

RENKLERDEN KIRMIZI, İSİMLERDEN ALI, EŞYALARDAN AYNALI DOLAP YAHUT ÜÇ ROMANDA ANLATILAN DÜNYA

Hanifi Aslan*



Özet: Bir edebî eser olarak roman, değişik sınıflamalara tâbi tutulur. Tarihî roman bu kategorilerden biridir. Bu çalışmada Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*, Yılmaz Karakoyunlu'nun *Üç Aliler Divanı*, Selim İleri'nin *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanları incelenmiştir. Daha ziyade muhtevaları dikkate alınarak tek tek tarihî roman kategorisine girip girmedikleri hususu tartışılmıştır. Sonuç kısmında, bu üç roman birlikte değerlendirilerek karşılaştırılmıştır. Karakoyunlu ve İleri'nin eserleri tarihî roman olarak değerlendirilirken (yakın tarih söz konusu olsa da) Pamuk'un eseri bu çerçevenin dışında bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tarihî roman, Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, minyatür, nakkaş, Yılmaz Karakoyunlu, *Üç Aliler Divanı*, Atatürk'e suikast, İttihat ve Terakki Cemiyeti, Selim İleri, Cemil Şevket Bey *Aynalı Dolaba İki El Revolver*.

OF THE COLOURS RED, OF THE NAMES ALI, OF THE HOME CONTENTS
MİRRORED WARDROBE OR THE WORLD NARRATED IN THREE NOVELS

Abstract: As a literary form, novel has various sub-genres. The historical novel is just one of them. In this paper, three novels have been studied: *Benim Adım Kırmızı* by Orhan Pamuk, *Üç Aliler Divanı* by Yılmaz Karakoyunlu and *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver* by Selim İleri. Which of these three novels can be regarded historical novel in terms of the content? The answer to this question has been sought by a comparative study and it is concluded that the works by İleri and Karakoyunlu are historical novels while the one by Pamuk is not.

Keywords: Historical novel, Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, miniature, nakkaş, Yılmaz Karakoyunlu, *Üç Aliler Divanı*, assassination to Atatürk, İttihat ve Terakki Cemiyeti, Selim İleri, Cemil Şevket Bey *Aynalı Dolaba İki El Revolver*.

GİRİŞ

Tarihle roman arasında, insanın yeryüzündeki macerasını anlatması bakımından benzerlik olduğu muhakkak olmakla birlikte

* Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü.

birisi; farklı yorumlanabilir olsa da gerçeğe, diğeri; kurguya, yazarın muhayyilesine dayanmaktadır. Bu ikisini birbirine yaklaştıran zaman kavramının, ikisinin oluşumunda da inkâr edilemez bir rolü vardır.¹

Roman formunun bir alt çeşidi kabul edilen tarihî roman nedir, ne değildir sorusuna ...dir ve/veya ...değildir şeklinde cevap vererek kalın çizgilerle bir sınır belirlemenin zorluğu² açıktır. Hatta isim konusunda bile birliktelik sağlanmış değildir. "*Tarihî malzeme olarak seçen romanlar tek bir başlık altında düşünülmemekte, bu tür romanlar için tarihî roman, tarihten söz açan roman, tarihe dayanmış roman, tarih romanı, tarihsel roman*"³ benzeri isimlerle anılmaktadır. Bununla beraber, bir kavramsal çerçeve oluşturmanın gerekliliği ortadadır. Gözlenememiş olmayı ilk şartı olarak benimseyen Sadık Tural'ın tanımından hareketle belki tarihî romanın neliği konusunda bir ipucu elde edilir: "*Yazarı tarafından gözlenememiş bir devri, tarihî hakikatlere sadık kalarak anlatan romanlara tarihî roman adı verilir.*"⁴ Bu bağlamda tarihî romanın, vakanın oluş zamanı manasında ana olay ve buna bağlı olarak zaman, mekân ve şahıs kadrosunun tarihe sadakat göstermesi gerekir. Malzeme seviyesinde kalan bir uygunluk, romanın tarihîlik vasfı kazanabilmesi için yeterli değildir.

Tarihî romanın temel özelliklerinden biri, söz konusu edilen şahsiyetin veya olayın tamamlanmış olması⁵ ise; bir diğeri, tarihî gerçeğe bağlı kalarak roman (itibari âlem) gerçekliğiyle anlatmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bir edebî ürün olan romanın kurgusal bir yapı olduğunun farkında olarak tarihin "gerçek"i ile romanın "gerçekliği"nin ayırımında olmaktır.⁶ Açıktır ki, gerçek ile gerçeklik metnin kurgusal olup olmadığıyla doğrudan ilgili bir kavoldür.

Bu hususların kısaca altını çizdikten sonra, efradını cami ağyarını mani bir 'teklif' olarak şu cümle kurulabilir: Tarih, roman formatına uygun olarak kurgusal bir gerçeklikle anlatıldığı/aktarıldığı zaman tarihî roman olur.

RENKLERDEN KIRMIZI VEYA BENİM ADIM KIRMIZI 7

Romanın belli başlı olayları kaba hatlarıyla şöyle aktarılabilir: "Olay, 1591 yılında İstanbul'da karlı dokuz kış gününde geçiyor. İki küçük oğlu birbiriyle sürekli çatışan güzel Şeküre, dört yıldır savaştan dönmeyen kocasının yerine kendine yeni bir koca veya sevgili aramaya başlayınca, o sırada babasının tek tek eve çağırıldı-

ği saray nakkaşlarını, saklandığı yerden seyretmeye başlar. Eve gelen usta nakkaşlar, babasının denetimi altında, Osmanlı padişahının gizlice yaptırttığı bir kitap için Frenk etkisi taşıyan tehlikeli resimler yapmaktadırlar. Aralarından biri öldürülünce Şeküre'ye âşık teyzesinin oğlu Kara, katilin bulunması için devreye girer. İstanbul'da bir vaizin etrafında toplanmış, tekelere karşı bir çevrenin baskıları, pahalılık ve korku hüküm sürerken, geceleri bir kahvede toplanan nakkaşlar ve hattatlar, sivri dilli bir meddahın anlattığı hikâyelerle eğlenirler. Herkesin kendi sesiyle konuştuğu, ölümlerin, eşyaların dillendiği, ölüm, sanat, aşk, evlilik ve mutluluk üzerine bu kitap, aynı zamanda eski resim sanatının unutulmuş güzelliklerine bir ağıt"tır.⁸

Malzemesinin tarihten alınmasına, vakasının tarihin belli bir döneminde geçmesine, şahıslarının çoğunun tarihen somut insanlar olmalarına, tarihe mal olmuş bir sanatın güzelliklerine övgüler yağdırılmasına rağmen, Pamuk'un bu eserini tarihî bir roman saymak mümkün gözükmemektedir. Bu sayılanlar bir romanın tarihî bir eser olmasını gerektirmez mi yahut yetmez mi? Bu malzemelerden tarihî bir roman oluşturmak için farklı bir bakış açısı mı gerekir? *"Benim için tarih, günümüz gibi anlamlandırılması gereken bir dünya değildir; yalnızca bir imge deposudur. Bu hazineden işime yarayacak ne çekiş kullanabilirim diye düşünürüm."*⁹

Bir eserin tarihî roman vasfı kazanabilmesi için, ana omurganın tarihe yaslanması gerekir. Yukarıda sayılan unsurların eseri tarihî bir roman yapmadığı görülmektedir. Diğer bir söyleyişle *Benim Adım Kırmızı*'yı tarihî bir roman olarak kabul etmiyoruz. Çünkü adı geçen unsurlar bir çerçeve yahut bir fon oluşturmaktadır. Bu eserde anlatılmak istenen, elimizde roman olarak tuttuğumuz bu metnin okuyucunun dikkatine sunulmasıdır; yani ana omurga metnin kendisidir. Şayet konusunu, vakasını, şahıslarını tarihten almasıydı da yazar, bu tür bir anlatı metnini okuyucu karşısına çıkaracaktı. *"Somut gerçek onun yapıtını oluşturmak için biriktirdiği renklerdir artık burada. (...) Somut gerçek ya da tarih, kurmaca gerçeğin yalnızca bir malzemesidir, bu malzemenin özgül anlamı önemli değildir."*¹⁰

Minyatür sanatını işleyerek onun güzelliklerini anlatan bu eserin adı konusunda şu bilgi bir ipucu vermektedir: *"Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harfler minium denilen modern kırmızısı (sülüğen) ile boyanıp süslenirdi."*¹¹ İtalyanca minyaturadan, Fransızca vasıtasıyla Türkçeye minyatür olarak geçen kelime Latince minium kelimesinden türemez. 'Minium'un anla-

mı ise, kısaca kırmızıdır. Roman bu ismiyle “benim adım minyatür”ün daha çekici ve esrarlı bir ifadesi durumundadır. Muhteva ile birlikte düşünüldüğünde okuyucunun merakını yeteri kadar tahrik edecek bir konumdadır. Romanın ismindeki kırmızı rengin, başka öğelerle birlikte Türklere özgü bir renk olduğu da ifade edilmektedir. “Resimlerde kimi kadın ve erkek figürlerin başlık biçimleri, doğa elementleri, mimarilerin süslemeleri, kırmızı renk Türk’e özgü öğelerdir.”¹² Kitaba adını veren bölümde de, şiirdeki teşhis ve intak sanatıyla “kırmızı” olmanın cazibesi anlatılmaktadır (s. 214).

Orhan Pamuk’un ele aldığı konu ve dönem için ciddi bir araştırma yaptığı, malzemesine vâkıf olduğu, kullandığı kelime ve kavramlardan da anlaşılmalıdır. Hatta kitabın iki dönemde yazılmış olması, biraz abartılı da olsa bunu işaret ediyor gibidir.

Ölünün, şeytanın, atın, köpeğin, ağacın, bütün şahıs kadrosunun kendi ağzından konuştuğu eserin başında bir ölüden, Nakkaş Zarfî Efendî’den kendisinin öldürüldüğünü öğreniriz. Vaka zincirinin bu ilk düğümü sona kadar açıklanmayarak sanki bir dedektif romanı gibi kurgulanması, okuyucunun merak duygusunu ustaca tahrik ederek romanı okutmaktadır. Romanda merak, başat unsurdur. Şayet bu unsur vakanın içinde diğerleriyle tam olarak mezcedilemezse ortaya popüler-polisiye türden bir eser çıkar. Polisiye romanların çokça ve çabucak okunması merak duygusunu vakadaki mini düğüm ve çözümlerle ana düğüm çözülünceye kadar götürmesidir. *Benim Adım Kırmızı*’da da merak unsurunun sona kadar korunduğu görülmektedir. Merak unsuruyla bağlantılı olarak ayrıca şaşırtmaca vardır. Okuyucu, katil olarak üç arkadaşın üçünden de şüphelenir. Bu hâliyle takdim edilen metin, nakkaşlık ve nakkaşlarla ilgili; bu arada aşk, evlilik, mutluluk, bağnazlık gibi motifleri de işleyerek güzellikleri ortaya koymaktadır.

Her bölüm, içindeki sorulara ve meraklara cevap vermesiyle bütün bir hikâye, ana hikâyenin içinde vaka zincirlerinden birisi olmasıyla da metnin bütünü içinde bir parça, bir tamamlayıcıdır. Türk hikâyeciliğinde bu tekniği ustalıkla kullananlardan Mustafa Kutlu¹³ örneği, maksadı daha iyi anlatacaktır.

Anlatım tutumu genel olarak hicvîdir. Bu hususu baştan sona satır aralarında; hatta bazen dozajının artırıldığını, seslendirildiğini, ifade edildiğini de görmek mümkündür. “*Hiciv gerçekte bir mizah çeşididir. İma, iğneden başlayarak küfre doğru uzanan zengin bir saldırı mizahının genel adlandırılışına hiciv*” denilegelmiştir.¹⁴ Bazen ima ile yetinen bu tutum, bazen saldırganlaşmakta ve sertleşmektedir. Hi-

çivde bir dışarıdan bakış; olayın veya olgunun kendisiyle bağlantısı olmadığı düşüncesiyle eleştirel bir bakış vardır (s. 122). Bu hicvî tutumda etkisi olan başka bir tavır da, Osmanlı topraklarında yaşayanların (özellikle Müslümanların) kendi dışındakilerden bahsederken gerekli gereksiz “kâfir” kelimesini kullanmaları ve olumsuz çağrışımları olan bu kelimenin (bir olguyu tespit durumu hariç) yanına domuz, putperest, zındık gibi sıfatlar ekleyerek konuşmalarıdır. Zaman zaman da, kahramanlardan birinin yanlış üzerine kurulu mantığı hicvedilmektedir.

Dile dayanan edebî sanatların takdiminde üslup önemlidir. Günlük konuşma üslubu kullanılsa bile eserin kendine has bir üslubu vardır. Bu bağlamda, Enişte'nin ölüm anını tasvir ve tahlil yoluyla okuyucuya aktardığı bölüm (s. 202) *Benim Adım Kırmızı*'nın üslubunun küçük bir göstergesidir. Burada sanki okuyucu da ölüm anını Enişte ile birlikte yaşamaktadır.

Başnakkaş Osman ile Kara, katili bulmak için nakışlarda şahsî bir hatayı ya da üslup özelliklerini araştırmaktadırlar. Hazine-i Enderun'a girme ve araştırmalarına orada devam etme izni alırlar. Bu bölüm şahsî üsluba bir vurgu olduğu gibi, dünyanın geçmişine bir göz atış, nakkaşlığın, minyatür sanatının kısa bir tarihi ve panoraması, üstat nakkaşların bir geçit törenidir. Bu bölümün insanı büyüleyen şiirsel bir dokusu, bir deneme çeşnişi vardır (s. 341 vd).

Batılı değerlendirme tarzının, Doğu'yu yani Osmanlı'yı olağanüstülükler içinde göstermesini, fantastik öğeler kullanmasını, cin, peri, karakoncolos gibi olağanüstü varlıklarla tasvir etme anlayışının izlerini Pamuk'ta da görmek mümkündür. Roman kahramanlarından Şeküre'nin, çocuklarının bir şey yapmasını veya yapacakları bir harekete engel olmak istediği zaman onları cinlerle, perilerle tehdit etmesi davranışına böyle bakmaktadır.

Eserde bahsi geçen; yalancı şahitlik, cin vesaire ile korkutma, parayı çok sevme, livata, çekememezlik, dedikodu, kendini beğenme, dalkavukluk benzeri olumsuz davranışlar toplumun geneline mal edilmektedir. Sanki bütün toplum bu duygu ve düşüncelerle yaşamaktadır. Edebî eser bir soyutlama, bir kristalizasyonla ortaya çıksa da, bu eserin konusu olumsuz davranışlar değildir. Dolayısıyla toplumun bütününe bu tür davranışları yapıyor gibi göstermek, bakış açısına ve eserin edebî değerine zarar vermektedir.

Yazarın üslubunun başka bir yönü de, gelenekten yararlanma biçiminde tezahür etmektedir. Romanda, gelenekteki mesnevi, *Binbir Gece Masalları*, *Kelile ve Dimne*, kısmen *Bostan* ve *Gülistan*'da ol-

duğu gibi kıssacılık anlayışının etkilerini bulmak mümkündür. Bölümlerin ayrılışı ve bu bölümlerde kahramanların kendi hikâyelerini kendilerinin anlatması, hikâye içinde hikâye kurgusu, mesnevi-lerde olduğu gibi meclislere ayırması gösterilebilir (s. 76-97). Üslup ve imza, nakış ve zaman, körlük ve hafızanın anlatıldığı bölümler elif, be, cim şeklinde ayrımlanmıştır. Zaten alıntı ve etkilenme konusunda rahat davrandığını, başkalarından pek çok şey aldığını ve bunu yapmaktan gocunmadığını söylemektedir: *"Bir sanat eseri yaratıyorum. (...) Nereden ne almışım önemli değil."*¹⁵

Canlı ve cansız roman kişilerinin her birinin kendi hikâyesini anlattığı, okuyucuyla konuştuğu ve sırlar verdiği, sorular sorduğu romanda yazar, klasik vaka tertibinde bir takdim benimsemiştir. Olayların sunuluşunda çok bakış açılı bir teknik kullanmıştır. Kahramanlar hikâyelerini "ben" diye anlatırlar. *"Bu durumda okuyucu, görünüşte hiç kimseyi dinlemez, okuyucu dolaysız bir şekilde karakterlerin iç dünyalarıyla, izlenimleriyle temastadır."*¹⁶

Romanın başkahramanı, Hicret'in 1000. yılında İslam halifesinin gücünü göstereceği diye Venedik Doçuna gönderilmek üzere padişah adına gizlice hazırlanan kitaptır; hatta son sayfasıdır. Tamamlanmamış sayfanın değişik yerlerinde perspektif¹⁷ usulü ile ağaç, at, köpek, şeytan, ölüm, kadın resimleri çizilmiştir. Baş Nakkaş Osman'dan bile gizli hazırlanan bu esrarençiz kitabın muhtevası okuyucu tarafından tam olarak öğrenilemez. Yazar böylece merakları diri tutarken dikkatlerin, metnin kendisinden uzaklaşmasını engellemiş olur.

Kocası savaştan dönmeyen, kayınpederinden kaçıp sığındığı baba evinde iki çocuğu ve babasıyla birlikte yaşayan Şeküre, romanın başlıca karakterlerinden biridir. Bir diğer karakter; iç çatışmalarıyla, davranış biçimiyle Zeytin adlı katildir. Şahıs kadrosu çok geniş olan eserde Osmanlı padişahları, paşalar, efsane krallar; İran, Hint veya bir başka ülkenin padişahları; nakkaşlar, şakirtler, kalfalar, çıraklar, Yahudi, İtalyan, meddah, kahveci, gümrükçü kısaca hemen herkes vardır. Hatta bohçacı bile, o dönem için sokak sokak gezerek özellikle gizli haberleşmeyi sağlayan uygun bir tiptir. Kara adlı roman kişisi, aşkından başka hiçbir şey gör(e)meyen bir tiptir. Onun dünyası Şeküre'den ibarettir. Baş nakkaş ve diğer öğrencileri nakkaşlar da tip kategorisine konulabilecek örneklerdir.

Zeren Tanındı, roman kahramanlarından Baş Nakkaş Osman ve dolayısıyla bahsedilen Şehnameci Seyyid Lokman için *"Türk minyatür sanatını yücelten iki usta"*¹⁸ hükmüyle tarihen yaşamış iki üstat olduklarını belirtir. Yine katil Zeytin (asıl adı Velican), Kara-

memi gibi şahsiyetler, Türk minyatür sanatında adı geçen önemli isimlerdir.

Nakış, âlemi Allah'ın gördüğü gibi görmektir (s. 95). Nakış aklın sessizliği, gözün musikisidir (s. 73). Kusursuz resmi yapan zamandır. Zamanın dışına çıkmamanın tek yolu, hüner ve nakıştır (s. 90) benzeri cümleler ve Kara'nın Başnakkaş Osman'ı değerlendiren düşünceleri, aslında yazarın bu sanata bakışını aktaran ifadeler olarak değerlendirilebilir. Kara, Başnakkaş Osman'ın İstanbul'da cihanın dört yanından her huydan, her meşrepten çeşit çeşit nakkaşı yirmi yılda uyumlu bir hâle getirdiğini, Osmanlı'nın üslubunu ortaya koyduğunu düşünür. Osmanlı'nın dünyaya bakışı ve değerlendirmesi ile Osmanlı'ya yakışır bir şekilde bir nakış âlemi yaratmıştır. O dönemde nakkaşların değil, nakkaşhanenin üslubu vardır.

Muhtevası minyatüre, nakışa nostaljik bir bakış olan roman, nakkaşlık sanatının bir övgüsü, güzelliklerinin hatırlanmasına bir vesiledir. Ancak nakkaşlığa methiyeler düzülürken nakkaşlar benzer şekilde değerlendirilmemektedir. Onlar hain, riyakâr, haset, oğlançı (veya eğilimi olan), parayı çok seven, cinsel saplantısı bulunan, kıskanç insanlar olarak gösterilmektedir. Örneğin Üstat Osman ile öğrencilerinin ilişkilerinin normal usta çırak ilişkisinden (cinsellik bağlamında) farklı olduğu yolunda sezdirmeler, telmihler vardır (s. 423-424).

Romanda, körlük ile nakış sanatı arasında efsanevî bir bağlantıdan söz edilmektedir. Üstat Osman ve diğer nakkaşlara göre, kör olmanın nakış sanatında ve eserin itibarı dünyasında önemli ve özel bir yeri vardır. Bu bağlantının anlamını, efsanevî Nakkaş Behzat ve Başnakkaş Osman'ın kendi isteğiyle gözlerine batırıp "Allah'ın muhteşem karanlığına" gömüldükleri altın iğneyi Zeytin'in gözüne batırdıkları zaman, nakkaşlardan Kara'nın söyledikleri açıklar niteliktedir:

"Efsaneye göre kan kiminin gözüne oturur, kiminin oturmaz. Allah senin nakşından memnunsa seni yanına almak için kendi muhteşem karanlığını verecek sana. O zaman bu sefil dünyayı değil, onun gördüğü harika manzaraları göreceksin. Yok, nakşından memnun değilse, şimdiki gibi görmeye devam edeceksin." (s. 457)

Eserde yazarın, nakkaşlarla tartıştığı konulardan biri de resmin perspektif¹⁹ tekniğiyle yapılmasının frenk usulü olup olmadığıdır. Bu tekniği bazı nakkaşlar büyük günah, zındıklık olarak kabul eder. Minyatürde perspektif olmadığı için varlık ve nesnelere

önem sırasına göre (mesela padişah en büyük) çizilmektedir.²⁰ Minyatür Allah'ın bakışı, perspektif ise resmi sokaktaki köpeğin bakışına indirgemek olarak kabul edilmektedir (s. 95).

Roman kişilerinden Zeytin'in üslup konusunda zikrettikleri Müslüman dünyasının genel tavrını özetliyor gibidir. "İlk şeytandır ben" diyen. Ancak şeytanın bir üslubu vardır. Doğu ile Batı'yı birbirinden ayrı kılan şeytandır (üslup yani benlik). Bir insanın kendine has bir üslubunun olması, içinden geldiği gibi çizmesi gerekir (s. 329). Nakışta, resimde üslup bir kusurdur yahut kusur üslubun anasıdır (s. 79). Yaptığı resmi imzalamak yani bir üslubunun olduğunu belirtmek "gâvur" işidir. İmza sahibi olmak tevazudan uzaklaşmaktır. Üstat Osman'a göre üslup, şahsî özelliktir; bilinçaltının harekete geçmesidir. Zaten üslubunu değiştirmelerinden korktuğu için kendini kör etmiştir. Çünkü daha önce istemediği hâlde İtalyan üslubunda padişahın portresini yapmıştır. Başnakkaş Osman'a göre önemli olan çizgi güzelliğiyle; insanı, hayatın güzelliğine, sevgiye, Allah'ın yarattığı âlemin renklerine saygıya, içe yönelmeye, imana çağırmasıdır (s. 420). Nakkaşın kimliği önemli değildir.

Yine üslup konusunda nakkaşlar tarafından taklitçiliğin yerildiği görülmektedir. Taklidin bir üslup oluşturamayacağı, sadece taklit edilen üslubun yaygınlaşmasına yarayacağı, sanat edebiyat dünyasına da bir mesaj olarak ve bir çelişkiyi işaret eden Zeytin'in veziz cümlesi önemlidir:

"Bütün ömürlerince şahsî bir üslubum olsun diye frenkleri taklit edecekler. Frenkleri taklit ettikleri için de şahsî bir üslupları olmayacak." (s. 457)

Son olarak, nakışla ve nakkaşlıkla ilgili tedai gücü yüksek, şiirsel kelime ve terimden birkaç örnek: Nestalik hattı, nakış istinsah etmek, pištahta, murakka, renkbaz, cetvelkeş, tezhip, lal tozu, mühre, makta, zırnık, ciltbend, rekzen, şemse...

Eserin problemleri yanı, cinsellik konusundadır; yazarın bu konuda bir saplantısı olduğunu düşündürtecek kadar anormal bir durum arz etmektedir. Elbette yazarın hangi konuda ne yazacağına bir başkası karar verecek değildir. Ancak konunun ele alınış ve işleniş biçimi okuyucunun utanma duygusunu rencide edecek tarzdadır. "Her iki romanda [Benim Adım Kırmızı ve Gülün Adı – HA] polisiye ve tutkulu-cinsel aşk unsurları ise sıradan okuyucu için tuzaktan başka bir şey değildir."²¹ Cinsellik ve edebe aykırılık birbirine yakın gibi dursa da aralarında bir sınır olduğu muhakkaktır. Cinselliğin tasvir

ve tahlili edebe mugayir davranmayı gerektirmez. Bu çizgiye dikkat edilmezse, cinsellik dairesindeki nahoşluk ortaya çıkar. Edebî bir eser olan bu romanda öyle kelime ve ifadeler var ki okuyucu, romanı yüzü kızarmadan okuyamaz. Edebiyat kelimesinin etimolojik olarak edeple bağlantılı olduğu hatırlanırsa, söylediklerimizin daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyim. Cinselliğin argo ve kaba sözle kesiştiği bölümler de bir yekûn oluşturmaktadır. Yine nakkaşlar öyle anlatılır ki, bu insanların çoğu zaman “normal” düşünemedikleri görülür. Kamış derler, hokka derler ve hep bunu cinsel çağrışımları için kullanırlar. Cinsel ilişkileri hep erkek erkeğedir. Cinsellik konusunu bir örnekle somutlaştırmak, yazarın bu konudaki tutumunu daha belirginleştirecektir.

Bir at resminin bir nakkaş tarafından çiziliş serüvenini noktası noktasına anlattığı bir bölüm vardır; çok güzel bir tasvirle ayrıntılı bir şekilde, şiirsel ifadelerle, nakış sanatının güzelliklerini gösteren, sanki bütün bir nakkaşlık sanatını anlattığı bir bölümdür. Bu anlatış esnasında “g.. deliğimde (adını söyleyerek) hoş bir serinlik hissettim” (s. 315) benzeri; herhangi bir göndermede bulunmayan (erotizm vs.), arka planla ve bağlamla hiçbir bağlantısı olmayan bir cümle; böylesi bir güzellik içinde nasıl izah edilebilir? Yukarıdaki cümlelerin hemen ardından erkek atın cinsel organlarının adları geçmektedir ki aynı soru yine sorulabilir. Bir at resminin çizildiğini hatırlarsak atın organlarını, bütünlük içinde bir yerlere koymak mümkün gözükmemektedir; ancak hem okuyucu ikna olmaz hem de bu şekilde kaba isimleriyle anmak yerine başka türlü mümkünüdür.

Meddahın “kadın”ı anlattığı bölüm alaycı ve cinsellik (hatta sapkınlık) ile ilgilidir:

“Dinimizin emrettiği gibi kadınları özellikle güzel olanları nikâhlanmadan hiç görmemek en iyisidir. Şehvî hisleri mecburen tatmin için kadınları aramaz güzel oğlanların dostluğunu aramak tek çaredir ve sonunda bu da tatlı bir alışkanlık olur.” (s. 401)

Meddahın ağzından aktarılan ifadelerle zınayı ve lutiliği yasaklayan bir dinle alay edilmektedir sanki. Din buna izin veriyormuş, böyle davranmanın bir sakıncası yokmuş gibi bir sonuç çıkmaktadır. Nikâhsız beraberlik, kadın ve erkek arasında olursa dine göre zina sayılmaktadır. Ancak yanlış kabul edilmesine rağmen insan tabiatına uygun bir davranış şeklidir. Diğer davranış biçimi ise, sapkınlık sayılmaktadır.

İSİMLERDEN ALİ YAHUT ÜÇ ALİLER DİVAN²²

Yılmaz Karakoyunlu, *Üç Aliler Divanı*'nda yakın tarihimizin ne-tameli bir konusunu; tabir caizse çözümü zor konularından birisi olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni (İTC) ve cemiyetin İzmir suikastıyla²³ bağlantısını ele almaktadır. "Sosyal ve siyâsî değişmenin niren-gi noktasında bulunması, fırkanın (cemiyetin) çalışmalarının romanları-mızda da geniş yer almasına sebep olmuştur."²⁴ Karakoyunlu'nun, ro-manlarında yakın tarihimizdeki konulara ağırlık verdiği görülmek-tedir. Bu bağlamda İTC, siyâsî cinayet ve suikastleriyle, örgütlenme biçiminin gizliliğiyle, bir döneme damgasını vurmasıyla hakkında konuşulan ve yazılan önemli bir olgudur.

Adını Halide Edip'in bir cümlesinden alan *Üç Aliler Divanı*'nda-ki Alilerden; Kel Ali İstiklal Mahkemesi reisi, Kılıç Ali üye, Necip Ali de savcıdır. Uzunlu kısıklı on iki bölümden oluşan kitabın bö-lüm başlarında (I. Bölüm hariç) okuyucuyu yönlendiren yahut bö-lümün içeriğini sezdirenen epigraflar vardır. Bölümler de kendi için-de -tiyatro diliyle ifade edilirse- tablolara ayrılmıştır.

Karakoyunlu'nun *Üç Aliler Divanı*, tarihî roman kategorisinde bir eserdir. Çünkü yazarın o dönemle ilgili bilgi ve belgelerden (hatıra, tarih vs.) istifade ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca olayları aktarırken tari-hî sınırlar içinde kaldığı gibi, şahsiyetleri de gerçeğe sadık kalarak değiştirmeden aynen zikretmiştir. Hatta çoğu ifadelerin hatıratlar-dan veya benzeri kaynaklardan alındığı anlaşılmaktadır ve bu dö-nem "yazar tarafından gözlemlenmemiş"²⁵ bir zamanda geçmektedir.

Yazar, mahkemenin seyri konusunda bir hüküm vermez. İstiklal Mahkemesi kürsüsü, ne Kel Ali ne de İttihatçılar tarafındadır; tam ortada durup bir müşahit sıfatıyla olayları ve olanları tespit eder. Bunu yaparken de tarihçiden farklı (ve tabii ki bir romancı) olarak olayın içindeki şahısların duygu yoğunluğunu vermektedir. Anla-tım tutumunda tahkiyeden ziyade tasvir ve gösterme tekniğini be-nimsediğinden bu anlatışta başarılı olmuştur.

Karakoyunlu mümkün olduğunca "tarihe sadakat" göstererek ve yine mümkün olduğunca kurmacanın dünyasında kalarak İTC, Atatürk ve İTC, Atatürk'e suikast girişiminde İTC'nin rolü, İstiklal Mahkemesi ve suikastçiler gibi konuları tartışan bir eser meydana getirmiştir.

İTC'nin Türkiye'nin yakın tarihinde; hem Osmanlı'nın son dö-neminde ve hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında tartışma götürmez bir rolü ve bu dönem tarihinin oluşmasında payı vardır. İTC, Cum-

huriyet dâhil bütün dönemlerde ülkeye hâkim iktidarların en büyük, en güçlü teşkilatıdır (s. 44). Toplum, yoğun bir terör ve sistematik siyasî cinayetlerle bu teşkilat vesilesiyle, daha doğrusu teşkilatın alt birimleri "Teşkilat-ı Mahsus" ve "Karakol" gibi gizli kuruluşları vesilesiyle tanışmıştır. Yazarın zımnen teklifi; teşkilat üyeleri bunları yaparken niyetlerinin kötü olmadığını anlamak ve insaflica değerlendirilmesini sağlamaktır. Sadece iyi niyet bir davranışın doğru olmasını sağlamayabilir; ancak değerlendirme konusunda, itidale götüreceği açıktır.

Niyetlerinin nasıl olduğuna, içinde yaşadıkları toplumun ilerlemesini ve düşmanlara karşı başını dik tutmasını arzuladıklarına, millî gurura sahip olduklarına dair zikredeğimiz şu olay bir ipucu olarak değerlendirilemez mi? İTC'nin önde gelen isimlerinden Cavid Bey, İzzet Paşa kabinesinde maliye nazırıdır. Mebus Ahmet Rıza Rum patriğini ziyaret etmiş; Vahdettin'i temsilen patriğin elini öpmüş ve saygılarını sunmuştur. Bu harekete çok kızan ve utanan Cavid Bey, tehlikeyi sezmenin verdiği huzursuzluk içindedir. Hükümeti "yeterli ve geçerli bir kararlılıkla" uyaramadığından ağır bir sorumluluğun altında kendini çaresiz hissetmektedir (s. 9).

Arkadaşlarının gözünde Cavid Bey bir "küçük dev"dir. Enver ve Talat paşalar bile bu "iri kafalı" ufak tefek adamdan çekinirler. Mustafa Kemal Paşa ile aralarında devam edegelen bir soğukluk vardır (s. 43). Yakın arkadaşı ve örgüttaşı Hüseyin Cahid onun hakkında; "İktidara talip olan herkesin kafasında Cavid bir korkudur. İttihatçısından Cumhuriyetçisine bütün mevkilerin rüyasında bu kâbusun bastığı bir huzursuzluk duygusu yatar." diye düşünmektedir (s. 50). Kel Ali, bir zaman beraber çalıştığı Enver Paşa'nın bile çekindiği, ürküttüğü bir adamı yargılayacak ve kendi kendine soracaktır: "Bu adamın korkulacak nesi var?" Cavid Bey bir karakterdir; hem roman kahramanı olarak, hem de yaşadığı hayat açısından.

Teşkilatın içinde en dürüst ve samimi olanlarından birisidir Cavid Bey. Meşrutiyet'in ilan edileceği gece İzmir Valisi Rahmi Bey, Meşrutiyet paşalarını toplar, sonra malları karşılığında kendilerini serbest bırakır. Bu olayı duyan Cavid Bey; "Bunun eşkıyalıktan ne farkı var?" diyerek Rahmi Bey'in üstüne yürür. Adı geçen bunu anlatırken; "İttihatçılar, Cavid'den çektiğini kimseden çekmemiştir." diyecektir (s. 88). Cavid Bey de olayı karısına aktardıktan sonra, Tevfik Fikret'in İttihatçılar için yazacağı "Han-ı Yağma" şiirini haber verircesine "İttihatçılar hanedandan daha çabuk soysuzlaştılar." diyecektir.

Tarihlerin ve belirgin olayların dışındaki günlük olaylar veya roman kişilerinin söyledikleriyle tarihi birebir eşleştirmenin yanlış hatta gereksiz olduğunu vurgulayarak romanın itibari dünyasına geri dönelim. Adı hep tedhişle ve yılgınlıkla hatırlanan “*siyasî tarihimizin en önemli siyasî cinayetlerinden birisiyle; Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesiyle*” Osmanlı Devleti'nin kaderine hâkim olan²⁶ İTC'nin alt birimi Teşkilat-ı Mahsusa'nın gayesini ve felsefesini, kurucularından Dr. Nazım'ın cümlesi çok güzel açıklamaktadır; dolayısıyla hakkında hüküm verirken sürekli hatırdan tutmak gerekir. Cümle şudur: “*Şiddet bizim gibilerin can damarıdır.*” (s. 70)

İzmir suikastiyle, Ankara İstiklal Mahkemesi'nde yargılanıp idama mahkûm edilenlerden ve İTC'nin önde gelenlerinden bir diğeri Dr. Nazım'dır. Yaptığı bir işten pişmanlık duymayan, bir konuda karara varmadan kılı kırk yararcasına düşünen, karar verdikten sonra da korkuyu ve sevgiyi unutarak mekanikleşen bir insandır. En cesurlarından ve intikal kabiliyeti en yüksek olanlardan biridir. Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'yi başlatmak için Anadolu'ya geçişini, “*Yapılması gereken böyle hareket etmektir.*” diyerek takdirle karşılar. Ama aynı Dr. Nazım, Gazi Paşa ile “*Gazoz Paşa, eli göbeğinde Napolyon*” diye alay edecektir (s. 137).

İttihatçılar gizli bir cemiyetin üyesi olduklarından gizli bir tertibe, bir suikaste kurban gitmemek için sürekli kuşku duymak, tedbirli olmak gibi bir âdet edinmişlerdir. Dr. Nazım, kendisini evdeki bir hastasına götüren küçücük bir kızın bir hareketinden ürkererek onu, kendisini öldürmekle ilgili bir tertibin bir parçası zanneder. Birbirlerine karşı sürekli teyakkuzda bulunmaları, bu davranış biçiminin bir uzantısı olarak düşünülebilecek bir durumdur. Birbirlerine karşı güvenleri tam değildir (s. 87). Zaman zaman da birbirlerine karşı değerlendirme yaparlar. Cavid Bey'e göre, önceleri kahraman kabul ettiği Enver (Paşa) “*ahmağın biri*”; Talat ise “*her tertibin gerisindeki tuzağın sahibi*”dir (s. 70). Dr. Nazım, Enver'i (Paşa) çocuk ruhlu ve cesaretsiz bulur. Talat'a (Paşa) karşı da “*hep saygılı ve tetikte*” (s. 197) durduğunu söyler. İttihatçıların çoğunda tek bir kelime yüzünden kırk yıllık dostluğa sırt çevirmeye hazır bir çocukluk vardır (s. 10).

Cavid Bey, tutuklandığında “*Hücrenin İttihatçı kaderinde daima bir yeri vardır.*” diye düşünür (s. 37). İlegal örgütlerle hücrelerin, zindanların tanışıklığı çok eskilere dayanır. Herhâlde Sezar da kendisine muhalif olanları rutubetli zindanlarda tutuyordu, aç aslanlara atmadan önce.

İTC'ye kısaca değindikten sonra eseri muhtevasıyla da değerlendirmeye çalışalım. Roman Yakup Cemil'in asılma sahnesiyle başlar. Yakup Cemil İTC'nin fedaisidir ve Babıâli baskınını gerçekleştirmiştir. Dr. Nazım'a şu cümleyi söyletecek kadar İTC içinde önemli bir şahsiyettir: "*Yakup Cemil, Bab-ı Âli'yi eğer basmasaydı; Enver, Merkez-i Umumi'de hâlâ çene çalıyor olacaktı.*" (s. 123). İTC'nin önde gelenlerinden kaçak olan Kara Kemal yakalanacağını anlayınca intihar etmiştir. Yazar II. Abdülhamid'den; "*Ben Manastır'dan değil Selanik'ten ürkerim.*" şeklinde Selanik'in önemini vurgulayan bir sözünü aktarır. Onun bu teşhisinde korkuyu önceden sezmek gibi bir hassasiyet vardır. Çünkü İTC, Selanik'te güçlüdür ve merkezini oraya taşımıştır.²⁷ Romanda geri dönüş tekniği ile sık sık bu kentte yaşanan hatralara yer verilir.

Atatürk, İTC konusunda bir hakkı teslim eder gibi; "*Bu millete benliğini kazandıran ilk heyecanı hep İttihatçılar verdi. Onlar olmasaydı ben bu yolu bu kadar kolay yürüyemezdim.*" (s. 133) demektedir. Yine, İTC'nin "*önceleri vatanperver bir cemiyet*" olduğunu, üyelerinin kusurları olsa bile vatanperverliklerinin her türlü tartışmanın üstünde bulunduğunu düşünmektedir.

Klasik roman tekniğiyle yazılan eserde, anlatıcı olarak "o" şahıs zamiri kullanılmıştır. Yazar, hâkim bakış açısı tekniğiyle de roman kişilerinin iç dünyasına girmiştir. Bu bağlamda duygularını, düşüncelerini, zihninden geçenleri, hayallerini de aktarır zaman zaman. Bu cümleden olarak Mustafa Kemal'in İttihatçılarla ilgili düşüncesi; yapacaklarına engel olacakları, kendisini bulunduğu mevkiden indirecekleri şeklinde endişe vericidir. İzzet Paşa, kabinesindeki İttihatçılardan rahatsızdır, İttihatçılar da Mustafa Kemal'den; çünkü ona güvenmemektedirler. Enver Paşa, kurnazlıkla Mustafa Kemal'i belli rütbe ve mesuliyetler vererek orduda tutmak istemektedir. Çünkü kendine rakip olduğundan korkmaktadır.

Atatürk'ün, İttihatçılar (ki onların toplantısına katılabilmek için Yafa'dan gizlice Selanik'e gelmiştir) konusundaki tutumunu; "*Biz kırk kişiyiz, kırkımız da birbirimizi biliriz.*" anlamına gelebilecek, altıncı bölümün başındaki epigraftan daha iyi anlamamızı sağlamak ister yazar: "*Aynı türün bireyleri her bakımdan birbiriyle sıkı bir yarışa girdikleri için, en zor yaşama mücadelesi, onlar arasında olacaktır - Darwin*". Cumhuriyet yeni kurulmuştur ve bir iktidar mücadelesine tahammülü yoktur. Gidilecek yol varsa yolun emniyeti sağlandıktan sonra yola çıkılmalıdır. "*İttihatçılık ne göklere çıkarılacak kadar muhteşem ne de yerin dibine batırılacak kadar ayıplı bir harekettir.*" (s. 220)

Şartlar onun var olmasını gerektirdiği için var olmuştu, şimdi de yok edilmesini gerektiriyordu. İttihatçıların cezalandırılması açısından da Atatürk'ün ne düşündüğünü aktarır yazar: “Bir davanın hay-siyetini incitmeden suçlularını cezalandırmak haksızlık değildir.” (s. 220). “İttihatçı sultanın diklenme”sinden (s. 221) endişe eden Atatürk, keşke “Cumhuriyet mesleğinde beraber olabilseydik” diye hislerini ifade eder İsmet Paşa’ya. Cesur, ama ufuklarının dar olduğunu söylediği İttihatçılarla cumhuriyeti kuran kadroyu karşılaştırır İsmet Paşa’yla bir sohbetlerinde:

“İttihatçılar garplılaşmak istedi, biz medeniyetçi olacağız; onlar komitacı hüviyetiyle ihtilalci olmak istediler, biz inkılapçı olacağız; onlar Osmanlılaşmak istedi, biz milliyetçi olacağız; onlar İslamlaşmak istedi, biz laik olacağız.” (s. 182)

Üslup konusunda sağlam bir dili ve cümle örgüsü olan yazar, olayların ve roman kişilerinin iç dünyalarının aktarılmasında da başarılıdır. Bu bağlamda başka örnekler de bulmak mümkünken Atatürk’ü örnek vereceğiz. Çünkü değerlendirilmesi ve ilişkilerini anlamak hassasiyet gerektirmektedir. Yazar, onu insanî yapısı ve hassasiyetleri içinde aktarmayı denemiştir. Bir yanda eski arkadaşları İttihatçıların hapisyanede asılmayı bekliyor olmalarını cumhuriyetin selameti açısından gerekli tedbir olarak gören bir Atatürk; diğer yanda içine düşen bir serçeyi kurtarmak için çok değerli bir vazunun kırılmasını emreden bir başka Atatürk. Arkadaşlarıyla ilgili olarak böyle bir durum, yaşayan insan açısından bir trajedidir. Dolayısıyla konunun nezaketi bir üslup inceliği gerektirir.

Üç Aliler Divanı’nın muhtevasının önemli kısmını, İttihatçılarla Atatürk’ün ilişkilerinin kırılma noktasını belirleyen, daha önce de çeşitli vesilelerle belirttiğimiz Atatürk’e suikasttır. 1926 yılında Atatürk yurt gezisine çıkmıştır. Bursa’dan İzmir’e geçecektir. Bursa’da bir gün gecikerek hedeflenen günde İzmir’e varamaz. Daha önce Atatürk’ü öldürmek için çeşitli planlar yapan bazı İTC kökenli insanlar, Gazi’yi İzmir’de öldürmeye karar verirler. İzmir, Atatürk’ün Selanik’le karşılaştığı, oraya benzettiği ve sürekli orayı hatırlatan bir mekândır. Ancak bu bir günlük gecikme, hem Atatürk’ün hayatını kurtarmış hem de böylesi gizli bir tertibin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu gecikmeden dolayı suikast planının haber alındığını zanneden bir suikastçi, kendini kurtarmak için ihbarda bulunur ve böylece plan ortaya çıkar. Atatürk, zaten İttihatçıların kendisinin kellesini istediklerini düşünmektedir. Bu meyanda kendisinin onlar için elinden geleni yaptığına ama onların ihtiraslarının gözlerini kör

ettiğinden bu suikasti hazırladıklarına inanmaktadır. Okuyucunun, *Üç Aliler Divanı*'nı anlamlı bir okuma ve derinlemesine bir tahlil için; İTC'nin tarihini, yakın tarihteki rolünü, siyasî cinayetler ve Atatürk'e suikast bağlantısını bilmesi gerektiği hususu açıktır.

İttihatçıların kolay lokma olmadıklarını bilen Atatürk, onların Küçük Efendi dediği Kara Kemal'i İzmir'e davet etmiş, aralarında bir uçurum oluştuğunu söyleyerek fazilette (cumhuriyette) birlik olmaya çağırmış, yola birlikte çıktıklarını hatırlatmıştır (s. 131). Buna rağmen bu suikast planı yapılmıştır. Ancak bu planda bütün İTC mensuplarını düşünce birliği içinde görmek yanlıştır. Suikasti tertip edenleri halk linç etmek istemiştir. Ancak Atatürk; *"Cumhuriyet hükümetimizin demir pençesi ve yüksek İstiklal Mahkemesi'nin adil eli vaziyete hâkimdir."* (s. 36) diyerek halkı teskin eder. *"Teşebbüs-i leimin benim şahsımdan ziyade mukaddes Cumhuriyetimize ve onun istinad ettiği âli prensiplerimize müteveccih bulunduğuna şüphe yoktur. (...) Benim naçiz vücudum bir gün elbet toprak olacaktır, fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet payidar kalacaktır."*²⁸

Suikastten dolayı tutuklanan sanıkların çoğu Mustafa Kemal Paşa ile geçmişin sıcaklığını paylaşan insanlardır; "dava, kadeh, hatta çapkınlık" (s. 45) arkadaşlarıdır. Suikast dolayısıyla İstiklal Mahkemesi Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın bütün milletvekillerini (Halil Akmansu hariç) tutukladı.²⁹ Tutuklananlar arasında İsmet Paşa'yla İstiklal Mahkemesi'nin arasının açılmasına sebep olan Kâzım Karabekir, Ali Fuat, Refet ve Tayyar paşalar da vardır. Bunlar daha sonra Atatürk'ün özel isteğiyle serbest bırakılacaktır. Mahkeme geri kalanları çeşitli cezalara çarptırdı. Bazılarına (Eskişehir Mebusu Arif, İsmail Canbulat, Ahmet Şükrü, Abidin, Halit Turgut, Rüştü Paşa) idam cezası verildi.³⁰ Kâzım Karabekir Paşa, bu idam cezaları ile Osmanlı'daki kardeş katli arasında paralellik kurarak samimi dostu İsmet Paşa'ya "Cumhuriyet terbiyesine bu zaafı kattıklarını" (s. 96) söyleyerek sitemde bulunur ve bunun bir tertip olduğunu düşünmektedir.

Davanın İzmir safhası bitmiş, olayda dahil bulunanlar cezalandırılmıştır. Dava Ankara'ya taşınır ve orada görülmeye başlanır. Mahkeme başkanı İTC'nin fedai birliğinde bulunmuş ve birlikte yemin ettiği İttihatçı arkadaşlarına idam cezası veren Kel Ali'dir (Çetinkaya). Suikast sanıklarının avukat tutmasına izin vermez. Davanın İzmir'deki seyri esnasında, İsmail Canbulat'ın avukat istemesi üzerine sinirlenerek; *"Ben avukatların cambazlığına gelemem."* diye cevap verir (s. 61). Roman yapısı içinde bir tip olan Kel Ali, bir yan-

dan bu suikasti İttihatçıların yapmış olabileceğine inanmaz (s. 43). Ona göre, bir siyasî komplodan çok kişisel garazla hareket eden başıbozuk takımının eline yüzüne bulaştırdığı bir beceriksizliktir. Zürcher, suikast olayında adı geçen Ziya Hurşit'in kişisel intikam gerekçelerinden bahseder.³¹ Kel Ali kararını vermiştir: *"Bu teşebbüsün Cumhuriyet'in kutsal ateşini söndürecek nefesi yoktur. Var sanılıyorsa sıkırım girtlağını olur biter."* (s. 43)

Kılıç Ali'nin (üç Ali'den İstiklal Mahkemesi üyesi olan) mahkeme reisi Kel Ali'ye; *"Adaşım! Bu davayı birbirinden ayır. Katilleri İzmir'de as; Cavid'in hesabını Ankara'da görürsün."* (s. 45) dediği ve Zürcher'in de bu kısmı daha çok siyasidir. ³² şeklinde hüküm belirttiği davanın, Ankara safhasında İttihatçılardan Cavid Bey, Dr. Nazım, Filibeli Hilmi, Nail Bey ve Hüseyin Cahid (Yalçın) sanıktır. Savcı Necip Ali; *"Siz kendinizi insandan mı sayıyorsunuz?"* anlayışıyla onları uzun süre sorguya tâbi tutar. Davanın sonunda mahkeme başkanı Kel Ali, *"Cumhuriyet'in kutsal ateşini söndürecek"* kişiler olarak gördüğü mezkûr şahıslardan Hüseyin Cahid hariç hepsini idama mahkûm etmiştir. İdamların infaz edildiğini (s. 251-255) Kel Ali, İsmet Paşa'ya haber verirken farklı hatta alaycı ve aşağılayıcı bir üslup kullanır: *"Paşam! Sayenizde dördünü de sucuk gibi astık."* (s. 257)

Yazar, sorgulanan bir sanığın neler hissettiğini, nelere özlem duyduğunu kendisiyle ve arkadaşlarıyla hasbîhâlini, hesaplaşmasını (monolog ve diyaloglarını), kimlerden medet umduğunu ve kimlerden neler beklediğini; geriye dönüşlerle, mekân tasvirleriyle, kronolojik ve hissedilen zamanı detaylandırmasıyla, insanî bir bakış açısıyla ana fikrin yoğunluğu içinde vermiştir.

İmparatorluğun yıkılış sürecine son noktayı koyan, cumhuriyetin kuruluşuna şöyle veya böyle emeği geçen İTC'nin konu edildiği bir romanın; Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun 700. yılı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 75. yılı kutlamalarının yapıldığı bir dönemde yayımlanmış olması da anlamlı durmaktadır.

EŞYALARDAN AYNALI DOLAP VEYA CEMİL ŞEVKET BEY, AYNALI DOLABA İKİ EL REVOLVER³³

Selim İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanında, Cemil Şevket Bey'in hayatı dolayısıyla bir dönemi anlatır. Bu dönem II. Abdülhamid zamanından 1980 Eylül'üne kadar geçen süredir ve yazar bu dönemin başat konularından hürriyet olgusunu ele almaktadır. Bu roman üzerine eleştiri yazarlar, Cemil Şevket

Bey'in aslında Nahid Sırrı Örik olduğunu, çok belirgin kimi noktalardan hareket ederek söylemektedir.³⁴ Selim İleri, Nahid Sırrı'yı anlattığı romanında, biyografiden farklı hatta onun da ötesinde herhangi bir roman kahramanı diyebileceğimiz bir insanı anlatırken, romanını kurgularken ne yaptığını, neleri değiştirdiğini, kısaca itibari dünyayı nasıl algıladığını sorularla anlatmaya çalışır. "*Romanda kişileri değiştirmek, her türlü değiştirmeye, yanıltmacaya, dönüştürmeceye, yalana başvurmak olağan değil midir? Dahası bol bol yalan kurmak, yalan söylemek gerekmez mi?*" (s. 20). Öyleyse eser sahibinin açtığı yoldan yürüyerek buna gerçek kişileri çağrıştıran, hatta bazen tıpatıp benzeyen bir kurmaca yahut gerçeğimsi yapı denilebilir ve o şekilde değerlendirilir. Yalnız yazarın yakın tarihi hatta çok yakın tarihi söz konusu ettiğini; bu şekliyle tarihî bir roman olduğunu ve tarihe sadakatın tarihî romanın tabii şartlarından biri olduğunu hatırdan çıkarmamak gerekir.³⁵ Birbirini nakzeder gözükken bu iki hükmü şöyle telif etmek mümkündür: Yazar, ele aldığı dönem itibariyle tarihe sadık kalarak ve anlatmak istediği konular içinde seçtiği kahramanın (ki ortalama insandan farklıdır) biyografisinin dar kalıplarından kurtulmak amacıyla kurmacaya sığınarak kendi deyimiyle "yalana" başvurarak yapar bunu. Böylece kişilerin hayatındaki günlük gerçekler bazen dönüşerek bazen de tamamen farklılaşarak eserde vücut bulur.

Romanın teması nedir sorusu, bir sorunsal olarak okuyucuyu ilgilendirmektedir.³⁶ Cemil Şevket Bey'in hayatı mı? II. Abdülhamid döneminden 1980'lere uzanan bir süreci içermemiş olsaydı ve biyografik sınırlar içinde kalsaydı, bunu söylemek belki mümkün olurdu. Cemil Şevket Bey'in bir insan olarak hayatı elbette sınırlıdır. Hâlbuki yazar, düşüncelerini okuyucuya aktarabilmek için kurmacanın rahat dünyasına sığınır. Romanın başındaki ve sonundaki, sırasıyla Ahmet Hamdi Tanpınar ve Samipaşazâde Sezai'den iktibas edilen hürriyet konulu prolog ve epilog; okuyucuyu hürriyet konusuna hapsetmek, eseri de bu konuya hasretmek için midir? Eserde, hürriyet konusuna oldukça fazla vurgu vardır. Zaten ele alınan dönemler, özgürlükler hususunda ciddi sıkıntılarının olduğu tarih dönemleridir; II. Abdülhamid dönemi, tek parti dönemi, 1960 ve 1980 darbelerinin etkilediği dönemler. Yoksa bütün dönemleri içine alan en büyük hüküm verici "zaman" mı? Anlatıcı/yazarın zaman için felsefî düşünceleri vardır. "*İşte bizim zamanımız. Biz geçip gittiğini sanır, var sayarken uçucu, dağılan bir şeymişçesine havaya, uzaya, evrene karışarak dünyamızdan ayrılırken artık bizim bilmediğimiz bir geçen za-*

man olmaktan çıkıyordu." (s. 44). Zaman genişletilse, romana ve geçen günlere mührünü vursa da eserin teması hürriyettir; romanın kahramanı Cemil Şevket Bey'in "sürekli aradığı, hayatında eksikliğini hep hissettiği"³⁷ hürriyet...

Romanın itibari zamanını üç kısma ayırmak mümkündür. Cemil Şevket Bey'in zamanı, yazar/anlatıcının zamanı, bir de Cemil Şevket Bey'in dolayısıyla bahsettiği geniş zaman. Bu geniş zaman büyük bir daire gibi düşünülürse, içinde yazar/anlatıcıya ve Cemil Şevket Bey'e ait olan ve kesişen iki daire daha vardır.

Anlatıcı ile yazar aynı kişidir. Cemil Şevket Bey'in yazarlık serüvenini anlatırken öğrenir okuyucu böyle olduğunu, ilk olarak. İlerideki bölümlerde sıkça kendi hayatından ve eserlerinden bahsedecek, bu yargıyı kesinleştirecektir. Örneğin, "*Mavi Kanatlarınla Benim Olsaydın*"ı yazarken..." (s. 48) diye başlar cümlesine. Romanın itibari dünyasının dışında kalarak yazarın böyle bir eseri olduğu bilindiğinden, anlatıcının kimliği kesinlik kazanır. Yazar aynı zamanda anlatıcıdır, dolayısıyla bir roman kişisidir ve kurgusal tarafı vardır.

Romancının bir roman kişisi olma tekniğini Türk romanında ilk deneyen, *Müşahadat* adlı romanıyla Ahmet Midhat Efendi'dir.³⁸ Ahmet Midhat, diğer romanlarında da sık sık araya girerek okuyucuyu yönlendirmeye çalışmakta, onunla sohbet edip karakterler hakkında bilgi vermektedir. Ancak bir roman kişisine dönüşmeden romancı olarak kalır. Adı geçen romanında ise, bizzat romancı olarak bir roman kahramanıdır.

Yazarın aynı zamanda eserin içinde yer aldığı ve eserin yazılış serüvenini anlatan bu tür romanlara, üst kurmaca tekniğinin uygulandığı tahkiyeli eserler denmektedir. Bu, geleneksel roman tekniğinden bir kopuşu ve yeni bir tahkiye tarzını ifade etmektedir. Bu tür eserlerin kullandığı (kullanmak zorunda olduğu değil) montaj ve alıntı yönteminin daha uç noktalara götürülmüş biçimine metinlerarasılık (intertextuality) adı verilmektedir. Bu uygulama Selim İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanında kullandığı bir tekniktir. Cemil Şevket Bey'in yani Nahid Sırrı'nın eserlerinden alınan metinlerle yeni bir kurgu yapılmıştır. Başkaca yazarlardan alınmış ifadeler de vardır (örneğin Yakup Kadri, s. 77). "*Üst-kurmaca*' ögesinin bir türevidir 'metinlerarası' eğilim; içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağdaş yazarın, bütünleşmekte zorlandığı bu gerçekliği yansıtmaktan vazgeçip, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına 'sığınması', onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması" (dır).³⁹

Yazarın yakın tarihi ve hürriyeti anlatmak için seçtiği Cemil Şevket Bey bütün bir yüz yılı öz varlığında hissettiğini söyleyen (s. 14), doğum tarihi kesin olmayan, romanları, hikâyeleri, anıları ve gezi yazılarıyla yakın tarihimizin "bir yağlı boya peyzajı" (s. 48) olarak tanıdığı, hayatı boyunca dar geliriyle kıt kanaat yaşamış ve olaylara aktif olarak katılmamış bir roman kahramanıdır. Babası mabeyn mütercimi olduğundan, çocukluğunda II. Abdülhamid tarafından görülmek istenmiş ve böylece padişahu da görmüştür.

Hayatının son demlerinde bunayan; büyükler, babalar ve erkekler tarafından önemsenmeyen bir yazar olduğunu; gençlik yıllarında öğrenen yazar/anlatıcıya göre Cemil Şevket Bey, bazı eserleriyle edebiyatın önde gelen yazarlarından olabileceken ikinci planda kalmış, hatta unutulmuştur. Bu duruma çok içerleyen yazar, edebî çevrelere ilenmekten kendini alamaz (s. 48). Sanki bir inkâr çemberiyle çevrilmiştir muharrir Cemil Şevket. Sonradan roman kişilerinden Solmaz Hanım'dan öğrendiğine göre, bu durumun Cemil Şevket Bey'in cinsel tercihlerine bağlandığını öğrenir (s. 49).

Kendi hayatıyla, II. Abdülhamid'i ziyareti sırasında gördüğü fare kapanı arasında ilgi kurarak hayatının kapana kısırılmış gibi geçtiğini söyleyen karamsar, kötümser bir insan olan Cemil Şevket Bey'in böyle düşünmesinde, normalin yani toplumun benimsediğinin dışında cinsel tercihleri olmasının etkisi ve payı aşikârdır. İleri'nin roman kahramanı olarak, hürriyet olgusunu anlatmak için toplumsal anlayış ve yaşayışın uç noktasındaki bir insanı seçtiği düşünülebilir. Cemil Şevket Bey farklı ve topluma göre yanlış cinsel tercihinin ipuçlarını, babasının Amerikalı milyardere Ressam İzzet Sırrı'nın atölyesini gezdirirken ilgilendiği resimler (çıplak oğlanlar) ile verir. Cemil Şevket Bey, bir işgal gecesinde ne yapacağını bilememenin azabıyla "işbirlikçi, alafranga, öteki İstanbul"daki bir bara sarhoş olmaya gitmiştir. Dans pistinde sarışın bir İngiliz bahriye zabiti görür ve ondan gözlerini alamaz. Ona, masasına davet ederek içki ısmarlar. İngiliz zabitin, onu Rum sanmasına bozulur; yaptıklarından utanır, kaçmak ister ama "kalbinin bir başka köşesindeki insan tenine duyulan ihtiyacı dinler, uzun ve siyah, simsiyah bir gecenin, sabaha karşının, tan yerinin ümidiyle" (s. 96) oturduğu yerden kıpırdayamaz. Bir yandan işgali unutmak için sarhoş olmaya gitmiştir, diğer yandan işgalcilerden bir zabite karşı inanılmaz, hatta kendisinin aşağılanmasına ses çıkaramayacak kadar korkunç bir cinsel arzu duymaktadır. Bu insanoğlunun tercihindeki ezeli ikilem olmalı; iyi ve kötü yahut yüce ve bayağı.

Cemil Şevket Bey'in tanınmasına ve onun kendini nasıl gördüğünün anlaşılmasına yarayacak özellikle yukarıda bahsedilen bağlamda zikrettiği şu cümlesi, anılarının son cümlelerindedir: "*Ken-dimi bildiğimden beri benim hürriyetim daraltılmadı mı?*" (s. 127). Ancak bir insanın tercihlerinin farklı (özellikle cinsellik konusunda) olması, onun yaptığı veya yazdığı değerli şeyleri görmezden gelmeyi gerektirir mi, bunu hak eder mi?

Cemil Şevket, son kuruşuna kadar parasını yedirdiği genç dansörün "yeni bir gözde" bulmasıyla kendine göre öldürücü, haysiyet kırıcı yenilgisini alır. Genç dansörle tartışıklarında ilişkinin bittiğini anlayan muharrir Cemil Şevket, "artık kimseden sevgi istemiyorum, verecek param da yok, param da yok, param da yok" (s. 186) diyerek oradan ayrılır. Aynı saatlerde akşam gazetelerini satan çocuklardan, Demokrat Parti'nin seçimi kazandığını öğrenir. Ahmet Oktay, bu iki vaka arasında paralellik kurar:

"Cumhuriyetin önemli atılımlar gerçekleştirmiş bulunmasına rağmen genel eğilimi baskıcı olmuş 'tek parti' döneminin yıkımını sağlayan zafer ile bireysel yıkım aynı günde gerçekleşir."⁴⁰

Muharrir Cemil Şevket ümitsizdir, kırılığandır, nahiftir, muhaliftir. Bu ruh hâli olumsuzlukları anlatırken daha bir ortaya çıkar, daha bir heyecanlanır. Yine tarihî kişilikleri değerlendirip yorumlarken çelişkilidir veya hâletiruhiyesine göre değerlendirmesi farklılık arz eder. Mesela II. Abdülhamid'e acıyarak bakar; onu bıkın, yorgun, bitkin olarak anlatır. Bazen despotluğundan dem vurur. İsmet İnönü bahis mevzuu olduğunda, iki İsmet Paşa çıkar ortaya: Biri savaştan geçmiş, muzaffer, mutedil, demokrat İsmet Paşa; onu göklere çıkarır, yüceltir. Öteki mağrur, Atatürk'ün yerinde gözü olan, iktidar düşkünü, fikir hürriyetine ve azınlıklara düşman bir kişiliktir.

Olumsuzlukları anlatırken âdeta kendinden geçen, ümitleri kırık, hürriyetinin engellendiğini düşünen Cemil Şevket Bey'in "kapana kısırılmış gibi geçtiğini düşündüğü" bütün bir hayattan intikam alma arzusunu, anlatıcı dile getirir. 12 Eylül gecesini, Cemil Şevket Bey dışarı çıkmıştır. Taksim Meydanı'nda tankları görür. Tabancasını çekip bu tanklara ve hayata iki el revolver sıkmak ister; fakat cebindeki tabancanın bir oyuncak tabanca olmasından korkmaktadır (s. 263). Bu oyuncak tabanca benzetmesi veya imgesi, muharrir Cemil Şevket'in hayat karşısındaki duruşunu güzel ifade etmektedir.

Romanda hayatı küçük bölümlere ayrılarak yazılan Cemil Şevket Bey'in zaman zaman bir cümlesini, bir ifadesini yahut bir kelime grubunu tekrarlaması bir leitmotif olarak kabul edilmelidir.

Cemil Şevket Bey, Nâzım Hikmet'ten yüksek sesle şiirler okur; başın belaya girecek diyenlere de uzun uzun gülüp şu cevabı verir: *"Bir gün anlaşılacak ki ben bir hürriyet adamıyım."* (s. 192). Benzer bir tavrı 27 Mayıs'ta görülür. İktidarda iken karşı olduğu Demokrat Parti'yi, darbeyle iktidardan uzaklaştırılınca savunmaya başlar. Aslında onun, Demokrat Parti'yi değil hürriyeti savunduğu açıktır.

Özgürlük; sözlüklerde serbestlik, bir engelle karşılaşmadan isteğini yapabilme hâli diye tanımlanıyor. Cemil Şevket Bey, bu durumu kastedip; *"Bizde hürriyetin manası işret sofralarında ruha nakşolunmuştur. O yüzdendir ki şimdi hâlâ işret sofralarında hürriyet konuşuluyor."* (s. 37) diyerek hürriyetin mahiyetinin doğru anlaşılmadığı, onun hafife alındığı gibi tenkidî bir görüş beyan eder. Hürriyetsizlikle çocukluğunda tanışır. II. Abdülhamid devrini, söylenegeldiği üzere *"Hünkâr bütün sesleri denetim altında tutuyor, seslerin başına buyruk olmalarına asla fırsat tanımıyordu."* (s.17) diye tasvir eder. Cemil Şevket Bey, hürriyetin macerasını içinde yaşayarak anlatır: *"Sultan Hamid'in tahttan indirilmesiyle hürriyet havasının esmeye koyulduğuna inanılmıştı. (...) Hürriyeti başıboşluk, aklına eseni yapmak, vurmak, kırmak, tahrip etmek sanan güruhun arasında"* (s. 64) o da vardır. Enver Paşa için de gözünün hep yüksekte olduğunu, iktidar hırsına hürriyet mücadelesi havası verdiğini (s. 66) söyleyerek eleştirir.

Cemil Şevket Bey'in şahıs kadrosunda iki Şevkiye vardır. Biri Aynalı Dolap'ın Şevkiye'si; itilip kakılan, horlanan, görmezden gelinen, fark edilmeyen, kendini çirkin gören, evde kalmış bir geçkin. Diğeri Talihî Böyle İmiş'in Şevkiye'si; ötekinin tersine "pek mağrur ve her tarafından zenginlik akan", erkekleri baştan çıkararak bir Şevkiye. Yazar/anlatıcı, Cemil Şevket'in bu adaş iki kahramanı için yorumlu bir soru sorar: "Bu iki Şevkiye yoksa esaretle hürriyet mi?" dir. (s. 156)

İleri, ironik tarzıyla Cemil Şevket Bey'in "hürriyet perilerini" hatırlayışını söz konusu eder. Burada "peri" kelimesinin çağrışımlarına dikkat edilirse,⁴¹ yazarın neden ironikleştiği anlaşılır. Onlar önce "Tanzimat'ın hürriyet perileridir." Çocuk Cemil Şevket; "Meşrutiyet'in hürriyet perilerini", Avrupa dönüşünde de "Cumhuriyetin hürriyet perilerini" görmüştür. 27 Mayıs Darbesi'nin hürriyet perileri, "sahneye düşen şano kızı" olmuştur.

Hürriyet olgusunu ve toplumun neredeyse iki yüz yıldır yaşadığı serencamı Cemil Şevket Bey, 27 Mayıs Darbesi'ni kristalize ederek değerlendirir. Herkesin hürriyet bayramı bellediği darbe günleriyle Meclis-i Mebusan'ın kapatılışı arasında aynılık kurar. Herkesin hürriyet şarkısı söylediği 27 Mayıs Darbesi'nde, Cemil Şevket Bey bu koroya katılmaz. Sadece ortamı ve olayları izler.⁴² Bu darbenin memleket için iyi olmadığını düşünür. İktidardayken karşı olduğu Demokrat Parti'yi (sansür uygulayarak toplumsal ve bireysel büzüşmeye sebep olduğunu düşünse de) şimdi savunmaktadır. Hakikatte Demokrat Parti'yi değil, hürriyeti savunmaktadır. DP'nin bu durumunu, II. Abdülhamid'in halline benzettirmektedir. İttihat ve Terakkî'nin birkaç senede "kaç asırlık imparatorluğu yerle bir etmesini" örnek göstererek; "*Bunlar otuz beş kırk yıllık Cumhuriyet'imizi iflah olmaz hastalıklara sürükleyecekler.*" (s. 238) diye yakınmaktadır.

Darbeden sonra Yassıada'da, Menderes ve arkadaşlarının davası görülmeye başlanır. Mahkemenin seyri esnasında bir "bebek davası" çıkar ortaya. Selim İleri, bu bebek davasından hareketle dünya çapında ciddi bir olayın; bir başbakanın ordü marifetiyle iktidardan düşürülmesinin, mağazinleştirilerek basite indirildiğini ustaca bir anlatıyla okuyucuya yansıtır (s. 239-241).

Hürriyetin köklerinin derinlerde ve zihinlerde olduğunu düşünür Cemil Şevket Bey. "İrtica" ile Tek Parti dönemi uygulamalarının arasında bağlantı kurarak hürriyetlerin kısıtlanmasıyla irticain alakası konusuna dikkat çekmekte ve Tek Parti dönemi uygulamalarını eleştirmektedir. Toplumsal ve bireysel hürriyetlere ciddi darbeler vurulmuştur. Tarihlerini vererek Tan Matbaası'nın yıkılışı, profesörlerin siyasî yazı yazmasının ve seçimlerin eleştirilmesinin yasaklanması, partilerin kapatılması, din dershanelerinin açılması, "senelerce bir dinimiz yokmuş gibi yaşadıkten sonra ehil olmayan kadrolarla imam-hatip kurslarının" açılması, Sabahattin Ali'nin ortadan kaldırılması gibi olay ve olgular ile Tek Parti dönemi arasındaki bağlantıyı sorgular (s. 220-223). Bütün bunları irtica ile irtibatlandırmaktadır.

İrtica ile Demokrat Parti'nin son dönemi arasında bağlantı kurulmasına, Cemil Şevket Bey alayla yaklaşarak irticain zahiri görüntüyle pek alakasının olmadığını savunur. O, "irticain öyle kılık kıyafetle gelmediğini, hortlamadığını, tersine, ilk filizlerin kalplerimizde, düşüncemizde tomurcuklandığını" (s. 221) ileri sürmektedir. Yokluğu çekilen herhangi bir malzemenin irtibatlandırılmasına

ironik bir üslupla yaklaşarak irticanın siyasî bir propaganda malzemesine dönüştürüldüğüne, bireyin üzerinde baskılar olduğu süreç kimsenin vicdanının hür olamayacağına inanmaktadır. Bu bağlamda, Selim İleri'nin mi Cemil Şevket Bey'in yoksa Cemil Şevket Bey'in mi Selim İleri'nin duygu ve düşüncelerine tercüman olduğunu tespit etmek zor görünüyor. Burada Cemil Şevket Bey'in yazarın sözcüsü olduğunu söylemek mümkündür. "*Siyaset sorunu, Selim İleri'nin temel bir izleştiği durumuna gelir ve Abdülhamid, İttihat Terakki*" ve tek parti gibi baskıcı yönetimlerin ortak karakteri olan baskıcı mantığı deşifre etmeyi öngörür.⁴³

Yazarın ele aldığı konulardan bir diğeri, bazı aydınların iki yüzlü veya duyarsız tavırları ve düşünce bağımsızlığı yerine iktidarla hoş geçinmeye çalışması hususudur. Anlatıcı bunu, Cemil Şevket Bey'in şahsında eleştirir. Çocukluğunda ciddiye almadığı "dönme" tabirini, "kafatası edebiyatı"yla karşılaştınca Cemil Şevket Bey de zamanın modasına ve siyasetine uyar ("Osmanlılıktan söz açarken, kim bilir hangi yaranmalar, kaygılar uğruna ırkçı kesildiğini düşünmüştüm" – s. 63). Cemil Şevket Bey'in, örnek bir aydın olmasa da, aydın olduğu tartışmasızdır. İktidara yaranmak için önceleri, Nâzım Hikmet'in vatan hainliğinden, kaçaklığından bahsederken ikbale kavuşmayı ummaktadır. İktidar nezdinde umduğunu bulamayınca, ağız değiştirerek ona acıdığını, "sürgünde hürriyetinden yoksun yaşadığını" (s. 191) dillendirmeye başlar.

Zaman zaman kendisi de aynı davranışı sergilese bile iş başındaki kadroları "iki yüzlülük" hususunda uyarmayı ihmal etmez. Onları bekleyen en büyük tehlikenin muhaliflerden ve eleştirenlerden değil, aksine Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında da değindiği gibi "çıkarıcı, bencil, açgözlü, kendinden başkasını düşünmeyen, bilgisiz" (s. 117) kadrolardan geleceğine dikkat çeker.

Aydınların duyarsızlığından yakınan Cemil Şevket Bey'in benzer bir tavrına, 27 Mayıs'ta sokağa çıkma yasağı radyodan anons edildiğinde evde ekmeğin olup olmadığına bakarken şahit olur okuyucu. Bu durum, bir yanıyla insanî bir tavır olarak "açlığı" düşünmek zorunda oluşunun bir göstergesi olarak algılanırken diğer yandan "aydın"ın toplumsal rolüyle çeliştiğini, en azından rolünü unuttuğunu mu göstermek istiyor yazar?

Sembollerin en çok kullanıldığı alanların başta geleni çiçekler ve aşk bağlamıdır. Çiçeğin her çeşidi ve her çeşidinin her bir rengi; aşk, sevda vadisinde farklı anlamlar çağrıştırır, muhatabına değişik mesajlar gönderir. Cemil Şevket Bey de çiçeklerde, renklerin-

de ve çeşitlerinde sembolleşen düşünceler, duygular taşımaktadır. Örneğin, yasemin çiçeklerinin her biri ayrı bir aşkı, şehveti, çılginlığı simgelemektedir (s. 71). Aşk dilinde papatyaların her biri, her türü bağlılık demektir (s. 102). Kırmızısı, pembesi, beyazı farklı anlamlara gelen ve gururu simgeleyen kamelyayı mazlum doğunun çiçeği saymaktadır.

SONUÇ YAHUT KARŞILAŞTIRMA

“Kestirmeden bu eserlerin ortak bir yönü var mıdır?” şeklindeki bir soruya, doğrudan bir cevap verilebilir mi? Her üçünün malzemesi tarihtir. Tarihi, farklı bakış açılarıyla değerlendirmelerine karşın Karakoyunlu ve İleri bu malzemeyi türün gereklerine cevap verecek şekilde işleyerek tarihî roman çerçevesinde kalan birer eser koymuşlardır ortaya. Ancak Pamuk'ta bu malzeme farklı bir şekilde işlenmiştir yahut malzeme seviyesinde kalmıştır. Onun anlattığı başka bir konudur.

Eserlerin ana fikri, tezi, mesajı gibi dış yapı unsurları tespit edilebilirse karşılaştırma ve değerlendirmelerde daha somut sonuçlara ulaşılabilir. Karakoyunlu *Üç Aliler Divanı*'nda yakın tarih ve yakın tarihin kahramanlarından hareketle hoşgörüyü tartışır. Hoşgörü eski adıyla tesamuh, birlikte yaşamak zorunda olan farklı düşüncedeki insanların muhtaç oldukları hayatî öneme sahip bir tavırdır. Karakoyunlu'nun romanında, satır aralarında şu düşünce okunmaktadır: Keşke İttihat ve Terakki'nin ileri gelenleri asılmasaydı da, Cumhuriyet onların nitelikli kişiliklerinden ve bilgilerinden yararlınsaydı.

Selim İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de yine yakın tarihi yaşamış ve/veya bundan haberdar olmuş bir kahramandan hareketle toplumu uzun süre meşgul eden ve etmeye devam edecek olan bireysel ve toplumsal manadaki hürriyeti ele alır. Başka bir söyleyişle hürriyetsizliği ele alarak ona ne kadar muhtaç olduğumuzu göstermeye çalışır. Yazara göre, toplumun mutlu olabilmesinin temelinde bu anlayış yatmaktadır. Bu manada Karakoyunlu ve İleri'nin eserlerinde bir ana fikir ve topluma iletmek istedikleri mesajları vardır.

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*'sına gelince, onun ana fikri ve varsa mesajı bireyseldir. Her oyunun sağlıklı oynanabilmesi için kurallar vardır ve amaca uygun oynanması gerekir. Mesela futbolun kuralları vardır ve amaç gol atarak karşı takımı yenmektir;

yani amaç oyunun biraz dışında bir olgudur. Bazı oyunlarda da kural, amaç, oyun daha çok iç içe girmiş vaziyettedir; satranç gibi. Pamuk'un romanı, benzetilebilirse satranç gibidir. Eserin ana fikri böyle bir metnin ortaya konulmasıdır. Sanki okuyucuya şöyle seslenmektedir: Ey okuyucu, ben mazinin güzellikleriyle lebalep, zaman zaman şiirselleşen böyle bir metni takdirinize sunuyorum. Siz de okuyun ve "haz" alın.

Her üç eserde de muhteva ve başlık ya da isim ve müsemma uyumu vardır. Bu başlıklar bilinçli bir tercihin göstergesidir.

Tarihe bakış konusunda Karakoyunlu ve İleri birbirine yakın durmaktadırlar. Pamuk'un onlardan ayrı bir tarih değerlendirmesi olduğu görülmektedir. Karakoyunlu roman sınırları içinde kalarak tarihe sadakat göstermiş, olay ve olguları bir kanaat belirtmeden objektif bir tavırla aktarmaya gayret etmiştir. Tarih, onun romanında hem bir malzeme hem de konuyla ve ana fikirle bağlantılı ana omurga yahut ana olaydır. İşlediği döneme bir tarihçi titizliğiyle yaklaştığı ve ciddi bir ön araştırma yaptığı anlaşılmaktadır. Tarihi; kendi geçmişinin bir parçası, bir toplumsal hafıza olarak görür. Doğruları ve yanlışlarıyla, kabul edilebilir ve edilemez taraflarıyla "bizim" tarihimizdir. Tarih karşısında tespit ve tasvir edici bir tutumu vardır.

Selim İleri de tarihten, tarihî bir kişiden (belki kişilikten demek daha uygundur) hareket eder. Ancak ele alacağı konuyu rahatça işleyebilmek için bu kişiyi yeniden kurgular. Üzerinde durduğu konunun ve ana fikrinin tarihle mutlak bir ilişkisi vardır. Kökleri yakın tarihe dayanan bu tartışmaların odağında yazarın kendisi de vardır (bir roman kahramanı olarak). Burada roman malzemesi tarihten siyasete evrilir. Tarihe yer yer alaycı bir bakışı vardır. O da Karakoyunlu gibi "iç"ten bakar. Tarihe, kendinden kabul ederek bakar; bir müsteşrik gibi değil. İçinde yaşadığı toplumun geçmişiyile ve geleceğiyle bir parçası olduğunun bilincinde, tarihte hata olarak gördüğü durumları da kişisel hatasını kabullenen bir insanın rahatlığıyla değerlendirir. Tarihe bu bakışından dolayı maziperestlikle nitelendiği de olmuştur.

Daha önce de belirtildiği gibi Pamuk, tarihe sadece bir malzeme yığını olarak bakmaktadır. Somut gerçek veya tarih olgusu, romanda işleyebileceği itibari gerçeğin bir malzemesidir. Tarihi bu yönüyle alan bir eser tabiatıyla tarihî roman kategorisine girmemektir. Eserindeki bazı kahramanların tarihen var olmuş birer insan olmaları bile bu gerçeği değiştirememektedir. Pamuk'un tarih algısı, diğer iki yazardan farklı bir özellik arz etmektedir. Karakoyunlu ve

İleri tarihi, eksik ve aksaklıkları, güzellik ve olumsuzluklarıyla kabullenmelerine rağmen, Pamuk'ta mesafe konulmuş bir nesne olarak dışarıdan bakış hissedilmektedir. Kendisinin tarihî ve kültürel mirası kabullendiğini söylemesine rağmen, tam bir müsteşrik gibi değilse bile ona yakın bir duruş vardır. Romandaki bakış açısı, okuyucuyu böyle bir kanaate icbar etmektedir. Bu, değerlendirme tarzının eleştirel olmasından çok, değerlendirdiği veya söz konusu ettiği olay ve/veya olgular karşısındaki duruşundan, istignasından, umursamazlığından böyle bir sonuca götürmektedir. Romanda bazen kullanılan hicvî bakış açısı, tabiatı gereği baktığı nesneyle kendisi arasındaki uzaklık hissini bir neticesidir.

Pamuk, cinsellik konusundaki tutumu, daha doğrusu cinsellik ile nahoş arasındaki sınıra dikkat etmeyişiyle, bu sınırı sık sık ihlal etmesiyle eleştirilebilir. Cinselliğin konu edildiği, ama kullanılan kelime ve ifadelerin nahoş ve kaba olduğu bölümler az değildir. Hâlbuki Karakoyunlu'nun bu durumları daha nezih ve zarif ifadelerle anlattığı görülmektedir. Üstelik de Pamuk'ta bulunmayan, her anlamıyla uygunun daha yoğun olduğu anlatımlardır bunlar (Mesela "Son saadeti ile ülfet etmek isterken taşıyamayacağı bir yükün altına girmiş ve yorgun bir hamal gibi çökmüştü." yahut "Cavid Bey, ölürsem mutlaka evleniniz! Zira sizin gibi insanların tabiatlarına daima bir ipek değmelidir." gibi).

Selim İleri'de de cinsellik bir yan temadır. Zaten seçtiği roman kişinin de farklı bir cinsel kimliği vardır. Bağlamında değindiği bu durumlar romanın tahkiyesi içinde bir yerlere oturur. Kullandığı kelimeler cinselliği çağırıştır; kabalığı ve gayri zarifliği değil. Erotik bir ortam oluşturmak için başvurduğu bir yöntemdir. Bu konu karşısındaki tavır ve tarzlar değerlendirildiğinde İleri, Karakoyunlu kadar zarif ve nezih değildir; ama Pamuk'un üslubundaki gibi kaba ve nahoş ifadeler yer vermez.

Benim Adım Kırmızı ile *Üç Aliler Divanı* 19. yüzyılda şaheserlerini veren modern roman tekniğine göre yazılmıştır (Pamuk'ta biçim arayışları ve denemeleri devam etmekte, sanki başladığı noktaya doğru evrilmektedir). Karakoyunlu ve Pamuk'ta alıntılar olarak gördüğümüz tahkiye unsuruna karşılık, İleri'nin romanında metinlerarasılık ve üst kurmaca tekniği kullanılmıştır. Bu durum postmodern kategorisindeki eserler için söz konusudur.

İleri romanı kendisi anlatır, romanın içindeki şahıs kadrosundan biri olarak; kahraman-anlatıcı Cemil Şevket'in söz konusu olduğu yerlerde "o", kendisinin dâhil olduğu kısımlarda "ben" şahıs zami-

rini kullanır. Karakoyunlu ise hâkim bakış açısı tekniği ve “o” şahıs zamiri ile anlatılmaktadır. Zaman zaman kahramanlar, hikâyeyi birinci şahıs zamiriyle kendileri anlatırlar. Pamuk’ta da “ben” şahıs zamiriyle kahraman anlatıcılar vardır. Kahramanların her birisi kendi hikâyesini anlattığından çoklu bakış açısı eserin bütününe yayılmış durumdadır.

Benim Adım Kırmızı başta olmak üzere üçünün de şahıs kadrosu geniştir. Geriye dönüşlerle şahıs kadrosu daha da genişletildiği gibi zaman da uzun yıllara dayanır. Pamuk’un romanında hikâyenin geçtiği zaman dilimi günlerle ifade edilirken dolayısıyla bahsedilen zaman çok geriler; İskender’e kadar gider. *Üç Aliler Divanı*’nda zamanı yıllarla ifade etmek mümkündür. İttihatçı fedai Yakup Cemil’in 1916 yılında kurşuna dizilmesiyle başlayan roman, 1926’da diğer İttihatçıların asılmasıyla bitmektedir. Hikâyenin kendi zamanı yaklaşık on yıllık bir süreyi kapsarken geriye dönüşlerle bir çerçeve zaman oluşturulur. Selim İleri’nin romanında vaka zamanı çok daha geniştir ve yakın tarihlere kadar gelmektedir. Yaklaşık yüz yıllık bir zaman dilimini kapsar. Geriye dönüşler bu eserde de olmakla birlikte, bu geriye dönüşler vaka zamanına yakın zamanlardır.

Mekân konusunda; her üçünde de ev, oda, hücre, okul, mahkeme gibi dar; sokak, mahalle, çarşı, pazar, şehir, ülke gibi geniş mekânlar kullanılmıştır. Ancak bunların çoğunluğu, dolayısıyla bahsedilen yerlerdir. Vakaların geçtiği mekân bu kadar geniş değildir. *Benim Adım Kırmızı*’da vaka İstanbul’da; *Üç Aliler Divanı*’nda İstanbul, İzmir, Anakara’da; *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*’de Ankara ve İstanbul’da geçmektedir.

En son şöyle bir cümle kurulabilir: Yılmaz Karakoyunlu’da bir makale ciddiyeti, Orhan Pamuk’ta bir deneme uçarılığı ve tadı, Selim İleri’de bir hatıra ve derleme çeşnisi vardır.

DİPNOTLAR

- 1 Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayınevi, Ankara, 1997, s. 173.
- 2 Mehmet Can Doğan, “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları”, *Türk Yurdu*, (Roman Özel Sayısı), S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 142.
- 3 Hülya Argunşah, “Tarihî Romanın Yükselişi”, *Hece*, (Roman Özel Sayısı), S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 443.
- 4 Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdad Yayınları, Ankara, 1991, s. 231.
- 5 Argunşah, agm., s. 444.
- 6 Doğan, agm., s. 142.
- 7 Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998. (Atıflar bu baskıya gönderme yapmaktadır).

- 8 Yayınevinin sunduğu arka kapak yazısından.
- 9 Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 112-113.
- 10 Yıldız Ecevit, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık*, S. 1063, Nisan 1996, s. 46-55.
- 11 İsmet Binark, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Minyatür", c. 6, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 367-371.
- 12 Zeren Tarındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1996, s. 10.
- 13 Mesela bk. Mustafa Kutlu, *Bu Böyledir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.
- 14 Ferit Öngören, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizah ve Hicvi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1998, s. 48.
- 15 Ecevit (aktaran) agy.
- 16 Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Ü. Yayınları, Ankara, 1988, s. 120.
- 17 Bilindiği gibi resim ve minyatür arasındaki en önemli fark perspektiftir.
- 18 Tanındı, *age.*, s. 33.
- 19 Perspektif: (Lat. perspicere) "Resmin iki boyutlu ortamında, üçüncü boyut (derinlik), yanılması vermek için kullanılan teknik. İki tür perspektif tekniği vardır: Çizgi perspektifi ve renk perspektifi. Çizgi perspektifinde (...) nesnelere bakış noktasından uzaklıklarına göre gerçek boyutlarından daha büyük ya da daha ufak gözükür." Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 110.
- 20 Turani, *age.*, s. 95.
- 21 Doğan, *agm.*, s. 155.
- 22 Yılmaz Karakoyunlu, *Üç Aliler Divanı*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1998. (Metinde geçen sayfa numaraları kitabın bu baskısına aittir).
- 23 Karakoyunlu'nun romanının daha iyi anlaşılması için ön hazırlık olarak Eric Jan Zürcher'in *Millî Mücadelede İttihatçılık* (çev. Nüzhet Salihoğlu, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987) adlı eseri okunabilir. Bu kitabı salık vermemizin birkaç nedeni var. Öncelikle yabancı bir yazar olması hasebiyle konuyu değerlendirmede dışarıdan bakışın bir avantaj olabileceği kanaatindeyiz. İkinci olarak Karakoyunlu ile meseleyi değerlendirme tarzlarındaki bakış açıları'nın yakın olduğunu düşünüyoruz; her ne kadar Karakoyunlu bir hüküm belirtmese de... Son olarak da yakın tarihimizi konu edinen eserlerin kısaca değindikleri önemli bir olayı genişçe ve farklı bir tarzda değerlendirmesi sebebiyle...
Bu bağlamda adı geçen eserin İzmir suikastıyla ilgili bölümünün çok kısa bir özetini aktarmak istiyoruz. Bölüm, Hesaplaşma: 1926 Temizlikleri. Muhalefetin susturulmuş, basın sindirilmiş, örgütlerin dağıtılmış olmasına rağmen Mustafa Kemal kendini güvende hissetmemektedir (Zürcher, *age.*, s. 251). Bunun başlıca sebeplerinden biri İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin geçmişte Teşkilat-ı Mahsusa ve Karakol gibi gizli örgütler kurmaları ve bunu tekrar yapabilecek olmalarıydı. Çünkü Mustafa Kemal potansiyel tehlikeyi kavrayacak ölçüde onları tanyordu. Yazar, Mustafa Kemal'in anılarının yayımlanmasıyla İTC'ye karşı girişilen temizlik hareketi arasında kurulacak bir bağlantının anlamlı olduğunu düşünmektedir. Çünkü anıların ana teması İTC'nin sorumsuz siyasetidir. Atatürk, suikast planından haberdar edilmiş olabilir. 15 Haziran'da İzmir'e gelmesi gerekirken bir gün gecikmesi onun hayatını kurtardığı gibi suikastçilerin planını da bozmuştur. Suikastın ortaya çıkmasının iki versiyonu vardır: Resmî versiyon; içlerinden birinin işten vazgeçtiğini zannederek kendisini kurtarmak için herkesten önce ihbar etmesidir. Bir başka ihtimal de aynı şahsın (Sarı Efe Edip) bir ajan olmasıdır. Ali Fuat Cebesoy'a göre böyle bir söylenti vardır ve bu şahıs daha önce ajan olarak çalışmıştır.
Yazara göre, suikastçileri yargılayan mahkeme de İstiklal Mahkemesi'dir ki, kuruluş ve işleyiş şekli normal hukukî prosedüre pek uymaz ve hâlâ tartışmalıdır. Suikast dolayısıyla Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın önde gelen bütün üyeleri ve birçok önemli İTC üyesi de tutuklanır. Tutuklanan TCF mebusları arasında A. F. Cebesoy, K. Karabekir, R. Bele gibi Atatürk'ün silah arkadaşları da vardır. İTC üyelerinin en önemli isimleri de şunlardır: Mehmet Cavid, Hafız Mehmet, Küçük Talat, Mithat Şükrü, Dr. Nazım, Yenibağçeli Nail, Filibeli Hilmi, İsmail Canbulat... Karabekir'in tutuklanması dolayısıyla İsmet Paşa ve mahkeme arasında anlaşmazlık çıkar. Mahkeme, Başvekil İsmet Paşa'yı Gazi'ye şikâyet eder ve başveki-

lin geri adım atmasıyla problem çözülür. Daha sonraki gelişmelerle Atatürk'ün silah arkadaşları beraat ederken on beş kişinin idamına karar verilir. Beraat edenlerden Cebesoy dışındakiler bir daha Türk siyasî hayatında gözükmemiştir.

Davanın ikinci aşaması Ankara'da yapılır ve buradaki sanıkların tümü İttihatçıdır. Asıl suçlama konusu suikastten ziyade, İTC liderlerinin sorumsuz siyasetleri, Mustafa Kemal'in yerini almaya çalışmaları ve 1923 İttihatçı kongresidir. Bu davanın sonunda Cavit Bey, Dr. Nazım, Yenibahçeli Nail, Filibeli Hilmi idama; Rauf Orbay ve Rahmi Evranos onar yıl hapse mahkûm edilir. İddiaların niteliğinden ve mahkemenin gidişinden bu davaların siyasî olduğu söylenebilir. Bu, davanın Ankara'da görülen kısmı için özellikle doğrudur. Yazarın görüşüne göre suikaste karıştığı kesin olan Ziya Hurşit ve Sarı Efe Edip'tir.

Eric Jan Zürcher, 1926 davalarının siyasî bir temizlik hareketi niteliğinde olduğunu düşünmektedir.

²⁴ Yalçın, *age.*, s. 32.

²⁵ *Age.*, s. 176.

²⁶ *Age.*, 36. Yine İTC fedailerinden Yakup Cemil 1913'teki Babıâli baskınında Harbiye Nazırı Nazım Paşa'yı öldürür. Bk. Zürcher, *age.*, s. 97, dipnot 35.

²⁷ Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler, "İkinci Meşrutiyet Dönemi"*, c. 1, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1984.

²⁸ Akt. Taha Parla, *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, c. 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 34-35.

³⁰ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, "Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası"*, c. 18, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, s. 11425.

³¹ Agy.

³² Zürcher, *age.*, s. 277.

³³ *Age.*, s. 275.

³⁴ Selim İleri'nin bu romanı için Oğlak Yayınları'nın Haziran 1997 tarihli ikinci baskısı esas alınmıştır. Sayfalar bu baskıya aittir.

³⁵ a) Ahmet Oktay, *Şeytan, Melek, Soygarı, Selim İleri'nin Romanlığı ve Romanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1998, s. 23. Gerçi bir başka yerde "Cemil Şevket Bey, Selim İleri ne kadar göz önünde bulundurmuş ve esinlenmiş olursa olsun, asla Nahid Sırrı Örik değildir." demektedir. Ancak farklı bir bağlamda, roman kişinin arkasında yazarın bulunduğunu belirtme bağlamında bu kanaati ifade etmektedir (s. 131).

b) Cafer Y. Şen, "Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver", *İrmak*, S. 1, Haziran 1998.

c) Vahide Bilgi, "Hürriyet Perisine İki El Revolver", *Son Duvar*, S. 8, Aralık 1997; S. 10, Şubat 1998.

³⁶ Adile Ayda, *Bir Demet Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1998, s. 54.

³⁷ Bu soru, "Romanın kahramanı kim?" şeklinde de sorulmaktadır. Şen, agm.

³⁸ Bilgi, agm.

³⁹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 47-50.

⁴⁰ Ecevit, agm.

⁴¹ Oktay, agm., s. 99.

⁴² Peri: Hayal ürünü varlık.

⁴³ Oktay, *age.*, s. 72 ("İleri'nin figürleri siyasal eylemlere doğrudan katılmazlar." Okuyan, izleyen, düşünen, "kırılgan, kararsız sanatçı ve entelektüel kişilerdir.")

⁴⁴ Oktay, *age.*, s. 67.

KAYNAKÇA

Argunşah, Hülya, "Tarihî Romanın Yükselişi", *Hece*, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

Ayda, Adile, *Bir Demet Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1998.

Bilgi, Vahide, "Hürriyet Perisine İki El Revolver", *Son Duvar*, S. 8, Aralık 1997; S. 10, Şubat 1998.

Binark, İsmet, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Minyatür"*, c. 6, Dergâh Yayınları, İstanbul,

s. 367-371.

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası", c. 18, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.
- Doğan, Mehmet Can, "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları", *Türk Yurdu*, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000.
- Ecevit, Yıldız, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık*, S. 1063, Nisan 1996.
- İleri, Selim, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, 2. bs., Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.
- Karakoyunlu, Yılmaz, *Üç Aliler Divanı*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1998.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Oktay, Ahmet, *Şeytan, Melek, Soyтары, Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1998.
- Öngören, Ferit, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizah ve Hicvi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1998.
- Pamuk, Orhan, *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
-, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- Parla, Taha, *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.
- Şen, Cafer Y., "Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver", *İrmak*, S. 1, Haziran 1998.
- Tanırdı, Zeren *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1996.
- Tunaya, Tarık Zafer, "İkinci Meşrutiyet Dönemi", *Türkiye'de Siyasal Partiler*, c. 1, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1984.
- Tural, Sadık, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdad Yayınları, Ankara, 1991.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Yalçın, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayınevi, Ankara, 1997.
- Zürcher, Eric Jan, *Millî Mücadelede İttihatçılık*, (çev. Nüzhet Salihoğlu), Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987.