



Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/28, Fall 2018, p. 763-783

DOI: 10.7827/TurkishStudies.14311

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Ekim 2018

✓ Accepted/Kabul: Aralık 2018

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ - Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

This article was checked by iThenticate.

YUSUF ZİYA ORTAÇ'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Haluk ÖNER*

ÖZET

Milli Edebiyat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan dönemde şair ve mizah yazarı kimlikleriyle öne çıkmış Yusuf Ziya Ortaç'ın altı romanı bulunmaktadır. Onun bu romanları; şiir, tiyatro, hatıra, gezi ve fıkra türlerinde yazdıklarının gölgesinde kalmış, edebiyat tarihlerinde sanatçının edebi portresini tamamlayan bir ayrıntı olmaktan öteye geçememiştir. Her romanında farklı meseleleri ele alan sanatçının bu türü çoğunlukla duygu ve düşünce dünyasını tamamlamak, edebiyat gündeminin içinde kalmak için tercih ettiği dikkat çeker. Mizah unsurlarını ön plana çıkaran *Meşhedi Ankara'da*, otobiyografik özellikler barındıran *Göç*, toplumsal değişimin aile hayatına yansımalarını nesil çatışması üzerinden anlatan *Üç Katlı Ev*, biyografik roman formundaki *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı*, Tanzimat anlatılarına da işlenmiş merhamet temasını ele alan *Şeker Osman* ve aşk teması etrafında şekillenen *Kürkçü Dükkânı* romanları, bütünlüklü bir Yusuf Ziya Ortaç portresinin parçalarıdır. Bu romanlar, Ortaç'ın mizah yazarlığı yönünü pekiştirmekte, toplumsal meselelere duyarlılığını ortaya koymakta, kendi hayatından izler taşımakta, şiirlerinin de önemli temalarından biri olan aşk unsurunu ele almakta, yaşadığı ve eser verdiği dönemin edebi yönelişlerini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada Yusuf Ziya Ortaç'ın romanları –her biri farklı üslup ve içeriğe sahip olduğu için- öncelikle ayrı ayrı incelenecek, her romanda öne çıkan yapısal ve içerik odaklı unsurlar değerlendirilecek ve bu incelemelerin ortaya çıkardığı genel görünüm anlatılmaya çalışılacaktır. Romanların tematik ve yapısal bakımdan birbirini tamamlayan, bir bütünü yansıtan üslup ve içerikle yazılıp yazılmadığı da tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Ziya Ortaç, roman çözümü, aşk, biyografi, otobiyografi



* Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, E-posta: honer@bartin.edu.tr

A REVIEW OF THE NOVEL'S OF YUSUF ZİYA ORTAÇ

ABSTRACT

Yusuf Ziya Ortaç, who stands out for his poetic and humorous works that he had during the time embracing the National Literature and post Republican periods, authored six novels. These novels fell behind his other works, which appeared in the form of poetry, drama, memoir, travel literature, and wit. These novels have had no greater impact than being a series of details that complements his literary career. It can be noticed that the author, who discussed various topics in each of his novels, preferred this form of literature to reflect his emotions and thoughts, and to keep up with the current literary issues of that time. These novels, which are also part of the image of Yusuf Ziya Ortaç, are as follows: *Meşhedi Ankara'da* (Meşhedi in Ankara), which is generally a humorous novel; *Göç* (Immigration), which is in the form of autobiography; *Üç Katlı Ev* (The Three-Storey House), a novel that explains the societal changes in family life upon a conflict of generations; *İsmet İnönü: Bir Hayatın Romanı* (İsmet İnönü: A Story of a Life), which is in the form of biography; *Şeker Osman* (Sweet Osman), a novel treating the theme of mercy which can also be seen in Tanzimat (a period in Turkish literature) narratives; and *Kürkçü Dükkanı* (The Furrier's Shop) which is shaped by the theme of love. These novels not only reinforce his humorist author personality, but also reveal his social consciousness, reflect his own life, deal with the theme of love which is an important part of his poetry, and demonstrate the literary trends of his time.

Since each has its own form and content, Yusuf Ziya Ortaç's novels are initially analyzed separately in this study. Then, the form- and content-based parts in each of the novels are examined, and the overall picture drawn by this investigation is explained. It is also discussed whether the novels are written in such a form and content that integrate with the theme or not.

STRUCTURED ABSTRACT

Yusuf Ziya Ortaç, who stands out for his poetic and humorous works that he had during the time embracing the National Literature and post Republican periods, authored six novels. These novels have had no greater impact than being a series of details that complements his literary career. It can be noticed that the author, who discussed various topics in each of his novels, preferred this form of literature to reflect his emotions and thoughts, and to keep up with the current literary issues of that time. These novels not only reinforce his humorist author personality, but also reveal his social consciousness, reflect his own life, deal with the theme of love which is an important part of his poetry, and demonstrate the literary trends of his time.

In his novel *Kürkçü Dükkanı* (The Furrier's Shop), the outstanding themes are communicational instability among people, and conflicts based on social class differences. When the novel is analyzed with an integrative approach, it can be noticed that it has some deficits. These shortcomings result from a lack of reality. Although Süheyla's mother

Ayşe Hanım describes this lack of reality as 'imitating romantic love', it actually does not imply a withdrawal from reality. Rather, it implies that an individual or a society is not able to become aware of its own reality, and the characters in the novel have such contrasting ideas as being rich and living in comfortable conditions are crucial, as well as love is the most sublime emotion. Even though there are not such extraordinary incidents, the way of dealing with the theme of love, factors leading to the conflicts and the results of these conflicts seem to be far away from reality.

Another of his novels *Şeker Osman* (Sweetie Osman) points out a problematic theme with which literature is familiar. Although there is a first person style of narration in most part of this novel, a third person style of narration appears in some parts of it, especially in those parts related to love and compassion. The author's preference of such a narration style, and also the fact that the hero Şeker Osman sinks into despair even though he makes people enjoy are the elements which make the tragedy in the novel more visible. In this sense, it can be argued that the author gets involved in the romantic atmosphere of the novel by managing Şeker Osman's attempts to make sense of external world – this external world includes both the readers and the society in which Şeker Osman lives.

In his memoirs, Yusuf Ziya Ortaç mentions about how he ended up being an author, what kind of relations there are in this world, and also about his own experiences. He tells of many people among whom are artists, publishers, and politicians who passed through *Bab-ı Ali* (Sublime Porte) or 'Our Slope' in Ortaç's words. The journal *Akbaba* (Vulture) includes all those experiences. In his memoir *Bizim Yokuş* (Our Slope) (1966) in which there are many persons from intelligentsia, Ortaç subjectively elaborates on the literature 'guild' of his time, what is going on in politics, and relationships in publishing world. It can be seen that the sense of humor in his novel *Meşhedi Ankara'da* (Meşhedi in Ankara) has been influenced by the time and experiences he had in the journal *Akbaba*, though this is not the case for his poems or other novels.

His novel *Göç* (Immigration) is remarkable in that it is an autobiographical novel, as well as mentioning about the literature of that time. Therefore, one of the most significant places in the novel is the literature guilds. In these guilds, three generations of artists, among whom are the ones writing in aruz prosody (a versification system in oriental literatures), the ones writing metrical poems, and the ones from Muallim Naci ecol of poetry, come together. In this respect, it is necessary to evaluate the novel *Göç* based on the relationship between literature and publishing worlds (in between the years 1914 and 1916), as well as its autobiographical characteristics. In the novel, the details of what was going on in literary community and what kind of a life the artists lived in that period are demonstrated. That was a time when there was a debate on aruz prosody vs. metrical poetry, and when there was a trend of nationalism in literature which was launched mainly by Ziya Gökalp, and which became popular due to the WWI.

Although the novel *İsmet İnönü: Bir Hayatın Romanı* (İsmet İnönü: A Story of a Life) was written based on the political and social conditions of its time, it also reveals Yusuf Ziya Ortaç's – and also the literature guild's in general – relationships between the central government. In this

novel, Ortaç does not prefer to reflect his usual attitude of showing the atmosphere in his society. In this regard, the form and content of this novel are constituted by voluntary relationships of politics-novel and sociology-novel. It should also be considered that the constitution of the form and content is also affected by Yusuf Ziya Ortaç's relationships with the authority of that time and his own ideas which he uncovered in his memoirs.

The novel *Üç Katlı Ev* (The Three-Storey House), which can be regarded as his most successful novel in terms of theme and technique, can be seen as a sociological text which mentions about the social problems of that time. In this novel, those problems are claimed to have roots in *Tanzimat* (Reorganization) period, and thus the same troubles are being experienced despite the long time that has passed since *Tanzimat*.

Yusuf Ziya Ortaç's novels reflect the historical process of novel, and also mark the issues of the time when they were written. Ortaç touches upon some issues which were popular among literary community of the time at which those novels were published (1931, 1932, 1933, 1943, 1946, 1953). Some of the common issues discussed in the novels of those times are such themes and subjects as general ambiance and moral approach of that time, dealing with love in a populist way, facing the recent past based on a political and sociological manner, conflicts of generations, and being merciful towards human. Even though Ortaç does not deal with every single issue in depth, he nevertheless draws a big picture of the society of Republican period. Ortaç, who had always kept up with literary agenda and who had also been given some room on that agenda, showed this same attitude when selecting topics for his novels, and he always preferred the ones which best reflect the general trends of its time.

However, the fact that he touches on current issues in his novel does not entail that he is totally an author only of his own time. Except for his novel *Üç Katlı Ev*, in which there are some illustrations of the general atmosphere, all of his novels contain no more detail than just blinks of the social and political matters in the society. Among these blinks of details, there are some subjects such as discussing the Hamidian and *Meşrutiyet* (the constitutional era in Ottoman Empire) periods, and analyzing the difficulties faced during the World War I and Turkish War of Independence.

Keywords: Yusuf Ziya Ortaç, analyzing novel, love, biography, autobiography.

Giriş

Edebiyatın birden fazla türünde eser vermiş sanatçıların çok yönlülüğü, kendileri ve türlerin gelişimi açısından önemlidir. Sanatçının eser verdiği türlerin her biri onun dünyasının anlaşılması için birbirini besleyen ve tamamlayan dinamiklerdir. Sanatçıların farklı türlerde eser vermesinin, kendi portresini tamamlayan bir temsile dönüşmesi türlerarası ve metinlerarası ilişkiler açısından da anlamlıdır. Edebiyat tarihi, genellikle bu çok yönlülüğü ihmal etmez ve sanatçının farklı türlere yönelişini onun konumlandırılması, anlaşılması için gözler önüne serer. Edebiyat tarihlerinde sanatçının yazdığı her tür, ayrıntılarıyla ele alınmamış yahut portresini tamamlayan bütünün parçaları biçiminde

değerlendirilmemiş olabilir. Böylece ‘sanatçıların ortaya koyduğu her eser birbirini tamamlayıcı özelliğe sahip midir’ sorusu da gündeme gelebilir. Hatta sanatçı için çizilen tablonun içinde her türün yer almayı tartışmalara da neden olabilir. Tartışmalar, edebiyat incelemelerinin desteğiyle sonlandırılabilir. Ancak buna ek olarak bazı sanatçıların her edebi eserinde kendi anlayışını ortaya koymak gibi bir kaygı taşımadığını da unutmamak gerekir. Örneğin Peyami Safa (*Cingöz Recai*, *Göztepe Soygunu*) Kemal Tahir (*Mayk Hammer* serileri), Melih Cevdet Anday (*Bir Gecede Üç Erkek*), gibi yazarların ortaya koyduğu her eser, onların dünyasına girmek, edebiyat anlayışını ortaya koymak gibi iddialar taşıyabilir.

Yusuf Ziya Ortaç'ın (1885-1967) farklı türlerde yazdığı eserleriyle bütünlüklü bir edebi anlayış oluşturduğu; yazdığı her eserin onun anlam dünyasına giden temsili metinler olduğu söylenemez. Onun şairliği, anı ve mizah yazarlığının ön planda olduğu görülür. Bu edebi kimliklerin birbirini besleyip beslemediği de tartışmalıdır. Ancak yazdığı her türde genel anlamda siyasi ve sosyal meselelere uzak durmayan, yaşamı boyunca edebiyat gündeminin içinde kalabilen, Cumhuriyet’le gelen değişimleri benimseyen, milli edebiyatın şekillenmesine katkı sunan bir sanatçı portresi çizer. Altmış beş yıllık edebiyat serüvenini şiir, tiyatro, mizah yazısı, gezi, anı, fıkra yazılarıyla geçiren Yusuf Ziya Ortaç'ın romancılığı; *Binnaz* (1918) tiyatrosu, kendi çıkardığı Cumhuriyet tarihinin uzun soluklu mizah dergisi *Akbaba*, şiirleri, edebiyat mahfillerinde edindiği yer ve katıldığı tartışmaların gerisinde kalmıştır. Bu geri kalışta bir başka sebep de onun edebi şahsiyetini oluşturan unsurlardan biri olarak değerlendirilmemesinin şiirlerindeki bütünlüklü yapının romanlarında görülmemesi, hemen her romanında farklı üslupları tercih etmesi ve bazılarında teknik kusurların görülmesi gibi sebepler sayılabilir. Bilhassa *Meşhedi Ankara'da* (1933) ve *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı* (1943) adlı eserlerinin tür özelliklerini yansıtmayı yansıtmadığı tartışmalıdır. Bu nedenle genel değerlendirmeler yapabilmek için romanları müstakil olarak incelemek doğru bir tercih olacaktır.

Kusurlu Bir Aşk Romanı: *Kürkçü Dükkânı*

‘Kısa roman’ tanıtımıyla yayımlanan *Kürkçü Dükkânı* (1931) 1930’lu yıllarda, “Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Mükerrrem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş” (Aktaş, 1984: 688), gibi yazarların şekillendirdiği popülist halk romancılığının önemli temalarından biri olan aşk etrafında örülmüştür. Aşk teması, sınıf farklılığı, kavuşamama, kadın mağduriyeti gibi çatışma unsurlarıyla kurgusal zemine taşınmıştır. Bu nedenle romanı popülist halk romancılığı çizgisinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Zira popüler edebiyat *Kürkçü Dükkâm*’nda olduğu gibi basit vak’alar üzerine kuruludur, heyecan ve acıma duygularını içermektedir: “Popüler edebiyat (...), genel manası ile geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vak’alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini kapsar. Popüler edebiyat “halk edebiyatından farklı olarak “seçkin” ya da “elit” olanın zıddına “avam”ı muhatap almaktadır.” (Yılmaz, 2014: 142).

Ortaç, romanında sınıf farklılığını, aşkın önündeki engel olarak gösterip elit ile avam arasındaki kutuplaşmayı ekonomik göstergelerle temellendirerek iki kesim arasındaki ilişkinin boyutlarını gözler önüne sermiştir. *Kürkçü Dükkâm*, romans havası taşıyan ayrıntılarıyla da dikkat çeker. Berna Moran, Ahmed Midhat Efendi’nin *Hasan Mellah* (1874) romanını ve romandaki aşk temasını, ‘romans’lara benzerliği bağlamında inceler. Moran’a göre romanslar “gerçek hayatın sorunlarına değinmeyerek iyi vakit geçirir ve masal havası taşır. Romansın kişileri de siyah beyazdır, ya iyi ya kötü.” (2010: 28). *Kürkçü Dükkâm* romanında ‘romans’ havası taşıyan aşk ilişkisi, doğuş sürecinden değil müesseseseleşme aşamasına geldiği (nişanlanma, nikahlanma, evlilik) anda başlar. Münir Cemal, genç bir şairdir ve altı aylık nişanlı Süheyla, ailesinin ve çevresinin baskısıyla ondan ayrılır, bir paşazade olan Adnan Bey’le nikahlanır. Ancak Adnan Bey, kumar tutkusuna yenik düşer ve Süheyla’nın annesine ait değerli bir yüzüğü çalar. Süheyla Adnan Bey’den ayrıldıktan sonra kuzeni Ekrem’le evlendirilir. Nahiye müdürü olan Ekrem’in Süheyla ile yaşamaya başladıktan sonraki kaba tavırları, Süheyla’nın çocuğunu

düşürmesine neden olur. Süheyla Ekrem'den kaçarak İstanbul'a döner. Bütün ısrarlara rağmen ailesinin seçtiği harp vurguncusu zenginlerden biriyle evlenmez ve Cemal Münir'e kavuşmak için iradesini kullanır. Roman boyunca Süheyla'ya kavuşacağına dair ümidini kaybetmeyen Cemal Münir, düğün günü, yıllar önce Süheyla'nın kendisine yaptığını yapar ve bir zarf içinde nişan yüzüğünü Süheyla'ya gönderir. Cemal Münir'in Süheyla'yla evleneceği gün nişan yüzüğünü ona geri göndermesi bu romanı 'melodram' havasından çıkarır. Çünkü Cemal Münir Süheyla'dan intikam almıştır.¹ Vicdani açıdan bakıldığında intikam denilebilecek bu davranışın -iki kez evlenip ayrılmış bir kadının evlenmemiş bir erkeğin dünyasında yeri olmadığına dair- geleneksel değerler ve bunlara bağlı kalarak düşüncelerini, yaşayışını şekillendiren popülist roman okurlarının beklentilerini karşılayan bir ahlaki tavrı içerdiği söylenebilir. *Kürkçü Dükkânı* romanının romans ve/veya popüler aşk romanı havası taşısa da sosyal meselelere değinen bir tarafı vardır. Örneğin kadınların evlilik müessesesi oluşturulurken söz hakkına sahip olamayışı dikkat çekmektedir. Bu vurguyu özellikle yapmış olmasa da öteki romanlarında kadın sorunlarını dile getirmiş olması,² *Kürkçü Dükkânı* romanında da bu sorunsalın yazarın gündeminden uzak olmadığını göstermektedir.

Süheyla ve ailesinin sosyal çevresi harp vurguncusu zenginlerle doludur. Bu çevrenin oluşturduğu ahlak dışı, gösteriş ve menfaat odaklı yaşam biçimi, anlatıcının gözünde gerçek aşkın karşısındaki en büyük engeldir. Süheyla ile annesinin konuşmaları ahlaki olanla (samimi aşk) olmayan (menfaate dayalı ilişki) arasındaki farkı temsil eder:

“-Anne artık Cemal Münir, eski Cemal Münir değil.. Beklediği istikbal onun ayaklarına geldi...Belki henüz Haydar Bey kadar zengin değildir. Fakat, unutmama ki, birinin sermayesi irfan.. Öbürünün sermayesi soğan!..

-Ben soğanı tercih ediyorum

-Demin Şişli'de 'Leyla ile Mecnun' hayatı yaşamak istiyorsun diye beni ayıplıyordun. Bir soğancı ile yaşamak Şişli hayatına daha mı uygun?

-Elbet kızım.. Şimdi yeni apartmanların isimleri hep böyle: Bulgur palas, Fasulye palas, Soğan palas!

-Bilirsin ki anne, bunların yemeklerini bile sevmem!

-Öyleyse kızım, ben de sana söyleyim ki, Cemal Münir'le evlendiğin takdirde, ömrünün sonuna kadar hayal palasta yaşayacaksın.. Yani iki odalı bir kulübede!” (Ortaç, 1931: 49-50).

Roman, Cemal Münir'in kendisine uzatılan ve 'korka korka açtığı zarfın' içinden nişan yüzüğünün çıkmasıyla başlar (s. 4); Süheyla'nın aynı duygularla açtığı zarfın içinden nişan yüzüğünü görmesiyle (s. 51) sona erer. Kurgusal açıdan bakıldığında tutarlı bir başlangıç ve sona sahip romanda teknik açıdan kusurlu pek çok nokta vardır. Bu noktalardan en önemlisi romanda yaşanan zamanın belirsizliği, tutarsızlığıdır. Süheyla'nın Cemal Münir'e geri verdiği nişan yüzüğündeki tarih 11 Eylül 1927'dir. Vak'a zamanının bu tarihten altı ay sonra başladığı düşünülmesi gerekirken Süheyla'nın hatıralarına geçilir. Bu hatıralar “Bu gün Cemalden ayrılalı bir hafta oluyor.” (s. 10) cümlesiyle başlar. Ancak anlatıcı Süheyla'nın hatıralarını yazdığı tarihi 16 Mayıs 1918 olarak gösterir. Bu durumda vak'a

¹ Yusuf Ziya Ortaç, Cemal Münir'in hissettiklerini zaman zaman şiir kişilerine de söyler:

'Kalbim' şiirindeki:

“Aradan yıllar geçti.. Bunlar da bir zamanmış,

Mutluluk, bir nefeste dağılan bir dumanmış.

Boşluğa karışınca dönmüyor artık geri..

Haftaların, ayların, senelerin süngeri” (*Bir Rüzgar Esti- Binnaz*, Yeni Matbaa, İstanbul 1962, s. 22) dizeleri 'Hayal' şiirindeki:

“Anladım: o yokmuş, ben yaratmışım

“Anladım: o yokmuş, ben yaratmışım

Kalbime bu oku kendim atmışım” (A.g.e s. 7) dizeleri Cemal Münir'in romanın sonunda hissettiklerini yansıtır.

² Yusuf Ziya Ortaç *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı*'nda Tefik Fikret'in 'Hemşirem İçin' şiirinden alıntı yaparak, *Üç Katlı Ev* romanında Bedîa portresini, yaşamını onun kadın olduğu vurgusunu unutmadan çizen kadın sorunsalını önemseyen bir yazar olduğunu göstermiş olur.

zamanının dokuz yıl geriye gittiği görülür. Süheyla 1918 yılında Cemal Münir'den ayrıldığı için üzüntüsünü dile getirirken anlatıcının bu ayrılık tarihini 11 Eylül 1927 olarak göstermesi vak'a zamanının dikkatli kurgulanmadığını göstermektedir.

Romanda mektup, hatırat gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır. Ancak bu anlatım teknikleri kullanılırken de bazı kusurlar oluşmuştur. "Süheyla, hatıratını yazmağa başladı." (s. 10) cümlesiyle Süheyla'nın hatıra defterine geçiş yapılır. Süheyla, hatıralarına Cemal'den ayrılmanın üzüntüsünü anlatarak başlar. Adnan'la Cemal arasında yaptığı karşılaştırma üzüntüsünü artırır. Yakın arkadaşı Doktor Melul'un Süheyla'nın yanına gelmesi ve Cemal Münir'den haber getirmesinden sonra hatıratın yazarı, Doktor Melul'un anlatıklatını kayıt altına alan bir konuma çekilir. Doktor Melul'un anlatımında diyaloglara yer verilir ve Cemal Münir'in de zaman zaman hatıratın içinde konuşturulduğu görülür. Tam da bu noktada hatıra yazarının duygularını ve yaşadıklarını anlatmaktan vazgeçerek Doktor Melul'un anlatıcı olmasına izin verdiğine dikkat çeker. Böylece roman, Süheyla, doktor Melul ve Cemal Münir'in ortaklaşa yazdığı bir hatırate dönüşür. Ancak romanın geri kalan kısmında Süheyla'nın hatıralarına yer verilmez ve anlatıcı hakim bakış açısıyla anlatmaya devam eder.

Kürkçü Dükkânı romanında -tasviri cümlelerle etkisi zaman zaman kırılmış olsa da- kurgusal yapı tiyatral özelliklere daha yakındır. "Uzun kış gecelerini, saç sobanın ısıttığı bu sedirli, yüklü dolaplı köy odasında ve bir gaz lambasının ışığı altında, karşı karşıya hiçbir şey konuşmadan geçirdiler." (s. 31) cümlesindeki gibi tasvir ve benzetmelerden örülü üslup zaman zaman kullanılmış olsa da vak'anın ilerleyişinde, diyaloglar ve iç konuşmalarda tiyatro etkisi dikkat çeker. Süheyla'dan ayrıldıktan sonra dağılmış bir halde yaşayan Cemal Münir'in uyanıp 'saçları sarı boyalı' kadını yanında gördüğünde verdiği tepki tiyatral izler taşımaktadır: "Kendi kendine mırıldandı: Kederimden ne haltlar etmişim." (s. 8) Tiyatroda, seyirciyi şaşırtmak ve gidişattan haberdar etmek için kullanılan tekniğe benzer tercihlere de başvurulmuştur: "Paşazadeliğine tamah ettiğimiz herif, meğer paraların dibine çoktan darıyı ekmiş serserinin biri imiş.. Söyleyim de şaş.." (s. 22-23). Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz* adlı manzum piyesinde de bahsedilen üslubun benzeri kullanılmıştır: "Ahmedin sesi: Bir saat kapıda bekledim yine.. (Binnaz koşar, oda kapısını açar. Ahmet içeri girer.)" (Ortaç, 1962: 95). Romandaki teknik kusurlar, anlatıcının yaşananları ve karakter hususiyetlerinin anlaşılmasını zamana, gelişmelere bırakmadan anlatmayı tercih ettiği kısımlarda da belirir. Süheyla'nın ilk eşi Adnan hakkında söyledikleri, yaşananların görülmesinden öncedir: "Adnan onun eskiden beri bu eve damat etmek istediği, sarhoşluğu, kumarbazlığı ile meşhur zengin bir adamdı." (s. 6) Münir Cemal'in diyaloglarda kendisi hakkında söyledikleri de tiyatro etkisinin yanı sıra ağdalı bir acıma duygusunu içermektedir: "İçim yanarak, avuçlarım yanarak, gözlerim yanarak, kalkıyorum.. İçiyorum, içiyorum, içiyorum.. Artık beni kim yatırıyor, nereye yatırıyor bilmiyorum!.." (s. 19)

Ahmet Hamdi Tanpınar, şark dünyasının hikâye ve şiirde, ürettiği hayali, sürekli tekrar ettiğini söyler: "Hakikatte Müslüman şark muhayyalesi bir defa için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer." (1997: 18). "Ferdî inkar eden ve hayata göz yuman bu telakkinin değişebilmesi için Türk hikayesinde ferdin kıymetlenmesi gerekmektedir. (1995: 59). Tanpınar'a göre ferdin kıymetlenmesi için de hikâyelerin 'realite terbiyesinden' geçmesi şarttır. Tanpınar'ın realite terbiyesinden yoksunluk dediği, romanlarda anlatılan yaşam şartlarının gerçek bir drama yahut samimi aşka dönüştürülemez bir zeminde yapılanmasıdır. *Kürkçü Dükkânı* romanında da insan ilişkilerindeki temelsizlik, çatışmanın sınıf farklılığına dayalı olarak ortaya çıkması gibi unsurlar realite eksikliğinden kaynaklanır. Süheyla'nın annesi Aysel Hanım'ın 'masal aşkına özeniş' olarak tanımladığı bu durum masal aşkına özenerek realiteden uzaklaşmak anlamına gelmemektedir. Bu noktada eksik olan bireyin yahut toplumun kendi gerçekliğinin farkında olamayışı ve karakterlerin meseleyi kalıp bir önyargıyla (zengin olmanın dolayısıyla konforun önemi ile aşkın en yüce duygu oluşu tezatlığında) kabullenmeleridir. Bu romanda olağanüstü tesadüflere yer verilmese de aşkın ele alınma biçimi, ortaya çıkan çatışma unsurları ve çatışmaların sonuçlandığı kısımlar realite terbiyesinden uzak görünmektedir.

Bir Merhamet Romanı: *Şeker Osman*

1932 yılında yayımlanan *Şeker Osman* romanı, seçkin bir çevrenin içinde insanları güldürerek, eğlendirerek yaşayan ve Şeker Osman lakabıyla tanınan kahramanın âşık olduktan sonra ‘başkasından önce kendini öldürme’ ile sonlanacak değişimini anlatır. Galatasaray’daki öğrencilik yıllarında yaptığı şive taklitlerine arkadaşları gülünce kendine çizeceği yolu belirleyen Şeker Osman, hayatının geri kalanını bu minval üzerine inşa eder ve seçkin zümrenin eğlence hayatının vazgeçilmez davetlilerinden biri olur: “Şeker Osman, kibar meclislerinin, zengin sofralarının paylaşmadığı bir simadır. Onun hikayeleri, taklitleri, nükteleri, piyasa meddahlarının bayat masallarına, kaba cinaslarına benzemez.. Şeker Osman, tiplerini, mevzularını hayattan alır. Sizi sizden iyi görür. Bir el sıkışıyla, bir göz süzüşüyle, bir çatal tutuşuyla bir portre çizer.” (Ortaç, 1932: 5). Şeker Osman, seçkin zümreden Fehime’ye âşık olduktan sonra herkesi eğlendiriyor olmanın ciddiye alınmamak gibi bir sonuç doğurduğunu anlar. Roman boyunca ‘ötekiler’le iç dünyası arasındaki tezatın onda uyandırdığı acılar devam eder. Fehime’nin başka biriyle evlenecek olması, gittiği randevu evinde bile kendisinden insanları eğlendirmesinin beklenmesi, dış dünya ile Osman’ın iç dünyası arasındaki mesafeyi uzatır. Romanın sonunda Fehime’nin evlenmesiyle bütün ümitleri tükenen Şeker Osman, sevdiği kadının balayına gitmek için bindiği trenin önüne atlayarak intihar eder. Selçuk Çıkla bu romanın iki açıdan Sami Paşazade Sezai’nin *Pandomima* adlı hikâyesine benzediğini söyler: “Birincisi *Pandomima* hikâyesinin kahramanı Paskal’ın da herkesi eğlendirirken Eftalya’ya olan aşkıyla içine kapanmaya başlaması; ikincisi Şeker Osman’ın da Paskal gibi kavuşamamanın acısıyla intihar etmesidir.” (2010: 132-133).

Şeker Osman romanında aşk teması ön plandadır. Osman’ın içinde yaşadığı sosyal çevre (bu geniş anlamda mekân) ile karakteri arasında tezat vardır. Bu tezatlık itiraf edemediği aşk duygusunun kararttığı iç dünyasıyla dış dünyada neşeli ve herkesi güldüren tavırları arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Osman’ın intiharı da bu tezatlığın tezahürüdür. Romanda Şeker Osman’ın hastalığının, içe kapanıklığının vurgulanması, aşkın yanında merhamet duygusunun da ön plana çıkarılmak istendiğini göstermektedir. Mehmet Kaplan, “günlük hayatta rastlanan alelade bir insana karşı duyulan beşeri alaka ve acıma duygusunun Türk Edebiyatına Batı’dan geldiğini” (1994: 25) söyler. Bu duygunun Batı’dan gelişini belirgin biçimde Tefik Fikret göstermiş olsa da (“Hasta Çocuk, Vagonda, Ramazan Sadakası, Verin Zavallılara” şiirlerindeki gibi) Sami Paşazade Sezai’nin *Pandomima* hikâyesinde de bu duyguya rastlanır. *Şeker Osman* romanın ilk baskı yılı hatırlandığında (1932) Yusuf Ziya’nın Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde Türk Edebiyatına yerleşen yeni insan yahut insana bakış anlayışından etkilendiği düşünülebilir. *Şeker Osman* romanında da aşk, merhamet duygusunun ortaya çıkmasında etkilidir. Anlatıcı, cemiyetin (seçkin sosyal çevresinin) Şeker Osman’ı tanıma biçimini gözler önüne serer: “Kadınlar, terzi, manifaturacı, perükâr gibi, Şeker Osman’ı da erkekten saymazlar. O bir nevi harem ağasıdır.” (s. 6) Osman Fehime’ye âşık olduktan sonra çevresinin algısından şikâyetçi olmaya ve kendisini yeni değer yargılarıyla tanımaya başlar: “Ama artık bu sırdaşlık, bu arkadaşlık, bu erkekliğini unutturan hadım dostluk, bu harem ağası mahremiyeti ona acı bir hakaret gibi geliyor, kimsenin derdini, kimsenin şikâyetini, kimsenin ıztırabını dinlememek istiyordu... Çirkin değildi.. geçkin değildi.. salon kadınlarının affetmediği bu iki kusur onda yoktu. Hatta onda üçüncü büyük kusur da yoktu: fakir de değildi!.. fakat bu meziyetlerine rağmen mühim bir kusuru vardı: mukallitti!.. komikti!.. maskaraydı!.. herkesin eğlencesiydi!..” (s. 6-7) Önce kendi dünyasında kırmak istediği bu algı, Beyoğlu’nda katıldığı işret meclisinde kendisini Şeker Osman olarak tanıyan bir toplulukla karşılaştığında pekişir. Onun içe kapanmasında en büyük etken, Fehime’ye âşık olması ve bu algılanma biçimiyle aşkına karşılık bulamayacağını bilmesidir. Gerçekle karşılaşması, kendisini zavallı bulmasına yol açar. Kendisine acıdığı için yeni bir sosyal çevre ve kimlik arayışına giremeyen Osman, aşkına karşılık bulamayışını da acıma hissini getirdiği karamsar bakışta bulur: “... Ona yeni bir ufuk açamamanın günahı acaba kimdeydi? Hep kendi yaradılışında, hep kendi silik hüviyetinde, hep kendi aczinde değil mi?.. O anda kendi kendisinden öyle iğrendi ki karşısında bir ayna olsa, yüzüne tükürecek!” (s. 46) Osman, bu algıyı

bir çingene kızının arzulu bakışı ve Fehamet'in evindeki hizmetçi kızın kendisini ona teslim etmesiyle kırmış olsa da kendini beğenme eşiğini atlayamaz ve kendine acımaya devam eder. Fehamet'in evlendiği gece anlattığı hikâye roman boyunca Osman'ın iç dünyasında yaşadıklarının duygusal ifadesidir. Bu hikâye, Şeker Osman'ın ağzından anlatılmış olsa da aşk ve merhamet duyguları, hakim bakış açısını tercih eden anlatıcının söyleminde daha belirgindir. Anlatıcının bu tercihi ve Şeker Osman'ın herkesi güldürürken umutsuzluğa kapılması, trajedinin görünür olmasını da kolaylaştırır. Bu bağlamda anlatıcının Şeker Osman'la dış dünya arasındaki (dış dünyadan kastedilen hem romanda Şeker Osman'ın yaşadığı sosyal çevre hem de metin dışında değerlendirmeler yapan okurdur) anlamlandırma sürecini yöneterek de romanın romantik atmosferine dâhil olduğu söylenebilir.

Bizim Yokuş'un Komedi: Meşhedi Ankara'da

'Çimdik' müstearıyla yayınladığı *Meşhedi Ankara'da* romanı (1932) Yusuf Ziya Ortaç'ın mizah edebiyatının sembolleşmiş isimlerinden Meşhedi tipinin abartmalardan örülü karakteristiğini kullanarak (Ankara İstanbul eksenindeki) edebiyat, siyaset, basın-yayın dünyasının fotoğrafını çektiği romanıdır.

Ercüment Ekrem Talu'nun yarattığı Meşhedi Cafer ve Torik tipleri, mizah ve edebiyatı birbirine yakınlaştıran tiplerdir. Zekâ ile doğrudan ilişki kuran nükte odağını kullanarak mizahı yakalayan Meşhedi ve Torik'in argo ve küfürli sözleri, halkla (sıradan okurla) anlaşmasını kolaylaştırır. "Yazarın tanınmasında çok önemli bir yere sahip olan yapıtlarda komik, birbirine zıt iki tipin karşılaştırılmasıyla oluşur. İran'lı Meşhedi'nin en önemli özellikleri; saf olması, aşırı mübalağa yapması ve bozuk bir Azeri lehçesiyle konuşmasıdır. Meşhedi'yle zıt bir yapıya sahip olan Torik Necmi ise mahallenin bitirim delikanlısı ya da safdil bir İstanbul külhanbeyi tipini, yansıtır." (Arabacı, 2013: 56). Talu'nun Meşhedi ve Torik maceraları popülist yaklaşımların 1930'lu yıllarda artmasında ve ilgi görmesinde de etkilidir. Alaattin Karaca, Meşhedi tipinin toplumsal meseleleri ele alan yönüne değinir: "Romanlarında, Batılılaşmanın Osmanlı ailesi üzerindeki olumsuz etkilerini, Mütareke döneminin sıkıntılı günlerini, Kurtuluş Savaşı'nı, siyasi dalkavuklukları, eski İstanbul'daki yoksul insanları, köprü altı çocuklarını, aşkları, sonradan görme zenginlerin yaşamlarını, kabadayılarını, Torik Necmi ile Meşhedi adlı ünlü mizah kahramanlarının maceralarını ele almış, imparatorlukta Acem, Arnavut, Ermeni, Rum ve Yahudi gibi azınlıkları kendi şivelerine göre konuşturmada başarılı olmuştur. Roman ve öykülerinde canlandırdığı Meşhedi ve Torik Necmi tipleri, edebiyatımızın en canlı ve renkli mizahi kahramanlarıdır." (Akt. Arabacı, 2013: 56). Bu bakımdan Meşhedi ve Torik tiplerinin Türk mizahının geleneksel tiplerini (Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekar) çağrıştıran bir yanı olduğu düşünülebilir. Cevdet Kudret, imzasız basılan *Meşhedi Polis Haftiyesi* (1932) ve 'Çimdik' (Yusuf Ziya Ortaç) takma adıyla yayımlanan *Meşhedi Ankara'da* (1933) adlı eserlerin, Ercüment Ekrem Talu'ya ait olmadığını söyler. (2009: 221).

Yusuf Ziya Ortaç'ın *Meşhedi Ankara'da* romanı, memleketinden (İran) İstanbul'a, önceden çalıştığı *Akbaba* dergisini ziyarete, gelen Meşhedi'nin Anadolu izlenimlerini aktarmak amacıyla çıktığı yolculuk ve uğradığı duraklardaki izlenimlerini anlatır. Meşhedi, Adapazarı, Eskişehir, Ankara, İstanbul hattında Vecihi Bey'in uçağıyla seyahat eder. Uğradığı yerlerde bürokrasinin ve yayın dünyasının ilişkilerini gösteren bir anti-kahraman olarak dolaşır gibi görünse de bu ilişkilerin boyutlarını gösteremeyecek kadar hızlı ilerleyen seyahatler, kopuk diyaloglar derinleşmenin önünde engeldir. Romanda Meşhedi'nin *Akbaba* dergisi için çalışıyor olması, mizahi unsurlarını ön plana çıkaran romanın anlaşılması ve tutarlılığı bakımından anlamlıdır.

Yusuf Ziya Ortaç, hatıralarında yayın dünyasına nasıl girdiğini, bu dünyada ilişkilerin nasıl yürüdüğünü ve insan tecrübelerini anlatır. 'Bizim Yokuş' dediği Bab-ı Ali'den geçen sanatçı, yayıncı, siyaset adamı vb. pek çok ismi anlatır. Bu tecrübelerin odağında *Akbaba* dergisi vardır. Bu nedenle *Bizim Yokuş*'ta (1966) kültür dünyasından pek çok ismin yer aldığı hatıralar, dönemin edebiyat mahfillerini, siyaset ortamında neler yaşandığını, yayın dünyasındaki ilişkileri öznel bir bakış açısıyla ayrıntılandırır. *Akbaba* dergisinde "Orhan Seyfi Orhon, Reşat Nuri Güntekin, Faruk Nafiz Çamlıbel, Peyami Safa, Ercüment Ekrem Talu, Mahmut Yesari, Osman Cemal Kaygılı, Halil Nihat Boztepe, Fazıl

Ahmet Aykaç, Nahit Sırrı Örik, Edip Ayel, Fahri Celâleddin Göktulga, Nazım Hikmet Ran, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Vâlâ Nurettin, Selâmi İzzet Sedes, Aziz Nesin, Muzaffer İzgü, Reşat Nuri Güntekin, Faruk Nafiz Çamlıbel, Peyami Safa” (Tonga, 2008: 669) gibi dönemin edebiyat dünyasında yer edinmiş sanatçılar yazı ve şiirlerini yayınlar. *Meşhedi Ankara’da* romanında Meşhedi’nin en uzun süre kaldığı yer Ankara’dır. Bu nedenle onun karşılaştığı isimlerin çoğu da buradadır. Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* kitabında Ankara’da kaldığı döneme ‘Ankara’nın Bizim Yokuş’u’ adını verir ve bu yılların kendisi için bir rutine dönüştüğünü anlatır: “Ankara’da karaya vurmuş bir balıktım. Oltaya takılı balık, denizi bulmak için, her çırpınıştta nasıl topraktan havalanıp toprağa düşerse ben de öyleydim. Bizim Yokuşu bulmak için, Meclis kapısından çıkıyor, Ankara Palas’a düşüyordum. Ankara Palas’tan çıkıyor, Meclis’e düşüyordum.” (1966: 161). *Meşhedi Ankara’da* romanında da Şükûfe Nihal, Behçet Kemal Çağlar, Aka Gündüz, Faruk Nafiz Çamlıbel, İbrahim Alaattin Gövsa, Halil Nihat Boztepe, Nahit Sırrı Örik, Vedat Nedim Tör, Enis Behiç Koryürek, Salih Zeki Aktay, Yahya Saim ve Yusuf Ziya Ortaç gibi dönemin önemli edebiyatçılarının isimleri geçer. Bu isimlerin çoğu romanda edebiyat anlayışları yahut düşünceleri ile yer almaz. Çoğunlukla Meşhedi’nin etrafında, onu görenler arasındadırlar. Şükûfe Nihal, Behçet Kemal Çağlar gibi bazı istisnalar ise yazarın eleştirel tutumunun bir parçası olarak daha ayrıntılı anlatılır. Örneğin Şükûfe Nihal’in ele aldığı sosyal meselelerin uzağında kalan yaşama biçimi eleştirilir: “İlle gaddife bir divana yaslanmış, başının altında guştüyü yasdıhlar, bir yandan muz dondurması yiyüpdür, bir yandan da aç kadınlar, yohsul çocuklar fakir işçiler için eş’ar yazupdur.” (Ortaç, 1933: 75). Şükûfe Nihal’in yazdıkları ile yaşamı arasında tezatlık sergileyen bu tutumunun yansıtılması, romanın edebiyat çevrelerine eleştirel yaklaşmasından çok mizaha yapılan katkı bağlamında düşünülmelidir. Genel anlamda edebiyat dünyasının isimleri zikredilirken bir çevrenin fotoğrafı çekilmiş göndermeler ve eleştiri içeren bir yol tercih edilmemiştir.³ Salih Zeki Aktay hakkında yazılanlar onun mitoloji odaklı şair kimliğine yapılan bir vurgudur: “İşte şair Salih Zekki Bey gardaşım Gaddiköy sahillerinde meşhur Yunan şairi Eftelipos’un ruhile hesbuhal idipdu.” (s. 73)

Romanda değişen toplumsal yapının dönem Ankara’sında oluşturduğu yeni zümrenin önemli isimleri de zikredilir. *Hakimiyeti Milliyeti* gazetesinden Naşit Hakkı, Atatürk’ün yaveri Kılıç Ali Bey, meşhur bilardo şampiyonu Nafi Bey, Burhan Asaf, Selim Sırrı Tarcan, İbrahim Çallı gibi pek çok öncünün yanı sıra ‘Meşhur riyaziyeci Arşimet Uluğ Bey’ gibi kurmaca isimlerden de bahsedilir.

Selçuk Çıkla “eserin kısmen roman havası taşıdığını” (2010: 133) belirtmektedir. Roman, olağandışı olmasa da -Vecihi Bey’in uçağıyla Sakarya, Eskişehir, Ankara’yı bir muhabir olarak ziyaret etmek, ziyaret edilen yerlerde binlerce kişi tarafından karşılanmak gibi- anlatma zamanının gerçekleriyle örtüşmeyecek kadar abartılı bir atmosfere sahiptir. Bu atmosfer, kurgudaki -her ne kadar Meşhedi’nin karakteristiğiyle örtüşse de- metin gerçekliğini zayıflatacak kadar hızlı geçişler ve dayanaksız başlangıçlarla eseri türün özelliklerini yansıtan bir metin olmaktan uzaklaştırır. Anlatıcının kendini metin içinde konumlandırılmamasından kaynaklanan kurgu sorunları da Selçuk Çıkla’nın eser hakkındaki düşüncelerini kanıtlar niteliktedir. Kahramanlar uçağa binene kadar yaşananların içinde yer alan; olayların, konuşmaların tanıklığını yapan anlatıcı; Torik Necmi ile Meşhedi, uçağa bindikten sonra uçak Adapazarı’na inene kadar yanlarında yoktur. Uçak yolculuğu sırasında hakim bakış açısıyla uçaktaki konuşmaları aktaran anlatıcı, Adapazarı’na geldiğinde Meşhedi ve Torik Necmi ile uçaktan atlar ve olayları, tanık sıfatıyla anlatmaya devam eder. Romanın ilerleyen safhalarında bu tanıklığı devam etse de kurgusal açıdan bir boşluk olduğu dikkat çeker. Yayıncı, siyaset adamı, aydın kimliklerini ayrı yahut bir arada tutan kültür dünyasının önemli isimlerinin yer aldığı romanda, kişilerin varlığı, öncelenen mizah anlayışının gerisinde kalmış ve kişiler, *Akbaba* dergisindeki yazılara benzer

³ Buna benzer bir tercihi *Üç Katlı Ev* romanında da kullanır. Ancak bu romanda isimleri açıkça söylemek yerine ima yoluyla işaret etmeyi tercih eder. Romanda Küllük Kahvesi’ndeki sohbetinden bahsedilen Muharrem Halil, Mükrimin Halil Yinanç’tır. Aynı romanda geçen Rahmi Safa da Peyami Safa’dır. *Göç* romanındaki “Filozof Ziya Refik, Rıza Tefik’i; Rıza Göktekin Ziya Gökalp’i; A. Şemsettin, Orhan Seyfi Orhon’u; Kemal Fahir, Celal Sahir’i; Yusuf Albora ise Yusuf Akçora’yı işaret etmektedir”. Bkz. Selçuk Çıkla *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010, s. 30.

yaklaşımlarla ele alınmıştır. Mizah arzusu romanın tema, içerik, karakter vb. unsurlarının önüne geçtiği için kurgusal yapılanmada çatışma (düğüm) ve çözüm bölümleri yoktur. Bu nedenler, *Meşhedi Ankara'da* romanını türün özelliklerini barındıran bir metin olmaktan uzaklaşmıştır. Bu yaklaşım Meşhedi romanlarının tamamında vardır: “Doğrudan Doğruya mizah amacıyla yazılan romanlar (Meşhedi ile Devriâlem, Meşhedi Arslan Peşinde vb.). Baştan aşağı mizah havası içinde yazılan bu eserlerde, yukarıda sözü edilen yerli tipler, abartılmış bir olay içinde canlandırılmış, şive taklitlerine daha geniş ölçüde yer verilmiştir.” (Kudret, 2009: 222-223).

Yusuf Ziya Ortaç'ın -şiiirlerinde ve diğer romanlarında olmasa da- *Meşhedi Ankara'da* romanında mizah anlayışının, *Akbaba* dergisinde geçirdiği tecrübelerin ve hatıralarının etkisinde kaldığı görülmektedir.

Otobiyografik Roman Örneği: *Göç*

Çınaraltı dergisinin 37 sayısında tefrika edildikten (33. ve 70. sayılar arası) sonra 1943 yılında kitap halinde basılan *Göç* romanı, Nihat Ahmet'in aşk, edebiyat mahfilleri, savaş ve yenileşme çabaları arasındaki hayatından iki yıllık kesiti anlatır. Anlatılan iki yılın öncesinden (geçmişten) romanın satır aralarında bahsedilse de sonrası anlatılmamıştır. Selçuk Çıkla, *Göç*'ün Yusuf Ziya'nın 19-20'li yaşlardaki hayatının ayrıntılarını veren otobiyografik bir roman olduğunu söyler. (2010: 133). Otobiyografik roman öznenin kendi adına biyografi yazma arzusunun kurgulanmış biçimidir: “Otobiyografik yöntem bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, ‘otobiyografik’ yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. Tekil kişidir. Bir diğer deyişle, ‘anlatan’ (anlatıcı) ile ‘anlatılan’ (hikâye edilen) aynı kişidir.” (Tekin, 2016 : 271).

Otobiyografik roman, ‘önce’nin söylem ve kurgunun içerisinde eritilmesiyle yapılandığı için anlatının öznel ve tecrübe odaklı inşası olarak da tanımlanır. Mehmet Narlı bu öznelliğe dayanmak zorunda kalarak yapılacak roman değerlendirmelerinin güvenilirliğini tartışır: “Otobiyografik bilgiye dayanarak yapılan roman çözümlemesi, daima içinde yanlışlıklar bulunduracaktır. Yazar, kendini kurgusallaştırırken aslında kendi bireyselliğini saklayabilir.” (2009: 901). Ortaç da gençlik yıllarından kısa bir dönemi, *Göç* romanında kurgular. Bu romanda bir kesitini verdiği hayatının önemli kısmını hatıra kitabında anlatmayı tercih eder. *Bizim Yokuş* (1966) Yusuf Ziya'nın hayatını, mizah yazarlığı, şairlik, romancılık, tiyatro yazarlığı, dergicilik gibi vasıfları ön plana çıkararak bütün halinde verir. *Göç*, bu bütünün içinde birkaç yılın kurgusallaştırılmış biçimidir. Roman, Ortaç'ı temsil eden başkışı Nihat Ahmet'in gözünden ve dilinden anlatılır. On dokuz yaşında babasını kaybeden Nihat Ahmet'in ekonomik zorlukla geçen, kuzeni Şehnaz'ı tanıdıktan ve edebiyat ortamına girdikten sonra değişmeye başlayan hayatı, askerlik vazifesi ile kesintiye uğrar. Katıldığı savaşın, geçirdiği hastalığın, müdavimi olduğu edebiyat çevresinin etkisiyle şekillenen şiir ve vatan merkezli kimliği, İzmit'te yaptığı kısa öğretmenlik tecrübesiyle pekişir. Bu kimlik onu milli mücadelenin başladığı yıl İstanbul'dan Ankara'ya götürür. Yer değişikliklerine rağmen İstanbul, kurgunun şekillendiği ana mekândır.

Romanda, Nihat Ahmet'in Yusuf Ziya Ortaç'ı işaret ettiğine dair pek çok ayrıntı mevcuttur. Nihat Ahmet, Kanlıca'da Şehnaz'ın yalısına gidip gelmeye başladıktan sonra yalının komşusu Ziya Refik aracılığıyla edebiyat çevreleriyle tanışır. Yazdığı bir şiirin *Türk Derneği Mecmuası*'nda yayınlanması ilk yazı tecrübesi olur ve bu tecrübe ona ilk parasını kazandırır. Ortaç, hatıralarında bu tecrübesine yer verir. Halit Fahri Ozansoy da *Edebiyatçılar Çevremde* (1970) adlı hatıra kitabında Yusuf Ziya'nın yayın dünyasına nasıl girdiğini anlatır: “Kehkeşan'ın ilk sayısında bir şiir müsabakası açmıştık. Heveskârlardan gelen şairler arasında Yusuf Ziya imzalı ve ‘Kış’ isimli birinci seçildi. Düşününün bir kere daha o tarihte jüri üyeleri olmuştuk. Şair hediyesini almağa geldi, henüz talebe ve kendi yazdığına göre on altı yaşında. Büyük bir zafer, ilk adımda. Kendisine hediye olarak bir kravat verildi.” (1970: 229).

Romanı *Bizim Yokuş*'la benzeştiren, hatıralarla roman arasında mukayese yapmaya götüren en etkili unsur her iki anlatıda da edebiyat çevresinden bahsedilmiş olmasıdır. Bu nedenle *Göç* romanının en önemli mekânlarından biri edebiyat mahfilleridir. Edebiyatın üç neslinin birleştiği bu mahfillerde 'Nargile içen aruzdan bilardo oynayan heceye; Muallim Naci mektebinin son şairine' kadar pek çok sanatçı görünmektedir. Bu yönüyle *Göç* romanını otobiyografik özellikleri ile olduğu kadar, edebiyat ve matbuat alemindeki ilişkileri (1914-1916 yılları arasını) gösteren yanıyla da değerlendirmek gerekir. Aruz hece tartışmalarının yaşandığı, Ziya Gökalp dairesinde milliyetçi bir heyecanla oluşturulmuş anlayışın savaşın etkisiyle yaygınlaştığı bu yıllarda edebiyat çevrelerinde yaşananların ayrıntıları, en azından, bu çevrelerin nasıl yaşadığı gözler önüne serilir. Roman karakterlerinden Rıza Göktekin'in Ziya Gökalp'i işaret ettiğini gösteren bu cümleler, Mehmet Emin Yurdakul ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu ile temelleri atılan anlayışın etkisini göstermesi bakımından da anlamlıdır: "Babiali yokuşunu, kitapçı dükkânlarının, yarın benim ismimi de sıralayacak camekanlarına baka baka iniyorum: *Türk Sazı.. Haristan ve Gülistan.. Kızıl Elma..* Bu üç kitap, yarınki Türk şiirine ve nesrine yol gösteren üç Çobanyıldızı!..." (s. 67) Rıza Göktekin beyin, yaşayışımızdaki önemini şimdi daha iyi kavıyorum: gelecek günler, muhakkak bu adamın avuçlarında şekil alacak" (s. 82) *Bizim Yokuş*'ta da Ziya Gökalp'i buna benzer düşüncelerle anlatır: "Öyle iken Ziya Gökalp'in bir konuşması, hepimize elimizdeki aruzun rübabını attırılmış, hecenin sazını aldırılmıştı." (Ortaç, 1966: 24).

Romanda, *Türk Derneği Mecmuası*, Yeni Edebiyat Derneği, *Kehkeşan Dergisi* gibi edebiyat mahfillerinden bahsedilir. Yusuf Ziya Ortaç da *Bizim Yokuş* ve *Portreler* (1960) kitaplarında dahil olduğu edebiyat çevrelerinden bahseder. Selçuk Çıkla, romandaki bu mahfillerin her birinin Babiali yokuşunda müesseseseleşmiş bir edebi anlayış yahut dergiyi temsil ettiğini belirtir. (2010: 29). Romanda Nihat Ahmet girdiği edebiyat çevrelerinden birinin yerini de tarif eder: "Akşamları Nuruosmaniye'deki İkbâl kıraathanesinde toplanıyoruz. Burada, edebiyatın üç nesli birleşiyor: Nargile içen aruzdan bilardo oynayan heceye kadar..." (s.42) Yusuf Ziya Ortaç *Portreler* kitabında da buna benzer bir atmosferi tarif eder: "Nuruosmaniye'deki İttihat ve Terakki merkezinin Encümen odasında her gün toplanırdık: Ömer Seyfettin, Ali Canip, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Fuat Köprülü en sık gelenlerdendi. Haa bir de İdris Sabih..." (1960: 110).

Yusuf Ziya Ortaç içinde bulunarak tanıdığı bu ortamları ve anlayışı farklı isimlendirmelerle ve kendi tecrübelerini odağa yerleştirerek kurgusal bir çerçeveye (roman formuna) oturmuştur. Bu isimlerin kimleri işaret ettiğini gösteren de hatıralarıdır.

İkinci Adamın Romanı: *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı*

Biyografi yazmak anlam bakımından farklı değerleri tek birleşende toplamak ve biyografinin bir yazı türü olduğunu -dolayısıyla sınırlılıklar içerdiği gerçeğini unutmamak- anlamına gelir. Biyografisi anlatılan kişinin beyanları, yaşadığı dönem, kişinin geçmişini anlatma zamanı, biyografinin yazılma zamanı, eserle tecrübe arasındaki uyumun anlamını fark edebilme gibi pek çok birleşen biyografi yazımı için anlamlıdır. Bu nedenle biyografi yazmanın temelinde yer alan kişiden önce onun ön plana çıkan kimlik özelliklerine giden tecrübe odaklı yolu açma yaklaşımı yadırganmamalıdır. Dolayısıyla bir siyasetçinin, sporcunun, devlet adamının, sanatçının biyografisini yazarken dikkat edilecek hususlar değişkenlik gösterir. Yaşadığı zamanın değerlerine uyum sağlama konusunda tavır belirlemek zorunda olmayan, yabancılaşma etkilerine maruz kalmamış çocukluk dönemi dahi hayatı anlatılacak kişinin kazandığı kimlik özelliklerine göre değişir. Biyografik roman da "hem roman formunu kullandığı için kurmaca dünyanın özelliklerini taşımaktadır hem de belgesel nitelikleriyle romanın kurmaca dünyasının dışında gibi görülmektedir." (Apaydın, 2001: 166).

Yusuf Ziya Ortaç, biyografi türünün bütün imkanlarından yararlanarak kurguladığı *İsmet İnönü Bir Bir Hayatın Romanı* (1946) adlı eserinde İsmet İnönü'nün askerliği, disiplini, çalışkanlığı, diplomatlığı, cumhuriyetçiliği, vatan sevgisi vb. özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla çocukluk

yıllarından itibaren İsmet İnönü'nün hayatındaki bütün ayrıntılar, bu unsurların oluşması ve pekişmesi için (altı çizilmiş kimlik özelliklerinin ortaya çıkması için) anlatılan ayrıntılara dönüşür.

Roman, İsmet İnönü'nün hayatından 38 yıllık bir kesiti anlatır. İzmir'de 1884 yılında doğumuyla başlayan roman, 10 Eylül 1922'de İzmir'in kurtuluşunun ertesi günü İsmet İnönü'nün şehre girişiyle sonlanır. Ortaç, İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığına seçilmesinin ardından 1940 yılında dış basında (İngiliz, Fransız, Alman, İtalyan, Macar, Romen, Yunan, Yugoslav, Bulgar, İsviçre, Afgan basınında) bu seçimin nasıl karşılandığını gözler önüne sermek için *Dünya Gözile İsmet İnönü* (1940) adlı kitabı hazırlar. Bu kitabın giriş kısmında yazdıklarını 1946 yılında bu hayatı kurguladığı romanda genişletir. Dolayısıyla *Dünya Gözile İsmet İnönü* kitabının giriş bölümü romanının taslağı gibi durmaktadır. "1300 yılındayız.. Eylülün yirmibeşi.. Günlerden çarşamba.. İzmir'de İngiliz yokuşundaki ahşap evde bir beşik sallanmaya başladı.. Bu beşikte uyuyan çocuk, yarın uyanacak olan Türk milletinin talihidir. Kütükte kaydı şöyle: İsmet Bey.. babası: Reşit Bey.. Annesi: Cevriye Hanım.." (Ortaç, 1940: 3). Bu cümleler *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı* eserinde benzer biçimde tekrarlanır. "1884 yılındayız. Eylülün yirmi dördü. Günlerden Çarşamba. İzmir nüfus memuru kütüğe bir isim düşünüyor: Mustafa İsmet Bey. Babası: Malatyalı, Kürümoğullarından Reşit Bey. Annesi: Razgıratlı Cevriye Hanım." (Ortaç, 1962a: 7).

Yusuf Ziya Ortaç, romanın yazılış amacını ön sözde açıkça belirtir. Bu önsöz eserin anlaşılması ve incelenmesi için birkaç farklı açıdan anlamlıdır: "Kahramanlarımız dilsizdir. Bu güne kadar, hiçbir kalem, Türk kahramanının anıtını yapamadı. Türk vatanına yeni vatanlar ekleyenlerin adını, ancak birkaç halk destanında anıyoruz... Türk vatanını, İnönü'nde, Lozan'da ve 1939'da, çeyrek asır içinde üç kere kurtaran kahramanın adını taşıyan bu kitap, çocuklarımıza borçlu olduğumuz bir vazifeyi yerine getirmek aşkı ile yazıldı." (s. 3) Yazar, bu ön sözde İsmet İnönü'yü çocukluk yıllarından askeri okuldaki başarılarına, cephede ve siyasi anlaşmalardaki 'dehasına' kadar hayatının her aşamasında 'kahraman'lık vasfını hak edecek becerileriyle anlatmıştır. Yalnızca birkaç halk destanında milli 'kahraman'la karşılaşıldığından bahsetmesi Ortaç'ın kendi yazdığı eserin roman türüne kapı aralayacağına dair vurgusu olsa da olağanüstülüklerden arındırılmış üslubu ve 'kahraman' algısına yaptığı vurguyla destan havası taşıdığını da imler. "Ben bu satırlarla o destanı anlatmağa çalıştım. Mudanya-Lozan müzakerelerinin İsmet Paşası yeni Türk devletinin sivil kahramanıdır." (s. 4) Bu sözler, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'le oluşan yeni düzenin izlerini taşımaktadır. İsmet İnönü, lider, stratejist, çalışkan, edebiyatla iç içe, vatansever, dürüst, Cumhuriyet değerlerine bağlı vb. özellikleriyle ideal insan/aydın nitelikleri taşır ve yeni toplumsal düzenin kahramanı olarak anlatılır. Bu nedenle roman kurgusunun İsmet İnönü'nün çocukluğundan 38 yaşına kadar geçirdiği her tecrübenin onu yeni kahraman olmaya götüren ayrıntılardan oluşturulduğu dikkat çeker. Romanın 'kahraman' algısını pekiştirecek bir üslupla yazılması, Atatürk sonrası Türkiye'sinde İsmet İnönü'nün güçlü bir iktidara sahip olduğunu göstermektedir.

İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı adlı eserde resmi tarih bilgilerinin verilmesinin yanı sıra resmi tarih üslubu da kullanılmıştır. "Yurdu çepçevre saran içli dışlı tehlikeler karşısında ayrı isimler ve ayrı maksatlarla yer yer kurulmuş cemiyetler vardı: Edirne'de 'Trakya Paşaeli Cemiyeti' şarkta, merkezi İstanbul'da bulunan 'Vilayati Şarkıye Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti' Trabzon'da, Muhafazai Hukuk cemiyeti..." (s. 49) Bu üslup, Milli Mücadele'nin İsmet İnönü merkezli tarihini yazma yahut İnönü merkezli bir resmi tarih oluşturma gayreti olarak yorumlanabilir. "Yalnız Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Bey, bu görüş, bir sezişi, bir duyusu bir iki insan, büsbütün ayrı, büsbütün başka bir karar içinde idiler. Ve biri Şişli'deki öbürü Süleymaniye'deki evinde, gözleri aynı düşünce ile uykusuz sabahlıyorlardı." (s. 47) cümleleri İsmet İnönü'nün Milli Mücadele yıllarındaki rolünü belirleme gayretindeki anlatıcının niyetini göstermektedir. Falih Rıfki Atay'ın kaleme aldığı *Çankaya* (1961) eserinde milli mücadelenin kazanılması ve yeni toplumsal düzenin oluşumu, Atatürk merkezli bir süreç olarak değerlendirilir. Falih Rıfki, mektuplar, yazışmalar, anekdotlar, gazete haberleri gibi belgelerden yararlanarak hazırladığı anılarda, Atatürk'ü Yusuf Ziya Ortaç'ın bu romandaki yaklaşımına benzer bir bakışla anlatır.

“Türkiye’yi kurtarmak için bir şey yapmalı idi. Geceli gündüzlü bunu düşünüyordu.” (1992: 95). Aynı eserde, İsmet İnönü’nün Atatürk’ün hayatındaki ve milli mücadeledeki yerini de değerlendirir: “İsmet İnönü sonuna kadar da Atatürk’e parlak bir kurmaylık, ikinci adamlık etmiştir. (s. 93) Ortaç, romanında süreç boyunca geçirilen bütün tecrübeleri İsmet İnönü’nün gözünden anlatarak Atatürk’ten sonra en önemli figürün İsmet İnönü olduğunu da vurgulamış olur.

Eserde bütün bir Milli Mücadele süreci, ‘kahraman’ olarak nitelendirilen İsmet İnönü’nün cephesinden anlatılmış, İnönü’nün bütün geçmişi de bu mücadelenin kahramanı olması bağlamında kurgulanmıştır. “Eserdeki bazı biyografik anlatımların eserin ‘roman’lığını zedeleyecek kadar katı tarihi bilgiler içerdiği de gözlerden kaçmaz.” (Çıkla, 2010: 135). *Nutuk*, meclis tutanakları, telgraflar gibi belgelerden yapılan doğrudan aktarımlarla doğruluğu kanıtlanan bu bilgiler, romanı katı bir yapılanmaya götürür. Askeri okuldan öğretmenini olan ‘Topçu Erkanı Harbiye Feriki Muhtar Paşa’nın sakladığı İsmet İnönü’ye ait cevap kağıdının olduğu gibi verilmesi bu katı yapılanmanın örneklerindedir. Bu belge, romanın hacmiyle orantılı olmayan uzunluktadır. Ancak İsmet İnönü’nün stratejistiğini göstermesi bakımından önemli olduğu için kurgunun içinde yer almıştır. İsmet İnönü’nün hayatındaki her aşamanın başlıklar halinde anlatılması ve bu başlıkların bir romanın bölümü olmaktan uzak bir serbestlikte ve sıklıkta kullanılması teknik açıdan sorunlar doğurur. Bu serbestlik ve sık kullanımlar bölüm başlığı gibi görünse de zaman zaman bölümler arasındaki geçişlerde görülen kopukluk, bu başlıkları birer anekdota dönüştürür. Hayatın kronolojik olarak anlatılması ve ‘kahraman’ın varlığını unutmayan üslubu da düşünülünce eserin belgesel formundan ve destan üslubundan yararlandığı söylenebilir.

Resmi tarih verilerini temel alan eserin tesadüflerin/ kaderin varlığı ve cilvesiyle yorumlanması ve yer yer tasvirî üslubun kullanılması ile oluşturulan kurgusal yapı sayesinde roman türüne yaklaştığı söylenebilir. İsmet İnönü ile Mustafa Kemal Atatürk’ün bir araya gelmesinin anlatıldığı cümleler tesadüfün yorumlanması ile roman türüne yaklaşıldığına örnektir: “Selanik’te talihin kendisine hazırladığı bir tesadüf var: Mustafa Kemal! Daha ilk konuşmada, beş yılın birbirinden ayırdığı bu mektep arkadaşı, aynı fikir üstünde her dakika beraber düşünenlerin yakınlığı ile anlaşıyorlar.” (s. 27) Romanda zaman zaman tasvirî/sanatkârane üslup da kullanılır: “Akşamları, uzak kışlalardan gelen boru sesleri çocuk ruhunda ürperirken, bahçe kapısından içeri, güneşin büyüttüğü gölgesine bakarak, manevradan dönen düşünceli bir kumandan ciddiyetiyle giriyor.” (s. 9) Bu üslup, belgelerin olduğu gibi aktarılmasıyla kesintiye uğrasa da biyografik roman türüne yaklaştıran ayrıntı olarak eserdeki yerini alır.

İsmet İnönü, ilk gençlik yıllarında edebiyatla iç içedir. Bu dönemlerde Tevfik Fikret’in ‘Hemşirem İçin’ şiirini okurken bu şiirin Namık Kemal ve Süleyman Paşa’yı aştığını düşünür: “Bu anlayış, Mektebi harbiye edebiyatında ‘Mebaniül inşa’ müellifi Süleyman Paşa ile Namık Kemal’i aşan tek zevktir.” (s. 13) İsmet İnönü’nün bu düşüncesi, anlatıcının kendi görüşleriyle paralellik gösteren yaklaşımını pekiştirir ve İsmet İnönü’nün sahip olduğu yenilikçi anlayışın tohumlarının idadi yıllarında atıldığına dair bir fikrin oluşmasına zemin hazırlar. Romanda bu örnekteki benzer şekilde Yusuf Ziya Ortaç’ın anlatıcı olarak varlığını hissettirdiği yerlere sık rastlanmaz. Ancak “Kurtuluş Savaşı’nın ilk zaferi İnönü, askerlik edebiyatında bir sehl-i mümtenedir” (s. 87) benzetmesi Yusuf Ziya’nın anlatıcı ile kendisini birleştirdiği nadir ayrıntılardan biridir.

İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı, yazıldığı dönemin siyasi ve toplumsal koşullarına paralel olarak yapılandırılmış olsa da Yusuf Ziya Ortaç’ın -belki de geniş anlamda edebiyat dünyasının- merkezle (otorite ile) ilişkisini göstermesi bakımından anlamlıdır. Yusuf Ziya Ortaç, yaşadığı dönemin genel havasını taşıyan bilindik tutumunu yansıtmayı bu eserinde doğrudan tercih etmemiştir. Bu bakımdan eserin üslubu ve içeriği kendiliğinden ortaya çıkan siyaset roman, sosyoloji roman birlikteliğini örneklemektedir. Bu değerlendirmeye Yusuf Ziya Ortaç’ın hatıralarındaki yaklaşımlarını ve yazarın otorite ile ilişkilerine dikkat etmeyi de eklemek gerekir.

Yakın Zamanlardan Bir Kuşak Çatışması: Üç Katlı Ev

İlk baskısı 1953 yılında yapılan *Üç Katlı Ev*, *-Yaprak Dökümü*, *Kıralık Konak*, *Pertev Bey'in Üç Kızı*, *Aylaklar* romanlarındaki gibi- Türk toplumunun geçirdiği değişim süreçlerinde temel çatıdan (aile) topluma doğru genişleyen sorunlara temas eder. Alaattin Karaca, romanın edebiyatın önemli meselelerinden birini ele almasına rağmen göz ardı edildiğini belirtir. Toplumsal değişim ve kültürel parçalanmanın yansıtıldığı romanlardan biri olan *Üç Katlı Ev*'in roman karakterlerinin de –bilhassa Hacı İbrahim Paşa'nın- bu meseleyi ele alan ve edebiyat tarihinde yer edinmiş romanlardakine benzediğini söyler: “Bu romandaki Hacı İsmail Paşa ailesi de, *Kıralık Konak*'taki *Naim Efendi*, *Asriler*'deki Cabbar Paşa, *Yaprak Dökümü*'ndeki Ali Rıza Bey ailelerinin yaşadığı acı olaylarla yüz yüze gelir.” (1993a: 14). Nesil çatışmasını değişime verilen tepkiyle görünür kılan romanda Hacı İsmail Paşa konağı bu çatışmanın sahnesidir. Yusuf Ziya Ortaç da eserini yazma amacının üç neslin değişim karşısında takındığı tavrı gözler önüne sermek olduğunu belirtir: “Üç Katlı Ev bu üç neslin romanıdır. Ben eserimde üç nesli bir çatı altında topladım. Birinci katta Abdülhamit ricali var, büyükbaba ile büyükanne, ikinci katta meşrutiyet nesli: Oğlu ile gelini, üçüncü katta da torunları: Cumhuriyet çocukları.” (Akt. Karaca,1993: 14). Karakterlerin birbirlerinden farklı düşünceler de aynı evde yaşamaları Hacı İbrahim Paşa konağını bir mekan unsuru olmaktan öte ‘ev’in birleştirici unsur olan ve ruh halini ifade eden anlamına yönelir: “Ev, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir yaşama alanıdır. Bu açıdan ev psikolojik ve sosyolojik çözümler için bir laboratuvar işlevi görür.” (Elçi, 2003: 17). Bu bakımdan romanda kahramanların yaşadığı konak, toplumsal dönüşümün, çatışmanın zeminidir: “Ev: “Bu üç katlı ev üç meçhullü bir dava idi. Meçhulleri başka, hal çareleri başka bir dava.” (Ortaç, 1953: 6). Konakta 62 yaşındaki Celal'le onun 86 yaşındaki babası Hacı İbrahim Paşa, birbirine benzeyen ama farklı yollardan ilerleyen bir çöküş süreci yaşar. Celal'in hukuk, edebiyat ve güzel sanatlarda okuyan üç çocuğu vardır. Bunlardan Talat, Cumhuriyet ilkelerine inanmış bir Atatürkçüdür. Bahaettin de Cumhuriyet sonrası kurumsallaşma sürecinin Komünizm pratikleriyle gerçekleşeceğine inanmıştır. Aynı odada kalan iki kardeşin birbirine zıt düşünceleri odanın tasvirinde de gösterilir. Nesil çatışmasının aileler üzerindeki etkisini gösterme niyetindeki anlatıcı, Evin üç katının ayrı ayrı temsil ettiği değerleri doğrudan göstermeyi tercih eder: “İki katta, tarihin iki devri önünden geçtiler: Meşrutiyet ve Saltanatın” (s.12)

Romanda bütün karakterler birbirlerini tecrübeleri, inandıkları değerler, ahlak anlayışı ve dünya görüşlerine göre yargılar:

Hacı İsmail Paşa'ya göre torunlarının bu hale gelmesinin sebebi oğlunun savunduğu hürriyet ahlakıdır: “O, torunlarından çok oğluna kızılıyordu. Onun inandığı cemiyet nizamı, bundan kırk yıl evvel altüst edilmişti. Uyuyan sokağı şimdi değil On Temmuzda uyandırmıştılar... İşte torunları oğlunun neticesiydi.” (s. 12) Abdülhamit nesline göre ‘lisan-ı Osmaninin bozulması’ da nesil çatışmasının göstergelerinden biridir. Hacı İsmail Paşa, değişimi cahillikle kesişen muhafazakar bir tutumla karşılar. “Sonuç olarak H. İsmail Paşa ve eşi, romanda anlayışları ve hayat tarzları bakımından ‘saltanat devri’ni simgelemektedir. Kendi içlerinde geleneği yaşamakla beraber, bu değerleri geleceğe aktarma amacı gütmedikleri ve toplumsal değişimler karşısında pasif bir tavır takındıkları için onları, romanda ‘geleneğin pasif temsilcileri’ olarak görebiliriz.” (Karaca, 1993b: 10).

Celal Bey, kendinden önceki ve sonraki neslin yargılamasını ahlak ve zevk üzerinden yapar. “Hangi ahlak?.. Biz mektebe lala ile, uşakla gider, gelirdik. Bizim çocukluğumuzda, kadına değil, erkeğe söz atarlardı. Dans edilmezdi, ama köçek oynatılırdı. Şimdi o süfli zevkin artıkları, köşede bucakta kalmış birkaç bunak, çocuklarımızı birer fazilet müflisi, birer ahlak dilencisi gibi gösteriyorlar... Ben Cuma tatillerimi Bayezit Kütüphanesinde geçirirdim. Beyoğlu'na Tepebaşı bahçesine çıkmak, bir kadeh bira içmek, güç katlanılır hovardalıklardandı adeta...” (s.14) Celal Bey, bu düşüncelerle meseleye ahlak ve zevk açısından yaklaşır kendi mücadelesini verdiği yılları atlayarak geçmişe döner ve ahlak bekçiliği yapanların daha düşkün bir anlayışa sahip olduklarını savunur. Celal'in Talat'a Bahaettin'e oranla daha yakın durması dünya görüşüyle ilgilidir: “Talat gene laf anlar. Onun yüreğinde bizim duygularımız var.”

(s.15) Bedia, onun için korunmaya muhtaç, iffetli ve ahlaklı yaşaması gereken kız çocuğudur. Onun çalışmasını, üniversitede okumasını tasvip etmese de yeni dünya düzeni onun güçlü bir iradeyle kararlar almasının önünde engeldir. Celal Bey'in bu pasifliği İttihatçıların Cumburiyetten sonra etki gücünün azalması ile ilişkilendirilebilir. Celal, Bahaettin'in tutuklanıp bir yıl dört ay hapis yattığını öğrenince ailesinin alnına 'kızıl leke' sürdüğü için oğlunu 'vatan haini' olarak niteler.

Talat, Bahaettin'in bir ruh 'irtifaında yaşadığını düşünür. Talat'a göre Bahaettin'in en büyük zararı kendisinedir. Bedia da iffetin zırhlarından bir gün çıkacaktır: "O, Türk ve Müslüman bir ailenin kızı. Irsi bir iffetin zırhları içinde, bütün arzularını, heveslerini, iştiyaklarını hapsedmiş, dayanıyor, dayanıyor, dayanıyor: İpeğe karşı, kokuya karşı, altına, elmasa karşı!.. Ama, ne kadar sürecek bu dayanış?.. Bunun sonu olmayacak mı?.. Olacak!.." (s.18) Nitekim Halil Aker, Bedia'nın dayanma gücünü kıran zengin bir işadamı olarak romana dahil olur.

Bahaettin, bütün aile bireyleine eleştirel bakar. Marksist düşünceleri onu ailesinden epeyce uzaklaştırır. Mahpusluk günlerinde tanıdığı milliyetçi bir arkadaşının ona ılımlı yaklaşması, düşüncelerini değiştirir. Hapisten çıktığında ağabeyi Talat'la kendini özdeşleştirmiştir: "Haftalar, ay oldu... Ve ben hiç farkında olmadan sen oldum ağabey!.." (s.121)

Bedia'nın aile bireylerine bakışı, ideolojilerle ilgilenmeyen tavrına uygun ve daha dışa dönüktür: "Büyükbabam Hacı İsmail Paşa: Hazine-i Hassa Müsteşarı imiş. Şimdi, sabahtan akşama kadar Mesnevi okuyor. Her gün biraz daha ihtiyarlıyor ve ihtiyarladıkça biraz daha titizleşiyor. Babam, Celal Yurduçin: Hukuk mezunu. Ama ne avukatlık etmiş, ne memurluk. Ömrü politika içinde geçmiş. Eski ittihatçı. Şimdi, belediyede küçük bir gündelikle çalışıyor. Geçici bir iş. Kardeşlerimle kendimi söyledim. Emin olunuz bu kadar hepsi." (s. 25) Ancak Halil Aker'le ilişkisinde sorunlar yaşamaya başlayınca doğrusu Halil Aker'in menfaat odaklı yaşadığını öğrenince kardeşi Bahaettin'in "her şey iktisadidir, şan, şeref, aşk, gurur, haysiyet, namus, her şey!" (s. 65) görüşünün doğru olduğunu düşünür.

Roman karakterleri birbirini yargımlarken birbirinden uzaklaşır ve her biri temsil ettikleri değerlerin kendilerine sunduğu sona doğru ilerler. Abdülhamid devrini temsil eden Hacı İbrahim Paşa, dilenci zannedilmesinin ağırlığını kaldıramaz ve ölür. Meşrutiyet devrini temsil eden Celal Bey, hukuk mezunu olmasına rağmen akıl hastanesinde bulunduğu bir işle hayatını devam ettirir. Bahaettin, tutuklanır ve mahpusluk tecrübesinden sonra kendine gelir. Bedia, Halil Aker'e kanarak girdiği çevreden kötü tecrübelerle sıyrılır. Bütün bunlar yaşanırken evi ayakta tutacak kişi Cumhuriyet değerlerine inanan Talat'tır. Cumhuriyet anlayışının farklı yönelişleri bütünüyle kabul etmese de kendi bünyesine katan, zamanla kendisine benzeten tarafı Talat'ta görünür. Talat, roman boyunca aile bireyleri için endişelenir, onları bir arada tutmaya çalışır. Talat'a göre "Üç katlı ev, gizli çatırtılarla temelinden çatısına kadar sarsılsa" da (s. 57) yeniden bir araya gelmemek için hiçbir sebep yoktur. Nitekim romanın sonunda Bahaettin ve Bedia, eve dönmüş Talat'ın yeni bir hayat kurma çabasına ortak olmuşlardır. Alaattin Karaca, Cumhuriyet neslini temsil eden üç kardeşin bir araya getirilmesiyle sonlandırılan romandaki olay örgüsünün kendi içinde inandırıcılığını kaybetmesine yol açtığını söyler. (1993b: 10). Üç kardeş bir araya gelene kadar hemen bütün karakterlerde ve romanın genel atmosferinde karamsar bir dünya algısı vardır. Bu karamsarlık bireylerin yaşadığı trajedilerde olduğu kadar toplumsal anlamda ahlak çöküntüsü, işsizlik gibi gerçekliklerin gözler önüne serilmesi ile de görülür. Bedia'nın Halil Aker'le girdiği sosyal çevre, ahlaki çöküntünün fotoğrafı gibidir. 'Okumaya fırsat bulamayan', gayri resmi yollarla yüklü paralar kazanan işadamları, bankacılar ve milletvekillerinden oluşan bu ortamda ekonomi temelli iktidar ve dedikodu zevki hakimdir. Bu insanlar sonradan görme oldukları için bu konforu kaldıracak bir dünyaya sahip değildir. Memleket meselelerinden yahut sanattan bahsetmek yerine geldikleri mahallelerde yaptıkları gibi birbirlerinin dedikodusuyla vakit geçirirler. Dolayısıyla memleketin sanat zevkini finanse edecek bir sosyal yapılanmanın çok uzağındadırlar. Anlatıcının Celal Bey'in gözünden çizdiği manzara da işsizlik gerçeğini gözler önüne serer: "Binlerce eski, tecrübeli memurun iş bulamadığı bir dünyada yaşıyorduk. Binlerce yüksek tahsil gençliğinin boğaz tokluna hizmete katıldığı bir buhran devrinde idik. Caddeler, derileri de elbiselerinin kumaşı kadar eskimiş,

yüzleri de esvapları kadar solmuş, yaşı belirsiz insanlarla dolu idi.” (s. 79) Roman boyunca karakterlerin tükenme noktasına doğru ilerlemesi de karamsarlığın oluşmasında dahası artmasında etkilidir.

Üç Katlı Ev romanı, her ne kadar bireylerin trajedisini kurgulayan bir metin olarak görünse de kişilerin karakter özellikleri temsilidir. Hemen her roman kişinin temsil ettiği bir düşünce, ideoloji yahut ahlaki anlayış vardır. Bu nedenle sosyolojik okumaya daha elverişli bir metindir. Romanı nesil çatışmasını ele alan diğer örneklerden ayıran en önemli tarafı vak'a zamanının 1950'li yıllar olmasıdır. Bu dönem, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet değişimlerine tanık olmuş nesillerin yanı sıra Cumhuriyet sonrasındaki farklılaşmanın da belirdiği dönemdir. Cumhuriyet sonrasında yeni ve farklı değişim aşamasının kırılma anları olan 1950'li yıllar, yaşanan toplumsal değişimin bugünü de etkileyecek kadar sıcak ayrıntıları içerir. Talat'ın arkadaşı İbrahim Kaya'nın söyledikleri, bugün gelinen aşamanın ilk adımlarının 1950'li yıllarda atıldığını göstermektedir: “Üniversite, hayata açılmış kapılarından sürü sürü kurbanlar koyuveriyor: Edebiyattan, hukuktan, fenden, hatta... tıptan... Ötede, şu caddeler dolusu otomobillere bak, yayalara yer kalmadı be!.. Bunlar okumaya vakti olmayan iş adamlarının... Tehlike, büyük tehlike, korkunç tehlike nerde, biliyor musun Talat?... Artık, nasırlı avuç, çıkardığı işe göre hakkını alıyor. Yapılarda tuğla taşıyan, harç yağuran rençberlerin bile gündeliği üç lira... Taksim Gazinosu, her Pazar nişanlısıyla dansa gelen sobacı çıraklarıyla dolu... Ateşle barut mu?... Hayır, en müthiş infilak, tok kafa ile aç midenin bir vücutta yerleşmesinden olacak.” (s. 17)

Yusuf Ziya Ortaç'ın tema ve teknik açıdan en başarılı romanı sayılabilecek *Üç Katlı Ev*, anlatma zamanının toplumsal sorunlarına değinen, bu sorunların Tanzimat yıllarının bakiyesi olarak devam ettiğini, dolayısıyla değişim sancılarının aradan geçen uzun zamana rağmen benzer şekilde yaşandığını gösteren bir sosyolojik metin olarak değerlendirilebilir.

Genel Değerlendirme

Yusuf Ziya Ortaç'ın, altı romanında -her biri farklı yapılanmasına rağmen- bazı ortak noktalar da mevcuttur. Bu ortaklıklar, bütün romanlarında ayrıntılarıyla ortaya çıkmaya da genelleme yapılacak kadar dikkat çeker.⁴ Yusuf Ziya Ortaç'ın romanları genellikle anlatma zamanının toplumsal gerçeklerini gösteren gösterme de hissettiren ayrıntılar içerir. Bu nedenle romanların çoğu sosyolojik okumaya uygundur. Romanlarda vak'a zamanları Cumhuriyet'in ilk döneminden 1950'li yıllara kadarki süreci kapsar. Bu süreç içerisinde toplumsal bakımdan önemli olan olaylara, düşüncelere, şahsiyetlere, bazen olduğu gibi bazen de temsiliyetler kullanılarak yer verilir. Abdülhamid devri; Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarına; Cumhuriyet ve sonrasında yaşanan çelişiklere de yer verilir. Yusuf Ziya Ortaç'ın siyasi ve sosyal değişimleri, toplumsal sorunları ahlaki açıdan ele aldığı net biçimde görülür. Yazar, ahlaki çöküşün ekonomi ile olan doğrudan ilişkisi üzerinde de durur. Anlattığı gayri ahlaki ortamların çoğunun harp vurguncularından, 'türedi' zenginlerden oluşması, sınıflaşmanın ekonomik temellere dayandırılması ve ahlaki bozulmanın da bütün bu dinamiklere bağlı olması, Yusuf Ziya Ortaç'ın romanlarının karakteristik özelliklerinden biridir. *Üç Katlı Ev* romanında Bedi'nin kolay ve gayri resmi yollardan para kazanan bir çevrenin içine girip değişmesinde aynı kıyafeti giymek zorunda kalışı -fakirliği- etkilidir. Aynı romanda Bahaettin'in bütün meseleleri iktisadi bağlamda değerlendirmesi, Hacı İbrahim Paşa'nın eline dilenci zannedilerek bozuk para tutuşturulmasının ölümüne yol açması, *Kürkçü Dükkânı* romanında Cemal Münir'le birleşmemesinde Süheyla'nın konformizm düşkünlüğünün cılız da olsa bir neden olarak belirmesi, ahlakla ekonomi arasındaki ilişkinin boyutlarını gösterir. *Şeker Osman* romanında satır aralarında zenginliğin gayri resmi yollardan elde edildiğine dair ayrıntılar yer alır: “Sermayeyi kediye yükletmiş bir ahir zaman zengindir... Menbaı meçhul bir kazançla zengin olan bir zat...” (s. 11) Yusuf Ziya Ortaç'ın romanlarında tercih edilen mekânlar da eleştirel yaklaşılan sosyal sınıf hakkında bilgi verir. Davet sofraları, müzikli ve gösterişli

⁴ Bu ortaklıklara içerikleri, yazılış amaçları farklı ve roman türünde eserler olup olmadığı tartışmalı iki romanını dahil etmek güçtür. Mizahi unsurları ön plana çıkaran *Meşhedi Ankara'da* ve biyografik romanla belgesel formu arasında kalmış *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı* eserlerinin bu genellemeleri kapsayıp kapsamadığı tartışmalıdır.

toplantılar romanlardaki önemli mekânlardır. Yaşadıkları köşkler, konaklar eğlenme biçimindeki tercihleriyle birleşince türedi zenginlerin yanlış modernleşme, ahlaki çözülmeye dair fotoğrafı tamamlanmış olur.

Konaklar ve apartmanlar, romanlarda tercih edilen mekânlar arasında ilk sırada yer alır. *Şeker Osman* romanında Osman'ın girdiği sosyal çevrede yaşanan evler, çocukken yaşadığı konak; *Üç Katlı Ev*'de nesiller arasındaki farklılığı kalın çizgilerle belirleyen üç katlı konak; *Kürkçü Dükkânı*'nda Şişli'deki apartman ve Büyükkada'daki ev, *Göç* romanında Nihat Ahmet'in kırık dökük evi ve yengesinin yalısı Batılılaşma sonrası mekânların tercih edildiğini gösterir. Bu mekanlar, toplumsal değişimin, çatışmanın yaşandığı zemin olmaları bakımından anlamlıdır. Türk romanında Tanzimat'tan sonra yaşanan değişimin, değişimdeki ve ilişkilerdeki çarpıklığın gösterilmesi için tercih edilen bu mekânlar, Yusuf Ziya Ortaç'ın romanlarındaki toplumsal eğilimi göstermesi bakımından önemlidir. *Üç Katlı Ev*'de çatışma unsurunun sahnelendiği yer konaktır. Diğer romanlarında ev, apartman ve konaklar, bu çatışmalardaki temsili değerleri tamamlayan mekan unsurlarıdır. *Göç* romanında yaşadığı köhne evden Şehnaz'ın yalısına her gidişi Nihat Ahmet'e ait olduğu sınıfı hatırlatır. Şehnaz'la nişanlanıp yalıya ve yalının etrafında şekillenen edebiyat çevrelerine dahil olması onun sınıf atladığına işaret eder. *Kürkçü Dükkânı*'ndaki apartman ve Büyükkada'daki ev Süheyla'nın ailesinin konfora dayalı yaşamı ne kadar benimsediklerini, bu konforu kaybetmemek için kızlarını ve samimi bir aşkı feda edebileceklerini gösterir.

Yusuf Ziya Ortaç'ın romanlarında dönemin toplumsal ve siyasi atmosferini yansıtan ayrıntılara sık rastlanır. Özellikle Abdülhamit ve II. Meşrutiyet dönemlerine eleştirel yaklaşıırken Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yılları savaş etkisini gösteren ayrıntılarla örülür. "Cihan harbi ertesi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de günlük yaşamda köklü dönüşümler yaşanıyor. Bu dönüşümlerin temelinde çözülen aile ilişkileri, toplumsal buhran, yaşanan kaotik ve travmatik ortam vardı. Osmanlı kültür kodları sürekli sorgulanıyor, toplum 'yeni hayat'a uyum sağlamakta güçlük çekiyordu. Bunalım ortamı beraberinde ahlak sorunlarını da gündeme getirmişti." (Toprak, 2017: 50). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra edebi eserlerde Zafer Toprak'ın çizdiği toplumsal manzaranın ve sorunların oluşmasındaki en büyük etkinin Abdülhamid devri politikaları olduğu sık vurgulanır. II. Meşrutiyet'ten sonra edebi eserlerdeki siyasi eğilim, Abdülhamid eleştirisi ile şekillenir. Özellikle tiyatro ve romanlarda bu eğilim belirgin biçimde görülür. Yusuf Ziya Ortaç da romanlarında Abdülhamid döneminden kalan bakiyenin ekonomik ve ahlaki çözülmeyi devam ettirdiğini imler.

Şeker Osman romanında Abdülhamid döneminde bürokrasi ile bürokratik arasındaki bağın statükocu zihniyete dönüşmesi ve çıkarıcılık meselesi Şeker Osman'ın eğlenceli sohbetlerine meze olmuştur: "Babası için Aptülhamidin çok sadık gözdesiydi derler. Padişahın, devamı saltanatı ve muhafazai şevketi uğurunda her türlü fedakarlığa katlanırmış: Jurnal yazmak gibi, iftira etmek gibi, işkence yapmak gibi!.. Güya, mahdumuna lisan öğretmek için yüz bin sarı altın sarfetmiş... Ne mutlu böyle evlada... babacığı hafiyelik, casusluk edip yüz bin altın kazanmasıydı çocukcağının hali ne olurdu!" (s. 12)

Üç Katlı Ev romanında Hacı İsmail Paşa'nın temsil ettiği Abdülhamit devri bütün etkisini kaybetmiştir. Bu etkinin kaybolmaya başladığı dönem Meşrutiyet'in ilan edildiği dönemdir. Romanda geçen "Niyazi Bey'in hürriyet geyiği resne dağlarından İstanbul sokaklarına indiği gün Abdülhamit'ten evvel Hacı İsmail Paşa ürkmüştü... Hürriyeti güneşe benzetenler ne yanlış bir teşbih yapıyorlardı. Asıl hürriyet, sarayla zindanı müsavi düşünce huzuruna kavuşturan karanlıktaydı." (s.4-5) cümleleri ilk köklü değişime Abdülhamid taraftarlarının verdiği tepkiyi göstermesi bakımından anlamlıdır. Yusuf Ziya Ortaç bu geçiş döneminin (Abdülhamit devrinden Meşrutiyet'e) gündelik hayata yansımalarını da satır aralarında dile getirir. *Göç* romanında Nihat Ahmet'in Ziya Refik'le tanıştığı akşam 'donanma gecesi'dir.⁵ Meşrutiyet'in gelişi bir bayram havasında kutlanmaktadır: "Defne dallarıyla süslü taklarda

⁵ Bayramlarda, sevinçli günlerde bayrak, ışık kullanılarak, havai fişek atılarak yapılan şenlik. (tdk.gov.tr.)

feneler. Üstlerinde: Yaşasın hürriyet, adalet, müsavvat, uhuvvet!.. Sonra, bayraklarla süslü bir kavsin ortasında iki hürriyet kahramanının resmi! Dağdan dağa, saz sesleri, şarkılar, hürriyet marşları:

Yaşasın Niyaziler, Enverler

Varolsun hamiyetli askerler” (s. 20)

Abdülhamit eleştirilerini satır aralarında yineleyen Ortaç, eserlerini bu dönemin etkileri ile şekillendirmiş Tefik Fikret'ten ve onun yenilikçi düşüncelerinde de bahseder. *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı* eserinde onun “Hemşirem İçin” şiirinden alıntı yapan Ortaç, *Göç* romanında her düşünceye muhalif olan Muallim Cemil Ali'nin düştüğü yanılgıyı onun Fikret üzerine düşüncelerinde gösterir: “Zaman zaman bir düşünceye saplandığı oluyor: Tefik Fikret şair değildir. Ve zalim bir inadla Rübabı Şikesteden, Halukun Defterinden mısralar seçiyor: Mavi bir göl, yanında bir meşcer! Şu hayal fukarasının istediği şeye bakınız!... Bunu söyleyen adamın Türklüğü nüfus kağıdından ibarettir! Cemil Ali ile, sade bu iki mısra üstünde, iki saat, iki gün, iki ay, tahammül edebildiğiniz kadar münakaşa edebilirsiniz.”(s. 132) *Üç Katlı Ev* romanında da Bahaettin'in odasında düşüncelerini temsil eden posterdeki sözler Tefik Fikret'in “Millet Şarkısı” adlı şiirindedir: “İnsanlığı pamal eden alçaklığı yık, ez,/ Billah yaşamak yerde sürüklenmeğe değmez.” (s. 11) Bahaettin, hapisten çıktıktan sonra düşüncelerindeki değişimi -Fransız atasözü olmasına ve Reşat Nuri Güntekin gibi sanatçıların da bu atasözünü kullanmasına rağmen- Tefik Fikret'e mal ettiği sözlerle özetler: “Ne demiş Fikret ağabey: Bazen felaketin de olurmuş hayırlısı.” (s. 121) Tefik Fikret, Yusuf Ziya Ortaç'a göre Cumhuriyet'le gelen inkılap fikrinin temellerini atan önemli bir isimdir. *Portreler* kitabında onun edebiyat tarihi açısından önemine değinirken *Göç* romanındaki Cemil Ali'ye de cevap verir gibidir: “Bir bomba... Bir duman... Türk edebiyatında böyle başlayan şiir yoktur. ‘bir bomba’ Abdülhamit'e atılan bombadan da müthiş: Divan edebiyatının bütün köhne gelenekleri, bu bomba ile yıkıldı. Fikret olmasaydı neler olmazdı, biliyor musunuz?... Bir tanesini söyliyeyim: Yahya Kemal olmazdı!. O yalnız şair olarak değil, her cephesiyle büyük adamdır, örnek adamdır: baba olarak, insan olarak, vatandaş olarak...” (Ortaç, 1963: 16).

Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri romanlarda ayrıntılı yer almasa da Abdülhamid devrinin kurduğu düzeni değiştiren ve insanları fakirleştiren bir gerçeklik olarak satır aralarında işlenir. *Göç* romanında Nihat Ahmet'in yengesi Gültür Hanım, henüz kaybedilmeyen Tunus topraklarından refah içinde yaşayabilecekleri miktarda para ile geçinmektedir. Meşrutiyet yıllarında da rahat yaşayışını devam ettiren Gültür Hanım, Birinci Dünya Savaşı yıllarında bu gelirinin kesilmesiyle birlikte fakirleşir: “Yengemin neşesi kaçtı: Bir haftadır, çektiği telgraflara Tunus'tan cevap alamamış. Para gelmezse diye ödü kopuyor... Şimdi her şeyde, bu parasızlık endişesinin işaretlerini görüyorum: Sabahları, kahvaltı teptisinde zeytin taneleri bile bana azalmış gibi geliyor.” (s. 79)

Milli Mücadele ve işgal yıllarında yaşananlar da verilir; ancak bu yıllar romanların temel meselelerinden biri değildir. Örneğin *Göç* romanında işgal yıllarının gündelik hayata yansımalarına temas edilir: “Evimizin çıplak duvarları içinde, her gece, mütareke İstanbul'unun facialarını konuşuyoruz: Senegalli bir Fransız askeri Gülhane parkında bir kızın yanağını ısırmış!.. Ayasofya camiinde bir ihtiyarı secdede süngülemişler!” (s. 131)

Yusuf Ziya Ortaç'ın romanları, olayların farklı dinamiklerle kurgulandığı, iç hikayelerin de yer aldığı bir yapılanmayı içermez. Genellikle tek bir olay etrafında şekillenir. Eserlerde bütün roman unsurlarının kurgusal açıdan birbirini tamamladığı da söylenemez. Geriye dönüşler, yalnızca herhangi bir kahramanın hayatı hakkında ayrıntı vermek, kahramanın ‘şimdi’sini daha iyi anlatabilmek için verilir. Bu nedenle vak’a zamanı kronolojik ilerler. Bir romanda bu unsurların yer alması ‘metin’le ‘öykü’ arasındaki farkla ilişkilidir: “Metinle öykü arasında belirgin bir fark vardır. Öykü metin içinde kronolojik biçimde düzenlenmiş olayları ifade eder. Metin ise kronolojik bir sıra takip etmek zorunda değildir. Basit bir dille metin okuduğumuz şeydir.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 54). Yusuf Ziya Ortaç'ın

romanlarında metin ve öykü birbirinden bağımsız değildir; hatta aynılaşmıştır. Bu nedenle zamanda yarılma, geriye dönüşler yahut vak'a zamanından kopmalara rastlanmaz.

Romanlardaki temaların aşk ve aşka bağlı unsurlardan oluştuğu söylenebilir. Odak tema olan aşk etrafında geleneksel yaşam biçimi eleştirisi, görücü usulü evlilik ve kadının bu süreçte edilgen kalışı; evlilik usülleri, sınıf farklılığı gibi temalar da belirir. Yusuf Ziya Ortaç'ın üslubunun tahkiye geleneğinin etkilerini taşıdığı söylenemez. Ortaç, roman türünün önceki örneklerine göre üslubunu şekillendirmiştir. Zaman zaman benzetme unsurlarından yararlınsa da Ortaç'ın anlatıcıları, 'gerçek'lerin anlaşılması için değerlendirmeler yapar. Diyaloglar da bu gerçeklerin yahut kahramanların temsil ettiği değerlerin ortaya çıkması için üslubun bir parçasına dönüşür.

Sonuç

Yusuf Ziya Ortaç'ın romanları, ait olduğu türün tarihsel gelişim seyri içinde yazma ve anlatma zamanının etkilerini göstermektedir. Yayınlandığı yıllarda (1931, 1932, 1933, 1943,1946, 1953) edebiyat çevrelerinin ve roman türünün ele aldığı meseleler Ortaç'ın romanlarında da görülür. Dönem ruhu ve ahlak anlayışı, aşkın popülist yaklaşımla ele alınması, yakın geçmişle siyasi ve toplumsal açıdan hesaplaşma, nesil çatışması, merhamet duygusu gibi tema ve konular, dönem romanının temel meseleleridir. Ortaç, romanlarında bütün meseleri farklı boyutlarıyla ve çeşitlilikle ele almasa da Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki genel görünümü yansıtır. Yaşamı boyunca edebiyatın gündeminde kalan ve gündemi takip eden Ortaç, roman konularını seçerken de bu tavrı sergilemiş, roman türünün kendi dönemindeki genel eğilimlerini yansıtan konular tercih etmiştir.

Yaşadığı dönemden izler yansıtması Ortaç'ın bütünüyle bir dönem romancısı olduğu anlamına gelmemelidir. *Üç Kathi Ev* dışındaki eserlerinde dönem ruhu, satır aralarında görülen; anlatıcının yahut kahramanların yaşadığı anın sosyal ve siyasi meselerinden uzak olmadığını gösteren roman ayrıntıdır. Bu ayrıntılar arasında Abdülhamid ve Meşrutiyet devriye hesaplaşma, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarının zorluğunu dile getirme gibi unsurlar yer alır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş., (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara.
- Apaydın, M., (2001). "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 7, S. 7, 165-176.
- Arabacı, H., (2013). *Ercüment Ekrem Talu'nun Romanlarında Mizah*, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Eskişehir.
- Atay, F. R., (1992). *Çankaya*, Bateş Yayınları, İstanbul.
- Çıkla, S., (2010). *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Dervişoğlu, B., (2014). *Anlatıbilime Giriş*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Elçi, H. İ., (2003). *Roman ve Mekan Türk romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M., (1994). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaca, A., (1993a). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Üç Kuşağın Romanı", *Dergah Dergisi*, C. IV, S. 39, 14-16.
- Karaca, A., (1993b). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Üç Kuşağın Romanı II", *Dergah Dergisi*, C. IV, S. 40, 10-11.

- Moran, B., (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M., (2009). “Otobiyografi ve Roman/Otobiyografik Roman Her Roman Otobiyografiktir - Otobiyografik Olan Roman Yoktur”, *Turkish Studies Dergisi*, C. 4, S. 1, 901-909.
- Ortaç, Y. Z., (1931). *Kürkçü Dükkânı*, Akşam Matbaası, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1932). *Şeker Osman*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z. (1933). *Meşhedi Ankara'da*, Akba Kitap Evi, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z. (1940). *Dünya Gözile İsmet İnönü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z. (1953). *Üç Katlı Ev*, Aydıbir Yayınları, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1961). *Göç*, Yeni Matbaa, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1962a). *İsmet İnönü Bir Hayatın Romanı*, Yeni Matbaa, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1962b). *Bir Rüzgar Esti-Binnaz*, Yeni Matbaa, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1963). *Portreler*, Akbaba Matbaası, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z., (1966). *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul.
- Ozansoy, H. F., (1970). *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.
- Solok, C. K., (2009). *Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Roman*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tekin, M., (2016). *Roman Sanatı 1 Roman Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tonga, N., (2008). “Türk Edebiyatı Tarihinde Mühim Bir Mecmua: Akbaba (1922-1977)”, *Turkish Studies Dergisi*, C. 3, S. 2, 665-679.
- Toprak, Z., (2017). “Türkiye’de Müstehcen Avam Edebiyatı (1908-1928)”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 285, 50-63.
- Yılmaz, A., (2014). “Popüler Roman ve Melodram Kavramları Kavramları Çerçevesinde Muazzez Tahsin Berkand ve Sarmaşık Gülleri”, *Folklor/Edebiyat*, C. 20, S. 77, 141-171.