

TARIK BUĞRA’NIN KÜÇÜK AĞA ROMANINDA MEKAN OLARAK ANADOLU

Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZ

Yüzyıllar boyunca büyük şehirlerde, özellikle İstanbul’da yetişen Türk edebiyatçıları, Anadolu’yu daima gidilmesi hoş olmayan bir yer olarak görmüşlerdir. Bu yüzden Anadolu, bir mekan olarak romanımıza uzun yıllar çok az yansımıştır.

Anadolu’nun Türk romanına geniş bir şekilde konu olması, ancak Kurtuluş Savaşı yılları (1919-1923) ve Cumhuriyet devrinde olmuştur. Tarık Buğra, bir Anadolu kasabasında doğan ve yetişen bir Türk romancısı olarak, çok iyi tanıdığı bu mekanı eserlerinde ustalıkla anlatmıştır. Bu makalede, Tarık Buğra’nın Küçük Ağa romanında mekan olarak Anadolu incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Buğra, Küçük Ağa romanı, mekan, Anadolu

ANATOLIA AS A PLACE IN TARIK BUGRA’S LITTLE AGA NOVEL

ABSTRACT

For centuries, the litterateur who grows up in big cities especially in Istanbul has always considered Anatolia as a place which is not a nice destination to visit or to go. For this reason, Anatolia was rarely presented in Turkish novel for a long time.

Anatolia’s being a broad subject in Turkish novel occurs just in the period of War of Independence (1919-1923) and in the period of Republic. As a Turkish novelist, who was born and was brought up in an Anatolian town, Tarık Bugra expresses this place which he also knows very well skillfully. In this article, Anatolia is going to be investigated as the setting of Tarık Bugra’s novel, Little Aga.

Keywords: Tarık Bugra, The Novel of Little Aga, place, Anatolia

Giriş

Yüzyıllar boyunca büyük şehirlerde ve özellikle İstanbul’da yetişen Türk aydınları “Anadolu’yu, hemen daima gidilmesi hoş olmayan bir yer telakki etmişlerdir. Hüzünlü, hatta trajik mana taşıyan taşra kelimesi bu davranışı çok iyi anlatır. Fetihden itibaren, Osmanlı İmparatorluğu’nun merkezi olan ve aydınların çoğunu içinde barındıran İstanbul, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların hayata ve memlekete bakış tarzlarını tayin edici bir rol oynamıştır. Bunu taşra (dışarı) kelimesinin de kuvvetle belirttiği üzere, bir içe kapanma olarak tavsif edebiliriz. İstanbul, güzel manzaraları, ihtişamlı abideleri, zengin ve çeşitli yaşama şartları ile yalnız Divan şairlerinin değil, Tanzimat’tan Cumhuriyet

devrine kadar gelen ve çoğu İstanbul'da yaşayan Türk edebiyatçılarının da Anadolu ve Anadolu insanını görmelerine engel olmuştur...

Cumhuriyet'ten önceki Türk edebiyatında Anadolu, ancak batıdan gelen realizm cereyanının tesiri altında, uzaktan ve kısmen görülebilmıştır” (Kaplan, 1975: 19).

Roman ve hikayede Anadolu'nun gündeme gelmesi, Ahmet Mithat Efendi (Bir Gerçek Hikaye, Bahtiyarlık) ve Mizancı Murat (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) ile başlamakla birlikte, ilk ciddi örneklerle Nabizâde Nazım ve Ebubekir Hazım Tepeyran'ın (Küçük Paşa) eserlerinde karşılaşırız (Çetişli, 2004: 214). Nabizâde Nazım, 1890 yılında yayınlanan *Karabibik* romanı ile Anadolu'yu tanımayan okurlarına onu tanıtmaya çalışır. Yazar, “romandan ziyade uzun hikaye sayılması gereken” (Kaplan, 1997: 384) bu eserinde, Antalya civarında Kaş ilçesine bağlı bir köyde yaşayan Karabibik adlı fakir bir köylünün hayatını anlatır.

Mehmet Emin Yurdakul, 1897 Türk-Yunan savaşı sırasında “*Cenge Giderken yahut Anadolu'dan Bir Ses*” adlı şiirini yayımlar. O, bu şiirine gösterilen olumlu tepkilerden hemen sonra *Türkçe Şiirler* (1898) kitabını yayınlamasıyla, kamuoyunda ciddi bir şöhrete kavuşur (Çetişli, 2007: 246).

“Anadolu, Anadolu sevgisi, Anadolu ahalisi” ifadelerinin kullanılışı ise 1902 yılında olur. “*Adanalı Süleyman Vahid tarafından Mısır'da bir otel odasında on beş günde bir çıkarılan Anadolu gazetesi, Anadolu isminin bir mefhumlar bütünü olarak kullanıldığı ilk gazetedir.*” (Yalçın, 1992: 112-113).

II. Meşrutiyet'ten önce, rejim muhalifi Jön Türklerin Mısır'da, Fransa'da, Avusturya'da çıkardıkları gazete ve dergilerde, söz gelimi Meşveret'te “*Anadolu'nun geri kalmışlığı, ihmali, insanların yoksulluğu gibi temalar ilk defa işlenir*” (Yalçın, 1992: 113).

II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra ise, Anadolu'ya ilgi yavaş yavaş artar. “*Anadolu, ilk yıllarda belki yoğun değilse de peşpeşe gelen savaşlar, mağlubiyetler ve felâketlerle birlikte, zamanla kaçılıp sığınılacak en son ana kucağı olarak düşünülmüştür. 1918'de İstanbul'da düşmana, kozmopolitliğe, dejenerasyona yenik düşen aydınlarımız için Anadolu ümit kaynağı olmuş, edebiyata da bu anlayış aynen yansımıştır.*” (Yalçın, 1992: 115).

Mısır'da yayınlanan Anadolu gazetesinden sonra, Konya'da 1908 yılında, İzmir'de 1912 yılında Anadolu, İstanbul'da 1909 yılında Anadolu Çantası adıyla gazeteler çıkar. Bunu 1921 yılında çıkan Anadolu Duygusu adlı dergi takip eder. Bu gazete ve dergilerde Anadolu ve Anadolu insanı ile ilgili heyecan dolu ve samimi yazılar yayınlanır. 1924 yılında yayınlanmaya başlayan Anadolu Mecmuası'nda ise “*bu heyecan yerini, yavaş yavaş ilmi ve fikri bir taban*” alır. Dergide Ziyaettin Fahri (Fındıkoğlu), Hilmi Ziya (Ülken), Necmettin Halil, Necip Asım, Mükrimin Halil'in tarih, sosyoloji, felsefe sahasında çok değerli yazıları yayınlanır. Çeşitli ilmi tartışmalar yapılır. Ayrıca yayınlanan şiir, piyes ve hikayelerle edebi çalışmalara da yer verilir. Dergide özellikle 1071 Malazgirt zaferinden sonraki Türk tarih ve medeniyeti üzerinde

durulur. Yer yer Osmanlı medeniyetinin, Anadolu'yu ihmal ettiği temasına yer verilir. Bütün bunlar, tabii olarak edebiyatımıza ve özellikle romanımıza yansır (Yalçın, 1992: 116; Kaplan, 1997: 535-549).

Ercüment Ekrem Talu, 1922 yılında yayınladığı Kan ve İman adlı romanında Millî Mücadele'de İstanbullu aydınlarla Anadolu insanının vatanın kurtuluşu için birleşmelerini anlatır. Reşat Nuri Güntekin, ünlü Çalığı (1922) romanında Feride adlı bir genç kızın idealist bir öğretmen olarak Anadolu'da yaşadığı hayatı, bu hayatı çevreleyen mekan ve insanları ortaya koyar. Halide Edip Adıvar, Türk'ün Ateşle İmtihanı adını taşıyan hatıralarından geniş ölçüde faydalanarak yazdığı Ateşten Gömlek (1922) romanında Millî Mücadele'yi, Anadolu ve Anadolu insanını konu edinir. Bu roman, Anadolu'da kazanılan bir zaferin, Sakarya zaferinin destanıdır. Bu yüzden savaşı kazanan orduya ithaf edilmiştir. Halide Edip, Vurun Kahpeye (1923 yılında tefrika edilen ve 1926 yılında basılan) romanında ise, idealist genç bir öğretmen olan Aliye'nin Batı Anadolu'nun bir kasabasında cehaletlerinin esiri olmuş insanlara karşı verdiği mücadeleyi dile getirir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban (1932) romanında Millî Mücadele yıllarında bir Orta Anadolu köyünde yaşanan aydın-halk çatışmasını, Anadolu ve Anadolu insanının geri kalmışlığını yansıtmaya çalışır. Ankara (1934) romanında ise, Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemde yaşanan olumsuzlukları, Ankara'ya yerleşen Millî Mücadele'nin kahraman ve idealist İstanbullu aydınlarının nasıl yozlaştığını ve çürüdüğünü gözler önüne serer.

Peyami Safa 1922 yılında Sabah gazetesinde tefrika edilen Söзде Kızlar romanında, İstanbul - Anadolu tezadını vermeye çalışır. Romanda İstanbul sosyetesinin yozlaşmış ve kozmopolit hayatı ağır bir şekilde eleştirilirken, Anadolu ve Anadolu insanı yüceltilir. Aka Gündüz, yazdığı hikaye ve romanlarıyla Anadolu insanının Millî Mücadele'ye katkısını ortaya koyar. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, çeşitli gazetelerde yayınladığı hikayelerinden on sekizini Çağlayanlar (1922) adıyla kitaplaştırır. Eserini Anadolu insanına (Anadolu zeybeklerine) ithaf eder (Çetişli, 2007: 125-360, Enginün, 1991: 494-502). Bu "*akım o kadar kuvvetlidir ki Servet-i Fünûn yazarlarından Mehmet Rauf bile, 1927'de Halas adlı bir roman yazmaktan kendini alamaz ve Millî Mücadele'ye katılmak üzere İzmir'den İstanbul'a gelen ve oradan Anadolu'ya geçen bir gencin macerasını anlatır*" (Enginün, 1991: 498).

Bütün bu edebî eserlerde Anadolu'nun sert ve haşin hayat şartları, Anadolu insanının cahilliği, yoksulluğu, fakat buna rağmen kahramanlığı, fedakârlığı ve aydınlarla yaşadığı problemler, Mütareke ve Cumhuriyet devri Türk romanının en önemli konuları olur. Bu yüzden şiirimizdeki "*Memleket edebiyatı veya Anadolu edebiyatı çıkışı, hikaye ve romanda çok daha belirgin ve somuttur.*" (Çetişli, 2007: 233)

Millî Mücadele, Millî Mücadele devri Anadolu'su ve Anadolu insanı, daha sonraki yıllarda da Türk romanına konu olmaya devam eder. Türk romancıları, tekrar tekrar bu konuya eğilme gereğini duyar. Nitekim, 1960'lı

yıllarda da, iki ünlü romancımız Kemal Tahir (Yorgun Savaşçı 1965) ve Tarık Buğra bu konuyu romanlarında tekrar işlemişlerdir. Bu makalede, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanında bir mekan olarak Anadolu'ya bakışı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Küçük Ağa Romanında Anadolu

Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanı, iki kitaptan oluşur. Birinci kitap 1963 yılında, Küçük Ağa Ankara'da adını taşıyan ikinci kitap ise 1966 yılında basılmıştır. Daha sonra her iki kitap, sadece Küçük Ağa adıyla bir bütün oluşturacak şekilde çeşitli yayınevleri tarafından defalarca yayınlanmıştır. Bu çalışmada, romanın İletişim Yayınları içinde 2005 yılında çıkan 9. baskısı esas alınmıştır. Bu baskıdaki Küçük Ağa birinci kitap beş ana bölümden, ikinci kitap ise dört ana bölümden meydana gelmektedir. Her bölüm de alt bölümlere ayrılmıştır.

Açık Mekanlar

Küçük Ağa romanında ana mekan, bir Orta Anadolu kasabası ve çevresidir. Bu kasaba beş-on bin nüfuslu Akşehir'dir. Roman, 1919 baharında Akşehir'in Müslüman mahallesinin tasviri ile başlar:

“Önce Tekke Deresi'nin üstü karardı, sonra şimşekler çakmaya başladı, ardından yağmur boşandı. Kasabanın doğuya meyilli sokaklarında sağlı sollu ırmaklar peyda olmuştu. Gökyüzünün neyi var neyi yoksa boşaltacak gibi idi. Akşehir 1919'un baharını, büyük çöküntüden sonraki ilkbaharı karşılıyordu. Parasızlık, yokluk ve açlığa karşı belli belirsiz bir ümit baharı bekliyordu. ... Artık üşümeyecekler, hiç değilse soğuktan kurtulacaklardı. Ve soğuk yaşlılarla çocuklar için açlık kadar yıkıcı idi, açlıkla büsbütün katlanılmaz oluyordu. Kasabada da yalnız yaşlılar, kadınlar ve çocuklar kalmıştı.

Dört yıldır dükkanlarla, bağlarla bahçe ve tarlalarla yalnız onlar uğraşüyor, her şeyin verimi de ona göre düşüyordu.

Aylardan beri her ev kocaman bir göz olmuş, yollara dikilmişti. Her evin beklediği biri vardı, bir yavuklu, bir koca, bir oğul, bir ağa veya dayı...

Kimi hastaneden, kimi dağıtılan kıtasından, kimi esaretten gelecekti. Nasıl geleceklerdi? Hangi beden, hangi ruhla geleceklerdi? Bunu düşünen veya düşünmeye cesaret eden pek yoktu..... Gelmeleri gerekti, şarttı artık. Yoksa pırıl pırıl Akşehir, kendi üzerine kapanan bir mezar olur çıkardı...

Yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyor, sokakları su götürüyordu. Çay çoktan taşmış, kıyadaki evlerin eşiklerini yalamaya başlamıştı. Kimsenin yapacak bir işi yoktu. Kadınlar evlerde, ak sakallı erkekler kahvelerde toplanıyorlardı. Bu toplantılarda saatlerce susulurdu... Belki de dünyanın sonu böyle beklenirdi” (s. 9-10).

Açıkça görüldüğü gibi Tarık Buğra daha romanın başında, mekanla olaylar ve insanlar arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışır. Roman kahramanlarının ruh halleri ile yaşadıkları mekan arasında sıkı bir münasebet kurar. Diğer bir ifadeyle söyleyecek olursak, Küçük Ağa'da mekan, roman

kişilerinin iç dünyalarını ortaya koymaya yarayan ve cereyan edecek olayları sezdirenen bir özelliğe sahiptir.

Bu küçük Anadolu kasabasında, yukarıda tasvir edilen büyük ve korkunç bir değişimi yaşayan Müslüman mahallesinin yanında, hiçbir olumsuz değişime uğramayan, bunca yıldır devam eden savaşıardan etkilenmeyen, hatta büsbütün canlanan bir mekan daha vardır: “Gavur mahallesi”. Bu mahalleyle Müslüman mahallesi tam bir tezat teşkil eder. Yazar, Akşehir’in Gavur mahallesini şöyle tasvir eder:

“Tekke Deresi’ne doğru sokulan bu kârgir ve kiremit damlı evlerde hava bambaşka idi. Akşehir’i saran çöküntüye karşı bu mahalle gün gün dinçleşiyordu. Yatsıyla beraber kasaba, o deliksiz karanlığının içinde mezar uykusuna dalar, fakat bu evlerde pencereler, turuncu turuncu bakardı ve Minas’ın, Yorgo’nun meyhanelerinden sokağa kahkahalar, şarkılar, gitar ve ud sesleri taşardı. Çok geç vakitlerde sahipsiz sokakların sahipsizliğini nâralar, Rumca ve Ermenice nâralar parça parça, delik deşik ederdi. Ve beşikteki çocukların, kanıyaklı kızcağızların korkmamaları lâzımdı. Korkmaya hakları yoktu; çünkü yalnız sokaklar değil, bütün kasaba, bütün memleket sahipsizdi, sahibini yitirmiş, kimin sahip çıkacağı, nasıl bir sahibin çıkacağı bilinmiyordu” (s. 10).

Akşehir’e o günlerde, önce bir İngiliz birliği gelir, fakat kasabaya beş kilometre uzaklıktaki istasyona yerleşir. Görevleri demiryolunu korumaktır. Bunların Akşehirlilere bir zararı olmaz. Hatta bir dilim ekmeğe muhtaç olan bazı Müslüman – Türklere “hakaret kusan bir gururla” da olsa yemek ve ekmek verirler. Sonra onlar gider ve yerlerini İtalyan askerleri alır.

Küçük Ağa romanında, açık mekanların çokluğu dikkat çeker. Kasaba ve çevresindeki bu açık mekanların başlıcaları, Topyeri, Kapkale, Hıdırlık, Çobankaya, Kerpiçlik, Buğday Pazarı, Odun Pazarı, Yoğurt Pazarı, Demirciler Arastası, Yemenciler Arastası, Kızılca Mahallesi, Müslüman Mahallesi, Gavur Mahallesi, Çatırpatır Köprüsü, Gıcık Kuyusu, Taşoluğu, Akşehir Ovası, Akşehir sokakları, Nasrettin Hoca Mezarlığı’dır. Bu mekanlardan bazıları ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Mesela Nasrettin Hoca Mezarlığı bunun tipik bir örneğini teşkil eder:

“Sağdaki su birikintileri ile kaplı düzlüğün ardında Nasrettin Hoca Mezarlığı bir bahçe gibi uzanıyor, daha geride, kasabanın sırtında dağlar, baharın ilk güneşi ile buharlaşan yağmur kalıntıları yüzünden titreyip ürperiyordu...”

Salih tek eli pantolonunun cebinde daha uzun zaman olduğu yerde durdu. Topyerine, Hıdırlık’a, Kapkale’ye ve güneye doğru uzanıp giden, dumanlı tepelere görmeden baktı, baktı. Sonra da karar vermiş gibi mezarlığa doğru yürüdü. Şimdi artık bastığı yere dikkat ediyor, çamurdan ve sudan korunuyordu.

Mezarların arasında uzun uzun dolaştı. Dedesi ile ninesinin ve küçük ablasının mezarlarını biliyordu. Onların başında okumadan, bir şey

düşünmeden durdu. Babasının nerede yattığını bilmiyordu. Epey aradı, ama bulamadı. Demek taş dikilmemişti. Ümit kesince Hoca'nın türbesine gitti. Yandaki türbedarın kulübesi bomboştu. Gidip kerevete oturdu ve ortalık kararınca kadar orada kaldı.” (s. 47-48)

Küçük Ağa'da bazı mekanlar yukarıda gösterildiği gibi geniş ve ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği halde, bazı mekanlar kısaca tasvir edilmiş, bu mekanlar hakkında bazen bir – iki cümle veya kelimeyle bilgi verilmiştir. Söz gelimi, Akşehir sokakları, Çolak Salih'in bakış açısıyla “kör ve kimsesiz sokaklar” (s. 372) olarak anlatılır. Burada mekana şahsiyet özelliği kazandırıldığı, mekanın “şahıslaştığı” görülür (Aktaş, 1984: 129). Akşehir sokaklarında rüzgâr uğuldar, kapıları, pencereleri zangırdadır (s. 382). Bu tasvirlerde mekan, yazar - anlatıcının değil, genel olarak roman kahramanının bakış açısıyla verilir.

Yazar, bu küçük Anadolu kasabasındaki mekanları bazen, halk arasındaki efsanevi rivayetlerle renklendirerek gizemli bir şekilde anlatır. Böylece mekan, ilgi çekici özellikleriyle okuyucunun muhayyilesinde derin izler bırakır. Tarık Buğra Küçük Ağa romanında, bunun çok güzel örneklerini verir. Mesela, romanın en önemli kahramanlarından biri olan Çolak Salih'in çocukluk yıllarının hatıralarıyla dolu gizemli atmosferi Kerpiçlik şöyle tasvir edilir:

“Gıcık Kuyusu'na varınca bir an durakladı, sonra mezarlığa giden yola saptı...

Köprüyü geçti. Harman Yeri'ni kucaklayan yol kavşağında durdu.

Doğru yürüse Kerpiçliğe varacaktı. Kerpiçlik bahçelerin yanında idi. Fakat o, burada hiç yıkanmamıştı. 'Kerpiçlik her sene bir adam yutar' derlerdi. Bu sözün acayip bir canavar canlılığı kazandırdığı bu gölcüğe dair masal çeşnisinden vak'alar anlatılırdı. Kasabanın gözü pek çocukları, buraya hem yıkanmak, hem de yılan tutmak için gelirlerdi. Gölcük bir boğazla iki parçaya ayrılmıştı. Büyük Aynalık denilen ve yol tarafına düşen kısım sazlar, yosunlar, nilüferler ve su altında boyuna kıvıldaayan kırbaç gibi ince uzun otlarla çocuklar için tam bir efsane bölgesi idi. Burada yüzen kahramanlar da vardı. Ve Kerpiçlik her yıl onlardan birini yutardı.

Salih, anasının dalgın tarafına getirip Büyük Aynalığa ilk yaklaştığı günü hatırladı...

... Büyük Aynalık yılda bir adam yutardı, yıkananlardan bir adam. Buna karşılık bu devir, binlerle adamla doymuyordu. Ve galiba doymayacaktı da...

'Şu namussuz Kerpiçliği kurutamadık gitti...'

Üstelik sıtma kaynağı olan gölcüğün her can alışında bu söz bütün kasabada dalgalanır, fakat yine de Kerpiçlik kalırdı. Zira kasabada, bu işi becerecek işbirliği, harekete geçme gücü ve para yoktu.” (s. 45-46)

Burada yazarın, mekandan insana, insandan topluma, toplumla ilgili analizlere geçtiği açıkça görülür. Kasabanın hemen yanı başında Kerpiçlik diye bilinen yer, küçük bir göldür. Bu gölde her sene bir genç boğularak ölür. Üstelik

göl, o devirde ölümcül bir hastalık olan sıtma kaynağıdır. Böyle olduğu halde, kasaba halkı burasını bir türlü kurutamaz. Çünkü kasabada bu işi başarmak için gerekli olan “işbirliği, harekete geçme gücü ve para” yoktur. Bu üç önemli eksiklik Türk toplumunda uzun yıllardır kendisini hissettiren önemli bir eksikliktir. Burada yazar, mekandan hareket ederek toplumumuzun çok önemli bir sosyo-ekonomik problemine temas etmiştir.

Küçük Ağa’da Akşehir civarındaki açık mekanlardan Yalvaç Beli, Engilli, Akşehir Ovası, Ketenlik Yaylası, ova köylerinden Sazlı, Yakasaray Köyü, Karaağaç Köyü, Emir Dağları, Sultan Dağları gibi açık mekanlardan sık sık bahsedilir. Fakat bunlardan sadece, iki yüz yetmiş atlı adamıyla Akşehir civarını kasıp kavuran Çakırsaraylı eşkiyasının konakladığı Ketenlik Yaylası geniş bir şekilde tasvir edilmiştir:

“Yayla tatlı bir meyille vadiye iniyor, tam karşıda dimdik bir dağ yükseliyordu. İki tepenin kavşağında yemyeşil bir göl görünüyor, onun ardında da ufuk parça parça maviliklerle uzayıp gidiyordu.

İki üç yüz metre kadar ötede, Yörük damları vardı, onların yanında da bir sürü at otluyor, birtakım adamlar gidip geliyorlardı...

Reyis Bey attan indi. Ayakları iyice uyuşmuştu. Bir yandan yaylanarak mafsallarını çalıştırmaya, bir yandan da yaylayı çevreleyen çamları seyretmeye başladı. Aşağıdaki damların yanında kokuyu alan köpekler havlıyor, adamlar onlara doğru bakıyordu” (s. 185).

“Yaylanın erken basan akşamı bıçak gibi soğuğunu da beraber getirmişti. Gökyüzündeki mavilikler artmıştı. Batıya açılan vadiden geniş bir ufuk görünüyordu; ova kül rengi bir tül altında sarışın pırıltılarla sonsuzlaşıyordu. Karşı sırt dimdik, kapkara, böyle bir hava ve bu vakitte ilk göreni ürpertecek kadar vahşi idi. Vadi çam uğultularını, at kişnemelerini, köpek havlamalarını ve insan seslerini bir hava borusu gibi çekiyor, büyülüyor, devrile devrile akan çayın sesi ile birleştirerek güneybatıya doğru götürüyordu. Uzaktaki göl parçası önce pembeleşmiş, fakat kısa bir zaman sonra barut rengine dönerek dağların yaban morluğu içinde eriyip gitmişti. Ufuk perde perde soluyor, daralıyordu” (s. 194-195).

Bu tasvirlerde dikkat çeken, üzerinde durulması gereken en önemli hususlardan birisi de, Tarık Buğra’nın mekan tasvirlerinde yer yer “mekanı idealize eden” romantik bakış açısıyla (Tekin, 2002: 134), “şâirâne hayallerin ifadesi olan öznel tasvirlerle” (Çetin, 2003: 173) başvurmasının yanında, yer yer “daha çok realist ve naturalistlerin tercih ettiği” (Çetin, 2003: 172) nesnel, objektif ve ayrıntılı tasvirlerle de yer vermesidir.

Romanda sık sık geçen Akşehir’in batısındaki “mor bir aydınlığın büsbütün devleştiği Sultan Dağları” (s. 136), “yemyeşil vadileri ile dünyanın ötesine açılan” bir kapıya benzetilir (s. 158). Bu dağlar, Batı Anadolu’nun sınırlarını çizer (s. 285). Akşehir’in doğusundaki Emir Dağları ise “bakır rengi ve donup kalmış bir dalga kabarığı gibidir” (s. 158). Bunlar, zaman zaman “barut rengi bir tütüşle ince bir şerit gibi” (s. 136) uzanır, zaman zaman “ufukta

dalgaya tutulmuş bir gemi gibi” (s. 474) sallanır ve sarsılır. Tarık Buğra'nın, memleketi Akşehir'i çevreleyen Emir ve Sultan Dağları'nı şairane bir romantizmle tasvir ettiği, bu mekanlara roman kahramanlarının gözüyle büyük bir sevgiyle baktığı söylenebilir.

Romanda açık mekanlar olarak Halep, Şam, Bağdat, Kütülmare, Yemen, İstanbul, İzmir, Erzurum, Adana, Antep, Maraş, Ankara, Konya, Kütahya, Afyon, Gediz, Simav, Alayunt gibi mekanlardan da bahsedilir. Özellikle altı yüz yıllık devlet geleneğini temsil eden İstanbul'la, bir milletin yeniden doğuşunu sembolize eden Ankara, birbirleriyle birer şahsiyet gibi karşılaştırılır. İstanbul ile Ankara arasındaki büyük çelişme yazarın kendi ifadesiyle “koyu bir trajediye” sebep olur. Küçük Ağa, “işte bu trajediyi” anlatır (Buğra, 1976: 115).

Kapalı Mekanlar

Küçük Ağa romanında başlıca kapalı mekanlar Salih'in evi, Ali Emmi'nin evi, İstanbullu Hoca'nın evi, Haydar Bey'in evi, Bakkal Alaattin'in dükkanı, Niko'nun dükkanı, Ulu Cami, Hacı Bayram Cami, Salim'in kahvehanesi, Nikoların meyhanesi, Çerkez Etem ve Çerkes Tevfik'in karargâhı ve konağı, Çakırsaraylı'nın kaldığı ev, Kuru'nun kahvehanesi, Salih'in kahvehanesi, Hükümet Konağı ve Belediye binası olarak sıralanabilir.

Bu kapalı mekanların en önemlilerinden biri, Salih'in evidir. Tarık Buğra, bir Anadolu genci olan Salih'in savaştan sonra baba ocağına dönüşünü ve karşılaştığı manzarayı, dramatik bir üslupla ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Fakat önce bu Anadolu çocuğunu bize kısaca tanıtır.

İtalyan askerlerinin koruduğu Akşehir tren istasyonunda Akşehirli bir genç trenden iner. Bu sağ kolunu, sağ kulağının yarısını Kutülmare'de bir kum tepesinde kaybetmiş, yüzü bir şarapnel parçasıyla pütür pütür olmuş, yaşanan yürekler parçalayıcı bozgunun sakat, yarım kalmış döküntülerinden biri olan Salih'tir. Üç yıl sonra askerden dönmektedir. Ağabeyi Çanakkale'de şehit düşmüş, babası ise o askerdeyken ölmüştür. Salih, bir ihtiyar dulun sessizliği ve yoksulluğu ile dolan evine dönmüştür. Tarık Buğra, Salih'in evini ve mahallesinin eski ihtişamlı günlerini şöyle anlatır:

“Topyeri ile Çobankaya'nın arasındaki Tekke Deresi'ni bir üçgenin tabanı gibi kapatan Taşoluk Sokağı, iki fırını, bir bakkalı, bahçeli ve iki üç katlı evleri ile Akşehir'in gözde semtlerinden biri idi. Sokağın tam ortasında Halihane'nin büyük bahçesine dayanan bir çıkmaz vardı. Salihlerin evi, bu çıkmazın sol tarafında, en dipte idi” (s. 18).

Ama bu, mahallenin ve evin savaştan, yaşanan büyük bozgunun önceki halidir. Şimdi ise büsbütün değişmiş, içler acısı bir hâle gelmiştir:

Evin “ tahta kapısının aşı boyaması yer yer dökülmüş, kanatları iyice kaykılmıştı. Fakat ucuna küçük bir kızılık dalı bağlanmış ip olduğu gibi duruyordu...

Taşlık hatırladığından daha serin, çok daha loştu. Karşıdaki bahçe kapısı aralıktı ve bu aralıktan tavuk kümesi görünüyordu. Çil horoz, paçalı

tavuk, Raziye adını taktığı kar gibi beyaz tombul ve takkeli tavuk, sonra başkalari... Onlar, elbette çoktan gitmişlerdi; ama torunları da yoktu. Kümes bomboştu, bırakılmış evleri andırıyordu.

Soldaki mutfağın kapısı ardına kadar açıktı. Ve mutfak da çoktan terk edilmiş gibiydi” (s. 19).

Yukarıdaki tasvir, savaş sonrası ortamın olumsuzluğunu, kötülüğünü ve karamsarlığını yansıtacak şekilde yapılmıştır (Çetin, 2008: 119). Tarık Buğra, Anadolu'nun bitmişliğini, tükenmişliğini, yoksulluğunu, sefaletini, bir Anadolu kasabasındaki mahalleyi, o mahalledeki bir evi, savaş öncesi ve sonrasıyla karşılaştırarak verir. Salih, akşam karanlığında evine gelir. Lambayı yakmak ister. Fakat evde artık ne lamba ne de kibrit vardır. İstasyonda karşılaştığı çocukluk arkadaşı Rum Niko'nun verdiği paketten çıkan kibritle ancak haşhaş yağı kokan bir kandil yakar. Sadece annesinin yaşadığı evin mutfağında bir şeyler yendiğini gösteren bir belirti yoktur. Ocağın yanındaki ekmek tenceresi bomboştur. Salih banyo etmek isteyince annesi ona kibrit kutusu kadar kalmış bir sabun getirir. O da, cimri sayılabilecek idareli bir kullanım sayesinde kalmıştır. Salih, Niko'nun verdiği torbadan sabun çıkararak güzelce yıkanır, vücudu da ruhu da yenilenmiş gibi olur. O, tertemiz olmuş bir şekilde annesinin elini öper ve *“tertemiz yatağının içinde yeni bir insan gibi”* çabucak uykuya dalar (s. 19-25).

Romanda Salih'in çocukluk yıllarının büyüdü mekanlarından biri olan Bakkal Alâaddin'in dükkânı da Salih'in bakış açısıyla anlatılır:

“Çınaraltı'nın az aşağısındaki bu dükkân çocukluğunun nirengi noktalarından biriydi. Buraya ağasıyla veya arkadaşları ile leblebi şekeri, iğde, fıstık almaya gelirlerdi. Dükkân bayramlarda büyüdü rüyalara dönerdi. Kimi karpuz biçimi, kimi üstüvane, fakat hepsi de sarı, mavi, yeşil, kırmızı renkli kâğıt fenerler, mantar tabancalar, çatırpatırlar, maytaplar, kavanoz kavanoz akide şekerleri, renk renk fırıldaklar... Her el öpmeden sonra alınan beş paralar, on paralarla bakkal Alâaddin'e koştururlardı.... Yan gözle dükkâna baktı. Raflar bomboştu, o ezeli minderinde şöyle bir dikilip kendisine bakan Alâaddin Emmi kocamış kocamış, çöküp gitmişti” (s. 30).

Müslüman – Türk esnafının işlerinin kötüye gitmesine, fakirleşmesine karşılık, Akşehir'deki Rum ve Ermeni esnaf zenginleşmiş, işlerini geliştirmiş, işyerlerini genişletmişti. Sözgelimi İplik Camii'nin yanındaki sokaktan sapıp, Terziler Arastası'na varıldığında Salih'in karşısına çıkan Niko'nun dükkânı kocamandı. İçeride üç çırak, iki kalfa çalışıyordu (s. 30-31).

Küçük Ağa romanında ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen Akşehir'in en önemli sosyal kapalı mekanlarından biri de Salim'in kahvehanesidir: *“Kimsecikler yoktu kahvede. Köşedeki ihtiyar müstesna... Merdivenler gıcırdamaya başlamıştı. İki kişi geldi, sonra bir kişi daha, sonra üç kişi, derken kahve adamakıllı doldu” (s. 38-39).* Bu kahvehane, *“badanası yer yer dökülmüş veya sarıdan siyaha kadar renk renk kirlenmiş duvarlarıyla” (s. 4)* sanki memleketin içinde bulunduğu durumu anlatır gibidir. O da tıpkı can çekişen

koskoca imparatorluk gibi yıkılmak, çökmek üzeredir. Fakat kahvehanenin duvarında *“pencerelerin aksine camı pırıl pırıl bir Gazi Osman Paşa portresi”* (s. 45) vardır. Bu portre yaşanan bunca olumsuzluklara rağmen Anadolu insanının hiçbir zaman bitmeyen, tükenmeyen gelecek umudunu sembolize eder. Akşehir’de insanlar, 1919 baharında hâlâ yaşama umudunu bütünüyle kaybetmemiştir. Bu küçük Anadolu kasabasında hâlâ *“gökyüzü masmavi, dağlar pırıl pırıldır”* (s. 45).

Küçük Ağa’daki kapalı mekanlardan biri de, romanın en önemli kahramanlarından biri olan Ali Emmi’nin evidir. Ağır hasta bir şekilde ölüm döşeğinde yatan Ali Emmi’nin evi yazar anlatıcının bakış açısıyla kısaca şöyle anlatılır:

“Ali Emmi, Tekke Deresi’ne bakan bir odada sedire yapılan yatağa uzanmıştı” (s. 358).

“Merdivenin başına bir idare lâmbası konmuştu, kendi oturdukları odada ne ışık, ne de ateş vardı; üst üste giydikleri bir yığın yamalı, ama tertemiz hırkalarla ısınmaya bakıyorlardı....

Hastanın odasını beş numaralı bir lâmba, ümit kırıcı bir isli turuncu ışıkla aydınlatmaya çalışıyordu. Alnuna ve gözlerine konsolun gölgesi düşen Ali Emmi, dalıp gitmişti. Nefesi sessiz ve hırıltılı idi...

Bilinen ve önlenemez macera milyonlarca yıldan sonra bir kere daha bu alacakaranlık odada tekrarlanıyordu” (s. 375).

Burada hayatının son günlerini yaşayan Ali Emmi ile mekanın umut kırıcı isli ışıkları arasında bir münasebet kurulmuştur. Küçük Ağa romanında yapılan mekan tasvirleri, çok defa okuyucuyu, daha sonraki sayfalarda gelişecek olaylara hazırlar. Ali Emmi’nin evinin tasvirinde yazar, okuyucusuna onun hayat macerasının sonuna geldiğini, hiçbir yaşama umudunun kalmadığını açıkça hissettirir.

Romandaki önemli mekanlardan biri de Akşehir Ulu Cami’dir. İstanbullu Hoca’nın vaaz ettiği Ulu Cami, Akşehirli bütün Müslüman erkekleri toplayan, içinde sadece namaz kılınan değil, sosyal ve siyasi olayların da tartışıldığı fonksiyonel bir mekandır. Yazar, Ulu Cami’yi bir Cuma namazı öncesi şöyle tasvir eder:

“Saflar omuz omuza kurulmuştu. Secdeye vardıkları zaman aralarında iki üç parmak ya kalıyor, ya kalmıyordu. Cemaat taşmış, avluyu da doldurmuştu. Arkalarında bir sütunun dibine sığınan Salih, selâm verirken iki sağ önde, kalpak giymiş Doktor Haydar Bey’i gördü” (s. 91).

“Bayram, seyran... Namazın böyle zor kılındığı hiç görülmemiştir. Konuşmaya hazırlanırken Hoca Efendi bile bir başka çeşit heyecan duydu. Fakat kendini tez toparladı.

Caminin içindeki aydınlık, kurşun rengi idi. Pencerelerde ise, kavak kabuklarını andıran bir ışık vardı. Hava, ıslak kumaş, ter ve nefes kokuyordu. Bu kokuyla cami gece yarısında girilen bir koğuşa dönmüştü” (s. 215).

Romanda Çakırsaraylı eşkiyasının kaldığı ev de yine fonksiyonel bir şekilde, gizemli, loş ve insanı tedirgin eden bir mekan olarak tasvir edilir:

“Yürüdüler. Reis Bey on dakika sonra, tabanı ayı ve koyun postları ile döşenmiş, köşelerine şilteler serili, ocağında çam dalları çıtırdayan loş bir odadaydı. İçerideki bütün aydınlık tepedeki el kadar pencereden giriyor, ocağın alevleri ile de kuvvetlenecek yerde acayip bir şekilde bozuluyordu” (s. 185).

Küçük Ağa’da Çerkez Etem ve Çerkez Tevfik’in Kütahya – Sabuncupınar’daki karargâhı da ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bu tasvirlerde hiçbir kimseye güvenmeyen, devamlı huzursuz bir hâlde yaşayan bir çete reisinin tedirgin ruh hali çok güzel bir şekilde yansıtılır:

“Karargâh, istasyonun otuz adım kadar sağındaki hükümet konağında kurulmuştu. Tevfik Bey ise, konağa bitişik iki katlı evde yatıp kalkıyordu. Odanın pencereleri güneye doğru ekip biçmeye pek elverişli bir sırt halinde uzanırken bir vadiden sonra birdenbire keskin ve sarp kaya blokları şeklini aliveren tepelere bakıyordu. Soldaki büyük misafir odasında konağa açılan bir kapı vardı. Asma bir merdivenle küçük avluya inilirdi. Avluda ahırlar, kümesler vardı, bir kapı da mutfağın, kilerin ve gusülhaneli bir odanın bulunduğu zemin kata açılıyordu. Burada devamlı olarak on beş muhafız bulunurdu. Tevfik Bey’e gitmek için bunların önünden geçmek şarttı. Evin diğer yanları ise silah tarlası idi” (s. 289-290).

Küçük Ağa’daki kapalı mekanlardan İstanbullu Hoca’nın evi, Dr. Haydar Bey’in evi, Hacı Bayram Camii, Nikoların meyhanesi, Kuru’nun kahvehanesi, Salih’in kahvehanesi, Akşehir Hükümet Konağı ve Belediye binasından ise kısaca bahsedilmiştir. Bu kapalı mekanlarda geçen olaylar ön plana çıkarıldığı halde, yazar buraların ayrıntılı bir tasvirini yapmamıştır.

Sonuç

Küçük Ağa romanında Anadolu’nun somut mekanları üzerinde durulmuş, soyut mekanlara pek yer verilmemiştir.

Somut mekanlardan, Anadolu’daki açık mekanlarla kapalı mekanlar birbirini tamamlayacak şekilde, ardı sıra ve iç içe tasvir edilmiştir. Mesela, romanın daha başında, önce Gavur Mahallesi denilen Rumların ve Ermenilerin yaşadığı açık mekanlar, daha sonra ise Müslümanların yaşadığı mahalleler gözler önüne serilmiştir. Ardından Müslüman Mahallesi’nden bir ev, Salih’in evi, rafları bomboş olan Bakkal Alaaddin’in dükkanı anlatılmış, daha sonra Rum Niko’nun ağabeyi Yanaki’nin meyhanesi tanıtılmıştır. Böylece okuyucuya bu mekanları birbiriyle mukayese imkanı verilmiştir.

Romanda açık mekanlar, kapalı mekanlara göre çok daha fazladır. Bu bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Çünkü birbirinden farklı sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik zümrelere mensup çok zengin bir şahıs kadrosuna sahip olan Küçük Ağa’da, bu kişilerin birbiriyle yaptıkları mücadelenin gerçekleştiği sahalar, açık mekanlardır. Canlı ve hareketli bir savaş romanı olan Küçük Ağa’da bu yüzden Akşehir, Gediz, Kütahya, Ankara, Konya gibi mekanlar üzerinde durulmuş, fakat özellikle Akşehir ve yakın çevresindeki açık

mekanlar, sokaklar, mahalleler, bahçeler, yaylalar daha geniş bir şekilde tasvir edilmiştir.

Yazarın romanda, Akşehir gibi bir Orta Anadolu kasabasını ana mekan olarak seçmesinin sebebi, bu kasabayı ve çevresini çok iyi tanınmasıdır. Bilindiği üzere Tarık Buğra, Akşehirli ve 1918 doğumludur. Babası ve çevresi Kurtuluş Savaşı'nı bu kasabada yaşamıştır. Tarık Buğra için Akşehir, "hiçbir zaman unutamadığı" dramatik görüntülerin yaşandığı, adsız, sansız, büyük kahramanların yetiştiği bir yerdir. Yazar için bu meçhul kahramanların anlatılması, Anadolu'da 1919-1923 yılları arasında yaşanan trajedinin dile getirilmesi çok önemlidir. Yaşanan bu trajedide mekanın önemli bir rolü vardır. İşte Tarık Buğra, eserinde bu insan-mekan ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır.

Küçük Ağa'da Anadolu'daki kapalı mekanlar da, büyük bir ustalıkla dikkate sunulmuştur. Bir Anadolu kasabasında ve çevre köylerdeki evler, kasabadaki cami, kahvehane, meyhane, hükümet konağı gibi mekanlar, o devrin şartları içinde birçok sosyal faaliyetin merkezleri durumundadır. Bu mekanlar, romanda fonksiyonel olarak kullanılmıştır.

Romandaki bütün bu açık ve kapalı mekanlar, Anadolu'yu tanımayan, orada mutlu olmayan, aksine içinde yaşamak zorunda kaldığı bu mekandan tiksinti duyan bir İstanbullu aydınının son derece olumsuz, bedbin, karamsar, kötümser bakış açısıyla değil, kökü Anadolu'ya bağlı bir aydınının bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Bu konuda Yakup Kadri'nin Yaban, Halide Edip'in Vurun Kahpeye, Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçı romanlarıyla, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanının bir mekan olarak Anadolu'ya bakış açılarındaki yapılacak bir karşılaştırma, aralarındaki derin farkı ortaya koyar.

Tarık Buğra Anadolu'yu, onun bağrından çıkan, onu çok iyi tanıyan ve ona karşı kalbi sevgi dolu bir yazarın bakış açısıyla anlatmasını bilmiştir. O, büyük bir imparatorluğun acı sonunu ve onun küçük bir sembolü diyebileceğimiz bir Anadolu kasabasını ve çevresini, orada yaşanan dramatik ve trajik olayları, gerçeğe uygun bir şekilde dile getirmiştir. Küçük Ağa'yı Milli Mücadele'yi konu edinen diğer romanlardan ayıran önemli özelliklerinden biri de budur.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Şerif (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara.

BUĞRA, Tarık (1963), *Küçük Ağa*, Yağmur Yayınları, İstanbul.

BUĞRA, Tarık (2005), *Küçük Ağa*, 9. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BUĞRA, Tarık (Temmuz 1976), "Kurtuluş Savaşı: Niçin ve Nasıl", *Türk Dili Dergisi Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, sayı: 298, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2003), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2008), “Tarık Buğra’nın Küçük Ağa Romanının Tahlili”, *Tarık Buğra*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikaye – Roman – Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail (2007), “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *İkinci Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

ENGİNÜN, İnci (1991), “Milli Mücadele Devrinin Edebiyata Aksî”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1975), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1997), “Ziya Gökalp ve Yahya Kemal’e Göre Malazgirt Savaşı’nın Mana ve Ehemmiyeti”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*, 4. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TEKİN, Mehmet (2002), *Roman Sanatı-1 Romanın Unsurları*, 2. baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

YALÇIN, Alemdar (1992), *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, 2. baskı, Günce Yayınları, Ankara.