



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 8 (Ağustos/August 2022), s. 687-702.  
Geliş Tarihi-Received: 29.07.2022  
Kabul Tarihi-Accepted: 22.08.2022  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1150572

## Orhan Kemal'in *Murtaza* Romanında Laytmotif Tekniğinin Kullanılışı

### *The Use of Leitmotif Technique in Orhan Kemal's Murtaza*

Müberra BAĞCI\*

#### Öz

Orhan Kemal'in *Murtaza* romanı önce 17 Ocak-29 Şubat 1952 tarihleri arasında *Vatan* gazetesinde tefrika halinde yayımlanmış, ardından aynı yıl kitap halinde basılmıştır. Roman olarak ilgi gören *Murtaza*, sinema ve tiyatroya da uyarlanmıştır. Çeşitli çalışmalarda farklı yönleriyle ele alınan roman, bu makalede laytmotifler açısından incelenmiştir. Çalışmanın giriş kısmında terim sözlüklerinden yola çıkılarak bu tekniğin tanımı ve edebi eserlerde kullanılışı hakkında genel bilgiler aktarılmıştır. Ardından *Murtaza* romanıyla ilgili kısaca bilgi verilip asıl konu olan laytmotiflere geçilmiştir. Makale, laytmotif tekniğinin romanda nasıl kullanıldığını göstermeyi hedeflemektedir. Romandaki laytmotifler çeşit ve işlev açısından iki ana başlıkta ele alınmıştır. Laytmotif çeşitleri, toplumsal değerlerle, fiziksel özellikler ve dış görünüşle, davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar olmak üzere üç alt başlıkta değerlendirilmiştir. *Murtaza* romanında laytmotiflerin iki temel işlevi saptanmıştır: karakter çizme ve atmosfer oluşturma. Sonuç kısmında ise romandaki tekrarların hangi amaca hizmet ettiği ve esere ne kattığı soruları cevaplanmaya çalışılmıştır. *Murtaza* romanı laytmotif tekniğinin romanda geniş ve başarılı bir şekilde kullanıldığı örneklerden biridir.

**Anahtar kelimeler:** Orhan Kemal, *Murtaza*, laytmotif, motif, roman.

#### Abstract

Orhan Kemal's novel *Murtaza* was first published in serialized in the *Vatan* newspaper between 17 January and 29 February 1952, and then published as a book in the same year. *Murtaza*, which attracted attention as a novel, has also been adapted to cinema and theater. This novel, which has been handled with different aspects in various studies, has been examined in terms of leitmotifs in this article. In the introductory part of the study, based on the term dictionaries general information about the definition of this technique and its use in literary works are given. Then, brief information about the novel *Murtaza* was given and continued with the main subject leitmotifs. This article aims to show how the leitmotif technique is used in the novel. The leitmotifs in the novel are handled under two main headings in terms of variety and function. Laytmotif types were evaluated under three sub-headings as repetitions related to social values, physical characteristics and appearance, and behavioral patterns. In the novel *Murtaza*, two basic functions of leitmotifs have been identified: portraying characters and creating atmosphere. In the conclusion part, it has been tried to answer the questions of what purpose the repetitions in the novel serve and what they add to the work. The novel *Murtaza* is one of the examples in which the leitmotif technique is widely and successfully used in the novel.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/Türkiye, e- posta: muberra.bagci@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2284-2220.

**Key words:** Orhan Kemal, *Murtaza*, leitmotif, motif, novel.

### Giriş: Laytmotif Tekniği Nedir?

Almanca kökenli bir kelime olan laytmotif, Almanca leiten “öncülük etmek, önden gitmek” kökünden türetilmiş; öncü, önder anlamına gelen “leit” ve “motiv” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. İngilizceye de leitmotif şeklinde geçmiştir (Nişanyan, 2015). Yabancı kökenli bir kelime olması dolayısıyla Türkçe metinlerde “leitmotiv”, “leitmotif” gibi orijinal imlasiyle yazılışı yaygın olsa da bu çalışmada TDK’ye uygun olarak “laytmotif” şeklinde kullanılmıştır.

Birçok terim sözlüğünde “leitmotif” maddesi “bir eser boyunca tekrarlanan ayırt edici bir karakter, durum ya da imaj” şeklinde birbirine benzeyen tanımlarla yer alır. Bazı ansiklopedi ve sözlüklerde hakkında çok detaylı bilgi verilmemiş, kısa bir tanım ve birkaç örnek sunulmuştur. Bazı sözlüklerde ise terim ya hiç yer almamış ya da “tema” ve “motif” maddelerine yönlendirme yapılmıştır. Laytmotifin bu iki kavramla arasında ince bir ayrım vardır. Laytmotif, eserde öne çıkan motifi merkeze alarak ona müzikal bir anlam katar; temadaki anlamı yoğunlaştırır. Bir eserin teması hakkında yorum yapmak kolay olmadığından edebi teknikler ve semboller buna yardım eder (Auger, 2010, s. 165). Motif, aynı eser içinde ya da farklı eserlerde tekrarlayan bir kelime, cümle, eylem, fikir, nesne veya durum için kullanılır. Motif farklı eserlere uygulandığında temaya atıfta bulunur; laytmotif ise bir eserdeki daha önce meydana gelen olayları ve onları çevreleyen izlenimleri akla getirerek eseri birleştirme eğiliminde olan bir tekrarı ifade eder (Morner, 1991, s. 140). Laytmotif, bir eserde, ana duyguyu, düşünceyi göstermek için kullanılan ana motif şeklinde tanımlanabilir. Başta bir müzik terimi olarak ortaya çıkmış; daha sonra müziğin yanı sıra sinema, tiyatro ve edebiyat gibi sanat dallarında da anlamlı tekrarları ifade etmek için kullanılmıştır. Bu teknik, müzikte ses tekrarlarıyla uygulanırken edebi eserlerde bir kelime, cümle, nesnenin ya da karakterin bir tavrının tekrarı gibi farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir (Huyugüzel, 2018, s. 285). Bununla birlikte bir eserde tekrarlanan her unsur için laytmotif denmesi doğru değildir (Sazyek, 2021, s. 217). Söz konusu tekrarların eserin yapısı içinde bir anlam ve işleve sahip olması da gerekir.

Terim ilk olarak, Richard Wagner’in eserlerinde tekrarlanan müzikal temaları veya cümleleri tanımlamak için Hans von Wolzogen tarafından kullanılmıştır. Wagner’in operaları, laytmotifi müzikal öneme sahip konuma yükselten ilk eserlerdendir. Wagner müziğinin belirleyici özelliği olan bu kavram bir kompozisyon tekniğidir.

Laytmotif tekniği sinemada da etkili bir şekilde kullanılmıştır. Orson Welles’in *Citizen Kane* (1941, *Yurttaş Kane*) filminde geçen “rosebud” (gül goncası) tekrarı (Huyugüzel, 2018, s. 285), *Braveheart* (1995, *Cesur Yürek*), filminde William-Murron aşkını simgeleyen mendil, *Leon* (1994, *Sevginin Gücü*) filminde Leon’un kök salamamış bir kişi olduğunu gösteren saksı çiçeği, Alfred Hitchcock’un *Psycho* (1960, *Sapık*) filminde ölüm çağrışımı yapan doldurulmuş kuşlar, *Vertigo* (1958, *Ölüm Korkusu*) filmindeki girdap görüntüleri laytmotifin sinemadaki önemli örneklerindendir. Yine kuşların laytmotif olarak yer aldığı bir diğer Hitchcock filmi ise *The Birds* (1963, *Kuşlar*)’dür.

Yönetmenliğini ve senaristliğini Fritz Lang’ın yaptığı *M* (1931, *Bir Şehir Katilini Arıyor*) filmi Lang’ın ilk sesli filmidir. Seri cinayetler işleyen bir çocuk katilinin aranmasının anlatıldığı filmde katilin yüzü görünmez, cinayet işlediği sahnelerde “ıslık sesi” bir laytmotif olarak tekrarlanır. Islığın olduğu sahneler katilin yakınlarda olduğunu haber vermektedir. Bu laytmotif filmdeki gizemi desteklediği gibi karakterin belirgin bir özelliği olarak daha sonra onun yakalanmasına da neden olacaktır. Katili canlandıran oyuncu Peter Lorre’nin ıslıkla çaldığı melodi Edward Grieg’in bestelediği Peer Gynt eserindeki “In the

Hall of the Mountain King” adlı bölümdür. *M*, sinemada laytmotif tekniğinin kullanıldığı ilk eserlerden biridir.

*Jaws*’ta (1975) yaklaşan tehlikeyi işaret etmek için tekrarlanan gerilim müziği, *Harry Potter*’da (2001) tekrarlanan gizemli “Hedwig’in Teması”, *Star Wars*’taki (1977, *Yıldız Savaşları*) Darth Vader’ın “İmparatorluk Yürüyüşü” laytmotifin etkin kullanıldığı filmler arasında sayılabilir (Murfin ve Ray, 1997, s. 188). William Goldings’ın *The Lord of the Flies* (1954, *Sineklerin Tanrısı*) adlı filminde deniz kabuğu laytmotif olarak kullanılmıştır (Auger, 2010, s. 166). Filmde, adada mahsur kalmış bir grup çocuğun maceraları anlatılır. Grubun lideri, aralarındaki toplantılarda konuşmak isteyenlerin elinde deniz kabuğu tutması gerektiği kuralını koyar. Deniz kabuğu, gücün ve medeniyetin sembolüdür. Woody Allen’in *Manhattan* (1979) filminde George Gershwin’in müziği bir laytmotif örneğidir (Quinn, 2004, s. 184). Filmin başında New York’un nabzının Gershwin’in notalarında attığı söylenirken bir yandan da Gershwin’in “Rhapsody in Blue”su çalmaktadır. Film boyunca müzik etkili bir biçimde kullanılır, filmdeki sahnelerle müziğin hızlanıp yavaşlaması uyum içindedir.

Edmond Rostand’ın bir tiyatro eseri olan, sinema filmi de çekilen *Cyrano de Bergerac* (1897) çok uzun burnu olan bir Fransız şair ve silahşoru anlatır. “Burun tiradı” olarak bilinen kısımdaki burun tekrarı, eserin genelinde başkişinin burnuyla alay edilmesi ve fiziksel özelliği dolayısıyla dışlanmasına işaret etmektedir. Oyunun bilinen bir diğer tiradı “İstemem eksik olsun” sözlerinin tekrarına dayanır, bu tekrar esere şiirsel bir hava katar.

Çehov’un *Vişne Bahçesi* adlı eseri, tiyatro türündeki anlamlı tekrarlara verilebilecek bir diğer örnektir. Eserde tekrar eden “vişne bahçesi” ailenin geçmişini simgeler. Bahçenin sahibi Andreyevna için bu bahçe hayat demektir; satılması onu üzer. Vişne bahçesini satın alan Lopahin içinse bu bir zaferdir; atalarının köle olarak çalıştığı yerin yeni sahibi olmuştur. Vişne bahçesi, aynı zamanda değişen değerleri de temsil eder. Eski vişne bahçesi yerine yeni yazlık evlerin yapılacak, orada yeni bir yaşam başlayacaktır; vişne ağaçlarının baltayla kesilmesi değişimin sert bir göstergesi olur.

Edebi bir terim olarak kullanılmaya başlaması romancı Thomas Mann ile olmuştur, Mann’ın tekrarlayan bir temayı belirtmek için kullandığı laytmotif ifadesi, daha sonra edebiyat alanında da yaygınlaşmıştır (Cuddon, 1999, s. 453). Edebiyatta laytmotifin bilinçli olarak Wagner tarzında kullanımına Mann’ın *Buddenbrooks*’u (1901) çarpıcı bir örnektir (Warrack, 1995, s. 644). Mann, *Der Zauberberg* (1924, *Büyülü Dağ*) adlı eserinde laytmotifi karakterize edici, mekanik tarzda değil, Wagner’de olduğu gibi müziğin sembolik tarzında kullandığını belirtir (Aytaç, 2000, s. 170). Thomas Mann, *Büyülü Dağ*’a yazdığı önsözde, laytmotiften edebiyatı müzikalize etmek için bir araç olarak bahseder. Bu müzikal etki yalnız *Büyülü Dağ*’da değil, aynı zamanda James Joyce’un *Ulysses*, Proust’un *A la recherche du temps perdu* (1913, *Kayıp Zamanın İzinde*) ve Joseph Roth’un *Radetzky Marsch*’ı (1932, *Radetzky Marşı*) da dahil olmak üzere diğer 20. yüzyıl romanlarının çoğunda izlenebilir (Herman, 2010, s. 276). Thomas Mann’ın yanı sıra James Joyce, Virginia Woolf ve William Faulkner’in romanlarında laytmotif örnekleri görülebilir (Abrams, 1999, s. 169-170). Virginia Woolf’un *Mrs. Dalloway* (1925) romanında Peter Walsh’ın çakısı, saatlerin periyodik olarak vurulması ve Amy Lowell’in “Patterns” (Desenler) şiirinde bahçe, elbise, desen kelimelerinin tekrarı laytmotiftir (Morner, 1991, s. 140). D. H. Lawrence’ın *The Rainbow* (1915, *Gökkuşak*) romanındaki halkalara ve kemerlere tekrar tekrar atıfta bulunulması, Muriel Spark’ın romanlarında yer alan kalıp sözlerin tekrarı da bu tekniğin örnekleridir (Baldick, 2001, s. 138-139). İrlandalı romancı George Moore’un eserlerinde Wagner etkisi açıkça görülmektedir. Moore’un *The Lake* (1905, *Göl*) adlı romanında doğa, Oliver Gogarty’nin duygularını uyaran ve ortaya çıkaran bir unsurdur. Romanın adında geçen “göl” bir laytmotif olarak romanın merkezindedir. Bunun yanı sıra orman da roman

boyunca tekrarlanır. Doğayla ilgili laytmotifler Gogarty'nin ruhsal dönüşümüyle yakından ilişkilidir; doğanın çağrıştırmacı güçleriyle tekrarlanan söz, düşünce ve nesnelere Gogarty'nin hayatıyla ilgili farkındalığının artmasına katkı sağlar. Bu laytmotiflerin önemini, duygularının ortaya çıktığı bir süreçte fark eder. Moore'un bir diğer romanı *Evelyn Innes*'de (1898) başarılı bir opera sanatçısı olan Evelyn, maddi ve manevi dünya arasında sıkışıp kalmış, sonunda operadaki kariyerini terk etmiştir. Romanda kilisenin iç ve dış görünümüne dair tekrarlar laytmotif olarak kullanılmıştır. Romanın devamında yıldızlar sembolik bir öneme sahiptir. Evelyn'in yıldızlara ilgi duyması onun dine ve sanata karşı tutumunu da yansıtır (Devine, 1999, s. 155-175). Eserde laytmotifler, karakterizasyonu destekler; onun değişim arzusunun ve ruhsal krizini nasıl çözdüğünü göstermeye hizmet eder. Meksikalı yazar Victor Villasenor'un *Rain of Gold* (1991, *Altın Yağmuru*) adlı eserinde altın damarı laytmotif olarak kullanılmıştır (Carey, 1999, s. 85). Altın damarına tekrar tekrar yapılan göndermeler aileyle ilişkilendirilir, altının bulunması ailenin dağılmasına sebep olur.

T. S. Eliot, *The Waste Land* (1922, *Çorak Ülke*) şiirinde Wagner'den alıntılarla laytmotif tekniğine dikkati çekmiştir. Eliot müzikal laytmotif fikrini şiirine aktarır (Warrack, 1995, s. 644). Genellikle kısa bir melodi veya akort dizisi olan laytmotif, bir müzik parçasını bir bütün halinde birleştirmeye ve bir hikâyeye ekstra bir boyut eklemeye yardımcı olur. Şiir, motiflerin son derece incelikli kullanımıyla bir destan olarak kabul edilebilir. Eser, I. Dünya Savaşı sonrası çağın ruhunu anlatan bir şiir olarak okunabilir. Savaş sonrası insanlar kurtuluşun olmadığı bu çorak topraklarda yaşar. Şiirde su imgesi, suyun özlemi, yokluğu tekrarlanır.

Türk edebiyatında ise Divan ve halk şiirindeki redif ve nakaratlar, terciibentte tekrarlanan beyitler laytmotifin şiirdeki örnekleridir. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesinde tekrarlanan "Kıyamet mi kopar?" ifadesi laytmotif tekniğine örnektir (Huyugüzel, 2018, s. 286). Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanında tekrarlar önemli yer tutar. En sık "Kim bilir, belki...", "Aradan zaman, bir hayli zaman geçti" ifadeleri tekrarlanır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanında "koku" kelimesi sıklıkla geçer. Anlatıcı köyün atmosferini yansıtmak için koku duyusunu kullanır. "Tezek kokusu", "Porsuk çayının leş gibi kokusu", "Şeyh Efendinin teke gibi kokusu", "pas ve deri kokusu", "bulaşık suyu, ahır ve umumi abdesthane kokularını andıran bir taaffün", "Köy bataklıkta uyuz manda gibi kokuyor", "Bütün tabiat tezek kokuyor" gibi ifadelerle "kötü koku"nun altı çizilir. Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında "siyah köpek" tekrarı karşımıza çıkar. Ferit'in birçok kez gördüğü siyah köpeğin gerçek mi halüsinasyon mu olduğunu sorgulaması onun evhamlı ve huzursuz ruh halini yansıtır. Yazar, bir diğer eseri *Bir Tereddüdün Romanı*'nda "tereddüt" kelimesinin tekrarıyla karakterlerin varoluş, toplumsal değerler, inanç gibi çeşitli konulardaki fikir fırtınalarını yansıtır. *Yalnızız* romanında tekrarlanan "Simeranya" Samim'in sığındığı hayali bir yeri ve idealize ettiği dünyayı niteler. Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında "korku" kelimesinin tekrarıyla köylünün açlık ve kıtlık endişesi ortaya konur. Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanında "sarışın kadın" laytmotifi karşımıza çıkar. Sarışın kadın, romanın başkişisi olan öğretmenin zihninde yarattığı bir hayal, sürekli düşündüğü bir takıntıdır. Başkişinin arayışını temsil eder. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında C.'nin "arayış"ı, sık sık kulağını kaşması, bıyık ve kadın bacaklarıyla ilgili tekrarlar onun kişiliği ve geçmişi hakkında bilgi veren laytmotif örnekleridir. C.'nin babası kadınlara düşkündür, C. çocukken babasının kadınların bacaklarını okşadığı sahnelerle tanık olmuş, bunlar onda iz bırakmıştır. Babasının, teyzesinin bacaklarını okşamasına tepki gösterince babası onun kulağını çekmiş ve C.'nin kulağı yırtılmıştır. Kadın ve cinsellikle ilgili kısımlarda ortaya çıkan kulak kaşıma tekrarı okuyucuya C.'nin çocukluk travmasını hatırlatır. Erkekliği temsil eden bıyık C.'de korku ve iğrenme duygusu oluşturarak baba nefretini

belirginleştirmektedir. Babası bıyıklı olduğu için C. daha çocukken büyüncü bıyık bırakmayacağına dair kendi kendisine söz vermiştir. C.'nin B.'yi arayışında ise arzulanın "gerçek sevgidir"; C. insanın hayata tutunmasının ancak bu şekilde mümkün olabileceğine inanmıştır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ındaki "Olrıc" ve Turgut Özben'in zaman zaman tekrarladığı "bat dünya bat" cümlesi, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'taki yolculuk tekrarı, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kitalar Atlası*'ndaki "uğursuz kara para" romanlardaki diğer laytmotif örnekleri arasında sayılabilir.

Romanda laytmotif tekniğini kullanan yazarlar eserlerine akıcılık, devamlılık, bütünlük katabilir. Laytmotif eserdeki bir konunun, bir kişinin daha belirgin hale gelmesine hizmet edebilir. Yazar bu teknikle belli bir durumu vurgulamış, somutlaştırmış olur. Müzikal bir atmosfer, bir ritim, ahenk oluşturarak eserin estetik değerine katkı sağlayabilir. Karakterizasyonu güçlendiren bir unsur olarak kullanılabilir. Nesne, düşünce ve olayların tekrarı bir karakterin iç dünyasıyla ilgili önemli işaretler verebilir. Çağrışım yoluyla daha önce bahsedilen bir durum ya da olayı hatırlatabilir.

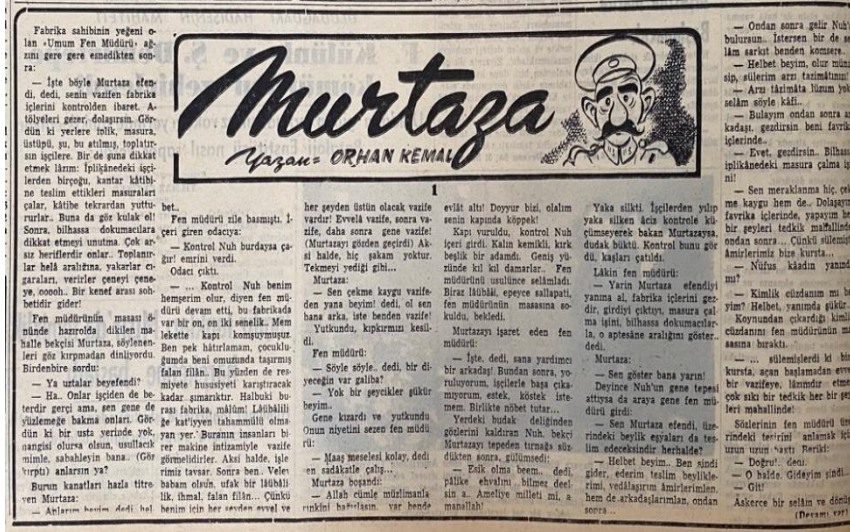
### **Murtaza Romanı Hakkında**

*Murtaza* romanı ilk kez 17 Ocak-29 Şubat 1952 tarihleri arasında *Vatan* gazetesinde yayımlanmıştır (Kemal, 1952). Gazetedeki numaralandırma hatası dolayısıyla son tefrikada 41 sayısı verilse de eser 44 tefrikadan oluşmaktadır. Eser, gazetede "yeni neslin en kuvvetli romancılarından biri olan Orhan Kemal'in yazdığı büyük hikâye" takdimi ile yer alır. Yazar, roman tefrikasına başladığında elinde henüz on beş yirmi sayfa kadar müsvedde bulunduğunu, İstanbul'a o yıllarda yeni geldiğini, henüz tefrika romancılığa başlamadığını belirtmektedir (Uğurlu, 1972, s. 200). Yaşar Kemal'in Tunç Yalman'a *Murtaza*'dan övgüyle bahsetmesinden kısa süre sonra eser gazetede yayımlanmaya başlar.



Şekil 1: 16 Ocak 1952 Tarihli Vatan Gazetesinde Romanın Takdimi

*Murtaza*, *Vatan* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl Varlık Yayınları tarafından kitaplaştırılır. Kemal, 180 sayfalık bir metne roman değil, ancak hikâye denebileceğini düşünerek romanını sonraki baskı için genişletmeye karar verir.



Şekil 2: 17 Ocak 1952 tarihli Vatan gazetesindeki romanın ilk tefrikası

Orhan Kemal romanın başında yer alan “Murtaza Üzerine” başlıklı kısımda eserini büyük hikâyeden romana dönüştürmek için çok çalıştığından, birinci ve üçüncü bölümleri yeniden yazdığından, hatta romanın devamını da yazabileceğinden bahsetmektedir. (Kemal, 2015, s. 5). 1967 yılına ait bir mektubunda *Murtaza*’yı yeni eklediği bölümlerden sonra daha başarılı bulduğunu belirtir (Otyam, 1975, s. 349). 1969’daki bir diğer mektubunda ise üçüncü bölümün kısa kaldığını, kitabın ikinci baskısında 70 sayfa daha ilave edeceğini, böylece ikinci cilde gerek kalmayacağını söyler (Otyam, 1975, s. 415). Romanın genişletilmiş dördüncü baskısı 1969 yılında Cem Yayınları tarafından yapılır. Bazı eleştirmenler *Murtaza*’nın genişletilmiş halini beğenmez. Cevdet Kudret eserin yoğunluğunu kaybettiğini düşünür (Kudret, 2009, s. 257); Nedim Gürsel, sonradan eklenen bölümlerin gereksiz tekrar ve uzatmalarla dolu olduğu yorumunu yapar (Gürsel, 1997, s. 369). Yeni eklenen bölümlerde zaman zaman tekrara düşülse de *Murtaza*, ailesi ve çevresi hakkında daha ayrıntılı bilgiler yer almaktadır.

*Murtaza* önce tefrika, daha sonra kitap olarak gördüğü ilginin ardından iki kez de sinemaya uyarlanır. İlki Tunç Başaran yönetmenliğinde *Bekçi Murtaza* ismiyle 1965 yılında, ikincisi *Bekçi* ismiyle Ali Özgentürk yönetmenliğinde 1986’dadır. *Murtaza*’yı ilk filmde Müşfik Kenter, ikincide Müjdat Gezen canlandırır. Eser aynı zamanda *Bekçi Murtaza* adıyla oyunlaştırılmış, 1969’da Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Bazı eleştirmenler oyunu romana göre daha başarılı, fazlalıklarından arınmış bulurken, bazılarının *Murtaza* “kaba bir karikatür”e dönüşmüştür. Tahir Özçelik, Orhan Kemal’in iyi bir romancı olduğunu, ancak iyi bir oyun yazarı olmadığını, romandaki *Murtaza* portresinden uzaklaşıldığını düşünür (Bezirci, 1994, s. 240-241). Eserde diyalogların sık kullanılması hem sinemaya hem de tiyatroya uyarlanmasını kolaylaştıran bir özellik olarak düşünülebilir.

Yazar, hayata kendi abartılı değerleri ile tutunmaya çalışan *Murtaza*’nın trajikomik hikâyesiyle toplumsal eleştiri yapmayı da hedeflemiştir. Çoğu zaman eseri, ortaya çıktığı sosyal şartlardan bağımsız düşünmek zordur. Toplumsal meseleler hakkında yazan romancı bir anlamda yaşadığı topluma da eleştirmiş olur (Tüzer ve Hüküm, 2019, s. 116). Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal, *Murtaza*’da topluma dair çeşitli meseleleri ele almıştır. Bunlar arasında sınıfsal farklılık, devlet-halk ilişkisi, yozlaşma, yabancılaşma sayılabilir. Zengin-fakir, yöneten-yönetilen arasındaki farkın temelinde ekonomik sebepler

ve güç unsuru vurgulanır. Devlet-halk ilişkisi çerçevesinde “otorite, vazife” gibi kavramlar ele alınırken Murtaza bir karikatüre dönüşür. Yazar bu eserinde toplumsal sorunları mizah ve ironiden de faydalanarak ortaya koymuştur.

### 1. Murtaza Romanında Laytmotif Çeşitleri

Eleştirilenlerin laytmotif tanımlarına bakıldığında kullanılan “niteleyici ve sık sık tekrar edilen kalıp şeklinde bir sıfat”, “bir karakterize etme aracı”, “yüzeysel özelliklerin tespiti” ve “yan figürlerin sabitleştirilmesi” gibi ifadeler laytmotiflerin işlevi konusunda da fikir vermektedir. Aynı zamanda laytmotif eserin konusu, havası, eserdeki kişinin dünya görüşü, duygu ve ruh hali hakkında da ipucu verir (Aytaç, 2000, s. 171-172). Laytmotif tekniğinde telaffuz farklılığı, jest ve mimikler, yaradılış özelliklerinden faydalanılabilir (Tekin, 2020, s. 262). Laytmotif tekrar esasına dayanır, dolayısıyla bu tekniğin kullanıldığı bir eserde hangi unsurların ne amaçla tekrarlandığını saptamaya çalışmak faydalı olacaktır. *Murtaza* romanındaki laytmotifler temelde üç unsurun tekrarlanmasından oluşmaktadır:

1. Toplumsal değerlerle ilgili tekrarlar
2. Fiziksel özellikler ve dış görünüşle ilgili tekrarlar
3. Davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar

#### 1.1. Toplumsal Değerlerle İlgili Tekrarlar

*Murtaza* romanında en çok tekrarlanan cümlelerin başında “**Yukarda Allah, Ankara’da devlet hem de hükümet**” gelir, roman boyunca “Ankara’da devlet hem de hükümet, yukarda Allah, burada da ben!” (6)<sup>1</sup>, “Yukarıda Allah, Ankara’da devlet, hükümet hem de, burada da ben!” (2), “Yukarıda Allah, Ankara’da devlet hem de hükümet, burada Murtaza’ydı.” (2), “Yukarıda Allah, Ankara’da devlet hem de hükümet, burada da...” (2), “Yukarıda Allah, Ankara’da devlet, hem de hükümet, bölgesinde de o vardı” (1), “Yukarıda Allah, “Ankara’da Devlet hem de Hükümet, burada da oydu!” (1), “Ankara’da devlet hem de hükümet, burada da o!” (1), “Ankara’da devlet, hükümet, yukarda Allah...” (1) şeklinde 16 kez tekrarlanmıştır. Bu cümlenin tekrarı, Murtaza’nın kendisini devletten sonraki güç olarak gördüğünü göstermektedir. Murtaza’nın bu gücü hissetmesini sağlayan şeyler “dayısının mübarek kanı”, “vazife”si, “kurs görmüş” “disiplin almış” olması ve sahip olduğu “üniformaları”dır.

“**Mübarek kan**” ifadesi roman boyunca 52 kez tekrarlanmıştır. Bu “mübarek kan” Balkan Savaşı’nda şehit düşmüş kolağası Hasan Bey’e aittir ve Murtaza bununla övünmekte, kendisine de buradan bir kahramanlık payı çıkarmaktadır. Murtaza şan, şöhret, para gibi değerlere kıymet vermez, onun kendisi için en büyük övünç kaynağı dayısıdır. Hiç tanımasa da rahat yatağında ölmediği, kutsal vatan toprakları uğruna kan döktüğü için dayısına büyük saygı duyar. Evinde onun karakalem bir portresi asılıdır. Murtaza için vatani vatan yapan dökülen kandır. Dayısının döktüğü kan için “mübarek kan” ifadesinin yanı sıra “halis kan”, “Türk kanı” nitelemelerini de kullanır. Murtaza, hayatını rol model gördüğü dayısına layık bir kişi olduğunu ispatlamaya adanmış gibidir. Hasan dayısı gibi kahramanlık gösterecek bir erkek çocuğa sahip olmayı da en çok bunun için ister. İki oğlu olur ama ikisi de istediği gibi davranmaz. Oğullarına dayısına benzesin diye Hasan adını verir. Bu durum dayısı Hasan’a olan hayranlığının bir diğer göstergesidir. “Mübarek kanını kutsal vatan topraklarına dökmüş şehit Kolağası Hasan Bey’in yeğeni” olmanın onu diğer insanlardan ayrıcalıklı, üstün kıldığına inanır. Diğerleri böyle bir dayının “mübarek kanı”nı taşımadıkları için hiçbir zaman Murtaza gibi olamayacaklardır.

<sup>1</sup> Parantez içindeki rakamlar, o ifadenin romanda kaç kez tekrarlandığını göstermek için kullanılmıştır.

“**Vazife**” romanda sıklıkla tekrarlanan bir diğer kelimedir. “Vazife” ifadesi romanda 151 kez geçmektedir; buna ilaveten “vazife bir sırasında...” (70), “vazifesinin aslanı” (25), “bir vazife büyüktür/yüksektir/kutsaldır/üstündür bir namustan” (17), “bir vazife benzemez peynir ekmeğe yemeye” (13) şeklinde de tekrarlanır. Bu örnekler eserde vazife kavramına ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Onun için vazife, sadece aldığı maaşın karşılığı yaptığı bir iş değil, kişiliğini tamamlayan bir unsur gibidir. H. Yavuz, Murtaza'nın vazifesine düşkünlüğünü Kantçı bir ödev ahlakı olarak niteler (Narlı, 2002, s. 494). Bu ödev ahlakında göreve körü körüne bağlılık; robot gibi, makine gibi düşünmeden hareket etme durumu söz konusudur. Bu tekrarlar dışında “Herhangi bir vatandaş doğar anasından vazife için, ölür vazife uğruna!” (Kemal, 2015, s. 110), “Benim için her şeyden önce ve her şeyden üstün olarak vazife vardır. Önce vazife, sonra vazife, daha sonra gene vazife.” (Kemal, 2015, s. 132) gibi ifadeler de Murtaza için vazifenin bir hayat gayesi oluşunu örnekler. “Mürteza demek vazife demek, vazife demek Mürteza demektir.” (Kemal, 2015, s. 271) cümlesi de bu kavramla Murtaza'nın ne denli özdeşleştiğinin ispatıdır.

Romanda para ve vazife birbiriyle karşıt değerler olarak karşımıza çıkar. Murtaza insanların parayı vazifeden üstün tutmasından şikâyetçidir. Bu konuda karısıyla da çatışma yaşar; bekçilikten fabrika kontrolörlüğüne “terfi”sinin ne kadar büyük vazife olduğunu anlatıp takdir beklerken karısı ona maaşını sorar. Karısı için “büyük vazife, büyük para” demektir. Murtaza, yaptığı vazifelerde şan, şeref gibi manevi değerlere önem verirken karısının parayı öncelemesi değer yargılarının farklılığını da göstermektedir. Sadece karısı değil, diğer kadınlar da Murtaza'ya alışveriş yaparken gerekenin şeref değil, para olduğunu hatırlatır. Murtaza “cahil halk”ın şan, şeref yerine paraya önem vermesi dolayısıyla kendini onlardan farklı görür. İnsanlar için vazife para kazanma vasıtasıyken onun için kutsal bir şeydir. Fabrikada beraber çalıştığı Kontrol Nuh, ona “fabrikayı ileri götürmek” gibi hedeflerden vazgeçmesini, sadece maaşını alıp gerisine karışmamasını öğütler. O, ise “vazife bir sırasında görmeyecek gözün dünyayı, demeyeceksin evladım, çiğerpem!” (3) diyecek kadar vazifesine bağlıdır. Murtaza “vazife” kavramını hayatındaki bütün değerlerin önüne koyar, kutsallaştırır. Romandaki bir sahne bu sözün gerçekliğini gösterir. Murtaza fabrikadaki gece nöbeti esnasında makine başında kızını uyurken görüp döver ve kızı aldığı darbenin etkisiyle kısa süre sonra ölür. Bu durum onun vazife karşısındaki katıllığını örneklemektedir. Buradaki sert baba figüründe otoriter bir babası olan yazarın kendi hayatından izler olduğu düşünülebilir. Murtaza'nın vazifeye yüklediği anlam, yazar için toplumsal eleştiri vasıtası olmuştur. Amirleri vazifeye bağlılığını takdir ederken güç uyguladığı kişiler bu durumdan şikâyetçidir. Murtaza'ya göre vatandaşın ödevi “zapturapt” altında olmaktır, bu düşüncesinin destekleyen davranışları dolayısıyla yazar ondan “diktatör” olarak da bahseder. Murtaza'nın vazife anlayışının yer yer abartılı ve komik, yer yer trajik verilmesi otorite eleştirisi olarak da düşünülebilir.

Kurs, terbiye, disiplin kelimeleri birbirini tamamlayıcı şekilde roman boyunca tekrarlanmaktadır. “**Kurs**” kelimesi romanda 142, “**disiplin**” 131, “**terbiye**” 90 kez geçer. Özellikle “Ben gördüm kurs, aldım amirlerimden sıkı terbiye, disiplin hem de” ve “Görse idi kurs, alsa idi amirlerinden sıkı terbiye” kalıpları sıklıkla kullanılır. Kurs görmüş olması onu kendince diğer insanlardan ayırmaktadır. Murtaza'ya göre “cahil halk”ı bilinçlendirecek şey kurs görmektir. Kendisini kurs görmüş, amirlerinden terbiye, disiplin ve takdirname almış bir kişi olarak diğer insanlardan üstün bulur. Romanda Murtaza'nın kendinden aşağıda gördüğü “cahil halk”ı, özellikle kadınları tahkir edici ifadelerine rastlarız: “Kadın nerden bakılsa 'bir kadın'dı işte. 'Saçı uzun aklı kısa.' İştitemiştii şimdiye kadar hiçbir kadının kurs görüp amirlerinden sıkı terbiye aldığını.” (Kemal, 2015, s. 13). Öte yandan memurlara, amirlerine karşı kayıtsız şartsız bağlılık duygusu içerisindedir: “Kurs görmüş amirlerinden sıkı terbiye almış astın ödevi, üstünün en yakışsız davranışları



karşısında bile bunu aykırı bulmamak, üste hak vermektir.” (Kemal, 2015, s. 46). Orhan Kemal Murtaza'nın toplumu kabaca varlıklılar ve yoksullar diye iki sınıfa göre değerlendirdiğini onun “varlıklı kata gönlünü kaptırdığı”nı söyler (Uğurlu, 1972, s. 201). Aslında Murtaza'nın varlık-yokluktan ziyade güce bir zaafı olduğu dikkati çekmektedir. En büyük isteklerinden biri kendisine geniş yetki verilmesi ve halkı kursla eğitip “zapturapta” almaktır. Murtaza için “disiplin” de önemli bir kavramdır. O, bekçilik yaptığı mahalleyi, kontrolör olduğu fabrikayı disipline sokmaya çalışır. Murtaza kendini “Kurs görmüş, büyüklerinden terbiye, hem de disiplin almış bir bekçiyim, sıkı disiplinli!” (Kemal, 2015, s. 58) şeklinde tanımlar. Örkün, romanı iktidar ve güç kavramı açısından incelediği çalışmasında Kemal'in disiplin ve kurs kelimelerini ısrarla tekrarlamasının Foucault'nun disiplin ve eğitim kavramlarına verdiği önemi hatırlattığını söyleyerek Murtaza'yı devletçi statükocu ideolojinin bir temsilcisi olarak görür (Örkün, 2018, s. 174). “**Kanun**” kelimesi de romanda 25 kez tekrarlanmaktadır. Murtaza'ya göre “cahil halk”, kurs görmediği gibi “kanun”dan da habersizdir. Kendisini kanunu, devleti temsil eden bir unsur olarak konumlandırmaktadır.

Bir diğer tekrar ise mahalle tasvirinde karşımıza çıkmaktadır. “**Yan yatmış, bağdaş kurmuş, çömelmiş ya da tam yuvarlanacakken bir yana tutunmuş benzeyen harap evler**” nitelemesi de romanda 7 kez tekrarlanır. Bu tekrarlar toplumcu gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal'in mahallede yaşayanların hayat şartları ve ekonomik durumlarına dikkat çekmek istediği düşünülebilir.

## 1.2. Fiziksel Özellikler ve Dış Görünüşle İlgili Tekrarlar

Murtaza'nın fiziksel özellikleri verilirken **burnu, kaşları, geniş alnı** vurgulanır. Murtaza'nın burnu tasvir edilirken etli, sivri, iri, kocaman, uzun ve dimdik olduğunun altı çizilir; burnu yer yer hazdan, yer yer öfkeden titreyerek Murtaza'nın ruh halini gösterir. Alnı geniş; kaşları çatık, kalın ve kapkaradır. Fiziksel özellikleri ile Murtaza adeta karikatürleştirilmiştir.

Yazar, Murtaza'nın yürüyüşünü **kaz adımlarıyla** (15) “rap rap rap” şeklinde verir. Kaz adımı, askerlerin nöbet değişimi ya da törenlerde dizlerini bükmeden ayaklarını kaldırıp indirerek yaptığı yürüyüşü anlatmak için kullanılan bir ifadedir. Bu anlatım yine onun asker olma, üniforma giyme ve dayısı Kolağası Hasan Bey'e benzeme özentsini pekiştirmeye hizmet eder. Yürüyüşüyle ilgili bir diğer ayrıntı “karnı içeride, göğsü dışarıda” (10) “gözleri ta karşılardaki değişmez bir noktada” (9) olmasıdır. Bu tasvir de yine üniformalı bir görevdeyken kendisini nasıl farklı hissettiğini, gururlandığını gösterdiği gibi okuyucuyu gülümsetir de.

Eserde “**üniforma**” kelimesi 22 kez karşımıza çıkar. Üniforma gücü temsil ettiğinden Murtaza için önemlidir. Öte yandan rol model olarak benimsediği dayısı da kolağasıdır. Onun gibi asker olma ihtimalini kendisinde göremeyen Murtaza, mutlaka üniformalı bir işte çalışmak ister. Bekçilik onun için kutsaldır, bunun en temel sebebi vazifeye verdiği değer olmakla birlikte üniformalı bir meslek olması da bunda etkilidir. Üniformalı bir görev onu bir kahraman olarak gördüğü dayısına benzeme ideale yaklaşmış gibi şu örneklerden de anlaşıldığı şekilde kendisini halktan üstün görmesini de sağlayacaktır: “Böyle bir urbayı sırtına geçirdi mi ‘cahil halk’tan ayrılacak, iyi kötü bir yetkisi de olacağı için ‘cahil halk’a cart curt edebilecekti” (Kemal, 2015, s. 21), “Ah bir bekçilik uydurabilse de geceleri rasgele düdük öttürse, düdük öttüremeyen yığınla vatandaştan ayrı, onlardan üstün olabilse” (Kemal, 2015, s. 21). Üniformayla ilgili bir diğer kısımda da yine kendisini diğer insanlardan farklı hissetme isteği göze çarpmaktadır: “Koltuğunda yeni beylik urbası, gıcır gıcır postallarıyla ana caddeden geçerken sanıyordu ki herkes ona bakıyor, imreniyor: 'Aşkolsun!' diyorlardı. Şimdi ispatladı işte damarlarında

şehit Kolağası HasanBeyin mübarek kanının dolaştığını." (Kemal, 2015, s. 21.) Bu cümlelerden üniformanın onun için bir övünme sebebi olduğu anlaşılmaktadır.

Bekçi olduktan sonra üniformayı terziye götürüp subay üniformasına benzetecek düzeltmeler yaptırması da yine bu konudaki kompleksini gösteren bir diğer sahnedir. Üniformanın geçtiği yerlerde "komutan, kumandan" kelimeleri de yer alır. Kafasındaki kasket (3), belindeki palaska (3), ayağındaki postal (29) ve düdük (15) de üniformasını tamamlayıcı unsurlardır. Postalın kocaman ve kırk beş numara olduğu da tekrarlanır. Postal ve üniformaya dâhil diğer unsurlar gücü temsil ettiği gibi, Murtaza'nın onlar üzerindeyken hissettiği gurur ve özgüveni de yansıtır.

### 1.3. Davranış Şekilleriyle İlgili Tekrarlar

Romanda toplumsal değerlerle, fiziksel özelliklerle ve dış görünüşle ilgili tekrarların yanı sıra davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar da karşımıza çıkar. Murtaza'yla alay edilmesi ve onun kendisiyle alay edildiğini anlamaması romanda tekrarlanan bir durumdur. Murtaza evinde, mahallede, kahvehanede, çalıştığı fabrikada, kısacası bulunduğu her yerde anlaşılamayan, söz ve davranışları, fikirleri tuhaf bulunan, yadırganan biridir. Bu sebeple onu gören, anlattıklarını dinleyen insanlar ona bazen "bıyık altından", bazen de kakhahalarla gülerler. Çoğu zaman onun etrafında olup bitenleri tam olarak kavrayamaması onu daha da komik duruma düşürür.

Murtaza'nın etrafındakilerle çatışma halinde olması roman boyunca tekrarlanır. Bu çatışmanın sebeplerinden birisi görevini fazla ciddiye alması, ailesini, mahalleliyi, çocukları, kedileri bile disipline sokmaya çalışmasıdır. Etrafıyla çatışmasının bir diğer sebebiyse Murtaza'nın görev kapsamında olmayan durumlara müdahale etmesidir. Gece geç saate kadar uyumayan çocukların ailelerinden, hijyenik bulmadığı simitçiye, fabrikada çalışırken birbirine kur yapan gençlere kadar her şeye karışır. Murtaza, bazen mutlaka bir suç işlemiştir öngörüsüyle bir sarhoşu zorla karakola götürmeye çalışır, bazen çöp bidonu etrafında toplanan kedilerle mücadele eder. Bazen boş boş oturdukları için kahvedekilere söylenir. Bekçiliğin görev tanımını aşan davranış ve tutumlar sergilemesi roman boyunca tekrarlanır. Bu sahnelerde etrafındakiler hep onunla alay eder ama Murtaza bunu göremez. Abartılı tavırları dolayısıyla komik duruma düşmesi bu durumu fark etmeyerek ciddiyetini sürdürmesi birçok sahnede karşımıza çıkar.

Murtaza'nın çevresindekiler tarafından istenmemesi de tekrarlanan bir durumdur. İnsanlar birçok kez fabrikada, mahallede kendisinden şikâyet eder ve ondan kurtulmaya çalışırlar. Bekçilik yaptığı mahallede vazife kapsamı dışındaki konulara karışması dolayısıyla mahalleli onu şikâyet eder ve görev değişikliği ile bir fabrikada çalışmaya başlar. Ancak o, şikâyet dolayısıyla değil, vazifesine bağlılığından daha önemli bir göreve geldiğini sanmaktadır. Fabrikada da durum değişmez; orada disiplin sağlamak amacıyla işçiler üzerinde kurduğu baskı, onların da yine Murtaza'dan kurtulma çabalarına sebep olur. Fabrikadaki diğer kontrolör de Murtaza'yı istemez. Fen Müdürü ise "Böylelerini kullanmasını bilersen kazanırsın. Ver koltuğu koşsun sabahtan akşama kadar." (Kemal, 2015, s. 136) diyerek durumu idare etmesini öğütler. Murtaza, insanların onu kendi çıkarları için kullanmak ya da ondan kurtulmak amacıyla yaptığı tekliflerin asıl sebebinin göremez. Çünkü bunun vazifesine bağlılığı dolayısıyla olduğuna kendisini inandırmıştır.

Şive taklidinin roman boyunca tekrarlanması da önemlidir. Murtaza'nın kendine has bir konuşma tarzı olması insanların ona gülmesine sebep olur. Göçmen olan Murtaza'nın konuşması esnasında dikkati çeken şive taklidi onun göçmenliğine de bir vurgudur. Romanın giriş kısımlarında mübadeleye dair verilen bilgiler, yeni geldikleri yerde tutunma, yeni bir hayat kurma çabalarına dikkati çeker. Dolayısıyla Murtaza, göçmen olması ve bunu belli eden konuşma tarzıyla diğerlerinden ayrıdır ve etrafındaki

insanların onu görmezden gelmesi, dışlaması ya da alay etmesi ile ötekileştirilmiş olur. Kendisine gülen kahvedeki insanları “hissiz kalabalık” olarak nitelmesi, onlara yabancılaşmasını gösteren bir örnektir. Murtaza, toplum gerçeklerine yabancılaşmış bir kişidir. Kendi doğruları ile toplumun değer yargıları arasındaki çatışma bu yabancılaşmayı doğurur. Bu sebeple çevrenin kendisi ile ilgili düşüncelerini de fark edemez.

Bir durumun, belirli bir sıralanışın tekrarlanması eserdeki mizahı besler. Bu durum tekrarları hayatın değişken akışına ters düşerek gülüncü doğurur. Bu bazı tiyatro eserlerinde, özellikle vodvillerde de kullanılan bir yöntemdir (Bergson, 2014, s. 60). Yazar *Murtaza*’da bu döngüsellik işlevsel bir şekilde kullanır.

## 2. Murtaza Romanında Laytmotiflerin İşlevleri

### 2.1. Karakter Çizme

Yazar eserine isim olarak Murtaza’yı seçerek romanını onun etrafında şekillendireceğini baştan belli etmiştir. Murtaza’nın ailesi mübadeleyle Yunanistan’ın Alasonya kasabasından gelmiştir. Murtaza önce mahalle bekçisi, daha sonra fabrikada kontrol memuru olarak görev yapmıştır. Kendisini “Damarlarında şehit Kolağası Hasan Bey’in mübarek kanı dolaşan, kurs görmüş, büyüklerinden sıkı disiplinler almış, vazifesinin arslanı bir gece kontrolüyüm.” (Kemal, 2015, s. 330) şeklinde tanıtır. Orhan Kemal, Murtaza’yı “elleri üzerinde yürümeyi olağan saymaya başlamış bir toplum, belki de dünyada ayakları üzerinde yürüyen, başkalarını da böyle yürümeye zorlayan, kendi kendine inanmış bir kişi” olarak niteler (Uğurlu, 1972, s. 200). Narlı’ya göre Murtaza “saf, zorba, gülünesi ve acnası mizahi bir kişi”dir (Narlı, 2002, s. 547). Eliuz’a göre “varoluşsal kaynakların tüketildiği bir toplumda değerlere tutunmaya çalışan kişilerin gülünç, abartılı bir temsilcisi” (Eliuz, 2004, s. 270), “bireysel varoluş çatışmaları ile sosyal bozulmuşluğun simgesi”dir (Eliuz, 2008, s. 907). Bir vazife adamı olan Murtaza, toplumsal değerlerini diğer insanlara da benimsetmeye, onları disipline sokmaya çalışan, kendine özgü tavırları, fikirleri olan birisidir.

Murtaza’nın hayatı romanın başında yazar anlatıcı tarafından özetlenir. Romanın ilerleyen kısımlarında anlatmanın yerini diyaloglar sayesinde büyük ölçüde gösterme tekniği alır. Orhan Kemal, roman kişilerini uzun ruh tahlilleri yerine diyaloglarla tanıtmayı tercih ettiğini; diyaloglarda da şive taklitlerinden faydalandığını ama asıl başarıyı sağlayanın bu olmadığını ifade eder. Bu konuda *Murtaza* romanını örnek verir, birçok kişinin *Murtaza*’nın başarısını şive taklidine bağlamasına itiraz eder. Bu eserde klasik tahkiye tarzında bir anlatım yapabilecekken eseri “okuyucu anlattığım vaka ve tiplerin içinde, onlardan biri gibi yaşasın” diye yazdığını belirtir (Otyam, 1975, s. 127). Romanda şive taklidi Murtaza’nın geçmişine, göçmenliğine vurgu yaparak karakterizasyonu güçlendirir.

Murtaza, diyalogların yanı sıra olaylar karşısındaki tutumu ile de tanıtılır. Söz ve davranışlardaki tekrarlar onun karakterini ortaya koyar. Eser boyunca tekrarlanan bazı motifler yazarın Murtaza’yı belirgin bir şekilde karakterize etmesini sağlar. Tekrarlarda vurgulanan unsurlar onu tanıtacak bir işaret gibidir; mesela okuyucu metnin bir yerinde sadece “rap rap rap” ifadesini görse bile zihninde onu karın içerde, göğüs dışarda, gözler karşıda gururlu bir yürüyüş olarak tamamlar.

Murtaza’nın sürekli aynı cümleleri tekrar etmesi onun sabit fikirliliğini ve sınırlı bir dünyaya sahip olduğunu da düşündürür. Cümleleri değişmediği gibi düşünceleri, olaylar karşısındaki tutumu da roman boyunca değişmez.

Murtaza, kendisini doğrudan ilgilendirmeyen konulardaki aksaklıklara bile müdahale etmesi dolayısıyla Emniyet Müdürü ve Umum Müdür tarafından Don Kişot’a

benzetilir. Fen Müdürü “her milletin kendine göre Don Kişotları var.” (Kemal, 2015, s. 286) cümlesiyle bunu destekler. Bu cümle Donkişot benzerliğine dikkati çekerken aynı zamanda *Murtaza*’nın kendine has, bu topluma özgü olduğunu da vurgular. Romandaki bu göndermeler dışında roman hakkında yazan Melih Cevdet Anday, Adnan Binyazar, Hilmi Yavuz gibi çeşitli isimler de Don Kişot benzetmesini destekler. *Murtaza* kendini toplum için bir “numune-i imtisal” olarak görürse de çevresi pek aynı fikirde değildir. Oğlu onu “soytarı bir baba”, “moruk” gibi ifadelerle anarken, çevresindekiler onun için “deli, kakavan, andavallı, kösnük” gibi tanımlamalar kullanır.

*Murtaza* sık sık Kolağası Hasan Bey’in mübarek kanının damarlarında dolaşmasıyla övünür. Birçok davranışının sebebini buna bağlar ve kendisini bu durumdan dolayı diğer insanlardan ayrıcalıklı, üstün kabul eder. *Murtaza* kelimesinin “beğenilmiş, seçilmiş” anlamına geldiğini düşünürsek ismi, düşünceleri ve davranışları arasında tam bir uyum olduğu söylenebilir. *Murtaza*’nın kâtipliği beğenmeyip üniformalı bir iş yapma isteğinin temelinde dayısına hayranlık duygusu yatmaktadır. Odasında dayısının üniformalı bir fotoğrafı asılıdır. Onun gibi subay olamasa da üniforma giymeyi başarırsa kendini ona daha yakın hissedecektir. Bekçiliği de bu yüzden ister. Bekçi kıyafeti, postası, kasketi ile göğsü dışarda, karnı içerde başı dik, kaz adımlarıyla yürüyüşü kendisini daha güçlü hissettirir. Tekrarda vurgulanan bu yürüyüşün yanı sıra bekçi olmasına rağmen amirlerinin yanında asker gibi esas duruşa geçmesi, selam vermesi komikliği de arttırır. *Murtaza* romanın başında daha çok komik yanlarıyla anlatılırken daha sonra trajikomik bir kişiye dönüşür. Döverek kızının ölümüne sebep olması, toplumun yanı sıra ailesiyle çatışma yaşaması, ekonomik sıkıntı çekmesi, oğlunun ekmek çalması gibi üzücü durumlarıyla da verilir. *Murtaza*’nın vazife ve disiplin anlayışıyla şekillendirdiği hoşgörüsüz ve katı tavrı Reşat Nuri’nin *Acımak* romanındaki Zehra’yı akla getirir de orada Zehra yaşadıkları neticesinde bir değişim geçirmiştir. Hayatı boyunca babasına kızan, ondan nefret eden Zehra, babasının başından geçenleri öğrendiğinde ona olan duyguları değişir; bununla birlikte insanlara karşı katı tutumu da törpülenir, acıma duygusunu öğrenir. Bu romanda ise *Murtaza* yaşadığı acı tecrübelerle rağmen pişmanlık da duymaz, değişmez de.

Nurer Uğurlu, Orhan Kemal’le ilgili çalışmasında yazarın *Murtaza*’yı tanıdığı bir banka bekçisinden ilhamla yazdığını, bu bekçiyle yarattığı karakter arasında epey benzerlik bulunduğunu söylemektedir. Yazarın, *Murtaza*’yı tasvir ederken bahsi geçen bekçinin vazifesine bağlılığı, hayranlık duyduğu bir dayısı olması, kendine has bir konuşma tarzı bulunması gibi çeşitli özelliklerinden esinlendiği düşünülebilir (Akar, 2020, s. 71). Kemal, başkişisini gerçek hayatta tanıdığı bir kişiden hareketle yaratmışsa da *Murtaza* kendine özgü tavır ve davranışlara sahip, orijinal ve iz bırakan bir karakterdir.

Yazar *Murtaza*’yı çeşitli yönleriyle tanıtarak, tekrarlarla ona dair özellikleri pekiştirerek ve diğer roman kişilerini geri planda tutarak başkişisini ön plana çıkarma amacına ulaşır. Tekrarlanan söz ve davranışları ile *Murtaza*, okuyucunun zihninde etkili bir şekilde canlandırılmış, başarılı bir şekilde karakterize edilmiştir.

## 2.2. Atmosfer Oluşturma

Toplumcu gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal, eserlerinde yaşadığı dönemin çeşitli sorunlarını ele almıştır. Eserlerinin çoğunu sınıf çatışması üzerine kuran yazar, bu romanda da zengin-fakir ayrımına dikkati çekmektedir. Bir diğer çatışma halkla otorite arasındadır. Romanda bu çatışmaların eleştirel bir bakışla verilmesi için mizahtan yararlanır. *Murtaza*’daki mizahi tekniklerden biri ironidir. Ironinin pek çok şekli olmakla birlikte söz ve durum ironisi olmak üzere iki temel çeşide ayrılabilir. Her iki ironi çeşidinde de zıt unsurların yarattığı gerilim önemlidir (Hüküm, 2017, s. 80). Romanda en belirgin karşıt unsurlar zengin-fakir, yöneten-yönetilendir. *Murtaza*’ya göre halk cahildir, kendisi ise “kurs görmüş, terbiye almış”tır, yani eğitilidir. Bu yanı sıra kendisini halktan ziyade

onu yönetenlere yakın görmekte, bunu ispatlamak için gösterdiği çaba komik duruma düşmesine sebep olmaktadır.

*Murtaza* romanında laytmotifler büyük ölçüde mizahi bir atmosfer oluşturmaya hizmet eder. Romanda bir kez geçse bir anlam kazanmayacak bazı söz, jest ve davranışların tekrarlanması onu gülünecek bir şeye dönüştürür. Orhan Kemal'in romanları üzerinde çalışan Narlı, *Murtaza* romanında mizahı oluşturan unsurları şöyle sıralar: "1. Murtaza'nın saçmalığa varan bir inatla vazife ilkelerini savunması. 2. Göğsünü şişirip kaz adımlarıyla yürüyüşü, yani fiziksel görünüşü. 3. 'Gördüm kurs, aldım sıkı terbiye. Vazife benzemez yemeğe peynir hem de ekmek' şeklinde motifleşen cümlesi. 4. Gerçekliği kavrayamayışı yüzünden kendisiyle ilgilenenlerin niyetlerini anlayamaması. 5. Tekrar" (Narlı, 2002, s. 493).

Tekrarların yanı sıra abartma da romandaki mizahı arttırır. Karikatür sanatında gülünçlüğü sağlayan şey, ilgi çekecek bir unsuru büyüterek herkesin görebileceği hale getirmesidir (Bergson, 2014, s. 19). *Murtaza*'nın fiziksel özelliklerinin tasvirindeki keskinlik, burnunun ve ayaklarının büyüklüğünün ön plana çıkarılması, yürüyüşündeki abartının sergilenmesi onu yer yer karikatürleştirir. Abartma *Murtaza*'nın söz ve davranışlarında da karşımıza çıkar. Vazifeye verdiği önemi abartması, vazifesi olmayan işlere karışması, sokaktaki kedilerle bile mücadele halinde olması, onları "vatan sevgisinden uzak muzır bir hayvan" olarak görmesi, onlarla konuşarak "hakkında işlem yapacağını" söylemesi gibi durumlar okuyucuyu gülümsetir.

Halk, *Murtaza*'nın baskısından o kadar bıkmıştır ki Emniyet Müdürü'ne "Bu vazifeşinas bekçiden memleketin başka semtleri faydalansın." (Kemal, 2015, s. 49), "bu devlet kuşunu bir parça da başka mahallelerin başına kondurun." (Kemal, 2015, s. 88) der. Halk hem ondan kurtulmak hem de alay etmek için *Murtaza*'ya milletvekili olmasını önerir. *Murtaza*'nın onların gerçek niyetini fark edemeyerek bununla övünmesi "bilirim düşünürsünüz hakkında çok yüce hem de saygıdeğer fikirler." (Kemal, 2015, s. 62) demesi kendisini komik duruma düşürür. Oysa vazife, kurs, disiplin, dayısının kanı gibi tekrarları dolayısıyla onu dinleyenler herkesi güldüren bir "sinema" ya da "tiyatro" izlediği hissine kapılmaktadır. Orhan Kemal, edebiyat anlayışı dolayısıyla romanda bazı toplumsal kavramlara işaret etmiş, bunları vurgulamak için abartıyı kullanarak ironi yaratmıştır.

Abartma kadar "alçaltma" da gülüncü ortaya çıkarır. "Alçaltma", vaktiyle muteber bir şeyin bize sıradan olarak ve sıradanmış gibi gösterilmesi" olarak özetlenebilir (Bergson, 2014, s. 80). "Mübarek kan" ifadesinin tekrarıyla dayısının Balkan Savaşı'ndaki şehitliğine yapılan vurgu, bu duruma örnek olabilir. *Murtaza* bunu o kadar çok tekrarlar ki etrafındakiler şehitliği kutsal görmek yerine onun sürekli bununla övünmesine gülerler. Yani *Murtaza* abarttıkça o değer etrafındakiler için azalmaktadır.

Bergson, *Gülme* adlı çalışmasında gülmeyi oluşturan unsurlar arasında "mekanik katılık"ı sayar. İnsan vücudunun tavır, jest ve hareketleri, bir makineyi hatırlattığı ölçüde bize gülünç gelir. Dilde kalıplaşmış ifadelerin ve basmakalıp sözlerin tekrarı da katılığa dahildir. Kendini bu şekilde ifade eden bir kişi ister istemez gülünç olur (Bergson, 2014, s. 23). *Murtaza*'nın aynı sözleri ve davranışları mekanik bir şekilde tekrarlaması buna örnektir. *Murtaza* mesleki anlamda da bir katılık içerisindedir. İşini öne sürerek kendini bir kalıba sokmuş; adeta hissizleşmiştir. *Murtaza* esneklikten yoksundur; yazar bunu hem dış görünüşüyle ilgili tasvirlerle hem de olaylar karşısındaki katı tavrını sergileyerek vurgular. "Rap rap rap" tekrarı, *Murtaza*'nın asker adımlarıyla yürümesindeki tuhaflığı göstererek onu komikleştirir.

Bergson, "güldürü karakterinin gülünçlüğünden habersiz olduğu ölçüde gülünç olduğunu" söyler (Bergson, 2014, s. 13). Çünkü insan gülünç olduğunu fark etse durumunu

değiştirebilir, düzeltebilir; oysa fark etmediği sürece aynı durumu ısrarla sürdürür. Murtaza, sokakta karşılaştığı ve hiç tanımadığı avukat kâtibi ile konuşurken ona Balkan Harbi'nde şehit düşen dayısını tanıyıp tanımadığını sorar. Kâtip, "Onu bu dünyada kim tanımaz?" diyerek Murtaza ile eğlenir. Bunu anlayamayan Murtaza havaya girer, hatta etrafında toplanan kalabalığa bir siyasetçi edasıyla "Eeeeeey saygıdeğer ve civanmert vatandaşlarım" diye başlayan konuşmalar yapmaya başlar. Bu konuşmayı bir de çöp bidonunun üzerine çıkararak yapması onu daha da gülünecek hale sokar. Bu ve benzeri örneklerde Murtaza'nın söz ve davranışları dolayısıyla alay edildiğini fark etmeyerek tavrını sürdürmesi mizahın dozunu arttırır.

Şeklin esasın önüne geçmesi, komikliği sağlayan bir diğer unsurdur (Bergson, 2014, s. 38). Murtaza, bekçiliği halka hizmet etmek için istemekten çok üniformayı önemser. Murtaza'nın üniformaya yüklediği anlam dolayısıyla, bekçi kıyafetini subay üniformasına benzetmeye çalışması, üniformasını giyerken heyecandan iki ayağını bir paçaya sokup yuvarlanması gibi sahneler komiktir. Murtaza bakaya kalıp sonra askere gitmiş olmasına rağmen fırsat bulduğunda coşkulu bir şekilde askerlik anılarını anlatır. Olmadığı biri gibi davranmaya çalışması, kendine has bir dille konuşması ve şive taklidi içeren ifadelerin tekrarlanması onu iyice komikleştirir. Devrik cümle yapısıyla kurduğu cümlelerdeki farklı telaffuzu eserdeki mizahi atmosferi besler.

Yazar, vazife kavramını hayatının merkezine koyması dolayısıyla Murtaza'yı idealize etmez, tam tersine komikleştirir. Murtaza kendi değer yargılarını diğer insanlara adeta zorla benimsetmeye, onları değiştirmeye çalışır. Toplumunu değiştirmeyi başaramadığı gibi ailesi bile onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Romanın sonunda Murtaza'nın yenilgiye uğraması eseri daha gerçekçi kılar. Murtaza'ya roman boyunca bazen kızar, bazen acır, bazen de güleriz. Yazarın onu anlatımındaki mübalağa ve tekrarlara rağmen Murtaza, günlük hayatta her zaman karşımıza çıkabilecek canlı ve gerçek bir kişidir.

## Sonuç

1952'de önce tefrika, sonra kitap olarak yayımlanan *Murtaza* romanı edebiyat çevrelerinde ilgi görmüş bir eserdir. Bu ilgi dolayısıyla eser sinema ve tiyatroya da uyarlanmıştır. *Murtaza* romanını edebi, sosyolojik, siyasi, hukuki perspektiften inceleyen çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada roman laytmotifler açısından incelenmiştir. Laytmotifler tespit edildikten sonra tasnif edilmiş, bunların işlevleri belirlenmeye çalışılmıştır. Laytmotif çeşitleri, toplumsal değerlerle, fiziksel özellikler ve dış görünüşle, davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar olmak üzere üç alt başlıkta toplandı. Toplumsal değerlerle ilgili tekrarlar "Yukarda Allah, Ankara'da devlet hem de hükümet", "mübarek kan", "vazife", "kurs", "terbiye", "disiplin", "kanun", "yan yatmış, bağdaş kurmuş, çömelmiş ya da tam yuvarlanacakken bir yana tutunuvermiş benzeyen harap evler" ifadeleri karşımıza çıkmaktadır. Bu tekrarlar hem anlatılan çevrenin sosyokültürel ve ekonomik durumunu sergilemekte, hem Murtaza'nın önem verdiği toplumsal değerleri göstermekte hem de onun kendisini diğer insanlardan farklı ve üstün gören mizacını belirginleştirmektedir. Ayrıca bu laytmotifler yazara bahsi geçen toplumsal değerleri sorgulama fırsatı da verir. Fiziksel özelliklerle ilgili tekrarlar Murtaza'nın burnu, kaşları ve alnını nitelemek için kullanılan ifadeler dikkati çeker. Bunlar daha çok onu karikatürize etmeye hizmet eder. Karnı içerde, göğsü dışarda kaz adımlarıyla yürümesi de bu kategorideki bir diğer tekrardır. Üniforma da dış görünüşüyle ilgili tekrarlar vurgulanan bir başka kelimedir. Davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar başlığında onunla alay edilmesi, sürekli istenmeyen ve şikâyet edilen kişi olmasıyla ilgili örnekler Murtaza'nın saflığını, yalnızlığını ve etrafına yabancılaşmasını gösterir.

İlk başlıkta laytmotifleri bu şekilde sınıflandırdıktan sonra ikinci başlıkta işlevleri üzerinde durulmuştur. Bu romandaki tekrarların en önemli işlevi karakter çizmedir.

Roman, Murtaza etrafında şekillenir. Eserdeki laytmotifler romanın iskeletini oluşturan Murtaza'nın tavır ve davranışlarını belirginleştirir. Murtaza'nın aynı sözleri tekrarlaması karakterindeki belirgin özellikleri gösterir. Bu sözler başkişi ile özdeşleşmiştir; başkaları bile ondan bahsederken onu, bu sözlerle anar. Laytmotifler yazarın onu daha iyi anlatmasına, daha keskin hatlarla çizmesine yardımcı olur. Tekrarlar romanın genelinde farklı cepheleri ile tanıtılan Murtaza'yı bir bütün olarak görmemizi sağlayan birleştirici bir unsur olmuştur. Bu yinelemeler Murtaza'nın iç dünyasını, geçmişini, daha önce yaşadığı olayları hatırlatan ifadeler olarak da karşımıza çıkar. Bu teknik sayesinde yazar, Murtaza'nın bazı hallerini sembolize etmiş, okurun bunlar üzerinde düşünmesini, bunları sorgulamasını istemiştir. Ayrıca toplumsal değerlerle ilgili tekrarlar sayesinde yazar bu kavramlara dikkati çeker; bunu eserdeki temaya, anlatılmak istenenlere bir vurgu olarak değerlendirebiliriz. Yazar tekrarlarla bazı şeylerin altını çizmiş, sürekliliğini sağlamış, anlattıklarını okuyucunun gözünde somutlaştırmak istemiştir. Yazar, söz tekrarları dışında Murtaza'nın fiziksel görünüşü, vücut hareketleri ve konuşma tarzına dair yinelemelere de gider.

Laytmotiflerin bir diğer işlevi mizahi bir atmosfer oluşturmaktır. Tekrarın yanı sıra abartılı tavırlar da Murtaza'nın komikliğini artırır. Onun etrafındaki alayların farkına varamaması mizahın dozunu artırır.

Romandaki tekrarlar metne anlamsal derinlik kattığı gibi estetik açıdan da katkı sağlar; bunları romana ritim, ahenk ve akıcılık sağlayan bir üslup özelliği olarak da görmek gerekir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki *Murtaza* laytmotif tekniğinin geniş ölçüde ve başarılı bir şekilde kullanıldığı bir romandır. Bu tekniğin edebi eserde kullanımına dair iyi bir örnek oluşturmaktadır. Murtaza'nın Türk romanında ilgi çekici ve akılda kalıcı bir karakter olmasında laytmotif tekniğini de etkili olmuştur.

### Kaynakça

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Learning.
- Akar, Ç. (2020). *Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Otobiyografik-Biyografik Öğeler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Auger, P. (2010). *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*. New York: Anthem Press.
- Aytaç, G. (2000). *Thomas Mann'ın "Büyülü Dağ" ve "Lotte Weimar'da" Romanlarındaki Edebi Kişiliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Bergson, H. (2014). *Gülme* (Çev. Devrim Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bezirci, A. (1994). *Orhan Kemal*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Carey, G. (1999). *A Multicultural Dictionary of Literary Terms*. North Carolina: McFarland & Co.
- Cuddon, J. A. (1999). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Devine, P. (1999). *Leitmotif and Epiphany: George Moore's Evelyn Innes and The Lake. Moments of Moment: Aspects of the Literary*. (Ed. Wim Tigges). Amsterdam: Rodopi.

- Eliuz, Ü. (2004). *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Eliuz, Ü. (2008). Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı. *Turkish Studies*, 3(4), 904-921.
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Herman, D. vd. (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hüküm, M. (2017). Cemal Süreya Şiirinde İroni. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (42), 77-107.
- Kemal, O. (1952. 17.01-29.02). Murtaza. *Vatan*.
- Kemal, O. (2015). *Murtaza*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kudret, C. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. III. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Morner, K. (1991). *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Chicago: NTC Publishing Group.
- Murfin, R. ve Ray, M. (1997). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston: Bedford Books.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nişanyan, S. (2015). Laytmotif. *Nişanyan Sözlük*. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/laytmotif>, [Erişim Tarihi: 27.07.2022].
- Otyam, F. (1975). *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*. İstanbul: E Yayınları.
- Örkün, B. (2018). Orhan Kemal'in Murtaza İsimli Romanını Foucault'nun Özne ve İktidar Kavramlarıyla Birlikte Okumak. *Folklor/Edebiyat*, 24(93), 167-176.
- Quinn, E. (2004). *Collins Dictionary Literary Terms*. Glasgow: Harper Collins.
- Sazyek, H. (2021). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Akçağ.
- Uğurlu, N. (1972). *Orhan Kemal'in İktbal Kahvesi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Warrack, J. (1995). Leitmotiv. *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, 10. (Ed. Stanley Sadie). London: Macmillan Publishers.