TEK RENK OLMAYA ÇALIŞAN GÖKKUŞAĞI

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ROMAN (23 NİSAN 1920-10 KASIM 1938)

TAMER KÜTÜKÇÜ

ÖTÜKEN

/ otukennesriyat

YAYIN NU: 2039
KÜLTÜR SERİSİ: 1109

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NU: 49269

ISBN: 978-625-408-619-9

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50

Genel Müdür: Ertuğrul Alpay

Genel Yayın Yönetmeni: Göktürk Ömer Çakır

Editör: Azime Özeren

Düzelti: İnayet Bebek

Kapak Tasarımı: Ceyhun Durmaz

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: Çınar Matbaacılık ve Yayın Sanayii Ticaret Ltd Şti
Yüzyıl Mah. Matbaacılar Cad. Ata Han Nu: 34 K: 5
Bağcılar-İstanbul
Tel: (0212) 628 96 00
Sertifika Nu: 45103

İstanbul- 2024

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Tamer Kütükçü: Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. Edebiyat eğitiminin yanı sıra lise yıllarında Bakırköylü eski ses sanatkârlarından Figen Haceroğlu'ndan repertuar, fakülte yıllarında ise müzikolog-besteci Gönül Paçacı'dan Türk müziği tarihi ve sosyolojisi dersleri aldı. Türk edebiyatı ile musikisi ilgi alanlarının başlıcalarını oluştururken, her iki alanda da kayda değer ölçüde (2022 itibarıyla sayıları 100'ü aşan) neşriyata imza attı, pek çoğu hikâye ve makale alanında olmak kaydıyla on sekiz ayrı ödül aldı. Halen Sabancı Üniversitesi'ndeki öğretim görevliliğini ve bunun yanı sıra akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

Yazarın Ötüken Neşriyat yayınları arasında çıkan diğer kitapları:
Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi [musiki-inceleme] (2012)
Geçmiş Zamanların, Mekânların ve Hatırlamaların Rafında: Kadıköy'ün Kitabı [şehir tarihi-hatırat] (2014)
İş Dünyası İletişim Rehberi: İş Hayatının Farklı Alanlarında Dili Etkili Kullanma Stratejileri [iletişim-dil] (2015)
Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne: Tanzimat Romanı (Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme) [edebiyat-inceleme] (2018)
Geyikli'nin Sarmaşıkları [hikâye] (2020)
Bir Beyoğlu/Pera Hatırası [romansı kent monografisi] (2021)

İÇİNDEKİLER

Kısa Ön Söz 9

GİRİŞ
ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNİN SİYASAL VE TOPLUMSAL PANORAMASI İLE DÖNEM ROMANI

Tek Renk Olmaya Çalışan Gökkuşağı 13
1923 Nüfus Mübadelesi Öncesi ve Sonrasında "Gidenlerin Boşalttığı Sayfalar" 13
1925'te Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması ile "Manevi Alanda Silikleşen Fotoğraflar" 15
1928 Alfabe Reformu ve "Kültürel Koparılışlar" 18
1928 Sonrası Eğitim Reformları ve "Ders Kitaplarında Eksiltmeler" ... 20
1927-28 İlk Fitili ve 1930'lar Boyunca Devam Eden Vatandaş Türkçe Konuş Kampanyaları ile "Öz-Türkçecilik Arayışlarının Törpüledikleri" 21
1928 Sonrası Şehirleşme ve "Mimari Alanında Tektipleşmeler" 22
1930 Sonrası "'Yeni Kadın' Modelinin Dışarıda Bıraktıkları" 23
1934, Sanatta Sınırlamalar ve "Müzikte Ayıklama Örnekleri" 24
Oysa Toplum ve Hayat Hâlâ Rengârenk 26
Aynı "Çok-Renkliliğin" Bir Yansıması Olarak Dönem Romanı 32

GÖKKUŞAĞINDAN RENKLER:
DÖNEM ROMANI İNCELEMELERİ

Anadolu'nun Sağaltıcı Dalları Arasında Kaybolan: *Çalıkuşu* (1922) 47
Epikten Liriğe-Milli Mücadele'ye İnsan ve Hayat Odaklı Bir Değerlendirme: *Ateşten Gömlek* (1922) 113
Cumhuriyet Sonrası Süfli Hayatlardan Portreler ya da Yoz Bir Yaşamın İçinde yahut Dışında Olmak: *Zaniyeler* (1924) 169
Yerleşik Düzene ve Onun Muktedirlerine Karşı Kurtuluş Savaşının Romanı: *Vurun Kahpeye* (1926) 203
İrticanın Şafaksız Karanlığında Uzayan: *Yeşil Gece* (1928) 237

Steryotipler ve Serüvenin Alegorisi Üzerinde Türk Ordusu ile
Türk Kadınının Romanı: *Dikmen Yıldızı* (1928) 275
Hasta Bir Gencin, Aşkın Bile Renklendiremediği Hüznünün
Anlatısı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) 311
Cumhuriyet Yıllarında "Kopuş" Fikrine Karşı "Sürerliliğin" Romanı:
Fatih-Harbiye (1931).....350
Bir Paradoksun Romanı-Aydın Bu Topraklarda Bir "Yaban", Çözüm:
Halkı Ehlileştirmek: *Yaban* (1932).....386
"Yaşamlar" ile "Anlatılar" Arasında Gidip Gelişlerin
Derinlikli Metni: *Bir Tereddüdün Romanı* (1933).....441
Her Odasında Ayrı Bir Yaşam ya da Cumhuriyet Başkentinin
"Üniter" Mozaiği: *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) 478
Ruhunu Doğu'nun "Hayatı Bir Hayalden İbaret Sayan"
Felsefesinden Alan: *Sinekli Bakkal* (1936) 514
Yaşamın Ezici Gerçekliklerinden Destanın Sağaltıcı İklimine
Geçiş ya da Ütopyanın Avuntusuna Kaçış: *Kuyucaklı Yusuf* (1937).....599
Marksizm Penceresinin Sağanlığında İş, Ahlak, İktidar ve
Mukadderat: *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1938).....642

Kaynakça 696
Dizin.....711

KISA ÖN SÖZ

Türk edebiyatı kaynaklarına bakıldığında, erken Cumhuriyet dönemi romanını inceleyen hatırı sayılır ölçüde makalenin yanı sıra, kitap oylumunda bazı çalışmaları görmek olasıdır. Dolayısıyla, bu konuda ciddi bir inceleme eksikliğinden söz etmek çok da doğru olmayacaktır. Bununla beraber, kanımca, işbu çalışmanın yine de özellikle iki nokta üzerinde yoğunlaşan bir "boşluğu doldurma" işlevinden bahis açmak mümkündür.

Bunlardan ilki, *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne: Tanzimat Romanı* adlı çalışmamın da nirengi noktasını oluşturduğu vechile, "anlatıların yapısal özellikleri" ile "kendi iç anlatı dinamikleri" üzerinden romanların "anlamlarını" açığa çıkarmak esasına dayanan incelemenin bir örneğini de erken Cumhuriyet dönemi romanı adına vermektir. Özellikle son yıllarda ağırlık kazanan bir eğilimle romanların çeşitli kuram, kavram ya da bakış noktaları üzerinden yorumlanması pratiğinin baskın bir görünümünden söz etmek mümkündür. Bunun, hiç şüphesiz, anlatılara başka açılardan yaklaşmak, metinlere anlatının özünde yer almayan başkaca "anlamların" da izafesini mümkün kılmak, böylelikle anlatıda temsil edilen yaşamın daha derin bir örneğine ulaşmak gibi bir kazanımını teslim etmek gerekir elbette. Bununla beraber, romanların "kurgu", "anlatım özellikleri", "temsil tercihleri" üzerinden -önceden saptanmış bir kuram ya da okursal bakış açısı (ön tez) olmaksızın da- kendi "anlamlarını" gayet zengin bir biçimde üretebildiklerini göz ardı etmemek gerekir ki, bu husus, son dönem incelemelerinde sanki biraz geriye itilir durumdadır. Bu itibarla, çalışmamız aslında metindeki anlatı(m)sal dinamikleri izleyerek anlatının hayatı ve dönemi temsili noktasında -hiçbir ön kuram ya da kavrama yaslanmaksızın- kendi kendisini "okutturduğu" yolun haritasını çıkarmaya ve bu harita üzerindeki "anlamları" keşfe yönelik bir çabayı da sırtlanmaktadır.

İkinci olaraksa, çalışma erken Cumhuriyet dönemi romanına çok kavi bir biçimde eklemlenen bir görüşe itirazı içermektedir. Erken Cumhuriyet dönemi romanları dönemin egemen siyasal ideolojisinin, kanonik dünya görüşlerinin bir yansıma alanı mıdır, dolayısıyla bir bakıma "ulusal alegori" metinleri midir? Bu tez gerek rejimin yandaşları gerekse özellikle 1970'lerden sonra belirginleşen ulusalcılık karşıtları tarafından büyük ölçüde sahiplenilmiş görünmektedir. Oysa bu çalışmanın giriş bölümünde etraflıca ortaya konulduğu üzere, durum pek de öyle değil gibidir. Zira erken Cumhuriyet dönemi itibariyle, kendinden önceki dönemlerle çok kabaca bir mukayesede dahi farkına varılacağı üzere, tablo çok daha renklidir. Öyle ki romanın konu ve anlam coğrafyası gerek Tanzimat gerek Servet-i Fünun gerekse Milli edebiyat dönemi eserleriyle karşılaştırıldığında bariz bir biçimde çok daha geniştir. Üstelik bu dönemde egemenin genelde sanat, özelde roman üzerindeki "telkinleri" çok daha baskın olduğu halde, bu böyledir. İşte bu çalışmada, erken Cumhuriyet dönemi romanının konu, anlatım ve anlam hususundaki renkliliği ve zenginliğine işaret edilerek "ulusal alegori perspektifinin" eksikliği (hatta sorguya açık ciheti) de gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu iki açıdan değerlendirildiğinde, kitabın, çok çalışılmış erken Cumhuriyet dönemi romanı için yine de söyleyeceği yeni şeylerin bulunduğunu ileri sürmek olasıdır.

Tamer Kütükçü
Sabancı Üniversitesi, 2022

GİRİŞ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNİN SİYASAL VE TOPLUMSAL PANORAMASI İLE DÖNEM ROMANI

TEK RENK OLMAYA ÇALIŞAN GÖKKUŞAĞI

1920-1938 arası, birçok devrim ve önemli atılım hamlesinin yanında, Türk siyasal tarihinde -muhtemelen bunu pek az kimse gerçekten arzuladığı halde- toplumsal alandaki "renklerin" birer birer solmaya zorlandığı bir politik sürece de karşılık gelir. Bunun gerçi dönemsel/konjonktürel birçok nedeni vardır ve bu açıdan, mevzubahis yönelimi anlamlandırmak çok da zor olmamalıdır. Üstelik bu durum, söz konusu yıllar itibariyle yalnız bu coğrafyaya has bir durum da değildir ve pek çok Batılı devletin de genel siyasal rotasını tanımlar.[1] Öyle bile olsa, kabul edilmeli ki yine de bu "silinmeler" bir yönüyle eksilmeye, azalmaya gebe yeni bir yaşamsal evreyi de beraberinde getirecektir.

1923 Nüfus Mübadelesi Öncesi ve Sonrasında "Gidenlerin Boşalttığı Sayfalar"

Bu bağlamda ilk eksilme, milletler (yaşamsal tonlar, kültürler ve renkler) noktasında tezahür eder. Uzun yıllar süren savaşların aslında çok doğal bir neticesi "milletler temelli bir demografik hareket", 1923'te resmî olarak imzalanacak olan mübadele öncesinde dahi etkindir. Nitekim Balkan Savaşları sonrasında "Yunan ordusunun Türk ordusu karşısında yenilgisinin ardından Türkiyeli Rumlar Batı Anadolu ve Marmara kentlerinden Yunanistan'a deniz, kara ve demiryolları aracılığıyla göç etmişlerdi[r]."[2] Öte yandan, aynı oranda olmamakla bir-

[1] Bu bağlamda ayrıntılı okumalar için şu makalelere bakılabilir: Rıfat Aydın "Ulus, Uluslaşma ve Devlet: Bir Modern Kavram Olarak Ulus Devlet," *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi* (Mart 2018), 229-256; Emel Topçu, İbrahim Halil Menek, "Ulus Devlet Düşüncesi ve Çok-Kültürlülük," *Gazi Üniversitesi İİBF Dergisi* (2019), 106-120.

[2] Kemal Arı, *Büyük Mübadele: Türkiye'ye Zorunlu Göç* (İstabul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları 1995), 7.

GÖKKUŞAĞINDAN RENKLER:
DÖNEM ROMANI İNCELEMELERİ

ANADOLU'NUN SAĞALTICI DALLARI ARASINDA KAYBOLAN: *ÇALIKUŞU* (1922)

Reşat Nuri Güntekin

Reşat Nuri Güntekin'in, sesini en geniş okur kitlesine ulaştırabilmiş romandır *Çalıkuşu*. Bu kadar sevilmesinde eserin samimi, yaşanmışlık hissini oldukça iyi temin eden anlatısal atmosferi kadar -bilhassa yazıldığı dönem itibariyle örneğine pek rastlanmayan biçimde- Anadolu'ya dair iyimser ve bu coğrafyanın zenginliklerine açık duruşunun da bir payı olsa gerektir.

Fransız Mektebi'nde Bir Yazı Temrininin Hatırlanması: "Yazınsal İçtenliğin İnşası Sonrasında Olgun ve Derinlikli Bir *Persona*nın Kendisini Ele Vermesi"

Yazar, romana bir Fransız mektebinde, bir ders anının hatırlanmasıyla (henüz anlatının reel/temel zamanına dair bir bilgi söz konusu olmadığı halde, zamanda -izlenimsel olarak- "geriye gidişi" çok bariz bir anlatı dilimiyle) başlar. Anlatıcı konumundaki anlatı kişisi, bu ilk anlatı alanında, bir gün kendilerine verilen bir yazı ödevini ansımaktadır:

> Dördüncü sınıftaydım. Yaşım on iki kadar olmalıydı. Fransızca muallimimiz Sör Aleksi bir gün bize bir yazı vazifesi vermişti. "Hayattaki ilk hatıranızı yazmaya çalışın. Bakalım neler bulacaksınız? Sizin için güzel bir hayat temrini olur," demişti.[1]

[1] Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993), 5.

EPİKTEN LİRİĞE-MİLLİ MÜCADELE'YE İNSAN VE HAYAT ODAKLI BİR DEĞERLENDİRME: *ATEŞTEN GÖMLEK* (1922)

Halide Edip Adıvar

Peyami'nin Günlüğü: "Türler Arasında, Okurun Metni Alımlama Yordamının Tesisi"

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanı, anlatı kişilerinden Peyami'nin günlüğünden bir sayfanın metne ikamesi ile başlar ve roman boyunca araya girecek olan kimi "metinleri" saymazsak teşekkülünü çok büyük oranda da bu anlatısal zemin üzerinde yapılandırır.

Daha romanın bu aşamasında okurun zihninde bir soru biçimlenmektedir: Böyle bir tercih, acaba ne içindir ve anlatıya ne kazandırır?

Bana öyle geliyor ki, bu tercihle, anlatılanın olgusal gerçekliğini güçlendiren, yazarın buna yönelik bir çabasını ortaya koyan bir yapılanmadan söz etmek olasıdır. Evet, okur okumakta olduğunun bir "roman" olduğu bilincini elbette hâlâ taşımaktadır; ancak, şunu kabul etmeli ki, metni biçimlendiren günlük formu, yine de okurda "birinin günlüklerini okumakta olduğu" zihinsel yanılsamasına öyle ya da böyle her zaman için yol açmaya namzettir. Bu da bilinçdışında, "anlatılanların gerçekliği" üzerine daha koşulsuz bir kabullenime eğilimli hale getirir okuru. Bu noktada Peyami'nin anlatıda savaşı bizzat deneyimlemiş biri olarak tanımlanması hususu da dikkate alınacak olursa, yazarın -daha anlatısının en başında- bu savaş romanının "gerçekliği" üzerine okuru temine yönelik bir hedefi, açık bir biçimde ortadadır.

CUMHURİYET SONRASI SÜFLİ HAYATLARDAN PORTRELER YA DA YOZ BİR YAŞAMIN İÇİNDE YAHUT DIŞINDA OLMAK: *ZANİYELER* (1924)

Selahattin Enis

Roman Başlangıcı-Anlatıcının Takdimi ya da Yayıncının Notu: "İroninin Şok Edici Alanında 'İndirgemeci' Anlatıcının Okurun Okuma Edimini Belirlemesi"

Zaniyeler romanı şu -ilginç- cümlelerle başlar:

> Aşağıdaki satırları büyük ve ünlü Fitnat Hanım'ın hatıra defterinden kopya ettim.
>
> Eminim ki Fitnat'ı hepiniz tanır ve bilirsiniz. Gözleriniz onu görmediyse bile hiç kuşkusuz kulaklarınız onun gürültülü yaşantısının ahenkli öykülerini duymuştur.[203]

Bu kısacık söylem alanında, üzerinde durulması gereken epeyce husus vardır. Öncelikle -klasik bir roman anlatıcısından bir parça ayrı bir tutum içinde yer alan- anlatıcının bu noktada adeta bir yayıncı gibi davranarak, ilgili alanı bir tür "yayıncının notuna" çevirdiği açıktır. Okurun az sonra okuyacağı da bir "hatırat (anlatısı)" izlenimine dâhil edilmiş durumdadır şu halde. Bunun anlatıma katkısı, kuşkusuz, kurgusallığı "okursal algı" düzeyinde kısarak, anlatılanların gerçek (imiş) imajını güçlendirmektir. Buna karşın, söz alanında dikkate değer bir şey daha vardır. O da anlatıcının bu "titiz ve ciddi yayıncı" imajıyla bir ölçüde uyumsuzluk addeder biçimde, söz alanında anlatı öznesine ilişkin yersiz ve olması gerekenin üzerinde bir övgü çabasının izlenmesidir. Öyle ki, anlatıcı/yayıncı, "büyük"

[203] Selahattin Enis, *Zaniyeler* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 15.

İRTİCANIN ŞAFAKSIZ KARANLIĞINDA UZAYAN: *YEŞİL GECE* (1928)

Reşat Nuri Güntekin

Maarif Müdürlüğü Tedrisat-ı İptidaiye Birinci Şube Müdürlüğü'nde: "Bir Dizi Şaşırtıcı Olgusallıklar Üzerinden Okur Dikkatinin Azami Seviyeye Taşındığı Alana 'Söylemsel Otorite Hiyerarşilerini' Yapılandırma"

Yeşil Gece romanı, maarif müdürlüğünde, şube müdürünün bir idadi müdürünün cehaletine isyanı ile başlar. Bununla beraber, kısa bir süre için isyanın sebebi üzerine merakta bırakılan okuru bekleyen "bilgilendirme", okur için gerçekte daha da "sarsıcı" bir alana açılacaktır: Şube müdürünün bütün isyanı, "uskumru dolmasının balıktan yapılacağını zanneden" idadi müdürünün konu hakkındaki bu bilgisizliğine dairdir.[334] Bu, anlatıda şaşırtıcı bir alanın tesisini verili kıldığı gibi, hiç şüphesiz okura birinci şube müdürünün düşünce iklimi ve metinsel konumu hakkında bir "gösterge" de sunar. Her ne olursa olsun, okurun ilgisinin aslında "basit" bir sahneleme üzerinden gayet de etkili bir biçimde anlatıya çekildiği açıktır.

Daha sonra anlatıya, atamalardaki yerini beğenmediği için şube müdüründen ricada bulunmak üzere gelen bir öğretmen adayı eklenir. İkisinin arasındaki diyaloğa, bu kez "anlaşamama", "yanlış anlama" izlekleri egemendir. Şube müdürü, öğretmen adayına, İstanbul'da boş yer kalmadığını, bu konuda anlamsızca ısrarından artık vazgeçmesini söyler. Oysa gelen öğretmen adayı, tam tersine,

334 Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1998), 7.

STERYOTİPLER VE SERÜVENİN ALEGORİSİ ÜZERİNDE TÜRK ORDUSU İLE TÜRK KADININ ROMANI: *DİKMEN YILDIZI* (1928)

Aka Gündüz

Karlı Bir Kış Gününde Ankara: "Çok Özneli/Failli Bir Tasvir Örneği"

Aka Gündüz *Dikmen Yıldızı* romanına bir uzamın (karlı bir kış günü Ankara'nın) tasviriyle başlar ve bu açıdan daha ziyade on dokuzuncu yüzyıl Türk romanlarının başlangıç yordamlarına yakın bir tercih ortaya koyar:

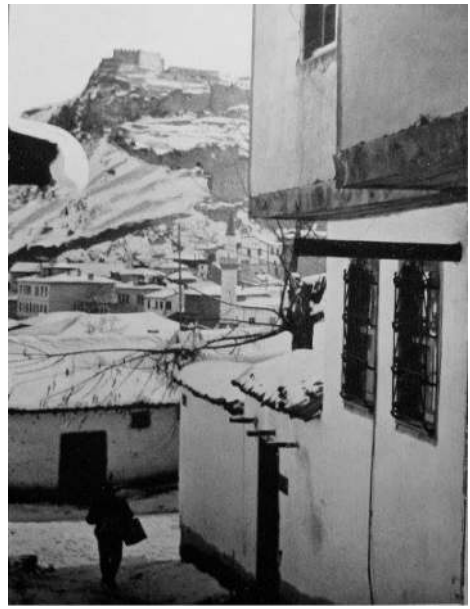
> Bir karış karı, keskin ayazı, tenha sokaklarıyla berrak bir kış sabahı.
>
> Böyle günlerde Ankara, dünyanın en güzel şehri olur, en meşhur şehri olduğu gibi.
>
> Girintili çıkıntılı mesafelerde tek tük varlıklar kıpırdıyor. Eşeğine o bitmez tükenmez lahanalardan iki küfe yüklemiş ve sağrısına bir hindi sarkıtmış bahçeci, pazara geliyor. Burnu, kulakları kıpkırmızı bir polis "Karaoğlan" köşesinde, eldivensiz ellerini hohluyor.
>
> Tütüncü ve içki yasak olduğu için rakıyı gizli satan Resneli "Dayko", göğsüne sakalını ve sırtına gocuğunu örtmüş, dükkânın önünde mangal yelpazeliyor.[415]

Yine de tasvirin, on dokuzuncu yüzyıl romanlarındaki örneklerine nazaran daha katmanlı bir içerik kaydettiğini belirtmek gerekir. Bu bağlamda özellikle üç husus ön plandadır:

[415] Aka Gündüz, *Dikmen Yıldızı* (Ankara: Toker Yayınları, 1999), 5.

1. "Ankara'nın dünyanın en güzel ve en meşhur şehri olduğu" iddiasında vaki olduğu gibi- anlatıcıya içkin güçlü bir *öznellik (algıda kişisellik)* dikkat çeker.

2. Bahçeci, polis ve Resneli Dayko'nun takdimlerinde gözlendiği üzere- kişilerin aleladelikten kurtarılarak kendilerine özgü bir şahsiyet kazanmalarından mütevellit, anlatı kişilerine içkin belirgin bir *öznelik* de söz konusudur.



Ankara'nın eski, karlı bir kış gününden kalan görüntüsü

3. Öte yandan, tasvire, hemen hemen her öznenin hiç de statik olmayan bir andaki görünümleriyle oldukça *hareketli/devinimli bir tablo* hâkimdir. Anlatıcı manzaraya çok kısa süreli bir bakış sunduğu halde, yakaladığı görüntülerdeki eylemler üst üste binerek gerçekte daha uzun süreli bir zamanı bu reel anlatısal zamana sıkıştırır/sığdırırlar.[416]

Bununla beraber, aynı zamanda, çok "failli/özneli" bir tasvir yapısı ile karşı karşıya olunduğunu da söylemek mümkündür. Her şeyden önce "bakış açısının" gözlemlediği kişiler, bahçeci, polis ve Resneli Dayko, -az önce de ifade edildiği gibi- gayet kişisel nitelikleriyle hâlihazırda birer öznelik halini edinmiş durumdadırlar. Buna karşın, öznel tavrını açıkça ortaya koyan anlatıcının da anlatı üzerindeki failliği-öznelik hali ortadadır. Öte yandan, hayli dinamik yapının da kendi aksiyonelliğini tasvirin ana izleği haline getirerek bir nevi öznelik arz ettiğini ileri sürmek olasıdır. Bir başka deyişle,

[416] Gerard Genette de buna benzer "zamanda yoğunlaş(tır)ma" örneklerine değinir ve Proust anlatılarının bunun farklı görünümlerini içerdiğini kaydeder. bk. Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Üzerine Bir Deneme*, 104-106.

HASTA BİR GENCİN, AŞKIN BİLE RENKLENDİREMEDİĞİ HÜZNÜNÜN ANLATISI *DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU* (1930)

Peyami Safa

Anlatıcı-Kahraman Çocuklar Hastanesi'nin Bekleme Salonunda: "Gözlemdeki Çok Boyutlu Öznellik İzleri" ve "Kiplerin Oyunu"

Peyami Safa'nın -dönem romanları arasında bu hayli özgün (daha ziyade 1940'ların psikolojik içerikli romanlar çizgisine oturan)- anlatısı, etfal (çocuk) hastanesi eksenli bir sahneleme ile başlar. Anlatının analizine geçmeden önce, bu ilk sahneye mekân teşkil eden Etfal Hastanesi'nin tarihine bir bakmak, çalışmaya anlamlı bir kültürel katkı sunabilir:

Hamidiye (Etfal) Hastanesi'nin hikâyesi, Sultan II. Abdülhamid'in genç yaşta difteriden ölen kızı Hatice Sultan'ın anısını yaşatmak arzusu ile böyle bir hastanenin yapılmasını hayata geçirmesi ile başlar. 2 Haziran 1898'de Şişli'deki saray çiftlik arazisi üzerine hastanenin temeli atılır. Yapımında, Berlin'deki İmparator ve İmparatoriçe Freidrich Çocuk Hastanesi model alınmıştır. Merkez bina, bakteriyoloji ve kimya laboratuvarı, muayene dairesi, poliklinikler, bulaşıcı hastalıklar pavyonu, iç hastalıklar pavyonu, mutfak, çamaşırhane, etüv ve kalorifer dairesi bölümlerini içeriyordu. 1500'den fazla ağaç ve çiçeği bünyesinde barındıran, kameriyeli bir bahçesi vardı. 5 Haziran 1899'da 671 çocuğun katıldığı bir sünnet şöleni ile açılmış, açılış törenindeki etkinlikler tamamen çocukları merkeze

alan, onların eğlendirilmesini öngören bir program dâhilinde etkin kılınmıştı.[467]



Etfal Hastanesi'nin o yıllarından bir görünüm...

Anlatı, bu çocuk hastanesinin bekleme salonunda başlar. Anlatıcı (ki romanın daha üçüncü sayfasında bunun esasen anlatıcı-karakter olduğu anlaşılacaktır), ortamı gözlemekte ve gözlemlerini bir anlamda zihinsel olarak kayıt altına almak suretiyle anlatısını kurmaktadır. Önce, *mimetic*/yansıtmacı denilebilecek, ortamın "fotoğrafını çeken" bir gözlem söz konusudur:

> Öğleye doğru muayene odasının önü doldu. Sıralarda oturacak yer kalmadığı için yeni gelenler ayakta durdular ve anneler, hasta çocuklarını dizlerinde oturtabilmek için duvar diplerine çömeldiler.[468]

(Anlatıcı-karakter adına) münferit bir eylemin yalnız bir defaya mahsus gerçekleştiği izlenimli bu *tekilci anlatımın*[469] hemen akabinde, daha üçüncü cümlede, odaklanma yordamının birden değiştiği ve anlatıcı-karakterin bu defa aynı ana/ortama dair oldukça içeri-

[467] Betül Altıntaş Selçuk, Cihan Çolak, "Türkiye'nin İlk Çocuk Hastanesi, Hamidiye Etfal Hastane-i Âlisi," *Lokman Hekim Dergisi* (2012/2), 11-12.

[468] Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1992), 5.

[469] Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Üzerine Bir Deneme*, 116.

CUMHURİYET YILLARINDA "KOPUŞ" FİKRİNE KARŞI "SÜRERLİLİĞİN" ROMANI: *FATİH-HARBİYE* (1931)

Peyami Safa

İlk Sahnede Şinasi ve Neriman: "Bir Beraberliğin Kopuşa Evriminin Gösterimi" ve "Anlatıcının Küçük Hamlesiyle 'Mesulün' İşaretlenmesi"

Fatih-Harbiye romanı şu cümle ile başlar: "Neriman ve Şinasi Darülelhan'dan *beraber* çıktılar, Vezneciler'e kadar *beraber* yürüdüler."[529] (İtalik vurgu bana ait, TK)

Bu ilk cümlede aynı kavramın iki kez yinelenimi ile birlikteliğin güçlü bir vurgusu oluşturulurken ikinci cümleden itibaren bir ayrışma halinin belirginleşmeye başladığı görülür ve bu yapı, daha anlatının başında, bir kırılma ya da çatlağı -görsel/izlenimsel olarak daima eder: "Beyazıt'ta bir arkadaşın davetine geciken Neriman *koşuyor*, Şinasi'yi *biraz geride bırakıyordu*."[530] (İtalik vurgu bana ait, TK)

Bu noktada "fiziksel olarak birbirinden uzaklaşmanın" gösterimi, oldukça net bir biçimde okurun önüne serilmiş haldedir. Bununla beraber, bu sözleri izleyen iki cümle, ayrılmanın/uzaklaşmanın bu kez bir başka cihetine açılır: "Yolda çok konuşmadılar. Şinasi, Neriman'a söylediği sözlerin onda bu akşam daha az alaka uyandırdığını anladıkça, yükselen ve yorulan sesiyle cevabını bile alamadığı şeyler soruyordu."[531]

Bu söz alanında ise iki anlatı kişisinin diyalogsuzluklarına ilişkin düşülen kayıtlar, söz konusu kişiler arası "iletişimsel ya da duygusal

[529] Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990), 7.
[530] Safa, *age*., 7.
[531] Safa, *age*., 7.

BİR PARADOKSUN ROMANI-AYDIN BU TOPRAKLARDA BİR "YABAN", ÇÖZÜM: HALKI EHLİLEŞTİRMEK: *YABAN* (1932)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Tetkiki Mezalim Heyeti'nin Taşlar Arasında Bulduğu Defter: "Dış Hikâyede 'Kimliksiz' Ancak Hayli 'Öznel' Bir Sesin Teşekkülü"

Yaban romanı, asıl öykünün başında konumlanan bir "dış anlatı" ile başlar. Bu dış anlatıda, kimliksiz bir ses, savaşın hemen sonrasında Haymana, Mihalıççık ve Sivrihisar bölgelerindeki vaziyeti aktarmaktadır: "Sakarya savaşından sonra düşman orduları Haymana, Mihalıççık ve Sivrihisar bölgelerini, bize, yer yer ateş yığınlarıyla örtülü ıssız ve engin bir virane halinde bıraktı."[585]

Sesin, kime (anlatıcı?, anlatıcı-karakter?, anlatı kişisi?) ait olduğu belirsizse de -olguyu sıfır noktasından aktaran- tarafsız ve tanrısal bir öznelik halini pek de tanımlamadığı açıktır. Öyle ki, kendisini daha tarafsız ve nötr bir pozisyonda konumlandıracak "Yunan orduları" demek yerine "düşman orduları" ifadesine yer vermekte, "bize" zamiri üzerinden hangi tarafı kendisine ait addettiğini de net bir biçimde açık etmektedir. Kendi "kimliksiz" olduğu halde, yaklaşımı ve düşünceleri gayet "öznel" olan bu ses, bu ilk cümleyi izleyen cümlelerde de şahsi hükümler kaydetmeyi sürdürür:

[585] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 31.

"YAŞAMLAR" İLE "ANLATILAR" ARASINDA GİDİP GELİŞLERİN DERİNLİKLİ METNİ: *BİR TEREDDÜDÜN ROMANI* (1933)

Peyami Safa

İlk Sahne-Mualla'nın Okuduğu Kitap: "Anlatı Kişisi ile Okurun Metne Hâkimiyet Alanlarının Eşitlenmesi"

Baştan sona, dönem romanı içinde oldukça özgün bir anlatı ortaya koyan *Bir Tereddüdün Romanı*, anlatım özellikleri bakımından hayli dikkate değer bir paragrafla başlar. Bu, Mualla'nın kendisine tavsiye edilen bir kitabı okumasına, daha doğrusu okuyup okumama konusundaki tereddüdüne dolayımlı bir öykülemedir:

> Mualla kendisine çok tavsiye edilen bu kitabı okumakta hâlâ tereddüt ediyordu. Yapraklarını çevirdi. "Beni yalnız bırakmayınız!" diye başlayan bir sahifenin yukarılarından ortalarına doğru gözleri, satırların basamaklarını ikişer üçer atlayarak aşağıya kadar inmişti. Birkaç yerde hep aynı cümle: "Beni yalnız bırakmayınız."[668]

Bu temsil alanı itibariyle, iki ayrı okuma ediminden söz etmek kolaylıkla olasıdır:

> 1. Anlatı kişisi Mualla'nın kendisine çok tavsiye edilen kitabı (ki sonradan bu kitabın adının "Bir Adamın Hayatı" olduğu öğrenilecektir) okuması
>
> 2. Okurun, şu an elinde tutmakta olduğu "Bir Tereddüdün Romanı" adlı anlatıyı okuması

668 Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1987), 5.

HER ODASINDA AYRI BİR YAŞAM YA DA CUMHURİYET BAŞKENTİNİN "ÜNİTER" MOZAİĞİ: *AYAŞLI VE KİRACILARI* (1934)

Memduh Şevket Esendal

Apartman Sakinleri - 1: Halide: "Sahneleme ile Oluşturulan 'Sahihlik' Algısı Üzerinde Bir Sosyal Kırılmanın Gösterimi-Ev İçlerinde Evin Hizmetini Gören Kişilerin Statülerindeki Dönüşüm"

Apartman odalarının temizliğini yapan, hizmetini gören Halide'nin bir evde çalışmak yerine neden böyle "kamusal bir mekânda", bir tür "otelde" çalışmayı tercih ettiğine ilişkin anlatıcı-karakterle aralarında geçen diyalog, romanın ilk sahnesine yerleşir ve burada dikkate değer bir anlatı oluşturur:

> -(...) Gayret Oteli'nde çalıştım. En iyisi gene oteller. Evlerde çalışmak güçtür.
>
> -Niçin?
>
> -Güçtür. Ne erkeğinden rahat vardır ne kadınından.
>
> -Burada çalışıyorsun, bu ev değil mi?
>
> -Değil ya, burası ev mi? Ev olsun, hanım olsun da bak! Hanım olsa seninle gelip konuşabilir miyim?
>
> -Hımmmm, kıskanıyorlar desene!
>
> -Aman kıskanmayanı da... Hizmetçi adam mı seninle konuşsun?
>
> -Demek konuşturmazlar?
>
> -Konuşturmazlar ya! Ben neler gördüm. Eve evlatlık kızlar alırlar; görsen onlara neler yaparlar. Ben İrfan Bey'in evinden o evlatlık kızlar yüzünden çıktım. Senin kışın soğuk suyla taşlık sildiğin var mı?
>
> Halide'yi dışarıdan çağırmasalar daha söyleyecekti.[724]

[724] Memduh Şevket Esendal, *Ayaşlı ve Kiracıları* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2006), 14.

RUHUNU DOĞU'NUN "HAYATI BİR HAYALDEN İBARET SAYAN" FELSEFESİNDEN ALAN: *SİNEKLİ BAKKAL* (1936)

Halide Edip Adıvar

Molla Camii'den Bir Epigraf: "Dönemin Kanonik Anlatılarından Yol Ayrımları" ve "Felsefenin Okurun İlk Algısına Egemen Olması"

Yazar, romanına, Molla Cami'nin bir beytini epigraf olarak kullandığı söz alanıyla başlar: "Kainatta ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler."[782]

Bunun, okur dikkatini üzerinde toplama erki oldukça yüksek bir anlatılama yordamı teşkil ettiğini ileri sürmek mümkündür. Zira hem o dönemde romanlara epigrafla başlama -özellikle sonraki dönemlerde (mesela modernist ve post-modernist süreçlerde) yazılan romanlarla mukayese edildiğinde- oldukça sınırlıdır hem de alıntı yapılan kişinin kimliği dikkate alındığında, dönemin kanonik "değerlerine" çok da yakın olmayan bir "kaynağa" sahiptir. Bu da şüphesiz, ilgiyi üzerine çekmesine ayrıca katkıda bulunur.

Epigrafın, tüm bu hususlardan ayrı olarak, okur dikkatini üzerinde toplamaya aday bir başka yanı da hiç kuşkusuz, pek çok anlamı ve değeri içeren bir söz niteliği ortaya koymasıdır. Eski tarihlerden bu yana gelen bir felsefeyi taşıdığı için, her şeyden önce gelenekle/geçmişle olan (ya da -dönemsel olarak- var kılınmaya çalışılan) sınırları ortadan kaldıran, "kopuşun" karşısına "süreğenliği" koyan bir algıyı teşekkül ettirir ki, 1930'ların kanonik metinlerinden daha ilk söz alanı itibariyle bir ayrılığı imler. Kaldı ki, alıntının bir İran

[782] Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2003), 9.

YAŞAMIN EZİCİ GERÇEKLİKLERİNDEN DESTANIN SAĞALTICI İKLİMİNE GEÇİŞ YA DA ÜTOPYANIN AVUNTUSUNA KAÇIŞ: *KUYUCAKLI YUSUF* (1937)

Sabahattin Ali

İlk Sahne-Bir Cinayet Haberi ve Cinayetin İşlendiği Yerde Tetkiki: "Sesini 'Gazete Haber Metinlerinden' Edinen Anlatıcı" ile "Dekorun 'İnsani Edilgenliği' İnşası"

> 1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkıyalar bastılar ve bir karıkocayı öldürdüler.[925]

Roman, yukarıdaki cümle ile açılır. Cümlenin, anlatıladığı hadisenin trajidisi ve roman türünün öyle ya da böyle içermek durumunda olduğu dramatikliğinden hayli uzak, oldukça serinkanlı bir tonalitede olduğu, dikkat çekici bir husus olarak eldedir. Adeta "bir gazete haber metninin sesini" üzerine giyinmiş durumdadır bu noktada anlatıcı, ya da onun bir tür parodisini yapar haldedir. Böyle bir yapı, anlatıya ne kazandırmaktadır? Şunu belirtmeli ki, böyle bir anlatımsal tercih, aktardığı olayı bir taraftan fecaatli bir noktada konumlarken (çünkü bir üçüncü sayfa gazete haberi intibaı okuru bir biçimde sarmaktadır) öte yandan olayın hem gerçeklik izlenimini hem de aynı zamanda kanıksanmışlığını (çok da fevkalade bir duruma açılmadığı imasını) okura nakşetmesiyle önemlidir.

Bununla beraber, bu ilk açış cümlesinin sonrasında anlatıcının tavrında bir değişim gözlenir. "Gözlemci anlatıcı" pozisyonuna doğ-

925 Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* (İstanbul: Yapı-Kredi Yayınları, 2021), 7.

MARKSİZM PENCERESİNİN SAĞANLIĞINDA İŞ, AHLAK, İKTİDAR VE MUKADDERAT: *AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN* (1938)

Reşat Enis Aygen

Bir İş Yeri Tasviri: "Makinelerin Özneliği" ve "Okurun Ta En Baştan İdeolojik Bir Alana Dâhil Edilmesi"

Reşat Enis Aygen, romanına, erken Cumhuriyet dönemi romanlarında pek de rastlanmayan bir mekânsal tercihle, bir iş yeri ve makinelerin (failliğinin) tasviri ile başlar:

> Demir çarklar bütün hızıyla dönüyor, dev makinalar homurdanarak soluyarak, durmadan, dinlenmeden işliyordu.
>
> Kumaş yıkama dairesinin akşamdan beri uğraşan dört işçisi, dev makinaların yorulmak bilmez çarklarıyla yarış edemezdi.[997]

Tasvire ilişkin olarak, okur dikkatine takılması kaçınılmaz kimi hususlardan söz etmek olasıdır. Öyle ki, dikkat edilecek olursa, makine -olağanın ötesinde- "canlı ve aktiftir" (makineler "dev"dir ve demir çarklar "bütün hızıyla" dönmektedir). Buna karşın, bu "canlılık" ve "aktiflik" çok da olumlu bir portrede yer almaz, zira makine aynı zamanda "ihtiraslı" ve -bunun sonucu olarak- "bir şeyleri öğütücüdür" de ("homurdayarak" solumakta ve "durmadan, dinlenmeden" işlemektedir). Takdir edilmeli ki, bu özelliği ile makine, hâlihazırda

[997] Reşat Enis Aygen, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2002), 9.

DİZİN

A

Acımak 39
Adem-i Merkeziyetçiler Derneği 217
Afrodit Buhurdanında Bir Kadın 8, 44, 642, 697
Ahmet Rasim 35
Aka Gündüz 39, 40, 275, 297, 409, 709
Akşam Güneşi 38
Ankara 4, 21, 29, 30, 31, 34, 39, 42, 43, 72, 110, 115, 124, 125, 132, 156, 195, 206, 213, 217, 221, 222, 246, 248, 251, 269, 270, 273, 275, 276, 301, 302, 303, 369, 370, 373, 379, 380, 384, 391, 397, 404, 420, 431, 434, 435, 478, 481, 495, 496, 500, 501, 512, 518, 536, 551, 572, 647, 660, 666, 669, 674, 676, 678, 681, 684, 689, 694, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710
Arnavut İzzet 217
Askeri Nigehban Cemiyeti (Süper Nato Örgütü) 217
Asriler 35
Aşk Fırtınası 43
Ateşten Gömlek 7, 33, 34, 35, 113, 114, 167, 227, 696, 701
Ayaşlı ve Kiracıları 8, 43, 478, 700
Ayten 28, 39, 516, 701

B

Bağrıyanık Ömer 41
Balat 650, 651, 699, 703
Bayramilik 16
Bebek 4, 185, 576, 577, 578, 580, 581, 591, 673, 709
Bektaşilik 16
Bela Bartok 25
Ben Deli Miyim? 36
Benjamin C. Fortuna 19
Billur Kalp 38
Bir Akşamdı 40
Bir Kadın Düşmanı 38
Bir Tereddüdün Romanı 8, 42, 441, 442, 460, 462, 707
Bir Varmış Bir Yokmuş 42
Biz İnsanlar 44
Buhran Gecesi 35
Burhan Cahit Morkaya 39

C

Canan 37, 180, 182, 193, 194, 200
Cehennemlik 34
Celemet Holzmeister 22
Celvetilik 17
Coşkun Gönül 37
Curt Kosswig 18

Ç

Çalıkuşu 7, 33, 34, 47, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 82, 83, 99, 109, 110, 111, 701
Çerkez Ethem 148, 217
Çıkrıklar Durunca 41
Çıplaklar 43
Çöl Güneşi 42
Çulluk 39

D

Damga 35, 36
Demirci Mehmet Efe 217
Dikmen Yıldızı 7, 39, 275, 279, 280, 281, 282, 292, 303, 306, 701
Dinmez Ağrı 44
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 7, 40, 311, 312, 343, 707
Dr. Kuhne 18
Dudaktan Kalbe 37
Düşkünler 43

E

Edremit 605, 606, 607, 608, 620, 625, 626, 633, 634, 704, 706
Efsuncu Baba 36
Ercüment Ekrem Talu 33, 35
Erenköy 321, 322, 326, 327, 330, 337
Erich Auerbach 19
Ermeniler 20, 63, 97, 704
Ernst Egli 22
Evliyalar 560

F

Fatih 8, 19, 30, 41, 207, 248, 350, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 367, 376, 516, 579, 580, 604, 697, 699, 702, 703, 707
Fatih-Harbiye 8, 41, 350, 707
Fatma'nın Günahı 36
Fuhuş 657, 658, 666, 706, 707

G

Gazzali 384, 698
Geoffrey Lewis 19
Gizli El 36
Gong Vurdu 42
Gökyüzü 43
Gönül Gibi 40
Gülün Babası Kim? 43
Gün Batarken 33
Güzide Sabri 33, 35, 40

H

Halas 40
Haliç 549, 662, 663, 664, 705, 710
Halide Edip Adıvar 33, 113, 114, 138, 168, 203, 514, 700
Halide Nusret Zorlutuna 33, 35, 42
Halvetilik 17
Hamamcı Ülfet 35
Hasan Ali Yücel 28, 29, 524
Hayriye Melek 38
Helmut Ritter 19
Hüküm Gecesi 38
Hüseyin Rahmi Gürpınar 34, 38, 42, 43
Hüsran 40

İ

İki Süngü Arasında 40
İngiliz Muhipleri Derneği 125
İstanbul'un İç Yüzü 33
İzmir 31, 37, 75, 95, 96, 97, 98, 127, 129, 130, 131, 135, 144, 151,

157, 158, 159, 210, 249, 250, 280, 281, 282, 305, 306, 307, 308, 332, 391, 485, 499, 659, 669, 698, 700, 702, 703, 704, 705, 707

K

Kadirilik 17
Kalp Ağrısı 36
Kanun Namına 42
Kan ve İman 35
Kara Hasan 217
Kara Kitap 33
Karşıyaka 95, 97, 98, 280, 282, 306
Kıvırcık Paşa 42
Kızılcık Dalları 42
Kiralık Konak 32
Kokotlar Mektebi 39
Konya 147, 171, 172, 176, 177, 189, 217, 248, 255, 625, 673, 704, 709
Kopuk 35
Kozyatağı 57, 58, 70, 71, 94, 322
Kuşadası 101, 109
Kuyucak 599, 600, 605, 606
Kuyucaklı Yusuf 8, 43, 599, 696
Küller 33

L

Laz Mehmet 217
Lebon 355
Leo Spitzer 19

M

Mahmut Yesari 39, 40, 42
Mahşer 35
Meddahlık 549, 710
Mehmet Fuat Köprülü 19
Mehmet Rauf 40
Memduh Şevket Esendal 43, 478
Meram 172, 174
Meserret Kıraathanesi 117, 119, 139
Mevlevilik 16
Meyhanede Kadınlar 37
Mezarından Kalkan Şehit 38
Mizofoni 361, 710
Muazzez Tahsin Berkant 43
Müfide Ferit Tek 570
Mükerrem Kamil Su 43, 44

N

Nakşibendilik 17
Namusla Açlık Meselesi 42
Nazilli 599, 600, 601, 699
Ne Bir Ses Ne Bir Nefes 35
Nedret 35
Notre Dame de Sion 56, 706
Nur Baba 34
Nüfus Mübadelesi 7, 13, 486, 708

O

Orta Malı 38
Ortaoyunu 518, 709
Oryantalizm 540, 698

Ö

Özbekler Tekkesi 28, 136, 138, 139, 532, 708

P

Pembe Maşlahlı Hanım 42
Pervaneler 35
Peyami Safa 34, 35, 37, 40, 41, 42, 43, 311, 312, 350, 441

R

Refik Ahmet Sevengil 43
Refik Halit Karay 33
Renksiz Istırap 38
Reşat Enis Aygen 642
Reşat Nuri Güntekin 33, 42, 43, 47, 111, 237, 705
Rufailik 17
Rufai Tekkesi 17, 59

S

Sabir Efendi'nin Gelini 33
Sadri Ertem 41, 42, 43
Said Molla 125, 217
Selahattin Enis 35, 38, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 707
Sermet Muhtar Alus 42, 43
Sevgim ve Istırabım 43
Sinekli Bakkal 8, 43, 514, 515, 516, 521, 543, 560, 563, 565, 567, 573, 574, 577, 589, 590, 596, 696, 701
Sisli Geceler 35
Sodom ve Gomore 40
Son Arzu 34
Sözde Kızlar 34
Suat Derviş 33, 35, 36, 40
Su Sinekleri 42
Süleymaniye 221, 352, 367, 371, 372, 373, 528, 705
Sülün Bey'in Hatıraları 43
Süngülerin Gölgesinde 35

Ş

Şazeliye 17
Şimşek 40
Şuküfe Nihal Başar 42

T

Tahtacılar 625, 626, 627, 704
Tank-Tango 39
Teali İslam Cemiyeti (Haçlı Müslümanları) 217
Tipi Dindi 42
Tutuşmuş Gönüller 38
Türk Dili Tetkik Cemiyeti 22

U

Utanmaz Adam 43

Ü

Üç İstanbul 44

V

Vurun Kahpeye 7, 37, 203, 696

W

Walther Kranz 19
Wilson Prensipleri Cemiyeti 125, 126

Y

Yaban 8, 33, 42, 386, 702
Yaban Gülü 33
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 386
Yakut Kayalar 41
Yaprak Dökümü 41
Yeşil Gece 7, 39, 237, 264, 701
Yolpalas Cinayeti 44

Z

Zaniyeler 7, 35, 169, 707
Zenne 518, 697
Zeynep 38, 134, 412, 413, 424, 505, 699
Zeyniler köyü 73, 82, 104, 105
Zeyno'nun Oğlu 40
Zonguldak 644, 647, 648, 684, 685, 686, 698, 700, 710