



Gün Görmeyen Sokak ve Havada Bulut Yok Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Bakış

İsmail Alperen Biçer*

Öz

Bu makale, Şahap Sıtkı İlter'in *Gün Görmeyen Sokak* ile Cevdet Kudret Solok'un *Havada Bulut Yok* adlı romanlarından yola çıkarak yazarların gerçek karşısındaki tavırlarını, toplumsal gerçekliğe bakışlarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlıyor. Her ikisi de 1958 yılında yayımlanan bu romanlarda, dönemin sanat ve edebiyat anlayışına uygun olarak sırasıyla Nurseren ve Süleyman isimli iki 'öğretmen' gözüyle mahalle sakinlerine, köye, köylüye ve memura bakılır. Romanların hâkim zihniyeti; eğitimin ve kalkınmanın önemi, orta ve alt tabakaya mensup insanların içinde buldukları durumun epey zorlu ve eziyetli oluşudur. Bunlarla beraber Şahap Sıtkı, toplumsal gerçekliği sanatkâr duyarlılığıyla görmesine rağmen eserin kurmaca dünyasını ve bu dünyanın kişilerini sosyal ve ekonomik temelde ele almaz; eserinde değindiği toplumsal sorunlara karşı bir 'çözüm yolu' veya 'reçete' sunmaz. Buna mukabil Cevdet Kudret, her ne kadar başarısızlıkla sonuçlansa da toplumsal gerçeklik karşısında 'müdahaleci' bir tavır takınır; roman kişisi Süleyman üzerinden yanlış bulduğu gerçeklikle mücadele eder. Bu bağlamda denebilir ki *Gün Görmeyen Sokak* realist; *Havada Bulut Yok* ise toplumcu gerçekçi bir romandır.

Anahtar Kelimeler: Roman, realizm, toplumcu gerçekçilik, Şahap Sıtkı İlter, Cevdet Kudret Solok.

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir/Türkiye, alperenbicer@gmail.com, orcid.org/0000-0002-2207-1083.

A Comparative Review of the Novels Titled *Gün Görmeyen Sokak* (The Street That Never Sees Daylight) and *Havada Bulut Yok* (No Clouds in the Sky)

Abstract

Based on şahap Sıtkı's novels *Gün Görmeyen Sokak* and Cevdet Kudret's *Havada Bulut Yok*, this article aims to examine the authors' attitudes towards reality and their views on social reality comparatively. In these novels, both of which were published in 1958, in accordance with the understanding of art and literature of the period, the village, the peasant and the civil servant are looked at through the eyes of two 'teachers' named Nurseren and Süleyman respectively. The prevailing mentality in both of the novels is the importance of education and development, and the fact that the situation of middle and lower strata people is quite difficult and painful. However, although şahap Sıtkı sees social reality with artistic sensitivity, he does not deal with the fictional world of the work or the people of this world on a social and economic basis; it does not offer a 'solution' or a 'prescription' to the social problems it touches on in his work. On the other hand, Cevdet Kudret adopts an interventionist attitude although it ends in failure in the face of social realism; The novel person struggles with the reality he finds wrong through Süleyman. In this context, it can be said that *Gün Görmeyen Sokak* is a realist novel while *Havada Bulut Yok* is a social realist one.

Keywords: Novel, realism, social realism, şahap Sıtkı İlter, Cevdet Kudret Solok.

Giriş

XVIII. yüzyılda Avrupa’da yaşanan aydınlanma ve sanayileşme tecrübeleri, doğal olarak bilimsel çalışmaları ve teknolojik gelişmeleri hızlandırır; bilimselliğin ve objektifliğin tek ilke olarak kabul edilmesinin de önünü açar. XIX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise Auguste Comte tarafından ortaya atılan ve modern bilimi esas almasının yanında dinî normlar ve batıl inançlar gibi doğruluğu sınanmadan benimsenen düşünce tarzlarını reddeden pozitivism felsefesi iyiden iyiye kendini gösterir; bu düşünce biçiminin sosyal bilimlere de uygulanabileceği anlayışı hâkim olur. Türkçeye ‘gerçekçilik’ şeklinde aktarılması mümkün ‘realizm’ akımı da pozitivist felsefenin edebiyata uyarlanmasıyla doğmuş bir kavramdır. En genel ve bilindik anlamıyla realizm, “hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde teşekkül etmiş anlayış”; realist/gerçekçi ise “hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatkar veya eser” anlamına gelir.¹

Edebiyatta romantizmin aşırı duygusal ve coşkulu anlatımına karşı öne sürülen realizm, pozitivist felsefenin de etkisiyle gerçeği bilimsel düşünceyle sınırlandırır; bu yüzden realizm düşüncesinin egemen olduğu edebî eserlerde olağanüstü olaylara, inanması hayli güç rastlantılara yer verilmez. Romantizm etkisindeki eserlerde görülen süslü, sanatlı, ağıdalı dil ve üslup realist eserlerde tercih edilmez. Buna karşılık olay, insan, çevre ve toplum olduğu yahut görüldüğü gibi tarafsızlık ilkesine bağlı kalma endişesiyle anlatılır, aktarılır. Realist sanatkarın ya da eserin bu yönünü, yani tarafsızlığını açıklamak ve vurgulamak için “ayna” metaforu kullanılır; eserde anlatılanlar ile bir aynanın dış dünyayı yansıtması arasında benzerlik ilgisi kurulur.² Tıpkı “ayna” metaforunda olduğu gibi insanın önyargılarından sıyrılıp nesnellik veya tarafsızlık ilkesine ulaşması -en azından yaklaşması- “pencere” metaforuyla da açıklanır; bu yansıtma anlayışına göre edebiyat, dünyaya açılan bir ‘pencere’ gibidir. Ancak ‘ayna’ ve ‘pencere’ imgeleriyle yansıtma dilini olumlayan sanatkarlar ve eleştirmenler, bu imgelerin “barındırdığı şeffaflık varsayımından ve göz merkezli bir epistemolojinin üstünlüğünü yüceltmelerinden ötürü” tenkit edilir.³

“Ayna” ve “pencere” metaforlarından da anlaşılacağı üzere realist sanatkarların en fazla önem verdiği husus gözlemdir. Onlar zihinlerinde tasarladıklarını, imgelemlerinde yaratıp dil aracılığıyla okura aktarabilmek için ihtiyaç duydukları her türlü malzemeyi ve bilgiyi gözlem yoluyla elde ederler. Güçlü ve etkili bir

1 İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatının Edebî Akımları*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s. 80.

2 İsmail Çetışli, *a.g.e.*, s. 83.

3 Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 100.

gözlem yeteneği tabiatıyla sanatkârı; insanı, toplumu ve mekânı tasvir ederek aktarmaya yönlendirir. Realist sanatkârların kalemlerinden çıkan eserlerdeki tasvirler, bir birey olarak insanı ve onun mensup olduğu sosyal organizasyonu daha iyi tanıtabilmek için kullanılan ifade vasıtalarıdır. Başka bir ifadeyle realist hikâye ve romanlarda tasvirler, insanın kişilik özelliklerini, duygu durumunu, kültürel birikimini, ekonomik hâlini daha iyi açıklama amacına hizmet eden bir işleve sahiptir.

Realizmin etkin bir biçimde hissedildiği edebî eserlerde amaç, “çağdaş sosyal insan ve toplum hayatının objektif bir biçimde sanat eserine” aktarılmasıdır.⁴ Bu yüzden toplumun her kesiminden insanı realist eserlerde görmek mümkündür; ancak bu düşünce akımının etkisiyle inşa edilmiş eserlerde ağırlıklı olarak sosyal organizasyonun orta ve alt katmanlarına mensup; memur, işçi, köylü vb. gibi insanlar görülür. Onların hayatla mücadelesi, geçim sıkıntıları, zorluklarla baş edebilme gayretleri realist eserlerin üzerinde durduğu temel meselelerdir. Realizmin egemen olduğu eserlerin bir diğer vechesi de öğretmen-halk, aydın-toplum, köylü-ağa düalizmine yer vermeleridir. Dönemin sosyal, siyasal ve toplumsal hadiseleri ve tecrübeleri sanatkârların birer ‘aydın’ gözüyle Anadolu’ya bakmalarını sağlar. *Araba Sevdası, Yaban, Kiralık Konak, Çalığışu* bu tarz bir sanat anlayışının öncü eserleridir. Bu eserlerde sanatkârlar, yol boyunca gezdirdikleri “ayna” ile toplum içinde bireyin varlığına odaklanır. Bir başka ifadeyle realist sanatkârlar ve tabii ki eserler, bir birey olarak insanın gündelik hayatını ele alırken onun toplum içindeki konumunu ve toplumun yapısını göz ardı etmezler. Bu yüzden denebilir ki “realistler, değişim süreci içindeki insanın ruhî büyümesini anlatmanın yanında ve buna paralel olarak toplumun ve toplum değerlerinin değişim sürecini de anlatmaya veya en azından sezdirmeye çalışırlar.”⁵ Realizm akımının bu yönü, edebiyatta 1920’li yıllardan 1960’lı yıllara dek etkisini sürdüren ve ‘toplumcu gerçekçi’ olarak adlandırılan bir akımın doğuşuna da zemin hazırlar.

‘Toplumcu’ gerçekçi edebiyat akımı kavramsal olarak toplumsal *gerçeklik* veya toplumsal *gerçekçilik*ten ayırt edilmesi gereken bir edebî anlayıştır. Toplumsal gerçeklik, bir sosyal organizasyondaki fikir, inanç ve temel davranış biçimlerinin bütününe ifade ederken toplumcu gerçekçilik, “insan unsurunu temel alan, kendini içinde bulunduğu toplumdan bağımsız düşünemeyen ve kendisini topluma karşı sorumlu hisseden, onun sorunlarını dile getirmeye çalışan”

4 İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 84.

5 İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 85.

sanat/edebiyat telakkisidir.⁶ Anlaşıyor ki realist sanatkârlar, dış dünyanın gerçekliğini objektif bir tavırla sanat eserine taşımayı amaçlarken toplumcu gerçekçi anlayışın mensupları tarafsızlığı ihmal edilebilir bir ilke olarak görüyor. Objektifliğin bu ‘bilinçli’ ihmali, beraberinde toplumsal gerçekliğe eleştirel bir bakışla yaklaşılmasını da gerekli kılar. Denebilir ki toplumcu gerçekçi anlayışla eser üreten sanatkârlar, hayatı bütün yönleriyle anlatma ve aktarma endişelerinin yanı sıra sorunun sebebine karşı çıkma eğilimleriyle somut hâle gelen “tabuları kaldırmak” gibi bir misyon da üstlenirler.⁷ Ayrıca toplumcu gerçekçi sanat/edebiyat telakkisini savunan sanatkârlar, yalnızca eleştirmekle kalmaz; işledikleri ve tartıştıkları meseleye karşı bir ‘reçete’ de sunarlar. Başka bir deyişle toplumcu gerçekçi sanatkâr, ele aldığı toplumsal gerçekliğe veya meseleye eleştirel bir bakışla yaklaşırken onu değiştirmeye, dönüştürmeye yahut ortadan kaldırmaya yönelik bir ‘yol’ da gösterir. Ancak nesnellik/tarafsızlık fikrini realizm akımının başat ilkesi olarak benimseyen kimi edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenler, toplumcu gerçekçi sanat telakkisini “güdümlü oluşu nedeniyle” tenkit eder.⁸

Bilindiği gibi daha ziyade hikâye ve roman türlerinde etkin bir biçimde görülen realizm akımının dünya edebiyatlarındaki temsilcileri Stendhal, Balzac, Flaubert, Gogol, Dostoyevski, Tolstoy; Türk edebiyatındaki temsilcileri ise Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay gibi isimlerdir. Yine Türk edebiyatında Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Nazım Hikmet, Attila İlhan toplumcu gerçekçi anlayışla eser üreten şair ve yazarlardan bazılarıdır.

Realizm ve toplumcu gerçekçiliğe dair çizilen kavramsal çerçevenin ardından belirtmeliyiz ki bu makalenin inceleme alanı Şahap Sıtkı İlter’in *Gün Görmeyen Sokak* (1958) ve Cevdet Kudret Solok’un *Havada Bulut Yok* (1. bs. 1958) adlı romanlarıdır. Şahap Sıtkı’nın *Gün Görmeyen Sokak* ve Cevdet Kudret’in *Havada Bulut Yok* adlı romanlarından hareketle yazarların gerçek karşısındaki tavırlarını, toplumsal gerçekliğe bakışlarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlayan bu makalenin motivasyonu ise Fethi Naci’nin *İnsan Tükenmez* (1982) adlı kitabında yer alan “1958’in Romanları” başlıklı yazısıdır. Bu yazısında Fethi Naci, 1958 yılında yayımlanan romanların genel özellikleri üzerinde durur ve tespit ettiği bazı ortaklıkları sıralar. Ona göre bu romanların ortak özellikleri şöyledir: Dil kaygısı taşımaları, biçim denemelerine girişmemeleri, asıl roman okurlarının

6 Mertcan Akan, “Sosyalist Gerçekçilik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme”, *İtil Suvi Aka Turur* (içinde), ed. U. Üren - D. Çatalkılcı, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2017, s. 371.

7 Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2012, s. 61.

8 Gürsel Aytaç, *a.g.e.*, s. 60.

sorunlarıyla ilgilenmemeleri ve köydeki değişimleri yansıtma larıdır.⁹ Şahap Sıtkı'nın ve Cevdet Kudret'in adı geçen romanlarını da andıktan sonra Fethi Naci, bu eserlerin “yazarın gerçeğe bakışı bakımından çok ilginç bir karşılaştırma yapmaya “yarayabil[ceğini]” ifade eder.¹⁰ Fethi Naci'ye göre Şahap Sıtkı, “birey-toplum ilişkilerinin bilincine varamamış bir yazar” iken Cevdet Kudret, bu ilişkiyi gayet doğru bir biçimde kavrayabilmiş bir yazardır.¹¹ Bu makalede benzer konuyu/toplumsal meseleyi ‘gerçekçi’ bir bakış açısıyla ele alıp işleyen bu iki roman, pozitivist ve yorumsamacı yaklaşımla incelenerek karşılaştırılacak ve bu karşılaştırma zihniyet/bakış açısı, karakter yaratımı ve mekân tasvirleri üzerinden sürdürülecektir.¹²

Bu makalenin karşılaştırmalı yönünü, her ikisi de 1958 yılında yayımlanan *Gün Görmeyen Sokak* ve *Havada Bulut Yok* adlı romanlar oluşturmaktadır ve bu romanların karşılaştırmaya değer tarafları, toplumsal gerçeklik karşısında yazarlarının takındığı tavidir. Başka bir deyişle bu çalışmada tartışılan sorun, yazarların gerçeği görme ve algılama biçimleridir. Sosyal bilimlerde, özellikle sosyoloji ve etnolojide karşılaştırma, oldukça yoğun ve ağır eleştirilere maruz kalmış bir yöntemdir; bu bağlamda Joachim Matthes, karşılaştırma adı altında yapılan şeyin “farklı olanların karşılaştırılması değil, belirli bir toplumsal bağlamdan kazanılan niceliğin varyantlarının soruşturulması” olduğunu ifade eder.¹³ Bu çalışmada romanlardan biri emsal, diğeri ise denk kabul edilerek aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmayacaktır. Çünkü *Gün Görmeyen Sokak* ve *Havada Bulut Yok* adlı edebiyat eserleri birbirinden bağımsız, her biri farklı elden çıkmış, kendine has yapı ve içerik özellikleriyle inşa edilmiş kurmaca metinlerdir; bu yüzden bu çalışmanın bir ‘varyant’ incelemesi olmadığını söylemek mümkündür.

9 Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*, İstanbul, Adam Yayınları, 1982, s. 138-139.

10 Fethi Naci, *a.g.e.*, s. 137.

11 Fethi Naci, *a.g.e.*, s. 137.

12 Edebiyatta karşılaştırma yöntemi, taşıdığı “ulusal üstü nitelik” sebebiyle genel olarak farklı dil ve kültüre ait eserlerin incelendiği ve “karşılaştırmalı edebiyat (komparatistik)” terimiyle ifade edilen çalışmaları akıllara getirir. Ancak bir yöntem olarak karşılaştırma gayet tabii bununla sınırlı değildir; “ulusal edebiyatın bir eseri aynı edebiyattan bir başka eserle karşılaştı[r]ı[la]bildiği gibi, aynı yazarın farklı dönemlerine ait iki eseri de karşılaştı[r]ı[la]bilir.” Bu karşılaştırma yapılırken de çoklukla pozitivist, psikanalitik, Marksist, feminist, hesaplamacı, dilbilimsel, okuyucuya yönelik, felsefeye dayalı, metne bağlı gibi inceleme yöntemleri kullanılır. Daha geniş bilgi için bk. Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları, 2009, s. 97-99, 105; Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.

13 Maurus Reinkowski, *Düzenin Şeyleri Tanzimat'ın Kelimeleri - 19. Yüzyıl Osmanlı Reform Politikasının Karşılaştırmalı Bir Araştırması*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 90.

Gün Görmeyen Sokak ve Havada Bulut Yok Adlı Romanlara Dair

1950’li yıllar; genelde dünyada, özelde ise Türkiye’de büyük değişimlerin yaşandığı yıllardır. Nitekim bu dönem İkinci Dünya Savaşı artık sona ermiş, Soğuk Savaş ise dünyayı kutuplaştırmış, Kore Savaşı patlak vermiş; Birleşmiş Milletler ve Dünya Bankası faaliyetlerini hızlandırmış, Amerika Birleşik Devletleri ile aynı safta yer alan ülkeler NATO etrafında kümelenmiştir. Türkiye açısından ise bu yıllar, çok partili hayatın tecrübe edildiği, böylece Anadolu insanının siyasal anlamda bireye dönüştüğü; Demokrat Parti’nin (DP) kurulmasıyla birlikte de tarım, üretim ve kentleşme alanlarında gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Ancak yaşanan bu değişimler ve gelişmeler, ‘yeni’ hayatın zenginlerini yaratırken memur, işçi, köylü gibi orta ve alt tabakaya mensup insanların kapitalizmin kısılcığında ezilmesine de neden olur. Dolayısıyla ülkenin önemli bir bölümünde yoksulluk ve buna bağlı olarak da göç baş gösterir.¹⁴ Türk edebiyatı tarihi özelinde ise 1950’li yıllar, sanatkarların topluma ‘aydın’ gözüyle bakarak daha ziyade didaktik nitelik taşıyan eserler ürettiği dönemdir. 1950’li yıllarda üretilen edebiyat metinlerinde sanatkarlar, yüzlerini Anadolu’ya çevirir; ağırlıklı olarak köy hayatı ve köylünün durumunun yanı sıra işçi sorunları, eğitim meselesi ve kalkınma üzerinde durur.

1958 yılında yayımlanan *Gün Görmeyen Sokak ve Havada Bulut Yok* adlı romanlarda da dönemin sanat ve edebiyat anlayışına uygun olarak sırasıyla Nurseren ve Süleyman isimli iki ‘öğretmen’ gözüyle mahalle sakinlerine, köye, köylüye ve memura bakılır. Romanların her ikisinde de hâkim zihniyet; eğitimin ve kalkınmanın önemi, orta ve alt tabakaya mensup insanların içinde buldukları durumun epey zorlu ve eziyetli oluşudur. Eş zamanlı okunduğunda adı geçen romanların benzerliklerinin, farklılıklarından fazla olduğu hemen görülür. Bu doğaldır: Yazarların kişisel tarihlerinin büyük ölçüde örtüşmesi, öğrenim ve çalışma hayatlarında benzer şeyleri deneyimlemeleri, edebiyata duydukları ilginin müşterekliği göz önüne alındığında her iki eserin de benzer yanlarının fazla oluşu şaşırtıcı değildir. Asıl şaşırtıcı olan, ileride daha açık görüleceği gibi yazarların ele aldıkları meseleye bakışlarıdır.

Zihniyet ve Bakış Açısı: Gerçeğe Bakmak veya Hakikati Görmek

Romanlarda Anadolu’ya, mahalleye, köye ve köylüye bakış benzerdir. *Gün Görmeyen Sokak*’ta köylü “tembel, âtıl ve son derece fakir bir kütle”¹⁵ olarak

14 Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Mete Kaan Kaynar (ed.), *Türkiye’nin 1950’li Yılları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020.

15 Şahap Sıtkı İltter, *Gün Görmeyen Sokak*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1958, s. 11.

tanıtılır ve köylünün bu hâlde olmasının sebebinin de ‘bizzat’ kendisi olduğu vurgulanır. Çünkü 1923’te ilan edilen Cumhuriyet, köylüye özgürlük getirmiş, ağalık kavramını ve faaliyetlerini ise ortadan kaldırmıştır. Ne var ki köylü bu hürriyet fikrinden ‘tedirgin’ olmaya başlamıştır. Köylüler, vergi yükümlülüklerini yerine getirmek yerine yıllarca başına buyruk bir şekilde ekip biçtiği topraklardan elde ettiği mahsulü paylaşmak için eski ağasını aramaya başlamıştır.¹⁶ *Havada Bulut Yok*’ta da romanın başkişisi Süleyman, trenle Kayseri’ye giderken yalnızca harita üzerinden tanıdığı Anadolu’yu gözlemeleme imkânı bulur. Trenin penceresinden baktığında kısa boylu, zayıf, yamalı kıyafetler giymiş insanları ve bakımsızlıktan bitkin düşmüş hayvanları görür; her durakta perişan hâlde kadınlar ve çocuklar vardır.¹⁷

1910’lu yıllardan 1990’lı yıllara dek hayli uzun bir zaman dilimini ve bu zamanın sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel iklimini çocukluk, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinde tecrübe eden Cevdet Kudret ve Şahap Sıtkı’nın birtakım ortak özellikleri de vardır. Öncelikle her iki yazar da yükseköğrenim görmüş, devletle münasebetleri memur-bürokrat olarak emekli olana değin sürmüş; çalışma hayatlarının yanı sıra edebiyatla da hem ‘yaratıcı’ hem de araştırmacı/eleştirmen olarak ilgilenmiş, eser üretmişlerdir. İçinde buldukları toplumun sorunlarıyla ilgilenen sorumluluk sahibi her şair ve yazar gibi Cevdet Kudret ve Şahap Sıtkı da eserlerinde toplumsal meselelere yer vermiş; geçim darlığı, yoksulluk, haksızlık, eşitsizlik, sosyal adaletsizlik gibi temaları işlemişlerdir.¹⁸ Çalışmaya konu edilen eserlerden *Havada Bulut Yok*’ta yazarın hayatından izler de görülür; başka bir deyişle bu roman, otobiyografik nitelik taşır. Bu bağlamda *Havada Bulut Yok* adlı eserin Cevdet Kudret’in kaleme aldığı üçlemenin bir parçası olduğu hatırlanmalıdır. *Sınıf Arkadaşları* (1943) ve *Karınca’yı Tanırsınız* (1976) adlı eserler üçlemenin diğer romanlardır ve bu romanların ortak adı “Süleyman’ın Dünyası”dır. Bilindiği gibi Cevdet Kudret’in de asıl adı Süleyman’dır; o da edebiyat öğretmenidir ve bir dönem Kayseri’de

16 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 10

17 Cevdet Kudret Solok, *Havada Bulut Yok*, İstanbul, Evrensel Basın Yayın, 2012, s. 17.

18 Efnan Dervişoğlu, “Cevdet Kudret Hayatı ve Eserleri”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara, 2005; Orhan Arslan, “Cevdet Kudret Solok’un Öykü ve Romanlarında Yoksulluk ve İkinci Dünya Savaşı’nın Etkileri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bitlis, 2019; Fatmana Bodur, “Cevdet Kudret Solok ve Ferit Edgü’nün Romanlarının İdeal Öğretmen Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Tokat, 2023.

görev yapmıştır. Dolayısıyla adı geçen roman, her ne kadar kurmaca bir metin olsa da yazarın yaşam öyküsü göz önünde bulundurulduğunda otobiyografik özellikler hemen fark edilir. Eserin bu yönünün, yani yazarının bizzat tanık olduğu pek çok şeyi romanın kurmaca dünyasına dâhil etmesinin gerçekçiliğe olumlu katkılar yaptığını da belirtmek gerekir.

Karşılaştırmalı bir bakışla ele aldığımız eserlerdeki hâkim zihniyeti ve bakış açısını esasında romanların adları da ele verir. Nitekim eser adından bağımsız olarak ‘gün görmeyen sokak’ şeklinde kurulan kelime grubu, hiç şüphe yok ki karamsarlığı; ‘havada bulut yok’ ifadesi ise umudu çağrıştırmaktadır. Romanların adlandırılma biçimleriyle içerikleri arasında da bir uygunluk söz konusudur. Şahap Sıtkı’nın *Gün Görmeyen Sokak* adlı eserinde toplumsal gerçekliği kabullenerek alinyazısına boyun eğmiş kimseler; Cevdet Kudret’in eserinde ise toplumsal gerçekliğin yanlışlığını fark edip onu değiştirmek/dönüştürmek için mücadele eden, dahası bu uğurda bedel ödeyen kimseler görülür.

Kişiler: Alinyazısına Mahkûm Olmak veya İdeale Tutunmak

Her iki romanın da öne çıkan kişisi bir öğretmendir. *Gün Görmeyen Sokak*’ta Nurseren; *Havada Bulut Yok*’ta ise Süleyman olayın akışını belirleyen roman kişileri olarak kurgulanır. Nurseren, gün görmeyen bu sokağa altı yıl önce gelin olarak gelmiştir. Ağır başlı, gösteriş nedir bilmeyen, çevresindekiler tarafından iyi tanınan bir kadındır.¹⁹ Ancak Emin ile olan evliliğinde mutsuzdur; çünkü eşinin cinsel iktidarsızlığı sebebiyle Nurseren anne olamayacaktır.²⁰ Onun içinde bir sızı, derin bir acı olarak çocuk özlemi öğrencilerine karşı tavırlarıyla somutlaştırılır. Romanın son sayfalarında ise Nurseren, evli olmasına rağmen gönlünü kaptırdığı ve duygularına karşılık veren Selami’ye “Sana ruhumun değil ama vücudumun bekâretini getirdim.” diye fısıldar.²¹ Ancak hayal ettiği gebelik ve annelik duygusunu tatmasının imkânı yoktur; çünkü çok sevdiği ve arzuladığı kadına ansızın kavuşmanın verdiği heyecan Selami’nin erkeklik duygusunu bastırır ve Selami, sinir krizi geçirerek perişan bir hâlde yere serilir.²² *Gün Görmeyen Sokak*’ın öne çıkan kişisi Nurseren, realizm akımının da etkisiyle yalnızca öğretmen kimliğiyle tanıtılmaz; gerçekten de o, içinde yaşadığı sosyal çevrede iyi tanınan, saygı duyulan ve bilhassa öğrencileri tarafından sevilen, yardımsever bir öğretmendir. Bununla beraber romanda Nurseren, zaaflarıyla da okur karşısına

19 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 15.

20 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 24.

21 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 168.

22 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 168.

çıkartılır. Nitekim o, evli olmasına rağmen Selami ile gönül ilişkisi yaşayan ve bir gece onunla beraber olmayı arzulayan bir kadındır. Roman kişilerinin tüm yönleriyle kavranıp okura tanıtılması realizmin en belirgin özelliğidir.

Havada Bulut Yok'un başkişisi Süleyman, Kayseri'ye tayini çıkan bir edebiyat öğretmenidir. Kayseri'ye varıp görev yapacağı okula gittiğinde Süleyman'ın, eğitim ordusunun idealist bir neferi olarak portresi çizilir. Ayrıca Süleyman'ın şahsiyeti çevresindeki çalışma arkadaşlarıyla belirgin hâle getirilir. Nitekim onun görev yaptığı okulun müdürü tavladan başka eğlence bilmez; öğretmenler ise okul müdürüne 'yaranmak' ve tabii terfi edebilmek için her gün öğleden sonra onunla tavla oynar ve çoğu kez 'bilerek' yenilirler. Romanda sadece okul müdürü ve öğretmenler değil, şehirdeki diğer memurlar da benzer bir üslupla tanıtılır. Buna göre millî eğitim müdürü iskambil meraklısıdır; icra memuru, milletin maddî durumunu çok iyi bilir ve hatta insana özgü bir merakla takip eder; tapu müdürü insanların mal varlıklarıyla ilgilenir; evlenme memuru dedikoduyu sever; sorgu yargıcı herkesten saygı bekler; eczacı ise zengin olma hayalleri kurar. Çevresindeki insanların bu hâlleri karşısında çiçeği burnunda öğretmen Süleyman dehşete kapılır; ancak okul müdürünün "Malum ya burası taşra. İnsan daireden çıktı mı yapacak iş bulamaz. Biz aydınların görüşebileceği kimse yoktur ki gidip beş on laf edesin."²³ sözleriyle taşrada memur hayatının tam olarak da 'bu' olduğunu kısa sürede kavrar. Okul müdürünün kendilerinden 'aydın' olarak söz etmesi ise son derece ironiktir. Onların kurumsal ve mesleki kimliklerinin ve sorumluluklarının hilafına bu şekilde davranmaları *Gün Görmeyen Sokak*'ta da benzer bir cümleyle ifade edilir: "Birader, daireden çıktın mı, nereye gideceğini şaşırıyor insan."²⁴

Gün Görmeyen Sokak'ın Nurseren'i gibi *Hava Bulut Yok*'un Süleyman'ı da bir 'aşk' öyküsünün öznesi olarak okur karşısına çıkar. Süleyman'ın mesai arkadaşlarından resim öğretmeni Basri alkole düşkün biridir; bu zararlı alışkanlığı yüzünden de eşi Nermin'i ve üç çocuğunu hem maddi hem de manevi anlamda ihmal eder. Basri, epey sarhoş olduğu bir gece güçlüğüyle yürürken düşer ve ayağı kırılır; hastaneye götürülür. Süleyman da ailesini haberdar etmek üzere onun evine gider; bu zamansız ziyaretle Nermin'in, çocukların ve evin içler acısı hâlini görür. Gördüğü manzara karşısında kayıtsız kalamayan Süleyman, Basri'nin durumunu gayet iyi bilen okul müdürüne 'kendince' bir tavsiyeyle gider: Şayet Basri'nin maaşının bir kısmı eşine verilirse hem o alkolden biraz olsun uzaklaşabilir hem de ailesi nispeten daha rahat yaşayabilir. Öyle de olur; Basri'nin maaşının büyükçe

23 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 20.

24 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 104.

bir kısmı eşine, kalan kısmı kendisine verilir. Fakat hastaneden çıktıktan sonra her şey eskisi gibi devam eder. Basri, hastanede olduğu sürede ailesini zaman zaman ziyaret edip onlarla ilgilenen Süleyman'a, eşi Nermin'i kastederek son derece çarpıcı bir şekilde "Bana bak! Sana düpedüz bir şey soracağım... Eğer hoşuna gidiyorsa... Ben fedakârlık edebilirim. Çok iyi bir kalbi vardır... Mutlu edilmeye değer... Onun mutluluğu için her şeyi yapmaya hazırım" der.²⁵ Süleyman, her ne kadar kendisine dahi itiraf etmekte zorlansa da Nermin'den hoşlanmaktadır; ancak *Gün Görmeyen Sokak*'takine benzer bir 'kavuşma' yaşanmaz. Süleyman'ın Nermin'e karşı duygularından ve tavırlarından da anlaşılıyor ki yazar; romanın idealist ve çalışkan öğretmeni Süleyman'ı bir birey olarak kavriyor. Onu yalnızca öğrencilerin geleceği için tasalanan ve çabalayan biri olarak değil; zaaflarıyla ve kendi içinde yaşadığı ikilemelerle okura tanıtıyor.

Her iki roman, özellikle *Havada Bulut Yok*, şahıs kadrosu bakımından oldukça zengindir. Ancak şahısların pek çoğu ya isim olarak anılır ya da öne çıkan bir yönleriyle tanıtılır. Her iki yazarın da şahıs kadrosuna 'bilinçli' olarak dâhil ettiği yokluğun ve imkânsızlığın pençesinde çırpınan insanlar, köylüler vardır; isimleri anılmasa, bütün yönleriyle birer birey olarak tanıtılmasa da onların içinde buldukları durum okura aktarılır. *Gün Görmeyen Sokak*'ta köylünün hâli Ziraat Bankası memurlarından birinin cümleleriyle anlatılır:

Ruhu sinmiş bir kere köylünün. Bu ruhu uyarmak lazım. Aldatıla aldatıla devlet adamına itimatları kalmamış. Beylik çeşmeden su içme sözü ayet gibi dudaklarında. En samimi duygularla gidin yanlarına, bütün köy için işe yarayacak bir teklifte bulunun. Mesela deyin ki, gidip gideceğinize bin kere pişman olursunuz. Sonra, kâğıt paraya zerrece kıymet vermiyorlar. Varsa yoksa altın. Alayla, dudaklarının kenarları büzüle büzüle bir 'galme' deyişleri var, görülme seza.²⁶

Devam eden satırlarda ise köylü hakkındaki kanaatlerini aktardığımız banka memuru, öğretmenlere yaz tatillerinde bütün köyleri tek tek dolaşmalarını, köylülerin sinen ruhlarını uyandırmalarını söyler. Ayrıca son derece ilginç bir tavsiyede bulunur: Gramer okutmak. Açıkça görülüyor ki Şahap Sıtkı, köylünün maddi anlamda yaşadığı güçlüğü ve geçim darlığını okura aktarmak için köylere 'tahsildar' olarak giden bir banka memurunu konuşturuyor; onun ise bizzat yerinde gözlemediği yokluğa karşılık öğretmenlere köy köy dolaşıp 'gramer okutmayı' salık verışı imkânsızlık tablosu karşısındaki kayıtsızlığını gösteriyor.

25 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 55.

26 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 105.

Fethi Naci'ye göre Şahap Sıtkı'nın bu anlatım tarzı, tabiatıyla “gerçeğe bakışı, tipik bir küçük burjuva bakışı”dır.²⁷

Yüzeysel, tek yönlü bir bakışla ve toplumsal temelden mahrum bir algılayışla anlatılan köylülerin yanı sıra *Gün Görmeyen Sokak*'ın Şefika'sı bahse değer bir roman kişisidir. Gün görmeyen sokağın sakinlerinden Şefika, yoksul bir ailenin okumamış kızıdır. Annesi, babası ve ağabeyi İbrahim ile birlikte yaşar. Evlerinin selamlık denen kısmını, annesiyle yaşayan Selami'ye kiralayarak ailesine maddi bakımdan destek olma düşüncesindedir. Ayrıca Selami'ye de âşiktir; ne var ki Selami, Şefika'nın aşkına cevap vermez, Nurseren ile ilgilenir. *Gün Görmeyen Sokak*'ın Şefika'sını okur, kendi ağzından tanır ki bu, realizm akımının etkisiyle kaleme alınan metinlerde sıklıkla görülen bir durumdur. Realist sanatkar, eserine gerçeklik ve doğallık etkisi katabilmek amacıyla iç konuşmalara ve diyaloglara fazlaca yer verir; onları kendi cümleleriyle okur karşısına çıkarır:

Elimizden bir iş gelmiyor hocanım. Okutmamışlar da bizi. Ne yapalım? Emin olunuz, geçen yıl evin önündeki bahçeden bir tek portakal koparıp yemek nasip olmadı. Toplayıp sepet sepet sattırdık. Hem gündüzleri konu komşu görür de ayıp olur diye gece karanlığında gördük bu işi. Onların da bizden kalacak halleri yok ya, bir gösteriştir gidiyor. Acı değil mi bizim aile için bu. Sata sata hiçbir şey kalmadı evde. Bir zamanlar sermeğe kıyamadığımız yataklar bile gitti teker teker.

[...]

Düşündüm ki hocanım. Bizim selamlık bomboş. Üç oda. Hem yüksek. Güneş de görür. Bunu niçin Selami Bey'in annesine kiraya vermeyelim? Ana oğul pekâlâ otururlar orada. Biz de ayda alacağımız, on mu olur, on beş mi, neyse, onunla geçiniriz.²⁸

Açıkça görülüyor ki Şefika, hem kendi bireysel varlığının hem ailesinin hem de toplumsal gerçekliğin farkında bir genç kızıdır. Okumamanın ve maddi imkânsızlığın elini bağladığının bilincinde olarak Şefika, elde var olanları satmanın veya evin bir bölümünü kiraya vermenin ‘kurtuluş yolu’ olabileceğini düşünüyor. Romanda kişilik özellikleri, psikolojik gerçekliği, duygu durumu, hayalleri ve dramı realist bir üslupla aktarılırken içinde bulunduğu gerçekliğin de etkisiyle Şefika, mücadele azmini kaybetmiş ve tükenmişlik hissi yaşayan biri olarak tanıtılıyor.

27 Fethi Naci, *a.g.e.*, s. 145.

28 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 20.

Gerçekten de Şahap Sıtkı, *Gün Görmeyen Sokak* adlı eserinde yarattığı roman kişilerini kaderlerine mahkûm bireyler olarak kurgular; bu yüzden de romanda sıklıkla ‘alinyazısı’ ifadesini kullanır. Ona göre gün görmeyen bu sokağın sakinleri “küsün yürekli insanlar”dır.²⁹ Bu insanlar, her türlü sıkıntıyı, umutsuzluğu yüceleştirip “mahrumiyeti hayatın tuzu biberi hâline” getirmiştir.³⁰ Alinyazısı ile giriştikleri mücadelede galip gelen daima alinyazısı olmuştur.³¹ Bu sokağın insanların, bilhassa genç kızlarının, “alinyazısının çizdiği yoldan ayrılacak kadar ne zekâsı ne de cesareti vardır.”³² Kısacası gün görmeyen sokağın sakinleri “alın yazısının getireceği her şeye tevekkülle razı olmak, boyun eğmek zorunda[dır].”³³ *Gün Görmeyen Sokak*’ta Şahap Sıtkı’nın ısrarla üzerinde durduğu ‘alinyazısı’ felsefesi, onun toplumcu gerçekçi sanat telakkisine sahip bir yazar olarak değerlendirmemize engel oluyor. Roman kişilerinin içinde buldukları durumun farkında oldukları hâlde ellerinden bir şey gelmemesi, bireysel ve toplumsal gerçekliği kabullenmeleri, dahası boyun eğişlerini ‘alinyazısı’ ile anlamlandırmaları romanın, toplumcu gerçekçi anlayışla bağdaşmayan yönleridir. Ancak *Gün Görmeyen Sokak* adlı romanda bir kişi vardır ki o, yazarın ısrarla vurguladığı ‘alinyazısı’ felsefesine karşı çıkar: İbrahim.

Gün Görmeyen Sokak’ın İbrahim’i, yani Şefika’nın ağabeyi, düzenli bir iş hayatı olmayan ve Asiyе isimli bir kadınla aşk yaşayan bir roman kişisi olarak okur karşısına çıkar. Aslında marangozdur fakat bir gün Asiyе’nin aklına uyup askere gitmemek için parmaklarını bilerek makineye kaptırır. Arkadaşı Hasan ise onun bu türden bir hayat sürmesinin doğru olmadığını dostça anlatmaya çalışır; dahası Recep Kaptan’ın gemisinde çalışmasını tavsiye eder.³⁴ Bu tavsiye karşısında ise denizi tanımadığı ve denizin dilinden anlamadığı için ürken arkadaşını Hasan yüreklendirir, şevke getirir:

Yaşında ne varmış, dedi. Benim küçücük kafama şu girdi İbrahim, istersen yetmiş, seksen sene bu deryada dolaş, sakalın göbeğine kadar uzasın, istediğin kadar denizi öğrendim de, nafile! Kaç kere gözlerimle gördüm, bizim Hamdi Kaptan’da. Kudurduğu zaman bu meret, o dağ gibi adam ne yapacağını şaşırıyordu. Bazen

29 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 6.

30 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 15.

31 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 40.

32 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 96.

33 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 150-151.

34 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 139.

de çocuk gibidir ha! Azardan anlar, öfkeden anlar, derdinden anlar.
Nazlanırsın, etme, eyleme dersin, dinler sözünü.³⁵

Hasan'ın yardımı ve cesaretlendirmesiyle 'yeni' bir hayata başlamaya niyet eden İbrahim, romanda canı istediği vakit çalışan, aylak, sorumsuz ve Asiye'ye tutkun biri olarak kurgulanır; ancak Hasan'ın tavsiyesi ve teklifiyle yaşadığı değişimin onun iç dünyasında ne gibi duygular uyandırdığı üzerinde durulmaz. Bu da okura, yazarın İbrahim'e bir 'son' yazarken 'bilinçli' davranmadığını sezdirir. Başka bir deyişle nasıl ki diğer roman kişileri alinyazılarına ve kaderlerine boyun eğmiş, çaresizlikle hayatı kabullenmişse İbrahim de Hasan'ın tavsiyesine, teşvikine ve desteğine muhtaçtır.

Buna mukabil *Havada Bulut Yok* adlı romanda ise alinyazısı ve kader vurgusu yalnızca bir yerde görülür; Süleyman, mahalle kasabında pastırma alırken eğe kemiği almak isteyen fakat parası yetmeyen birine yardım eder, paranın eksik kısmını tamamlar. Süleyman'ın yardım ettiği kişi de son derece çarpıcı bir dua eder: "Allah senden razı olsun oğul. Allah önce zengine, sonra yoksula versin."³⁶ İşittiği bu ilginç duanın ardından Süleyman yoksulluk üzerine düşünmeye dalar:

Allah'ın doğrudan doğruya kendisine bir şey verebileceğini aklından bile geçirmiyor, Allah'la kendisi arasında başka bir tabakanın bulunduğu inanıyor. Et ki başkaları yiyecek, o, sadece kemiklerin kokusuyla geçinecek. Sonra da müthiş bir onur. Parayı nasıl geri verecekmış. Benim cebimdeki parayı gerçekten benim sanıyor. Günde birkaç saat gevezelik... Nazik çenelerimin birkaç saat açılıp kapanması... Hepsi bu kadar. Sonra gak dedikçe ekmek, gük dedikçe su. Tavla, çay, rakı, pirinç, yağ, şeker... Beş kuruş, Allah, eğe kemiğinin kokusu. Bu yaşama değil. Ne onlarınki, ne bizimki.³⁷

İçinde bulunduğu gerçekliğin farkında ve bunun yanlışlığının bilincinde olan Süleyman, mücadele azmi ve kararlılığıyla *Gün Görmeyen Sokak*'taki kişilerden ayrılır. O, mesai arkadaşlarının, öğrencilerinin ve tabii şehirdeki diğer insanların 'hayat denemesi' yapmak yerine 'yaşama sanatını' öğrenmelerini arzular, amaçlar. Bu bağlamda işe öncelikle ihtiyaç sahibi öğrencilerinden başlar. Onların varlıklı akrabalarının kendilerine layık gördüğü ahırlarda değil bir öğrenci yurdunda; sokak lambasının altında değil bir sınıfta ders çalışmaları için

35 Şahap Sıtkı İler, *a.g.e.*, s. 140.

36 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 131.

37 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 131-132.

elinden geleni yapmaya çalışır. Halkevi bünyesinde sosyal yardım kampanyaları düzenleyen Süleyman, toplanan erzakları tasnif etme ve ilgili ailelere dağıtma işini de öğretmen arkadaşlarına verir; böylece onları da kahvehaneden, tavladan ve iskambilden koparır.³⁸ Ne var ki toplumun refahına yönelik gayretleri ile öğrencilerinin geleceğine yönelik planları bir süre sonra sonuçsuz kaldığı gibi Süleyman da çalışma arkadaşı Zühtü'nün raporları doğrultusunda müfettiş denetimine tabi tutulur; “günün birinde toplum düzenini değiştir[ebileceği]” iddiasıyla bakanlık emrine alınır.³⁹

Havada Bulut Yok adlı romanda Cevdet Kudret, realist bir üslup benimsemiş, aynı zamanda eserini toplumcu gerçekçi çizgide kurgulamıştır. Bu yönüyle, yani gerçeğe ve toplumsal gerçekliğe bakışıyla o, Şahap Sıtkı'dan ayrılır. Şahap Sıtkı, toplumsal gerçekliği sanatkâr duyarlılığıyla görmesine rağmen eserin kurmaca dünyasını ve bu dünyanın kişilerini sosyal ve ekonomik temelde ele almaz; eserinde değindiği toplumsal sorunlara karşı bir ‘çözüm yolu’ veya ‘reçete’ sunmaz. Buna mukabil Cevdet Kudret, her ne kadar başarısızlıkla sonuçlansa da toplumsal gerçekçilik karşısında müdahaleci bir tavır takınır; roman kişisi Süleyman üzerinden yanlış bulduğu gerçeklikle mücadele eder.

Mekân: Zamanın Mezarı Olarak Meyhane ve Kahvehane

Makalenin inceleme alanını teşkil eden edebî metinlerin öne çıkan başlıca mekânları şehir, köy ve sokak olarak ifade edilebilir; bunlarla beraber romanlarda ev, okul, otel, meyhane ve kahvehane gibi yaşam ve iletişim ortamları da vardır. Romanlarda bu mekânlar, ağırlıklı olarak gösterme/sahneleme tekniği kullanılarak okura tanıtılır. Ayrıca mekân tasvirleri, roman kişilerinin karakteristik yapılarının yanı sıra toplumsal, ekonomik ve kültürel durumlarını da yansıtır ki bu, realist eserlerin en belirgin özelliklerindedir. Şahap Sıtkı, “bir kirpi gibi içine büzülmüş gün görmeyen sokağı” anlatarak okuru romanın kurmaca dünyasına davet eder:

Gün görmeyen sokağın iki yanına sıralanmış, birbirinden tuğla, harç, üslup farklarıyla değil, sadece aile adlarına göre ayırt edilmesi mümkün ola iki katlı evlerin derin kapatılmış kapılarını ancak asalet denen anahtar açabilirdi. Sonradan görmelikle, yeni zenginliğin hiçbir zaman bu sokağa girmemiş olmasıyla övünürlerdi.⁴⁰

38 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 206.

39 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 232.

40 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 6-7.

Havada Bulut Yok'ta ise Kayseri'ye tayini çıkan Süleyman, şehirdeki ilk gecesini İstanbul Otel'i'nde geçirir; 'yeni' hayatının ilk gününe uyandıığında odasının penceresini açar, şehri gündüz gözüyle izler:

Sağda, otelin hemen hemen yakınında, koyu renk taşla yapılmış bir cami, ilerde harap bir sur parçası –bu, şehrin dış kalesi olsa gerekti- daha solda, ağaçların arkasında da bir kalenin köşesi görünüyordu. Onun berisinde bir saat kulesi vardı. Dış kalenin üstünde, on yaşında bir çocuğun rahat sığabileceği büyük bir leylek yuvası Süleyman'ın her şeyden çok hoşuna gitti. Kim bilir kaç yılda, kaç leylek kuşağının çabasıyla yavaş yavaş yükseltelen bu yuva, üstünde oturduğu kaleden daha gösterişli, belki de ondan daha sağlamdı. Sonra bütün bu görünenlerin ötesinde, ilerde, tepesi karla örtülü büyük bir dağ. Haritada kahverengi bir leke halinde gösterilen ünlü Erciyes herhalde buydu.⁴¹

Her iki romanın da ilk sayfalarında görülen bu mekân tasvirleri, kurmaca dünyada yaşanacak olayların meydana gelecekleri yerlere dair okura fikir verir. Romanların her ikisinde de görülen ve bir iletişim ortamı olarak ele alınan kapalı alanlar, kurmaca dünyanın en dikkat çekici mekânlarıdır. *Gün Görmeyen Sokak*'ta bir toplanma mekânı olarak İsmail'in meyhanesinden bahsedilir; burası her mizaçtan insanın kolaylıkla tanışabildiği ve dahası dostluk edebildiği bir iletişim ortamıdır:

Şehirde yorgunluk gidermek için gidilecek başka yer mi yok? Pırlıl pırlıl ışıklar içinde yanan Akdeniz, Çağlayan, Yurt gazinolarında masalardaki tek tük müşterilere bin bir ihtimam gösterilir, bir dediği iki edilmez, gene de İsmail'in meyhanesi dolup taşar. Burada, her mizaçtaki insan için gösteriştan uzak bir dostluk kurmak mümkündür de onun için. Fakir keselere elverişli en kötü cinsten açık şaraptan tutunuz da parayı önemsemeyenlere ikram edilecek her çeşit içki vardır. İsmail, doğup büyüdüğü şehirden güzel alışkanlıklarla gelmiştir buraya. Rus salatasından midye dolmasına, muska böreğinden zeytinyağlı yalancı dolmaya kadar her şey bulunurdu meyhanesinde. Aslında buraya devam eden müşteriler zorluk çıkarmasını bilmeyen, önüne konana razı olan yumuşak başlı insanlardır. Yok şuydu, yok buydu diye dırılı çıkarmasını sevmezler. İsmail'in öteden beri pasaklılığı ile ünlü tek garsonu Bahri, bu avuç içi kadar meyhaneye çok bile gelir. Sık sık cigara

41 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 19.

aldırmaya gönderilir. Hakçası, İsmail yaşına bakmadan pervane olur masaların etrafında.⁴²

Meyhanenin gösterme/sahneleme tekniğiyle anlatılışına bakılırsa fark edilir ki yazarın amacı salt bir mekân tasviri değildir. O, okura anlattığı mekân ile esasında mekânın insanlarını anlatmakta; kurmaca dünyanın kişilerini bir mekânda buluşturarak ortak yanlarıyla tanıtmaktadır. Benzer bir durum *Havada Bulut Yok*'ta da görülür. Şahap Sıtkı'nın eserinde sıklıkla İsmail'in meyhanesinde buluşan insanlar, Cevdet Kudret'in eserinde de Hakkı Ağa'nın kahvesinde bir araya gelirler. O kadar ki bu kahve; okul müdürünün, öğretmenlerin ve şehirdeki diğer memur-bürokratların hemen her gün ziyaret ettiği bir uğrak yeridir:

Son dersten çıkınca yeni tanıştığı arkadaşlarıyla birlikte kahveye gittiler. Burası, okulun kırk elli metre ilerisinde, içi epey geniş, tabanı taş, tavanı yüksek, damı çinko ile örtülü, otobüs garajı gibi bir yerdi. Kahveci Hakkı Ağa, müşterilerine ne içeceklerini sormadı bile. O, kimin şekerli, kimin sade, kimin orta şekerli kahve içeceğini, kimin çay düşkünü olduğunu bellemişti. Yalnız, Süleyman'ı daha tanımadığı için öbürlerinin içeceğini getirince sordu:

-Bey de öğretmen mi? Yeni mi geldi? Hoş geldin beyim. Talihin varmış, iyi yere düştün. Ne içersin?⁴³

Kahveci Hakkı, Süleyman'a "İyi yere düştün." derken kuşkusuz bu şehirde edebiyat öğretmeni olarak çalışmanın kolaylığını, çalışma ortamının uygunluğunu, daha genel bir ifadeyle taşrada memuriyetin rahatlığını kastediyor olmalı. Fakat Süleyman gibi idealleri olan genç, dinamik ve sorumluluk sahibi bir öğretmenin 'iyi yer'den anladığı ve hatta beklediği çok daha farklıdır. Nitekim yakın bir gelecekte o, çalışma ortamında huzursuz olacak, türlü sorunlarla uğraşmak zorunda kalacak, neticesinde ise görevden alınacaktır.

Havada Bulut Yok adlı romanda kurmaca dünyanın insanlarını kutuplaştıran, yoksul ile fakir arasında aşılması hayli güç bir duvar ören mekân da anlatılır: Çandır Mahallesi. Edebiyat öğretmeni Süleyman, bir gün de okulda açıklıktan bayılan Akif isimli öğrencisini lokantaya götürür; çorba, sebze yemeği ve muhallebi ısmarlar. Yemekten sonra da kahve söyler. Ancak çocuk alışıkmadığını dile getirerek kahveyi içmez. Akif'in kendine geldiğine kani olunca Süleyman, bir araba çevirmeyi teklif eder; ancak çocuk, gülümseyerek oturdukları sokağa araba sığmayacağını söyler. Akif, Çandır Mahallesine doğru yürümeye koyulur. Akif'in

42 Şahap Sıtkı İlter, *a.g.e.*, s. 85.

43 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 21.

arkasından bir süre bakakalan Süleyman'ın içinden geçenler sosyal adaletsizliğe, eşitsizliğe ve insanlar arasına duvar ören ekonomik duruma dair çarpıcıdır:

Neresi bu memleket? Çandır mahallesi. Hiçbir zaman İçerişar değil, Setönü değil; yine Çandır mahallesi, her zaman, ölünceye dek Çandır Mahallesi.⁴⁴

Süleyman'ın yoksul insanların oturduğu ve dahası ömür boyu oturmak zorunda oldukları Çandır Mahallesi'ne bakışı ve burayı, adını andığı diğer 'zengin' mahalleleriyle karşılaştırması, yerleşim bölgelerindeki heterojenlikten hareketle toplumsal gerçekliğe ışık tutması bakımından önemlidir. Anlaşıyor ki Cevdet Kudret, birey ve toplum arasındaki ilişkinin farkını idrak etmiş bir yazar olarak romanında yarattığı kişileri sosyal ve ekonomik durumlarına göre ele alıyor; onları yaşadıkları mekânla bütünleşik bir biçimde tanıtıyor. Bunu yaparken de Şahap Sıtkı'ya kıyasla daha realist ve hatta toplumcu gerçekçi bir üslup ve ifade tarzı benimsiyor.

Sonuç

Gün Görmeyen Sokak ve *Havada Bulut Yok* adlı romanlar; konu, zihniyet ve toplumsal meselelere bakışın yanı sıra yazarlarının gerçeği görme, algılama ve aktarma biçimleri açısından da dikkat çekici oldukları kadar karşılaştırılmaya elverişli metinlerdir. Yazarlarının çağdaş olmaları, benzer öğrenim süreçlerinden geçmeleri, çalışma hayatları boyunca memur-bürokrat olarak devletle kurdukları münasebetler, eser verdikleri dönem ve bu dönemin sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel iklimi adı geçen romanları karşılaştırmak için ihtiyaç duyulan motivasyonu ve malzemeyi araştırmacıya sunar.

Realizm bağlamında ele alındıklarında *Gün Görmeyen Sokak* ve *Havada Bulut Yok* adlı romanların, toplumsal bir gerçekliğe ışık tuttıkları görülür ki bu gerçeklik, kuşkusuz 1950'li yıllarda Anadolu'nun, köyün, köylünün, memur ve işçinin içinde buldukları durumdur. Dönemin toplumsal gerçekliğine sanatkar duyarlılığıyla bakan Şahap Sıtkı ve Cevdet Kudret, öğretmenin konumu, eğitimin önemi ve kalkınmanın gerekliliği üzerinde durur. Benzer konuyu ve toplumsal meseleyi ele almalarına, zihniyet ve tema ekseninde buluşmalarına ve nispeten benzer mekân tasvirleri yapmalarına rağmen, bazı noktalarda -özellikle karakter yaratımında- birbirlerinden ayrılırlar. Şahap Sıtkı'nın yarattığı roman kişileri toplumsal gerçekliğin farkında olmalarına karşın o gerçekliği kabullenmiş ve bu kabullenişlerini de alinyazısı ile anlamlandırmış kimselerdir. Fakat Cevdet Kudret'in inşa ettiği kurmaca dünyanın kişileri -bilhassa romanın başkışisi

44 Cevdet Kudret Solok, *a.g.e.*, s. 130.

Süleyman- toplumun karşı karşıya kaldığı sorunlarla mücadele etmenin, onları değiştirmenin/dönüştürmenin veya ortadan kaldırmanın yollarını arayan idealist ve kararlı bir öğretmendir.

Zihniyet, bakış açısı, temel izlek, kişiler ve mekân bağlamında karşılaştırılan bu romanların her ikisinde de etkin edebiyat akımı realizmdir; romanlar, bu edebiyat akımının belirgin özelliklerini yansıtmada konusunda başarılıdır. Ancak *Gün Görmeyen Sokak*'ta Şahap Sıtkı'nın toplumsal meseleleri aktarmakla yetinmesi, bir çözüm üretmemesi, dahası roman kişilerini alınyazılarına 'mahkûm' etmesi romanı realizme yaklaştırırken toplumcu gerçekçi sanat telakkisinin de uzağına düşür. Öte yandan Cevdet Kudret, Şahap Sıtkı ile büyük ölçüde benzer bir izlek üzerine inşa ettiği romanında toplumsal gerçekliğe karşı 'müdahaleci' bir tavır takınır; yazarın bu yönü hem bir sanatkâr olarak onu hem de eserini toplumcu gerçekçi olarak değerlendirmemize imkân verir. Denebilir ki *Gün Görmeyen Sokak* realist; *Havada Bulut Yok* ise toplumcu gerçekçi bir romandır.

Kaynakça

Akan, Mertcan, "Sosyalist Gerçekçilik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", *İtil Suvi Aka Turur* (içinde), ed. U. Üren - D. Çatalkılıç, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2017.

Arslan, Orhan, "Cevdet Kudret Solok'un Öykü ve Romanlarında Yoksulluk ve İkinci Dünya Savaşı'nın Etkileri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bitlis, 2019.

Aytaç, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul, Say Yayınları, 2009.
_____, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2012.

Bodur, Fatmana, "Cevdet Kudret Solok ve Ferit Edgü'nün Romanlarının İdeal Öğretmen Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Tokat, 2023.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.

Dervişoğlu, Efnan, "Cevdet Kudret Hayatı ve Eserleri", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara, 2005.

Felski, Rita, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*, İstanbul, Adam Yayınları, 1982.

İlter, Şahap Sıtkı, *Gün Görmeyen Sokak*. İstanbul, Varlık Yayınları, 1958.

Kaynar, Mete Kaan (ed.), *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020.

Kefeli, Emel, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.

Reinkowski, Maurus, *Düzenin Şeyleri Tanzimat'ın Kelimeleri - 19. Yüzyıl Osmanlı Reform Politikasının Karşılaştırmalı Bir Araştırması*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Solok, Cevdet Kudret, *Havada Bulut Yok*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2012.

Araştırmacıların Katkı Oranı

Araştırmanın her aşamasından yazar sorumludur.

Çatışma Beyanı

Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.