

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAHNENİN DIŞINDAKİLER* ADLI ROMANINA MİLLÎ MÜCADELE'NİN YANSIMASI

Nurullah Çetin**



Özet: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanında Millî Mücadele dönemini doğrudan doğruya cephe merkezinden ele almamıştır. O, daha çok Millî Mücadele sırasında İstanbul'daki toplumsal hayatın nasıl olduğunu, bu mücadelenin İstanbul'dan nasıl görüldüğünü yansıtmıştır. Romanında Millî Mücadele sahnesinin dışında kalan toplumsal kesitleri yansıtmayı yeğlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Millî Mücadele, İstanbul, roman.

THE REFLECTIONS OF MİLLÎ MÜCADELE (THE NATIONALIST STRUGGLE)
ON AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVEL SAHNENİN DIŞINDAKİLER

Özet: Ahmet Hamdi Tanpınar didn't handle the Millî Mücadele period in his novel *Sahnenin Dışındakiler*, directly from the viewpoint of the warfront. He rather reflected the social life in İstanbul during the event and how it was perceived in İstanbul. In his aforementioned novel he preferred to reflect the social cross-sections excluded from the scene of Millî Mücadele. Romanında Millî Mücadele sahnesinin dışında kalan toplumsal kesitleri yansıtmayı yeğlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Millî Mücadele, İstanbul, novel.

Sahnenin Dışındakiler, 1950'de tefrika edildi, 1973'te kitap olarak basıldı. Bu roman, *Mahur Beste*'den sonra, *Huzur*'dan önce yer alan üçlü nehir romanının ikincisidir. *Mahur Beste*'nin devamı, *Huzur*'un da öncülüdür. Olaylar 1920 yılında İstanbul'da geçer.

Cemal'in çocukluğu İstanbul'da Şehzadebaşı ile Horhor arasındaki Elagöz Mehmed Efendi Mahallesi'nde geçer. Ancak babası Batı

* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007. (Makalemizde, eserden yapılacak bütün alıntılar bu baskıya aittir.)

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Anadolu'da bir sahil kasabasına devlet memuru olarak atanınca oraya giderler ve orada 6 yıl kaldıktan sonra Cemal 1920'de Eylül ayı sonlarında İstanbul'a tıp tahsili yapmak üzere gelir. Geldiğinde İstanbul'u çok değişmiş görür. Bir tarafta düşman işgalini, öbür tarafta ise toplumsal hayatın değişimini gözlemler. Bambaşka bir İstanbul'la karşılaşır. Bir yandan Millî Mücadele'ye dolaylı da olsa destek verenler, diğer yandan bunun dışında kalıp ferdi menfaatlerini düşünenler, ahlakı bozulmuş olanlar ve başka çeşit insanlarla dolu karmakarışık bir İstanbul bulur. Cemal, işte bu karmakarışık İstanbul'u gözlemleyen, yaşayan ve anlatan kişidir. Zira roman, roman kişisi ve özne anlatıcı olarak onun ağzından verilen hatıralar toplamıdır.

Cemal, çocukluk arkadaşı Sabiha'ya âşıktır. Sabiha'ya aslında İhsan da âşıktır. Fakat Sabiha ahlaksız bir kişi olan Muhtar'la evlenir. Cemal, İstanbul'a geldikten sonra Sabiha'nın peşine düşer, uzun arayışlardan sonra onu bulur. Sabiha, kocasından ayrılır ve Cemal'e gelir. Sabiha, romanın sonunda tiyatro oyuncusu ilk Türk kadını olarak sahneye çıkar. Romanın yüzey yapısında Cemal'in Sabiha'ya olan aşkı, ona ulaşmak için içine girdiği arayış yolculuğu süreci, sonunda kavuşması vardır. Derin yapıda ise Anadolu'da bütün şiddetiyle devam eden Millî Mücadele'nin İstanbul'a olan yansımaları, İstanbul'da yaşayan insanların Millî Mücadele'yle doğrudan ya da dolaylı, olumlu ya da olumsuz bağlantılarıdır.

Romanda aslında dikkati çeken, akılda kalan dinamik bir olay unsuru yoktur. *Sahnenin Dışındakiler*, olaydan ziyade çok sayıda kişinin hayat hikâyesinin ve kişilik özelliklerinin, Millî Mücadele karşısındaki tavırlarının sergilendiği bir romandır.

Bu roman, Millî Mücadele sürecimize doğrudan değil dolaylı bir bakıştır. Millî Mücadele asıl olarak Anadolu'da cereyan ederken bu romanda İstanbul'da Millî Mücadele'nin dışında kalan bir hayata yer verilir. Romanın adından da anlaşılacağı üzere asıl sahne Anadolu'dur ve oradaki fiilî Millî Mücadele'dir. İstanbul ise önemli bir boyutuyla sahnenin dışında kalmıştır ya da Tanpınar, sahnenin dışında kalan İstanbul'u sergilemeyi yeğlemiştir. Bir bakıma Millî Mücadele'yi, bu mücadelenin görünmeyen öteki yüzüyle vermeyi yeğlemiştir.

Romana göre Millî Mücadele'nin dışında kalan İstanbul'un kozmopolit ortamları, milliyet ve din bilincinden yoksun çevreleri ahlaksızlık, insanî değerlerden yoksunluk ve her anlamda tam bir çürüme ve kokuşmuşluk içinde tükenip giderken Anadolu'dan diri bir oluşum, bir 'yeni insan' tipi sürgün vermektedir. Bir bakıma ahlak, kişilik özellikleri, siyasî, toplumsal olaylara yaklaşım bakımın-

dan İstanbul ve Anadolu karşılaştırması yapılır. Buna göre İstanbul eskimiş, ömrünü tamamlamış değerleri ve ortadan kalkması gereken Osmanlı Devleti'ni; Anadolu ise yeni, diri ve dinamik bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni temsil eder.

Romanda pek çok kişi vardır ve bunların hayatları, konuşmaları, hatıraları tam bir bütünlük göstermez, yani organik bir bütünlük yoktur. Bu kozmopolit çevreleri, biraz birbirinden kopuk, dağınık anılar yığını hâlinde, 6 yıllık ayrılıktan sonra 1920 yılı Eylül ayında tekrar İstanbul'a gelen romanın merkezî kişisi Cemal'in gözünden ve algısından tanırız. Roman, Cemal'in hatıralarından oluşur. Millî Mücadele'nin en yoğun zamanlarında, bir milletin ölüm kalım mücadelesinin verildiği sıralarda Türklük ve Müslümanlık şuurunu kaybetmiş, kokuşmuş, kozmopolit çevrelerin millî davaya kayıtsız, kişisel haz ve menfaat meseleleri ile meşgul olduğunu görürüz.

Romanın yüzey yapısında akıcılığı, sürükleyiciliği sağlamak üzere yerleştirilen çekirdek olay unsuru, Cemal-Sabiha aşkıdır. Romanın başından sonuna kadar Cemal'in Sabiha'ya olan aşkı esas olay çerçevesini oluşturur, diğer olay ve kişiler bu eksene bağlı olarak yerleştirilir. Cemal pasif bir gözlemcidir. İstanbul'da hep Sabiha'nın peşinden koştu, Millî Mücadele çok da umrunda değildi. Ancak romanın sonlarına doğru Sabiha'yı unuttur, ona olan arzu ve ihtirasları geçer. Alaiyeli Ahmet kişiliği üzerinden gerçek değerler Anadolu'da mücadele veren saf, temiz Müslüman-Türk ruhu olduğunu anlamaya başlar.

Hayatla dövüşerek hayatın anlamını ve gerçek sevgiyi, gerçek insanlık değerlerini anlayabileceğine inanır. Eski pasif Cemal kişiliğinden yani kendinden sıyrılıp yeni bir insan olmak ister. Cemal, Anadolu'daki Millî Mücadele'den iki önemli insanlık değeri üretir: Açıklıkla mücadele ederek ümidin hazzı ve herkesi kendine tercih ederek fedakârlık duygusu yani bencilliğin ortadan kalkması. Aslında Cemal bir tereddüdün, bir kararsızlığın, gelgitlerin adamıdır. Bireycilikle milliyetçilik, pasiflikle mücadele adamı olmak arasında gider gelir. Bu konularda iç çatışmalara sahne olur. Duyguları ve düşünceleriyle Millî Mücadele'ye taraftardır; ancak bunları eyleme dökemez, edilgen bir düşünür, gözlemci ve izleyici olarak kalmayı tercih eder.

İSTANBUL-ANADOLU KARŞITLIĞI

Romanda sahneye çıkan iki kesim vardır. Birincisi Anadolu'da emperyalist işgalcilere karşı vatanlarını, dinlerini, milliyetlerini sa-

vunan yiğit ve asil Müslüman Türkler. İkincisi de İstanbul'un kozmopolit ortamlarında sahneye çıkanlar. Bu kesimin sahneye çıkışı sembolik olarak Sabiha'nın romanın sonlarında Nuri Adil kumpanyasında tiyatrocu olarak sahneye çıkışıyla temsil edilir.

Anadolu'daki Müslüman Türkler, düşmanla mücadele ederler, İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki insanlar da kendileriyle.

Roman, iki ayrı dünyanın karşılaştırmalı olarak karşıtlığı üzerinde yoğunlaşır. Bir tarafta çöken Osmanlı Devleti, diğer tarafta doğuş müjdeleri hissettirilen, doğum sancıları çeken diri bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti. Osmanlı Devleti İstanbul'la, doğması beklenen Türkiye Cumhuriyeti Devleti ise Anadolu ile temsil edilir.

1. İSTANBUL

Romanda Millî Mücadele'yle ilişkileri bağlamında başlıca üç kesime yer verilmiştir: Millî Mücadele'ye kayıtsız kalanlar, taraf olanlar ve emperyalist işgalciler.

a. Millî Mücadele'ye Kayıtsız Kalanlar

Millî Mücadele'ye kayıtsız kalanlar, sahnenin dışındakilerdir ya da kozmopolit İstanbul'u temsil eder. Romanda Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul, son dönem İstanbul'udur ve eski asil İstanbul özelliğini, alafangalılık hastalığıyla Müslüman-Türk ruhunu kaybetmiş ve ortadan kalkması, yıkılması, yakılması gereken kokuşmuş değerleri temsil eder. İstanbul, Millî Mücadele'nin gerçekleştiği bir alan değil, seyircilerin bulunduğu bir sahnedir. Aslında sahne değil, sahnenin dışıdır.

Romanda Millî Mücadele'ye kayıtsız kalan ve ahlaken çökmüş, kokuşmuş bir kesimin hayatına yer verilir. O dönemde İstanbul'da Rusya'dan kaçıp gelen Beyaz Ruslar vardır. İstanbul'da hemen herkes bir Rus kadını ile yaşar. Bu âdeta o günün modası gibidir. Anadolu'da ölüm kalım savaşı, Millî Mücadele devam ederken kozmopolit, milliyet ve din şuurunu kaybetmiş, bencil, ahlaksız bir kesim, sefih bir eğlence içinde yaşar. Bu durum romanda şöyle verilir:

"Her taraftan gramofon, Rumca şarkı, balalayka ve saz sesleri geliyordu. Adım başında önümde bir kapı açılıyor, insan sesi, alkol kokusu, duman ve musiki karışık aydınlığını sokağa kusuyordu. Kaldırımlarda yüksek seslerle ten pazarlıkları oluyor, birkaç kadeh alkolün başıboş bıraktığı ebedi hayvan, en çıplak kelimelerle fakat böyle vaziyetlerde hayvan sesinin bulduğu o keskin,

yaratılışın sırrıyla ve bir nevi talih hüznüyle dolu perdelere hiç erişmeden –çünkü insan kendi hadlerinden uzaklaşınca birçok şeyi birden kaybediyor- du.- arzusunu ilan ediyor, köşe başlarında birdenbire tek bir fonksiyonun şeması olmuş insan vücutları, demir bir tulumba ciddiyetiyle gerilerek mesanelerini boşaltıyorlar, küfür, kahkaha, daha ziyade bir aşiret neşesine benzeyen raks havaları, sidik kokusu birbirine kenetleniyordu.” (s. 207).

“Şehrin manzarası çok değişmişti. Dünyanın her milletinden işgal askerleri, Karadeniz’den gelen vapurların şehre her gün döktüğü Beyaz Ruslar, her cinsten kavim kıyafeti, eski payitahtı bir nevi kadim İskenderiye’ye, ırkların ve medeniyetlerin birbirine karıştığı ve kaynaştığı devirlerin o büyük yol uğrağı şehirlerine benzetmişti.

İstanbul, Kırım Muharebesi’nden beri bu kadar çeşitli ve karışık bir manzara almamıştı. Fakat doğrusu istenirse Kırım Muharebesi’nin şehre getirdiği değişiklik de bunun yanında ehemmiyetsiz kalırdı. Örfü ve âdeti için çok kıskaç, muayyen hadleri geçişte hemen infilaka hazır, imparatorluğun hiyerarşisine ve haysiyetine, hatta ihtişamına sahip Abdülmecid devri İstanbul’u ile çözümlü devrinin bu müdafaasız, kolları bağlı İstanbul’u arasında münasebet bile yoktu. Burada hayat bir bakıma göre ancak müsaade edildiği nispette bizimdi. Bu değişiklik para işlerinde de görünüyordu.

İşgal ordularının şehre döktüğü para, kazanç şekillerini alt üst etmiş, refah seviyesi tasavvur edilmeyecek derecede el değiştirmişti. Yabancı kuvvetlerin etrafında, onların gündelik ihtiyaçları için hemen bir yığın yeni iş çıkmıştı. Biraz atılgan, cerbezeli yahut değerlere karşı az çok kayıtsız insanlar bu işlere sarılmışlar, kaybedilmesi, kazanılması kadar kolay servetler elde etmişlerdi. Bu kolay servetin etrafında Beyaz Rus akımının çok başka mecralar ve şekiller verdiği büyük bir eğlence hayatı başlamıştı. Beyoğlu’nda bir yığın lokanta, bar, dansing açılmış, ağırbaşlı İstanbul efendilerinin bir vakitler gazetelerini okuyarak alçak sesle dünya gidişi hakkında bedbinliklerini birbirlerine naklettikleri, sabah kahvesi ve akşam çayı içtikleri İstanbul kahveleri manzaralarını değiştirmişti. Beyaz Kafkas ceketli, ayağı siyah çizmeli, bol pudra içindeki kumral ve beyaz yüzleri düz çizgili, ince, eski hanımlarımızın kullandığı yemenileri andıran eşarplara sarılmış narin Rus kadınları ve kızları, çoğu prenses, kontes, yahut yüksek burjuva ailesine mensup olduklarını iddia ediyorlardı! -Öyle ki, batan Çarlık gemisinden hemen herkes bir asalet unvanı kurtararak gelmişti denebilir;- Acayip ve çok tehlikeli bir peri kâfilesi gibi, bu sakin baş dindirme mâbetlerine, bir kısmı sakat, göğüsleri nişanlarla dolu, yine Kafkas ve Kazak kıyafetli erkekleriyle beraber üşüşmüşlerdi. Her büyükçe kahvede tombala oynanıyor, muayyen saatlerde ışıklar kısılıyor, narin endamlı delikanlılar, Kafkas dansları, kadınlar ufak tefek plastik raksar yapıyorlar, semtleri dolayısıyla daha kapalı, müşterisi daha az yerlere, hiç olmazsa gezici çalgıcılar uğruyorlardı.

Beyoğlu büsbütün tanınmaz hâle gelmişti. Birdenbire kendisine eklediği Sirkeci’den Tepebaşı’na, oradan ta Osmanbey’e ve Şişli’ye kadar alaturka ve alafranga çalgılı, hiç olmazsa bir gramofonla müşterilerini eğlendiren bir yığın eğlence yeri açılmıştı. Fakat asıl civcivli yer, şüphesiz Tepebaşı’yla Taksim arasında idi.

Yetmiş çeşit milletten insanın hep birden eğlendiği bu birkaç yüz metre uzunluğundaki cadde, kendi tevekkülünün ve ıstırabının gecesine kapanmış eski İstanbul'un yanı başında bugünün egzotik romanlarında hikâyesini okuduğumuz bir nevi Şanghay veya Singapur gibi asıl maddesine çok derinden yabancı, haşin, köksüz ve gürültülü parlıyordu. Fakat İstanbul'un neresi eğlenmiyordu? Üsküdar iskelesinin hüznü manzarası birdenbire bir şehriyin olmuş, Kadıköy, iskeleden başlayan bir yığın eğlence yeri ve barla dolmuştu. Mühürdar Bahçesi, -o zamanlar Moda bugünkü gibi parlamamıştı- çalgısıyla, eğlencesiyle İstanbul'un en uzak yerlerinden müşteri çekiyordu." (s. 231-232).

Millî Mücadele'ye kayıtsız kalanlar genellikle işgalcilere teslim olanlar, yığınlar ya da işbirlikçilerdir. İstanbul esirdir. Buradaki esirlik, hem somut hem de soyut, hem hakiki hem de mecazi anlamdadır. Yani İstanbul, hem bildiğimiz mânâda işgal edilmiştir, hem de İstanbul'un kozmopolit kesimlerinin ruhları, kafaları, gönülleri de esirdir. Bağımsızlıkçı, özgürlükçü, milliyetçi, hürriyetçi düşünce ve inançları yoktur, mandacıdır, esareti tek çare görürler. Cemal bu kesimi "yaldız süslü salonlarda, kendi bencilliklerinde mumyalanmış insanlar" (s. 197) olarak tanımlar.

Son dönem Osmanlı Devlet yapısı romanda şöyle verilir:

"Nazırları arasında Sadrazam Said Paşa'dan başka kırkını aşmış pek az adam bulunmasına rağmen devlet ihtiyardı. Arkasında sade kendi altı asırlık mazisi değil, bütün ihtiyar şark vardı. Yaşlılığı, tecrübeyi galiba zincirleme felaketleri görmeyi ve kabul etmeyi bir esas diye alıyordu. İsabetli tek bir hareket veya fikri olmadığını her gün hadiselerin yumruğuyla yeni baştan bir daha öğrenen bir toplulukta, bu tecrübe kelimesinden ne kastedilirdi, bunu çok sonra anladım." (s. 46).

Millî Mücadele'yi Kuva-yı Milliyecilerin kazanacağı anlaşılınca İstanbul'da Millî Mücadele'ye karşı olanlar kaynaşmaya başlar. 1919'da her şey bitti zannıyla Hürriyet ve İtilaf'a geçen zayıf ruhlular yavaş yavaş tarafsız bir çehre almaya başlarlar. Daha zekileri ise davanın öteden beri sahibi imiş gibi görünürler. Ya geçmişleri ya da menfaatleri veya nadir olarak fikirleri itibarıyla, dönemleri mümkün olmayanlar ise son bir gayretle yeniden mücadeleye hazırlanır, işgal kuvvetleriyle daha geniş işbirliği çareleri aramaya başlar. İngiliz Muhipler Cemiyeti bu zümrelerin içinde mücadelesini en haince yapandı. Fakat işgal idarelerinde vaziyet değişir (s. 304-305).

Sahnenin Dışındakiler ya da Millî Mücadele'ye Kayıtsız Kalan Bazı Kişiler

İstanbul'un ya da Osmanlı Devleti'nin çökmekte olan çürümüş kurum ve değerlerini, düşünce ve hayat tarzını başlıca Muhtar, Süleyman Bey, Kudret Bey, Behçet Bey, İbrahim Bey ve Nasır Paşa temsil ederler. Bunlar hakkında kısa bilgiler verelim:

Muhtar: Cemal'in aşkı olan Sabiha'yla evlenen ahlaksız bir adamdır. Rus kadınlarıyla düşüp kalkar. İnsanları kandırıp aldatır. Üsküdar'da İtalyan işgal kuvvetleri için çamaşırhane açmıştır. Bir mum fabrikası bulunmaktadır. Beyoğlu'nda bir Rus'la ortak eroin fabrikası kurmuştur. Çok para kazanır. Kudret Bey'in parasını dolandırmıştır. Sabahlara kadar Süleyman Bey'le beraber Beyoğlu barlarında vur patlasın çal oynasın eğlenmektedir.

Karısı Sabiha'nın babası Süleyman Bey'i istismar eder, onu ortalıkta perişan bir hâlde bırakır.

İbrahim Bey: Savaş ortamını fırsat bilerek ve bazı hilelerle zengin olmuş, usûlsüzce kişisel çıkarlarının peşinde koşmuş bir ahlaksızdır. Borç olarak aldığı 67 altını sahibine geri vermemiş, seferberlikte şeker ticareti yaparak aşırı zengin olmuştur.

Arif Bey: Vatanını ve padişahını sevdiğini söyler. Padişahın milletini düşündüğünü zanneder. Milletimizin sulh ve sükûna ihtiyacı olduğunu, bu milletin artık maceradan bıktığını, İttihatçıların 6 asırlık bir devleti üç günde batırdığını, bu yetmiyormuş gibi Millî Mücadele ile elde kalan vatanı da mahvetmek istediklerini belirterek Millî Mücadele aleyhinde bulunduğunu belirtir.

Arif Efendi, İttihatçı diye dayısının ölümünden sonra sahte bir senetle onun bütün malına el koyar, oğlunu aç bırakır.

Kudret Bey: İradesiz, eylemsiz, pasif bir kişiliktir. Toplumsal çürümenin temsilcilerinden biridir. Alafrangalık heveslisi, yerli, millî ve İslâmî değerleri aşağılayan, her anlamda Batılılar gibi olmamız gerektiğine inanan biridir. 53 yaşında, Avrupa düşkünü, Avrupalı kadın hayranı, musiki ile meşgul olan, gazete çıkarma hevesinde, Batılı edebiyatçıları okuyan, entelektüel bir görüntü veren bir kişidir. Çarşafı, peçeli Müslüman-Türk kadınlarını esaret içinde yaşayan zavallı varlıklar olarak görür, Avrupalı kadını da özgür bir hayat arkadaşı olarak algılar.

Kudret Bey, borçlarının, birikmiş kinlerinin, utançlarının arasından çok küçülmüş, biçare bir mahlûk gibi bakar (s. 261).

Nasır Paşa: Yaşı 60'a yakın olan eski zaman politikacısı bir Osmanlı paşası. Memleket idaresinde şahsî anlamda risk almayan, al-

diği emirlerin zararsız olanlarını hemen yerine getiren; ama kendisi için zararlı olacakları şahsını ortaya koymadan geciktiren, sürünce mede bırakan ihtiyatlı bir devlet yöneticisidir. Kadınları, ziyafetleri, baloları, eğlenceleri seven zarif bir salon adamıdır. Sadrazamlık beklentisinde dir ama bu gerçekleşmez. İhsan'ın teşvikleri ve Cemal'in yardımıyla hatıratını yazacaktır. Osmanlı Devleti'nin dışişleri politikasının simge figürü olarak alınır. Yazar, Nasır Paşa üzerinden eskimiş, miadını doldurmuş, artık işlevsiz hâle gelmiş eski Osmanlı dışişleri bürokrasisini eleştirir. Romanın Nasır Paşa'nın öldürülmesiyle bitmesinin aslında Osmanlı Devleti'nin sona erişini, çöküşünü anlatan simgesel bir değeri vardır. Roman, aslında Osmanlı Devleti'nin çürüyen kurumları ve değerleriyle çöküşünün, tarih sahnesinin dışına itilişinin hikâyesidir. Fakat bunun yanında geriden geriye diri bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin doğuşunun müjdesini hissettirir.

Nasır Paşa, maziyi, bozulmuş, özünü kaybetmiş, kabuklaşmış geleneği, yok olmaya mahkûm eskiyi temsil eder. Nasır Paşa'nın hatıralarını oluşturan evrakını yakması, temsili olarak eskimiş olanın ortadan kalkmasını verir. Müslüman-Türk ruhunu kaybetmiş, kozmopolitleşmiş İstanbul'un yakılışını, ortadan kalkışını temsil eder.

Nasır Paşa kendisiyle ölecek bir maziye bakan adamdır (s. 261).

Nasır Paşa, her şeyin geçici, bütün ikbal hayallerinin beyhude olduğunu görünce 45 senenin hatırası olan bütün evraklarını, hatıralarını, resimlerini yakar. Bir bakıma maziyi, miadını tamamlamış olan eskimiş Osmanlı'yı yakmış olur. Ateşin her şeyi ortadan kaldıracığına, hayatı temizleyeceğine, yenileştireceğine inanmış gibidir.

Sabiha: Cemal'in ve İhsan'ın âşık olduğu şen şakrak, serbest, hayat dolu güzel bir kız. Ne yaptığını, ne istediğini tam olarak bilmeyen mütereddit, kararsız, istikrarsız bir kadın. Muhtar'la evlenir ama sonra ondan boşanır, Cemal'e gelir.

Süleyman Bey: Sabiha'nın babası olup zayıf iradeli, istismar edilmiş, sefil bir hayat yaşamıştır.

b. Millî Mücadele'ye Taraf Olanlar

İstanbul emperyalist Batılı devletler tarafından işgal edildikten sonra toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasî düzen bozulmuş, her şey altüst olmuştu. Bu durumdan en fazla zarar görenler ise İslâm ahlakına ve Türk millî değerlerine bağlı kalan kesim olmuştur. Bu kesimin durumu romanda şöyle anlatılır:

"Fakat bu eğlenen İstanbul'un yanı başında çok bahtsız, mustarip bir İstanbul daha vardı. Daha harp içinde el değiştirmeye başlayan servet, ictimâî hayatın nizamını bozmuş, beş altı sene evvel müreffeh sanılan ve eski payitahtın asıl hayatını yapan bütün bir orta sınıfı harap etmişti. Umumî Harp içinde çıkan yangınlarda evi barkı yananların çoğu, hâlâ medreselerde idi.

İstanbul'un çapraşık yollu, mescitli, bakkallı küçük mahallelerinde, o tah-tadan kutu gibi evlerde, her ne pahasına olursa olsun haysiyetini muhafaza etmeğe, çocuklarını okutmağa, karısını, kızını iyi giyindirmeğe, temiz kıyafetle gezmeğe, misafir kabul etmeğe, şu ve bu vesile ile sağa sola, aile şerefiyle mütenasip hediye vermeğe mecbur insanlar, çoğu eski imparatorluğun rütbe ve nişan sahibi memurları, bir usta elinden çıkmış gibi düzgün zevki ile İstanbul'u ve hayatını benimsemiş insanlar kıt kanaat, gözyaşlarını içlerine akıtarak yaşıyorlardı. Çünkü öbürleri daha az refahlı sayılanlar, ekmeğini her gün kazanmağa mecbur olanlar, yeni başlayan bir yığın meslekle bu geçici ve sun'î refahın bir köşesini zaptetmişlerdi. Onun için oturdukları yere bakılıp orta hâlli sanılan aileler yanı aç iken, küçük kulübelerde, üstü teneke örtülü barakalarda, hatta bazı medrese köşelerinde zurnah, davullu, utlu, kemençeli eğlenceler oluyordu." (s. 232-233).

Millî Mücadele'ye taraf olanların bir kısmı, Anadolu'ya, Millî Mücadele'ye adam ve malzeme kaçıarak katkıda bulunmuştur.

İstanbul'da yaşayan bir kısım milliyetçi Türk, Anadolu'da devam eden Millî Mücadele'ye işgalcilerden ve İstanbul Hükûmeti'nden gizli olarak önemli sayıda adam ve malzeme kaçırmıştır. Romanda Tevfik Bey, Sami Bey, Muhlis, İhsan gibi kişiler bu konuda oldukça büyük işler başarmışlardır. Milliyetçi Türkler, bütün Boğaziçi'nde köy köy teşkilat kurmuşlardır. Geceleri mahallelerini beklerler. Bunlar, silahlıdır. İstanbul'da sadece herhangi bir ihtimale karşı savunma durumundadırlar. Vatan meselesi çıkınca bütün Türkler birleşmiştir. Mesela Galata'yı tutanlar, polis, sabıkahılar, külhanbeyleri filan. Yani vatan savunması karşısında polis ile sabıkahı aynı cephede yer almış, birlikte çalışmışlardır. Millî Mücadele konusunda sabıka kalmıyor, hepsi temizleniyor.

Millî Mücadele'ye taraf olanların bir kısmı, İstanbul'da işgalcilerle karşı bir medeniyet mücadelesi yürütmüştür.

Bu kesimin en iyi temsilcisi eski İttihatçılardan Tevfik Bey'dir. Tevfik Bey, İstanbul'da kalıp hem Millî Mücadele'ye katkı sağlar, hem de kişisel ticaretini sürdürür. Tevfik Bey, ayrıca Türk musikisinin temsilciliğinde Türk kültür ve medeniyetinin vatanımızda hâkimiyetini koruma mücadelesi yürütür. Boğaz'da birdenbire denizin ortasından aya karşı bu toprakta, bu şehirde, İstanbul'da yaşayanların sesi olan Türk musikisini, kendi medeniyetimizin sesini en yüksek perdeden seslendirerek yabancı musikilerini bastırarak ser-

giler. Yani kültür mücadelesi üzerinden milliyetçi bir tavır ortaya koyar. Tevfik Bey, Boğaziçi sularını kendi zevkinin yani Türk zevkinin mâlikanesi olarak kabul eder. Orada kendi İstanbul efendisi zevkini ve kulak terbiyesini tırmalayan yabancı ahenkleri dinlemeyi aklı almaz:

“Tevfik Bey’in Boğaz sularını kendi zevkinin mâlikanesi addetmesi âşikardı. Orada kendi İstanbul efendisi zevkini ve kulak terbiyesini tırmalayan yabancı ahenkleri dinlemeyi aklı almıyordu. Bu yüzden haklı olarak güvendiği sesiyle onları susturmak istemişti. Nitekim peşimizden gelen kayıkların birçoğu demin mandolin ve kitara çalanlardı.” (s. 162).

Tevfik Bey’in sesinin Boğaz’ı tek başına zapt etmesi aslında Türk kültürünün Türk vatanında kendi hâkimiyetini ilan etmesi, Türk vatanında gitar ve mandolinin temsilciliğinde yabancı kültür emperyalizmine izin vermeme kararlılığını ifade eder. Tevfik Bey, Türk vatanında yabancıların, işgalcilerin kültür emperyalizmiyle hâkimiyet kurmak, Türk kültürünü yok etmek istemelerine çok sert tepki gösterir ve şöyle der:

“Pis herifler... Burnumun dibinde bana bu işi yapsınlar ha! Boğaziçi’nde bu kepezelik! diye söylenmekten kendini alamadı. Yani söyle bu heriflere bir daha böyle rezalet istemem!” (s. 162).

Tanpınar, Türk musikisini, Türk kültürünün temsilcisi olarak bağlanacağımız, kendimizi ifade edeceğimiz temel bir kaynak olarak alır. Türk kültürünün, Türk duyuş ve düşünüş sisteminin kaynağını Türk musikisinde görür gibidir. Ona göre İstanbul klasik Türk musikisi, Anadolu ise türkülerdir.

Tevfik Bey’in; “Eğer bu gece bir zeybek oynayamadan yatarsam hasta olurum.” (s.161) sözü de Türk millî kültürünü sahiplenmesini, yabancı kültür emperyalizmine karşı bu kültürü korumak ve yaşatmak azmini ifade eder.

İstanbul’da Kalan Sahnenin Seyircileri

Anadolu’da Millî Mücadele sahnesinin bizzat içinde olanlar, İstanbul’da Millî Mücadele sahnesinin dışında kalanlar, bir de Millî Mücadele sahnesinin ne içinde ne dışında olup sadece seyirci olanlar var. Bunlar da başlıca Cemal ve İhsan’dır.

Cemal: Hatıralarından oluşan romanı özne anlatıcı olarak aktaran Cemal 22 yaşındadır. Düşünceleriyle duyguları arasında bir iç çatışma yaşayan, duygularına mağlûp olup düşünceleriyle Millî

Mücadele tarafında ise de eylemleriyle sahnenin yani Millî Mücadele'nin dışında kalmıştır. Aklı ve düşüncesiyle Kuva-yı Millîyeciler gibi açlığın ve çıplaklığın içinde, ümit içinde, milleti adına kişisel menfaatlerinden vazgeçip tam bir fedakârlık içinde mücadele etmesi gerektiğini düşünür. Ama öbür taraftan zayıf iradeli, pasif duruşlu, sadece izlemeyi, seyretmeyi yeğleyen, hayata yaldızlı bir geçmiş aynasından bakan birisidir. Cemal, aslında Sabiha yani kişisel aşkı ile Alaiyeli Ahmet yani millet aşkı arasında kalır ve sonunda Sabiha'nın aşkı galip gelir.

Cemal, eylem adamı değil, uzleti, sükûnu, hülyayı arayan, garip bir tembellik içinde olan bir kişidir. Hayatın içinde edilgen bir kişilik olarak dolaşır. Eyleme geçtiği, iradesini ortaya koyduğu tek iş, Sabiha'yı elde etmektir. Fakat sadece romanın sonlarında Sabiha'yı unuttur ve millî davaya bakar.

İstanbul'u işgal altında gördüğü zaman bunlarla mücadele etmek bir yana, bundan kaçmak eğilimindedir. Şöyle der:

"Bu yağmurlu geceyi kendi ışıkları içinde bir yumruk sertliğiyle bekleyen bu zırlılar işgal altındaki şehrin hayatını anlatmaya kâfiydi. Onun için evimden ve ailemden ayrıldığım çok müteessirdim. Mümkün olsaydı dönerdim." (s. 9).

İşgalci Fransız askerlerinin kıtalar hâlinde Fransız millî marşını okuyarak geçmeleri yani Marseyyezi okumaları Cemal'in canını sıkar ve bu durum karşısında yapabildiği tek şey içi garip bir isyanla dolu olarak ters yüzü dönmek ve bir tramvaya atlayıp oradan uzaklaşmaktır. (s. 13).

Cemal, hâlimden çok da memnun değildir. Millî Mücadele karşısında edilgen bir konumda bulunmak onu rahatsız eder. Zaman zaman iç sorgulamayla öz eleştiri yapar:

"Ben bir mazi aynasından, benim olmayan bir aynadan, benim olmayan bir yığın aynalardan hayata bakıyorum!

Niçin bana o yaldız çerçevesi aynayı, Talat Bey'in aynasını hediye ettiler? Onu kırsam ne kadar iyi olacak! Onun hayatımı zehirleyeceğini biliyorum. Ona her baktıkça kendimi, bütün hayatıma tasarruf eden bir mazinin bağlarıyla bağlanmış görüyorum.

Ben Talat Bey gibi olmak istemiyorum. Orada, misafirlerin ötesinde, çok uzaklarda, belki aç ve çıplak dövüşen kardeşlerim var. Kimi ölüyor, kimi yaralanıyor.

Fakat onlara gitmem için sadece aradaki dağları, denizleri aşmak kâfi mi? İçimden de bir şeyleri aşmam lazım. Kendimden sıyrılmam lazım. Onlar gibi açlığın ve çıplaklığın içinde, ümit kaftanlarını giymem lazım. Bir de kendime herkesi tercih etmem lazım.

Biliyorum ki gidemeyeceğim, çünkü ben hayata çok yaldızlı bir mazi aynasından bakıyorum ve bir zaman başka aynalardan da bakmak istedim. Sabiha'nın gözlerinde onu seyrettim. Alaiyeli Ahmed'in türkülerinde onu dinledim.

Bu türküden bana ilk bahseden Sabiha idi. Fakat şimdi yolumu yine o kesiyor. Yine bana dargın. Yoksa kendisine böyle gecikmeme mi kızıyor?

Ben bütün hayatımla erişmek istiyorum. Kafamın bir köşesinde Alaiyeli Ahmet'in türküleri ve hatırası, iyi beslenmiş, mesafelere susamış atlar gibi bekliyor. Bir gün onlara atlayacağım.

O zaman dağların, denizlerin, otsuz ovaların ve yanık köylerin üzerinden aşacağım. Aşılması onlardan daha güç, daha imkânsız benlik davalarının üstünden geçeceğim.

Her şey mümkündür. Her şey olur. Fakat bir kere etrafımdaki bu gözlerden, ölü diri, etrafımı saran bu milyonlarca gözden kurtulsam, onların ağından bir kere sıyrılısam..." (s. 261-262).

Cemal, eylem adamı olmaktan çok sanat, hayal, düşünce, güzellik, kültür adamıdır. O yüzden Millî Mücadele karşısında pasif kalmıştır.

İhsan: İhsan, sağduyuyu, bilinci, bilgeliği, öngörüü temsil eder. 1909'da Avrupa'dan İstanbul'a; memlekete yeni dönen İhsan, o günlerde 23-24 yaşlarındadır. Aydın bir kişiliği vardır. Cemal'in etkilenip beslendiği aydınlardandır. Sanat, edebiyat, fikir konularında Cemal'e yol ve yön gösterir. Kimleri okuması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunur. İhsan Cemal'in okulunda onun tarih hocası olmuştur. Derslerinde şiirden, sanattan, Akdeniz medeniyetinden, Paris'teki üniversite hayatından, hocalarından, okumanın öneminden bahseder. Heyecana, duyguya dayalı hamasî milliyetçilik yerine bilgiye, düşünmeye dayalı bir milliyetçilik fikrini telkin eder. Romanda görüşlerini şöyle dile getirir:

"His üzerine terbiyeyi kaldırmalı artık! Bizim için öbür milletlerden daha tehlikeli oluyor. Çünkü bu yüzden hareket ve düşünce hürriyetimizi kaybediyoruz. Lüzumsuz maceralara sürükleniyoruz. İki yüzyıldan beri alalım düşmandan eski yerleri... diyerek yaşıyoruz ve mütemadiyen kaybediyoruz." (s. 42).

İhsan da İstanbul'da olmasına rağmen Millî Mücadele'ye taraf tar olan milliyetçi bir Türk aydınıdır. Avrupa'yı tanımış, politik geleceği olan aydın bir gençtir. İşgalcilerle işbirliği içindeki İstanbul Hükûmeti'nde görev almayı kabul etmez. İhsan, Millî Mücadele'nin İstanbul'daki bir temsilcisi, bir sözcüsü, bir aydını gibidir. İstanbul'un Millî Mücadele'ye yardım etmesini ister. İşgal altındaki İstanbul Hükûmeti'ni millî bir hükûmet değil, ancak mahallî bir hükûmet olarak görür. Anadolu'da mücadele varken şehre ait işler-

den başkasıyla uğraşan, Millî Mücadele'nin aleyhinde vaziyet alan bir hükümetle işbirliği yapmak istemez.

İhsan, kendisi İstanbul'da bulunsa bile Anadolu'da devam eden Millî Mücadele taraftandır. Şöyle der:

"Burada bulunmama bakmayın. Onlardanım (Kuva-yı Millîyecilerden). Hepimiz onlarıdır. Başka türlü olmasını aklınız nasıl alabiliyor? Ben buna hayret ederim! Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef seyirciyiz. Sahnenin dışındayız. Fakat bir türlü bunu anlamıyorlar." (s. 135).

İhsan, Millî Mücadele'nin önemine inanır ve süreci şöyle değerlendirir:

"Döğüşmek lazım olduğu zaman sadece döğüşülür. Bu gibi işlerde bütün hesaplar durur, anladınız mı? Yalnız şeref, haysiyet, vazife duygusu kalır." (s. 136).

İhsan, hayata düşünerek bakar. Bakışlarıyla âdeta ben bu saati iyice çözmeden hiçbir iş görmem diyen bir bakışı vardır. Bir hülyaya çok benzeyen bu işte bazen kendisini, bazen elindeki saati kaybediyor. (s. 261).

c. Emperyalist İşgalciler ve Türklere Yaptığı Baskılar

Romanda emperyalist işgalciler de toplumsal bir kesim olarak yerini alır. Özellikle de işgalcilerin İstanbul'da yaşayan Türk halkına karşı yaptığı psikolojik, kültürel, ekonomik ve fiilî zulümler üzerinde durulur.

Fiilî, Askerî Baskılar: İşgalciler İstanbul'da Türklere karşı haklı haksız demeden bir bahane bulup her fırsatta şiddet uygularlar. Bunun pek çok örneği görülmüştür. Mesela Kadıköy iskelesinde işgalci askerlerin genç bir Türk bahriyelisini ite kaka götürmeleri sahnesi aktarılır. Türk genci ellerinden kurtulmak isterken arka arkaya tokat yer. Dudağından ve burnundan akan kanlara rağmen gülümsemesini koruyarak ellerinden kurtulmaya çalışır. Masum Türk gencinin soyluca gülümsemesi ile onu döven işgalcilerin gözlerindeki zalim ve haşın parıltı unutulacak gibi değildir. Bu tokat tam bir efendi tokadıdır. Onları atanın bir gün insanlığı kendisinde yeniden bulabileceğinden şüphe edilebilirdi.

Bu arada ihtiyar zayıf bir Türk kadını; "*Seni domuz herif ne istiyor-sun zavallı çocuktan!*" diye ileriye atılır ve elindeki şemsiye ile işgalci askerini döver. O ana kadar asabiyet ve çaresizlik içinde çırpınan

halk, harekete gelir. Halk hem bahriyeliyi hem de ihtiyar kadını oradan kaçıır. (s. 142-143).

Türk kadınının mor çarşafı içinde hiddetle irkilişi ve işgalci çavuşun şaşkınlığı komik ve ulvî bir manzara ortaya koyar. İhtiyar Türk kadını âdeta zulme uğrayan bütün bir Türk milletinin millî tepkisini ve öfkesini temsil eder.

Ayrıca Cemal'in gözünden bir şiddet hadisesi daha aktarılır. Buna göre bir Boğaz yolculuğu sırasında vapurda birkaç işgalci subay oturdukları yeri beğenmez, kırbaçlarını sallayarak kadınların bulunduğu yere gider ve kapıyı açarak içeri girer. Türk kadınları vakarlıca çarşafı içinde sessizce otururlar. Güvertede bir uğultu kopar, bir memur gelir ve uzun müzakerelerden sonra kadınlar tarafı boşaltılır. (s. 145).

Bir başka olumsuz hadise de şöyle olmuştur:

Birkaç Fransız askeri, ihtiyar bir adamı zorla bir evin kapısından uzaklaştırmaya çalışır. Bir subay, uzaktan bu manzarayı seyrederek Kapının önünde bu akşama yakın saatte evinden atılan ailenin zaruri eşyası yığılmıştır. Bu hadiseye şahit olan roman kahramanı Cemal, açık pencerelerden birine bakar. Aziz devrinde İstanbul'da o kadar moda olan yaldızlı bir oda takımı yerinde durmaktadır. İhtiyar adamın yere devrilen fesini alır, başına giydirir. Adam Cemal'e garip bir şekilde bakar. Sonra "kabahat bende... Madem ki mağlûp olduk..." der. (s. 147).

Psikolojik ve Kültürel Baskılar: İstanbul o günlerde âdeta iki kesime ayrılmıştır. Bir tarafta şımarık ve neşe içinde yaşayan işgalciler ve onlarla işbirliği yapan Ermeni, Rum gibi gayr-i müslimler, diğer yanda keder ve kinle dolu Müslüman Türk halkı. Halkımız yarın-sız bir hayatın bütün ağırlığını sırtında taşıyor gibidir. Bu ıstırap büyüklerde olduğu kadar çocuk yüzlerinde de açıkça okunmaktadır. Türk halkı bu bunaltıcı işgal altında yavaş sesle ve fısıldar gibi konuşmakta veya sessizce önlerine bakmaktadır.

Buna karşılık Rumlar ve Ermeniler acayip bir şımarıklık içinde sağa sola küstahça bakıyorlar, çingâr çıkarmak ister gibi davranıyorlardı. Hele Rumlarda her şey bir meydan okuma hâlinindedir. Küçük çocukların hepsini ya mavi-beyaz elbiselerle giydirmişler yahut da bu renklerde bir işaretle süslemişlerdir. Bir kısmının elinde kâğıttan küçük Yunan bayrakları vardır. Güvertenin daha ilerisinde merdivenin başındaki açıklıkta birkaç palikarya ağız mızıkasıyla o senelerde pekîyi bilinen bir Yunan marşını çalmaktadır (s. 143).

Romanı aktaran özne anlatıcı Cemal, bu baskıları şöyle değerlendirebilir:

"M... 'de biz yeni yetişenler, bu marşı ve buna benzer şeyleri menetmiştik. Fakat burada çaresiz dinlemeye katlanacaktım. Kendi kendime düşünüyordum. Dünyada başka mesut milletler de vardı. Onların bizim yaşlardaki gençleri hiç de bizim bu anda olduğumuz gibi bir 'olmak ve olmamak' meselesiyle meşgul değildiler. Onlar aşkı, sporu düşünüyorlar, yaşlarının tabii iştiaklarını ve meseleleriyle meşgul oluyorlar, kurulmuş bir hayatın imkânlarından istifade ederek çalışıyorlardı. Biz ise el parçası kadar bırakılmış, çok harap bir vatanında yaşamak imkânlarını düşünüyorduk.

Vapurdaki kalabalığın içinde işgal kuvvetlerine mensup zabıtlar ve neferler, kendi milletlerine has vasıflarla sadece muzaffer kuvveti temsil ediyor gibiydiler. Fransızlar gürültücü ve şımarıma hazır, İngilizler soğuk ve kibirli, İtalyanlar nazik, kibar, hatta biraz da güverteyi dolduran güneşte uyumaya hazırıldılar." (s. 144).

B. ANADOLU YA DA SAHNENİN İÇİNDEKİLER

Roman, esas itibarıyla bir İstanbul romanı ise de geriden geriye Anadolu ve orada devam eden Millî Mücadele değişik özellikleri ve yönleriyle verilir.

Türk milletinin mukadderatının belirleneceği asıl sahne Millî Mücadele'nin cereyan ettiği Anadolu'dur. Anadolu ise Müslüman Türk'ün yeniden dirliğini, yaşama azmini, kendine kendi yerli ve millî değerlerine ölüm pahasına da olsa sahip çıkma iradesini temsil eder. Anadolu, Türk milletinin kaderinin belirlendiği bir savaş alanıdır. Oyunun sergilendiği asıl sahne Anadolu'dur. Anadolu hürdür, hür kalma iradesini temsil eder. Anadolu'yu, Millî Mücadele'yi, 'yeni insan' temsil eder.

Romanda İstanbul'da bulunan aydınların Anadolu'ya dair önemli tespitleri ve özgün algılamaları vardır. Cemal Anadolu'yu şöyle algılar:

"Anadolu acıdır. Eliniz kesildiği zaman bir yere çarptığınız zaman duyduğunuz şey yok mu, işte onu büyültün, tahammül edilmeyecek hâle getirin, işte Anadolu odur." (s. 195).

İhsan ve Tefik Bey gibiler, asıl umudun Anadolu'da, Mustafa Kemal Paşa'da olduğunu söylerler. Tefik Bey, İhsan'ın düşüncelerini paylaşarak şöyle der:

"Burada bir milyon insan var. Ama yine İhsan'ın dediği gibi asıl yemek orada pişiyor. İstanbul'da bizim gibi başka teşekkürler, münferit hareketler de var.

Eğer Anadolu'nun istediğini kabul etseler, bu kabine maskaralığını bıraksalar, işler daha kolaylaşır. Politika güç iştir. Dostu idare güçtür, düşmanı zararsız yapmak güçtür. Her şey güçtür. Dirayet ister! Her şey dirayet ister. Bazen sabredersin, zaaf olur; bazen zaafın kuvvet görürün. Paşa'da bu dirayet var, anlamın mı?" (s. 168).

Romanda Anadolu ruhunu, kimliğini, kişiliğini, Alaiyeli Ahmet tipi üzerinden görürüz. Alaiyeli (Alanyalı) Ahmet, Anadolu'nun Müslüman-Türk kesimini temsil eder. Ümidi, direnişi, kararlılığı, cevheri, Türk milletinin ve vatanının kurtuluşunu, dinamizmi, mücadeleyi, millî varlığı temsil eder. Hakiki hayatı Alaiyeli Ahmet yaşar. Issız dağların türküsünü söylemeyi, sevdiği kadını sevmeyi, atıyla savaşmayı, hayatla mücadele etmeyi bilir.

Ahmet bir idam mahkûmudur. Demir parmaklıklar arkasından Anadolu türküleri söyler. Bu Anadolu türküleri korkunç şeylerdir. Ahmet'in söylediği iki türküsü vardır. Birinde şu mısra yer alır: *"Ben ölürsem benden daha genci var."*

Diğer türküsü ise seferberliğin sonlarına doğru çıkan bir türküdür: *"Hükûmetin merdîveni burmalı / Komser beyi odasında vurmali..."*

Cemal'e göre Anadolu türküleri korkunç bir ıstırapı dillendirir. İnsanı, görmediği insanlara dost eder; bilmediği ölülerin başında bekletir, bilmediği gidenlere ağlatır.

Ahmet bir yığın cephe de bulunmuş, bir yığın yara almış. Karısının ihanetini, kötü yola saptığını duyunca birdenbire ikrâh getirmiş, kıtasından kaçarak dağa çekilmiş. Bir süre kimseye dokunmadan kendi kendine yaşamış. Erkeksiz köylerde kadınları korumuş. Sonra karısının hikâyesini iyice işitince etrafa saldırmaya başlamış. Kötü insanları öldürmüş. Bir gün Burdur'da çarşıda karısına rastlamış. Onu görünce utanıp ters dönüp kaçmış. Fakat kadın bırakmamış, peşinden koşmuş. Şehrin dışında bir su başına gitmişler. Kadın her şeyi anlatmış. Kocasının öldüğünü söylemişler, kendisini aldatmışlar. Kötü yola düşürmüşler. Hayatından öğrenmiş ama yapacak bir şeyi yokmuş. Kocasına bu ayıpla yaşayamam, beni öldür demiş. O gece beraber kalmışlar. Sabahleyin Ahmet karısını öldürür. Akşama kadar mezar kazar. İnsan eli değmesin diye çok derin kazar. Gece yarısı mezarı örter, sabaha kadar üstünde yatar. Sabahleyin hükûmete teslim olur ve beni öldürün der, ama mahkemesi 6 ay sürer. Karısının gömülü olduğu yeri sorduklarında; *"Bırakın zavallıyı insanlardan çok çekti. Artık insan eli dokunmasın."* (s. 199) der. Bir süre sonra idam edilir.

Ahmet, ölmüş olmasına rağmen hayata gülerek bakan adamdır. O hayatı, diriliği, doğruluğu, gerçeği temsil eder. Hayat Ahmet'in

sadık köpeğidir. Hâlâ üstüne bindiği kır attır, sevdiği kadındır, nefes aldıkça türküsünü söylediği ıssız dağlardır (s. 259).

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* romanında Millî Mücadele'ye merkezden değil, taşradan bakar. Millî Mücadele bağlamında merkez Anadolu, taşra ise İstanbul'dur. Yazar, asıl olarak aktif anlamda Millî Mücadele'nin dışında ve İstanbul'da kalan toplum kesimlerini sergilemeyi amaçlamıştır. Ülkenin bir tarafında ölüm kalım savaşı yapılırken diğer tarafında bu kadar önemli bir olay karşısındaki farklı toplumsal kesitlerin ne gibi tepkiler verdiklerini ya da vermediklerini göstermeye çalışmıştır.

Romanda olumlu olan değil, olumsuz olan sergilenir. Asıl olarak Millî Mücadele'nin kendisi ve Anadolu anlatılmaz; bunlar geri planda kalır, geriden geriye hissettirilir. Yazar, aslında Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un çöküşünü, sahnenin dışında kalışını anlatır. Millî Mücadele'nin önem ve anlamını, olumsuzluğu sergileyerek paradoksal olarak sunmayı yeğler.

Yazar, Millî Mücadele'nin kendisini değil, Millî Mücadele'ye nasıl ve niçin geldiğimizi, yani sonuçtan ziyade sebebi ve zemini vermeyi yeğler. Hangi anlayış, hangi inanış, hangi yaşama biçimi, hangi değerler sonucu Millî Mücadele gibi bir sonuca geldik, bunu irdelemeye çalışır.

Roman bazı bakımlardan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomora* romanıyla benzer özelliklere sahiptir.