyan Ali Kemal, sevinç içinde aldığı bilgileri kendi gibi işbirlikçilere aktarır (ŞÇT 2005: 448). Türk kuvvetlerinin Kars'ı, Ermenilerden geri almasını eleştiren yazısından beri halk ona, bir Ermeni adı olan Artin ismini takmıştır. Sarışın, gülbüz, yarı alafranga, yarı alaturka kendine özgü bir insandır (ŞÇT 2005: 36).

Teslimiyetçi/işbirlikçi tiplerden bir diğeri Refik Halit Karay'dır. Damat Feritçi ve İngilizci yazar Refik Halit, Yunan ordusu arkasında kanlı ayak izleri bırakarak Ankara'ya yol alırken, milliyetçilerle alttan alta alay eden yazılar kaleme alır (ŞÇT 2005: 348).

Eski Dışişleri Bakanı Bekir Sami Bey ve etrafındakilerinde niyeti, savaş halini uzatmamak, mümkün olanla yetinip büyük devletlerle anlaşarak barışa geçmektir. Bu sebeple o da teslimiyetçi bir tutumdadır (ŞÇT 2005: 527).

İstanbul Üniversitesi hocalarından Hüseyin Daniş, Rıza Tevfik, Barsamyan ve Cenap Şehabettin Bey de teslimiyetçi/işbirlikçi tiplerdendir. Rıza Tevfik üniversitedeki öğrencilerine hararetle Fuzuli'nin Türk olmadığını, Türkün kılıcından başka bir şeyi olmadığını savunur. Bu tutumu, milliyetçi öğrencileri ayağa kaldırır. Bunun üzerine Rıza Tevfik, İngilizlerden aldığı desteği açık eder:

“Bana bakın, İngilizler burada oldukça, kimse beni susturamaz, istediğimi söylerim. Bana bir halt edemezsiniz” (ŞÇT 2005: 544).

Rıza Tevfik gibi Cenap Şehabettin de ihanetçi bir tutum sergiler. Yunan ordusunun Bursa'ya girdiği gün kan ağlayan öğrencilerine, ders esnasında *“Üzülmeysin efendiler, tersine memnun olun. Çünkü Yunanlılar bizim lehimize çalışıyorlar. Memleketi milliyetçi denilen haydutlardan serserilerden temizliyorlar.”* şeklinde açıklamalarda bulunur (ŞÇT 2005: 545).

Süleyman Nazif de Millî Mücadele aleyhine yazılar yazıp Ali Kemal'in *Peyam-ı Sabah* gazetesinde yayımlayan teslimiyetçi bir tiptir (ŞÇT 2005: 240). Bu tutumu nedeni ile Malta'daki sürgünlük zamanında, bütün sürgünler tarafından boykot edilir, yalnız kalır.

Millî Mücadele'nin kazanılması ile tüm teslimiyetçi/işbirlikçi tiplerde, hâl değişimi görülür. Sait Molla, acele bir şekilde tüm ailesini alıp bir Romen gemisi ile İstanbul'dan ayrılır (CTM1 2009: 25).

2.5.2.9. İhanetçi/Ayrılıkçı Tipler

Özakman'ın tarihsel romanlarında ihanetçi/ayrılıkçı tipler, Millî Mücadele sürecinde ortaya çıkmaya başlamıştır. İzmir'in işgali ile İzmir'de bulunan birtakım ayrılıkçı Rumlar, Yunanlıları desteklemiş, beraber yaşadıkları Türklere karşı tavır almışlardır. Kral Kostantin ve ekibi, İzmir Kordonboyu'nda ayrılıkçı Rumlar tarafından coşkuyla karşılanmıştır (ŞÇT 2005: 133). Alsancak Limanı'na bir İngiliz şilebinden indirilen kamyonları, ambulansları yine ayrılıkçı Rumların sevinçle karşıladığı, hayranlıkla izlediği görülür (ŞÇT 2005: 137). Afyon'un Rumlar tarafından işgal edilmişinde de yine bölgede bulunan Rumlar, sevinç içinde tasvir edilir. İlahiler, marşlar ve şarkılar söyleyerek Yunan bayraklarını sallayarak hükümet alanını doldururlar (ŞÇT 2005: 175). İstanbul'da yaşayan birtakım Rumların da Yunan işgaline destek verdiği görülür. Karaköy'den Aksaray'a giden iki vagonlu tramvaya binen iki sarhoş Rum, yanlarına gelen biletçiye "*Ver bakalım Ankara'ya iki bilet!*" şeklinde karşılık verir. Yunanlıların Ankara'ya doğru ilerleyen işgalini, bu şekilde, Türkleri tahrik edecek biçimde duyurup desteklerler (ŞÇT 2005: 410).

Ayrılıkçı tipler arasında, birtakım Türk yetkililerde vardır. Yunanlıların İzmir'de ilan ettiği İyonya Özerk Yönetimi'ni Belediye Başkanı Hacı Hasan Paşa verdiği bir demeçle destekler (ŞÇT 2005: 586).

Millî Mücadele'nin kazanılması ile ihanetçi/ayrılıkçı tiplere korku düşer, buldukları yerleri terk etmeye başlarlar:

"Şehrin boşaltılacağı haberi yıldırım gibi yayıldı. Afyon Rum ve Ermenilerini korku sardı. Bir yıl önce Yunan ordusu Afyon'u işgal edince, Türklerle aralarındaki sekiz yüz yıllık toprak kardeşliğini bozmuşlardı. Birçok acı, kirli olay yaşanmıştı o

günden bu yana. Türklerin tepkisinden kurtulmanın tek yolu kaçmaktı” (ŞÇT 2005: 623).

İstanbul’da bir zamanlar taşkınlık yapan, kabadayı kesilen Rumlar da ortalıktan kaybolur. Çoğu İstanbul’dan kaçar. Birtakım ayrılıkçı zengin Rumlar da mallarını paraya çevirerek, işlerini devrederek gitmeye hazırlanır (CTM1 2009: 100). Bir zamanlar İngiliz ve Yunanlıları desteklemiş olan, ihanetçi eski Evkaf görevlilerinden Ahmet Cemalettin Efendi, Cumhuriyet ilanının coşkusu duymamak için yorganı başının üzerine çekerken görülür (CTM2 2010: 10).

Özakman’ın tarihsel romanlarında görülen bir diğer ayrılıkçı/ihanetçi grup, Hakkâri’de ve güneyinde bulunan Nasturilerdir. İngiltere ile Musul sorunu tartışılırken bu durumu fırsat bilip Türkiye’den İngilizlerin desteğini alarak ayrılmaya çalışan Nasturiler, 7 Ağustos 1924’te isyan çıkarır (CTM2 2010: 69).

Şeyh Sait Efendi ve adamları da eserde, karşımıza ihanetçi/ayrılıkçı tipler olarak çıkar. Şeyh Sait Efendi, Kürtler arasında sevilip sayılan Sünni-Şafii, Nakşibendi tarikatından bir şeyhtir. Elazığ’a bağlı Palu ilçesindedir. Büyük sürüleri bulunan Şeyh Efendi, çevredeki meralardan yararlanmak için Erzurum’un Hınıs ilçesine göçmüştür. Diğer yandan Kürt İstiklal Cemiyeti’nin başkanıdır. Bölgedeki cahil halkı ayrılıkçılığa, ihanete teşvik eder ve büyük bir isyan çıkarır. Amacı, kendi bağımsız din devletini kurmaktır (CTM2 2010: 106).

Kürt İstiklal Derneği kurucuları arasında yer alan Cibranlı Albay Halit Bey, eski Bitlis milletvekili Yusuf Ziya Bey, kardeşi teğmen Ali Rıza, damadı Faik Bey ve Abdurrahman Efendi’de ihanetçi/ayrılıkçı tipler arasındadır. 14 Nisan 1925’te Bitlis Harp Divanı’nın verdiği kararla kurşuna dizilirler (CTM2 2010: 146). Özerk

Kürdistan kurma hayali kuran, İstanbul'da bu amaç için İngilizlerle işbirliği yapan Seyit Abdülkadir Bey, oğlu Seyit Mehmet, Kör Sadi ve Bitlisli Kemal Feyzi, İstiklal Mahkemesi tarafından yargılanırlar (CTM2 2010: 146). Yargılamaları sırasında Kürt Teali Derneği ile Damat Ferit Paşa'yı destekleyen Hürriyet ve İtilaf Partisi arasında imzalanan "özerk Kürdistan" sözleşmesi açıklanır. Sözleşmeye göre Doğu Anadolu, Ermeniler ile Kürtler arasında bölüşülecektir. İhanetçi/ayrılıkçı tiplerin mahkeme huzurunda iddiaları reddettikleri görülür (CTM2 2010: 154).

2.5.2.10. Menfaatçi Tipler

Özakman'ın romanlarında menfaatçi tipler, genellikle kendi gidişatlarının çıkarını gözeten, toplumun, milletin geleceğini etkileyecek olay ve durumlara kayıtsız kalan, hatta milletin içine düştüğü zor durumdan kendi menfaatlerine yarayacak çıkarlar elde etmeye çalışan tiplerdir.

Diriliş/Çanakkale 1915 eserinde Sultan Reşat, karşımıza menfaatçi tip olarak çıkar. Sultan Reşat babacan, tonton, kibar, yaşlı biridir. Ömrünce tahta çıkmayı hayal etmiş, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle de hayali gerçekleşmiştir. Bundan sonra tek isteği tahta kalmaktır. Bu sebeple, İttihatçılarla iyi geçinmeye çok dikkat eder (DÇ1915 2015: 39).

Bunun yanında Özakman'ın romanlarında dikkati çeken en belirgin menfaatçi tip, savaşın çıkmasını fırsat bilen, vatani, milleti düşünmeyen, para kazanma hırslının esiri olmuş kimselerdir. Bu tipler, savaşın çıkması ile adeta bayram ederler. Bir milyon kişinin askere alınması onlar için kazanç kapısıdır. Tanrısal konumlu anlatıcı, savaşın çıkmasına sevinen menfaatçi tiplerin bilincinden düşüncelerini aktarır:

“Bir milyon ha! Osmanlının şimdiye kadar böyle kalabalık ordusu olmamıştı. Viyana’ya bile 400.000 kişilik bir ordu yürümüştü. Bir milyon kişi demek, günde bir milyon ekmek demektir. Bu ne demektir? Bu günde bir milyon kiloya yakın un demektir. Ordu bu kadar unu elbette tüccardan satın alacaktı. Dahası vardı. Kuru ekmek yiyecek değildi ya zavallı askercik. Ekmeğin yanına katık gerekti, şeker, helva, pekmez, yağ, tuz, sebze, bakliyat, et gerekti. Büyük para vardı bu işte, büyük!” (DÇ1915 2015: 84).

Parayı, insanlarından ve vatanından daha fazla seven bu iş adamları, basında “Bulgar Kralı”, “Un Kralı” gibi sanlarla anılırlar (DÇ1915 2015: 326).

Korkma İnsancık Korkma eserinde, sözü edilen menfaatçi tüccarların karşılığı Azmi Bey’dir. Merkezî kişi konumunda olan çocuğun, büyük yengesinin kız kardeşinin kocası olan Azmi Bey, İngiliz işgalinin bitmemesini temenni eder, çünkü geçim kaynağı İngiliz ordusudur:

“Biliyorsunuz bütün İngiliz birliklerinin erzakını ben sağlıyordum. Birkaç ay önce, buna İngiliz donanması da katıldı. Bir elim yağdaydı, şimdi öbür elim balda. Bir gün giderlerse, ne yaparım bilmem” (KİK 2007: 75).

Azmi Bey’in sırf kendi parasal menfaatleri için milletin, vatanın işgal altında kalmasını istemesi yanındaki insanları şaşırır. Ancak onu kırmazlar, İngiliz askeri gidince Mustafa Kemal’in ordusuyla da ticaret yapabileceğini söylerler. Ancak Azmi Bey, Mustafa Kemal’in ordusunun kendisinden reçel, bal, havyar, tereyağı, balık, peynir, çikolata, fındık, fıstık istemeyeceğini söyler. *“Böyle yoksul bir ordu beni doyuramaz!”* (KİK 2007: 75) diyerek, Türk ordusunu hor görür. Ancak Azmi Bey’in bu yanıtı, Türk ordusunun içinde bulunduğu zor durumu da ortaya sermektedir. İki

yıldır sebze ve meyve yiyememekten dişleri dökülen, milletin geleceği için canını ortaya koyan insanlar, Azmi Bey için hiçbir şekilde önemli değildir. O cebine girecek paraya bakar.

Azmi Bey gibi parasal menfaatlerini gözeterek vatanın işgal altında kalmasına sevinen çıkarıcı tiplerin, vatanın düşman askerlerinden arındırılmasıyla hâl değişimine uğradığı görülür. Bunlardan bir kısmı işgalcilere yaranmak, birkaç kuruş kazanmak için, birçok Türk'ü "millici" diye ihbar etmiş, yakalatmış, ezmiş kişilerdir. Anlatıcı, öznel bir tavırla bu kişileri "satılık, kiralık, küçük adamlar" olarak niteler. Vatanın kurtarılmasıyla bu kişilerin fiyakaları uçup gider, korkmaya başlarlar, geride uyuz kedi halleri kalır (CTM1 2009: 101).

Korkma İnsancık Korkma'da karşımıza çıkan bir diğer menfaatçi tip, merkezî kişi konumunda olan çocuğun halasını istemeye gelen adamdır. Çocuk, ismi verilmeyen şahsı, "pisbıyık" olarak adlandırır. Bu kişi, çocuğun gözüyle şık giyimli, güler yüzlü, yapmacık tavırlı, sinsî bakışlı biri olarak tasvir edilir. Ticareti sevdiğinden okumayı bırakmıştır. Ona göre okuyanlar, babası gibi memur olup aylığa bağlanıp ancak kıt kanaat yaşarlar. Hayali ise antikacı olmaktır. Çocuğun dedesi, antikacılığın ne olduğunu anlamayınca "pisbıyık" açıklama yapar:

"Eski kıymetli ev eşyalarını ucuza kapatıp meraklılarına pahalı satmak. Bütün o köşkler, tıklım tıklım antika dolu. Ama hiç biri devirlerinin geçtiğinin farkında bile değil. Hala vur patlasın, çal oynasın yaşıyorlar. Bu güneşe kar mı dayanır? Göreceksiniz, bir gün bütün o eşyaları, köşklere yok pahasına satacaklar. Bu işte çok kâr var! Biri paraca elimden tutsa, karımı o paşa hanımları gibi köşklere yaşatırım..." (KİK 2007: 133).

Kendi çıkarını düşünen, bu sebeple de insanların dara düşmesini bekleyen menfaatçi tipe dedenin tepkisi sert olur:

“Ülen rezil! Ben sana kızımı değil, bir daha selam bile vermem! Herifin dini imanı para! Vay leş kargası vay! Ölü bekleyen mezarcı gibi bu da milletin dara düşmesini gözlüyor. Tüü sana alçak herif!” (KİK 2007: 133).

Aynı eserde, Gülistan da karşımıza menfaatçi tip olarak çıkar. Gülistan, Güvercinli Köşk'te hizmetçidir. Ancak köşkten biri ile evlenip zenginlik içinde bir hayat yaşamak ister. Eserin beş yaşlarında merkezî kişisi olan çocukla, gözüne kestirdiği Osman'a haber yollamaya çalışır. Yalnız uyuyamayan, uyurken de yanında uyuduğu kadının göğsünü tutmak isteyen çocuğa, her daim kızmıştır. Ancak çocuğu öğütleyeceği gece, kendiliğinden bu duruma izin verir. Çocuk, Gülistan'ın bu davranışının bir bakıma rüşvet olduğunu bilir (KİK 1999: 24). Nitekim Osman'a haber yollayıp onunla evlenme hazırlığına giren Gülistan, doyumsuz bir kişidir. Güvercinli Köşk'ün maddi imkânlarının zorlaşmaya başlaması, Gülistan'ın hal ve hareketlerine etki eder. Bir gün çocuğa içini döker:

“[...] Anlayacağın, boğaz tokluğuna gelin oluyorum. Gençliğim, güzelliğim, serserinin elinde ziyan olup gidecek. Keşke dayını beğendiğimi söyleseydim sana. Niye Osman'ı seçtim, bilmem ki” (KİK 2007: 179).

Kendi istekleri doğrultusunda insanları yönlendiren Gülistan, çocuğu çoğu kez dışarı çıkabilmek için araç olarak kullanır. Bir zaman sonra ergenliğe giren çocuğu, cinsel arzuları için de istismar edecektir (KİK 2007: 204).

Son olarak; 19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da eserinde de menfaatçi tiplere rastlanır. 19 Mayıs 1999'da Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşları bir mucize

sonucu dünyaya gönderilirler. Atatürk TRT’de millete seslenecektir. Seyirci avlamaktan başka hiçbir kaygısı olmayan bir özel televizyon yöneticisi “*Ah ne rayting be! Başa sona reklam alsak, bir de ekranın altından sürekli reklam bandı geçirsek, iyice yırtmıştık*” (AYS 2012: 24) diyerek Atatürk’ün neden geri gönderildiğini, neler söyleyeceğini düşünmeden, alakadar olmadan, sırf kendi ekonomik menfaatlerini düşünür. 12 Eylül’den sonra, bir gazete ile bir televizyon kanalı satın alarak medya dünyasının önemli bir üyesi olan bir işadamı da, dönemin plaket modasına uyarak Atatürk’e “Türkiye’yi kurtardığı ve Cumhuriyet’i kurduğu için” gazetesi ve kanalı adına zarif bir plaket sunmak ister. Randevu almak için başvurursa da yanıt bile alamamıştır. Bu hareketin yalnız gazete için değil Atatürk içinde çok iyi bir tanıtım, reklam olacağını düşünür. Kendisine bu konuda hayret edenlere de şaşırır. Anlatıcı, bu medya patronunun şaşkınlığını, menfaatçi zihniyetini vurgulayarak değerlendirir, “*Köşe dönmece anlayışın bu tepkiyi kavraması çok güçtü*” (AYS 2012: 65).

2.5.2.11. İşgalci Tipler

Özakman, tarihsel romanlarını oluştururken paralel kurgu yönteminin olanaklarından yararlanmıştı. Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele’yi konu edinen eserlerinde, Türk ordusunun faaliyetlerinin yanında, işgalci kesimin planlarını, stratejilerini ve faaliyetlerini de aktarmıştır. Eserdeki işgalci planların ve faaliyetlerin, doğrudan şahısların kendi cephesinden aktarılmasıyla, işgalci tipleri tespit etmek mümkün kılınmıştır. Özakman’ın tüm tarihsel romanlarındaki işgalci tiplerin, sömürgeci bir anlayışa yayılcı politika güderek sömürülmeye açık ülkeleri işgal ettikleri, savaşı politik bir araç olarak gördükleri görülür.

Diriliş/Çanakkale 1915’te karşımıza çıkan işgalci tipler arasında; Rus Çarı II. Nicola, Rus Başbakanı Trepov, İngiltere Başbakanı Asquit, Donanma Bakanı Winston Churchill, İngiltere Deniz Kuvvetleri Komutanı, Amiral Fisher, Amiral Carden, Lord Kitchener, Sir Edward Gray, General Ian Hamilton, General Braithwaite, Fransız Filosu Komutanı Amiral Quépratte, Amiral de Robeck ve Albay Keyes vardır. İsmi geçen tüm işgalci tiplerin genel amacı, Osmanlı Devleti’ni parçalayıp paylaşmak, özel olarak da İstanbul’u ele geçirmektir. İsimlerden ziyade eserde yer alan işgalci tipleri İngiltere, Fransa ve Rusya olarak belirtmek mümkündür.

Rus Çarı II. Nicola I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla bir bildiri yayımlayarak Çarlık Rusya’sının değişmez amacını ilan eder. Bu savaş, Rus ecdatlarının torunlarına olan vasiyetlerinin gerçekleşmesine imkân verecektir. Başbakan Trepov da Rus Meclisinde yaptığı konuşmayla bu bildiriye açıklık getirir:

“İstanbul ve Çanakkale Boğazları ile İstanbul şehri, Rus milletinin yüzyıllar görmüş samimi amaçlarıdır. Bütün tarihi boyunca beslemiş olduğu bu emeller şimdi gerçekleşmek üzere, İngiltere ve Fransa ile yaptığımız anlaşma ile Boğazlar ve İstanbul üzerindeki hakkımız tanınmıştır. Rus milleti ne için kanını döktüğünü bilsin!” (DÇ1915 2015: 58).

Rusya gibi İngiltere’nin amacı da Osmanlı topraklarını ele geçirmektir. Ama başlıca hedef, ilk olarak İstanbul’dur. *“Hedef herkesi heyecanlandırarak kadar büyüleyici idi: İstanbul! Tarihi surlar, kubbeler, çeşmeler, haremeler şehri, halı, gümüş, lokum ve baharat cenneti”* (DÇ1915 2015: 152). Sömürgeci anlayış temsilcilerinden Churchill, 40 yaşında, İngiliz hükümetinin en genç bakanıdır. O,

savaşı en etkili politik araç ve çözüm yolu olarak görür, savaştan dev bir oyun zevki alır (DÇ1915 2015: 65).

Emperyalist işgalcilerin bir diğer ortak özelliği ise Türkleri sürekli küçümsemeleri, aşağılamalarıdır. Lord Kitchener, General Hamilton'u Çanakkale'deki donanmaya destek olacak birliğin komutanı olarak görevlendirir. Çanakkale'ye çıkarma yapacak donanmanın sayısı hakkında bilgi verir. Ancak kendisinden daha sonra daha fazla kuvvet istememesini tembihler. Çünkü 80.000 kişilik karma ordu Türkleri yenmek için yeterlidir.

“Ne olacak, Hindistan bile tek elle Türkiye'yi yenebilirdi” (DÇ1915 2015: 145).

Şu Çılgın Türkler eserinde işgalci tiplerin İngiliz, Yunan ve Fransızlardan oluştuğu görülmektedir. Eserde geniş bir çerçeve ihtiva eden işgalci tipler arasında; Yunan kralı Konstantin, Yunan Başbakanı Gunaris, Yunan Generali Papulas, General Metaksas, Savaş Bakanı Teotokis, Venizelos, Dışişleri Bakanı Baltacis, İngiliz Yüksek Komseri Sir Harold Rumbold, İngiltere Dışişleri Bakanı Lord Curzon, Lord Granville, İngiliz ajanı Jean Amiel, Sir Basil Zaharof, Sir John Stavridis, saymak mümkündür.

Sömürgeci anlayış temsilcileri, İngiliz işgalcilerinin amacı hem Doğu Akdeniz'e, Hindistan yoluna, Irak, İran ve Kuveyt petrollerine egemen olmak, hem de emperyalizme Çanakkale'de başkaldırmış olan Türkleri, dünya Müslümanları istiklal hevesine hemen kapılmasınlar diye cezalandırmak, Sevr Antlaşması'yla da bir daha başkaldıramayacak hale getirmektir (ŞÇT 2005: 295).

Yunanistan'ın amacı ise dağlarından yağ, bağlarından bal akan, toprağının altı boraks, kömür, kükürt, kurşun, krom gibi zengin maden yatakları ile dolu olan Batı Anadolu'yu ele geçirip Elenizm hayalini gerçeğe kavuşturmadır (ŞÇT 2005: 261).

İngiltere, Yunanistan'la sömürgeci hayallerini gerçekleştirmek üzere birtakım antlaşmalar yapar. Dışişleri Bakanı Lord Curzon'un geliştirdiği politika, şu şekilde açıklanır:

“İngiltere'nin Türk-Yunan savaşında tarafsız kalacağı ilan edilerek, kamuoyunun Anadolu'daki savaşı bir Türk-Yunan savaşı olarak görmesi sağlanacaktı. Böylece İngiltere Yunan yenilgilerinden dolayı yara almayacak, Hindistan Müslümanlarının hedefi olmaktan çıkacak, olaya bir hakem gibi yaklaşıyor görünecekti” (ŞÇT 2005: 51).

Emperyalist siyasetin isimlerinden olan Lloyd George da Türk vatani üzerindeki emellerin, Yunanlılar vasıtasıyla gerçekleştirebileceğini bildirir:

“...Majestelerinin hükümeti olarak ne yapmamız bekleniyordu? Türk milliyetçilerini uzlaşmaya zorlamak için Anadolu'nun derinliklerine İngiliz askerleri mi yollayacaktık? Bu imkansız bir şey! Tek çare var: Yunanlılarla Türkleri sonuna kadar vuruşturmak. Savaşın bir meziyeti de şudur: Taraflara, gerçek saygıda bulunmayı öğretir” (ŞÇT 2005: 324).

Lloyd George'un bu sözleri üzerine Walter Guinness, yanındaki milletvekiline *“Başbakan bütün siyasi sermayesini Yunan atına yatırmış görünüyor, bu at kazanamazsa iflas edecek”* diyerek yorumunu dile getirir (ŞÇT 2005: 325).

Birtakım Yunan komutanların ise Türklerin gösterdiği iradeden çekindiği görünmektedir. Bunlardan biri General Metaksas'tır:

“Türkler bizim istilacı olduğumuzu biliyorlar. Önce çeteler çıktı karşımıza. Şimdi ordu ile dövüşüyoruz. Yarın bütün Türklerle karşı karşıya kalacağız. Çünkü yalnız dini değil, milli duyguları olduğunu da gösterdiler. Bütün Türklerle hiçbir zaman başa çıkamayız” (ŞÇT 2005: 56).

Ayrıca, İngilizlerin kendilerini savaşa sürüklediğini ancak bu çabaların sonuçsuz kalacağını da kestirebilmektedir:

“İngiliz Başbakanının güvenini sağlamak için mahvolmak zorunda mıyız?” (ŞÇT 2005: 56).

Gerçekten de İngiliz Başbakanı Lloyd George, Yunanlılara son derece güvenmektedir. Lloyd George'un sekreteri aynı zamanda sevgilisi olan Miss Stevenson'un güncesindeki ifadelerden bu bilgi teyit edilir:

“L. George Yunanlıların Türkler karşısında ilerlemeleriyle çok ilgileniyor...Siyasal ününün Anadolu'daki olaylara çok bağlı bulunduğunu söylüyor... ‘Yunanlılar Sevr Antlaşması'nı koruyabilirlerse, Türk egemenliği sona erecek, İngiltere ile dost yeni bir Yunan İmparatorluğu kurulacak ve Doğu'daki çıkarlarımıza yardım edecektir’ diyor. Bu konuda çok haklı olduğuna inanıyor, bunun için her çeşit kumarı oynamaya hazır” (ŞÇT 2005: 388).

Lloyd George, bu politikası sebebi ile Yunanlılar ve Rumlar tarafından “Helenizmin koruyucusu” ilan edilir (ŞÇT 2005: 589).

Türk vatanında çok sayıda işgalcilerin ajanı bulunur. Bunlardan biri Jean Amiel'dir. Eşi Madam Amiel ile birlikte Anadolu'ya geçerler. Amacı, Sumela Manastırı'nı incelemek bahanesiyle Pontus hareketinin Anadolu'daki liderlerinden Trabzon Metropoliti Hrisantos'la buluşmaktır. Pontus Rum Devleti kurma hayalinde olan Kostantinidis'ten talimat ve para götürmektedir (ŞÇT 2005: 83).

Birtakım ajanların, Türk milletinin birliği beraberliği karşısında ürktüğü görülür. İstanbul Basın Derneği'nin Ayasofya Camisi'nde Sakarya şehitleri için düzenlediği mevlidi gizlice izleyen ajanların, halkın ettiği duaları duyunca ve biriktirdikleri kin ve öfkenin büyüklüğünü görünce adeta renklerinin uçtuğu görülür (ŞÇT 2005: 460).

*Şu Çılgın Türkler'*de Yunan işgalcilerin, sivil halka yaşattığı kıyım, eziyete, tecavüze ayrıca yer verilir:

“Tohumluklara, kışlık erzaka, sürülere el koymuşlar, köprü yapımı için gerekebilir diye evleri yıkıp dikmeleri, atkılarını alıp götürmüşlerdi. Harmanlanmamış ekinleri yakmış, eğlence olsun diye minarede ezan okuyan müezzinlere ateş etmişlerdi. Subayların çoğu yağma ve tecavüze göz yummuştu” (ŞÇT 2005: 342).

Yunanlılar kaçarken yolları üzerindeki köyleri, kasabaları, şehirleri ve binlerce camiye yakıp yıkarlar. Anlatıcı işgalci Yunanlıların, Türklere verdiği zararı şu şekilde dile getirir:

“Bağları sökmüş, incirlikleri, zeytinlikleri ateşe vermiş, hayvanları öldürmüşlerdi. Becerebilseler Türklere yar olmasın diye kara toprağı da yakacaklardı” (CTM1 2009: 21).

Cumhuriyet-Türk Mucizesi I'de, Mudanya Ateşkes Görüşmesi'nden sonra yurdu terk etmeye hazırlanan İngiliz işgalcilerin, hâl değişimine uğradığı görülür. Tepebaşı'ndaki elçilikte General Harrington, Yüksek Komser Sir Horace Rumbold'a Türklerin yenilmez olduğunu anladığını aktarır:

“Bir savaş çıksaydı, ancak kısa süre direnebilirdik. Çünkü asker sayımız ciddi bir savaş için yetersiz. İki yüz elli bin kişilik Yunan ordusunu iki hafta içinde silip süpürmüş muzaffer bir orduyla nasıl başa çıkabilirdik? Bu coşmuş halkı nasıl sindirebilirdik? İstanbul'da gizlice örgütlenmiş birçok silahlı Türk var. Her gün yeni adamlar da şehre sızıyor. Rumlarında bir bölümü silahlı. Bir savaş durumunda İstanbul cehenneme dönerdi. Bir an önce İstanbul'u Türklere bırakıp buradan kaçmalıyız” (CTM1 2009: 25).

Farklı bir günde, yine General Harrington ile Sir Rumbold arasında, özeleştirme yapıldığı görülür. Sir Rumbold odasından Haliç'e bakarak, *“Türklerle Sevr Andlaşması imzalanmıştı. Sevr yırtıldı, yeni bir barış andlaşması için toplanacağız. İşgalimiz altındaki İstanbul'da şimdi Türkler egemen. Basın üzerindeki sansürümüz artık anlamsız oldu. Mr. Lloyd George istifa etmek zorunda kaldı. Yunan Kralı devrildi. Şimdi de Osmanlı Sultanı çekiliyor. Kurduğumuz cephe dağıldı. Nerede yanlış yaptık?”* (CTM1 2009: 136-137) der. Bunun üzerine General Harrington *“Ankara'yı İstanbul sandık. Eski İngilizlerin deyişi ile 'Koca Türk'ü unuttuk”* (CTM1 2009: 137) diyerek bir zamanlar küçümsedikleri Türk milletine karşı tavır değiştirir.

Birtakım işgalcilerin, Türklerin koyduğu irade karşısında, yenilmez olduklarını anlamalarıyla dünyaya küstükleri görülür. Mr. Rattigan bunlardan biridir.

Türklerin başarısını içine sindiremez. Çünkü yenilenin Yunanistan değil, aslında İngiltere olduğunun farkındadır. Buna karşın, emperyalist zihniyetlerinin değiştiği söylenemez. Lozan Barış Antlaşması'nda baş delege olarak İngiltere'yi temsil edecek olan Lord Curzon, tipik bir Türk düşmanıdır. Zamanında İstanbul'un Türklerin elinden alınması için çok gayret gösteren, Doğu Trakya'nın Yunanlılara verilerek Türklerin Avrupa'dan ayağının kesilmesini isteyen, Lloyd George'un izinde bir siyasetçidir. Büyük Taarruz'dan önce de savaşız barış amacıyla Londra'ya yollanan Fethi Bey'le görüşmeyi kabul etmemiştir (CTM1 2009: 99). Yani emperyalist zihniyete dayanarak savaşı tek politik çözüm yolu olarak görmektedir. Lozan Barış Antlaşması'nın görüşmelerinde toplantıyı yönetmekle yetinmez. Türlü sorular, karışmalar, itirazlarla istediği sonucu almak için üstü kapalı ya da açık tehdit eder. Ona göre insanlar değil, toprağın politik değeri, Batının ve Batı dostlarının çıkarları önemlidir (CTM1 2009: 174). Bu bağlamda, İsmet Paşa ile yaptığı bir görüşmede, Türkiye'nin millî bağımsızlığına ters düşecek konuları gündemde tutmaya çalışması ve bu konuların İsmet Paşa tarafından kesin surette reddedilmesi üzerine, İsmet Paşa'ya birtakım tehditler yöneltir. İsmet Paşa'nın reddettiği millî bağımsızlığa ters düşecek konuları cebe attıklarını, gün gelince bunları unutmayacaklarını belirtir. İşgalci güçlerin tipik emperyalist yaklaşımını açıkça ortaya koyar:

“[...] En nihayet şu kanyaya vardık ki ne reddederseniz hepsini cebimize atıyoruz. Memleketiniz haraptır. İmar etmeyecek misiniz? Bunun için paraya ihtiyacınız olacaktır. Parayı nereden bulacaksınız? Para bugün dünyada bir bende var, bir de yanımdakinde. Unutmayın, ne reddederseniz hepsi cebimdedir. Nereden para bulacaksınız? Fransızlardan mı? Para kimsede yok. Ancak biz verebiliriz.

Memnun olmazsak kimden para alacaksınız? Harap bir milleti nasıl kurtaracaksınız? İhtiyaç sebebiyle yarın para istemek için karşımıza gelip de diz çöktüğünüz zaman bugün reddettiklerinizi cebimizden birer birer çıkartıp size göstereceğiz” (CTM1 2009: 200).

Lozan Antlaşması Kurulu’ndaki müttefik kuvvetlerin niyeti genel olarak millî bağımsızlık için savaşmış Türkiye’nin geleceğini kendi görüş ve çıkarlarına göre belirlemektir (CTM1 2009: 184). Bu sebeple tam bağımsız ve bağlantısız bir Türkiye kurulmasına açıkça karşıdrlar.

Çılgın Türkler/Kıbrıs eserinde işgalci tipler olarak genel ifade ile İngiltere ile Yunanistan’ı görmekteyiz. Burada da İngiltere ve Yunanistan, Türklere karşı işbirliği içindedir. Ada idaresine İngiltere’nin el koyması ile Piskopos Kiprianos “*Biz Ada’nın idaresinin değişmesinden memnunuz. Kıbrıs’ın milli bakımdan bağlı bulunduğu Yunanistan’a katılmasına (enosis) İngiliz hükümetinin destek olacağına inanıyoruz.*” (ÇTK 2013: 22) açıklamasında bulunur. 1907 yılında Liberal Parti milletvekili Mr. Churchill yeni sömürgeyi görmek için Kıbrıs’a geldiğinde, Rum ileri gelenleri ondan Kıbrıs’ın Yunanistan’a bağlanması için yardım etmesini isterler. Churchill güncesine şu notları düşer:

“[...] Fakat bu halkın Yunanlıların bir parçası olduğu neye dayanıyor? Ada’nın tarihi devrelerinde Mısır, İran, Asur, Roma, Venedik, Ceneviz ve Osmanlı devletlerine bağlı olduğunu görürüz. Hiçbir zaman Yunanistan’a bağlı olduğunu tarih kaydetmiyor. Kıbrıs en geniş bir hayal ile bile coğrafi bakımdan Yunanistan’ın bir parçasını teşkil etmez” (ÇTK 2013: 25).

Her ne kadar bu düşüncelere sahip de olsa birçok Batılı politikacı gibi gerçeği bilmesine karşın İngiliz politikasının genel akışına uyar. Anlatıcı, bu durumu şu şekilde değerlendirir: “*Mr. Churchill ve benzerleri için İngiliz çıkarları yanında gerçeklerin hiçbir değeri yoktu*” (ÇTK 2013: 25.)

Eserde, yayılmacı politika güden Rumların temsilcisi asıl adı Mihail Hristodulu Muskos olan Makarios’tur. Makarios Atina ve Boston Üniversitelerinde İlahiyat okumuş olan Başpiskopos’tur. Anlatıcı, onu tanıyanların söylediğine göre kıvrak zekâlı, kararlı, bilgili biri olarak niteler:

“*[...] Başpiskoposluğa seçildiği gün “enosisi gerçekleştirene kadar rahat etmeyeceğine” dair yemin etti. Kendi rahat etmeyeceği gibi Türklere de hiç rahat vermeyecekti. Rumların büyük saygısını kazandı. Bir anda Kıbrıs Rumlarının lideri oldu. Siyah başlığı, siyah cübbesi, göğsünde Başpiskoposluk madalyonu, elinde Başpiskoposluk asası, uzun siyah sakalı, hırsıyla parlayan küçük gözleri ile uzun zaman dünya sahnesinde kalacaktı*” (ÇTK 2013: 61).

Eserde, yayılmacı politika güden Rumlar arasında Makarios’un yanında, Yarbay Grisav ve Yorgacis’i saymak mümkündür.

2.5.3. Karakter

Özakman’ın tarihsel romanları dışında kalan iki eseri, *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*’nın kişileri karakter ağırlıklıdır. Karakteri, “*Olaylar, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişi*

[...]”²³⁷ olarak tanımlamak mümkündür. Onun tavırları, içinde bulunduğu toplumun etkisi ile oluşmaz. Karakter kendine has birtakım özellikler barındırır. O, “ [...] toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir”²³⁸.

Karakteri “yuvarlak kişi” olarak tanımlamak da mümkündür. Düz nitelik, sahibi kişilerin yapısına birden çok nitelik girdiğinde, kişi yuvarlaklaşır, çok boyutlu bir hal alır.²³⁹ Bu bağlamda, söz konusu iki romanın genel çerçevedeki kişilerinin tümü ya çok yönlü karmaşık kimselerdir ya da çok yönlüye dönüşebilecek niteliktedir. Eserlerde kendine has özellik, tutum ve davranış sergileyen çok yönlü kimseleri, belirli sıfatlarla nitelemenin tam olarak karakteri yansıtmaya da yeterli olmayacağı için, karakterleri kendi isimleri ile sınıflama dışında tutarak ele almak daha uygundur.

2.5.3.1. Doğan

Romantika’nın merkezî kişisi olan Doğan, eserde karakter olarak yer alır. Çok boyutlu olan kişiliğinin, kendine has yaşamının ve tavırlarının karakterizasyonu dramatik yöntemle sunulur. Romanın anlatıcısı, aynı zamanda Doğan’ın kızı Şirin, babasının gizemli yaşamından habersizdir. Bu sebeple babasının süregelen yaşamında verdiği tutarsız tepkileri, kafasında birleştiremez, bunun üzerine meraka düşer. Bu durum, okuru da meraka sürükler. Dramatik yöntemde kişinin fiziki ve

²³⁷ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 159.

²³⁸ a.g.e., s.160.

²³⁹ E. M. Forster, *Roman Sanatı* (çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 108.

ahlaki özellikleri topluca sunulmaz, parça parça verilir. Babasını “esrar kumkuması” olarak niteleyen Şirin de bu bağlamda, babasına ilişkin bilgileri çözebildiği ölçüde, parça parça okura aktarmış olur.

Eserin başında 63 yaşında olan Doğan’ın, bir sabah kalp krizi geçirdiği bildirilir. Babasının durumunu öğrenen Şirin, geriye dönük genişletmelerle babasının geçmiş yaşamını okura aktarır. Sakin, ölçülü bir insan olan Doğan 1960’a kadar sanat tarihi kürsüsünde doçenttir. 27 Mayıs 1960’da 147 öğretim üyesinin görevden uzaklaştırılması ile üstlendiği aydın sorumluluğuyla duruma tepki gösterir: “*Beyaz Zambaklar Ülkesi’nden başka kitap okumamış birkaç subay, bilim adamlarını değerlendirip ayıklayacak, üniversite de buna sesini bile çıkarmadan boyun eğecek. Olmaz böyle şey!*” (R 2012: 6) diyerek bu duruma tepki göstermek için istifa eder. Doğan’ın bu tepkisi, eşi tarafından yadırganır. Eşi “*Sana mı kaldı dünyayı düzeltmek..*” (R 2012: 6) şeklinde yorum yapar. O günden sonra, eşinden de beklediği desteği göremeyen Doğan, türlü sıkıntıların içine düşer. İş bulamaz. Ne yapacağına karar veremez. Derken küçük bir kırtasiye dükkânı açar. Bunun üzerine, yaptığı işi küçümseyen eşi ile arası giderek açılır (R 2012: 7). Ama Doğan’ın ruh hali sürekli değişkenlik gösterir. Bazı günler çok neşelidir. Bazı günler hiç konuşmaz, içine kapanır (R 2012: 7). Doğan’ın karakterizasyonunu yapan özne anlatıcı Şirin, babasının karakterini tam anlamıyla çözemediği için, kendi içinde türlü sorgulamalar yapar:

“*Nasıl bir insandı? Sahiden görüldüğü kadar güçlü, dirençli biri miydi, yoksa annemin dediği gibi vurdumduymaz, duyarsız, gamsız bir adam mı?*” (R 2012: 10).

Bu sorgulamaları kendi içinde yaparken babası ile zaman zaman çıktığı yemeklerde, onun hayatına dair bilgiler edinir. Babasından bir hayli uzak olan özne anlatıcı Şirin, karakterizasyonu dramatik yöntemle parça parça, öğrendiği bilgiler doğrultusunda oluşturur:

“İki yıl Münih’te okuduğunu, araba kullanmayı orada öğrendiğini, bir zamanlar başarısız şiirler yazdığını, gençken dans dersleri aldığını, şu ara eski Mısır halkı Koptlar hakkında inceleme yaptığını bu yemeklerde öğrendim” (R 2012: 10-11).

Eserin başlarında, gizemli bir görünüm çizen Doğan’ın kişiliği, sır dolu yaşamı merak uyandırmaya devam eder. Şirin Doğan’ın, annesine rağmen nasıl mutlu olabildiğini sorgulayıp durur. Bir gün uyuyan babasının yüzünü seyrederek:

“İyimserliğinin demir maskesi ağır ağır eriyip iç yüzünün ortaya çıkacağını sanıyordum. Solgun yüzüne, sanki hayatın bütün lezzetlerini, yani sevap ve günahlarını tatmış bir insanın tarifsiz doygunluğu yayılınca şaşırıp kaldım. Demek sahiden mutluymuştu. Ama neden? Bu kadar mutlu olması için o kadar az sebep vardı ki” (R 2012: 15-16).

Doğan’ın çok boyutlu kişiliği, kızı Şirin’in arkadaşlarının da dikkatini çeker. Doğan, kızının arkadaşlarıyla düzenlenen bir akşam eğlencesinde, udunu alarak kendinden hiç beklenmeyecek bir şekilde, 1960’ların popüler gençlik şarkılarını söyler. Onlara step gösterisi yapar. Şirin bunun üzerine, babası Doğan’ın karakterine ilişkin sorgulamalara ve araştırmalara devam eder, dramatik yöntem bu şekilde işlevsellik kazanır:

“[...] Ama nasıl oluyordu da 1960’ların şarkılarını biliyordu? En sevilen şarkıları seçmeyi nasıl becermişti bu esrar kumkuması? Bu tür müzikle hiç ilgilenmezdi ki. Üstelik, Kopt şiirinden tehlikeli bir parça da okumuştur. Acaba sarhoştur da... Yoo, çok içmemişti ki. Öyleyse ondan beklenilmez davranışların sebebi neydi? O bilge edasına, kilitli ruhuna, ciddi tavırlarına ne olmuştu birdenbire? Hiç çakamayacak mıydım ben bu adamı?” (R 2012: 26).

Doğan’ın, anlatıcı tarafından “esrarengiz” olarak nitelenen karakterinin sırları, ona ait gizli defterin bulunması ile aydınlatılmaya başlanır. Doğan, işiyle ve aile yaşantısıyla sıkıntılar içinde boğuşurken eski bir öğrencisi olan Arzu ile karşılaşır. O sıralarda 38-40 yaşlarında, bakımlı, yakışıklı sayılabilecek zinde bir görünüme sahiptir. Birkaç görüşme sonrasında, eşiyle yaşadığı problemlerin etkisi ile de yalnızlaşan Doğan, Arzu’ya karşı ilgi duymaya başladığını fark eder. Arzu ile yirmi beş yıl süren gizli bir aşkın figürü olur. Bu süreç içerisinde duygulu, hassas bir adam olarak Arzu’yu kıracak, incitecek, zor durumda bırakacak davranışlarda bulunmaz. Tensellikten arınmış, soyut bir aşkın, sessiz dünyasında kendi gibi çok yönlü bir figür olan Arzu ile karakterinin sırları açığa çıkar. Onun karakterinin ortaya çıkarılmasında Arzu’nun büyük etkisi vardır. Arzu ile güç bulan Doğan, maddi zorlukların üstesinden gelebilir. Yanan yayınevini tekrar oluşturabilecek gücü kendinde bulabilir. Ama Arzu olmadan savunmasız, güçsüz, yorgun bir adamdır. Yanında her daim manevi bir destek arayan aydın, yazar, araştırmacı Doğan, kendi benliğinin sırlarını bir bakıma Arzu ile keşfeder.

2.5.3.2. Arzu

Romantika eserinde yer alan bir diğerkarakter, Arzu'dur. Arzu'nun da karakterizasyonunun dramatik yöntemle yapıldığı, hatta Arzu'nun birtakım yaşantılarla, kendini kısım kısım keşfettiği, bu yolla dramatik yöntemekatkı sağladığı görülmektedir.

Arzu, Doğan'ın Sanat Tarihi bölümündeki eski öğrencilerinden biridir. Babasının zoruyla istemediği bir evlilik yapmıştır. Doğan'la karşılaştığında otuzlu yaşların başında, iki yaşında bir kız evlada sahip, sade, sakin, güzelce bir genç kadın olarak tarif edilir (R 2012: 43). Doğan'la yıllar sonra karşılaşması, Doğan'ın kırtasiye dükkânında olur. Doğan'ın eşinin aksine, Doğan'ın yeni mesleğini yönünde aldığı kararları destekler. Eşinden göremediği desteği ve yakınlığı, birkaç görüşmeden sonra Arzu'dan gören Doğan, Arzu'ya karşı ilgi gösterir. İstemediği bir evlilik içinde olan, kocasıyla konuşacak ortak paydaları olmayan Arzu ise, Doğan'ın bu ilgisine karşılık verir. Çünkü o da evliliğinde, Doğan gibi kırgın ve kırıktır (R 2012: 63). Ancak Doğan'la olan ilişkisi içerisinde mesafeli bir duruş ve tavrı vardır. Nihayetinde evli ve çocuklu bir kadın olarak kendine olan saygısını yitirmemek için, Doğan'la kapalı mekânlarda baş başa kalmak istemez. Onların ilişkisi bir nevi gönül yoldaşlığı, dert arkadaşlığıdır. Doğan'la olan buluşmaları umumi mekânlarda, kalabalıklar arasında gerçekleşir. Ancak daima biri tarafından görülme kaygısı taşıyan Arzu, renkli karakterine uygun biçimde bu soruna yaratıcı çözümler getirir. Doğan'la olan görüşmelerine, çeşitli kılıklara bürünerek gelir. İçine girdiği kılıklar, aslında kendi bastırılmış duygularının ve benliklerinin dışa vurumudur. İlk buluşmalarında girdiği kılıkla, Doğan bile onu tanıyamaz:

“[...] Ben böyle yalpalarken, kızıl, kıvrıkcık saçlı, büyük güneş gözlüklü, dudakları cırlak kırmızı boyalı bir kadın parka girdi. Kocaman bahçede başka yer yokmuş gibi tıngır mingır yaklaşır benim oturduğum sıranın öbür ucuna yerleşti. Birde sigara yaktı. Böyleleri gelmezdi hiç buraya. Bu park yosması besbelli bana bulaşacak. Hiç o yana bakmadan, usulca kalkıp yürüdüm” (R 2012: 60).

Kimsenin aklına gelmeyecek bir yer olduğunu düşündükleri, Birinci Ağır Ceza Mahkemesi'nin duruşma salonunda gerçekleştirdikleri buluşmaya da çok farklı bir kılıkta gelir. Başını, kaşlarına kadar inen bir eşarpla örterek teyzesinin pardösüsünü giymiş, gözüne sade bir güneş gözlüğü takmış, sağ yanağına da bir ben kondurmuştur (R 2012: 64). Bu şekilde Arzu, gizli ilişkiyi adeta oyunlaştırır.

Arzu'nun çok boyutlu kişiliğini ortaya koymadaki en önemli ipuçları, gizli yürütülmeye çalışılan, toplum nezdinde onaylanmayacak ilişkide, aldığı tavırlar ve içine girdiği durumlardır. Doğan'ın kendisine “kızım” diyerek veya ismi ile hitap etmesini istemeyen Arzu, içinde bastırıldığı duyguları yaşatan farklı isimlerle yeni kimliklere bürünür. Bu şekilde kendine yeni isimler edinir. Bunlardan ilki “Arizu”dur. Eski bir Mısır romanından esinlenerek kendine oluşturduğu bu isim altındaki karakter, Arzu'nun bastırılmış deli dolu fikir ve dürtülerinin temsilidir. Arzu, “Arizu”yu Doğan'a şu şekilde tanıtır:

“Arizu, evvel zaman içinde, İskenderiye'de kendi başına yaşayan, sevgi ve saygıya susamış, sağlıklı bir kız. Belki de benim genç kızlığımdan beri içimde biriktirip sakladığım bazı deliliklerin temsilcisi. Bilge bir şair ona okuma-yazma öğretiyor. Dostluk sevgiye, sevgi aşka dönüşüyor. Aziru, benim gibi mızımız bir kız değil. Yüreğinin sesine ve doğanın çağrısına uymaya razı. Fakat acele etmekten

kaçınıyor. Çünkü o günün, uzun bir hazırlıktan sonra yapılan büyük bir ayin gibi olmasını, bu ayine yalnız bedenlerin değil, ruhlarında katılmasını istiyor. Bu isteğini sevgilisi de benimsiyor. Bu yüzden kızı zorlamıyor, elini tutmakla yetiniyor ve sabırla vaadedilen o günü bekliyor” (R 2012: 81-82).

Arzu'nun kimlik bulduğu bir diğer isim ise “Albertina”dır. Albert Einstein'ın, hayata âdeta yaramaz bir çocuk gibi dil çıkardığı posterden esinlenerek oluşturulan bu isim, Arzu'nun hayata neşeli, eğlenceli bakan tarafını temsil eder. Bu ismi ona Doğan vermiştir. Arzu edindiği yeni isim üzerine de bir hikâye kurar ve çok yönlü kişiliğini Rus matruşkalarına benzetir:

“[...] Albertina, annesi İtalyan, babası Korsikalı, beyaz tenli, siyah saçlı, kıvılcıklı dudaklı genç bir kadın. Hayatın tadını bilen, başına buyruk bir Batı Akdenizli. Ah kaç kişi oldum ben? Rusların iç içe geçmiş bebeklerden oluşan süslü oyuncakları vardır, Matruşka diyorlar galiba, ben de ona döndüm. Albertina için de bir peruka yaptırmam gerekiyor. Düz, kısa ve katran karası gibi simsiyah bir saç!” (R 2012: 133).

Arzu, kılığına girdiği kimliklerin özelliklerine göre Doğan'la olan ilişkisini sürdürür. Aziru ve Albertina dönemlerinde genç bir kadın olarak Doğan'la fiziksel yakınlaşmalardan uzak, gizli buluşmalarla ve geceler boyu süren telefon görüşmeleriyle yaklaşık 23 yıl birliktelik yaşar. Ancak 1984'te torun sahibi olan Arzu'nun, bir anneanne olarak “Albertina” dönemi biter, “Azize” dönemi başlar. Artık anneanne olduktan sonra, yaptıklarını düşününce torunundan utanan, menapoz psikolojisinin de etkisiyle birtakım hormonal değişikliklere uğrayan Arzu, Doğan ile sürdürdüğü telefon görüşmelerini azaltır. İlişkinin devam eden üç yılında, Doğan ile

hiç yüz yüze gelmez. Doğan'ın kızı Şirin, Doğan'ın gizli defterinde öğrendiği sırları arkadaşı Sanem'e aktarır:

“Arzu da babamın korktuğu kadar azizlik taslamıyor. Belli sınırlar içinde eski tadını koruyor. Şaka yapıyor, şarkı söylüyor, eğlendiriyor, hatta babamı tatlı tatlı işletiyor. Bizim gümleneceğini sandığımız ebedi aşk edebiyatını, daha incelterek zenginleştiriyorlar” (R 2012: 145).

1987 yılında, kocası ile artık aynı evde kalmak istemeyen Arzu, kızı da evlendiği için ayrılmaya karar verir. Ancak bunu gerçekleştirecek maddi durumu yoktur. Doğan yardım teklifinde bulununca *“Ben sizin sevgilinizim, metresiniz değilim”* (R 2012: 151) diyerek sert bir tavır gösterir. Onurlu bir duruş sergilemeye gayret eden Arzu, bir süre sonra, Doğan'a haksızlık yaptığını anlar. Şirin'in desteği ile Doğan'la arası düzelir ve eşinden ayrılarak hayatını tek başına sürdürmeye devam eder.

2.5.3.3. Şirin

Romantika eserinde, Doğan'ın kızı Şirin, karşımıza bir karakter olarak çıkar. Özgür yaşama isteği ile üniversite de öğrenim görürken evlenen ancak evlenince evlilikte aradığını bulamayan, kendini iki kişilik hücreye kapatılmış hissederek boşanan ve yalnız, özgür, aykırı bir hayat süren delişmen bir genç kızdır. Şirin'in sahip olduğu karakter yapısının çok yönlü olması sebebi ile Şirin kategorize edilemez. Özgürlüğüne düşkün, erkeklere karşı tavırlı, asi, delişmen yapısı ile kendine ait bir dünya kurmuştur:

“Dünyanın başını döndüren değişim rüzgârı, Türkiye’de de esmeye başlamıştı. Birbirimize imrenerek, cesaret vererek yola koyulduk. Gaza bastık ve uçtuk. Bizden öncekilerin hayal etmekten bile korktukları şeyleri yapıyor, toplumu sarsıyor, silkeliyor, öncü ve aykırı olmanın tadını çıkartıyorduk. Aşkı çöplüğe atmıştık. Aşk keyifli bir işemedir! Metabolizma hastalığıdır! Afyondur! Köleliktir! Yanılsamadır! Doğanın aldatmacasıdır! Aşk havuzunda kazlar yüzer. Yaşasın seks! Sokakta sigara, meyhanede içki içiyor, kahvelere dalıp tavla, langırt salonlarında masa futbolu oynuyor, maçolar gibi küfrediyor, tüm horlanmış kadınların öcünü alıyorduk. Artık erkekler bizi değil, biz onları kullanıyorduk. Ne müthiş bir devrimdi bu!” (R 2012: 8-9).

1960’lı yılların toplumsal yaşamda yarattığı değişiklerle, arayışa giren, kalıplardan kurtulmaya çalışan gençliğin uçarı temsilcisi olarak görülse de edindiği tecrübe ve yaşantılarla kendi has bir karakteri vardır. Babasının mutsuz olduğuna inanan Şirin, arkadaşı Sanem’le babasının arasında bir gönül ilişkisi yaratmaya çalışır. Annesi ile babasının hâlâ evli olması umurunda değildir:

“Genç, güzel, ağzı sıkı, hayat dolu bir kadın, baba. Daha ne istiyorsun? Yazık değil mi sana? Iska geçtiğin hayatın tadını çıkarırsın. Bizimkilerden, herkesten, her şeyden intikamını da almış olursun. Haydi!” (R 2012: 12).

Şirin’in bu tavrı, erkeklere meydan okuyan yapısının karşısında tezattır. Annesinin içine düşeceği durumu gözetmeden, horlanan babasını en yakın arkadaşlarından biriyle ilişki kurması yönünde teşvik eder. Bu bağlamda Şirin’in; horlanan, ezilen tarafın yanında yer aldığı, bu konuda kadın-erkek ayrımı yapmadığı, ancak evlilik kurumunun temel değerlerinden yoksun olduğu görülür. Ona göre aile,

evlilik, sadakat, gibi kavramların içi boştur. Önemli olan özgür mutlu bir hayat sürmektir. Bu nasıl olursa olsun önemli değildir. Babasına ait gizli defterdeki anıları okuyup babasının geçmişine sırdaşlık eden Şirin, Doğan'ın Arzu ile bozulan arasını düzeltmeye çabalar. Türk aile yapısının tasvip etmeyeceği biçimde, babasının sevgilisi olan Arzu ile tanışır, yakınlaşır ve babasının Arzu ile olan ilişkisinin devam edebilmesi için birtakım girişimlerde bulunur. Eşinden ayrılmak niyetiyle evi terk eden Arzu'yu, kendi evinde saklamak ister:

“Sevgilinin, kızının yanında olduğu kimin aklına gelir? Kocasını Ankara'yı alt üst etse, bulamaz. Buradan çıktığın zaman da, istediğin gibi konuşabilirsin. Sen 'evet' de, Arzu ablayı kandırmayı bana bırak” (R 2012: 157).

Şirin'in üzerinde, babası ile Arzu arasında süregelen yirmi beş yıllık aşkın etkileri gözlemlenir. Şirin, iç söyleşme ile karşısında babası varmış gibi özeleştiri de bulunur:

“Kafamın dikine gittim ve tosladım. Sanem'e söyleyemediğim şeyi kendime itiraf edebilirim. Keşke bende böyle bir aşk yaşasaydım. Şimdi belki de her şey farklı olurdu. O ürkünç yalnızlık, boşuna yaşamışlık duygusundan kurtulurdum. Tutunacağım anlarım, anılarım olurdu. Hiç olmazsa Kirli Kazak'tan ayrılmamalıyım. Aradan o kadar yıl ve aramızdan o kadar insan geçti ki. Artık ikimizde geri dönemeyiz. Kahretsin!” (R 2012: 137-138).

Şirin, içinde bulunduğu yaşamdan pişmanlık duyduğunu, anlık haz ve heyecanlarla mutlu olduğunu sandığını, ama aslında hiç mutlu olmadığını kendi ile baş başa kaldığı anlarda düşünür. Her şeyi çabucak tüketme eğilimi, onu, hayatta boşluğa, yalnızlığa ve anlamsızlığa itmiştir (R 2012: 16). Ancak bu durumu fark

etmesiyle, kendi kişilik yapısında bir değişiklik görülmez. Çünkü Şirin bir karakterdir. Yıllar sonra, yurt dışında yaşamakta olan arkadaşı Sanem'e yazdığı mektupta, bir ilişkisi olduğunu, ancak evlenmeye niyetli olmadığını çünkü özgürlüğün mutluluktan daha önemli olduğunu belirterek değişmeyen yapısını ortaya koyar (R 2012: 163).

2.5.3.4. Çocuk/Baba

Korkma İnsancık Korkma' nın, aynı zamanda özne anlatıcısı olan merkezî kişisi, eserin başında yetmişli yaşlarda, isimsiz bir baba figürü olarak karşımıza çıkar. Geriye dönük genişletme ile aktarılan, söz konusu kişinin çocukluk ve gençlik dönemi, eserdeki esas bağlamı oluşturur. Bu bakımdan ele aldığımız "karakter" bir çocuktur. Çocuk, bir Osmanlı paşası olan Hüsrev Paşa'nın torunudur. O daha doğmadan, babası Suriye cephesinde şehit olmuştur. Annesini ise, daha onu emerken kaybetmiştir. Bir anne tarafının evinde, bir baba tarafının evinde süregelen bir yaşamı vardır. beş yaşlarından itibaren yaşamı aktarılan "çocuk" un lüle lüle sarı saçları olduğu, adeta bir taş bebek görünümünde olduğu belirtilir (KİK 2007: 13).

Eserin merkezî kişisi olan çocuğun, ilk etapta ne kadar karakteristik özelliklerinin açığa çıkabileceği tartışabilir. Çocuğun cin, peri gibi unsurlardan korkması, karanlıkta helaya gidememesi, yalnız yatamaması gibi durumlar kuşkusuz ilk çocukluk dönemindeki çoğu bireyde görülebilen tipik özellikler arasındadır. Ancak eserdeki çocuğun, karakter olarak değerlendirilmesi boyutu, yapısal kişilik kuramının olanakları çerçevesindedir.

Freud'un geliştirdiği yapısal kişilik kuramına göre, kişilik  ana dizgeden oluşur. Bunlar id (alt benlik), ego (benlik) ve süperego (st benlik)'dur. Sağlıklı bir kişilik yapısında, bu üç bölüm bir denge ve uyum içinde çalışır. İd, kişiliğin kalıtımsal olarak doğuştan gelen temel sistemidir. Fiziksel ya da toplumsal herhangi bir sınırlamayı dikkate almaksızın biyolojik ihtiyaçların hemen doyurulmasını ister, ertelenmeye tahammülü yoktur. Romandaki "ocuk"ta, idin işlevinin baskınlığı, içinde bulunduğu gelişim ağı ile ilgilidir. İstediği her Şeyi elde edebilmek için doğuştan getirdiği dürtülerinin etkisi ile gece yanında uyuduğu kadınların göğüslerini tutmak ister. Eleni ile karşılaşması sonucunda, ilk başlarda onunla kurduğu anne-ocuk ilişkisinde, Eleni'nin, çocuğun idsel dürtülerine sınırsız bir izin ile karşılık vermesi, çocuğun idsel dürtülerinin ego yoluyla düzenlemesinin önüne geçer. Bu Şekilde, ocuğun doğuştan gelen dürtülerinin makul düzeye çekilmemesi, Eleni'nin onun yanında isteklerine her daim cevap verebilecek bir kadın figüründe olması sonucunda, çocuğun karakteri saplantılı ve Eleni'ye bağımlı bir halde gelişir.

Eserdeki ocuğun kişilik gelişiminde, bebeklik döneminden itibaren geçirdiği yaşantıların etkisi vardır. Anne ile bebek arasında, ana rahmine düştüğü zamandan itibaren karşılıklı bir etkileşim vardır. Doğduktan sonra, anne-bebek ilişkisi türlü yollarla gelişir. Bu aşamalardan biri emzik dönemidir. Emzik döneminde ocuk annenin varlığından g alır. Ona bir nevi bağımlılık gösterir. Eserdeki ocuğun annesini emerken kaybetmesi ile ocuk, bağlanma güdüsünü destekleyememiştir. Bu sebeple ilk çocukluk (3-6 yaş) döneminde temel güven duygusundan yoksundur. Yalnız yatmaktan korkması, uyurken kadın gğsn tutma ihtiyacının sebebi olarak annesini kritik dönemde kaybetmiş olması durumu gösterilebilir. Merkezî kişi olan çocuğun, ilk çocukluk döneminde yaşadığı birtakım travmalar da karakter yapısını

etkilemiştir. Dedesinin aldığı kuzunun, alıştıktan sonra gözü önünde kesilmesi, cinselliği keşfetme döneminde babaanne tarafından baskılanması, onda travmatik etki yaratır. Bu sebeple çocuk, güven duygusunu neredeyse kaybedecek aşamaya gelmiştir. Yaşadığı travmaların etkisi ile gece altını ıslatmaya başlar (KİK 2007: 56).

Çocuğun yaşadığı sarsıntılar, babaanneden gördüğü şiddet üzerine cinsel organından soğuması, geceleri altını ıslatması gibi durumlar, üzerinde utanç ve suçluluk duygusunun oluşmasına sebep olur. Temel güven duygusu da oluşmadığı için, insanlarla olan ilişkilerinde kopukluk yaşar. Yengesi olan Eleni ile tanışmasıyla da kişilik gelişimi farklı bir seyir almaya başlar. Eleni'nin ona yaklaşımı içten, sevgi ve şefkat doludur. Bu sebeple kritik dönemde oluşmayan güven duygusu, şefkat gördüğü Eleni üzerinde oluşur:

“Öyle sevgiyle dinliyordu ki, artık dayanamadım, bütün sırlarımı açtım. Beni şaşırtan, üzen, korkutan, tiksindiren her şeyi bir bir açıkladım” (KİK 2007: 66).

Çocuğun sarsıntı yaşadığı durumların, cinsellik ve güven duygusu üzerine olduğu açıktır. Eleni, kendi fikrinde çocuğun tüm yaralarını sarma niyetindedir. Çocuk, annelik misyonunu Eleni'ye yükler. Ayrıca Eleni'ye oedipal bir ilgi gösterir. Eleni, çocuğun cinsel gelişimine faydalı olabilmek, sarsıntılarını giderebilmek adına birtakım cinsel oyunlar yaratır. Bu durum, oedipal bir ilgi ile Eleni'ye bağlanan çocuğun karakterinde saplantılı bir olgu meydana getirir. Temel güven duygusunun Eleni üzerinden geliştirilmesi de bu saplantının oluşmasını destekler. Çocuk ilerleyen yaşamında, hayatının merkezine tek kişiyi, Eleni'yi alır. Okul yaşamında hiçbir kızla ilgilenmez, ileride sadece Eleni ile evlenebileceğini düşünür. Eleni üzerinde öyle bir saplantı geliştirmiştir ki yanında büyüdüğü dedesinin vefatı sonucunda, herhangi bir

travma yaşamaz (KİK 2007: 139). Bütün odağı, Eleni'dir. Söz konusu edilen oedipal ilgi, ergenlik döneminde, gerçek annesi Eleni olmadığı için yön değiştirmez. Döneminin getirdiği libido dürtüsü ile Eleni'ye olan çocukluk sevgisi gerçek bir aşka dönüşür (KİK 2007: 278).

Temel güvene karşı güvensizlik duygusunun oluşacağı emzik döneminde annesini kaybetmesi ile temel güven duygusu oluşmamış, cinsel keşiflerinin olduğu fallik dönemde ise anne misyonu verdiği Eleni ile yakınlaşması ile oedipal bir sürecin içine girmiştir. Bu sebeple temel güven duygusu fallik dönemin oedipal ilgisi ile birleşmiştir. Eleni'nin çocuğun hem kişilik hem cinsel hem de moral gelişimini etkileyebilecek birtakım ölçsüz davranışlar sergilemesi sonucunda, çocuk Eleni'ye bağımlı hale gelir. Ondan uzaklaştırılmak istediği vakit kendi canına kıymakta tereddüt etmez. Çocuğun intihar edişi, yaralı halde kurtulması ama her türlü tedaviyi Eleni'nin yokluğunda reddetmesi durumunda, çocuğun ailesi Eleni ile bir hayat sürmesine göz yumar. Çocuğun Eleni'ye olan bağımlılığı histerik bir aşamadır. Romanın sonunda, gizemli ve saplantılı bir aşk yaşayan çocuğun, yetmiş yaşlarında bir aile babası olduğu, çocukluğunun ve gençliğinin histerik bağımlılığının etkilerinin ise üzerinde hâlâ devam ettiği görülür. Eleni ile kavuştuktan sonra, yirmi yıl beraber yaşamışlardır. yetmiş yaşlarında bir adam olarak Eleni'nin mezarında, ona olan bağlılığının ve bağımlılığının devam ettiğini şu sözlerle vurgular:

“Ey benim altın yürekli annem, güzel tiyam, can yoldaşım, balkızım, Züleyham, sevgilim, kadınım! Beni cennette yaşatmak için cehenneme gitmeyi bile göze almanı, mutlu olayım diye sevinç içinde çarpına çarpına mum gibi yanıp tükenişini, nice acılara kurbanlık kuzu gibi boyun eğişini, içimi zenginleştiren o emsalsiz güzelliğini, aşk dolu gözlerini, o sınırsız sabrını, o tükenmez şefkatini,

yarattığın o büyüdü dünyayı, seni, seni, seni hiç unutulabilir miyim? Bütün deliliklerini kutsayarak, sevgim gittikçe köpürerek, özleminle yana yana arıyorum seni. Başım ne zaman derde girse, incinsem, yine seninle avunuyorum. “Aldırma...” diyorum kendi kendime, “Tiya Eleni bir ak kuş gibi uçup gidene kadar senindi ya.” Sagapo Elenimu!” (KİK 2007: 331).

Görüldüğü üzere, eserin hem anlatıcısı hem de merkezî kişisi olan çocuğun karakteri, Eleni ile şekillenmiştir. Doğuştan getirdiği birçok dürtü, Eleni'nin ona olan yaklaşımı ile makul sınırlara çekilmemiş, bu sebeple Eleni'ye karşı oedipal bir ilgi olarak başlayan bağıllık, bağımlılığa dönüşmüştür.

2.5.3.5. Tiya Eleni

Tiya Eleni, *Korkma İnsancık Korkma*'da yer alan karakterlerden bir diğeridir. Eserin merkezî kişisi olan çocuğun, Çanakkale Savaşı'nda şehit düşen dayısının hanımıdır. Bir Rum kızı olan Eleni, çocuk yaşta gelin olmuş, çocuk yaşta da dul kalmıştır. Genç yaşta dul kalınca eşinin ailesi ona sahip çıkmış, onu evlerinde koruyup muhafaza etmişlerdir (KİK 2007: 60). Evde herkes ona “yenge” demek olan Rumca “tiya” unvanı ile seslenir. Gelin olduğu ilk zamanlarda şen şakrak neşeli bir genç kız olan Eleni, eşinin vefatından sonra içine kapanır, pek odasından çıkmaz. Sadece kiliseye gidip gelir.

Romanın merkezî kişisi olan çocuğun, anneanne evine gelip gitmesi ile çocukla arasında bağ kurulur. Bu süre zarfında yirmi iki yaşındadır. Eşiyle olan kısa evliliğinden geriye kalan avunabileceği bir çocuğu yoktur. Bu sebeple annesiz olan çocuğa şefkat gösterir. İçten gelen bu korumacı içgüdü, bir zaman sonra çocuktan

ayrılmak durumunda kalabileceği fikri ile aynı doğrultuda seyreder (KİK 2007: 60). Çocuğun bir takım sarsıntılar geçirmiş olması, annesizliğin verdiği duyguyla anne misyonu taşıyabilecek bir birey araması durumu Eleni’de karşılığını bulur. Eleni de yalnız bir kadın olarak kişisel sınırlarını çocukla paylaşır. Onun evdeki odasında, gizli gizli sigara ve konyak içtiğini çocuktan başka kimse bilmemektedir. Zaman geçtikçe Eleni, çocuğun fallik dönemdeki cinsel keşiflerinin odağı haline gelir. Odasında, evdeki kadınlardan daha farklı gece kıyafetleri giyen Eleni, çocuğun fiziksel, cinsel eğilimlerini dışı vurma bakımından uygundur. Bu duruma Eleni’nin de serbest bir tavırla yaklaştığı görülür. Evde bulunan diğer genç kadınlar, çocuğun dokunma isteklerine karşı koyarken Eleni bu durum karşısında izin verici bir tutum takınır. Hatta bir süre sonra çocuğun cinsel keşiflerinde, onu yönlendirici bir misyon edinir. Çocukla geliştirdiği bu ilişki sonucunda kendi bedeninin çocuğun davranışlarına karşılık verdiğini hisseder ve bu durumdan ürker (KİK 2007: 80). Ancak çocuğu incitmek adına herhangi bir engelleyici tavırda bulunmaz. Bunu sağlayabilmek için bazı geceler, çok fazla konyak içer. Çocuk bu durumu şu şekilde aktarır:

“Dikti, hepsini içti. Kadehi bir daha doldurdu. Bedenini körletmek için böyle hızla içtiğini daha bilmediğimden, bu halini çok yadırgamıştım” (KİK 2007: 85).

Çocuğun davranışlarına tepki gösteren bedenini duyarsızlaştırmaya çalışan Eleni, içinde bulunduğu durumu çocuğa açıkça anlatır:

“[...] Sırf seni memnun etmek isterken başka duygulara kapıldım. Şaşırdım, üzüldüm. Ne yapmam gerektiğine karar veremedim. Seni bir daha incitmeye de kıyamıyorum. Bütün gece bocaladım durdum. Uykusuzluğumun sebebi işte bu. [...] Bu akşam deniz kıyısındaiken, tabiat ananın o cömertliği, o rahatlığı karşısında, ne

kadar bencil davrandığımı anladım, daha çok utandım. Kendi kendime, ‘ Sen zayıfsan çocuğun günahı ne vre..’ diye çıktım, ‘Kırıtacağına, kendine hakim olsana aptal kadın! Bir-iki huylanırsın, geçip gider. Bir insancığı mutlu etmek için bu kadar nazlanılır m?’ (KİK 2007: 86).

Bu düşüncelerinin yanında Eleni, içine girdikleri durumu “delilik” olarak atfeder. Bu sebeple Panaya’dan ve Tanrı’dan kendini affetmesini diler (KİK 2007: 98). Bununla birlikte ilerleyen zamanlarda, Eleni’nin çocuğa karşı koruyucu tutumu, şefkati ve özeni artarak devam eder. Dersleri ile ilgilenir, giydirir, yedirir, yıkar. Bu zaman içinde, ona bağlanmıştır:

“Yalnız senin bana tutkun olduğunu sanıyorlar. Ya ben? Kimse beni hesaba katmıyor. Sensiz ne yaparım ben, yavrimu? Bütün gün seni nasıl giydirip süsleyeceğimi, eğlendireceğimi, sevindireceğimi, mutlu edeceğimi düşünerek yaşıyorum” (KİK 2007: 131).

Çocuk, onun için annelik duygularını bastırdığı bir nesne olmanın yanı sıra, bir eş gibi onun için giyinip süsleneceği, takı takabileceği, kendini beğendirebileceği, iltifatlar alabileceği bir figürdür (KİK 2007: 168). Çocuğa tango öğretir, kadımlara nasıl yaklaşılması gerektiği, onlara dışarıda nasıl kaval-yelik yapılması gerektiğine dair izahatlar verir (KİK 2007: 202). Eleni, çocukla tekrar hayata dönmüştür. Eleni’de meydana gelen bu değişim herkesin dikkatini çeker (KİK 2007: 184).

Çocuğun, ortaokulu yatılı bir şekilde okuması ve ev halkı tarafından Eleni ile arasına mesafe koyulması yönünde alınan tavırlar Eleni’yi bunalıma sürükler. Çocuğun geldiği bir izin günü, çocuğa olan sevgisinin kadınca bir aşka dönüştüğünü itiraf eder (KİK 2007: 275). Çocuğa duyduğu sınırsız sevgide, belki de her zaman

böyle bir kadınca yan olduğunu düşünür. Ancak bu durumu aklına getirmek istemez. Çocuğu her gördüğünde içinde duyduğu aşk çoğalır. Aklından, yaparsa kendini asla affetmeyeceği düşünceler geçer (KİK 2007: 275).

Eleni'nin içine girdiği bu durum, çocuğun yaklaşık beş yaşlarından itibaren yanında bulunmasıyla, on altı yaşına geldiği zaman dilimi içerisinde, adım adım oluşur. Çocuğu cinsel anlamda eğiten, yönlendiren Eleni, bir bakıma “eğreti gelinlik” misyonu üstlenmiştir. Yaşanan gelişmeler sonrasında, yirmi yıl aynı evin içinde ortak yaşamı paylaşırlar. Çocuğun intihar girişiminden sonra, belli bir süre zarfında bir nevi yatalak kalmasıyla Eleni, ona şefkatle bakar ve onu bir süre sonra ayağa kaldırır. Bir zamanlar annelik duygularının tatminini üzerinde giderdiği çocuk, artık eşi olmuştur.

Eleni'nin sürdürdüğü yaşam sebebi ile onu direkt olarak “istismarcı” konumunda imlemek doğru olmaz. Bu durum karakterinin sadece bir kısmı olarak değerlendirilebilir. Çünkü en başından itibaren çocuğu kendi cinsel dürtülerini tatmin edici bir obje olarak bakmamış, çocuğun ergenlik çağına gelmesi ile ona karşı kadınsı duygular hissettiğini fark etmiştir. Direkt olarak çocuğa yönelik davranışlarının onu salt istismarcı bir tip haline getirmemesi durumunda, içinde bulunduğu aşk duygusunun etkisi vardır. Her ne kadar çocuğun cinsel ve kişilik gelişiminde yanlış davranışları, büyük saplantılı bağımlılık meydana getirirse de bu sebeple yalınkat bir tip olarak düşünülemez. Eleni bu bağlamda, çok boyutlu bir kişilik özelliği gösterir. Forster, bir kişinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için, inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtabiliyor mu, şaşırtamıyor mu, ona bakılması gerekliliğine vurgu yapar. Çünkü çok yönlü kişi, yaşamın (bir romanın yaprakları

içindeki yaşamın) hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir²⁴⁰. Eleni de bu bağlamda, büyüttüğü çocukla aşk yaşayarak okuru büyük bir şekilde şaşırtır.

2.6. DİL VE ÜSLUP

2.6.1. DİL

Dil, anlatı sisteminde kurgunun aktarılmasına olanak sağlayan araçtır. Bu bağlamda romancı, dili amacına uygun bir şekilde, kurmaca bir yapıtı aktarmaya yarayacak kurmaca bir yapıda oluşturur. Amaca giden yolda başarı sağlayabilmek için, dilin kendine ait ahengini, ezgisini, söyleyişini doğru ve etkili bir biçimde kullanmak gerekir. Özakman'ın romanlarının başarısında, Türkçenin kendine has kıvraklığını, esnekliğini, ahengini, zenginliklerini kullanabilme sırrı yatar. Aynı zamanda oyun yazarı olan Özakman, Türkçe'nin özelliklerine ve işlevselliğine son derece hâkimdir.

Özakman'ın romanlarında; konuşma dili, devrik cümle, deyimler, samimi hitap ifadeleri gibi dil unsurlarının kullanımı yaygındır. Bunun yanında dil sapmaları olarak değerlendiren argo, küfür ve ayıp sözlerin kullanımının da özellikle *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* eserlerinde, anlatıcının bakış açısına bağlı olarak yaygın biçimde yer aldığı görülür.

Özakman'ın dili tüm romanlarında; sade, zeki buluşlar içeren, kıvrak, azda özü veren, kolay anlaşılır bir yapıya sahiptir. Daha çok tiyatro sanatında kullanılan “konuşma dili” Özakman'ın romanlarında sahneleme tekniği olarak sıklıkla

²⁴⁰ E. M. Forster, *Roman Sanatı* (çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 119.

kullanılır. Halkın canlı konuşma dilinin kullanımı, romanlarındaki realist tavrı destekler niteliktedir. Kişilerin karşılıklı konuşmalarında ifade bulan konuşma dili, olanı değiştirmeden olduğu gibi yansıtır. Konuşma dili, olay ve durumların gerçekliğini ortaya koymanın yanında, roman kişilerinin yapılarını ortaya çıkaracak birtakım ipuçlarıyla da gizlidir. Örneğin *Korkma İnsancık Korkma*'nın merkezî kişisi olan “çocuk” yaşı gereği, karşılıklı konuşmalarda kısa, öz, kesin ifadeler kullanır. Uzun, karmaşık cümleler kullanmaz. Onunla diyaloga giren kimseler de onun anlayabileceği şekilde kısa net ifadeler ile konuşur.

Aynı eserde Rum gelin Eleni'nin, günlük konuşma dilinde, anadili olan Rumcadan, cümlelerine kelimeler ekleyerek kendini ifadeye gittiği, özellikle hitap şekillerinin Rumca olduğu görülür. Eserin merkezî kişisi olan çocuğa “canımu” (canım), “ağapi mu” (sevgilim), “ağori mu” (oğlum), “beyimu” (beyim), “kukla mu” (bebeğim), “kuklaki mu” (bebekciğim), “matya mu” (canım), “moro mu” (yavrucağım), “pedi mu” (çocuğum), “paşa mu” (paşam) gibi Rumca ifadeler ile seslenir. Özakman, eserde geçen Rumca ifadelerin karşılıklarını, eserin sonuna eklediği küçük sözlükte verir. Romanın anlatı sisteminde bu ifadeler, herhangi bir karışıklığa yol açmayacak şekilde yer edinmiştir.

Roman kişilerinin içinde bulunduğu sosyal statü değişikçe bu durumun konuşma dillerine yansıdığı görülür. Bir zamanlar evin hizmetçisi olan Gülistan, ev halkından biriyle evlenince evin baş hanımı olan anneanne gibi konuşmaya başlar. Her lafının arkasına, aynı anneannenin konuşma dilinde olduğu gibi “ayol” ifadesini eklemeye başlar (KİK 2007: 265).

Romantika eserinde, kişilerin konuşma dilinin üzerinde hayata bakış açıları, dünya görüşünün, alışkanlıklarının etkileri görülmektedir. Asi, aykırı, isyankâr bir kişiliğe sahip olan Şirin, sürekli argo ifadeler, küfürlü sözlerle kendini ifade eder. Aynı zamanda eserin anlatıcısı olan Şirin'in kullandığı argo ifadeler, karşılıklı konuşmaların yanında olayların aktarımında da sıklıkla kullanılır. Babasının kalp krizi geçirdiği gün annesi ve teyzesini uzaktan dinleyen Şirin, anlatıcı olarak durumu aktarırken kişilere yönelik olarak “*Canınız cehenneme!*”, “*Haydi be siz de inekler!*” gibi ifadeler kullanır (R 2012: 5-6). Çalıştığı gazetede şefinin kendisine zorlukla izin vermesi karşısında durumu aktarırken “*Zorlukla izin verdi pezevenk.*” ifadesini kullanır (R 2012: 35). Hastanede babasını görmesine izin vermeyen hemşirelere de “*Boklar!*” der (R 2012: 37). Yine babası olan ilişkisinde eleştirdiği annesine “*Sarılip kutlasana, bir şeyler söyleyip adamı mutlu etsene, aptal karı.*” şeklinde gıyabında konuşur (R 2012: 77). Argo ifade ve küfürleri çoğu zaman kendine yönelik olarak kullandığı da görülür. “*Ne katırmışım be!*” (R 2012: 77), “*Ne hışırmışım!*” (R 2012: 137). Şirin karakteri dolayısıyla argo ve küfür içeren ifadeleri, günlük yaşamında herhangi bir durumu ifade etmekte de kullanır, “*Boş tahminler yürütüp de uykumu piç etmesin diye iki cümleyle öğrencisine olan aşkını anlattım*” (R 2012: 26). “*Hiç çakamayacak mıydım ben bu adamı?*” (R 2012: 26). Romanda, Şirin'in tarzını, üslubunu bilen yakın çevresindeki insanların onun günlük konuşma tarzına uygun ifadeler kullandığı görülür. Normalde sakin, ölçülü bir konuşma biçimine sahip olan Doğan, kızı Şirin'le konuşurken aynı onun gibi argo ifadeler kullanır, “*Yani bir daha kışından konuşma*” (R 2012: 156).

Özakman'ın romanlarında dilin kullanımına ilişkin tespit edilen en önemli durum benzetmeler yoluyla dilin akıcı, kıvrak, neşeli bir şekilde ifade bulmasıdır.

Birtakım hal ve durumların yansıtılmasında benzetme unsurlarının sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu durum karşımıza en çok *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* romanlarında çıkmaktadır. Sıklıkla anlatıcının kullandığı, benzetme yoluyla ifade biçimi, birtakım nesnelere kişide uyandırdığı etkinin vurgusunu somutlamak için kullanılır. *Korkma İnsancık Korkma* 'nın merkezî kişisi çocuk, Eleni'nin elindeki yüzüğü görünce evlendiğini zannederek “*Sol elindeki altın yüzük canavar gözü gibi parlıyordu*” (KİK 2007: 287) der. İçindeki kaygı Eleni'nin parmağındaki yüzüğün canavar gözüne benzetilmesi yolu ile dışa vurulur. Yine aynı kişi, içindeki sevinç ve heyecanı aktarmak için “*İçimde binlerce keman birden çalmaya başladı*” (KİK 2007: 288) şeklinde bir ifade kullanır. Başka bir heyecan ve sevinç ifadesi olarak da “*İçimde bayram topları güremeye başlamıştı*” (KİK 2007: 312) der. “*İçim süt gibi kabarıp taşı*” (KİK 2007: 327) diyerek yine heyecanının vurgusunu yapar. Benzetmeler bazen de anlatının tekdüzeliğini kırmak, mizahi bir hava katmak amacı ile de kullanılır. Eleni'ni ile kavuşan çocuk, sargılar içinde hareketsiz yatmasına rağmen mutludur. Mutlu olduğu için O halinde bile espri yapabilecek durumdadır. İçinde bulunduğu halin esprisini, herhangi bir roman kişisine değil, anlatıcı olarak yine benzetmeden yararlanarak okura yapar, “*Öyle hoş bir eda ile söylemişti ki dayanamayıp güldüm. Daha doğrusu, sesim pek çıkmadığı için nezleli bir horoz gibi öttüm*” (KİK 2007: 289).

Benzetme unsurları kimi zaman bazı olay ve hareketlerin ifadesi için kullanılır. Eleni, “*Alacakaranlıkta bir yıldız gibi kayıp[...]*” çocuğun koynuna girer (KİK 2007: 319). Eleni'nin üzerini soyunması da çocuğun zihninde birtakım çağrışımlar yapar, “*İpek elbise hışırdayarak süzülüp ayaklarının dibine bir çiçek yağmuru halinde döküldü*” (KİK 2007: 328). Eserin sonu, geçmişini anlatılan çocuğun

artık 70’li yaşlarda bir birey olarak yıllar sonra geldiği Bakırköy’ü hayalindeki gibi bulamaması üzerine, çarpıcı bir benzetme ve kişileştirme ile bitirilir: “*Yaralı gün can çekişiyordu*” (KİK 2007: 332). Eski Bakırköy’ün beton yığınları, vahşi trafiğe sahip bir semt olması, adamın Eleni’nin mezarı ve Bakırköy’ün yeni hali ile karşılaşması sonucu içinde bulunulan “gün” adeta yara almış, can çekişen bir canlıya benzetilmiştir.

Romantika’da da birtakım olay ve durumların etkisini vurgulamak adına, çağrışımsal benzetmelerden faydalanılmıştır. Özne anlatıcı konumunda olan Şirin, babasının kalp krizi geçirip hastaneye kaldırıldığını öğrenmesi üzerine duyduğu acıyla, dışarda süregelen hayatı sorgular: “*Babam azar azar tükenirken, dışarıda hayat durmadan çoğalıp yenileniyor, hiçbir acıyı ve yok oluşu umursamadan canavar gibi akıyordu*” (R 2012: 6).

Korkma İnsancık Korkma’da olduğu üzere bu eserde de birtakım duyguların ifade edilmesinde benzetmelerden yararlandığı görülmektedir. Doğan, Arzu ile geçirdiği güzel bir günün ardından içinde bulunduğu duygusal yoğunluğu “*Sallantılı bir bahar bulutuna uzandım. Sevgiden sarhoş uyumuşum*” (R 2012: 86) diyerek aktarır. İçindeki huzuru, bu çarpıcı benzetme ile ortaya çıkarır. Benzetmeler bazen de olumsuz duygu aktarımlarını pekiştirmek amacı ile kullanılır. Doğan, “*İçimi zifir gibi bir pişmanlık kapladı*” (R 2012: 98) diyerek pişmanlığının güçlü etkisini hissettirir. Eserdeki bir benzetmenin içinde bulunulan mekânla benzeşik şekilde oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Arzu, çiçekler ve yeşillikler içinde olan Gül Bahçesi’nde “bir çiçek açar gibi sessizce” güler (R 2012: 61). Kimi zamanda benzetmelerin, kişilerin karakterlerini ortaya koyacak bir şekilde, mizahi bir açıyla yapıldığı görülür. Doğan, antik bir heykel kadar güzel ama ruhsuz karısını “buz

kalıbı”, asi, isyankâr kızı Şirin’i ise “kendini yangın sanan bir ateşböceği” (R 2012: 141) olarak ifade eder. Eser de kimi benzetmelerin kişileştirme yolu ile yapılması da anlatı diline kıvraklık katmıştır. Arzu’nun elini tutmak için fırsat kollayan Doğan, kendini “bencil” olarak nitelerken bu bencilliğin bir canlı gibi pusuda bekleyerek fırsat kollama durumuna işaret eder, “*Pusuda bekleyen bencilliğim, bu teslim oluş karşısında eridi*” (R 2012: 61-62).

Özakman’ın bahsedilen iki romanının dışında kalan eserlerinde, benzetme unsurlarının iki esere kıyasla daha az kullanıldığı görülür. Çünkü yazarın tarihsel romanları, tarihsel gerçekliği aktarma iddiası taşımaktadır. *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da* eserinde ulusa seslenen Mustafa Kemal Atatürk, sahte tarihçilerin tarihsel gerçeklikleri saptırmalarını “*Çocukların plajda kumda oynaması gibi bunlarda tarihle oynuyorlar*” (19M1999AYS 2012: 110) diyerek belirtir. *Diriliş/Çanakkale 1915* eserinde de işgale uğrayan vatan karşısında İstanbul, ölü evine benzetilir (DÇ1915 2015: 24). İstanbul’un ölü evine benzetilmesi, Osmanlı Devleti’nin savaş karşısında çaresiz kalması, sessizlik için de akıbetini bekler durumda olmasındandır. Kimi zaman da savaşın yarattığı yıkım ve kıyımı vurgulamak için benzetmelerden yararlanır. Örneğin, savaşın en kanlı anında, Türk köyleri mezbahaya benzetilir (DÇ1915 2015: 295).

Özakman’ın tarihsel romanlarında cümle yapılarının genellikle kurallı biçimde oluşturulduğu görülür. Tarihsel romanları dışında kalan *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* eserlerinde, devrik cümle yapıları daha yaygındır. Tarihsel romanda didaktik bir amaç güden Özakman, ifadeleri doğrudan aktarmaya özen göstermiştir. Tarihsel romanlarında zaman, mekân, kişi, hareket unsurları net, akıcı

ifadeler ile okura, bütünleşik biçimde verilir. *Şu Çılgın Türkler* romanının ilk bölümü şu ifadeler ile başlar:

“1 Nisan 1921 Cuma günü, Keçiören’de, şimdi Meteoroloji Genel Müdürlüğü olan eski Ziraat Okulu binasına yerleşmiş Genelkurmay karargahının ikinci katındaki genişçe odada, harita serili bir masanın başında, M. Kemal ve Fevzi Çakmak Paşalar, konuşmadan oturuyorlardı. Yalnız M. Kemal Paşa’nın iri taneli kehribar teşbihinin tekdüze şaklaması duyulmaktaydı. Saat 17.00’ydi. Sağ kanadı taarruza kaldıracacağını bildirmiş olan İsmet Paşa ile öğleden beri bağlantı kurulamıyordu” (ŞÇT 2005: 31).

Mekân, zaman, kişi unsurları daha ilk cümlede âdeta bir film kamerasından aktarılan görüntü gibi verilir. Hareketin nerede gerçekleştiği, ne zaman olduğu, kimlerin bulunduğu ve ne yaptıkları tek cümlede ifade edilmiştir. Ortamın gergin durumu, ses olarak bildirilen tek şeyin kehribar teşbihin şaklaması olduğu belirtilerek ortaya konmuştur. Sessizlikten önce harita başında stratejilerin konuşulduğu ancak İsmet Paşa’dan haber alınamayınca bir bekleyişe başlandığı görülmektedir. Kişiler üzerinde hiçbir fazladan ifadeye, vurguya gidilmeden an itibariyle stresli, gergin oldukları anlaşılmaktadır. Örnekte görüldüğü üzere, Özakman’ın tarihsel romanlarının tümünde dil ve hareket birlikteliği akıcı, bütünleşik, kıvrak biçimde oluşturulur. Bu tarihsel romanlarda dikkati çeken bir diğer husus, tarihsel süreç içinde roman kişilerinin günümüz Türkçesi ile konuşturulmasıdır. Özakman, roman kişilerini dönemlerinin Türkçesi ile konuşturmamış, eseri günümüz okuru karşısında anlamsız kılmamıştır. Bu durum öyledir ki romanlarda, ne mahalli şiveye ne de kahramanca hamasi söylemlere rastlanır. Mehmet Kaplan, *“Tarihî Romanlarda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”* başlıklı yazısında, geçmiş tarihte yaşamış olan

insanların, anlatılarda süslü, püslü, edebi sanatlarla dolu, hamasi bir dil ve üslupla konuşturulduğunu, bu dil ve üslubun kendisine daima yapay geldiğini belirtmiştir. Ona göre bu durumun sanat ve güzellikle bir alakası yoktur.²⁴¹ Özakman da bu bağlamda düşünüyor olsa gerek ki, tarihsel kişilikleri günümüz Türkçesi ile yalın bir üslupla konuşturmuştur. Bu durumun en açık örneği, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eserinde, dünyaya yeniden dönen Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının konuşma dilinde görülür. Onlar çok net, açık, anlaşılır bir dil kullanırlar.

Özakman'ın tarihsel romanlarında olaylar dizisini daha belirgin ve anlamlı kılmak adına askerî, siyasî terimlere ve unvanlara yer verilir. Bu terimler, romanlarda ustaca yedirilmiş biçimdedir. Bunlardan bazıları arasında; tümen, kolordu, bölük, ordu, müfreze, ateşe, karargâh, cephe, kumandanlık, kurmay, çavuş, onbaşı, yüzbaşı, binbaşı, general gibi unvan, kavram ve terimleri saymak mümkündür. Özakman'ın çeşitli romanlarında, tiyatrocunun etkisi ile tiyatroya ait terimlerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu terimler, büyük oranda benzetme yönü olarak kullanılır. Örneğin, *Romantika* eserinde Şirin, babası Doğan'ın birtakım hareketlerinden dolayı "Babam iyice tuluatçı kesildi." (R 2012: 66) diyerek, gizli aşkını sürdürme gayreti güden Doğan'ı niteler.

²⁴¹ Mehmet Kaplan, "Tarihi Romanlarda Kişiler Nasıl Konuşturulmalı", *Türk Edebiyatı*, S. 45, Temmuz 1977, s. 7-8.

2.6.2. ÜSLUP

Özakman'ın romanlarında avam üslubu, dramatik üslup, hiciv üslubu, nesnel tasvir üslubu ve yalın üslup türlerinin kullanıldığı görülmektedir. Üslup, romanlarda anlatıcı tarafından oluşturulup kullanılan söylemdir. Bu sebeple roman kişilerinin üslupları, söylem biçimleri bize romanın üslubunu vermez.

2.6.2.1. Avam Üslubu

Kültür ve eğitim seviyesi düşük, medeni münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, derinliği olmayan, alelade bir hayat süren alt kültür topluluklarının üslubu olan avam üslubun²⁴²örneğini, *Romantika* romanında görmekteyiz. Romanın anlatıcısı Şirin, asi bir yapıya sahip, özgürlüğüne düşkün, toplumsal değer ve yargıları umursamayan bir birey olarak avam üslubunu eserin genelinde kullanır. Bu bağlamda eserde “pezevenk”, “aptal karı”, “lan” gibi argo ve küfür içeren ifadeleri, olaylar dizisini aktarırken sıklıkla kullanır:

“Saçları, kaşları, bıyığı ve karmakarışık sakalı arasından yalnız heybetli burnu ve kor gibi gözleri görünen bir ressam uzun süre beni kesti. Hiç hoşuma gitmemişti adam, karşılık vermedim. Rasputin, sağında oturan her boka nane kadına dönmek zorunda kaldı. Uzaktan bir dizi silah sesi yansıdı. Yanımdakiler aldırmadılar bile. Hayatı teğet bile geçmeyen kuramsal konulara gömülmüşlerdi. Masanın öbür ucundakiler karşılıklı şiirler okuyup birbirlerini piyazlıyorlardı” (R 2012: 22).

²⁴² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 274.

Romantika'nın anlatıcısı Şirin'in üslubunda, argo ve küfürli sözlerin yanında kişiler üzerinde yaptığı ilginç benzetmeler ve onlara taktığı lakaplarda dikkati çekmektedir. Babasının kendi kız arkadaşlarından biriyle ilişki kurmasını isteyen ancak, babasının cesaret edemediği için bu teklifi geri çevirdiğini zanneden Şirin, babasına “*Ah yüreksiz tilki!*” (R 2012: 14) der. Yukarıda ki örnekte de tanımadığı, kendisiyle ilgilendiğini düşündüğü ressama “Rasputin” ismini takar.

2.6.2.2. Dramatik Üslup

Bireyin kendisiyle, çevresiyle ya da toplumla girdiği çatışmaları esas alan dramatik üslubun örneğini ağırlıklı olarak *Korkma İnsancık Korkma* eserinde görmekteyiz. Romanın anlatıcısı, aynı zamanda merkezî kişisi olan “çocuk”, Eleni'ye duyduğu aşk sebebi ile daima çevresiyle çatışma hâlinde sunulur. Kimi zaman dramatik üslubun Eleni ile çocuk arasında geliştiği de görülmektedir. Eleni'ye kavuşma adına yaşanan çabalar, çatışmalar, düşünce ve beklentiler, romanın anlatıcısı olan çocukta birtakım gelgitler yaratır. Eleni ile ayrı tutulan çocuk, karamsar bir haldeyken bir gün sonra Eleni ile görüşmesiyle farklılaşır. Yine kısa bir süre sonra Eleni ile bağlantısı kesilince, Eleni'nin biriyle evlendiği haberini alınca büyük çatışmalar içine girer. Bu duygu değişimleri dramatik üslupla aktarılır.

“Hiçbir şey düşünmemeye çalışarak yukarı çıktım. Tavan arasına daldım. Lambaları, şamdanları, saatleri, vazoları, devire devire koştum. Bahçeye bakan o tek pencereyi açıp turmandım. Baharın çıldırttığı bahçe altımda uzanıyordu. Ayağa kalktım. Bacaklarım zangır zangır titriyor, dizlerimin bağı çözülüyordu. Hoşça kal

dünya! Kendimi boşluğa bıraktım. Bir ses yeri, göğü yırttı. Galiba benim çılgımdı”
(KİK 2007: 282).

İntihar girişiminde bulunacak kadar psikolojik sorunlar geçiren çocuk, Eleni'nin hasta yatağında kendini ziyaret etmesi ile tekrar hayat bulur. İçinde kemanlar çalmaya başlar (KİK 2007: 287). Bu ani duygu ve durum değişiklikleri, çatışmalar dramatik üslupla aktarılmıştır.

2.6.2.3. Hiciv Üslubu

Özakman'ın romanlarından *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eserinde hiciv üslubunun en yaygın biçimde kullanıldığını görmekteyiz. Özakman bu eserinde devlet yöneticilerinin eksik yönlerini iğneleyici, eleştirel, alaycı bir üslupla ortaya koyar. Bu bağlamda toplum ve devlet bünyesinde yetkili olan kişilerin yanlış, eksik, adaletsiz uygulama ve davranışlarını yererek toplumun bir bakıma uyarılmasını sağlar. *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* bünyesinde yerginin, genellikle devlet yöneticilerinin davranış, düşüncü, söyleyiş özelliklerinin, fiziksel yapılarına ait durumlarının -tik gibi- alaya alınarak yapıldığı görülmektedir.

Eserde, Atatürk ve arkadaşlarının huzuruna çıkan Ecevit çok heyecanlıdır. Kendisine yöneltilen sorular karşısında soğuk terler döker, tiki çoğalır. O kadar zor durumda kalır ki yüzünün âdeta kirli pembe bir renk aldığı, burnunun ağzına doğru sarktığı görülür (AYS 2012: 232).

Eserde, Tansu Çiller de alaya alınarak hicvedilir. Onun anlatıcı tarafından alaya alınmasındaki sebep, zamanında devlet bünyesinde görev yapmış, şimdi de

parlamenter sistemde bir vekil olmasına karşın Millî Mücadele, Cumhuriyet Devrimleri gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli meselelerini bilmiyor olmasıdır. Atatürk ve arkadaşlarının huzuruna çıkacak olan Tansu Çiller, eşi Özer Bey'le birlikte Bilkent'teki evinin salonunda Atatürk, Atatürkçülük, Millî Mücadele, Cumhuriyet Devrimleri hakkında ders çalışırken aktarılır. Konulardaki bilgisizliği, Çiller'in içine düştüğü komik, ama bir o kadar da acı durumla ifade edilir. Cumhuriyet'in ilan edildiği yılı bilmediği gibi, Atatürk'ün 1920-1923 yılları arasında Cumhurbaşkanı olduğunu zanneder. O dönemde meclis başkanlığı yapmasını hayretle karşılar. Ayrıca o dönemde bir başbakan olmayışına da akıl erdiremez:

“Tansu'nun kanı başına hücum etti. Olmak için o kadar çırpındığı Başbakanlığa, Kurtuluş Savaşı'nın başında, yer verilmemiş olması onuruna dokundu. 'İsmet Paşa neciymiş peki?' 'Genelkurmay Başkanı.' Tansu'nun yüzüne birden hoş bir pembelik yayıldı. Mmmmm.. O tarihte başbakan olsa, koca İsmet Paşa emrinde olacaktı ha? O tak diye emreder, İsmet Paşa'da, Doğan Güreş gibi, şak diye emrini yerine getirirdi. Mmmmm... Hayali uçuşa geçti. Başbakan olsa belki Kurtuluş Savaşı da daha önce biterdi. Üç-dört yıl ne mi sürmüştü. Oysa kendi, Kardak olayında nasılda hızlı davranmıştı, değil mi? Kih kih kih. Az kalsın savaş çıkaracaklardı. Demirel falan çok korkmuşlardı. Çıksaydı, Yunanlıları bir de o yener, tarihe Bacıtürk, daha iyisi Atatürk olarak geçerdi” (AYS 2012: 298).

Süleyman Demirel de anlatıcı tarafından alaya alınarak hicvedilen bir diğer devlet adamıdır. Atatürk'le yaptığı Ankara gezisinde, Opera Binası'nı tanıyamaz. Atatürk'ün sorduğu soru karşısında makam şoföründen bilgi alır:

“Demirel yutkundu. Hay Allah! Neresiydi burası? ‘Ee, şey affedersiniz, çıkaramadım..’ Makam şoförüne sordu: ‘Burası neresiydi oğlum?’ ‘Opera Binası efendim.’ ‘Aaa, evet, opera tabii. Geçen yıl bir operaya gitmiştim, neydi o?’ ‘Dokuzuncu Senfoni efendim.’ Atatürk’e döndü: ‘Evet, evet, Dokuzuncu Senfoni operasını dinledim, bayıldım, biter bitmez, yerimden fırlayıp ‘İşte çağdaş Türkiye’ diye bağırılmışım!’” (AYS 2012: 22).

Cahillik derecesine varan bilgisizliği ile eleştirilen bir diğer devlet idarecisi Samsun Vali Vekili’dir. Atatürk’ün dünyaya birlikte döndüğü arkadaşları, Salih Bozok, Rifat Börekçi, Mazhar Müfit Kansu, Ruşen Eşref Ünaydın, Falih Rıfkı Atay, Dr. Reşat Galip, İbrahim Ethem Akıncı, Mahmut Esat Bozkurt ve diğerlerini tanımayan Vali Vekili’nin acı durumu alaya alınarak hicvedilir:

“Vali Vekilinin zihni iyice karıştı. Bu adlardan bazılarını biliyor, bazılarını da hayal meyal anımsıyordu. Ama çoğunu ilk kez duymaktaydı. Hay Allah! Kimdi bunlar yahu? Ne anlamı vardı bu isimlerin? Yalnız İslam tarihine ilgi duymuştu. Ne Osmanlı tarihini iyi bilirdi, ne Cumhuriyet tarihini. Bugüne kadar sadece güncel olayları izlemiş, kudret sahiplerine şirin görünmeye çalışmış ve şeyhinin sözlerini dinlemekle yetinmişti. Tüh be!” (AYS 2012: 8).

Mustafa Kemal Atatürk’ün dünyaya yeniden dönmesine sevinmeyen, kendi menfaatlerinin peşinde olan Samsun Vali Vekili, basın karşısında karşıt tepki geliştirerek sıkı bir Atatürkçü kesilir. Vali Vekili’nin bu durumu da alaya alınarak aktarılır, konuşmasına *“Atatürk ölmeezz!..”* diye bağırarak devam ederken yanındaki komutan Vaki Vekili’nin kendini dağıttığını görerek konuşmayı sonlandırır (AYS 2012: 18).

2.6.2.4. Nesnel Tasvir Üslubu

Özakman'ın *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın Türkler /Kıbrıs* eserlerinde, olaylar ve durumlar gerçeklikleri bozulmadan nesnel bir şekilde tasvir edilirler. Nesnel tasvir üslubunda aktarılmak istenen şeyler, fotoğraf gerçekliğinde sunulur. Realist bir yazar olan Özakman, nesnel tasvir üslubundan ağırlıklı yararlanmıştır. Tasvir ettiği durumlar, kişiler, mekânlar üzerinde herhangi bir ekleme ya da çıkarma yapmadan olduğu gibi betimler:

“Bitkin subaylar ve erler, başları önlerinde yürüyor, ağır toplara koşulmuş kadanaların boyunlarından kan sızıyor, demir cephane arabalarını çeken katırların ağzından kızıl köpükler dökülüyordu. Aç akbabalar, kan ve çürük et kokan yaralı kafilelerin üzerinde dönüp durmaktaydı” (ŞÇT 2005: 211).

2.6.2.5. Yalın Üslup

Özakman'ın tüm romanları, sade, açık, duru, yalın bir üslupla yazılmıştır. Bu eserler, okuyucu zihninin güçlük çekmeden anlayabileceği metinlerden ve basit cümle kalıplarından oluşur. Toplumla, millete yakın geçmişini anlatmak, aktarmak isteyen Özakman, bilinçli bir şekilde dil kullanımına ve üslup seçimine dikkat etmiştir. Cümlelerinin açıklığı, üslubunun yalınlığı her romanda dikkati çeker. Bu durum eserlerinin akıcı olmasına da katkı sağlamıştır:

“[...] Konağa girdiler. Yunanlılar hükümet konağını yağmalayarak gitmişlerdi. Konağın büyük salonları ve birçok odaları çıplaktı. Edirneliler kafile

kafile Valiyi kutladılar. Herkes öyle mutluydu ki konağın çıplaklığı kimseyi rahatsız etmedi. Çoğu farkına bile varmadı” (CTM1 2009: 179).

Topluma, tarihsel gerçekliği aktarma kaygısı duymadığı romanlarında da akıcı, yalın, sade bir üslubun varlığı dikkati çeker:

“Bütün gece ayrılık rüyaları görmüştüm. Ondan önce uyandım. Usulca kalktım. Soba sönmüştü. Deniz dalgalı, martılar kirliydi. Vakit geçmek bilmiyordu. Birden paşa amcamın sesini işittim. Gittikçe yükselerek bütün katı kapladı. Galiba paşa yengeme haykırıyordu. Bu evde duyduğum en yüksek sestir bu. Ama ne dediği anlaşılıyordu. Bir çığır oldu. Döndüm. Tiya Eleni de kalkmış, korku içinde dinliyordu” (KİK 2007: 155).

Örnekte de görüldüğü üzere; cümleler olabildiğince kısa, anlamlı ve gerçeğe bağlıdır.

SONUÇ

Turgut Özakman, çağdaş dönem Türk edebiyatı tarihinde oyun, senaryo, hikâye, roman, tarih gibi çeşitli türlerde önemli ürünler vermiş, yaşamının önemli bir bölümünü, gösterme ve anlatma esasına dayalı edebî sanatlara ve yakın Türk tarihinin gelişimine dair araştırmalara adanmış olan bir araştırmacı ve sanat adamıdır. Özel ilgi alanını oluşturan yakın Türk tarihinin ona sunduğu verileri sanatına yedirmiş olan sanatçı, son dönem romancılığında edindiği verileri roman sistemine dâhil etmenin en etkin yolunu belgesel roman formundan yararlanmakta bulmuştur. Yazarlık alanının oyun ve senaryo paydalarında çok sayıda örnek veren sanatçı, roman sisteminin unsurlarına ilişkin yapılandırmayı, yeteneği ve birikimleri sayesinde ustaca kurgulamış, özellikle son dönem romancılığı ile Türk edebiyatı tarihine belgesel roman türünün yetkin örneklerini kazandırmıştır.

Özakman, anlatma esasına dayalı bir edebî tür olan roman ile ilişkisini ilk olarak 1965 yılında kurmuştur. 1965 yılında yazarlık yaşamında bulunduğu ilk romanı *Korkma İnsancık Korkma*'yı otuz beş yıllık bir sürecin sonunda tamamlamış, 1999 yılında yayına hazır hâle getirmiştir. Kısa süre sonra ikinci eseri *Romantika*'yı yayınlamıştır. Ancak Turgut Özakman'ın bir romancı olarak tanınmasına, geniş kitlelere hitap etmesine imkân veren eserleri 2005 yılından 2013 yılına, yani vefatına kadar ortaya koyduğu edebî ürünleridir. *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Şu Çılgın Türkler*, *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi-2* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserleri ile yakın dönem Türk tarihi ve siyasetinin panoramasını çizmiştir.

Özakman'ın roman türündeki eserlerinin büyük bölümünde yakın Türk tarihini konu edinmesinin ve temaların 'belgesel' formunda işlenmesinin çeşitli sebepleri vardır. Özakman'ın çocukluğundan itibaren yakın dönem Türk tarihine, mücadelelerine, zaferlerine ilgili bir şahsiyet olarak temaları bu bağlamda oluşturma gayretinin yanında, sosyal bağlamda başka medeniyetlerinden tarihlerinden feyz alan, kendi benliğinden uzaklaşan, değerlerini, tarihini, geçmişini bilmeyen, bu sebeple kendi değerlerini hiçe sayan, küçük gören topluma; gerçek olanı anlatma ve toplum bireylerini millî bilince ulaştırabilme kaygısı yatmaktadır. Bu sebeple roman onun için tarihsel gerçeklikleri aktarabileceği bir araçtır. Romanın özü gayesiyle taşıdığı kurgu işlevine, gençlik çağlarından beri edindiği bilgi, belge, fotoğraf, harita ve çeşitli dokümanları dâhil etmiş, amaca en uygun hizmet edebilecek roman türü olarak belgesel roman formunu tercih etmiştir. Belgesel roman, gerçekte olmuş olan olayları ve süreçleri konu edindiği için kurmaca bir sanat dalı olan romanın alt türleri içerisinde gerçeklikle bağlantısı en yoğun olan roman türü olarak kabul edilmektedir. Özakman da bu bağlamda belgesel romanın olanaklarını, romanın yapı unsurlarının sağladığı imkanlar dâhilinde kullanmış; metinlerarasılıklar, dipnotlar, alıntılar, fotoğraf, haritalar yardımı ile olayların ve sürecin akışını bozmadan kronolojik bir sistemde ürünlerini ortaya koymuştur.

Özakman'ın belgesel roman türü içinde değerlendirilen eserleri arasında *Türkiye Mucizesi* üst başlığı ile anılan nehir romanları *Diriliş/Çanakkale*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2*'de Türk milletinin yeniden millet olma, birlik ve beraberlik bilincinde hareket ederek kendi öz vatanında var olma mücadelesinin akışı aktarılır.

Özakman, *Diriliş/Çanakkale 1915* isimli eserinde, Türk milletinin Osmanlı Devleti'nin son döneminde içinde bulunduğu sosyal, ekonomik, siyasi yaşamını ortaya koymuş, onların yeniden var olma, Türk benliği ile irade ortaya koyma sürecini tematik bağlamda ele almıştır.

Şu Çılgın Türkler isimli eserinde ise Diriliş/Çanakkale 1915'te biten olaylar devam ettirilmiş, en genel ifade ile emperyalist güçlerin ve bunların yordakçılarının talepleri karşısında, içinde buldukları yoksunluk ve zorluklara rağmen Türk milletinin Mustafa Kemal önderliğinde, Millî Mücadele'ye başlaması ele alınmıştır. Özakman; emperyalizmi, paralı askerlerini, iş birlikçilerini yenme olgusunu kurtuluşun sadece bir parçası olarak değerlendirir. Eserinde Millî Mücadele önderi Mustafa Kemal'i yansıtıcı bilinç olarak kullanmış, onun fikriyatı doğrultusunda asıl kurtuluşun Millî Mücadele'nin ikinci safhasının uygulanması ile gerçekleşebileceğini okura aktarmıştır. Gerçek kurtuluş için Batı ülkeleri ile baş edebilecek kadar güçlü olmak, yoksulluğu, ilkelessnessi, geriliği, çağdışılığı, bilgisizliği yenmek, akli özgür kılmak, aydınlanmayı yaşamak, bağınazlığa son vermek, kadın-erkek eşitliğini sağlamak, yüzde doksan üçü okur-yazar olmayan halkı bilgilendirmek, eğitmek, sanayileşmek gerekmektedir. Bahsedilen gerekliliklerin gerçeklik düzleminde yaşama geçirilmesi, başarılması ise *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* eserlerinde verilir. Özakman iki ciltlik eserinde vatanın yüzey planda düşman işgalinden arındırılmasının kurtuluş olmadığını, asıl kurtuluşun çağdaşlaşma ve kalkınma hamlelerinin başarıya ulaşması ile geleceği fikrini okura iletilir. Bu bağlamda Cumhuriyet rejimi ve inkılapları Türk milleti için Millî Mücadele sürecinin ikinci aşamasını oluşturur.

Özakman, *Türkiye Mucizesi* üst başlıklı nehir romanları *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* eserlerinde savaş, vatan, milliyetçilik, ordu-millet, sömürgecilik, mandacılık, din sömürüsü ve mankurtlaşma gibi olgu ve kavramları da tematik bağlamda ele almıştır.

Özakman, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun*'da eserinde, günümüze yakın bir tarihin izlerini taşıyan bir yapı oluşturmuş olsada asıl aktarmak gayesinde olduğu tematik bağlam, yine yakın dönem Türk tarihi; I. Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in kuruluşu aşamalarıdır. Türk milletinin tarihinden, geçmişinden uzak kalmasından yakınan, gerçekleri saptıran tarihçilerin günümüz neslini mankurtlaştırdığı fikrine sahip olan Özakman, iletilerini yine yansıtıcı bilinç olarak belirlediği Mustafa Kemal Atatürk aracılığı ile okura aktarır.

Özakman, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde de bir Türk vatanı olan Kıbrıs'ın Türkleşme sürecini, bu süre içinde diğer etnik gruplarla yaşanan çatışmaları, Türklerin üzerinde kurulan emperyalist emelleri belgesel roman yapısından yararlanarak okura iletir.

Özakman'ın kaleme aldığı ilk iki eseri *Korkma İnsancık Korkma*, yetkin örneklerini verdiği belgesel roman formunun tamamen dışındadır. Özakman, bu eserinde çocuk ve cinsellik konusunun Türk edebiyatı tarihinde bugüne kadar ele alınan dışında bir yönelimle, başlarda anne figürü konumunda yer alan bir kadın ile fallik dönem çocuğunun, ilerleyen safhalarda bağlılıktan bağımlılığa ilerleyen nevrotik aşkını ele almıştır. Bir diğer eseri *Romantika*'da ise aşkın çok yönlü panoramasını çizmiş olan sanatçı, modern roman türünün çok yönlü teknik özellikleri ile tematik yapıyı diğer roman unsurları ile etkin biçimde oluşturmuştur.

Özakman, belgesel romanlarında genel olarak tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı kullanmış, belgesel romanları dışında kalan iki romanı *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* eserlerinde ise özne anlatıcıyı romanın yapısı içine dâhil etmiştir. Aynı anda pek çok tarafın şahitliğini edebilen ve her şeyi bilip görme yeteneğine sahip olan tanrısal konumlu anlatıcı, sınırsız bir bakış açısına sahiptir. Bu sebep dolayısıyla Özakman, tarihsel nitelikli olay ve durumları yansıtmak için donanımlı bir yapıya sahip olan tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyı belgesel romanlarında kullanmayı tercih etmiştir. Yazar, sınırlı bir bakış açısına sahip olan özne anlatıcı ile *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* eserlerinde, olayların akışı karşısında aktaranı denetim altında tutmuş, olayların gerilim unsurlarının canlı kalmasına olanak sağlamıştır.

Yakın Türk tarihinin tarihsel gerçekliklerini, roman edebî türünün olanakları ile aktarma gayesinde olan Özakman, belgesel romanlarında nesnel zaman unsurunu 1900'ü yıllardan sonrasını kapsayacak aralıkta tutmuştur. Ancak olayların akışına göre vaka zamanında yer yer daraltmalar yapıldığı görülmektedir. Yakın dönem Türk tarihini tematik bağlamda ele almasından dolayı da sonradan aktarma yönteminden yararlanmışır. Özakman, *Korkma İnsancık Korkma* isimli eserinde her ne kadar tarihsel bir süreci yansıtmaya gayesinde olmasada arka fonda Türklerin Millî Mücadele sürecine girdiği, 1900'ü yılların başının nesnel zaman olarak belirlediği görülmektedir. *Romantika* eseri ise nesnel zaman olarak günümüze en yakın eserlerinden biridir. Bu eserinde 1985 yılı nesnel zaman olarak belirlenmiştir. Özakman'ın, nesnel zaman aralığı günümüze en yakın eseri *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* isimli eseridir. Bu eser nesnel zaman olarak 1999 senesini, vaka zamanı olarak da on günlük bir zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak romanda sık

sık geriye dönüş tekniği kullanılarak okur; Millî Mücadele zamanına döndürülmüş, tarihsel gerçekliklerin vuku bulduğu zamanda tutulmaya çalışılmıştır.

Özakman'ın romanlarında somut mekânlar kullanılmış, bu mekânlar açık ve kapalı olmak üzere çeşitlilik göstermiştir. Açık mekânlar genel olarak illerin genel ifadesi şeklinde oluşturulmuştur. Bunun yanında açık mekân olarak en yaygın ifade karşılığını cephe alanlarında bulur. İstanbul, Ankara, Afyon, Çanakkale, Kütahya, İzmir, Eskişehir gibi Anadolu'nun çeşitli vilayetleri açık mekân olarak belirlenmiş, bunun yanında Anadolu dışında kalan Türk vatanı Kıbrıs, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserinde geniş alan ihtiva etmiştir. Özakman, belgesel romanlarında pararel kurgu yöntemini kullandığı için Yunanistan, İngiltere, Rusya, Fransa, İsviçre gibi ülkelerin açık mekânlarında da olayların geliştiğini gözlemlenmektedir. Özakman'ın romanlarında kapalı mekânın en yaygın kullanımı *Korkma İnsancık Korkma* eserindedir. Tematik yapısı yönünden gizlilik ihtiva eden olay ve durumlar kapalı mekânlarda gerçekleşir. Bu durumun bir diğer örneğine *Romantika* eserinde de tanıklık edilmektedir. Bunun yanında belgesel romanlarında karargâh, Meclis, hastane, gözlemevi, çeşitli şahsiyetlerine evi gibi birçok kapalı mekândan yararlanılmıştır.

Turgut Özakman'ın romanlarında mekân, olayları gerçeklik zeminine oturtmak, roman kişilerinin fiziki ve psikolojik yapılarını desteklemek gibi roman türündeki geleneksel kullanımının yanı sıra, belli dönemlerdeki hayat anlayışlarını, duygu ve düşünce biçimlerini, insani arzuların dışa vurumunu sembolize etmek gibi farklı işlevlerde de kullanılmıştır. Özellikle belgesel romanlarında mekânın işlenişi, genel olarak toplumun içinde bulunduğu durumu ve savaş meydanındaki olayların gidişatını desteklemek, okura somut bir görünüm çizmek için kullanılmıştır. Mekân

betimlemelerinde işitsel, görsel, duyuşal ögeler uyum içinde kullanılmıştır. Bu bağlamda Özakman'ın; mekân-tema, mekân-zaman, mekân-kişî ilişkisini roman türünün inceliklerinden yararlanarak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Turgut Özakman'ın romanlarında kişî kadrosu tayini, romanın türü ile yakından ilişkili biçimde oluşturulmuştur. Özakman'ın belgesel roman türü özelliği taşıyan eserleri *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2*, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserlerinde toplumsal, tarihsel, siyasal meseleler önemsendiği için karakterlerden ziyade tiplere önem verilmiştir. Fedakâr Türk kadını, mücahit Türk kadını, çağdaş/ilerici kadınlar, milliyetçi üniversite öğrencileri, ilerici öğretmenler, aydın, akademisyen ve yazarlar, vatansever Türk komutanları; teslimiyetçi/İşbirlikçi tipler, ihanetçi/ayrılıkçı tipler, menfaatçi tipler ve işgalci tipler Özakman'ın belgesel formda oluşturulan romanlarında ağırlıklı yer alan tiplerdendir. Özakman, belirlenen tipleri çoğu zaman tarihte, gerçekte var olmuş kişilerden seçmiş, ancak yeri geldiğinde kurguda oluşun boşlukları tamamlamak için bir grubun temsilcisi olacak özellikler gösteren hayalî tipler de yaratmıştır.

Özakman, belgesel romanları dışında kalan iki eseri *Korkma İnsancık* *Korkma* ve *Romantika*'nın kişî kadrosunu karakter ağırlıklı oluşturmuştur. Eserlerde yer alan konular bireylerin iç dünyalarını esas almaları bakımından, kendine has özellikler taşıyan, duyuğ ve düşünce dünyası toplum geneli dışında kalan kişilikler etrafında çerçevenmiştir.

Özakman'ın romanlarında kişilerin tip ve karakter olarak farklılık göstermesi, kişilerin sunumundaki yöntemlerin çeşitlilik göstermesine de sebebiyet vermiştir.

Belgesel romanlarında tiplerin aktarımında açıklayıcı, belgesel romanları dışında kalan eserlerinde karakterlerin aktarımında dramatik karakterizasyonun uygulandığı görülmektedir. Temelde tasvirî özellik taşıyan ve bilgi ağırlıklı olan açıklama yöntemi ile gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamalarının, genel de Özakman'ın belgesel romanlarında uygulanması durumunun, bu romanların klasik roman türü özelliği göstermesi ile de ilişkisi vardır. Ancak tarihsel romanlarının dışında kalan iki eseri *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*'da kişilerin fiziki ve ahlaki özelliklerinin topluca değil, parça parça verildiği görülür. Bu bakımdan belgesel romanları dışında kalan eserlerinde karakter kullanımına bağlı olarak dramatik karakterizasyonun uygulandığı görülmektedir.

Özakman'ın romanlarının başarısının önemli sağlayıcılarından biri, Türkçe'nin kendine has kıvraklığını, esnekliğini, ahengini, zenginliklerini kullanabilme sırrıdır. Aynı zamanda oyun ve senaryo yazarı olan Özakman, Türkçe'nin özelliklerine ve işlevselliğine son derece hâkimdir. Özakman'ın tüm romanlarında arı, duru bir Türkçe'nin varlığı dikkati çeker. Romanlarında; konuşma dili, devrik cümle, deyimler, samimi hitap ifadeleri gibi dil unsurlarının kullanımı yaygındır. Bunun yanında dil sapmaları olarak değerlendiren argo, küfür ve ayıp sözlerin kullanımının da özellikle *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika* eserlerinde, anlatıcının bakış açısına bağlı olarak yaygın biçimde kullanılmıştır. Belgesel romanlarında ise kurallı cümleler, standart dil özellikleri roman kurgusu dâhilinde biçime kavuşturulmuştur.

Özakman'ın tüm romanları, sade, açık, duru, yalın bir üslupla yazılmıştır. Realist bir yazar olan Özakman, nesnel tasvir üslubundan da hemen hemen her romanda ağırlıklı yararlanmıştır. Özellikle *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın*

Türkler, Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2 ve Çılgın Türkler /Kıbrıs eserlerinde, olaylar ve durumlar, gerçeklikleri bozulmadan nesnel bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunun yanında *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* eserinde yalın üslup ve nesnel tasvir üslubu ile birlikte hiciv üslubunun yaygın kullanımı görülür. *Korkma İnsancık Korkma* eserinde, yalın üslup ve nesnel tasvir üslubunun yanında dramatik üslup kullanımı dikkati çekerken, *Romantika* eserinde roman kişilerinin özelliklerine, yaşam tarzlarına bağlı olarak avam üslubunun da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Özakman'ın özellikle belgesel romanlarında kullandığı tanrısal konumlu anlatıcının, dil ve üslup özelliklerine etkisi, yazar tarafından serbest dolaylı anlatım yardımı ile anlatıcı figürün dil üzerindeki hakimiyeti dikkat çeken bir diğer husustur.

Turgut Özakman'ın ortaya koyduğu roman türündeki eserler, yapı unsurlarının kullanımı ve işlevi dikkate alındığında, romanların edebiyat bilimi açısından işlevleri incelendiğinde; ilk ürünleri *Korkma İnsancık Korkma* ve *Romantika*'nın biçimsel ve tematik bağlamda ayırıcı ilk dönem romanları, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, *Diriliş/Çanakkale 1915*, *Şu Çılgın Türkler*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* eserlerinin ise son dönem romanları arasında değerlendirilmesi gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Teze Esas Olan Kaynaklar

ÖZAKMAN, Turgut (2005), *Şu Çılgın Türkler*, 192. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2007), *Korkma İnsancık Korkma*, 7. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2009), *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*, 30. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2010), *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*, 4. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2012), *Romantika*, 7. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2012), *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da*, 3. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2013), *Çılgın Türkler/Kıbrıs*, 23. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

.....(2015), *Diriliş/Çanakkale 1915*, 127. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

2. Diğer Kaynaklar

AKÇAKOCA, Ülker (15 Haziran 1959), “Aynı Kişisi: Turgut Özakman”, *Sinema-Tiyatro*, S. 4.

AKTAŞ, Şerif (2015), *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

AKŞAM (10 Ağustos 2005) , “Ulusalçıların Best Seller’i”, <http://www.aksam.com.tr/haberprn.asp?a=268,3&tarikh=10.08.2005> , (Erişim: Ağustos 2015)

AKYÜZ, Kenan (Mayıs 1951), “Pembe Evin Kaderi”, *Hisar*, S. 13.

....., Kenan (2013), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

ALİYE, Zeynep (2001), *Yüz Yüze Edebiyat*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.

ARMAOĞLU, Fahri (2015), *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi 1914-1980*, 2. Baskı, Ankara: İş Bankası Yayınları.

BALDICK, Chris (2001), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, New York: Oxford University Press.

BEE, Helen, BOYD, Denise (2009), *Çocuk Gelişim Psikolojisi*, 1. Baskı, çev: Okhan Gündüz, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

BELGE, Murat (Kasım 1968), “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Yeni Dergi*, S. 50.

BELKIS, Özlem (2003), *1960'tan 1970'e Türk Oyun Yazarlığı'nda Eğilimler* (yayınlanmamış doktora tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı.

BEYATLI, Yahya Kemal (1985), *Eğil Dağlar*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

CUDDON, John Anthony(1998), *The Penguin Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, England: Penguin Books.

ÇAĞLAR, Murat (2010), *Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı*, Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

ÇELİK, Yakup (Yaz-2002), “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki-Tarihi Romanda Kişiler”, *Bilig*, S.22.

ÇETİN, Gökçe (26 Eylül 2011), “Turgut Özakman: Şu Çılgın Türkler Bölüm-2” *Büyük Kulüp Dergisi*, <http://buyukkulupdergisi.com/roportaj/turgut-ozakman-su-cilgin-turkler-bolum-2/> (Erişim: Eylül 2015).

ÇETİN, Nurullah (2011), *Roman Çözümleme Yöntemi*, 9. Baskı, Ankara: Öncü Kitap.

..... (2013), *Mankurtluk Külâhı* ,2. Baskı, Ankara: Berikan Yayınevi.

..... (2013), *Yahya Kemal Kitabı*, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Fethi Naci (Nisan 1997), “Romancının İşi Tarih Değil Roman Yazmaktır”, *Hürriyet Gösteri*, S. 197.

FORSTER, E. M. (2001), *Roman Sanatı*, 3.Baskı, çev: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.

FREUD, Sigmund(2012), *Cinsellik Üzerine*, Çev: Hasan İlhan, İstanbul: Umut Matbaacılık.

GÖĞEBAKAN, Turgut (2004), *Tarihsel Roman Üzerine*, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜNEYSU, Selda (19 Mayıs 2011), “19 Mayıs kurtuluş, aydınlık demektir”, *Cumhuriyet*,http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/249904/_19_Mayis_kurtulus__aydinlik_demektir_.html (Erişim: Eylül 2015).

HOLMAN, C. Hugh (1985), *A Handbook to Literature*, USA: The Bobbs-Merrill Educational Publishing Company,

KAPLAN, Mehmet (Temmuz 1977), “Tarihi Romanlarda Kişiler Nasıl Konuşturulmalı”, *Türk Edebiyatı*, S. 45.

KANSU, Işık (2002), *Çocukluğa Yolculuk*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.

KUTLUCAN KAPTAN, Aslı (2008), Şu Çılgın Türk “Turgut Özakman”, *Ankara The Best*, Yaz-Sonbahar S. 1.

LICALI, Mahmut (9 Kasım 2009), “Özakman, Atatürk'e ışık tutuyor”, *Cumhuriyet*,http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/98198/Ozakman_Ataturk_e_isik_tutuyor.html (Erişim: Eylül 2015).

MENEMENCİOĞLU, Muazzez (Ocak 1961), “Turgut Özakman Anlatıyor”, *Varlık*, S. 541.

MORAN, Berna (Ekim 1982), “Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, *Yazko Edebiyat*, S. 24.

....., Berna (2010), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 20. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

NUTKU, Özdemir (2008), *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, 1. Baskı, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

OKUR, Hülya (2 Ocak 2011), “Turgut Özakman Röportajı”, <http://hulyaokur.blogspot.com.tr/2011/01/hulya-okur-turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: Eylül 2015).

ONUR, Bekir (2005), *Anılardaki Aşklar/ Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*, 1. Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.

O.F.Ö (Nisan 1951), “Turgut Özakman’la Konuşma”, *Hisar*, S. 12.

ÖNAL, Fatma, SAPAN, Oğuzhan, KARAKUŞ, Burak (2013), “Özakman İle Röportaj”, *Hukuk Gündemi*, Atatürk Özel Sayısı 35.

ÖZAKMAN, Turgut (4 Aralık 1946), “Lâdes”, *Ulus*, Ankara.

..... (Mart 1951), “Bir Gülüş”, *Hisar*, S. 11.

..... (Mayıs 1951) “Çomar”, *Hisar*, S. 13.

..... (Ağustos 1951), “Garip”, *Hisar*, S. 16.

..... (Mayıs 1953), “Eğitim”, *Hisar*, S. 37.

..... (Haziran 1953), “Arkadaş”, *Hisar*, S. 38.

..... (Ekim 1953), “Meyhâne”, *Hisar*, S. 42.

..... (Kasım 1953), “Ölü”, *Hisar*, S. 43.

-(Ocak 1954), “Sevgili”, *Hisar*, S. 45.
-(Ağustos 1954), “Göl Başı”, *Hisar*, S. 51.
-(Eylül 1954), “Ziyaretçi”, *Türk Dili*, S. 36.
-(Ekim 1954), “Sarhoş”, *Türk Dili*, S. 37.
-(Ekim 1954), “Karanlık”, *Hisar*, S. 54.
-(Ocak 1955), “Devler”, *Hisar*, S.57.
-(Şubat 1955), “Kartpostal”, *Hisar*, S. 58.
-(Ekim 1963) “Paramparça”, *Devlet Tiyatrosu dergisi*, S. 21.
-(Mart 1964), “Doğu- Batı”, *Hisar*, S. 3.
-(Nisan 1964), “Gençlere Mektup 1: İnkârcılar – Aktarmacılar”,
Hisar, S. 4.
-(Mayıs 1964), “Namuslu Tartışma ve Kurtuluş”, *Hisar*, S. 5.
-(Temmuz 1964), “Gençlere Mektuplar: 3 / Sanatta Moda”, *Hisar*,
S. 7.
-(Ocak 1967), “Gençlere Mektuplar: Sözü Ayağa Düşürmeden”,
Hisar, S. 37.
-(1969), *Bizi Dinler misiniz?*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
-(1969), *Radyo Notları*, Ankara: TRT Merkez Program Daire
Başkanlığı.

-(Temmuz 1969), “Darılmaca Yok”, *Türk Dili*, S. 214.
-(1981), “Elli Yılım Öyküsü”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul: Nesin Vakfı.
-(1995), *Dr. Rıza Nur Dosyası*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(1997), *Vahidettin, Mustafa Kemal ve Millî Mücadele*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(1998), *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(1999), *Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(9-20 Aralık 2008), “Turgut Özakman’ın Kaleminden Mustafa”, *Cumhuriyet*.
-(2009), “*Mustafa*” *Filmi Hakkında*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(2010), *Dersimiz: Atatürk*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(2014), *Bütün Oyunları III*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÖZÇELİK, Tahir (Temmuz 1987), “Özakman: ‘Her derdin devası, iyi oyun’” *Milliyet Sanat*, S. 171.
- PARLA, Jale (2012), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, 12. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

PEKÇELEN, Seda (Mart 2010), “Turgut Özakman Röportajı”, *Time Out İstanbul*,
<http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/1475/Turgut-%C3%96zakman-r%C3%B6portaj%C4%B1> (Erişim: Ağustos 2015).

SAYGI, Zeynep, TABAK, Hüsrev (13 Eylül 2008) , “Turgut Özakman ile söyleşi”,
<http://www.vatanbir.org/yazi/4/turgut-ozakman-ile-soylesi> (Erişim: Eylül 2015)

SAV, Ömer Atılâ (Ocak 1967), “Özakman’ın Susuşu ve Dönüşü”, *Hisar*, S. 37.

SAV, Ergun(1998), *Cumhuriyet Bebeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

SAZYEK, Hakan (2013), *Roman Terimleri Sözlüğü –Roman Sanatından Yüz Terim-*
, Ankara: Hece Yayınları.

SERÇEK, Müge (25 Haziran 2009), “Tarihsiz Bir Gençlik Yetiştirmeye Çalışıyoruz Sanki”,
Turgut Özakman Röportajı,
<http://mugesercek.blogspot.com.tr/2009/06/turgut-ozakman-roportaj.html> (Erişim: Ağustos 2015).

STEVÍCK, Philip (2010), *Roman Teorisi*, 1. Baskı, (çev. Sevim Kantarcıoğlu),
Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞEN, Banu (22 Ekim 2004), “Bir Halk Masalı”, *Milliyet*,
<http://www.milliyet.com.tr/2004/10/22/ege/yazsen.html> , (Erişim: Eylül 2015).

ŞENER, Sevda (2007), *Oyunlar ve Gerçekler*, 1. Baskı, Ankara: Dost Yayınevi.

TARAKÇIOĞLU, Cengiz Önal (7 Haziran 2008), “Turgut Özakman İle Söyleşi”,
Ulus,
<http://cengizozaltarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html> (Erişim: Eylül 2015).

TEKİN, Mehmet(2015), *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1*, 13. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, İstanbul.

TOPÇU, Sedat(1997), *Çocuk ve Gençlerin Cinsel İstismarı*, 2. Baskı, Ankara: Doruk Yayımcılık.

TURAL, Sadık Kemal (1992), *Zamanın Elinden Tutmak*, 1. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TÜKEL, Selma (Ekim 1982), “Daha Renkli, Daha Yerli Bir Mevsim..’ mi?”, *Hürriyet Gösteri*, S. 23.

..... (Mayıs 1983), “Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Özakman: ‘Kimseye Karşı Önyargılı Değilim’”, *Hürriyet Gösteri*, S. 30.

UÇAR, Mahperi (2 Eylül 2012), “Turgut Özakman”, http://www.bayburt.net/roportaj/turgut_ozakman (Erişim: Eylül 2015).

WELLEK, René, WARREN, Austin(2013), *Edebiyat Teorisi*, 2. Baskı, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İstanbul: Dergâh Yayınları.

WOOD , James (2010), *Kurmaca Nasıl İşler?*, Çev. Ekin Bodur, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

YALAZAN, Ateş (29 Eylül 2013), “Turgut Özakman’ı Kaybettik”, *Hürriyet*, <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/24808185.asp> (Erişim: Ağustos 2015).

YAVUZ, Hilmi (Mayıs 1997) “Tarihi Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir”, *Hürriyet Gösteri*, S. 198.

ÖZET

“TURGUT ÖZAKMAN’IN HAYATI-SANATI-ROMANCILIĞI” isimli yüksek lisans tezinde Turgut Özakman’ın; *Korkma İnsancık Korkma, Romantika, 19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da, Şu Çılgın Türkler, Diriliş/Çanakkale 1915, Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* ve *Çılgın Türkler/Kıbrıs* isimli romanları değerlendirmeci yaklaşım doğrultusunda incelenmiştir. Turgut Özakman’ın sözü edilen son altı eseri belgesel roman türünde yazılmış olup ait bulunduğu roman türünün teorik özelliklerinin başarılı şekilde kurgulanması sonucunda oluşturulmuştur.

Korkma İnsancık Korkma adlı ilk romanında “çocuk ve cinsellik” teması, Türk edebiyatı tarihinde bugüne kadar ele alınmamış biçimde, özgün bir yaklaşımla, mekân-zaman, mekân-insan, tema-mekân, kullanımlarının işlevselliği dâhilinde oluşturulmuştur. Belgesel romanları dışında kalan bir diğer romanı *Romantika*’dır. Yazar bu eserini, roman kişileri ile mekân, zaman, dil ve üslup ilişkisini, modern roman türü bağlamında oluşturmuş, eserde anlatıcının işlevi, kullanılan birtakım yöntemlerle genişletilmiştir.

Sözü edilen sekiz roman, metin merkezli bir yaklaşım güdülerek, roman sisteminin temel unsurları; anlatıcı, tema, zaman, mekân, kişiler kadrosu, dil ve üslup bakımından incelenmiş, gerekli yerlerde psikolojik, tarihsel ve sosyolojik eleştirinin sunduğu imkânlardan yararlanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Turgut Özakman, Belgesel Roman, Modern Roman, Tema, Mekân, Zaman, Kişiler Kadrosu.

ABSTRACT

In This master's thesis which named "Turgut Özakman's Life-Art-Novel Writing", Turgut Özakman's *Korkma İnsancık Korkma (Don't Be Afraid Little Human)*, *Romantika (Romantica)*, *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da (19 May 1999 Atatürk is in Samsun Again)*, *Şu Çılgın Türkler (Those Crazy Turks)*, *Diriliş/Çanakkale 1915 (Resurrection/Çanakkale 1915)*, *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2 (Republic Turkish Miracle 1-2)* and *Çılgın Türkler/Kıbrıs (Crazy Turks/Cyprus)* novels were examined in evaluative approach. Turgut Özakman's last six novels that mentioned above are novels which written in documentary genre. These novels' theoretical characteristics of the genre that they belong to are constructed successfully.

In his first novel which named *Korkma İnsancık Korkma*, the theme of "children and sexuality" is studied in a format that has never been dealt in this way in Turkish literature. It dealt with an original approach, setting-plot, setting-character, theme-setting have been created within the functionality of use. Another novel of the author which named *Romantika* is not a documentary novel. In this novel the author formed character and setting, plot, language and style relations in a modern novel context. In this novel the function of the narrator expanded by using some methods.

The eight novels that mentioned above -using a text-based approach- are examined in terms of the main elements of the novel system which are narrator, theme, plot, setting, characters, language and style. Wherever necessary, has benefited from the opportunities offered by the psychological, historical and sociological criticism.

Keywords: Turgut Özakman, Documentary Novel, Modern Novel, Theme, Setting, Plot, Characters.