



Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar
Year: 7 - Number: 26 p. 103-114, Winter 2023

Romanla Edebiyat Eleştirisi Yapmak: *Yol Ayrımı* Karşısında *Yağmur Beklerken**

Making Literary Criticism with Novel: "Yol Ayrımı" Karşısında "Yağmur Beklerken"

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.1399369>

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
02.12.2023

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
16.12.2023

Makale Yayım Tarihi /
Article Publication Date
30.12.2023

Asya Studies

Doç. Dr. Özlem Nemutlu

Manisa Celal Bayar Üniversitesi /
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi /
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/
ozlemnemutlu19@hotmail.com
ORCID:0000-0001-9935-0569

* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu makale için herhangi bir çıkar atışması bildirilmemiştir. Bu makale, İntihal.net tarafından taranmıştır. Bu makale, Creative Commons lisansı altındadır. Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Öz

Edebiyat tarihinde tenkit faaliyetlerinin sadece makaleler üzerinden yürütülmediğini görmekteyiz. Edebiyat eserlerini, sanatçıların estetik görüşleri ve fikir yapıları, verildikleri dönemin hâkim sanat anlayışı ve ait oldukları edebî ekolleri yansıtmaları açısından, eleştiri tarihinin bir parçası olarak görebiliriz. Nitekim her yazar ve şair, genellikle kendisinden önceki ve devrindeki bir edebî anlayışın ya mensubu olmuş ya da onun karşısında yer almış ve eserlerini bu bağlamda kaleme almıştır. Biz bu yazımızda çeşitli vesilelerle karşılaştırılan Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* ile Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* romanları üzerinde durduk ve ikinci romanın birinciye alternatif olma mekanizmalarını göstermeye çalıştık.

Kemal Tahir, romanları kadar kendine özgü fikirleri, tezleriyle de adından söz ettirmiş bir yazardır. Kimi zaman romanlarını tezlerinin ifade edilmesi için bir vasıta olarak görür. Elbette bu onu, büsbütün sanat endişesinden uzak kılmaz. Ancak *Yol Ayrımı* 'nda tezleri romancılığının önüne geçer. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, çok partili siyasi hayata geçiş gibi Türk tarihinin dönüm noktalarını eserlerinde işleme bakımından Kemal Tahir'le yolları kesişen Tarık Buğra ise, daha çok sanat endişesi ön planda bir yazar olarak karşımıza çıkar. Bahsettiğimiz bu farklılıklar, *Yol Ayrımı* ve *Yağmur Beklerken* romanlarının kurgularına da yansır, aynı mesele, çok partili siyasi hayata geçiş tecrübesi, farklı olay örgüsü, şahıs, mekân ve dil/üslup tercihleriyle ortaya konur. Biz bu yazımızda Tarık Buğra'nın aynı konuyu Kemal Tahir'den hangi bağlamlarda ayrılarak kurguladığını değerlendirmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Roman, Tez, Antitez, Edebiyat-Siyaset İlişkisi, Kemal Tahir, Tarık Buğra

Abstract

*In the history of literature, we see that criticism activities are not carried out only through articles. We can see literary works as a part of the history of criticism in terms of their value as reflecting the aesthetic views and intellectual structures of their artists, the dominant understanding of art of the period in which they were written in, and the literary schools to which they belong. As a matter of fact, every writer and poet was generally either a member of a literary approach before him or in his time, or was opposing it, and wrote their works in this context. In this article, we will focus on Kemal Tahir's *Yol Ayrımı* and Tarık Buğra's *Yağmur Beklerken* novels, which have been compared on various occasions, and we will try to show the second novel's mechanisms that serves as an alternative to the first.*

*Kemal Tahir is a writer who has made a name for himself with his unique ideas and theses as well as his novels. Sometimes he sees his novels as a means to express his theses. Of course, this does not make him completely free from artistic concerns. However, in *Yol Ayrımı*, his theses take precedence over his novel writing. Tarık Buğra, who crossed paths with Kemal Tahir in terms of covering the turning points of Turkish history such as the establishment of the Ottoman Empire and the transition to multiparty political life. In his works, he appears as a writer whose concern for art is at the forefront. These differences we mentioned are also reflected in the fiction of the novels *Yol Ayrımı* and *Yağmur Beklerken*; the same issue, the experience of transition to multiparty political life, is revealed through different plots, characters, places and language/style preferences. In this article, we will try to evaluate in which contexts Tarık Buğra deviates from Kemal Tahir in constructing the same subject.*

Keywords: Novel, Thesis, Antithesis, Literature-Politics Relationship, Kemal Tahir, Tarık Buğra

Citation Information/Kaynaka Bilgisi

Nemutlu, Ö. (2023). Romanla Edebiyat Eleştirisi Yapmak: Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* Karşısında Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* Romanı. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(26), 103-114.

GİRİŞ

Edebiyat tarihinde tenkit faaliyetleri sadece makale, ilmî bir kitap vs. planında kalmaz. Söz gelimi bir öncekine tepki olarak doğan edebiyat akımları dairesinde verilen eserler, aynı dönemde yaşamakla birlikte şair ve yazarların meselelere farklı bakmalarından doğan şiir, hikâye ve romanlar vb. edebî ürünler, tenkit sürecinin de bir parçası olurlar. Emil Zola'nın sanat anlayışına duyduğu tepkiyi eserleri vasıtasıyla da dile getirmeyi yazarlığının karakteristik bir hususiyeti olarak gösterebileceğimiz Ahmet Mithat Efendi bu bağlamda çok tipik romanlar kaleme almıştır. *Müşahadat* başta olmak üzere *Mesail-i Muğlaka* romanında Emile Zola tarzı natüralist romanı eleştirir. Bu roman, Zola'nın Türkçeye tercüme edilmeyen *Paris-Roma-Lourdes* üçlemesinden bilhassa *Paris* kısmının parodisi olarak yazılmıştır. Ahmet Mithat Efendi, *Mesail-i Muğlaka*'nın en başta vakasını, ardından şahıslarını, olay örgüsünü ve bölümlerini, hatta bölüm başlıklarını düzenlerken Zola'nın romanını aşama aşama bozar, yeniden yazar. Bu yönüyle *Mesail-i Muğlaka* parodik bir metindir. Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanı ve *Karabibik* uzun hikâyesi doğrudan Ahmet Mithat'ın bir eserine cevap olmasa bile, iki yazarın arasında geçen edebî tartışmaların, dolayısıyla eleştirel bakış açısının ürünüdürler. Ahmet Mithat Efendi'ye asıl cevap, Halit Ziya Uşaklıgil'den gelir. Halit Ziya, mevcut kaynaklar doğrultusunda Türk edebiyat tarihinin ilk realist romanı *Sefile*'yi 1886'da *Hizmet*'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında*'sına bir cevap olarak tefrika eder. Ancak "şerait-i İslamiye"ye mugayirliği" gerekçesiyle o zaman kitap olarak basılmaz.¹ Ahmet Mithat Efendi hem fikrî hem de estetik endişelerle hareket ederken Halit Ziya ve Nabizade Nazım'ı meşgul eden Batılı anlamda bir roman kurmak ve bunu kurarken de realizmin estetik prensiplerinden hareket etmektir. Dolayısıyla bu ve buna benzer örneklerden de anlaşılacağı üzere, roman yoluyla edebiyat eleştirisi, detaylı bir şekilde ele alınması gereken bir konu gibi durmaktadır.

Bizim bu makalede üzerinde duracağımız Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı*² ve Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken*³ romanları, Türkiye'nin yakın tarihinde cereyan eden ve bugün de sancılarını duymaya devam ettiğimiz bir hadiseyi, çok partili siyasi hayata geçme teşebbüsünü, demokratikleşme hamlesini konu almaktadırlar. Söz konusu meseleyi bu romanlar açısından alan birçok çalışma mevcuttur. Bizim gayemiz, bir önceki paragrafta ifade ettiğimiz gibi-daha kapsamlı bir çalışmanın bir parçası olarak bu romanlar üzerinde durmak, bir edebiyat eserine başka bir edebiyat eseri vasıtasıyla cevap vermenin mahiyetini değerlendirmek, sebeplerini anlamaya çalışmaktır.

Yol Ayrımı Karşısında Yağmur Beklerken

Kemal Tahir'in romanlarına genel olarak bakıldığında Türkiye'nin, Türk tarihinin çeşitli meselelerinin, dönüm noktasını teşkil eden hadiselerinin mevzu edildiği görülür. Öyle ki bu romanlar, onun kafasını meşgul eden meselelerin kurgusal planda, herkesin gözü önünde müzakere edilme alanı haline gelir. Bir bakıma roman, onun kafasındaki fikirlerin, iletilmesi gereken "tez"lerin duyurulma vasıtası gibidir. Bundan başka ele aldığı mevzular, bir romanda işlenip bitmez, bunlar diğer romanlarda da onu meşgul etmeye devam eder ve bu yüzden romanları seri halindedir. Bizim bu yazımızda üzerinde duracağımız 1971 yılında yazılan *Yol Ayrımı*; 1956'da yazılan *Esir Şehrin İnsanları* ve 1961'de yazılan *Esir Şehrin Mahpusu*'yla birlikte "Esir Şehir Üçlemesi"ni oluşturur. Romanlarındaki bu birbirini izleme ve ortaklıklar taşıma hususiyetine Coşkun da değinir. (Coşkun 2006:273)

Kemal Tahir'den sekiz yıl sonra dünyaya gelen Tarık Buğra da onun gibi Türk tarihinin ve Türkiye'nin belli başlı değişim ve dönüşüm hadiselerini romanlarında işlemiş birisidir. Her ikisinin Osmanlı'nın kuruluş, çok partili siyasi hayata geçiş konularında romanları bulunmaktadır. Her ikisi, fikrî yapılarının ve sanat anlayışlarının farklı olmasına bağlı olarak farklı tarzlarda romanlar ortaya koymuşlardır. Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* 1971'de yazıldığına göre Tarık Buğra'nın 1981'de aynı konuda bir roman yazmasını bir bakıma, aynı konuyu daha farklı cepheden anlatma, bir bakıma ona bir cevap verme kaygısının ürünü olarak görebiliriz. Nitekim Tarık Buğra'nın, Kemal Tahir'in ölümünün ardından yazdığı, hatıralardan daha çok bahsedilecek bir taziye yazısında bile fikrî ve estetik bakımından aralarındaki farklılığı görebilmek mümkündür:

...
Dürüst, sorumluluğunu kavramış, işine bağlı ve ona ihanet etmeyen bir işçiydi. Yığınla fikir, görüş ve yorum anlaşmazlıklarımıza rağmen bunun için daha bir başka sever ve sayardım onu...

¹ Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", *İzmir'e Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir, 2004, s.180-193.

² Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, Sander Yayınları, İstanbul, 1973, 463 s.

³ Tarık Buğra, *Yağmur Beklerken*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1987, 256 s.

...
Bence yanlış bir yorum olan, noksanları ve boşlukları da bulunan, ama roman sanatı bakımından birinci sınıfa yerleşmesi ölenemeyecek olan *Devlet Ana*, fakat buraya dikkat ediniz; çıktıktan sonra değil de hakkı olan başarıyı kazanınca birtakım türedi ve takma isimli “ilerici” yani rate yazarların gaddarca saldırısına uğramıştı. (Buğra, 1973)

Görüleceği üzere Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'le benzer konularda kaleme aldığı romanlarında onun yorumlarına farklı bir açıdan cevap vermeyi, noksanlarını ve boşluklarını doldurmayı amaçladığı açıktır.

Bunların dışında her ikisinin hayatlarında birtakım benzerlikler mevcuttur: Her ikisi bilhassa babalarından dolayı, doğrudan doğruya kendilerini Türk siyasî ve sosyal tarihinin hadiselerine yakından tanıklık eder bir vaziyette bulmuşlardır. Kemal Tahir'in babası “alaylı deniz yüzbaşısı ve II. Abdülhamid'in yaverlerinden Şebinkarahisarlı Tâhir Bey, Yıldız Sarayı marangozhanesindeki özel çalışmalarında zaman zaman padişaha yardımcılık yapmıştır. Adapazarlı bir Abaza ailesinin kızı olan annesi Nûriye Hanım küçük yaşta saraya alınarak Nâile Sultan vasıtasıyla Tâhir Bey'le evlendirildi. Tâhir Bey, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânını takip eden günlerde padişaha yakınlığı dolayısıyla İttihatçılar tarafından rütbesi mülâzımlığa indirilerek emekliye sevk edildi. Balkan ve I. Dünya savaşlarında yeniden askere alındı. Çanakkale'de savaşırken yaralanınca geri hizmete verildi.” (Kahraman: 2022, s.228) Tarık Buğra'nın babası da Erzurumlu Ağır Ceza Reisi Mehmet Nazım Bey Akşehir'de Serbest Fırka ve Demokrat Parti'nin kuruluşunda aktif rol oynamıştır (Yılmaz, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bugra-tarik>). Dolayısıyla her iki edebiyatçının ortak noktası, şahsî hayatları boyutuyla dönemlerinin muhalif kanadında yer almalarıdır. Bu durumları, elbette sanat anlayışlarına, bilhassa eserlerinin içeriklerine yansımıştır. Ele aldığımız konuya, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşuna yaklaşım tarzları bakımından ikisi de aynı cepheden, yani muhalif cepheden yaklaşmaktadırlar. Bununla birlikte her ikisinin aynı tarafta olmalarına rağmen, durdukları yer ve bakış açıları farklıdır. Bu farklılık, romanlarının kurgusuna da yansımış, olay örgüsünün düzenlenmesi, şahıs ve mekân tercihleri ve bütün bunların ifadesi için gereken dil ve üslup özelliklerinde etkili olmuştur. Bu yüzden romanlar aşağıdaki başlıklar altında incelenecektir:

- I. Vak'anın Takdimi/Kurgunun Düzenlenmesi
- II. Şahıs ve Mekân Tercihleri
- II. Dil ve Üslup

Va'anın Takdimi/Kurgunun Düzenlenmesi

Yol Ayrımı ve *Yağmur Beklerken* romanlarının konusu, çok partili siyasî hayata geçme sürecinde önemli tecrübelerden biri olan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasıdır. Serbest Cumhuriyet Fırkası bu fırka, 12 Ağustos 1930'da kurulmuş, 17 Kasım 1930'da da kapatılmıştır.

Serinin üçüncü kitabı olan *Yol Ayrımı*'nda, Kemal Tahir, öncekilerden farklı olarak Kâmil Bey'in hayat hikâyesinden hareket etmemiş; öncekilerde daha geri planda olan Murat ve Kadir gibi gençlere daha çok yer vermiş; romanın asıl merkezine Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşu ve bunun etrafından dönen hadiselerle ağırlık vermek istemiştir. Kemal Tahir'i meşgul eden, yeni bir partinin anti-demokratik bir şekilde kurulma ve kısa sürede dağıtılma sürecidir. (Dere 2019:292) Öyle ki, bir muhalif parti kurma görevi, Meclis içindeki asıl muhaliflere değil, denetlenebilecek bazı isimlere verilmiştir. Kemal Tahir'i rahatsız eden budur. Ancak her zamanki gibi birçok konuda ileticeği bir fikrin, tezin olması vak'ada da yer yer dağınıklıklara sebep olmuştur. *Yol Ayrımı*'nda Kâmil Bey burada “yorgun bir İttihatçı” olarak karşımıza çıkar. Bir zamanlar o kadar mücadele eden bir İttihatçıyı hem şahsî hem de toplumsal hayatında bekleyen hayal kırıklığıdır. Bununla birlikte daha geride birçok hüznü hayat hikâyelerine, dağılan birlikteliklere tanıklık ederiz: İçlerinde, kanaatimizce en etkili olanları *Vakit* gazetesi muhahhihi, üniversite öğrencisi Selim'in hayallerine kavuşmadan hayata veda etmesi ile önceki seriden gördüğümüz İttihatçı Kâmil Bey'in kendisini öldü bilen kızı Ayşe'nin hakikatleri öğrenmesidir. Bunlara Halk Fırkacı öğretmen Rahmi'nin amansız bir hastalıktan kaybettiği karısını bir türlü unutamayışı eklenir. Dolayısıyla vak'ası daha çok İstanbul'da cereyan eden romanda belli başlı ortamlar, *Vakit* gazetesi, bir muhalif partinin kurulma sürecini izlediğimiz devlet ve hükümet çevreleri; eski İttihatçıların muhalif ortamları ve şahsi hayatlarını sürdürdükleri aileler ve iktidar partisi ile yeni muhalif partinin somut olarak karşı karşıya geldiği taşra/ İzmir ve seçim bölgeleridir. Genel olarak baktığımızda Kemal Tahir'in Türk siyasî tarihinin çok önemli dönüm noktalarından biri olan bu hadiseyi değerlerdirirken tercih ettiği yer, yöneticilerle iç içe bulunan, onların hayat hikâyelerine yakından tanıklık edilen

İstanbul'dur. Bizzat yöneticilerin kendileridir. Murat bir gazeteci olarak Meclis'teki görüşmeleri izlemek üzere Ankara'ya gider. Onun Ankara'dan aktardığı izlenimler de âdeta partidekilerin konuşmalarının tutanakları gibi verilir. Aslında Münir Bey ile konuşuyorlardır, bu tabi hâl geri plana itilerek meclisteki görüşmeler bir habercinin aktarımına dönüşür. Dolayısıyla romanın vak'asındaki kurgusal zaman zaman böyle yazarın amaçları uğruna çok aksamalara uğrar.

Tarık Buğra *Küçük Ağa, Dönemeçte* gibi devir romanlarında olduğu gibi *Yağmur Beklerken*'de de mekân ve şahıs kadrosu olarak, Anadolu kasabasını ve genellikle bu kasabanın insanlarını tercih eder. Bütün romanlarında tabiat-insan birlikteliğine dikkat eden Tarık Buğra, fırkanın kurulmasının yarattığı gerilime o yılların hemen öncesinde yaşanan kuraklığın (1927-1928) tarımla uğraşan ahalideki sıkıntılarını da ilave etmiştir. Romanda hem iklim hem de ekonomik krizin yansımaları görülür. Bunlara bir üçüncüsü olarak tek parti yönetiminin ve buna karşı bir muhalefet hareketi oluşturamamanın sıkıntıları eklenir. Dolayısıyla Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'den farklı olarak Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması meselesini, insanı ilgilendiren ferdi, ekonomik, sosyal meselelerle birlikte ele almak istediği ortadadır. Bu, sanatında Kemal Tahir'den farklı olarak "fikir"den ziyade "insan"dan ve "estetik"ten hareket etmesinin neticesidir. *Yol Ayrımı*'nda partinin kuruluşu, "danışıklı dövüş"e dayandırılarak açıklanır ki bunda haklılık payı da bulunmaktadır. Babası dolayısıyla "Saray"ı daha yakından görüp tanıyan Kemal Tahir, güdük kalan/bırakılan bu muhalefet hadisesini yine "yukarıdaki"lerin çevresinde cereyan eden hadiselerden hareketle anlatır. Söz gelimi tıpkı *Yorgun Savaşçı*'da (1965) gördüğümüz gibi sık sık hatıralar, parti tüzük metinleri, gazete haberleri gibi belgelerden istifade eder. Amacı, sıkı sıkıya benimsediği fikirleri, doğruluklarına inandığı birtakım iddiaları destekleyecek hadiseler bulmak ve onları göstermektir. Aradığını, Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest Fırka Haturaları*'nda (Ağaoğlu:1994) bulur. Romanın kimi kısımlarını bu hatıra kitabından aldıklarıyla oluşturur.

Tarık Buğra Kemal Tahir'den farklı olarak Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşunu, politik bir mesele olmaktan çok, o boyutu da var elbette, halktan, halkla iç içe yaşayan aydınlardan gelen bir taban hareketi olarak işlemeye daha çok önem verir. Kemal Tahir *Yol Ayrımı*'nda, önceki romanlarında olduğu gibi kendisini sürekli eden meseleleri gündeme getirmek ister. Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemine Batılılaşmanın seyri, İttihatçılar, Kuvayi Milliyeciler, sistemi doğuran toplumsal hayat biçimi (köleliğin olmaması, sınıfların olmaması vs.), Osmanlı'nın devletin menfaatlerine dayanan ekonomik sistemi (ATÜT), Âhilik sistemi, Latin harflerinin kabulü, medreselerin kapatılması gibi Cumhuriyet devrimleri, vs. *Yol Ayrımı*'nda da karşımıza çıkar. Canbaz Kadı Medresesi, romana, Selim Nuri'nin kaldığı yer olmanın ötesinde Harf Devrimi, Medreselerin kapatılması gibi Cumhuriyet devrimleriyle hesaplaşmak için yerleştirilmiş gibidir. (1973: 90-98) Yazarın konuşurmak istediği kişiler vardır ve bunların fikirlerini, tezlerini duyurabilmesi için birilerinin soru sorması lazımdır. *Vakit* gazetesinde soru soran kimi zaman gazeteci Murat, cevaplayan Saray Şoförü Dadal, kimi zaman da gazetenin patronu Çorum Mebusu Âsım Bey'dir. Serbest Fırkacıların tarafında açıklama isteyen, soran Avukat Deli Celadet'le Doktor Münir'dir, cevaplan Ahmet Ağaoğlu'dur. Kâmil Bey gibi İttihatçı, Kuvayi Milliyeci'leri dinleyen de gazeteci Murat olur. Onların kahramanlık dolu hikâyeleri ve trajik hayat hikâyeleri bu vesileyle romana girer. Romanda Kâmil Bey'in kızı Ayşe vasıtasıyla bile yazarın iletilecek tezleri vardır: Faruk Nafiz'in Anadolu'ya geçme macerası, bu sırada "sakıncalı" bulunması, buna rağmen onun hamaset dolu şiirler yazması Ayşe'nin gözünden eleştirilir. Onu konuşuran da, babasının hakikatiyle yüzleşmesine vesile olacak olan Doktor Münir'dir. Velhasıl roman bu röportaj/mülâkatlarla kurulmuş gibidir. Yeni bir partinin kurulması âdeta bütün bu meselelerin görüşülmesi için bir detay gibi kalır. Temel mesaj, Milli Mücadele realitesini reddetmeden tek parti zihniyeti ile ve Osmanlı'ya ihanetle hesaplaşmadır.

Belli başlı tezlerinden, iddialarından kurutulamayan ve tarihi/hakikî olanla kurgusal olanı bir araya getirirken tercihini daha çok "hakikî"likten yana kullanan Kemal Tahir'e mukabil Tarık Buğra, aynı reel hadiseyi bu sefer "kurgusal plan"a daha çok önem vererek işlemektedir. Dolayısıyla elbette romancı olduğunu unutmadan ancak fikrî cephesi daha çok ağır basan Kemal Tahir'in karşısında Tarık Buğra'nın sanat endişesi ve sanatkâr cephesi çok daha keskin ve barizdir. Kurguyu, yani olay örgüsünün düzenlenişini, şahıs ve mekân seçimini, dil ve üslubu belirleyen de iki yazarın bahsettiğimiz roman/sanat anlayışlarıdır. *Yol Ayrımı*'nda vak'a hep gerçek vakalardan/gerçek kişilerden istifade edilmek suretiyle "realite"yle paralel canlandırılırken *Yağmur Beklerken*'de realiteden hareketle kurgusal kişilere, kurgusal hayatlara gidilir. Sanat adına başarılı olan, Tarık Buğra'dır.

Yol Ayrımı, Vakit gazetesinde ertesi günkü haberleri hazırlama sürecinin takdimiyle başlar. Gazete idarecisinin gazetenin ilk sayfasıyla ilgili uyarısı ve akabinde yaşananlardan hareketle verilmek

istenen, iktidarın hem basın hem de basın yoluyla halk üzerinde olan etkisini (baskısını) göstermektir. Kemal Tahir'in romanına hâkim olan, yukarıda ifade ettiğimiz gibi diyaloglardır. Vak'a diyaloglar vasıtasıyla ilerler. Öyle ki roman, daha çok Kemal Tahir'in yanında olduğu kişilerin gözünden hadiselerin yorumu veya müzakeresi demek olan diyaloglarla kurulur. Bu bağlamda roman, yazar-anlatıcının hegemonyasından kurtulmuş gibidir. Ancak bu görünürdedir. Çünkü bahsettiğimiz diyaloglar romanda âdeta siyasî müzakerelerin yapıldığı açık oturumlara döner. Burada herkese pek söz verilmez. Billhassa yazarın sözcülüğünü yapan Dr. Münir gibileri konuşmaya başlayınca roman, bir makaleye döner. Diyalogların amacı konuşanın karşısındakiyle iletişim kurmaktan ziyade, kendi fikirlerini, tespitlerini okura duyurmak olur.

Yağmur Beklerken, bir açılış töreniyle başlar. Sonradan kasabanın diğer büyük eşraf ailesi mensubu Gülbeyazlardan Cumhuriyet Halk Fırkası mutemedi Mahmud'un işleteceği park açılacaktır. Romanın ilk sayfalarında törenlerin Cumhuriyet Türkiye'sinde dayatmalara ve zorlamalara dönüşen törenlerle inceden inceye hem bir alay hem de bu vesileyle bir eleştiri vardır: 17.30'da başlayacak tören için esnafın kepenk kapatmaya zorlanması ve bu işlemin belediye çavuşu, jandarma onbaşıyla yapılması, törenlerde insanların bekletilmesi, Mumcu Rıza'nın "yirmi dakke daha dinecek millet" ifadesi bu törenlerin zorakılığına bir tepkidir. Bu kısım âdeta parti kurmakla daha da genişleyecek bu muhalefet hareketinin için için oluştuğunu gösterir. Dolayısıyla Tarık Buğra'nın romanı okura kişileri, onların davranışlarından ve sözlerinden tanıma imkânı verir. Yazar-anlatıcının hâkim olduğu kısımlarda bile kullanılan birtakım simgesel anlatımlar, metaforik kurgular okura yine hem hadiseleri takip etme hem de edebi zevk alma imkânı verir. Öyle ki Kemal Tahir'in okura her şeyi dikte etme ve doğru budur, böyledir şeklindeki tavrı Tarık Buğra'nın romanında bozulmuştur. Okura asıl özgürlük tanıyan Tarık Buğra'dır.

Nitekim Fethi Naci, "Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra..." başlıklı yazısında (Naci, 1982: 22-25), Kemal Tahir'in bir bilim adamı gibi davranmak istemekle birlikte nesnel olamadığını iddia eder. Bundan başka Kemal Tahir'in Serbest Fırka'nın kuruluşunu Lozan'ın en önemli maddelerinden birini oluşturan Osmanlı'nın dış borçlarının altınla ödenmesi meselesine dayandırmasını, rakamları hatalı vermesini de eleştirir (s.23). Bundan başka fırka kurulunca memleketin ikiye bölünmesi, üniversitelerin kaynaması gibi detayları da abartılı bulur. Romancının sıkıştığında Ahmet Ağaoğlu'nun hatıralarına başvurduğunu, 43-59. sayfalar arasının Ağaoğlu'nun kitabından 1-15. sayfalarının olduğu gibi aktarılarak oluştuğunu iddia eder. Bundan başka romanda Serbest Fırka'dan dolayı Anadolu'da patlak veren hadiselerle alakalı yazılanların (s.115-120) Ağaoğlu'nun kitabının 29-40. sayfalarından aktarıldığını belirtir. Hatta bu aktarmaların kimi zaman cümle cümle aynı olduğunu belirtir.

"Gazi Hazretleri artık kızdılar ve bu gibi hallerde yaptıkları gibi mendillerini yan ceplerinden çıkardılar, burunlarını sildiler" (s.54-romanda) "Gazi artık kızdı ve bu gibi hallerde yaptığı gibi mendilini yan cebinden çıkardı, burnunu sildi.." Ve bütün bunlara rağmen sadece 353-358. sayfalarda Ağaoğlu'na (s.62-68) atıfta bulunduğunu belirtir. Sonuç olarak da "Kemal Tahir'de bulamadıklarımızı Tarık Buğra'da buluyoruz diyor (s.24). Fethi Naci'nin Kemal Tahir'e bu denli tepkili olması, Tarık Buğra'yı tercih etmesi, elbette anlaşılabilir. Fethi Naci gibi Marksist eleştirmenlere göre Kemal Tahir elbette Sağ'a daha yakın, "sınıfına ihanet eden" bir yazardır. Bununla birlikte Fethi Naci, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'ni över. (Fethi Naci, 1990:508-509). *Yol Ayrımı*'nin "Madrabazlık" başlıklı ilk bölümünün II. kısmında Ağaoğlu Ahmet, eski İttihatçılardan Avukat Mahmut Celâlettin, Doktor Münir'i avukatın bürosunda ziyaret eder, onlara Gazi'nin kendisini çağırıp Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma sürecine nasıl dahil ettiğini anlatır. İşte bu kısım Fethi Naci'nin de ifade ettiği gibi Ağaoğlu'nun kitabından aynen alıntılarla oluşturulur (Kemal Tahir, 1973:40-63).

Kemal Tahir, Ahmet Ağaoğlu'nun Serbest Fırka'ya girişi gibi Serbest Fırka'nın kurulmasından sonra İzmir'de yaşanan hadiselerle, İsmail Hakkı Beyin makalesine (s.354) daha çok yer verir, akabinde Yunus Nadi'nin *Cumhuriyet* gazetesindeki mektubu (s.130) ve Gazi'nin Yunus Nadi'ye cevabı gelir (s.138-139). Eser," bu ve buna benzer kısımlarda "belgesel roman" hüviyeti kazanır. İzmir hadisesi *Yağmur Beklerken*'de sadece bir cümlede geçer: "Evlerin üstünde kara bulutlar dolaşmaktadır; çünkü kadınlar çeşitli yörelerde.. en çarpıcısı da İzmir'de olup bitenleri bilmektedir. Bu bilgiler de kulaktan kulağa dolaşa dolaşa geldiği için kendiliğinden abarmaktadır." (s.195).

Tarık Buğra, tüm hadiselerin halka yansıdığı şekliyle, halk içinde cereyan ettiği boyutuyla ilgilenir:

"Fırtına şöyle veya böyle.. şu veya bu sonuçla dincek, deniz durulacak, Ankara da Bâb-ı Âli'de de pek bir değişiklik olmayacaktı. Ama bu dükkânlar, bu kahveler, bu çarşı Pazar.. ve bu evler?"

Rahmi İstanbul'a kafasındaki bu soru ve bu yöredeki durumun sebep olduğu endişeler daha da kurşunlaşmış olarak vardı.” (s.196).

Yunus Nadi'nin Gazi'ye meydan okumasını Tarık Buğra da kullanır (s.226). Ancak hem bu detay hem İsmail Hakkı Bey'in muhalif gazete *Yarın*'da çıkan makalesi bir paragraf olarak yer alır. Tarık Buğra da tıpkı Kemal Tahir gibi Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşuna dair “sahnedekiler” arasında cereyan eden hadiseleri kullanır ancak ondan farklı olarak bir kanıt, bir belge sunma endişesinden uzak romanın kurgusallığı içerisinde yer verir. Bu, bir bakıma Tarık Buğra'nın bir romancı, bir sanatçı portresini ortaya koyması demektir. Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma amaçları arasında yer aldığı iddia edilen “kasaba ve köylerden muhalifleri tespit etmek”, “Ankara'dakilerin arasında bir şeyin değişmeyeceği, asıl halkın karışacağı”, “Gazi Mustafa'nın İnönü'ye halk tarafından sevilmediğini gösterme amacı” gibi tezler hep romanın kurgusal dünyası içerisinde verilir.

Rıza Efendi'nin Gazi'nin partiyi İsmet Paşa'nın muhalefeti denetlemek için kurdurduğu fikri İstanbul'da Naki Bey tarafından da dile getirilir. Ancak Gazi'nin onu büsbütün gözden çıkarmayacağını da bilmektedir. Naki Bey de Rahmi'nin gözünden çok samimi sunulmaz. (s.202-203) Rahmi Bey mebusluk teklif edildiğinde aklına Güldane'si, çocukları gelir, onların dışında bahçesindeki meyveler, ineğinin sarı buzağısı ile bile hayalen yüzleşir. (s.204) Naki Beyin mebusluk teklif ederken işe hükümet ve Halk Fırkası ileri gelenlerini karıştırmamasından tedirgin olur. Kasabadayken muhalefet hareketi ona göre tabandan gelen bir harekettir. Oysa İstanbul'a gittiğinde Naki Beyin şahsında Serbest Fırka'nın kuruluşunun danışıklı dövüş cephesine tanıklık eder. (s.207) Rahmi İstanbul'a Kenan Beyin cenazesine gittiği zaman Halk Fırkalı Hilmi Bey (kasabaya gelen müfettiş) ve Serbest Fırkalı Naki Beyle birlikte Eyüp sırtlarındaki kahveye giderler. Her ikisinin belli değerlerde birleşmekle birlikte halkın içine çıktıklarında bunların bambaşka yüzlere bürünmelerine esef eder. Burada bulunduğu “Kulis” ve “Sahne” benzetmeleri önemlidir (Gökçek, 2010: 49-62). Kulisi görmeyen halk sahneye, sahnedekilere göre hareket etmektedir. Sahnede birbirlerine hakaret edenlerin kuliste paraları paylaşmalarını örnek verir. (s.198) İstanbul'da teklif edilen mebusluk ona bu hareket içindeki amacını tekrar gözden geçirmesine vesile olur. Rahmi'ye göre Gazi memleketin sıkıntılarını (vergilerin ağırlığı, hayat seviyesinin düşüklüğü) anlamıştır. Yeni bir düzenlemeye gitmektedir. Amacı İsmet Paşa ve ekibine bir şokla bunları öğretmektir. Rahmi Gazi'nin memleket çapına yayılan bu amacını gerçekleştirmede bir rol alma hazzıyla mutlu olur. “Yat len gaari mebos beğ” (s.210) bu bu duyguların ifadesidir.

Bütün bunların dışında Tarık Buğra romanda anakronik bir hata yapar: Seçimler yaklaşırken kasaba iyice gerilmiştir. İki taraf partilerin kurulma gerekçelerini kendilerine göre yorumlarken Halk Fırkalılara Serbest Fırka'nın “komünistlik, Dersim'in intikamını almak” üzere kurulduğunu iddia ettirir. Oysa Dersim Hadisesi 1937 Mart'ındadır.

Şahıs ve Mekân Tercihi

Yol Ayrımı'nda hadiseler daha çok yansıtıcı merkez avukat kâtabi Murat'ın gözünden verilir. Bununla birlikte *Yorgun Savaşçı*'da gördüğümüz Dr. Münir, Kemal Tahir'in tezlerinin ileticisi olarak bu romanda da yer alır. Onunla birlikte Avukat Deli Celadet, Ahmet Ağaoğlu, Murat'ın yakın arkadaşı şair Selim Nuri muhaliflerin tarafını oluşturur. Selim ve Murat Halk Fırkalı olmakla birlikte, hiçbir zaman bu mensubiyetlerini çıkarları için kullanmazlar. Hatta zaman zaman eleştirmekten geri durmayan yönledi, onları Serbestçi'lerle daha çok yakın olmaya iter.

Yol Ayrımı'nda iktidarı destekleyen şahıslar, romantik eserlere özgü bir şekilde romanın genellikle “kötü” karakterlerini oluştururlar. Kendilerine yakın olan “Saray Şoförü Dadal” daha sonradan menfaatleri gereği ispiyoncu Behram'ca tartaklanan ve yalnız bırakılan Selim'e arka çıkmak istemez. Okur üzerinde en etkili izler bırakan karakterlerden biri kanaatimizce Selim'dir. Selim'in tutuklandığı ve *Kurtuluş* dergisiyle ilgili çekildiği sorguda sorulan sorular ve cevaplar, Türkiye'de iktidarın, tek parti yönetiminin insanları ne kadar sindirdiğini gösterir (1973:346-353) Romanın şahıs kadrosunda Gazi Mustafa Kemal, Fethi Bey, Nuri Bey, İsmet İnönü, Ağaoğlu Ahmet, Us Kardeşler gibi yaşayan reel kişiler çok önemlidir. Bunlara başta Murat, Selim, Avukat Deli Celadet, Doktor Münir, Dadal, Kâmil Bey, Kâmil Beyin kızı Ayşe, Öğretmen Ramiz, Şükran Hanımı ilave edebiliriz. Elbette reel şahıslara da Kemal Tahir'in yaratıcı muhayyilesinin izleri yansımıştır. Söz gelimi diğer romanlarında bir üslup özelliği olarak çıkan Çorum ağzını, burada Gazi'ye, Us kardeşler'e de kullandırması pek yerinde bir karakterizasyon usulü gibi gözükmemektedir. Bunun dışında canlı Faytoncu Osman gibi tiplerde yazar başarıyı yakalayabilmiştir. Onun gibi, Tango Ömer gibi Serbest Cumhuriyet Fırkası'na mensup tiplerde yer vermesinin sebebi, her ne kadar danışıklı bir dövüşün sonucu da olsa umutla beklenen muhalefet

hareketinin halkın bazı kesimlerinde nasıl fırsatçılığa dönüştürüldüğünü göstermek ve karikatürize etmektir.

Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma, kurdurulma süreci baştan beri ifade ettiğimiz gibi *Yağmur Beklerken*'de bir Anadolu kasabasında, eşraf ve esnaf aileleri arasında cereyan eden hadiselerle verilir. Tarık Buğra insanların Serbest Fırka öncesi hayatlarını da verir. Yazar-anlatıcının yanlarında durduğu, cephelerini tercih ettiği kişiler ilk başta doğrudan muhalifler olmasalar bile en azından CHF taraftarları değildirler. Yaşam biçiminden çok farklılık olmamakla birlikte SCF'ını kasabada kuran Rahmi'nin ve ona destek olan amcası Rıza Efendi'nin hem toprakları işlemeleri hem fabrika, banka gibi sermayeye ve üretime dayalı yerleri çalıştırmaları onlardaki serbest müteşebbis ruhunu gösterir. Rahmi'yi bu parti işine sürükleyen Avukat Kenan Bey olmak üzere, doktor, eczacı gibi kasabanın okumuşları ve esnafardan destekleyenler ağır, efendi ve olgun kişilerdir. Rahmi sadece fırkacılık meselesi kasabada iyice artınca birbirine iyice düşman olanları yatıştırmak için zorlanır (s.192-193). Bunun dışında Halk Fırkası'ndan Gülbeyazlar daha fırsatçı, bencil olarak takdim edilirler. Gazi Mustafa'nın İnönü'den ve halkın İnönü'den duyduğu rahatsızlık üzerine bu partiyi kurdurduğu tezi, Rıza Efendi tarafından da dile getirilse bile buna romanda çok yer verilmez. Rıza Efendi, buna rağmen yeğeni Rahmi'ye, bir çınar ağacına yaslanarak yaptıkları konuşmada partiye devam etmesini söyler. Avukat Kenan Bey'in Rahmi'ye partiyi kurma görevini verirken söyledikleri de muhalefetin bir taban hareketi olduğunu göstermeye yöneliktir.

Yağmur Beklerken'de şahıslar ve kısmen mekân, kurgusal dünyanın ürünüdürler. Romanda kasaba eşrafından Mumcular sülalesinden Avukat Ramiz başkarakterdir. Hadiseler onun etrafında kurgulanır. Bununla birlikte onun hayatında çok büyük yeri olan amcası Rıza Efendi, Avukat Kenan Bey ve doktor ve eczacı gibi kasabanın memur kesiminden bazıları Avukat Ramiz Bey'le birlikte hareket etmektedirler. Kasabanın diğer önde gelen ailelerinden Gülbeyazlar ise Cumhuriyet Halk Fırkası taraftarlarındandırlar. İktidar partisiyle birlikte hareket ettikleri için romanın başında açılışı verilen park onlarca işletilir, herkesin tarlasına eşit dağıtılmak zorunda olan su, daha çok onlarca kullanılır.

Rahmi'nin yaşam biçimi, yeme içme adabı bakımından kasabanın Halk Fırkasından pek ayrılan yönü yoktur. Muhafazakâr, dindar, mutaassıp biri olarak idealize edilerek çizilmez. Onun Halkçılardan farkı Serbest Fırka'ya bir minnet borcunu ödemek için girişi, gösterişten uzak bir hayat anlayışına sahip olması, avukatlıkla birlikte toprağını terketmemesi, üretici olması, tarlasında açtığı kuyudan çıkan suyu diğerleriyle paylaşmasıdır. Kuraklığın hüküm sürdüğü dönemlerde bu hayli önemlidir.

Yol Ayrımı'nda doğrudan parti kurucularından Ahmet Ağaoğlu'nu roman kişisi olarak görürüz. Ahmet Ağaoğlu, bizzat bu işe Gazi'nin tavassutuyla nasıl sürüklendiğini anlatır. Romanın ilk bölümünün ikinci kısmı bu "danışıklı dövüş"ün nasıl gerçekleştiğinin anlatılmasına ayrılmıştır (s.40-63).

Tarık Buğra Kemal Tahir'den farklı olarak Rahmi'yi bu işin hem içinde hem dışında biri olarak kurgulayışıyla daha gerçekçi bir insan portresi çizer. O yüzden Kemal Tahir'in biraz kuklalaştırdığı, kendi fikirlerini giydirdiği kişilerin yerini Tarık Buğra'da daha canlı kişiler alır. Yeni bir partinin kurulacağı ve akabinde yaşanacaklara dair düşüncelerini, duyularını, endişelerini Doktor'la paylaşan Rahmi'nin ondan duyduğu sözler aslında bir insan realitesinin ta kendisidir:

Başkent ve dalbudakları ile birlikte iktidar, onun için de kurtuluşu gerçekleştiren... sağlayan takımın bilek hakkıydı. bütün sorumlulukları, görevleri, yetkileri ve şerefleri ile.

Kavga ise kavga, politika ise politika orada, başkentte ve o takımın içinde olmalıydı. Bir şeyler göze alınacak ise, orada, onlar almalı idi... kendileri için de memleket için de

Rahmi, "Küçük aşım, ağrısız başşım" diyordu. Ve küçük aşların sahipleri için baş ağrısı akla da insafa da aykırı buluyordu: Niye karıştırırlar milleti kendi işlerine?" (s.86-87).

Sorusu bu idi ve üstelik beş altı yılcık içinde, yani Terakkiperver'cilerden bu yana zamanın değiştiğini gösterecek hiçbir belirti göremiyordu: Ona göre başkenttekiler ve başkent ilişkileri dün ne ise bugün de o idi: Ne yani Gazi Paşa, İsmet Paşa'yı ve takımını yesinler diye bırakıverecek miydi? Olsa olsa bir süre atlar tepişecekti. Araya girmenin ne âlemi vardı? (s.87)

... Velhasıl, hiç istemeden, herkes siyasetçi olacak... çoğumuz, yüzüne gözüne bulaştırı. Sen bir yandan bunun böyle olacağını benden iyi biliyor, bir yandan da siyasetin en kötüsüne, en işe yaramazına kapılıyorsun. Beni şaşırtan, yani sana yakıştıramadığım da bu işte.

Hadi bir çay daha içelim. (s.88)

Tarık Buğra muhalefetin oluşmasını, Kemal Tahir'den farklı olarak tabii bir sürecin neticesi olarak izah etmeye çalışır. Bu bağlamda Rıza Efendi'nin gözünden nakledilenler önemlidir:

Bu yer değiştirmeler, bu yan yana oturup dururken karşı karşıya geçmeler, inanıyordu ki farkına bile varılmadan yapılıyor ama yapılıyordu; ölenemiyordu: Bunlar, acaba gelecek günlerin... ve firkaçılığın... nasıl olacağını, ne olacağını gösteren belirtiler mi idi?

Ve, bu karşı karşıya gruplaşmaların ölenemezliği, acaba sadece suyun paylaşılmasından mı doğuyordu? Yoksa su örneklerden bir örnekten mi ibaretti de suya böyle hükmedişin daha bir yığın benzeri mi vardı? Yani Serbest Fırka'ya karşı duyulan ve gösterilen ilginin büyüklüğü bu yüzden mi idi? (s.100- s.110)

Bundan sonra Rahmi'nin bu mücadeleye girmek isteyip istemediğini sorgulaması, iç çatışmalarının verilmesi de önemlidir.

Tabiiatla iç içe bir hayatın sürdürüldüğü bir kasabada park açan ve işleten Halk Fırkacılar daha kapitalist bir dünyanın fertleri olarak sunulurlar. Parktan para kazanmak yazarın sözünü emanet ettiği kişilerce eleştirilmektedir. Bir idealizasyon söz konusu olmamakla birlikte romanın şahıs dünyasında zıtlıklar önemlidir. Tarık Buğra, Rıza Efendi ve Rahmi'nin şahsında serbest müteşebbis tiplerini canlandırmak ister gibidir. Rıza Efendi, kasabanın sekiz on zenginini razı edip İstanbul ve İzmir'de iki şubesi bulunan ve ilçelerinin adını taşıyan bir banka kurmuştur. Onların kendi sermayelerini büyütmeleri ve varlıklarını arttırmaları Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın benimsediği liberal ekonomi anlayışına bir gönderme olarak düşünülebilir. (s.33)

Kemal Tahir'de kadın karakterlerin azlığına mukabil (Ayşe ve Şükran), Buğra romanlarında erkek karakterleri kadınlarla birlikte karakterize eder. Avukat Ramiz'in karısı, ardından amcasının oğlu Süleyman'ın hırs ve gösteriş düşkününü karısı, kasabadaki kadın öğretmenler, çocuklar (kız-erkek) romanı daha canlı kılar. *Yol Ayrımı*'nda canlı karakterler daha azdır. Söz gelimi Murat'la birlikte dergi çıkaran Selim, medresede yaşadığı günler, Behram'ın onu takibi ve sonrasında göz altına alınması ve o sırada uygulanan şiddetten dolayı bir daha kendine gelememesi ve akabinde hastalanarak ölmesi gibi detaylarla kanaatimizce romanın en canlı karakterlerdendir. İkinci olarak Murat, Dadal Şoför, Ramiz Beyle Kâmil Beyler anılabilir. Muhalefet hareketini ve seçimleri değerlendirdiği kısımlarda Ramiz öğretmen de canlılık kazanır:

Eski Kuvayı Milliyecilerdendi Ramiz amca... M.M.'de çalışırken yakalanıp Harp Divanı'ndan nasılsa kurtulmuş, Anadolu'ya geçip Sakarya'da, Dumlupınar'da yedek subay olarak dövülmüştü. Bütün eski Kuvayı Milliyeciler gibi, Serbest Parti'nin kurulmasına Ramiz amca da önceleri hiç önem vermedi. Fethi Bey de yabancı değildi. Büyüklerimiz bizden iyisini bilmez mi? Bir gereği olmasa elbet kurulmaz Serbest Parti... Demek vardır yararı! Fakat günler, haftalar geçip İzmir'deki kanlı olaylarla işin danişıklı dövüşe sığmayacağı anlaşılınca, Ramiz Efendi de öteki Kuvayı Milliyeciler gibi kendisini toplamak için, "N'oluyoruz?" diye davranmaya çabaladı. Orta halli esnafların, fakara takımının Halk Partisi'ne bu kadar düşman olmaları Ramiz Efendi için akıl alır bir şey değildi. Bütün gerçek Kuvayı Milliyeciler gibi bir tek soruya sarılmıştı Ramiz Efendi de sınımsız... "Millet" ne istiyordu kurtarıcılarında, hem de kurtuluştan yedi yıl sonra? Hele şu yedi yıl önce kurtarılan gâvur İzmirli neyi alıp veremiyordu? Anadolu'da partililik yüzünden yaralananlar, hatta ölenler vardı. Millet ikiye bölünmüş, Cumhuriyet'ten sonra güçlülük kurulan devlet düzeni, iç güven, kısası birlik, silinip süpürülmüştü. Her çeşit kaldırım kabadayılığı, fırsat düşkünlüğü, en yıkıcı muhalefet, en ağza alınmaz eleştiri meydanlarda, gazetelerde kol geziyordu. Yalnız başına Yarın gazetesinin saçtığı çirkef, bütün memleketi zehirlemeye yeterdi. Arif Oruç denilen maskara, nereden alındığı bilinmez bir korkmazlıkla ortaya atılmış, hürriyet kahramanı kesilmişti. Görenlerin anlattığına göre, rezalet akıl alır şey değildi. Serbestçiler Mevlanakapı'da bir caminin minberinden yeşil bayrağı çekip sandık başına tekbir getirerek yürümüşler, dağıttıkları oy kâğıtlarını almak istemeyenleri, "gâvur, farmason" diye tartaklamışlardı. Serbestçilerin yaydığı yalanlara göre, Milliciler bu seçimi kazanırlarsa camiler kapanacak, Kuran ortadan kalkacak, Yahudilerin malları yağma edilecek, Rumlar çırılçıplak Yunanistan'a sürülecek, Ermeniler yeniden bire kadar kesilecekti. Murat gülümseyerek bir çigara yaktı. Buna karşı Halkçı partizanlar da Serbest Parti'nin masasından oy pusulası alanları yuhalyıyorlar, saati gelip başka seçim yerine götürülmek istenen sandığı oy alabilmek için zorla tutuyorlardı. Bunların ortalığa saldırdığı fısıltı şöyleydi: "Halk Partisi'ne oy vermeyenlerden yirmi beş lira ceza alınacak... Serbest Parti rejim düşmanlarını mimlemek için açılmıştır. Mimlenenlerin başına binbir bela gelecektir. En küçüğü, işinden gücünden atılmak, aç kalmaktır!" (s.119-120).

Bununla birlikte bu tarz kurgusal ve daha canlı karakterler, *Yol Ayrımı*'nda çok yer almaz. Yazarın iletmek zorunda kaldığı belli başı fikirlerinin olması, şahısların da bu fikirlere göre kurgulanmasına, dolayısıyla kuklalaşmalarına yol açmıştır. Elbette bu husus, romanın tüm şahıslarını kapsamaz. Tarık Buğra da reel hadiselerle, reel kişilere yer vermekle birlikte bir sanatçının sahip olması gereken perspektifi daha çok hatırlatmak ister gibidir. Bu yüzden *Yağmur Beklerken*'de şahıs kadrosu kurgusallığın içinde daha çok canlılardır. Tarık Buğra Rahmi'nin Serbest Cumhuriyet Fırkası'na nasıl girdiğini, bu partiyle ilgili gerçeklerin kasabadan İstanbul'a oradan Ankara'ya uzanan çizgide nasıl adım adım değiştiğini başarıyla bize gösterir. Bu serüven bir anlamda Rahmi'nin olgunlaşma serüvenidir. Yaşadıkları bir Bildungsroman kahramanının yaşadıklarıdır. Okur olarak biz de onunla birlikte bu serüveni yaşarız. Oysa Kemal Tahir'in baştan tezleri bellidir. Şahıslar, çoğu reel kişilerdir, Kemal Tahir'in görüşlerini benimsemiş kukla şahsiyetlerdir. Canlılığı yakalayanlar azdır.

Dil ve Üslup

Kemal Tahir'in belgesel bir roman yazma, belli fikirleri romanı vasıtasıyla duyurma endişesi üsluba da yansımıştır. Sanat endişesi daha baskın olan Tarık Buğra *Yol Ayrımı*'nın "realist" üslubuna " lirik bir üslup"la cevap verir. *Yol Ayrımı*'ndaki cümleler genelde fikir cümlesi şeklindedir ve metne hâkim olan duygu öfke ve alaydır. Kelimeler daha çok gerçek anlamlarında kullanılmıştır. Bununla birlikte Şair Selim'in Polis Müdüriyeti'ne çağrıldığı sırada kendi içinde şiir yazma, mısraları bozma, yeniden düzenleme denemeleri önemlidir (s.333-334). Tasvirlerle Kemal Tahir'in "erkek" dünyası hâkimdir. Tasvirlerin, anlatımın diline baktığımızda *Yol Ayrımı* için bir erkek yazarın romanıdır diyebiliriz. Kanaatimizce en can alıcı tasvir, Selim'in Behram'la olan tartışmasından sonra Polis Müdüriyeti'ne çağırılması, oraya kara bir arabayla götürülmesinin anlatıldığı kısımlardadır. Kara arabayla yol alışın anlatıldığı paragraflar, Kemal Tahir'in dünyasını ve üslup anlayışını göstermede önemlidir. Bu yolculukta kara arabayla birlikte İstanbul'un semtleri ve buraların aktüel ve geçmiş zamanlarda yaşadıklarına tanıklık eder ve onları hatırlarız. "Kara araba" tekrarıyla başlayan paragraflar metne bir şiir havası verse bile metnin ritmi yumuşamaz, sert bir tonla devam eder:

.. Sanki kara otomobil Edirnekapı'dan çıkmadı, gündüzü kalenin berisinde bırakıp gecenin içine daldı.

Kara araba sağa saptı, Ayvansaray'a yönelip Haliç'e dikildi.. (s.337)

Kara araba harıldayarak, höykürerekten, çeşitli yanmış yağ, benzin, lastik, yün, mika kokuları salarak ve depreme uğramış gibi sarsılarak, hoplayıp zılayıp çeşitli türlü cilveler göstererekten zıngıdak çakılıp kalıp öldüm Allah yürümezlik cilvesine binerekten ve de fırlayıp iki kilometreyi bir kilometrede, belki de üç kilometreyi bir kilometrede alıverecek hıza binerekten gitmekte ki zaptolması kalmayarak gitmekte... (s.338)

Kara otomobil, kara gecede, kahpe karı gibi çalkanarak, göbek hoplatarak, sarhoşlamış gibi iki yanlara yaslanarak seğitmekteydi ki hilafsız kelle götürse ancak olur. (s.340)

Kara otomobil düzgün yolu bulmuş olmalı ki eskisi kadar kış atmıyordu. (s.341).

Tarık Buğra'nın romanında da diyaloglar olsa bile anlatıcı-yazarın varlığı daha fazladır. Aşağıdaki tekrara dayalı cümleler Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'inkinden hayli farklı olan dilini gösterir. Rahmi'nin hafızasında yaptığı yolculukta annesini hatırlaması lirik tekrarlarla verilir:

Artık baba yoktur, sadece ana vardır; anladı. Altı yaş sonrasını ise çok iyi bilmektedir:

Ana şehit karısıdır.

Ana bahçeye gider.

Ana çapa çapalar, ot yolar, soğan, sarımsak, yeregeçen eker; domates, patates, patlıcan, kabak eker.

Ana elma, erik, zerdali toplar.

Ana bunların kimini kurutur, kimini pestil yapar.

Ana inek saçar, yoğurt çalar, yayık vurur.

Ana satılacakları satar, alınacakları alır.

Ana geceleri kör kandilin dibinde söküük diker, yama yamar, beş paralıkları, on paralıkları yirmi paralıkları kuruşları sayar, ha sayar.

Ana aş pişirir, çamaşır yıkar, tahtaları siler ana oğlunun ve izin yadigarı kızının başlarını bitlendiler mi diye arar, tarar.

Ana buruş buruş, ana kırış kırış olur; ana solar, sararır kavrulur.

Ve ana, yaş otuz demeden oğlan dokuz, kız altı yaşında iki çocuğunu bırakarak Yarenler'deki mezarlığa beş kişiyle götürülür. (s.31)

Kemal Tahir'in bol argolu diline mukabil Tarık Buğra, halkı olduğu gibi kabul etmesinin, onu değiştirmeye zorlamak istemeyişinin bir neticesi olarak ağız özelliklerine yer verir. Öyle ki bu ağız özelliklerini okumuş, avukat olmuş Rahmi'de ve amcası Rıza Efendi'de de görürüz.

-Şo fırkalar da, Angara da pek möhemdir, helbette, dedi.

Kaşları, hafifçe çatıktır. Tane tane konuşuyor ve konuşurken Türk Ocağı paketini evirip çeviriyor, inceliyor. Asıl önemlisi de, şu değil, şo; pek değil, bek, haydi möhem bir yana, Ankara değil, Angara diyor, yeril ağzını özellikle belirtiyor. Oysa İstanbul ağzını pek güzel kapmıştır o... Rüştüye sıralarında ve Harbiye Nezareti'nde yaptığı askerlik yıllarında. (s.57)

Oysa kendisine Serbest Fırka'nın reisliğini teklif eden ve mesleğe atılmasında çok emeği olan Avukat Kenan, Rahmi'den farklıdır. "Dostoyevski'yi okumayanla konuşacak bir şeyi" olmadığına inanmaktadır. Tarık Buğra'nın Avukat Rahmi'de ağız özelliklerini muhafaza etmesinin sebebi, muhtemelen okumuşluğuna rağmen halkla arasında bir mesafe koymayan aydın tipi yaratma arzusudur. Bu bir bakıma, halktan kopan, aşırı Batıcı Cumhuriyet aydınlarına bir tepkidir. Ayrıca yer sofrasında yemek yemeleri de önemli bir detaydır (s.36). *Yol Ayrımı*'nda atasözlerin belirgin bir şekilde karşımıza çıktığı kısımlarda yazarın amacı, Selim'in sorgulanmasındaki usulsüzlüğü ve keyfiliği eleştirmektir. Bundan başka "halk"çı olduğunu iddia eden bir partinin atasözleri gibi halkın söz varlığı ve onun arkasındaki değerlere yabancılığı da tenkit edilmektedir.

Yağmur Beklerken'in *Yol Ayrımı*'na göre daha lirik olmasının sebebi tabiatın işlevsel bir şekilde yer almasıdır. Romanın ilk sayfalarında parkın açılışında Rıza Efendi'nin "düşündükleri" önemlidir.

"Ona kalırsa asıl önemlisi, "parka ne gerek".. Çünkü her bir yanımız park. Dereözü'nden yukarı doğru yürüdün mü dedem yaşında cevizler, meşeler, ardıçlar, çınarlar, söğütler!

Ve ille de şu fasulye sırtığı gibi akasyalar!

...

Neye çınar değil de akasya dikerler? Çabuk böyür de ondan... görürsünüz böyüdüğünü kendileri.. (s.11)

Tabiatın işlevsel şekilde yer almasının sebeplerinden biri, Rahmi'nin kasabanın önde gelen avukatı Kenan Bey'den sonra mesleğini layıkıyla yapabilmek için başka çözüm yolları da araması, onu çiftçiliğe yönelmesidir. Ancak bu yöneliş sadece geçim kaygısıyla değil, kendilerini zor şartlara rağmen büyüten annesinin hatırasına duyduğu saygıdandır. Rahmi, bir zamanlar kendilerinin olan tarlaları tekrar satın almıştır. O da kasabanın diğer çiftçileri gibi tarımda kuraklık belasıyla karşı karşıya olduğu için istediği verimi alamamaktadır. Bu yüzden o da yağmur duasına çıkar. Dolayısıyla hem şahısların kasabada yaşamaları, hadiselerin kasabada geçmesi ve aynı zamanda yazarın yansıtıcı merkez olarak tercih ettiği kişinin toprakla uğraşması romana tabiatla ilgili tasvirlerin girmesine vesile olmuştur, Romanın lirik havasında bu tabiat tasvirlerinin rolü büyüktür:

Dışarı çıktığı zaman (Rıza Efendi) yolların kıyısından günlerin, haftaların, tozu toprağı ile kızıl sarıya bulanmış selle akıyordu... fikir fikir ve şakrak mı şakrak.

Yağmur bir süre daha yağdı. Sonunda gök yoruldu, bitkin düştü. Ne şimşek ne yıldırım. Ortalığı saran barut rengi aydınlık açıldı, açıldı, külrengine döndü. Derken gökyüzünde o da çatladı; ürkek de olsa pembeler, maviler, sarışınlıklar belirdi. Rıza Efendi'nin içini... ve bütün kasabayı, bahar günlerinin Allah'a minnet ve şükran duyuran huzuru ve güveni doldurdu.

Rıza Efendi çarşı boyunca selamlaşmalarını düne ve sabaha göre, ne kadar değiştiğini farketti: İnsanlar sanki o insanlar değildi; değişmiş, canlanmışlardı; sesleri cıvıldıyordu. (s.10).

Yağmur Beklerken'de tabiat unsurunun en işlevsel kullanıldığı kısım, kanaatimizce, romanın hem adını hem içeriğini açıklamaya yönelik kısımlardır. Rahmi'nin üzerinde çok emeği olan ve onu parti işine sürükleyen Kenan Bey'in bir fırkaya olan ihtiyaçla kuraklık yaşayan kasabanın yağmura olan ihtiyacını birlikte yorumlaması manalıdır. Aslında kasabada yağmurla birlikte beklenen, demokrasinin ve hürriyetin gelmesidir. Yağmur için dua eder kasabalı; ancak demokrasi ve hürriyetin neticesinde oluşacak rahatlamayı, nefes almayı aydınlar halka getirmede öncü olacaklardır:

Rahmi diye başladı; yağmurun ne demek olduğunu, üç beş maaşlı ile beş, on haytadan başka herkes biliyor. Yağmurun nasıl beklendiğini de. Dua boyunca hep bunu düşündüm. Ve düşündüm ki insanların ve cemiyetin, duasını bilmedikleri, çünkü ne olduğunu bilemedikleri

bekleyişleri... şöyle söyleyeyim... idrak edemedikleri ihtiyaçları da vardır. Halk onları, ancak toprağın yağmur bekleyişi gibi bekler. Dilsiz, kelimesiz, aksülamelsiz. Toprak için yağmur duasını insanlar yaptı.. bir saat önce. Yağmursuzluk yüzünden. Toprak adına insanlar yandı. İmdi... peki, diyorum. Rahmi...demeden de yapamıyorum ki, halkın, anlatmaya çalıştığım ve anladığından ekin olduğum o bilemediğim bekleyişleri, idrak edemediği ihtiyaçları... bulamadıkları için kavruk ve hatta kısır kaldığı ihtiyaçları temine kimler medar olacak? Pancarların için pomba getirdin. Ne güzel. Başkalarına da verdin. Bu ondan da güzel. Ben de aynı şeyi yapmak istiyorum. Aynı şeyi yapalım diyorum... buna mecburuz diyorum. Hakikaten büyüksek, aklımızla, bilgimizle ö3vünüyorsak, kendimizi okumamışlardan üstün sayıyorsak... pompa getirmekten hiçbir fark olmayan bu rehberlik vazifesini yapmak mecburiyetindeyiz diyorum. (s119-120).

Beklenen yağmur romanın sonunda gelecektir, ancak bir afet ve yıkımla. Tarık Buğra'nın romanın en başarılı olduğu kısımlardan biri kanaatimizce bu son kısımdır.

SONUÇ

Yol Ayrımı'nda Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma süreci romanın geneline yaydırılmaz. İlk sayfalarda yeni bir partinin açılma haberini bütün gerilim ve heyecanlarıyla yaşarken gördüğümüz Murat'ı romanın sonunda Şükran Hanımla yıllardan beri sevişiyorlarmış gibi öpüşürken görürüz. Roman bu cümleyle sona erer. (s.463) Bu belki de herkesin kendi hayatına dönmek mecburiyetinde kalması manasına da gelmiş olabilir. Kemal Tahir'in Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma hadisesini böyle neticelendirmesini parodik bir tavır olarak da yorumlayabiliriz. Muhalif bir partinin kurulmasını, zaman zaman İstanbul ve Ankara'ya uzansa da daha çok kasabada anlatmayı tercih eden Tarık Buğra, bu süreci romanın başından sonuna kadar daha ustalıkla işlemiştir. Ekonomik kriz ve iklim krizi Kemal Tahir'de fikirler beyan etme vesilesine dönüşürken Tarık Buğra bunu çok daha başarıyla imajların dünyasından vermeyi tercih eder. Şöyle ki "romanda beklenen yağmur", bütün krizleri, iklim krizini, ekonomik krizi ve Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma krizlerini sona erdirecektir. Artan vergilerin ödenebilmesi için ürünün bereketli olması gerekir, oysa yağmur yağmamaktadır. Yağmur her anlamda bir rahatlama getirecektir. Yağmur burada bir semboldür.⁴ Rahmi, bir yağmurun tarlalarına bereket getirmesini beklemektedir, bir de başlarda çok hevesli olmamakla birlikte zamanla içine girdiği ve alıştığı siyasi hayatında yeni kurulacak partinin halka bir rahatlama, özgür bir hava getirmesinden ümitlidir. Oysa romanın sonunda yağmur yağmış ama doluyla, tarlalara bir afetle gelmiştir. Kasaba ahalisinden Altınbaş'ın babası doluyla gelen yağmurdan sonra tarlalarına gider. Ancak yeni filizlenen ekinler "yenice ölüvermişlerdir". Baba, tarlalara bakarak sürekli "dirilecekler" der. Romanda bu sözün birkaç kez tekrar edilmesi hayli manalıdır. Kasabalı yağmur beklerken doluya tutulmuştur. Bu aynı zamanda yeni bir partiyle hayatlarının düzeleceğini düşünürken bu hareketin başlamadan bitmesi, biterken de darbesini vurup gitmesi demektir.

Rahmi'nin gözünden bu netice şöyle anlatılır:

Daha ne yağmurlar ve nasıl beklenecek, ne dolular "Yağmasın güzel Allah'im diye dua edilirken yağacaktı!

Ve acaba beklenen yağmurlar vaktinde yağacak mıydı? Ekinler beklenmedik doluların hepsinden sonra dirilip doğrulabilecekler miydi? S.252.

Romanın sonunda Rahmi'ye Naki Bey'den mebusluk teklifini içeren bir telgraf gelir. Rahmi her zamanki gibi kendisini yetiştiren Rıza Emmi'yle bunu görüşür. Kararını soran Rıza Emmisi'ne Rahmi

-İki karar mı var ki birini seçeyim be emmi?

Ve gülüsü değişmiş olarak ekler

-Neyimiz eksik çok şükür.

Badem bıyık, hafifçe sola kayıyor:

-Doğru dedin. (s.256).

⁴ Romanda yağmurun işlevine dair bir başka önemli değerlendirme için bkz. Vedat Kurukafa, "Yağmurun Musibet, Siyasetin Hüsrana Dönüşmesinin Romanı -Tarık Buğra'nın Yağmuru Beklerken'i Üzerine Bir Çözümleme", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, Erzurum 2009 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, s.867-876.

Sonuçta Rahmi Bey, yerinin kulistekilerle aynı yer oluşunu yaşayarak tecrübe etmiştir ve buna göre davranmaya ve yaşamaya karar verir. *Yağmur Beklerken*, Fethi Naci'nin de ifade ettiği gibi *Yol Ayrımı* 'ndan daha güzel bir romandır. Kemal Tahir'in önceden belirlenmiş fikirleri vardır ve bu fikirlerini temsil edecek insanlara ihtiyacı vardır. Çok partili siyasî hayata geçme teşebbüsünün arkasındaki Gazi'nin İsmet Paşa'yı kontrol etme, bir siyasî parti kurma görevini gerçekten muhaliflere değil de kendi denetimi altındaki kişilere vermek gibi birtakım siyasî manevraları vurgulamak onu daha çok meşgul eder. Romanın kurgusunu bu emellerine kurban eder. Tarık Buğra ise, çok partili siyasî hayata geçme teşebbüsünü daha insanî açıdan, insanı kuşatan bütün gerçeklerle, (insanın hırsı, şahsî çekememezlikler, geçim derdi, içinde yaşadığı toplumda görülen ekonomik sıkıntılar, iklim krizleri vs.) yeniden yazmak istemiştir. Bu yüzden *Yağmur Beklerken*, insanın ferdî ve toplumsal realitelerini sanat cephesinden görmede çok daha başarılıdır ve bir romandan beklenen de bu başarıyı yakalamaktır. Tek partinin diktacı anlayışını ve Cumhuriyet devrimlerinin tepeden inme zihniyetini eleştirmeyi amaç edinen Kemal Tahir, bu çok haklı tavrında, ne yazık ki okura tepeden bakan, ona sürekli ders veren duruşuyla bir başka otoriter tutumu yaratmak ister gibidir. Benzer meseleler karşısındaki hassasiyetini sanatının imkanları dahilinde sunmayı ilke edinen Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken*'deki cevabı, daha insanî, daha demokratik ve daha estetikdir.

Yazarlık Katkısı

Bu araştırma tek yazarlı olarak yürütülmüştür.

Etik Kurul Beyanı

Bu araştırma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, A. (1994). *Serbest Cumhuriyet Fırkaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buğra, T. (1987). *Yağmur Beklerken*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Buğra, T. (1973). Kemal Tahir İçin. *Tercüman*, 0(4166), 24 Nisan.
- Coşkun, S. (2006). Kemal Tahir, Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Dere, M. (2019), Kemal Tahir'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı-Tema, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Gökçek, F. (2010). *Tarık Buğra'nın Romanlarında Çok Partili Hayata Geçişin Sancuları, Romancı ve Hikâyeci Yönüyle Tarık Buğra*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları, 49-62.
- Huyugüzel, Ö. F. (2004). *Halit Ziya'nın Şefîle Romanında Realist Teknikler*. İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 180-193.
- Kahraman, K. (2022). Kemal Tahir, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* İçinde (s. 228-229-422). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kemal Tahir (1973). *Yol Ayrımı*, İstanbul: Sander Yayınları.
- Kurukafa, V. (2009). Yağmurun Musibet, Siyasetin Hüsrana Dönüşmesinin Romanı -Tarık Buğra'nın Yağmuru Beklerken'i Üzerine Bir Çözümleme. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 867-876.
- Naci, F. (1982). Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra. *Hürriyet Gösteri*, 17(22), 22-25.
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Yılmaz, E. B. (2018). Tarık Buğra. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bugra-tarik> adresinden erişildi.