

## YARATICI İNSAN-SIRADAN İNSAN ve “BAĞIŞLA ONLARI” ROMANI

Arş. Gör. Dr. Oğuz ÖCAL\*

**ÖZ:** İnsan, doğal-tinsel/tarihsel bir bütündür. Diğer bir ifadeyle hem doğal/biyo-psişik, hem tinsel/tarihsel bir varlık olan insanı insan kılan, sadece doğal özellik/olanaklarını (yemek içmek, boşaltmak, türünü devam ettirmek) değil, aynı zamanda tinsel özellik/olanaklarını da gerçekleştirmesidir. Felsefi antropoloji, bir bütün olan insanın olanaklarını/özelliklerini/varlık şartlarını; bilmek, yapıp etmek, değerlerin sesini duymak, inanmak, kendini vermek, ideleştirmek, sanatın yaratıcısı olmak, önceden görmek vs. olarak sıralar. İnsanı, olanaklarıyla ilişkisi ve onlar karşısında takındığı tavrı göz önünde bulundurarak yaratıcı/bilge/trajik insan ve sıradan insan olarak ikiye ayırır. Yaratıcı insan, türünün olanaklarını gerçekleştiren kişidir. Onu o yapan bilim, sanat, felsefe, sorumluluk gibi yüksek değerlerin belirlemede olmasıdır. Sıradan insan ise gerçekleştirildiği takdirde kendisini insanlaştıracak olan olanaklara kapalı kalan; çoğu zaman küçük, gündelik çıkarlarının peşinde, mal-mülk edinme, zengin ve ünlü olma gibi araç değerlerin belirlemede olan bireydir. Diğer bir ifadeyle yaratıcı insan, varlığının olanaklarını doğal/tinsel bütünlüğünü parçalamadan gerçekleştiren, sıradan insansa gerçekleştiremeyen insandır.

Bu yazıda öncelikle insan, insanın özellikleri/olanakları, yaratıcı ve sıradan insan kavramları tanımlanmaya çalışılmış; daha sonra yaratıcı bir insan olan Muhsin Ertuğrul’un yaşamını konu alan *Bağışla Onları* romanı ele alınmış ve roman teknik bakımdan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İnsan, yaratıcı insan, sıradan insan, biyografik roman, Tarık Dursun K., *Bağışla Onları*.

### **Creative Human-Ordinary Human and the Novel *Forgive Them***

**ABSTRACT:** Human beings are natural-spiritual/historical figures. In other words, a person is both a natural bio-psyhic and a spiritual/historical being and what makes a person human is not only his natural features/opportunities (eating and drinking, excretion, produce

---

\* Kırıkkale Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. oguzocal@kku.edu.tr

offspring) but also realizing his spiritual features/opportunities. Philosophical anthropology specifies the opportunities/ features/ existence conditions of human as a whole as; to know, to make, to hear the others' voice, to believe, to devote, to idealize, to be the creator of art, to foresee etc. Considering his relationship with his opportunities and his attitude towards them, philosophical anthropology categorizes human as creative/sagacious/tragic human and ordinary human. Creative human is the one improving the opportunities of his own kind. What makes him special is his place in determining the high values as science, art, philosophy, responsibility. As for the ordinary human, he is the one who is not open to the opportunities which can humanize him if they are realized, and most of the time who takes part in determining the tool values as his daily interests, to own property, to be rich and famous. In other words, creative human is the one realizing his opportunities of his being without breaking up his natural/spiritual coherence, and ordinary human is the one who doesn't do this.

In this abstract, firstly the concepts of human, human's features/opportunities, creative and ordinary human were tried to be identified; then the novel *Forgive Them* in which the life of a creative human, Muhsin Ertugrul was handled and the novel was studied technically.

**Key Words:** Human, creative human, ordinary human, biographic novel, Tarık Dursun K., *Forgive Them*.

### İnsan, Yaratıcı ve Sıradan İnsan

“İnsan nedir?” sorusuna Antik Yunan'dan Ortaçağ'a, Ortaçağ'dan Yeniçağ'a ve günümüze kadar pek çok cevap verilmiş, ancak üzerinde uzlaşılabilen bir tanıma ulaşılamamıştır. Kimi zaman teolojik bir varlık olarak görülen insan, kimi zaman doğal-biyolojik, kimi zaman ise akıl ve irade varlığı olarak tanımlanmıştır. Günümüzde psikoloji, sosyo-psikoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilimler tarafından farklı bir yönü öne çıkarılarak tanımlanan insan, ontolojik temele dayanan felsefi antropoloji tarafından ruh-beden, doğal-tinsel gibi ikilikleri aşarak doğal-tinsel/tarihsel bir bütün olarak tanımlanır. Diğer bir ifadeyle insan, doğal ve tinsel özellikleri, olanakları ve varlık şartları olan; olanakları, özellikleri ve varlık şartlarıyla karşılıklı etkileşim halinde bulunan tarihsel bir varlıktır (Özcan 2006: 28). Onu o yapan ise türünün olanaklarını, özelliklerini gerçekleştirip gerçekleştirmemesi, tarihsel varlık alanıyla karşılıklı ilişkisinin neliğidir. Takiyettin Mengüşoğlu tarafından “insanın varlık şartları”, Muttalip Özcan ve İonna Kuçuradi tarafından “insanın özellik ve olanakları” olarak adlandırılan özellikleri, olanakları ve varlık şartları; bilmek, yapıp etmek, değerlerin sesini duymak, tavır takınmak, önceden görmek ve önceden belirlemek, istemek, özgür ve tarihsel olmak, ideleştirmek,

kendisini bir şeye vermek, çalışmak, sanatı yaratmak, konuşmak, inanmak vs. olarak sıralanabilir<sup>1</sup>.

Teorik olarak insanın birer olanağı, özelliği olan ve her bir bireye açık bulunan, pratikte ise çok az sayıda insan tarafından gerçekleştirilebilen bu olanaklarla ilişkisi ve onlar karşısında takındığı tavrı göz önünde bulundurarak insanı, yaratıcı ve sıradan insan olarak ikiye ayırmak mümkündür<sup>2</sup>.

Yaratıcı insan kimdir? Onu o yapan ve sıradan insandan ayıran unsurlar nelerdir?

Bilge/özgür insan olarak da adlandırılabilen yaratıcı insanı sıradan insandan ayıran esas unsur, değerlerin sesini duyan bir varlık olmasıdır. Değerler, esas olarak yüksek ve araç değerler ile davranış değerleri olarak üçe ayrılır. Yüksek değerler bilim, sanat, felsefe, sorumluluk, inanma, dostluk gibi değerlerdir; araç değerler ise yarar, çıkar ve her türlü maddesel değerlerdir (Mengüşoğlu 1988:102). Yaratıcı insan, yüksek değerlerin sesini duyan, o değerlerin belirlemede olan kişidir. M. Özcan'ın ifadesiyle yaratıcı insan, etik akla sahip olan ve bunu yapıp etmelerinde açığa vuran kişidir (Özcan 2006: 15). Sıradan insan ise ilgi ve çıkar, para, statü vs. araç değerlerinin belirlemede olan bireydir. Yaratıcı insan, Hilmi Ziya Ülken'in ifadesiyle “aşk ahlâkı”nın, sıradan insansa sağı solu ve daima çıkar gözetken “ne derler veya desinler ahlâkı”nın belirlemededir (Ülken 2004: 108). Bir diğer ifadeyle yaratıcı insan, araç değerleri, yüksek değerlerin emrine veren kişidir. Sıradan insansa yüksek değerleri araçlaştıran kişidir. M. Özcan, sıradan insanın içinde bulunduğu bu durumu şöyle ifade eder:

*“... Var olur ve var olduktan sonra kendisine doğanın verdiği iki temel ölçütle, haz ve acıyla yolunu bulmaya, bir şekilde varlığını devam ettirmeye çalışır; akıl, özgürlük, erdem, toplum hayatı, devlet, yasalar ve diğer değerli sayılan şeyler de (sıradan insan) için tek bir anlam ifade eder; onlar hayatta kalmasının araçlarıdır*

<sup>1</sup> İnsanın varlık şartları/olanakları/özellikleri, her bir insanın gerçekleştirebildiği ve her bir insanda görülen özelliklere verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Mengüşoğlu 1988: 13; Özcan 2006: 9-35).

<sup>2</sup> Buradaki kendini gerçekleştirme (yaratıcı insanın kendisini gerçekleştirmesi), yüksek değerlerin ve etik aklın belirlemede olan bir kendini gerçekleştirme değildir. Komformist psikoloji ve sosyo-psikolojinin bahsettiği araç değerlerin ve araçsal aklın belirlemede olan kendini gerçekleştirme ile bir ilgisi yoktur. Ayrıntılı bilgi için Muttalip Özcan'ın künyesinin verdiğimiz eserinin “Kişi ve Birey Olarak İnsanın Tarihsel Varlık Alanıyla İlişkisi” başlıklı bölümüne bakılabilir (Özcan 2006: 385-437).

*ve bu amaca hizmet ettikleri sürece de bir değerleri vardır” (Özcan 2006: 415).*

Yaratıcı insan, varlığının bir diğer olanağı olan özgürlüğü gerçekleştiren kişidir. Özgürlük, en kısa ifadesiyle yüksek değerlerin belirlenmesinde ve bütünselliği olan bir sorumluluktur (Mengüşoğlu 1988: 134-135). Bu durumda sahip olduğu veya sahip olmaya çalıştığı her şeyi kendisine borçlu olan yaratıcı insan, hem kendisinden hem ötekenden sorumlu olan kişidir. Diğer bir ifadeyle o hem kendisini seçen, üstlenen ve yaratan; hem de insanlık adına sorumluluk duyan, sorumluluğun bütünlüğüne sahip kişidir. Sıradan insan ise göreneklerin iz düşümünde yaşayan, seçip üstlenmeyen, çoğu zaman egemen insan anlayışı ve zihniyet tarafından belirlenen, kendi ilgi ve çıkarından başka bir şeyden zerre sorumluluk duymayan bireydir. Dar ve parçalanmış bir sorumluluğa sahip olan kişidir sıradan insan.

Yaratıcı insan, benimsediği yüksek değerlere bağlı olarak tavır takınan kişidir. Tavır takınma, bir şeyin yanında veya karşısında olmak demektir; açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılır (Mengüşoğlu 1988: 110-114). Yaratıcı insanı o yapan, kendisiyle de yaşadığı çevreyle de, içselleşmiş dış dünyayla da diyalektik/eleştirel bir ilişki içinde olması ve eylemle belirginleşen bir “evet-hayır” a sahip olmasıdır. Sıradan insanın realite ve real durumlarla ne diyalektik bir ilişkisi, ne de onlar karşısına çıkarabileceği halis bir tavır vardır. O sadece gündelik, küçük ilgi ve çıkarlarının peşinde olduğu için insanî bütünlüğü olan bir tavır almaz; kayıtsız, maddî imkânlarına göre acı-haz, fayda-zarar ikilemi arasında gidip gelen bir yaşam sürer.

Yaratıcı insanı sıradan insandan ayıran bir diğer hususiyet ise ideleştirmesidir. İdeleştirme, anlam verme ve real bir durumu aşmak demektir. Mengüşoğlu'nun ifadesiyle

*“içinde yaşanan real duruma teslim olmamak, onu gidilecek son yol olarak görmemek demek, bu real durumu ideleştirmek demektir. Fakat real durumları ideleştirmek demek, onu yok saymak yahut onu ayrıç içine almak, avcıyı görmemek için başını kara sokan keklik gibi hareket etmek demek değildir. Tersine, gerçekliğin, real durumun gözünüün içine bakmak, fakat onu son ve biricik olanak olarak görmemek, onu geldiği gibi kabul etmemek demektir” (Mengüşoğlu 1988: 150-151).*

İdeleştirme eylemini gerçekleştiren özne, hem bir realiteye anlam verir, onu değerlendirir, hem de verdiği anlamla realiteyi aşar. O halde yaratıcı insan, içine doğduğu tinsel/tarihsel ortamı ve onun realitelerini tanımlayan, onları idealitenin süzgecinden geçiren, değerlendiren ve aşan kişidir. Diğer bir ifadeyle yaratıcı insan, realite ile idealiteyi diyalektik ilişkiye

sokabilen ve realite-idealite gerginliğinden bir senteze ulaşabilen kişidir. En iyi ifadeyle yaratıcı insan, olan ile hesaplaşan, olması gerekenin sözcüsü olan kişidir. Sıradan insan da esas olarak ideleştiren. Ancak onun ideleştirmesi, çok dar ve çoğunlukla ilgi ve çıkarıyla sınırlıdır. Onun ne kendi gerçekliğine, ne de zaman, mekân ve ona hâkim olan zihniyete dair halis bir farkındalığı vardır. Dolayısıyla o, verili durumu insan için ulaşılmış bir son olarak gören, realite karşısında gerileyen bireydir.

Yaratıcı insanı o kılan bir diğer hususiyet ise kendisini bir şeye vermesi ve inanmasıdır. Kendini vermek, seçilen işe heyecanla, tutkuyla sarılmaktır (Mengüşoğlu 1988: 162). Yaratıcı insan, insana ve insanın birçok şeyi başarabileceğine inandığı için kendisini işine verebilen kişidir. Olan-olması gereken gerginliğini etik bağlamda yaşayan kişi olarak da tanımlayabileceğimiz yaratıcı kişi, verili olanı hem tanımlar, hem de olması gereken yönde değiştirmeye çalışır. Diğer bir ifadeyle inanma teorik, kendisini verme ise pratiktir. Bu, onun aynı zamanda trajik yanıdır. Trajik olan, kökten değiştirilemeyeceği bilinen bir realiteyi değiştirmek için girişilen eylemdeki kararlılık ve ısrardır. Yaratıcı insan, umutsuzluk realitesine karşı umutla karşı çıkan kişidir. Nietzsche’ye göre bilgelğin acıyı azaltmadığını fark eden kişidir trajik veya yaratıcı insan (Nietzsche’den alıntılan Özcın 2006: 15). M. Özcın’ın ifadesiyle trajik insanın trajikliği;

*“...belirli bir hedeften yoksun insanlığa, bizzat varlığı ve yapıp etmeleriyle hedef olma(sı); bütün eziyetlere katlanmanın boşu boşuna olabileceği olasılığını göz önüne alarak insanlığın genel yükünü sırtına alma(sı); dünyanın kendi başına bir anlamdan yoksun olduğunun bilincini ve acısını yaşarken, bu acıyı bastırıp ona bir anlam ve değer katmaya çalışma(sı); ve bütün bunları çoğunluğun ayak diremesine, hatta kendisini dışlamasına rağmen yapmak zorunda hissetme(si); bunun kendisinin alınyazısı olduğunu görmesinde ortaya çıkar” (Özcın 2006: 450).*

Sıradan insan, genellikle komformist (uyumcu) ve teslimiyetçidir; çoğu zaman ilgi ve çıkarı için gerçekleştirdiği “hayat mücadelesi”nin dışında bir şeye inanmaz; araç değerlerin belirlemede olduğu için onların dışında bir şeye de kendisini vermez. Onun tanımladığımız bağlamda bir trajiği yoktur. İnsanı bilge, trajik ve yaratıcı olduğu zaman kabul eden, diğer durumlarda onu “hiç” veya güdülmesi gereken bir “sürü” olarak gören filozofların -Herakleitos, Sokrates, Platon, Aristo, Hegel vs.- en uç temsilcisi olan Nietzsche’ye göre sıradan insan

*“(...) tembel, korkak ve çıkarıcı”; “(...) kendi değerlendirmesi olmayan, o an geçerli olan moralin değer yargularını sorgulamaksızın benimseyen ve bütün yapıp etmelerinde ve değerlen-*

*dirmelerinde ona sığınan, ona göre davranan, ona göre düşünen insandır. Sürü insanı bu moralin içine hapsolmuş durumdadır ve dışına çıkıp özgür olmayı da düşünmez; geçerli moral anlayış kendisine ne emrediyorsa onu yapar; özgür olabileceğinin farkında bile değildir”* (Kuçuradi’den akt Özcan 2006: 305).

İnsan, insanın olanakları, yaratıcı ve sıradan insan kavramlarını kısaca bu şekilde tanımladıktan sonra seçip üstlenmesi, ideleştirmesi ve trajik yanıyla öne çıkan yaratıcı bir insanı odağa alan *Bağışla Onları* romanına geçebiliriz.

### ***Bağışla Onları***

Tarık Dursun K.’nın *Bağışla Onları* romanı, Türk tiyatro ve sinema tarihinin adı çok duyulan, ancak esas olarak hiç tanınmayan öncü/yaratıcı isimlerinden Muhsin Ertuğrul’un yaşamını konu alan bir eserdir. 1989’da yayınlanan romanda Muhsin Ertuğrul’un yaşamı, kimliği de sorduğu sorular da belli olmayan bir gazeteci anlatıcının sorularına cevap olarak konuşan yirmi altı ayrı anlatıcının bakış açısı ve anlatımıyla sunulur. Diğer bir ifadeyle yirmi altı bölümden oluşan romanda anlatılanları, her biri ayrı bölümde konuşan yirmi altı ayrı müşahit anlatıcı takdim eder.

Romandan takip edilebildiği kadarıyla Muhsin Ertuğrul’un yaşam öyküsü şöyledir:

Bir hariciye memurunun sekizinci ve son çocuğu olarak İstanbul’da (1892) dünyaya gelen Muhsin Ertuğrul’un tiyatroya duyduğu ilgi, çocukluk yıllarında babası ve abisiyle birlikte gittiği devrinin geleneksel ve azınlıkların tekelinde olan yarı modern oyunlarıyla canlanır. Genç Muhsin Ertuğrul’un okul yıllarında amatörce süren tiyatrocunun isteği, on altı yaşında bilinçli bir tercihe dönüşür. O, tiyatrocunun olmaya karar verir. İlk olarak Burhanettin Bey tiyatrosunda sahneye çıkan Muhsin Ertuğrul, babasının vefatından sonra yanında ikamet ettiği eniştesinden gizli olarak tiyatro faaliyetlerini sürdürür. Ne var ki bir süre sonra oyunculuğu kötü bir iş olarak gören eniştesi, tiyatrocunun olduğunu öğrenir; ona, tiyatro ile yaşadığı ev arasında bir tercih yapması gerektiğini söyler. Genç Muhsin Ertuğrul, rahat ancak kendisi olamadan yaşamakla meşakkatli ancak kendisi olmak olanakları arasından ikincisini, yani tiyatrocunun olmayı seçer. Bu seçimden sonra o, bir arkadaşının yönlendirmesiyle tiyatro görüşünü ve bilgisini artırmak için Paris’e gider. Bir yıl sonra yurda dönen, Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları adlı bir grup kuran Muhsin Ertuğrul, şahsî gayretleriyle hem tiyatro hem de sinema ile ilgilenir. Darülbedayi’nin kuruluşunda küçük de olsa bir katkısı olan Muhsin Ertuğrul, ayrıca bu kurumun açtığı sınava girer ve sınavı kazanır. Ne var ki bir süre sonra Darülbedayi içindeki çekişmeler gün yüzüne çıkar. İnsana hemen hiçbir

şey ilave etmeyen kısır çekişmelerden uzak kalmak ve tiyatro görgüsünü artırmak isteyen Muhsin Ertuğrul, birer yıl arayla iki kez Berlin’e gider gelir. I. Dünya Savaşı yıllarında askerlik görevini ifa eder; Darülbeydi’de yönetmen olarak çalışmaya başlar. Sonraki yıllarda tiyatro ve sinema faaliyetlerini birlikte yürüten Muhsin Ertuğrul, *Nur Baba* romanını, *Boğaziçi Esrarı* adıyla sinemaya uyarlar; bundan dolayı bağnaz kişilerin baskı ve şiddetine maruz kalır. Cumhuriyet’in ilanından sonra daha yoğun bir çalışma temposu içine giren Muhsin Ertuğrul, bulduğu her fırsatta yaptığı gibi sanata dair bilgi ve görgüsünü artırmak için İsveç, Rusya, Amerika gibi pek çok ülkeye seyahat eder. Tiyatroya yaptığı katkılardan dolayı Alman hükümeti tarafından Goethe Madalyası ile taltif edilir. Darülbeydi, Ankara Devlet Konservatuarı, Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürlüğü, İstanbul Şehir Tiyatrosu gibi birçok kurumda çalışır. Görüş ayrılıkları ve bildiği doğrulara ısrar ettiği için defalarca görevinden uzaklaştırılır; ancak çok geçmeden “onsuz yapamayan” resmî kurumlar tarafından tekrar görevlendirilir. Birçok yerli yabancı yazarın oyununu sahneye koyan, birçok sinema filmi çeviren; tiyatro, bale ve operayla ilgili pek çok faaliyete öncülük eden Muhsin Ertuğrul, Ege Üniversitesi tarafından Türk tiyatro ve sinemasına yaptığı katkılardan dolayı “fahri doktor” olarak onurlandırılır. 1979 yılında vefat eder.

Ana çizgileriyle bu şekilde özetlediğimiz romanda yirmi altı ayrı müşahit anlatıcının ortaklaşa vurguladıkları hususiyet, Muhsin Ertuğrul’un seçip üstlenen, realiteyi ideleştiren/aşan ve yaptığı işe sonuna kadar kendisini veren ve ona inanan bir insan olduğudur. Diğer bir ifadeyle roman, adeta, “Muhsin Ertuğrul nasıl bir insandı?” sorusuna yirmi altı farklı insan tarafından verilmiş olan “Muhsin Ertuğrul; özgür, ideleştiren ve kendini veren/inanan bir insandır”, cevabını içerir. Muhsin Ertuğrul’un birbiriyle iç içe geçmiş ve onu yaratıcı insan kılan bu üç özelliğini şöyle açıklayabiliriz:

Türk tiyatro ve sinema tarihinin öncü isimlerinden birisi olan Muhsin Ertuğrul’u o kılan, onu yaratıcı insan olarak öne çıkaran ilk özelliği, kendisini seçmesi ve üstlenmesidir. Sekiz çocuklu bir ailenin son ferdi olarak dünyaya gelen Muhsin Ertuğrul’un tiyatrocunun olma isteği, 1900’li yılların başlarında İstanbul’da faaliyette bulunan geleneksel ve yarı modern tiyatro gruplarının gösterilerini izleyerek başlar. Öğrencilik yıllarında amatörce sürdürülen bu heves, bir arkadaşının yardımıyla girdiği “Burhanettin Bey Tiyatrosu”yla bir tutkuya dönüşür. O, daha çocuk kabul edilebilecek yaşlarla tiyatrocunun olmayı seçer; yaptığı seçime de ömrünün sonuna kadar bağlı kalır. Babası -romanda müşahit anlatıcı konumunda olan kişilerden birisidir-, onun, sıradanlığı kabul etmediğini; umduğunu, düşlediğini; kendisini gerçekleştirmek için seçtiği alanda mücadele ettiğini; yaptığı seçimin ise esas olarak realiteden memnun olmayan bir insanın

tavır olduğunu belirtirken Muhsin Ertuğrul, kendisi seçen, seçtiği şeye bütünsel bir amaç koyan ve onu üstlenen bir insan olarak belirginleşir:

*“O daha çocukken hep bir şeyler umdu; hep bir şeyler bekledi ve hep bir şeyler kurdu. Bir şeyi öğrendi benden: benim gibi olmamayı! Ben, küçük, sıradan bir Hariciye memuruydum. Hiçbir düşünüm olmadı. Hiçbir büyük beklentim de. Yanlıştım, biliyordum (...).*

*Hiç mücadele etmedim. Bir şeyin yerini olsun şuradan şuraya değiştirmeye kalkmadım (...).*

*Ama ona yetmeyecekti, biliyordum. Çünkü ben olmayacaktı. Sıradanlığı kabul etmeyecekti, hırslıydı, tutkuluydu, düşseverdi. Kendince değil, kendine değil, herkese; eğriye doğruya, güzele çirkinine, gence ihtiyara, kadına erkeğe, okumuşa okumamışa; yeni, bilinmedik, tanınmadık; içine girdiklerinde önce yadırgayacakları ama sonra sonra hoşlanıp mutlaka mutlu olacakları, yeniden biçimlenip yeniden kişiliklenecekleri bir dünya kuracaktı” (K. 1989: 17-18).*

Onu o yapan diğer bir hususiyet ise ideleştiren bir insan olmasıdır. Özelde tiyatroyu, sinemayı, genelde ise sanatı çok seven, duyduğu sevgiyi her fırsatta belirten Muhsin Ertuğrul, sanata anlam verir, onu ideleştirir. Tiyatroyu, içinde olunan sosyo-kültürel durumu aşmak, daha insanî ve insanın kendisini daha rahat gerçekleştirebileceği bir dünyanın kurulması için şart olarak gören Muhsin Ertuğrul, bu tutkusunun önündeki pek çok engeli aşar. Tiyatroyu ve tiyatro tekniklerini öğrenmek için kendi imkânlarıyla farklı zamanlarda iki defa Paris’e gider. Öğrendiği sahne tekniklerini ve sanata has incelikleri, imkânsızlıklar içinde kurulan ve faaliyette bulunan tiyatro grubuyla birlikte sahneye koyar. Diğer ifadeyle şeylerin yokluğuna veya bahanelere sığınmaz. Yakın arkadaşlarından tiyatro ve sinema oyuncusu Vahram Papazyan, onun ideal durumun karşısında birer engel olarak duran maddî-manevî imkânsızlıkları/realiteyi ideleştirip aştığını, diğer bir ifadeyle tiyatroya duyduğu ilgi ve sevginin sahici olduğunu belirtir:

*“Ben İtalya’dayken o Paris’e gitmiş. Mektuplaştık. Hiçbir şeyi saklamadan yazıyordu: Parasızlığını, çaresizliğini, yarı aç yarı tok ve sürünmeyi de göze alarak nasıl her gün elinde Paris’in akşam gazetelerinden biri, o tiyatro senin bu tiyatro benim koşuşturduğunu... Sein Nehri kıyılarında, Quartier Latin’de, şarkılı kahvelerde neler gördüklerini... (...).*



*Hepsini yazdı bana, her şeyini. Gitmeden, görmeden biliyordum çektiklerini. Benim ona güvendiğim kadar, o da bana güveniyordu çünkü. Saklısı gizlisi yoktu” (K. 1989: 66).*

Muhsin Ertuğrul’un yaptığı seçimi ideleştirdiğini, dolayısıyla yaptığı seçime sonuna kadar bağlı kaldığını işaret eden bir diğer örnek ise babasının vefatından sonra yanında ikamet ettiği eniştesinin tiyatrocu olmasını engellemek için uyguladığı baskıyı aşmasıdır. O, kalacak bir yeri olmamasına, parasız ve bedeli sokakta kalmak olmasına rağmen, kararlı bir şekilde eniştesinin temsil ettiği göreneklere karşı çıkar. Görenekler: “Yapılır edilir diye yapılan edilen”, “bireyin şu veya bu oranda, başka çaresi olmadığından ötürü benimseyip uyguladığı, çevresi tarafından ona zorla benimsetilmiş davranış biçimleridir” (Gasset 1999: 25). Realite veya görenekler, ona tiyatro oyuncusu olmanın onaylanan bir eylem veya iş olmadığını söylerken o, idealite çizgisinden birçok riski göze alarak eniştesinin de dâhil olduğu göreneği aşar. Müşahit anlatıcılardan eniştesi, onu o yapan özelliğin ideleştirmeye olanağını gerçekleştirilmesi, diğer bir ifadeyle real durumlar karşısında direnmek veya idealiteye olan sadakati olduğunu söyler:

*“Samiye onun ablasıydı; kardeşini buluyor ve onu sık sık görüyordu. Bana anlatmıyordu, ben de sormuyordum. Hâlâ tiyatrocuydu; dışarılara gidiyor, geliyor, gazetelere adını geçiriyor, oynadığı veyahut rejisörlüğünü yaptığı piyeslerin kritiklerini okuyordum. Bana benzemediğini çok geç de olsa size itiraf etmeliyim. Direnmenin faydasına inanmamışumdur. O, inanıyordu ve direnmek demenin değişmek ve değiştirmek olduğunu çok iyi biliyordu. Bu, kimi defa da negatif olabilirdi, ne gamdı! Yine direnmek ve negatifi pozitifeye dönüştürmek gerekiyordu. Yenilmek, direnmekten vazgeçmekti. Diretmek, yenmek demektir ve direnerek her istediğinize mutlaka sahip olabilirdiniz. Yenilgiler gelir geçerdi; her biri size daha çok, daha kuvvetle direnmeniz gerektiğini kanıtlardı.*

*O hep diretti ve direndi. (...) Ne yapmışsa, dirençle ve direterek yapmıştı” (K. 1989: 86).*

Muhsin Ertuğrul’un vurgulanan üçüncü hasleti ise seçip ideleştirdiği işe, kendisini sonuna kadar vermesi ve ona inanmasıdır. İnanmak ve kendini vermek, gerçekleştiğinde insanı insan kılan iki olanaktır. Kendini vermek, seçilen işe sorumluluğun bütünlüğünü parçalamadan kendini adanmak, kendisi ve insanlık için elinden gelenin en iyisini yapmaktır. İnanmak ise gerçekleştirilen eylemin insan ve insanlık için faydalı olacağına, yapılan edilenin boşuna olmadığına duyulan güvendir. Kendini vermekle inanmak, birbirinin mütemmimidir. Muhsin Ertuğrul, bu bağlamda kendisine de yaptığı işe de inanan bir insandır. O, defalarca birikim

ve tecrübelerinden istifade edilmek için görevlendirilir; sonra hükümet değişikliği gibi keyfî nedenlerle “alaşağı” edilir. Ayrıca Darülbedayi'nin tiyatro tecrübesi olan insanlar tarafından yönetilmesi gerektiğini ısrarla savunduğu için buradaki görevinden uzaklaştırılır. Nihayet 1970'li yılların başlarında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda B. Brecht'in bir oyununu sahneye koyduğu için eli sopalı bir takım insanın baskı ve şiddetine maruz kalır. Özellikle bu sonuncu örnek, yaşı ilerlemiş Muhsin Ertuğrul'u kıran, inciten bir hadisedir. Ancak o, yaptığı işin insanî olduğuna inandığı için bunun gibi pek çok engeli aşar. Olaya şahit olan arkadaşlarından “eski solcu”, “yeni kapitalist” bir iş adamı, onun yaptığı işe, daha geniş bir ifadeyle tiyatro ve sanatın boşuna olmadığına kırılmış olmasına rağmen inandığını söyler. Susan Sontag, “Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş” başlıklı denemesinde, yazarı, acı çekmenin en derin katmanlarına inen ve onu dönüştürebilen örnek bir çilekeş olarak nitelendirir (Sontag 2008: 76). Onun bu yorumunu, sanatçılar için genelleyip kurgu veya gerçek kişi Muhsin Ertuğrul'a bakacak olursak o, umutsuzluk realitesine rağmen yaptığı işe inanan, diğer bir ifadeyle dağın ardına aşırılması gereken kayayı, aşırma umudu çok az olmasına rağmen iteklemeye devam eden yaratıcı/trajik bir insandır, diyebiliriz.

*“Bana değil, kendilerine yaptılar bunu”, dedi.*

*‘Senin elinden bir şey gelmez’, dedim. ‘Üzülme, boşunadır’.*

*‘Boşuna mı?’ dedi. ‘Bunca yaptıklarım mı? İnsanlığın, gerçek kültürün sanatın sınırlarından başladığına inanıyordum. Boşuna mıydı? Ruh kalkınması olmadıkça, insanın hayvandan ayırt edilmesi mümkün mü? Boşuna mıydı bu da? Gerçek medeniyet, edebiyat ve sanattan doğmaz mı? Boşuna mıydı o? Tarih, tiyatro-suz yükselmiş bir millet gösterebilir mi? Onların yaptıkları da boşuna mıydı? Yeni yetişen gençlere, klasikleri tanıtmak, yanı sıra dünya tiyatrolarında yeni yazılmış, şimdiye kadar oynanmaya sıra gelmemiş değerli oyunları bulup seyirciye sunmak, boşuna mıydı? Shakespeare boşuna mıydı? Goldoni, Pirandelo, Coward, Moliere, Dumas, Brecht boşuna mıdır?’*

*Bu sorusuna cevap bulamadım. O da bulamadı. Yaşadığı süreçte kimse doğru dürüst bir cevap vermedi ona” (K. 1989: 250).*

### **Teknik Birkaç Dikkat**

Biyografik roman ve işlevi nedir? Edebiyat tarihimizde kurmaca biyografi veya biyografik roman, 1989'a kadar nasıl bir gelişim seyri takip etmiştir? Tarık Dursun K., biyografik romanın en büyük sorunsalı olan kurgu-gerçeklik ilişkisine nasıl yaklaşmış; eserinde “roman”, “biyografi”, “biyografik roman” ibarelerinden hangisini kullanmıştır? Muh-

sin Ertuğrul’un üç esas özelliğini öne çıkaran bu eser, kurmaca biyografi midir? Biyograf/yazar, neden odak obje olarak o kişiyi seçmiştir; yazarla obje kişi arasında nasıl bir ilişki vardır; yazarın objesi karşısındaki tutumu nedir? *Bağışla Onları* romanının belli başlı kurgu özellikleri nelerdir? Romanın vak’ası, nasıl bir yapıya sahiptir; anlatma ve vak’a zamanı nasıl kurgulanmıştır? Romanda hangi bakış açısı ve anlatıcı tercih edilmiştir? Neden? Bütün teknik hususiyetleri bir arada düşünürsek bu edebî eseri, edebiyat tarihimizin biyografik romanları arasında nasıl bir yere konumlandırabiliriz?

Biyografi ile roman arasında bir yerde duran, ancak ne tam biyografi ne de tam roman olan, bir ayağı gerçeklikte bir ayağı kurguda bulunan biyografik roman, yaşadığı dönemde dar veya geniş bir çevrede kendisine yer edinmiş kişinin -genellikle ölümünden sonra- yaşamının bir bölümünü veya tamamını anlatan roman türüne denir (Apaydın 2002: 465-466). Gerçeklik ile kurgunun, dolayısıyla biyografi ile romanın bir karışımı olarak da kabul edebileceğimiz biyografik romanın işlevi, yapısına uygun olarak estetik ve didaktik gayeleri eş zamanlı gerçekleştirmek olarak tespit edilebilir. Diğer bir ifadeyle kurmaca biyografi veya biyografik roman, estetik ve didaktik gayelere birlikte hizmet eden; hem haz veren hem fayda sağlayan bir kurgu-gerçektir.

Edebiyat tarihimizde biyografik romanın ilk örneği olarak, Hasan Âli Yücel’in 1932’de yayımlanan *Goethe: Bir Dehanın Romanı* ismini taşıyan eseri kabul edilir. Bu eseri, Mehmet Emin Erişirgil’in Ziya Gökalp’le Mehmet Akif’i ayrı ayrı romanlaştırdığı kurmaca biyografileri takip eder. Daha sonraki yıllarda Yusuf Ziya Ortaç’ın *İsmet İnönü* (1961) ve Tahir Alangu’nun *Bir Ülkücünün Romanı* (1968) başlıklı eserleri yayınlanır; ancak her iki eser de roman değil, özellikle biyografi kabul edilir. Türün edebiyatımızdaki en önemli örneği ise Oğuz Atay tarafından yazılan ve Mustafa İnan’ın yaşamını konu alan *Bir Bilim Adamının Romanı*’dır (1975). Bu eserin dışında İlhan Selçuk’un *Yüzbaşı Selahattin’in Romanı* (1984), biyografik roman çizgisini devam ettiren eser olarak öne çıkar (Apaydın 2002: 463-464). *Bağışla Onları* (1989) ise biyografik romanda bir aşama olarak da kabul edilen *Bir Bilim Adamının Romanı*’ndan sonra edebiyat tarihindeki yerini alır. 1990 sonrasında ise başta Hıfzı Topuz ve Ayşe Kulin olmak üzere pek çok romancının kurmaca biyografisi veya biyografik romanı yayınlanır.

1989’a kadar yayınlanmış olan kurmaca biyografilerin isminde “roman” ibaresi olmasına rağmen, yazarları, genellikle yazdıklarının “gerçek” olduğunu vurgulamak gereğini hissetmişlerdir (Çetişli 2004: 296). Aslında kurmaca biyografilerin veya biyografik romanın yazarı tarafından halledilmesi gereken en büyük sorundur gerçek-kurgu, yansıtma-yaratma ilişkisi (İslâm 2001: 66). Ulick O’Connor’a göre biyograf

veya yazarın bu ikileme getireceği çözüm, ele geçen her belgeyi kullanıp gazeteci olmaktansa yaratıcı bir metin ortaya çıkarmasındadır (O' Connor'dan alıntılanan Mentеше 2000: 267). Tarık Dursun, yazdıklarının “gerçek” olduğunu ısrarla vurgulayan kendisinden önceki yazarlardan farklı olarak kitabın iç kapağında “roman” ibaresini kullanarak eserinin roman olduğunu, biyografi olmadığını özellikle belirtir. Böylece tarihi malzemenin, belgelerden derlenen bilgi ve tespitlerin kurgunun dünyasında yeniden şekillendirildiğini dolaylı da olsa işaret eder. Hakikaten öyledir. Tarık Dursun'un çizdiği ve yeniden canlandırdığı portre ile gerçek Muhsin Ertuğrul arasında tiyatro ve sanatı mektep veya Türk modernleşmesinin bir aracı olarak görmek, bireysel-toplumsal, maddî-manevî birçok engeli aşmak ve trajik olmak olarak sıralayabileceğimiz pek çok ortak nokta vardır. Ancak bu tür ortaklıklar, söz konusu eserin yazarın muhayyilesinin bir ürünü olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu durumda *Bağışla Onları*, biyografi değil, biyografik malzemeyi yeniden organize eden bir kurmaca-biyografi veya biyografik romandır; “çünkü herkes bilir ki bütünüyle gerçeklere sadık kalınarak bir kişinin hayatını anlatan metnin adı ‘roman’ değil, ‘biyografi’dir” (Çetişli 2004: 296).

*Bağışla Onları* romanında Tarık Dursun, tespit edebildiğimiz kadarıyla Muhsin Ertuğrul'u iki sebepten dolayı romanına konu edinmiştir. Söz konusu sebeplerden ilki, yaratıcı bir insan olarak M. Ertuğrul'u okuyucusuna tanıtmaya ve devrinde kıymeti bilinmemiş bir insan olarak onu ebedileştirme isteğidir. Diğer bir ifadeyle Muhsin Ertuğrul'u model bir insan olarak öne çıkarmak istemiştir romancı. Söz konusu sebeplerden ikincisi ise dünya görüşü örtüşen iki insandan birisinin -her ikisi de Marksist'tir- diğerini olumlamasıdır. Tarık Dursun, eseriyle, hem kendisini hem de ötekini; daha geniş bir ifadeyle hem yaratıcı bir insan olarak kendisini, hem de insan olmanın olanaklarını gerçekleştiren ve memnun olunmayan dünyayı değiştirmek isteyen yaratıcı bir kişi olarak Muhsin Ertuğrul'u olumlar. *Benden Sonra Tufan Olmasın* başlıklı anılarına, “İstanbul'da 23 Şubat 1308 (5 Mart 1892) günü, bir Pazartesi akşamı doğdum. İyi mi, kötü mü oldu? Hiç doğmasaydım daha mı iyi olurdu? Doğuşum toplumumuza katkıda bulundu mu, yaşamımdan olumlu izler kalacak mı, yoksa bu dünyadan yalnız somun tüketicisi olarak mı geçip gideceğim?” (Ertuğrul 2007: 47) ifadeleriyle başlayan Muhsin Ertuğrul, bu cümlelerin de işaret ettiği gibi yaratıcı insana has soruları ve kaygıları olan bir insandır. Bu durumda Tarık Dursun, romanında, üç esas özelliğiyle öne çıkardığı ve bir insan olarak olumladığı Muhsin Ertuğrul'a, esas olarak ona ait olmayan şeyleri mal etmeye çalışmamıştır, demek mümkündür.

*Bağışla Onları*, her itibarî eser gibi kurgunun belli başlı öğelerine -vak'a, zaman, mekân, kişiler, bakış açısı ve anlatıcı- sahiptir. Kendisin-

den önce yayınlanan biyografik romanlarda olduğu gibi bu romanda da vak’a, kronolojik bir yapıya sahiptir<sup>3</sup>. Diğer bir ifadeyle romanda Muhsin Ertuğrul’un doğumu ile ölümü arasındaki (1892-1979) geniş zaman dilimini dolduran hadiseler, yazar tarafından vurgulanmak istenen hususiyetlere göre seçilmiş; zamanda ileri atlama ve özetleme tekniklerinden yararlanılarak -kronolojik yapı esas olarak bozulmamak şartıyla- birleştirilmiştir. Bir başka ifadeyle kronolojik bir yapıya sahip olan vak’ada, Muhsin Ertuğrul’un yaşamını oluşturan bütün biyografik ayrıntılar değil, onu bir insan olarak öne çıkaran epizotlar tercih edilmiştir.

Kendisinden önce yayınlanmış biyografik romanlarda olduğu gibi *Bağışla Onları* romanında da vak’a ve anlatma zamanı, kronolojik ve birbirine paralel olarak ilerler. Bir insanın 1892-1979 yılları arasında yaşadıklarını anlatan romanın vak’a zamanı, söz konusu yıllardır. Anlatma zamanı ise Muhsin Ertuğrul’un ölümü (1979) ile gazeteci anlatıcının romanın sonuna düştüğü “17 Aralık 1988” notuyla belirtilen zaman dilimi arasındaki yıllara tekabül eder. Birbirine paralel olarak ilerleyen bu iki zaman dilimi için şunları söyleyebiliriz: Roman, yirmi altı bölümden oluşur ve her bir bölümü, gazeteci anlatıcının sorularına cevap olarak konuşan ayrı bir müşahit anlatıcı sunar. Her bir bölümün başında anlatma zamanında bulunan gazeteci anlatıcı, sözü müşahit anlatıcıya bırakır. Müşahit anlatıcı ise geriye dönüş tekniğinden yararlanarak anlatma zamanından vak’a zamanına döner; geçmişte yaşananları anlatır, yeniden anlatma zamanına gelir. Anlatma ve vak’a zamanı arasındaki geriye dönüşler ileriye atlayışlarla dokunan ilişki, anlatıcı her bölümde değişmiş olmasına rağmen kronolojik yapıyı zedelemmez.

*Bağışla Onları* romanında dikkati çeken diğer bir husus ise çoğulcu anlatım şeklinin kullanılmış olmasıdır. Kurmaca biyografilerde ilk kez Oğuz Atay’ın *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda kullanılan çoğulcu bakış açısı, en basit şekliyle, hâkim, ben’ ve müşahit anlatıcılardan en az ikisinin birlikte kullanılmasıyla elde edilir (Çetişli 2004: 88). Okuru, tek bakış açısı ve anlatıcının monotonluğundan kurtaran; anlatılanları, estetize eden bu bakış açısı ve anlatım şekli, romanda şöyle tezahür eder: Yirmi altı bölümden oluşan romanın vak’asını, bölüm başında ve sonunda kısa bir süre için konuşan gazeteci anlatıcının belirtilmemiş sorularına cevap olarak konuşan ben’ ve müşahit anlatıcılar sunar. Daha açık bir ifadeyle her bir bölümün başında gazeteci objektifliğiyle hareket eden anlatıcı, zaman, mekâna ve muhatap olduğu kişiye dair kısa bir tanıtımından sonra sözü ben’ ve müşahit anlatıcıya bırakır. Vak’anın esasını, ben’ ve müşahit

<sup>3</sup> Bu yazıda 1989’dan önce yazılan kurmaca biyografilere dair bilgiler, Mustafa Apaydın’ın künyesini verdiğimiz yazısına dayandırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Apaydın 2002: 460-469).

anlatıcı sunar. Gazeteci anlatıcı, bölümün sonunda sözü tekrar devralır; ben' ve müşahit anlatıcıların anlattıklarına herhangi bir müdahalede bulunmadan bölümü bitirir. Gazeteci anlatıcının sözü emanet ettiği ben' ve müşahit anlatıcı ise hem müşahit anlatıcı konumundadır, Muhsin Ertuğrul'un varlığına şahitlik eder; hem de ben' anlatıcı durumundadır, kendisinin de dâhil olduğu bir hadiseyi nakleder. Böylece roman, birisi gazeteci anlatıcı veya "moderatör", diğeri ben' ve müşahit anlatıcı olarak yer alan ikiden çok anlatıcıya sahip olur. Daha dar bir ifadeyle ben' ve müşahit anlatıcılar, bir kişide sentezlenerek çoğulcu bir perspektif oluşturulur. Her bir bölümde ayrı ayrı kişilerce temsil edilen ben' ve müşahit anlatıcılar, yaşanan hadise ne olursa olsun ağız birliği etmişçesine odak kişi Muhsin Ertuğrul'un yaratıcı bir insan olduğuna çoğulcu bir perspektiften şahitlik ederler. Aynı zamanda anlatılanların olabilirliğini artıran çoğulcu bakış açısı ve anlatıma örnek olması için aşağıya alıntıladığımız metin, üç bölümden oluşmaktadır. Metnin ilk paragrafında gazeteci anlatıcı, ben' ve müşahit anlatıcıyı kısaca tanıtmakta; ikinci paragrafta ben' ve müşahit anlatıcı, hem yaşadığı hem de şahit olduğu hadiseyi anlatmakta; son paragrafta ise ben' ve müşahit anlatıcıdan sözü devralan gazeteci anlatıcı, bölümü nihayetlendirmektedir. Söz konusu üç paragraf, sırayla anlatma zamanı, vak'a zamanı ve anlatma zamanı arasındaki gidiş gelişlere örnek olarak da düşünülebilir:

*"Ben memleketteyken beni herkes tanırdı" dedi, eliyle boşluktaki kolunun iki katı genişlikte bir daire çizdi ve indirdi sonra. Hâlâ çok yakışıklıydı (...).*

*Bazı şeyleri olanca netliğiyle hatırlamak için zamanın pek önemi yoktur. Aradan kaç yıl geçmiş olursa olsun hâlâ çok iyi hatırlıyorum: Bir gece, tiyatronun çıkışında beni arabayla alıp götürmüş çok zengin fakat yaşlıca bir kadının evinden dedikodu olmasın diye gün doğumuyla çıkmış, Sultanahmet parkını tam geçmiştim ki, baktım; bu. Tramvay yolunun sağına düşen bir simitçi fırından taze simit alıyordu. Ona gece feneri nerede söndürdüğünü alaycı bir şekilde sordum. Baktığımda ise yanıldığımı anladım. Söyledi: Eniştesi, pek asilmiş ve onun tiyatrocunu olduğunu bizim el ilanlarımızdan öğrenmiş ve basmış yaygarayı (...).*

*Böyle dedi adam ve elinde nicedir beklediği içki bardağını başına dikti. Hiç soluk almadan, sizin şaşırılmış bakışlarınız altında son yudumuna kadar içti ve bitirdi" (K. 1989: 50, 57, 66).*

### **Sonuç**

İnsan, doğal-tinsel/tarihsel bir bütündür. Diğer bir ifadeyle hem doğal/biyo-psişik, hem tinsel/tarihsel bir varlık olan insanı insan kılan, sadece doğal özellik/olanaklarını (yemek ve içmek, boşaltmak, türünü

devam ettirmek) değil, aynı zamanda tinsel özellik/olanaklarını da gerçekleştirmesidir. Felsefî antropoloji, bir bütün olan insanın olanaklarını/özelliklerini/varlık şartlarını; bilmek, yapıp etmek, değerlerin sesini duymak, inanmak, kendini vermek, ideleştirmek, sanatın yaratıcısı olmak, önceden görmek vs. olarak sıralar. İnsanı, olanaklarıyla ilişkisi ve onlar karşısında takındığı tavrı göz önünde bulundurarak yaratıcı/bilge/trajik insan ve sıradan insan olarak ikiye ayırır. Yaratıcı insan, türünün olanaklarını gerçekleştiren kişidir. Onu o yapan bilim, sanat, felsefe, sorumluluk gibi yüksek değerlerin belirlemesinde olmasıdır. Sıradan insan ise gerçekleştirildiği takdirde kendisini insanlaştıracak olan olanaklara kapalı kalan; çoğu zaman küçük, gündelik çıkarlarının peşinde, mal-mülk edinme, zengin ve ünlü olma gibi araç değerlerin belirlemesinde olan bireydir. Diğer bir ifadeyle yaratıcı insan, varlığının olanaklarını doğal/tinsel bütünlüğünü parçalamadan gerçekleştiren, sıradan insansa gerçekleştiremeyen insandır.

Tarik Dursun K., *Bağışla Onları* romanında, Türk tiyatrosunun öncü isimlerinden Muhsin Ertuğrul’un yaşamını -seçip üstlenmesi, ideleştirmesi ve kendini vermesi/inanması olarak sıralayabileceğimiz üç esas özelliğini odağa alarak- anlatır. Teknik bakımdan kendisinden önce yazılmış biyografik romanları esas olarak devam ettiren *Bağışla Onları* romanını önemli kılan, yaratıcı bir insanı o yapan hususiyetleri kurgunun imkânları içerisinde öne çıkarması; nesillere model insan olarak sunmasıdır. Biyografi olamayacak kadar pek çok kurgu unsurunu içeren, tam bir roman olacak kadar da biyografik malzemedan kopamayan *Bağışla Onları* romanı bağlamında da vurguladığımız gibi insanı, olanaklarıyla ilişkisi ve onlar karşısında aldığı tavrı göz önünde bulundurarak yaratıcı ve sıradan insan olarak ikiye ayırmak, insan hakkında realiteye uygun bir değerlendirme yapmak ve yapılan değerlendirmenin geçerliğini artırmak için elzemdir.

## KAYNAKÇA

- APAYDIN, Mustafa (2002), “Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, S. 65/66/67, s.460-469.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş-2 -Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ERTUĞRUL, Muhsin (2007), *Benden Sonra Tufan Olmasın -Anılar-*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- GASSET, Ortega Y (1999), *İnsan ve “Herkes”*, (çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul.
- İSLÂM, Aysenur (2001), “Biyografi ile Roman Arasında: Adı Aylin”, *Türkbilg* 2001/2, s.65-75.

- K[AKINÇ], Tarık Dursun (1989), *Bağışla Onları*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1988), *İnsan Felsefesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- MENTEŞE, Oya Batum (2000), “Gerçek, Kurmaca ve Roman-Biyografiler: Julian Barnes’ın *Flubert’in Papağanı* ve Peter Ackroyd’ın *Dickens’i*”, *Türk Dili*, Mart 2000, S. 579, s.265-273.
- ÖZCAN, Muttalip (2006), *İnsan Felsefesi: İnsanın Neliği Üstüne Bir Soruşturma*, Bilim Sanat Yayınları, Ankara.
- SONTAG, Susan (2008), “Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş”, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, (Çev. Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen), Metis Yay., İstanbul, s.73-81.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2004), *Aşk Ahlakı*, Dünya Kitapları, İstanbul.