

AHMET YURDAKUL'UN *KAHRAMANLAR ÖLMELİ* ROMANINDA İÇERİK VE KURGU*

Arş. Gör. Nesrin Canbek MENGİ

Çukurova Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ncanbek@mersin.edu.tr

ÖZET

Türk edebiyatında seksen dönemi romancıları arasında yer alan Ahmet Yurdakul'un **Kahramanlar Ölmeli** romanı Kurtuluş Savaşı'nı konu edinir. Yazar, konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak savaşı bir olgu olarak değil, bireyüstündeki olumsuz etkileri açısından ele alır. **Kahramanlar Ölmeli**, özgün içeriği ve geriye dönüşlerle oluşturulan kurgusuyla dikkati çeken bir romandır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Ahmet Yurdakul, birey, savaş, Kurtuluş Savaşı, modern Türk edebiyatı, Kahramanlar Ölmeli.

ABSTRACT

Ahmet Yurdakul's novel **Kahramanlar Ölmeli** take places in Turkish literature in eighty period novels and treats Turkish War of Independence. The novel doesn't assess the war as a phenomenon; discusses negative effects on the individual. **Kahramanlar Ölmeli** attracts attention with original content and fiction composing flashbacks.

Key Words: Novel, Ahmet Yurdakul, person, war, Turkish War of Independence, modern Turkish literature, Kahramanlar Ölmeli.

Giriş

Günümüzde daha çok senaryo yazarlığı ile tanınan Ahmet Yurdakul (1954-) edebiyat yaşamına şiirle başlar. Yazarın ilk öyküleri 1972'de Attilâ İlhan yönetimindeki *Demokrat İzmir* gazetesinde yayımlanır. *Sanat Olayı*, *Dönemeç*, *Varlık*, *Adam Sanat*, *Gösteri*, *Adam Öykü* gibi dergilerde de öyküleri çıkar (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001: 1105).

Türk edebiyatında seksenlerin romancıları arasında yer alan yazarın ilk romanı **Kahramanlar Ölmeli** (1987)'dir. Bu roman ve ardından gelen **Yorgun Canlar** (1989) ve **Bir Masal Akşamı** (1991) romanları içeriğin devamlılık göstermesi ve figüratif kadronun korunması gibi özellikleriyle de "nehir roman" olma özelliğine sahiptir.

Yazarın bu romanları dışında **Korsanın Seyir Defteri** (1993), **Büyük Bulmaca** (1998) romanları ile **Körfez Üstü Yıldız Gezer** (1986), **Despina'nın Gözyaşları** (1996) adlı öykü kitapları vardır.

İÇERİK

Kahramanlar Ölmeli genel bir ifadeyle, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen bir romandır ve bu yönüyle eseri, Türk edebiyatında Milli Mücadele'yi işleyen romanlardan biri olarak değerlendirmek mümkündür¹. Ancak Yurdakul'un romanının özgünlüğü, yazarın bu tarz yazılan diğer romanlarla aynı konuyu işlemesine karşın, konuya farklı bir açıdan bakarak içeriği bu bakış açısı üzerine kurmuş olmasıdır.

Yazar Kurtuluş Savaşı'nın tarihî konumundan çok savaşın birey üzerindeki etkilerini irdeleyerek evrensel bir gerçeğin altını çizmeye çalışmıştır. Savaş gibi geneli kapsayan bir olguya, diğer romanlardaki bakış açısının aksine, bireyi toplumdan soyutlayan, bireyi toplumun dışında tutan bir tavırla yaklaşır. Yazarın bu tutumundan hareketle, roman içerik açısından iki başlık altında incelenebilir:

- 1- Bir olgu olarak savaşın genel eleştirisi
- 2- Savaşın birey üzerindeki olumsuz etkilerinin eleştirisi

1- Bir olgu olarak savaşın genel eleştirisi

Ahmet Yurdakul savaş olgusunu işlerken savaş gerçeğinin, tarihî ve toplumsal boyutunun ötesinde, insana özgü birtakım değerler ve olgular üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koyan, bir başka ifadeyle, savaşın eleştirisini, savaş olgusu içerisinde yer alan "insan" faktörünü önceleyen bir tavırla yansıtmıştır.

Yazar, insanlık tarihinde var olagelen savaş gerçeğini yadsımamış, savaş olgusunun doğruluğunu ya da yanlışlığını çok fazla tartışmamış olmakla birlikte, tarih kitaplarında "kazanılan" ya da "kaybedilen" şeklinde salt tarihi bir olay ve dolayısıyla genele özgü olarak nitelenen savaşın, insan için basit bir gerçek olmadığının altını çizmiştir.

Romanda geneli değerlendirmelerin fark etmedikleri ya da gözardı ettikleri gerçek sorgulanır: Bir savaş, neyin savaşı olursa olsun, kazanan ve kaybeden için çok şeyi değiştirir. Çünkü savaşın her iki taraf için de ödenmesi gereken ağır bedelleri vardır ve bunları insanlar tek tek öder. Yazar gerek olaylar gerekse diyaloglar aracılığıyla

¹Kurtuluş Savaşı romanları, Mondros Mütarekesi (1918) ile başlayıp İzmir'in kurtuluşu (1922) ile biten, genellikle Milli Mücadele adı verilen dönemi konu edinen ve 1922-1976 arasında yazılan romanlar olarak değerlendirilir. Bu romanların bazılarında olaylar Kurtuluş Savaşı yıllarında geçmesine karşın ana tema savaş değildir. Ya ateşkes dönemindeki İstanbul'dur ya da olaylar savaş sonrasındaki yıllarda geçer. Doğrudan Kurtuluş Savaşı'nı işleyen romanlar ise Batı cephesini ele almış, çete ya da düzenli ordu savaşlarını, Yunanlıların köy ve kasabalara yaptıkları baskınları işlemiştir (Doğan, 1976: 8-9).

Ömer Türkeş, cephedeki savaşları, mütareke yıllarında İstanbul'daki yozlaşmayı, Anadolu'daki direnişi, çeteleri, Kuvayı Milliye'den düzenli orduya geçişi, bir başka ifadeyle, 1914-1923 yılları arasında yaşananları yansıtan romanları yazılış tarihlerine göre üç dönemde inceler. 1920-1950 yıllarını kapsayan birinci dönem romanları, savaş yıllarına tanıklık eden yazarlar tarafından yazılmıştır. İkinci dönem 1950-1980 dönemidir ve bu dönemdeki romanlar, Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kuşak aydınlar tarafından oluşturulmuştur. Seksenlerden sonra yazılan dönemde ise bugünün ihtiyaçlarına göre yapılandırılan bir tarih anlayışı vardır (Türkeş, 2003:14).

“savaşın asıl gerçeğinin kesin bir zaferin ve mutlak bir yenilginin olmadığı” mesajını iletme yoluna gitmiştir. Yazarın bu tutumu, roman kişilerinden Hikmet’in şu sözlerinde somutlaşmaktadır:

Kazanmak ve kaybetmek... Bu kısacık basit iki kelime koca bir hayatın, hatta insanlığın gelip dayandığı noktalar mı oluyor? Artık insanlar, her şeyi bu iki lafla neticelendirmeyi seviyorlar. Son satırın altına kalın bir çizgi çekilip, onun da altına kalın uçlu bir kalemle bunlardan birisi yazılıyor: Kazandı... veya kaybetti. Halbuki hayat ne kadar tarih sahnesinde cereyan eden müsbet, menfi hadiselerin yekünü ise de neticesi hiçbir zaman bir kelime ile izah edilemeyecek kadar şumullü... Ve tarih kurnaz bir tüccarın defterine benzemiyor. Ne kazananların zafer türkülerinden ibaret ne de kaybedenlerin masumane itirafları onun hakikatlerini yumuşatabilmekte...(...)

Kazanmak ve kaybetmek... Albay söylemek istediklerinde haklı, kaybettiğimizi sandığımız anlarda neleri kazandığımızın, kazandık dediğimiz anda neleri kaybettiğimizin farkında o. (...) (Yurdakul, 1987:89-90).

Yazar savaş olgusuna yaklaşırken, onu bir “salgın hastalık” olarak nitelendirir. İnsanlık için tehlikeli olan bu hastalığın, daha fazla yayılmadan ve daha çok insanı öldürmeden ya da sakat bırakmadan fark edilmesi gerektiğini vurgular (Yurdakul, 1987:90-91).

Yurdakul Hikmet’e, savaşın gerçek olarak insanlık tarihinde var olmasına karşın yine insanlığın bu çılgınlığa dur diyebileceği umudunu taşır:

(...)bizler askeriz, tek başımıza savaşları başlatıp, durdurabilecek gücümüz yok belki ama katliama ‘Dur!’ diyebiliriz. Bu elimizde. Hepsini bir anlık çılgınlığa dur diyebilmekte. Hangi üniformanın içinde olursa olsun, insanlar bunu öğrenmeli (Yurdakul, 1987:157).

2-Savaşın birey üzerindeki olumsuz etkilerinin eleştirisi

Roman konu olarak, yakın tarihimiz, özellikle Kurtuluş Savaşı üzerine kurulmuş olmakla birlikte, Milli Mücadele’yi başarıyla sonuçlandıran kahramanların, cephede gösterdikleri üstün başarılarla, zafer kazanan bir ordunun parçaları olmaktan çok, savaş sonrasındaki iç yaşantıları ile birer birey olduklarını ortaya koyma amacı taşımaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, yazar romanda Türk tarihinde dönüm noktası olma özelliğine sahip bir olguya değişik bir nitelik kazandırmış, savaşta yer alan binlerce insandan sadece birkaçını figürleştirerek, bu geniş insan kadrosunun savaş sonrasında içine düştüğü boşluğu, iç çatışmalarını, korkularını, kimlik arayışlarını ve içinde oldukları topluma yabancılaşmalarını temsilci figürlerin eleştirel yorumlarına dayalı, tahlilî bir tutumla yansıtmıştır. Dolayısıyla yazar, Kurtuluş Savaşı’nı ordunun zaferiyle sonuçlanan genel bir olgu oluşunun ötesinde, o orduyu oluşturan kişileri, bireysel düzlemde yenilgiye uğratan ironik karşıtlığıyla işlemiştir. Bu tespit romandaki şu sözlerle de açıklanabilir:

İşimiz insanlara savaşmasını öğretmek. Görevimiz... Bazen sorarım kendime: Bütün bu öğrendiklerimiz, öğrettiklerimiz, insanların kendi başlarına verdikleri savaşta nereye kadar işe yarar? Ortalama bir hesapla üçte bir ömrüm savaşlarda geçti. Öyle insanlar tanıdım... Girdikleri topyekün savaşlarda yaptıklarıyla, bir yurdun kurtulmasında payları oldu; ancak kendi savaşlarını kaybettiler(...) (Yurdakul, 1987:44-45).

Yurdakul protagonistlerinden Hikmet aracılığıyla yaşamlarının büyük bir kısmını cephelerde geçirmiş ve dolayısıyla savaşı hayatlarının merkezine oturtmuş kahramanlara savaş sonrasında, kendilerini kurtaramadıkları 'savaş esareti' kimliklerini sorgulattır. Kendilerini savaş sonrasında barış zamanındaki dünyaya ait hissetmeyen askerlerin duyguları Hikmet'in şu sözleri ile aktarılır:

(...) Birçok yönden zamanın nasıl geçtiğini, zaman içinde bazı şeylerin nasıl değiştiğini bir türlü anlayamadım. Akıp giden zaman içinde ben, kendi zamanımı yaşadım. Geçmişin onuruyla bu günümü kurtaracağımı sanmam ne büyük bir aptallık! Bir parça yaşadığım ana ait olabilsem, bu güne dönmenin bedeli böylesine ağır olur muydu acaba? (...) (Yurdakul, 1987: 50).

Yazar subayların öğrenim hayatlarında kolektif bir bilinç benimseten dolayısıyla bireyselliği gözardı eden askeri eğitim sistemini eleştirel bir tutumla değerlendirir. Teğmen Yusuf askeri okuldaki öğrenciliği sırasında bir günlük tutmaktadır. Kendi duygularını, düşüncelerini aktarmakta olduğu günlüğünün bir disiplin suçunun kanıtı olarak görülmesi, öğrencinin adeta bireyliğinin sorguya çekilmesidir. Binbaşının odasına çağırdığı "suçlu"ya söylediği azarlayıcı sözler, söz konusu tutumu açıkça sergilemektedir:

Sizleri bu mektebe neden aldığımızı sanıyorsunuz." diye soruyor birden. Sesi öfkeli. Şaşırıyorum. Bu sorguyu, daha doğrusu azarı hak edecek ne yaptım, diye geçiriyorum içimden. O ise ellerini iki yana açmış aynı şeyi tekrarlıyor: "söyle neden?" Susuyorum. "Öyleyse ben söyleyeyim" diyor, Arap Tahir. "Asker olmanız için." Bu lafı alkışlamamak için zor tutuyorum kendimi. O bıraktığı yerden devam ediyor. "Hakiki birer asker olmanız için. Hayalperest birer hanım evladı olmanız diye değil!" Çekmecesini açıp siyah kaplı bir defter çıkarıyor içinden. Bütün vücudumu bir titreme alıyor... defteri önüme fırlatıyor. "Aklımı başına al. İyi bir talebesin. Kendine yazık edersin. (...) Kendini ne sanıyorsun? Tarihin yarattığı en zavallı mahluk mu? Gözünü aç etrafına bak. Bu dünya, bu memleket yeniden inşa oluyor. Sen ve senin gibi düşünenlerin bu muazzam esere ilave edeceği bir şey olamaz. Üç gün sonra kıtaya intisap ettiğinizde, kumanda edeceğiniz kişiler sizlerden ne bekleyebilir? Onların karşısında maziye bakıp sümüğünü çekecek çocuklara ihtiyacımız yok. Şahsi acılarının üstesinden gelemeyen insanların yeri değil burası..." (Yurdakul, 1987:103-104).

Kahramanlar savaş sonrasında, hayata yeni atılan genç insanların duyduğu tereddütleri, endişeleri hayatlarının önemli bir kısmını geride bıraktıktan sonra, bir başka ifadeyle, yaşamlarını savaş öncesi ve savaş sonrası olarak ayıran kesin çizginin tam ortasında yaşamaya başlarlar ve kendi içlerinde “ben kimim, ben neyim” hesaplaşmasını, birey olamama endişesini yaşarlar.

Askerlerin geçmişe olan tutsaklıklarından kurtulamamalarının ve savaş sonrasında gelen barış döneminde kendilerini işe yaramaz birer “savaş artığı” olarak nitelendirmelerinin nedeni, savaşta cepheden cepheye koşarken ihmal ettikleri bireysel sorumluluklarının savaş sonrasında, yalnız kaldıkları barış döneminde farkına varmaları, ancak geç kalmış olmalarıdır.

Kendilerinin dünyada salt savaşmak için var olduklarına ve bunu en iyi şekilde yaptıklarına inanan kahramanların, savaş bittiğinde yapacak bir şeyleri kalmamıştır. Dolayısıyla onlar için bir gelecek söz konusu olamaz. Savaşta yüzünün yarısını kaybeden ve mağlulen emekli olan Nuri'nin aşağıdaki sözleri onların bu tavırlarını açıkça ortaya koyar niteliktedir:

Diyorum ki kahramanlar fazla yaşamasa! Yapacakları neyse yaptıktan sonra, vazifelerini layıkıyla yerine getirmiş insanların gönül rahatlığı içinde canlarını teslim etseler... (Yurdakul, 1987:146).

Eserde sadece askerlerin savaş sonrasındaki durumları değil, geriye dönüşlerle onların savaş zamanlarında cephedeki ruhsal durumları da aktarılmaktadır. Hikmet, kendini bir türlü kurtaramadığı savaş yıllarının etkisinden kendisine bir arınma sağlamak amacıyla tuttuğu günlüğündeki notlarının bir bölümünde cephedeki savaşı ve hissettiklerini şöyle yansıtır:

(...) Orduda işittiğim binlerce komut arasında en sevmediğim bu: Süngü tak, Hücum! Uzaktan yüzü seçilmeyen bir hedefe, bilinen bir insan gibi başlıbaşına kimliği olmayan bir topluluğa ateş etmeye benzemiyor. O an, son çırpınışlarını yaşayan ve içinden neler geçirdiğine baka baka etine çıplak çeliği saplamanın veya aynı biçimde öldürülmenin, insanlıkla pek bir ilgisi bulunmadığını düşünüyorum (Yurdakul, 1987:155-156).

Romanda üzerinde durulan bir başka nokta, askerlerin savaşa giderken arkalarında bıraktıkları ailelerinin psikolojileri, onların sevdiklerini cepheye gönderdikten sonra yaşadıkları, Hikmet'in eşi Refiye'nin sözleriyle aktarılır:

Geçen zamanı bana sorma. Hesabına akıl gücüm yetmez. Yine de sorarsan, her gün bir asır kadardır, derim. Yaz yağmurlarının yağdığı, temiz, aydınlık bir günün sabahında koyup gittiğin Refiye'yle bir mi tutarsın döndüğünde bulduğun kadını. Sen o kadar değişirken, sizler dünyayı değiştirirken geride bıraktıklarınız aynı mı kalır sanıyorsunuz. El ayak çekilip ortalık karardığında kulağımız kirişte, çat kapı sen geleceksin. Evimiz şenlenecek(...) Sonra bir gece yarısı kimselere görünmeden çekip gideceksin. Bir maşrapa su dökecem arkandan. Toprak hemencecik emecek. Ben gecelerce rüyasını görücem. Garip ama hep

bunları düşündüm. Ve sanırım herkes düşündü, bütün kadınlar...(…) yüreğimizi sağlam tutmalıydık. Sizler geride kalan bizleri düşünmemeliydiniz. Sonunda galiba başardık. Hem de öyle bir başardık ki, her şey olup bittikten sonra iş yumuşamaya gelince bir türlü beceremedik. Sağlam olalım derken sertliğe. Sertlikten acımasızlığa doğru duygularımızın anbean kayışı nasıl gözümüzden kaçtı Hikmet... Acıya dayanmak, onunla yaşamak ve belli etmemek en büyük erdemdi. Savaşan savaşmayan herkes için, sizler ve bizler için yerine getirilmesi gereken bir görevdi bu...Bazen düşünüyorum. Acaba birilerinin ortaya çıkıp “Ey insanlar! Artık görev tamamlandı. Sizler onu şanına yaraşır bir biçimde layıkıyla tamamladınız. Artık yüreklerinizin kapısını birbirinize açabilirsiniz” mi demeliydi?(...) (Yurdakul, 1987:174-176).

Romanda hemen bütün askerler bu dengesizliğin içine düşerken içlerinden bir tek kişi kendisini kurtarabiliyor. Üstteğmen Rıfat. Geçmişin bedelini ödeyen kahramanların başaramadığı tek amaç olan ruhsal dinginliğe içlerinden yalnızca o ulaşabilir. Rıfat geçmişte, cepheden kaçarken öldürülen bir adamın oğludur ve bu olumsuzluğu intihar ederek silmeye çalışır. Ancak bunu başaramaz, intihar denemesinden bir gözünü kaybederek kurtulur. Her şeye rağmen hayatta kalması, geçmişe olan borcunu ödemesi onda yenilenmeye zemin hazırlar. Emekli edildikten sonra kendisini asker kimliğinden kurtararak, sivil hayata uyum sağlayabilir. Artık zahirecilik yapmaktadır ve yakında evleneceğini yazdığı mektupta arkadaşı Yusuf'a müjdeleyen Rıfat, kahramanlar arasında kendi içindeki yenilgiyi görece zafere dönüştüren tek asker olur.

KURGU

Romanda, sinemada bir kurgu tekniği olan ve modern romanda karşımıza çıkan geriye dönüş (flashback) tekniğiyle iki anlatı parçası birbirine bağlanır. Kurgu genel olarak, bir tahkiyeli eserdeki iki anlatı parçasını birbirine bağlama tekniğidir. Sinema tekniği olarak kurgu, sahneden sahneye geçişi sağlar ve büyük ölçüde bütünlüğü sağlamak amacıyla yapılır, bir başka ifadeyle, sahnelerin anlam yönünden bağ kurularak bir araya getirilmesidir (Özön, 1990:105).

Sinemada ya da diğer görsel anlatılarda görme duyusu aracılığıyla daha kolay yakalanabilen bağlantı noktalarının bu özelliği bir yazılı eser için görme duyusunun yanında zihni bir süreci de gerektirmektedir.

Anlatıya dayalı eserlerde anlatılanın izleyici ya da okuyucudaki hangi algılama merkezine yöneldiği önemli bir noktadır. Sinema filmi gibi eserler izleyiciyi doğrudan görme duyusu aracılığıyla kavrar. İzleyicinin bu eserde gördüğü nesnelere, mekânlar vs. ile bunları algılayış biçimi arasında bire bir ilişki vardır. Bir başka ifadeyle, ne kadar uç, modernist, aykırı bir tavrın ürünü olsa dahi görsel bir eser, izleyicide gördüğünden farklı bir algılamaya olanak tanımaz. Yazılı eserde ise, okuyucu dil aracılığıyla zaten kendisine dolaylı bir biçimde aktarılan gerçeği kendi imgelemine düzeyi oranında farklı bir şekilde yeniden yaratma olanağına sahiptir. Görsel eserlerle yazılı eserler arasındaki bu ifade farklılığı incelememizin konusunu oluşturan kurgu söz konusu olduğunda, yazılı eserlerde uygulanan metin parçalarının bağlanmasındaki güçlü bağların okuyucu tarafından belirlenmesindeki zorluğu ortaya çıkarmaktadır. Yazılı

eserlerde olaylar dışındaki tanıtım parçalarının (tahlil ve tasvir gibi), okuyucuda oluşturduğu görsel hayaller çeşitlilik gösterir. Her okuyucu tasviri yapılan kişiyi, sosyal çevreyi, mekânı, doğayı kendi psikolojik dünyasında yeniden kurar. Bir başka ifadeyle, romanda verilen görüntü, yazarın imgeleminde farklı, okuyucuların imgeleminde farklı tanımlara ulaşır.

Roman, öykü gibi yazılı tahkiyeli eserlerde, metin parçalarının birbirine bağlanması genellikle yazar bakış açısıyla gerçekleştirilir. Dolayısıyla okuyucu, yazar tarafından yönlendirilir. Böylesine bir ilişki özellikle okuyucunun alışkın olduğu bir mantık yapısının geçerli olduğu anlatılarda kullanılmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu tarz klasik kurguda herhangi bir bağlantı ögesi olmayabilir. İki metin parçası olay, zaman, mekân, figür bakımlarından herhangi bir ortak noktaya sahip olmak zorunda değildir. Bir başka ifadeyle, metin parçaları arasındaki bağ ya gevşektir ya da yoktur. Çünkü bağlayıcı ögeyi gerektiren bir belirsizlik söz konusu değildir. Buna karşın bireysel yaşantıyı ve psikolojik durumu figür anlatıcılığıyla, birinci teklik kişi anlatımıyla aktaran modern eserlerde metin parçalarının bağlanması belirsizleştirilmeye oldukça elverişlidir. Dolayısıyla artık okuyucuya çok net ve hazır olarak yansıtılan kurgu yerini, zihni çabayı gerektiren ve bu çaba sonucunda çözüme ulaşan okuyucuda, okuyucunun yorumlarını gerektiren karmaşık kurgu tekniklerine bırakmıştır.

Modern romanda kurgu ileriye doğru bir akışa sahiptir. Ancak romanda geçmiş de önemli bir zaman dilimidir. Romanın aktüel zamanı şimdidir. Bununla birlikte, insan gerçeğini yansıtan yazar, geçmiş hatta geleceği roman zamanı içinde kullanabilir. Özellikle geçmişe sıkça dönen Yurdakul, zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen geriye dönüş (flashback) tekniğini kullanır. Bu yöntemle akışı engellemeyerek, olayların doğal bir şekilde yansıtılması sağlanır (Tekin, 2002:238).

Kahramanlar Ölmeli'de iki metin parçası arasındaki andan geçmişe dönüş ya da geçmişten ana geliş, ilk metin parçasının sonundaki ve onu izleyen metin parçasının başındaki görsel bir "bağlayıcı/ortak öge" aracılığıyla belirginleştirilir. Bu parçalar arasındaki kronolojik geçiş, söz konusu öğeler yardımıyla okuyucunun kendi zihninde oluşturduğu imgelerle gerçekleştirilir ve metin parçaları arasındaki anlamsal bağların okuyucu tarafından kurulması sağlanır. Yurdakul'un romanındaki görsel kurgu tarzları, kullandığı bağlayıcı öğelere göre şu şekilde sınıflandırılabilir:

- 1- Metin parçaları arasındaki geçişte nesnelere kullanma
- 2- Metin parçaları arasındaki geçişte mekânı kullanma
- 3- Metin parçaları arasındaki geçişte insana ait durumları kullanma

1- Metin parçaları arasındaki geçişte nesnelere kullanma

Yazar görsel kurguyu uyguladığı metin parçaları arasındaki geçiş noktalarında tren, defter gibi nesnelere bağlayıcı öğeler olarak kullanmıştır. Örneğin, yazarın bağlayıcı öge olarak "defter" nesnesini kullandığı pasajı oluşturan ilk metin parçası, zaman olarak geçmişte olmuş bir olayı içerir. Yusuf'un askerî öğrenimi sırasında tuttuğu günlüğünün ele geçmesi üzerine ifade vermek için yanına gittiği komutanının sözlerini içeren ve dikkati söz konusu günlük defterine çeken iki sayfalık bu parça verildikten sonra, Yusuf'un çocukluk yıllarının aktarıldığı ikinci metin parçasına geçilir. İki metin parçasını birbirine bağlayan bu geçiş noktasında, görsel kurguyu

belirginleştirici öge defterdir. Bu nesne aracılığıyla hem zaman hem de olaylar açısından farklılık taşıyan iki metin parçası arasındaki anlamsal bağ kurulmuş olur:

(...)Defter elimde odadan çıkıyorum. Açıp baktığımda en son bölümle karşılaşıyorum. Bu bölümdeki sayfalardan her biri iki yandan geniş paranteze alınmış, yanlarında koskoca soru işaretleri...².

Yıkıntılar arasında ilerliyorduk. En önde dayım, hemen arkasında yengem. Büyükanem ve dedem zorlukla adım atıyor. İki yaşlı insan şaşkın şaşkın etrafına bakıyorlar. Zor bir yolculuktan sonra gördükleri onlar için hayal kırıklığı olmalıydı. Aynı hayal kırıklığını yaşayan büyük bir kalabalığın küçük bir parçası olduğumuzun ilk kez o an farkına vardım.(...) (Yurdakul, 1987:104-105).

Birinci metin parçasında Yusuf'un odadan çıktıktan sonra defteri açıp bakması ve böylece defter nesnesini yeniden belirginleştirme, dolayısıyla dikkatleri onun üzerinde yoğunlaştırma işleminin ardından yapılan atlayış zihinlerde oluşturulan görsel defter imgesi ile sağlanır. Birinci metin parçasındaki bir nesne olarak dışardan algılanan defter, ikinci metin parçasında içten kavranarak sayfalardaki satırlarda farklı bir zamanı (Yusuf'un çocukluk günleri), ortamı yansıtan bir araç konumuna getirilir.

Art arda gelen iki metin parçasını birbirine bağlayan araç durumundaki defter nesnesinin, iki farklı zaman arasında kurduğu anlamsal bağ, defterde yazılı olan şeylerin çocukluğuna ait hatıralar olması ve yazar doğrudan orada yazılı olanları aktarmak yerine Yusuf'un, bir başka deyişle, figürün o günlere dönerek olayları hatırlamasıyla oluşan ve bağın okurun zihninde kendisinin kurmasının beklendiği bir yöntem söz konusudur.

2-Metin parçaları arasındaki geçişte mekânı kullanma

Yazar, eserde görsel kurgu ögesi olarak gar, tren, duruşma salonu gibi mekânları kullanmıştır. Bu mekânlardan "tren" ögesinin kullandığı bölümde andan geçmişe dönüşün gerçekleştirildiği ayrı iki metin parçasında, mekân niteliğinde olan tren ögesiyle anlamsal bağın sağlandığı görülür. Ancak romandaki diğer kurgu örneklerinden farklı olarak zaman atlaması, bir figürün geçmişinden diğer bir figürün anına geçiş olarak görülür:

Cezaevi şehrin dışına doğru. Duvarları, tel örgüleri, bir iki çıkıntı kulesiyle gittikçe küçülüyor ardımda.(...) Yolun sağında hafif bir iniş ve onun düzlüğe ulaştığı yerde geniş bir kavis giderek batıya kıvrılan demir yolu var. Bakışlarımın demiryoluna kaymasındaki sebep, yaklaşık bir kilometre geriden uzun uzun düdüğünü öttürerek gelen Ankara postası. Belki de beni bu şehre getiren trendir. Belki de vagonlarımın birinin camında, yol boyunca dayadığım yanağımın izi duruyordur hala ve şimdi kendini gara atmaya bakıyordur...

² Metin parçaları arasındaki anlamsal bağ ifade edilirken ayrımı belirginleştirmek amacıyla "birinci metin parçası" olarak nitelendirilen bölümler koyu olarak yazılmıştır.

Neden bilmiyorum yolculuk uzadıkça sonu gelmez sanıyor insan. Yolculuğun başlangıcında kolayca gözlerinizin önüne getirdiğiniz o bitiş noktası kilometreler ilerledikçe gene yavaş yavaş belirsizleşiyor gözlerinizde. Şehirleri, kasabaları, yamaçlarında sürülerin yayıldığı uzak dağ köylerini bırakıyoruz gerimizde.(...) yolculuk uzadıkça içime çöken sıkıntı daha da mayalanıyor. Bulduğum vagonda dört kişi var, biri ben.(...)" (Yurdakul, 1987:11).

Birinci metin parçasında, dostu Hikmet'i ziyaret ettikten ve cezaevinden ayrıldıktan sonra Ankara treninin gidişini görmesiyle, trenin Yusuf'ta oluşturduğu imgelem verilir. Yusuf, trenle birliğine geldiği ilk günü hatırlar ve geçmişe döner. Bir başka ifadeyle, zamansal açıdan geriye doğru bir atlayış söz konusu olur. İşte bu anda, Yusuf'un birliğine gelişinin verildiği ikinci metin parçası başlar; buradaki anlatımda Yusuf'un her iki metin parçasında ortak olan "tren" de, içinde bulunduğu farklı zaman ve durum aşama aşama belirginleşir. İkinci metinde iyice belirginleşen anlam bağı görsel kurgu ögesi tren aracılığıyla bütünlük kazanır.

Romanın bir başka bölümünde, görsel kurgu yine tren bağlayıcı ögesinin kullanılmasıyla sağlanır. Burada da tren ögesi mekân niteliğindedir. Ancak romandaki diğer kurgu örneklerinden farklı olarak zaman atlaması, bir figürün geçmişinden diğer bir figürün anına geçiş olarak görülür:

(...) Memleketten gelirken bindiğimiz trenden daha iyiydi bu. Pek izdiham yoktu. Kalabalıktı, ama herkese yer vardı. Dayım koridorda durmadan sigara içiyordu. Ben açık bir pencereden başımı rüzgara verip, dışarıya bakıyor ve iki şeyi düşünüyorum yalnızca. Biri dostum Aleko... Taşın üstünde ayaklarını sallayarak karşıdaki iki katlı yanmış eve baktığına emindim o anda. Diğeri ise Aleksandra... Uzunca bir süre düşünmeme rağmen, bir türlü belli bir biçimde tahayyül edemiyorum onu.

Uzaktan geçen trenin düdüğünü duyuyorum. Ankara Ekspresinin öbür trenlerden kolayca ayrılan, kısa aralıklarla uzun uzun çalan düdüğü bu. Her sabah ve akşam sekizde, makinistin vazgeçemediği eski bir alışkanlığı gibi aynı yerde ve aynı biçimde çalıyor. Günde iki kez...İç avluyu ve demir parmaklıkları geçip, nerede olursam olayım buluyor beni. Kütüphanemde çalışırken, akşam yemeklerimden sonra ranzamda sigara içerken... Salaş bir kumpanya tiyatrosunun perdeyi açıp kapayan zil sesleri gibi, günün başlangıcını ve bitişini ilan ediyor. (Yurdakul, 1987:116-117).

Birbirini izleyen bu iki metin parçasından ilki Yusuf'un savaş yıllarında geçen çocukluk günlerinin yansıtıldığı yaklaşık on beş sayfalık bir bölümün son kısmıdır. Geriye dönüşlerle verilen bu bölüm, Yusuf'un çocukken yapmak zorunda kaldığı tren yolculuğu sırasında geride bıraktığı dostunu ve ilk aşkını anımsamasıyla bitirilir. Hemen arkasından gelen ikinci metin parçasında, bu kez Yusuf'a değil Hikmet'e ait ve onun anlatıcılığında verilen ve Hikmet'in cezaevinde bulunduğu zamana, bir başka ifadeyle, romanın aktüel/iç zamanına geçilir. Zamansal atlama geçmişten ana yöneliktir.

Burada da, iki metin parçasındaki farkı anlara ait olayların anlamsal bütünlüğü, düşünsel düzlemde tren bağlayıcı ögesiyle sağlanır. Mekâna dayalı geçişin görüldüğü bir başka örnek:

(...) Evet, herkesin bir hikayesi var sonuçta, ama bazıları neden böylesine trajik olmak zorunda? Bildiğim tek ve en acıklı hikaye bana ait olanı... (...) Gene de kendimi mazur gösterecek sebeplerim var. Çünkü Hikmet Ağbi, yabancı olduğum bir dünyada yola çıktığım ilk gerçek. (...) Sonra Albay Sıtkı'nın, 'Herkesin bir hikayesi var' sözlerini... Ve bir anda bütün hikayelerin dışına çıkıp, masal perisinin kanatları üzerinde yükselmek...yükselmek...dünyayı, mavi bulutların arasında süzülen bir kuştüyü kadar kayıtsız seyretmek istiyorum. Yeter ki, içimde sızlanıp duran o huysuz ses sussun, hiçbir istisna, kendi yalnızlığını yaşamak zorunda kalmasın. İnsanlar, geceleyin ansızın çıkıveren sebebi meçhul bir yangının ortasında, çaresizlik içinde kendi küllerini toplamaya mahkum olmasınlar... Yeter ki Albay Sıtkı'nın mağrur gözleri, yanlış duruşmaların bekleme sıralarında kedere boğulmasın.

Mahkeme reisi, kirpi gibi gür saçlarına iyice ak düşmüş, yaşlı bir adam. Diğer iki üye orta yaşlı. En gençleri savcı. İddianamenin okunması geçen celsede tamamlanmış, sıra şahitlerin dinlenmesine geliyor. Yarbey Necati, şubedeki başkatip, yüzlerini ilk defa gördüğüm, şehrin ileri gelenleri olduğu söylenen birkaç kişi...Hepsi de Hikmet Ağbiyi yerin dibine batırıp, mahvetmeye çalışıyorlar. Resmi evrak üzerinde sahtekarlık, menfaat karşılığı rüşvet talebinde bulunmak, iftira, sekiz kadar ağır hapis cezası...Midem bulanıyor; şakaklarım zonkluyor. Mahkeme salonu, sirk çadırı gibi görünüyor gözüme. (...) (Yurdakul, 1987:198).

Alıntılanan birinci metin parçası Yusuf'un iç konuşmasını içeren metnin son kısmıdır. Burada iftiraya uğrayarak hapse giren ve duruşma günü yaklaşan dostu Hikmet'in ve onun çevresindeki diğer insanlarla olan ilişkileriyle ilgili Yusuf'un düşünceleri aktarılır. Ardından ikinci metin parçasına geçilir. Bu metin parçasının kapsadığı an, birinci metin parçasının sonunda Yusuf'un iç konuşmasında kastedilen duruşma anıdır. Birinci metin parçasında bir mekâna (duruşma salonu) gönderme yapılarak bitirilirken, ikinci metin parçasında bu mekânla karşılaşılr. Bir başka ifadeyle, ikinci metin parçası Hikmet'in mahkemesinin olduğu duruşma salonunun verilmesiyle başlar, dolayısıyla yazar burada, imgelemin bütünlüğünü Yusuf'un düşünsel dünyasındaki mekândan asıl mekâna geçişi ustalıkla kurarak yansıtmıştır.

3-Metin parçaları arasındaki geçişte insana ait durumları kullanma

Yazar, görsel kurguyu oluştururken kimi zaman insana ait durumları geçiş ögesi olarak kullanmıştır. İnsana ait durumlardan kastedilen, uyku haline geçiş, rüyaya geçiş ya da hayallere dalma gibi atlamanın yapılmasına uygun fiziksel ve psikolojik durumların kullanılmasıdır.

Romanda Yusuf'un askeri okula geldiği ilk günü içeren ve onun anlatıcılığının görüldüğü ilk metin parçasında, buraya tek başına gelen Yusuf, aileleriyle gelen diğer

çocukları gördüğü zaman, savaş sırasında annesini ve babasını kaybettiği çocukluk günlerini hatırlar ve onlarla birlikte olamadığı için öfke duyar. Yusuf'un okuldaki ilk gününde banyo yaparken kendini haşlarçasına sıcak suyla yıkanması, zaman zaman dışa vurduğu öfkenin bir yansımasıdır. On sayfayı kapsayan bu ilk metin parçasında Yusuf'un tinsel durumunun dışında, okuldaki çevreyle ilgili ilk izlenimleri ve edindiği arkadaşlıklar verilir:

(...) Ben altta yatarım diyor Bülent. Herkesten çabuk soyunup dahiyor yatağma. En son ben giriyorum yatağa. Kat nöbetçisinin eş aralıklı ayak seslerini duyuyorum. Göz kapaklarımda bir ağırlık. (...) Derimin inceldiği yerler, birer sıcak su yanığı olmuş, acıyor. Çok kötü acıyor, canım yanıyor. Bütün gövdem yeniden alev almış gibi sızlıyor. Dayanamayacağım...(Yurdakul, 1987:40) cümleleriyle bitirilen birinci metin parçasının ardından gelen ve "Kalk asker bu uyku sana yeter!" ifadesiyle başlayan ikinci metin parçasında uyku ile geçmiş zamandan koparak romanın iç zamanından farklı bir ana, Yusuf'un Sivas'ta birliğindeki ilk gününe atlama söz konusudur. Burada Yusuf'un ilk kez geldiği bu yerde hissettiği yabancılaşma duygusu iç konuşma olarak yansıtılır. Yazar uyku ögesiyle sağladığı geçişle, Yusuf'un her iki metin parçasında iki farklı yerde ve farklı zamandaki ilk gününde hissettiklerini aktararak onu tanınamamızı sağlar. Bir başka ifadeyle, askerî okuldaki ilk günü ile birliğindeki ilk gün arasındaki anlamsal bağ uyku ögesiyle kurulur. İlk metinde uykuya dalan Yusuf, arkadan gelen ikinci metinde uyandırılır. Ancak iki farklı zaman söz konusudur.

Dikkat edilirse yazar, üç başlık altında kısaca değerlendirdiğimiz kurgu tekniğini birbirine yakın zamanları kapsayan iki sahne arasındaki geçişten çok, aktüel zaman ya da an ile geçmiş arasında oluşturulan ve hepsi de düşünsel bağlamda gerçekleştirilen geriye dönüşlerde, ayrıca geçmişten tekrar ana gelişlerde uygulamıştır.

SONUÇ

Ahmet Yurdakul'un diğer romanlarında da söz konusu olan "bireyi, bireyin gerçeğini anlatma" modernist bir yazar tavrı olarak kendini göstermektedir. İçerik olarak kısaca değerlendirmeye çalıştığımız romanda Yurdakul, bir toplumun tarihini, bireyin tarihine dönüştürmüş ve tarihsel olayların arasına sıkışıp kalmış küçük insanların yaşadığı büyük dramları anlatmıştır. Dolayısıyla yazar, tarihin kendisini anlatmak ya da tekrarlamak yerine, savaşın toplumsallığı karşısına insanı çıkarmış ve tarihî dönüm noktaları içerisinde insanın "birey olma" savaşını yansıtmıştır.

Roman kurgusunda, iki metin parçası arasında uygulanan geriye dönüşlerde anlam bütünlüğünün nesne, mekân ya da rüya görme, uyku hali gibi insana ait durumlardan oluşan görsel öğelerle sağlandığı gözlenmektedir. Yurdakul, bu sayede, zamansal atlayışlara dayalı geriye dönüşlerin olduğu yerlerde, okuyucunun anlamsal bağı kendi zihninde kurmasını amaçlar.

Sonuç olarak, Ahmet Yurdakul'un romanları içerisinde, 1988 Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülen **Kahramanlar Ölmeli**, hem kurgu tekniği hem de ele aldığı konuyu farklı bir içeriğe dönüştürmesiyle dikkati çeker.

KAYNAKÇA

Doğan, Mehmet H. (1976), “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S.298, s.7-40.

Enginün, İnci-Kerman, Zeynep-İleri, Selim (1998), *Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız*, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Özön, Nijat (1990), *100 Soruda Sinema Sanatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001), C.2, İstanbul: YKY.

Tekin, Mehmet (2002), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Türkeş, Ömer (2003), *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, Haz: Mürşit Balabanlılar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2003), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1926-2000)*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

Yurdakul, Ahmet (1987), *Kahramanlar Ölmeli*, Ankara: Bilgi Yayınevi.