

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**ESAT MAHMUT KARAKURT'UN ROMAN(S)LARINDA ERKEK
KAHRAMANLAR**

SENEM TİMURÖĞLU BOZKURT

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Temmuz 2006

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Senem Timuroğlu Bozkurt

Aileme ve Barbaros'a,

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Dilek Cindoğlu
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

Esat Mahmut Karakurt (1902-1977), ilk öykü kitabı *Aşkın Alevleri*'ni 1926 yılında yayımladıktan sonra 1960 yılına kadar kaleme aldığı toplam 16 romanıyla, aşk, macera ve casusluk romanları alanında Cumhuriyet dönemine damgasını vurmuş, geniş bir kadın okuyucu kitlesine ulaşmış yazarlarımızdandır. Karakurt'un kitapları, tefrika edildiği gazetelerin tirajını yükseltmiş, birçoğu sekiz ila on baskı yapmıştır. Yapıtlarının hepsi en az bir kez sinemaya uyarlanmıştır.

Gerek Batı edebiyatı gerek Türk edebiyatı incelemelerinde "yüksek" edebiyatın ilgi alanına girmediği için genelde popüler aşk romanları üstüne az sayıda çalışma yapılmış, bunların çoğu ise yalnızca kadın yazar ve kadın kahraman odaklı incelemeler olmuştur. Bu tezde, bu nedenle romanları unutulmaya yüz tutmuş olan Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanlar ele alınarak, hem yazarı yeniden gündeme getirmek, hem de popüler aşk romanı çalışmalarında inceleme nesnesi olarak, erkek yazar ve erkek kahramanların önemine dair bir boşluğu doldurmak amaçlanmaktadır.

Tezde, yazarın diğer romanlarına da göndermelerde bulunulmuş, ancak *Allaha Ismarladık* (1936) ile *İlk ve Son* (1940) romanları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Tezin kuramsal arka planını, popüler aşk romanlarına feminist ve psikanalitik açıdan özgün yaklaşımlarda bulunan Tania Modleski ve Janice Radway ile daha çok romansların anlatı özelliklerine odaklı çalışmaları olan John G. Cawelti'nin yapıtları oluşturmaktadır.

Üç bölümden oluşan tezde, öncelikle, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanlara fiziksel özellikleri, eğitim ve meslek durumları, aşk ilişkileri ile ideolojik söylemleri bağlamında yaklaşılmıştır. Bunun sonucunda erkek kahramanların, 30'lu yaşlarda bekâr, yakışıklı, Avrupai giyinen, mesleklerinde başarılı, kadınlara ve aşka karşı mesafeli, milliyetçi ve muhafazakâr söyleme sahip erkekler olduğu saptanmıştır. Daha sonra, saptanan özellikler, romans türü ve bu türün kadın okur için ifade ettiği fantezi bağlamında yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: romans, fantezi, erkek yazar, kadın okur.

ABSTRACT

The Heroes in the Novelistic Romances of Esat Mahmut Karakurt

Esat Mahmut Karakurt (1902-1977) was an influential writer of Turkish literature in the Republican period, especially with his romance, adventure, and spy narratives that reached a large female audience. After he published his first collection of short stories in 1926, Karakurt wrote a total of 16 novels until 1960. His novels, which were serialized first in newspapers, helped increase their circulation, and most volumes were reprinted eight to ten times. All Karakurt narratives were adapted at least once as screenplays.

Because they are not considered “serious” literature, few analyses of popular romances are available in both Turkish and western literary studies, and the ones that exist are mostly devoted to women authors and their heroines. Therefore, this thesis aims both to revitalize the semi-forgotten novelistic romances of an influential author, and to fill a gap in romance studies by examining a male author’s approach to romance by analyzing his heroes.

The thesis focuses on two of Esat Mahmut Karakurt’s novels, namely *Allaha Ismarladık* (Goodbye, 1936) and *İlk ve Son* (The First and the Last, 1940), although frequent references are made to the author’s other novels as well. The theoretical framework of the study is influenced by Tania Modleski’s and Janice Radway’s analyses that are guided by feminist and psychoanalytic considerations, as well as by John G. Cawelti’s work focusing on the structure of romance.

In this three-part thesis, first, the physical, educational, and professional attributes, the relations of love, and the ideological discourses of the male characters in Karakurt’s novels are analyzed. It is observed that these heroes are often handsome bachelors in their thirties, successful at work, and fond of stylish clothing; their attitude towards women and love is distant; and they share a nationalistic and conservative worldview. Then, these common traits are discussed in the context of the generic qualities of romance and what they mean in terms of female readers’ fantasies.

Key Words: romance, fantasy, male author, female reader.

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmalarım boyunca beni yönlendiren, görüşlerini ve desteğini benden esirgemeyen, tezimi titizlikle düzeltirken kendisinden yazmanın incelikleri hakkında çok Şey öğrendiğim danıőmanım Dr. Süha Oğuzertem'e, kendisi olmasaydı ikinci bir kez böyle bir deneyime giriőme gücünü kendimde bulamayacağım hayat arkadaőım Barbaros'a, 30 yıl boyunca kendime olan inancımı ve sevgimi borçlu olduğum, bana maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş: Kadınların Dünyasında Bir Erkek Yazar	1
I. “Ucuz” Roman(s)	21
II. Roman(s)ın Erkek Kahramanları	30
A. Dört Romana Yakından Bakış	30
B. Erkek Güzelleri	41
C. Erkek “Tehlikeli Kadınları” Severse	45
1. İdeallerine <i>Allaha Ismarladık</i> Diyen Erkek	49
2. Romanların Kör Noktası: <i>İlk ve Son</i>	52
Ç. Türküm, Askerim, Erkeğim	59
III. Fanteziye Açılan Kapı	64
A. Esat Mahmut Karakurt’un Romanları	64
B. Güzel Ama Zengin Olmayan Erkekler	67
C. Kadının İsteddiğini Tanrı da İster	71
Ç. Cumhuriyet’in Güçlü Erkeklerine Ne Oldu?	87
Sonuç: Kadınların Kalbini Fetheden Bir Don Juan	93

Ekler	98
Seçilmiş Bibliyografya	103
Özgeçmiş	108

GİRİŞ

KADINLARIN DÜNYASINDA BİR ERKEK YAZAR

Popüler anlatılar, çoğu zaman ulusal edebiyat kanonlarının dışında kalmış, kendisine estetik nitelikler ve yüksek kültürel değerler atfedilen ciddi edebiyat metinlerinin yanında ikinci sınıf sayılmış, “iyi” edebiyattan arta kalan bir kültürel tortu olarak görülmüştür. Ciddi edebiyatın belirlenmiş niteliklerinin karşısında kalıplaşmış formüllerden oluşan, ticari, sansasyonel, melodramatik, aşırı duygusal gibi özelliklerle tanımlanan popüler anlatıların, iyi edebiyatından farklı olarak düşük eğitilmiş, yazın zevki oluşmamış bir okur kitlesine hitap ettiği düşünülür. Son yıllarda feminist kuram ile popüler kültür çalışmalarının en göze çarpan kesişme noktası, yüksek kültür ile popüler kültürü simgesel olarak cinsiyetlendirme noktasındadır. Bu çalışmalarda modern edebiyatın gözünde popüler anlatıların, metinlerdeki ana kahramanlarının çoğunun kadın olması ve kadın okura seslenmelerinden dolayı kadın dünyasına ait, kadınsı ve aşağı olanı temsil ettiği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla yüksek edebiyatın “eril” olanı, popüler anlatıların ise “dişil” olanı temsil ettiği varsayılır. Edebiyatların “üvey evlatları” olan popüler anlatılar, akademik eleştirinin göz ardı ettiği, incelemeye değer bulmadığı metinler olarak uzun bir zaman sessizce bir kenarda beklemişlerdir. Ancak yakın zamanlarda Batı’da feminist yaklaşımlarla popüler aşk romanları ele alınmaya başlanmış ve bu romanların birçok açıdan değerlendirmeye layık zengin malzeme sundukları fark edilmiştir. Ama bu çalışmaların eksik kalan bir yönü vardır. O da hemen her zaman yalnızca kadın romans yazarlarının metinlerindeki kadın kahramanlara odaklanılmış

olmasıdır. Dolayısıyla edebiyat incelemelerinde bir eksikliği gideren bu değerli çalışmaların tek yönlü bir okuma yapmakla önemli bir boşluğun doğmasına yol açtığını söyleyebiliriz. Kadınsı bulunan ve âdeta tecrit edilmiş bu bölgede bir erkek dünyasının da olduğu, birçok erkek romans yazarının romanlarının kadınlar tarafından beğeni ile okunduğu gerçeği bilinçli ya da bilinçsizce göz ardı edilmiştir. Aslında bu görmezden gelme tutumunun yüksek edebiyat ile popüler edebiyat arasındaki ilişkiyle bir koşutluk taşıdığı düşünülebilir. Bu konu, “eğer bu metinler kadın dünyasına aitlerse yalnızca kadına odaklı bir yaklaşımı hak ediyorlar” şeklinde değerlendiriliyor olabilir. Oysa, kadının erkekten, erkeğin ise kadından ayrı tanımlanamayacağını düşünürsek popüler edebiyata bu yaklaşımın sağlıklı ve bütünlüklü bir değerlendirmeye olanak veremeyeceğini görürüz. Bu tür çalışmalar, popüler anlatıların hepsinin aynı olduğu izlenimini yaratmaktadırlar. Oysa popüler anlatılar, kendi içlerinde farklı alt türler barındırdığı gibi, erkek romans yazarlarının kadınlarınkinden farklı bir anlatım biçimi olabileceği göz ardı edilmemelidir.

Bütün ulusal edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatında da popüler edebiyat “hafif”, “önemsiz”, “kadınsı” bulunmuştur. Doğan Hızlan, Selim İleri, Ahmet Oktay, Ömer Türkeş ve Aslı Yakın gibi bazı eleştirmenlerin bazı yazıları dışında pek incelenmeye değer görülmemiş, yazarların yapıtları arasındaki farklılıklar yeterince vurgulanmamıştır. Popüler edebiyat üstüne yapılmış akademik çalışmalar da maalesef kısıtlıdır. Bunlar içinde Sıddıka Dilek Yalçın’ın “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman” başlıklı yayımlanmamış kapsamlı doktora tezi dikkate değer bir çalışmadır. Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarını ele alan akademik nitelikli popüler edebiyat çalışmaları ise Batı’daki gibi kadın yazar ve kadın kahraman odaklı olmuştur. Aslı Yakın’ın “Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı:

Kerime Nadir Romanları” başlıklı yayımlanmamış doktora tezi ile Aslı Güneş’in, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir ve Güzide Sabri’nin yapıtlarını ele aldığı “Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezini bu çalışmalara örnek olarak verebiliriz.

“Esat Mahmut Karakurt’un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar” başlıklı bu tezde, kadın yazarlar ve kadın karakterler yerine aynı alanda erkek bir yazarın erkek karakterlerine odaklanılarak farklı bir okuma tarzı sunulmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla bu çalışma, popüler aşk romanı incelemelerinde farklı bakış açılarının gündeme getirilmesini hedeflemektedir.

Türk edebiyatı antolojilerinde Esat Mahmut Karakurt’un adı, genellikle Muazzez Tahsin Berkand, Burhan Cahit Morkaya, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş ve Cahit Uçuk gibi popüler aşk romanı yazarları arasında anılmaktadır. Esat Mahmut Karakurt, yaşamıyla ilgili en kapsamlı kaynak olan *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nden aktaracak olursak, 1902 yılında İstanbul’da doğmuştur. Şûra-yı Devlet üyesi Urfalı Mahmut Nedim Paşa ile Fatma Şerife Hanım’ın oğlu olan yazar, Kadıköy Sultanisi’ni bitirdikten sonra, 1924 yılında Diş Hekimliği Okulu’nu, 1930 yılında da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni tamamlamıştır. Avukatlık, gazetecilik ve Galatasaray Lisesi’nde Türkçe öğretmenliği yapan yazar, 1954-1960 yılları arasında milletvekili, 1961-1966 yılları arasında da senatör olarak TBMM’de bulunmuş, 1977 yılında ölmüştür. İlk yazılarını *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlayan Esat Mahmut Karakurt’un daha sonra *Akşam*, *İkdam*, *Cumhuriyet*, *Tasvir*, *Yeni Sabah* gibi gazetelerde romanları, röportajları, gezi yazıları basılmıştır. Pek çoğu sekiz-on baskı yapan romanlarının hepsi bir-iki kere filme alınmıştır. Esat Mahmut Karakurt, 1926 yılından 1960 yılına kadar toplam 16 yapıt vermiş, romanlarının okuyucuları daha çok

ortaöğrenim gençleri ve kadınlar olmuştur (564-565). Esat Mahmut Karakurt üzerine yapılan çalışmalara değinmeden önce yazarın yapıtlarının bazı özelliklerine göz atmak yerinde olacaktır.

Esat Mahmut Karakurt'un, 1926 yılında yayımlanan *Aşkın Alevleri* başlıklı ilk yapıtı, "Vahşi Bir Kız Sevdim", "Perde Arkasında", "Bir Çılgın", "Çölde Bir Aşk Macerası" adında dört uzun öyküden oluşmaktadır. Daha sonra yazarın sırasıyla *Çölde Bir İstanbul Kızı* (1934), *Dağları Bekleyen Kız* (1934), *Allaha Ismarladık* (1936), *Vahşi Bir Kız Sevdim* (1937), *Ölünceye Kadar* (1937), *Son Gece* (1938), *Kadın Severse* (1939), *İlk ve Son* (1940), *Aldatacağım* (1940), *Sokaktan Gelen Kadın* (1945), *Ankara Ekspresi* (1946), *Bir Kadın Kayboldu* (1948), *Ömrümün Tek Gecesi* (1949), *Erikler Çiçek Açtı* (1952), *Son Tren* (1954) ve *Kadın İsterse* (1960) adlı romanları yayımlanmıştır. Esat Mahmut Karakurt'un 16 romanında ana olay örgüsünü erkek kahraman ile kadın kahraman arasındaki aşk oluşturmaktadır. Ancak aşk eksenli bu romanlar, değişik arka planları ile birbirlerinden ayrılmaktadır. Yazarın yayımlanan ilk romanı *Çölde Bir İstanbul Kızı*, kız kardeşi ile sevgilisini evlenmeden önce birlikte oldular diye öldüren, daha sonra Arabistan'a kaçan, orada çöl eşkıyalarının başına geçip hırsızlık, adam kaçırpı fidye isteme gibi yasadışı işler yapan Fikret ile bu çeteyi yakalamak üzere çöle gelen bir Paşa'nın yanında getirdiği kızı Sermin arasındaki aşk ilişkisini konu edinmektedir. *Dağları Bekleyen Kız*, 1930 yılındaki Ağrı İsyanı sırasında geçmektedir. Kürt isyanını durdurmak üzere Ağrı'ya gönderilen üsteğmen Adnan ile dağda isyancıların başı olan babasının yanında yer alan Zeynep arasındaki aşk anlatılmaktadır. *Allaha Ismarladık*, mütareke dönemi İstanbul'unda Kuvayi Milliye için çalışan İzzet ile İngiliz işgal komutanı General Tomson'un kızı Mis Beti arasındaki aşkı işlemektedir. *Ölünceye Kadar*, İstanbul Üniversitesi'nde ceza hukuku profesörü olan Bedri Nejat ile

zengin bir aile kızı olan öğrencisi Nesrin arasındaki aşkı konu edinir. *Son Gece*, Birinci Dünya Savaşı'nda Romanya'yı işgal eden ordunun başında bulunan Faruk ile Rumen kızı Mariya arasındaki aşkı anlatmaktadır. *Kadın Severse*'nin olay örgüsü, ünlü bir psikanalistin yine zengin bir ailenin kızı olan Nermin ve annesi Leyla ile yaşadığı aşk üçgeni etrafında örülmüştür. *İlk ve Son*, çiftlik müdürü Mecdi ile çiftliğin sahibesi Necla arasındaki aşkı ele alır. *Aldatacağım*, ünlü bir popüler aşk romanı yazarı olan Macit Pınar ile kadın okuyucusu arasında geçen entrikalarla dolu aşk macerasını işlemektedir. *Sokaktan Gelen Kadın*, zengin bir fahişe ile zengin bir işadınının oğlu arasındaki aşkı konu edinmektedir. *Ankara Ekspresi*, II. Dünya savaşı sırasında Türk casus Seyfi Hüget ile Alman casusu Hilda arasındaki aşkı anlatmaktadır. *Bir Kadın Kayboldu*, evli bir adamın yaşadığı gizli aşkı konu edinmektedir. *Ömrümün Tek Gecesi*, yaşadığı kötü olaylardan kaçmak için Uşak'ta bir çiftlikte iş bulan Ekrem Sevinç ile çiftliğin sahibesi arasında gelişen aşkı anlatmaktadır. *Erikler Çiçek Açtı*, Çin'e özel bir görevle gönderilen binbaşı Orhan Sumer ile Çinli zengin bir işadınının karısı arasındaki aşkı ele alır. *Son Tren*, zengin bir iş adamının kızına aşık olan bir öğrencinin aşkını anlatmaktadır. *Kadın İsterse* ise Rusya'ya gönderilen ateşemiliter İrfan Ersoy ile Rus generalinin kızı Nadya arasındaki aşkı konu edinir. Yazarın yapıtlarının sekizi macera ağırlıklı romanlar iken diğer sekizi romans türüne girmektedir.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nden ve Milli Kütüphane kayıtlarından edindiğimiz bilgilere göre, Esat Mahmut Karakurt'un romanları 1951 ile 1991 yılları arasında çeşitli yönetmenler tarafından toplam 25 kez sinemaya uyarlanmıştır. Romanlarının yakın zamana kadar filme çekilmiş olması, hâlâ geniş bir kitlenin hayal gücüne hitap edebildiğini göstermektedir (bkz. Ek B).

Esat Mahmut Karakurt hakkında bilimsel çalışmalar azdır. İkincil kaynaklara bakıldığında çoğu yazının yazarın kişiliği ve popülaritesine vurgu yaptığı görölmektedir. Bazı yazılarda ise yazarın roman kahramanları ve dili hakkında benzer görüşlerin dile getirildiği dikkat çeker. Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938) adlı yapıtının Esat Mahmut Karakurt'a ayırdığı bölümünde, yazarın kendi yaşam öyküsünü kaleme aldığı kısa bir metni aktarmıştır. Burada yazar, yazın hayatına 19 yaşında *Tercüman-ı Hakikat*'te muhbir olarak başladığını, kısa zamanda bu meslekte ilerleyip meşhur olduğunu söylemektedir (128). Buradan daha sonra *İleri ve Akşam* gazetesine geçen yazar, bu son gazetede "muhbirlikten muhabirliğe, muhabirlikten muharrirliğe, muharrirlikten romancılığa geçti[đini]", bütün romanlarının önce *Akşam* gazetesinde tefrika edildiğini belirtir (128). Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi* (1999) adlı yapıtının 1941 yılında yazılmış olan Karakurt'la ilgili bölümünde yazarın romanları hakkında şunları söylemektedir:

[Z]aman zaman katil, intihar, isyan, kara, deniz, hava çarpışmaları, türlü kazalar, taarruzlar, hücumlar, garip aşklar, muhakemeler, idamlar, komite ve eşkıya faciaları gibi türlü romanesk ve çeşitli maceralar ilave etmek ve gözü pek, atılgan, aşka mağlûp kadın kahramanlarını bıçaklı, tabancalı, toplu, tüfekli erkek kahramanlarla karşılaştırarak dağlarda veya denizlerde, çöllerde veya şehirlerde dolaştırmak, melodramlara uygun tafsilâtla kabartarak bu eserlerin zabıta vakalarında, sinema filmlerinde, masallarda, efsane ve rivayetlerde bulunabilen bir hava ile dopdolu ve gergin bir hale getirmek [...] ve itaatli okuyucularını hayretten hayrete ve heyecandan heyecana düşürmek, hattâ ifadenin sentaksinde dahi baş döndürücü tasarruflar yaparak üslûp bakımından dahi şaşırtıcı değişikliğe

sevketmek suretiyle Karakurt, bu yeni nevi ve cinsten eserile muayyen bir zamanda muayyen bir tabakanın, muayyen şerait altındaki zevkine, mizacına göre deva vermesini bilen bir kudretle mâkes olmaya muvaffak ol[muştur]. (85)

Esat Mahmut Karakurt'un henüz yedi romanını yayımladığı 1939 yılında, Murat Uraz, *Esad Mahmud: Hayatı, Şahsiyeti, Seçme Eserleri ve Eserlerinden Parçalar* adlı bir biyografi yayımlanmıştır. Bu yapıtta, Esat Mahmut Karakurt'un hayatı hakkında bilgiler ile yapıtlarından seçmeler bulunmaktadır.

Yazarın hem öğretmeni hem de daha sonra Galatasaray Lisesi'nde birlikte Türkçe derslerini okutacakları meslektaşları olan Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970) adlı yapıtının, Esat Mahmut Karakurt'a ayırdığı bölümünde yazar hakkında "romanları en ziyade genç kızlarla genç kadınları heyecanlandırıyor, uykularını kaçırıyordu. Bu romanlar onu bir Kazanova şöhretine de ulaştırmıştı. Üst üste zaferdi!" (90) demektedir. Ozansoy yazısında, Karakurt'un daha çok şakacı, muzip kişiliği üstünde durur ve bununla ilgili anekdotlara yer verir. Ozansoy, Karakurt'un öğrenci iken ilhamının geniş olduğunu ve verdiği ödev konularının dışına taşıp, en aşağı on sayfa yazdığını belirtir. Yazar olduğunda ise romanları tefrika edildiği gazete tarafından uzun bulunduğu için kesilecektir (92).

Esat Mahmut Karakurt'un da içinde bulunduğu Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları yazarları hakkında Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı* (1973) adlı yapıtında, şöyle demektedir:

Romancılık için gerekli yetenek-üslup-muhayyile-sorumluluk-çaba-sanat gücüne sahip değillerdir. Piyasaya çalışırlar. Kimi yaşanmamış aşk düşlerini hikâyeleştirerek, kimi yabancı dillerden ustaca konu

uyarlamaları getirerek, kimi masallara alışmış insanlarımızın eğitimsiz kesimlerine çağdaş masal öğeleriyle dolu serüvenler sunarak, ve hemen hepsi gazetelerin ayrılmaz bir parçası olan roman tefrikalarına göz dikerek... ürün devşirmişlerdir. (576)

Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler* adlı yapıtının Esat Mahmut Karakurt'a ayırdığı "Roman Okurunun Oluşturulması" (1977) başlıklı bölümünde, Cumhuriyet döneminde roman okurunun oluşturulmasında yazarın yapıtlarının büyük oranda etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Hızlan'a göre Karakurt'un "romanlarının kolay okunurluğu, konularının yığınlara yakınlığı, anlatımdaki yalınlık, okurunu çoğaltmıştır" (19). Hızlan, Karakurt'un "edebî anlamda romancılıkta bir iddiası" (19) olmadığını, bir röportajda "roman ve gazete romanı diye bir ayırım yapması"nın dikkate değer olduğunu belirtir (19). Hızlan, Karakurt'un "tefrika roman denilen bir türe de alışkanlık sağla[dığını]", "okur yığınının seslenen bu romanlar[ın] o zamanların gündelik gazetelerinin tirajını yükselt[tiğini] (19) vurgulamaktadır. Doğan Hızlan, Esat Mahmut Karakurt'un romancılığında gazeteciliğinden gelen bazı öğeler kullandığını, gazetecilik malzemelerini roman kalıbına döktüğünü belirtir. Hızlan, Karakurt'un bir röportajında genç bir gazeteci iken kendine gönderilen intihar mektuplarını malzeme olarak romanlarında kullandığını belirttiğini, *Dağları Bekleyen Kız* romanını ise Doğu olaylarını bastırmakla görevli Salih Paşa'nın karargâhına gittiği zaman yazmayı planladığını söylemektedir (19). Doğan Hızlan, edebiyat tarihçilerinin Karakurt üzerinde bir yargıya varırken, "romanlarının belli düzeylerdeki kişilerce çok okunurluğunun çok yanlı nedenini araştırma[ları]" (20) gerektiğini vurgulayıp "bu olgu yalnızca, halkın psikolojisine sesleniyor, sözüyle özetlenemez" (20) diye eklemektedir. Doğan Hızlan, Karakurt'un romanlarındaki kahramanları şöyle betimler:

Karakurt'un kahramanlarına bakarsanız, insan gerçeğini aşan, insan denilen yaratığın yumuşaklığına ters düşen kişilerle karşılaşırız. Erkekler; alabildiğine sert, düşüncelerinden, ilkelerinden ödün vermeyen, yalnız vatanları için çalışan, yaşayan, güzellikte ve yüreklilikte benzersizdirler. Kadın kahramanlara gelince; erkeklerine sadık, 'hisli ve içli', bir yaşam boyu sevdiklerini bekleyecek meleklerdir. (20)

Doğan Hızlan, "bunca kitap yazan bir kişi yaşamının son yıllarında yazmaktan nefret ettiğini söylemiştir" (20) der. Karakurt, "bu nefretini ortaya koyarken de son dönemlerde aynı nefret fobisine yakalanan Vâ-Nû, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin'i örnek vermiştir" (20). Hızlan, Karakurt'un avukat ve yazar kimliği ile 1940 yılında müstehcen bulunup toplatılma kararı alınan "Afrodit" adlı kitabın davasında "o yılların kuşağının belleklerinde yer eden bir savunma" (21) yaptığını ve kitabın aklanmasını sağladığını belirtir. Hızlan'a göre, bu olay Türkiye'de düşünce özgürlüğü açısından ilerleme kaydedilmesini sağlayan bir başarı olmuştur.

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (1983) adlı yapıtında, Nihad Sami Banarlı, Karakurt'un "roman hayatımızda zengin ve popüler bir şöhretin sahibi" (1262) olduğunu söylemektedir. Banarlı, Karakurt'un "Türkiye'de bilhassa genç kızlar ve genç erkekler tarafından alâka ile oku[nan]" (1262) romanlarının daha çok macera romanı olduklarını vurgular. Banarlı, Karakurt'un dili üzerinde durarak yazarın özel bir Türkçe ile yazdığını söylemektedir. Banarlı, bu konuda şöyle der:

Türkçenin, fâili başta ve fiili sonda gelen muntazam cümlelerini muttarid ve yeknesak bir cümle vehmetmekten doğan bir zihniyetle, Esad Mahmud, Türkçe cümle örgüsünde değişiklik yapmak istemiş, kesik sözler ve fiilleri ekseriya ortada kullanılan

cümlelerle, hikâye lisanımızın sesinde bir yenilik vücuda
getirmeğe çalışmıştır. (1262)

Banarlı, Karakurt'un dilde yapmak istediği değişikliği başarılı bulmaz, ancak yazarın bu tarz cümleler kurmasına rağmen kendi "enerjik ruhundan kattığı bir sıcaklık" (1262) sayesinde romanlarını zevkle okuyan bir okuyucu kitlesi bulduğunu söylemektedir.

Banarlı, Karakurt'un "dil buhranının" *Ankara Ekspresi* romanı ile durulduğunu, daha sonraki romanlarında "zevкли, hareketli ve güzel sesli bir Türkçe" (1262) ile yazdığını söylemektedir.

Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarının da içinde bulunduğu 1923-1930 yılları arasında yer alan yapıtların, 1925'ten sonra Takrir-i Sükûn Kanunu'nun özgürlükleri kısıtlaması sonucu zararsız konuları işlediğini *Edebiyat İncelemeleri* (1983) adlı yapıtında belirten Atilla Özkırımlı, ayrıca bu dönemde gazete tefrikacılığının da popüler romanların artmasında rol oynadığını vurgular (127). Dönemin yapıtlarını "konularını günlük hayattan alan, kimi zaman toplum sorunlarının yüzeysel biçimde konu edinildiği gözlemci gerçekçi eserler" ile Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarının da dahil olduğu "duygusal ve acıklı olaylar üzerine kurulmuş, rastlantılarla gelişen, zengin-yoksul, iyi-kötü gibi kalıplaşmış tiplerin işlendiği romanlar"(127) olarak iki kümede toplamıştır.

Bütün romanları en az bir kere sinemaya uyarlanan Karakurt'un *Allaha Ismarladık* adlı romanını filmleştirme projesinden *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl* (1984) adlı yapıtında, Cemil Filmer, "Allahaismarladık bütün Türkiye sahinde çok büyük bir iş yaptı. Bu filmi senelerce sinemalar göstermekten bıkmadı, seyirci topladı, üç dört kez gösterildi" (198) diye söz etmektedir. Filmin yaptığı hasılat, Filmer'in daha sonra çektiği on dört filmin hepsine bedel olmuştur (198).

Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü* (1984) adlı yapıtında, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarını aşk öyküsüyle birlikte işlenmiş, “daha çok ulusal duyguları ya da kahramanlık duygularını güçlendirmeye çalışmış” (32), romanlar ile iki kişi arasındaki aşkı konu alan romanlar olmak üzere ikiye ayırmıştır (33). Öner toy, Karakurt'un roman kahramanları hakkında şunları söylemektedir:

Romanlarında kadın ve erkek bütün kişilere aynı ölçüde önem veren yazar, fizik yönden birbirine benzeyen kadınlar seçmiştir. Birbirlerinden yalnızca yabancı ve Türk olarak ayrılırlar. [...] Kadınlar genellikle sevdiği erkeğe bağlı, özverili, cesur, kahramandır. Daha çok subay olan erkekler de kahraman cesur, metin ve ince ruh sahibidirler. Subaylar vatanlarına bağlı, vatanın geleceği için kendilerini engellemek isteyen çok yakın çevrelerindeki bile öldürmekten çekinmeyen kimselerdir.

(33)

Olcay Öner toy, Karakurt'un dilinin sade olduğunu, “dilbilgisi kurallarına uygun, fazla özen göstermeden normal konuşma anlatımına benzer bir anlatım”ı (33) seçtiğini vurgular. Öner toy'a göre, Karakurt'un basit dili ile romanlarının “hepsinde ortak olarak bulunan macera, heyecan, hareket ve duygusallı[ğın] bir araya gelmesi okuyucunun romanı bir solukta okuyup bitirmesini sağlamıştır” (33-34).

Yazarın romancılığından çok, kişiliği üzerinde duran yazılardan biri de Haldun Taner'in, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil* (1986) adlı yapıtında “Hayatını Yaşayan Adam” başlıklı bölümde yer almaktadır. Taner, Karakurt'a “çok para kazandığı için”, “bir zamanlar satış rekorları kıran bir roman türünün yazarı olarak [...] öclenen çok kişi” (206) olduğunu belirtir. Ancak Taner, Karakurt'un romancı olarak değil, kişiliği ile ele alınması gerektiğini, romancılığını kendisinin de önemsemediğini, bunu “para kazanma

aracı” (206) saydığını söyler. Taner, Karakurt’un bazen bu kadar doğru sözlülükten çekindiğini “ ‘Latin harflerinin yeni kabul edildiği bir dönemde büyük yığınlara roman okuma zevkini yaymaya çalıştım’ gibi daha usturuplu bir gerekçe sun[duğunu]” (206) belirtir. Haldun Taner, Karakurt için şöyle demektedir:

Bugün daha çok plajda okunduğu için (insanı bronzlaştıran romanlar) diye adlandırılan bu kolay okunur, yorulmadan okunur, incir çekirdeği doldurmayan Bestseller türünün Türkiye’deki ilk temsilcilerinden biri olan Esat Mahmut Karakurt, aslında romanını değil, yaşamını önemserdi.
(206)

Haldun Taner, Karakurt’un kendi romanını önemsemediğine dair bir anekdot aktarır. Esat Mahmut Karakurt, Galatasaray Lisesi’nde edebiyat öğretmeniyken onun gözüne girmek isteyen bir öğrencisi kompozisyon ödevini, yazarın romanlarındaki cümlelere ve diyaloglara benzer yazmış. Bunun üzerine yazar öğrencisine “Başka özenecek yazar mı bulamadın? Ben bunları ekmek parası için yazıyorum. Sen de edebiyat sanıyorsun” (207) demiştir. Haldun Taner, Karakurt hakkında “yetmiş beş yaşına karşın, o yaşta bile bütün kadınların dikkatini çeken, hayat ve neşe dolu, ayrıca da çok yakışıklı bir adamdı” (208) demekte, yazarın “Urfa’nın bir köyünden gelip sırf zekası, doğru sözlülüğü ile sarayda en yüksek dini makamlara kadar çıkan babası gibi çapkın” olduğunu, “evlilikten bucak bucak kaç[tığını]” (208) belirtmektedir. Taner’in aktardığına göre Esat Mahmut Karakurt bir röportajcıya hayatını yaşamak konusunda şöyle demiştir: “Yazacağımı yazdım. Şimdi okuyorum. Gezilere çıkıyorum. Dünyanın gelişmiş gelişmemiş ülkelerini geziyorum” (208).

Yazarın hayatı ile ilgili bazı bilgiler veren bir diğer yazı ise Adnan Giz’in, *Bir Zamanlar Kadıköy* (1988) adlı yapıtında “Bir Eski Kadıköy’lü: Esad Mahmut Karakurt”

başlıklı bölümde yer alır. Bu yazıdan yazarın “çok başarılı bir Don Juan” olduğunu öğreniyoruz. Giz, yazarın “kadına düşkün bir erkek” olduğunu, “akşam vapurlarından bazen bir genç kız, bazen saçlarına kır düşmüş bir güngörmüş hanımla kolkola çıktı[ğımı]” (210) söylemektedir.

Esat Mahmut Karakurt’un romanları üstüne bilimsel saptamaların yer aldığı yazıları olan eleştirmenlerden biri de Ahmet Oktay’dır. Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* (1993) adlı kitabında Esat Mahmut Karakurt’u Kerime Nadir ile karşılaştırarak ikisinin karşıt söylemler geliştirdiğini, Nadir’in cinselliği, “Eros’u neredeyse gövdesinden koparıp ruha dönüştürürken” (127) Karakurt’un kadın ve erkek kahramanlarının tensel aşkı yaşadıklarını, cinsiyeti “yeniden bedenli” (127) kıldıklarını vurgular. Ahmet Oktay, Karakurt hakkındaki bu görüşünü *Türkiye’de Popüler Kültür* (1994) adlı yapıtında daha da geliştirecektir. Bu yapıtında Esat Mahmut Karakurt’un *Kadın Severse* adlı romanına “Kadın Severse: Yasak Aşk ve Çifte Söylem” başlıklı ayrı bir bölüm ayırmıştır. Oktay, romanın “cinselliği *Freud*’gil anlamda dillendiren ve kadına cinsellik düzleminde *hak isteyen* ilk popüler roman” (194) olduğunu söylemektedir. Oktay incelemesinde, Karakurt’un bu romanında “hem erkek-egemen hem feminist söylem arasında” (200) gidip geldiği ve yazıldığı günün bağlamında pornografik bir anlatımla romanı kaleme aldığı üzerinde durmuştur. Ahmet Oktay aynı yapıtında Esat Mahmut Karakurt’un diğer Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanı yazarlarından farklı yönlerini vurgulamıştır:

Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi

Türkiye’de santimental yazın’ın gelişmesine katkıları olan kadın ve Oğuz

Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarların biçemleri ile Esat

Mahmut Karakurt’un ya da daha çok tarihsel konular çevresinde dönmeyi

seven M. Turhan Tan'ın biçemleri arasında gözden kaçırılmayacak bir ayırım bulunmaktadır. Birinci grupta yer alan kadın ve erkek yazarlar, Kate Millet'in sözleriyle söylersem, 'cinsellik mitinin romantik ve şefkatli yönünü' sergiler, 'cinselliğin geri kalan bölümünden ima yollu' söz ederler. Buna karşılık Esat Mahmut ve M. Turhan Tan, o yıllarda pek rastlanmayan bir cesaretle erotik boyutu da gündeme getirir, sevişme sahnelerine yer verirler. (156)

Esat Mahmut Karakurt'un 1955 yılında, *Dağları Bekleyen Kız*, *İlk ve Son ile Kadın Severse* adlı romanları Atif Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Yılmaz, *Söylemek Güzeldir* adlı yapıtında, Esat Mahmut Karakurt'un "bir dönem ortalığı kasıp kavuran romanlarını" (112) sinemaya uyarlama serüveninden bahsetmektedir. Burada, Yılmaz'ın senaryo çalışmalarını birlikte yaptığı Karakurt hakkında "bütün erkek kahramanlarında kendisini anlattığını fark ediyorum" (114) demesi dikkati çekmektedir.

Karakurt'un romanlarının sinema ile ilişkisi hakkında bilgi edindiğimiz bir başka yazı ise Agâh Özgüç'ün, "Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları"dır (1996). Burada Özgüç, popüler edebiyatın sinemaya 1951 yılında Esat Mahmut Karakurt'un *Allaha Ismarladık* adlı romanının filme çekilmesiyle yansıdığını söylemektedir. Sinema-edebiyat ilişkisinin "best seller üçlüsü"nü Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir ve Muazzez Berkant olduğunu vurgulayan Özgüç, Karakurt'un yapıtlarının diğer iki romancıdan daha uzun süre sinemaya uyarlandığını, belli aralıklarla 1984 yılına kadar yazarın yapıtlarının sinemada yer aldığını söylemektedir (7). Özgüç, Kerime Nadir'in "ince hastalıklı kara sevdalar"dan (8) oluşan dünyasına karşılık Karakurt'un kahramanlarının ateşli kadınlardan ve maço erkeklerden oluştuğunu, Türk film yapımcılarının Karakurt'a olan aşırı ilgisini yazarın yapıtlarındaki "şaşırtıcı

tesadüfler, parlak ve edebi diyaloglar ve de cinsellik dozunun giderek yükselişi”nden ileri geldiğini (8) belirtmektedir.

Galatasaray Lisesi’nde Esat Mahmut Karakurt’un öğrencisi olan Eser Tutel, Karakurt hakkında anekdotlar anlattığı “Nur İçinde Yat Sen, Esat Hoca’m” (2000) başlıklı yazısında, yazarın “romanlarının çoğunun kahramanı, aslında hep kendini tarif ettiği boylu boslu, yakışıklı, esmer güzeli bir genç adam” (342) olduğunu vurgulamaktadır. Tutel’den, *Bir Kadın Kayboldu* romanının 1948 yılında tefrika edildiğini öğreniyoruz. Bu roman aynı yıl kitap olarak basılmıştır. Dolayısıyla buradan yazarın romanlarının tefrika ve basımı arasından uzun bir süre geçmediğini düşünebiliriz.

Türk edebiyatında popüler aşk romanlarını gündeme getiren çalışmaları ile dikkat çeken Selim İleri, *Türk Romanından Altın Sayfalar* (2001) adlı yapıtının yazarın hayatı ile *Sokaktan Gelen Kadın* romanından bir kısım verdiği Esat Mahmut Karakurt’a ayırdığı bölümünde, Karakurt’u anlatımı ve kendine özgü deyişleri ile diğer popüler romancılardan ayırmakta, romanlarının bazıları içinse “edebiyatımızda ender yazılmış ‘casusluk romanı’ özelliğindedir” (609) demektedir.

Esat Mahmut Karakurt’un 1950’li yıllarda popülerliğini gösteren bir anekdot da Hilmi Yavuz’un *Ceviz Sandıktaki Anılar*’ında (2001) yer almaktadır. Yavuz, *Yeni Sabah* gazetesinin Esat Mahmut Karakurt’un *Erikler Çiçek Açtı* romanını İstanbul’un dört bir yanını *Erikler Çiçek Açtı*’nın renkli afişleriyle donatarak tanıttığını, bunun o güne kadar alışılmadık bir duyuru yöntemi olduğundan bahseder (39). Esat Mahmut’un popülerliğini yansıtmaya örnek olarak verebileceğimiz bir diğer anekdot, “O yıllarda yayımlanan *Kara Kedi* adlı bir haftalık mizah gazetesinin, bu romanı, Fesat Armut Karaturp’un ‘Erkekler Çiçek Açtı’ adlı romanı, diye sarakaya al[masıdır]”dır (39-40).

Esat Mahmut Karakurt'un *Allaha Ismarladık* adlı romanı, mütareke döneminde geçen romanları ele alan Mehmet Törenek'in *Türk Romanında İşgal İstanbul'u* (2002) adlı yapıtında incelenmektedir. Törenek, *Allaha Ismarladık* romanını, "Mütareke Sonrası Gelişmeler", "Karşı Faaliyetler", "İstanbul'da Sosyal Hayat", "Roman Kahramanı Olarak Yabancılar" başlıklı dört ana bölüm çerçevesinde değerlendirmektedir.

Türk edebiyatında popüler romanlar üzerine birçok çalışması bulunan Ömer Türkeş, üç yazısında Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarından bahsetmektedir. Türkeş, internette yer alan "Esat Mahmut Karakurt" başlıklı yazısında, Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi* adlı yapıtını ele almaktadır. Ömer Türkeş, *Ankara Ekspresi*'nin "Türk dilinde yazılan az sayıda casusluk romanı arasında en tanınmış"ı olduğunu söyler. Türkeş, *Ankara Ekspresi*'nde yer alan erotizmin casusluk romanlarının olmazsa olmaz ögesi olduğunu, yazarın bunu romanda başarıyla işlediğini eklemektedir. Türkeş, bu yazısında, Karakurt'un romanının daha çok anlatım ve dil özellikleri üzerinde durmakta, yazarın anlatısını "Kerime Nadir'e taş çıkartacak kadar abartılı tasvirlerle" kurduğunu vurgulamaktadır. *Ankara Ekspresi*'nde Karakurt'un anlatım tekniğinin, bir arayışın ifadesi olduğunu belirtmektedir. Türkeş, bu konuda şunları söyler:

Mesela, Attilâ İlhan'ın başardım dediği romanda görsellik yaratma, Ankara Ekspresi'nin tekniğinden çok ileri değil. Karakurt, daha o tarihte, neredeyse bir kamera göz gibi kullanmış anlatıcıyı. Başka bir romanında, polisiye bir kurgu içeren Son Tren'de okuyucunun merak duygusunu derinleştirmek için anlatıcıyı da anlattığı öykü hakkında bilgisizmiş, o da heyecanlanıyormuş gibi gösteren yazarın, bakış açısı konusundaki sınırları zorlama çabası içinde olduğunu anlıyoruz.

Ömer Türkeş, “Romana Yazılan Tarih” (2002) başlıklı yazısında, Esat Mahmut Karakurt’un *Ankara Ekspresi* adlı romanını erken dönem Cumhuriyet döneminin siyasi ve toplumsal olaylarını yansıtan romanlara örnek göstermektedir:

Türkiye’deki Alman taraftarlığını ve ona paralel giden ırkçı akımları ya da savaşın yansıttığı sıkıntıları, karaborsa ve rüşveti, mahalle kahvelerindeki savaş dedikodularını, zengin kesimin sürdürdüğü hayatı, beş yıla çıkan askerlik süresine denk gelen şanssız bir kuşağın çilesini dillendiren roman ve hikâyeler. (205)

Türkeş, aynı yazısında, Karakurt’un *Dağları Bekleyen Kız*’ını örnek göstererek Cumhuriyet tarihinde yer alan Kürt isyanının ilk kez bir popüler metinde yer aldığını belirtir. Türkeş, özellikle aşk romanı yazarları “Cumhuriyet’in yaratmak istediği yeni insan tipini, kadın-erkek ilişkileri, aile yapısı ve toplumsal yaşantı etrafında canlandırmayı milli bir görev telakki et[tikleri]” (205-206) için Türk romanlarında Kürtlere yer veren ilk metinlerin bunlar olmasının şaşırtıcı olmadığını vurgulamaktadır (205). Ömer Türkeş, “Millî Edebiyattan Milliyetçi Romanlara” (2003) başlıklı yazısında da Cumhuriyet romanında Kürtlerin konumundan bahsederken Esat Mahmut Karakurt’un *Dağları Bekleyen Kız* romanını ve yazarın Kürtler hakkındaki görüşlerini ele alır. Türkeş, “Cumhuriyet ideolojisinin Batılı giysilerine bürünen yazarlar için medeniyetin iyiden iyiye fetişleştiği bu yıllarda, Türk seçkinlerinin Kürt tasavvuru kendi modern kimliklerini tarif etmek için çok uygun bir araçtır” (820) diyerek buna örnek olarak Karakurt’un 1 Eylül 1930 yılında *Akşam* gazetesinde Kürtlerden bahsettiği yazısından aşağıda alıntılanan parçayı aktarmaktadır:

Bunlara aşağı yukarı vahşi denilebilir. Hayatlarında hiçbir şeyin farkına varmamışlardır. Bütün bildikleri sema ve kayadır. Bir ayı yavrusu nasıl

yaşarsa o da öyle yaşar. İşte Ağrı'dakiler bu nevidendir. Şimdi siz tasavvur edin; bir kurdun, bir ayının bile dolaşmaya cesaret edemediği bu yalçın kayaların üzerinde yırtıcı bir hayvan hayatı yaşayanlar ne derece vahşidirler. Hayatlarında acımanın manasını öğrenememişlerdir. Hunhar, atılğan, vahşi ve yırtıcıdırılar [...] Çok alçaktırlar yakaladıkları takdirde sizi bir kurşunla öldürmezler. Gözünüzü oyarlar, burnunuzu keserler, tırnaklarınızı sökerler ve öyle öldürürler! [...] Kadınları da öyle imiş! (Aktaran Türkeş 821)

Ömer Türkeş, Esat Mahmut Karakurt'un bu yazısını *Dağları Bekleyen Kız* adlı romanıyla birlikte şöyle değerlendirmektedir:

Mensuplarıyla aynı coğrafyada, aynı kentte, aynı mahallede, belki de aynı evde yaşadığı bir halka —sanki hiç tanıımıyormuşçasına— bu kadar ağır hakaretler yağdıran Esat Mahmut Karakurt'un, onların isyanlarına yer verdiği *Dağları Bekleyen Kız* (1936) romanında da, elbette Kürtler, vahşi ve kötü, Türk subayı ise yakışıklı, cesur ve erdemlidir. (821)

Türkeş, Cumhuriyet dönemi popüler anlatılarında yer alan yabancı milletten “öteki”lerden bahsederken de Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarını örnek vermektedir (824). Türkeş, özellikle dönemin casusluk romanlarında “biz ve ‘öteki’ nin doğal olarak düşman saflarda karşı karşıya geldiği”ni (824), bu romanlarda “ ‘Batılı’ ajanlarla mücadele eden Türk ajanları[nın], karşı taraftan aşağı kalmayacak bir bilgi ve beceri düzeyinin yanı sıra, yabancı kadın ajanları kendilerine âşık edecek fiziksel özellikleri ile tanıtıl[dıklarının]” (824) vurgular. Türkeş'e göre, İngiliz Kemal adıyla bilinen, gerçekten yaşamış Esat Tomruk adlı bir Türk casusunun maceraları o dönem büyük ilgi görmüştür ve “resmî ideolojinin ve ‘beyaz Türk’ kimliğinin alegorisine dönüşen bu efsanevi roman

kahramanı” (824), aralarında Esat Mahmut Karakurt’un da bulunduğu “yazarlar tarafından canlandırılarak anonimleşmiştir” (825). Türkeş, Karakurt’un romanları hakkında şunları söylemektedir:

Esat Mahmut Karakurt’un *Ankara Ekspresi* (1946), *Erikler Çiçek Açtı* (1952) ve *Kadın İsterse* (1960) romanlarında, Türk ajanları sırasıyla Naziler, Ruslar ve Çinlilerle boğuşur ve daha üstün ırksal özellikleri sayesinde onları alt etmeyi başarırlar. (825)

Yılların önde gelen eleştirmenlerinden Hüseyin Cöntürk’ün, Esat Mahmut Karakurt’un Bilkent Üniversitesi’nde bulunan *Son Gece*, *Aldatacağım* ve *Son Tren* adlı yapıtlarının iç kapaklarının üzerinde notları bulunmaktadır. Cöntürk, yazarın romanlarının sinemaya uygun romantik şablonlardan oluştuğunu söylemekte, Karakurt’un okuyucuyu romanın içine çekmek için “biz” ağzı kullandığına vurgu yapmaktadır. *Aldatacağım* romanı hakkında yazarın “ıslah-ı nefis eden bir kadından yana davrandığı için” feminist olduğunu söyleyen Cöntürk, kahramanı bir popüler aşk romanı yazarı olan *Aldatacağım* romanının, yazarlık psikolojisini işlemesinden dolayı bir “metafiction” olduğunu kaydetmiştir.

Esat Mahmut Karakurt üstüne bu çalışmaların yanı sıra bir yüksek lisans tezi ile bir doktora tezi bulunmaktadır. Ebru Aktaş’ın “Esat Mahmut Karakurt Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Romanları” (2001) adlı yüksek lisans tezi, yazarın hayatının ve romanlarının özetlerinin bulunduğu, yoruma yeterince yer vermeyen bir çalışmadır. Şaban Sağlık’ın “Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma” (1998) adlı 660 sayfalık doktora tezinde ise, roman türünün tanımı, tarihçesi, “popüler” ve “estetik” romanlar ele alınmakta, popüler bir yazar olarak Karakurt’un yapıtlarının

incelendiği bölümde ise roman özetleri verilerek romanlarda anlatıcı, bakış açısı, kişiler, zaman ve mekân kısaca tanıtılmaktadır.

Bu tezde, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarına damgasını vurmuş, kadınların dünyasında bir erkek popüler aşk romanı yazarı olan Esat Mahmut Karakurt'un romanları, erkek kahramanlar çerçevesinde ele alınacaktır. Tezde, diğer romanlara göre daha zengin malzeme sunduğu düşünölen *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanları üstünde ayrıntılı olarak durulacaktır. *Allaha Ismarladık* romanı savaş, casusluk ve polisiye öğelerinin zenginliği ile Cumhuriyet ideolojisinin belli bakımlardan milliyetçi, militarist olan söyleminin özelliklerini yansıtmaması bakımından seçilmiştir. *İlk ve Son* romanı ise erkek ve kadın kahraman modelleri, aralarındaki aşkın dinamikleri, erkek kahramanın psikolojisi gibi özellikleri zengin şekilde temsil etmektedir. Ayrıca bu roman, yazarın romanları içerisinde erkek kahramanın öldüğu tek roman olması bakımından dikkate değerdir. Tezin “ ‘Ucuz’ Roman(s)” başlıklı birinci bölümünde, Karakurt'un romanlarının ait olduğu romans türü, türün formölü, ürettiği fantezi ve türün kahramanlarının özellikleri ele alınacaktır. Dört alt bölümden oluşan “Roman(s)ın Erkek Kahramanları” başlıklı ikinci bölümde, Esat Mahmut Karakurt'un erkek kahramanlarının fiziksel özellikleri, kadınlara ve aşka karşı tutumları ile ideolojik söylemleri serimlenecektir. Bu bölümde yazarın romanlarının birçok bakımdan birbirine benzediklerinin görölebilmesi için *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanlarının özetiyle birlikte *Ankara Ekspresi* ve *Ömrümün Tek Gecesi* romanlarının da özetleri verilecektir. Tezin birinci ve ikinci bölümlerinde serimlenen konular, dört alt bölümden oluşan “Fanteziye Açılan Kapı” başlıklı üçüncü bölümde tartışılacak ve yorumlanacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

“UCUZ” ROMAN(S)

Esat Mahmut Karakurt’un romanları, popüler anlatı ya da İngilizcede “genre fiction” denen, Türkçede “tür kurmacası” olarak adlandırabileceğimiz bir edebiyat kategorisine girmektedir. Yazarın yapıtları popüler edebiyatın alt türlerine göre ayrılacak olursa bunların savaş, casusluk ve macera ağırlıklı romanslar ile düz romans türlerine girdiği söylenebilir. Yazarın yapıtlarını tartışmaya geçmeden önce bu türlerin özelliklerini ele almak yerinde olacaktır.

John G. Cawelti, romans ve macera romanlarının tanımını verdiği *Adventure, Mystery, and Romance* (Macera, Polisiye ve Romans) adlı yapıtında *popüler anlatıların edebî zevki standartlaştırdıkları ve okuyucunun gündelik hayatın sıkıntılarından kaçarak rahatlama ihtiyaçlarını giderdikleri için yüksek edebiyat tarafından kınandıklarını söylemektedir (8). Cawelti’ye göre, popüler edebiyat ya da formül edebiyatı, genellikle, psikolojik inceliklere girmeden kahramanın etkinliklerine dolaysız dahil olmayı teşvik eden basit ve heyecan yüklü bir üslupla tanımlanır (19). Bunun için, yüksek edebiyatın, ciddi edebiyatın, güzel sanatların, ince zevkli kültürün aksine, alt-edebiyat, eğlence, popüler sanat, kültürsüz kültür ve benzeri küçük düşürücü sıfatlarla adlandırılırlar (13). Formüllerle yazılan popüler anlatı, yazarın kendi deneyiminden çok, standart kalıplara atıfta bulunarak kendi alanını yaratır (10). Cawelti’ye göre formül, “bazı özgül kültürel

* Tezde kullanılan yabancı kaynakların çevirisi Barbaros Bozkurt tarafından yapılmıştır.

kalıpların / klişelerin daha evrensel bir hikâye formu veya arketipiyle birleşimidir” (7). Belirli bir kültüre veya döneme ait olmayan edebî formüllerle yazılan romanların olay örgüsü genellikle şu şekilde gelişir: Genç adam genç kızla tanışır, genç adam ve genç kız arasında bir yanlış anlaşılma olur. Bu yanlış anlaşılma çözüldükçe genç adam genç kıza sahip olur (5-6). Cawelti, bu genel olay örgüsünün, birçok kültür için çekiciliği olan, “arketip” diye adlandırılan örnekleri izlediğini belirtir (7). Bu formüllerin kabul görmesi, kendilerini üreten kültür için anlam ifade eden yer ve olaylarla örülmüş olmasına bağlıdır. Bir yazar, içinde bulunduğu kültür tarafından bir kahraman figürü olarak algılanamayacak bir karakter hakkında başarılı bir macera romanı ya da romans yazamaz (7). John G. Cawelti, romansın çoğu zaman macera öğeleri taşıdığını, ancak bunların önce aşk ilişkisini zorlaştıracak, daha sonra ise sağlamlaştıracak araçlar olarak işlev gördüğünü söylemektedir (41). Cawelti’ye göre, macera hikâyeleri her kültürde özellikle erkeklerin ilgisini çekerken, bu romanların kadınsı eşdeğerini ise romanslar oluşturmaktadır. Macera romanlarında baş kahramanların erkek, romanslarda ise kadın olması, bu iki türe farklı cinslerin eğilim gösterdiği gibi bir varsayım geliştirilmesine yol açmıştır (41). Cawelti, macera romanlarının merkezi fantezisini, engeller ve tehlikelerin üstesinden gelen ve bazı önemli ahlaki görevleri başarı ile yerine getiren birey veya bir grup insan olan kahramanların oluşturduğunu söyler (39). Her zaman olmasa da çoğunlukla, kahramanın imtihanları, maceraları, kötünün entrikaları sonucudur ve kahraman sürekli olarak çekici genç kadın veya kadınların beğenisini kazanır (39). Cawelti, bu türün ahlaki fantezisinin, kültürel malzemeye bağlı olarak ölüme karşı kazanılan zafer olduğunu belirtir. Bu fantezi, casusluk anlatılarında vatanın kurtarılması, savaş anlatılarında korkunun üstesinden gelinmesi ve düşmanın yenilmesi olarak kendini gösterir (39). Macera formülünde kahramanın tiplmesi konusunda, kültürel motif ve

temalara bağı olarak iki öncelikli yol izlenir: olağanüstü güç ve yeteneklere sahip bir süper kahraman veya en azından hikâyenin başında, okuyucularınkiyle ortak, kusurlu yetenek ve tavırlara sahip “bizden birisi” olan kahraman. Erişkin macera romanslarında egemen olan figür ise “sıradan” kahraman figürleridir (39). Cawelti, romansın en tanımlayıcı özelliğinin ise bir kadının baş kahraman olmasından çok, çoğunlukla erkek ve kadın arasındaki bir aşk ilişkisinin gelişiminde yattığını belirtir. Macera romanları da aşk ilişkisi içerir, ancak burada bu ilişki kahramanın tehlikeler ve engeller üzerindeki zaferinin yanında ikinci derecede önem taşımaktadır (41). Romansın ahlaki fantezisi tüm engel ve zorlukları aşarak aşkın zaferine ve sürekliliğine ulaşmaktır (42). Romans, aşkın tüm yeterliliklerinin fantezisi olduğu için, birçok romantik formül, bazı toplumsal ve psikolojik engellerin üstesinden gelinmesine odaklanır. Kalıplaşmış romans konusu, “Sinderella formülü” olarak adlandırılabilir zengin ve aristokrat erkeğe âşık olan fakir kız kalıbıdır (42).

Popüler roman üzerine çalışmaları olan bir diğer araştırmacı Scott McCracken, *Pulp: Reading Popular Fiction* (Ucuz: Popüler Romanı Okumak) adlı yapıtında, popüler kurmacanın ilk formunun romans olduğunu belirtir. McCracken’a göre, bu anlatıların birincil işlevleri okuyucuyu tam ve bütün bir kimlik hayal edebilecek bir fantezi dünyasına sevk ederek, arzusunu tatmin etmesini sağlamaktır (75). McCracken, ilk örnekleri ortaçağ şövalye ve kahramanlık anlatıları olan romansların, modern edebiyatın doğuşuyla birlikte ciddi edebiyatın dışına itildiğini, ancak 20. yüzyılın yine de önemli iki etmenle romansa katkıda bulunduğunu söylemektedir. Bu iki etmen, 1930 sonrası popüler romantik kurmacanın kitlesel pazar yayıncılığı ile olan ilişkisi ve bu pazarın kadın okuyucular ve onların ilgileri ile tanımlanmış olmasıdır (75). McCracken’a göre çağdaş formül romansının, erken dönem formüllerinden ayrı tutulması gerekse de türün

tüm çağlar boyunca ortak iki özelliği vardır: arzunun temsili ve fantezinin kurulmasının önemi (75-76).

Özellikle kadın okurları hedefleyen çağdaş popüler romanslar, 1980’li yıllarda feminist eleştiri tarafından da değerlendirilmeye başlanmıştır. Feminist eleştirmenler, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve psikanalitik eleştiriyi kullanarak, erkek egemen toplumda, romantik kurgunun kadınlar açısından çekiciliğinin doğasını tartışmışlardır. Bu çalışmaların odak noktasını, kadın okuyucuların popüler metin ve kahramanı ile oluşturdukları kısmi özdeşleşmenin anlaşılmasını sağlayan “fantezi” kavramı oluşturmaktadır. Bu incelemelerin başında Tania Modleski’nin *Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi* adlı yapıtı gelmektedir. Modleski, kadın popüler anlatılarının, yani romansların, erkek popüler anlatıları (cinayet, dedektiflik, polisiye, vb.) kadar eleştirmenler tarafından incelenmediğini belirtir. Modleski’ye göre, “erkek anlatıları, kadın metinlerinden farklılıklarını ‘süslü’ betimlemelerden dikkatle kaçın[arak] veya öfke dışında herhangi bir heyecan ifadesini kesinlikle redded[erek]” (8) belirtirler. Modleski, romansların, kadınların erkek egemen toplumda konumlarını pekiştirirken diğer yandan da kadın sorunlarıyla ilgilenme olanağına sahip romanlar olduğunu düşünmektedir. Diğer kadın romans yorumcularının “romantik kurgunun içindeki fanteziyi genellikle kadın ‘mazoşizmi’nin kanıtı olarak veya eril ideolojinin basit bir yansıması olarak gör[düklerini]” (36) belirten Modleski’ye göre, kadınlar bu romanları okuyarak belli duygularını tatmin etmektedirler. Dolayısıyla bu romanların kadınların kendilerini sağaltmaları için birer araç oldukları düşünülebilir. Modleski, kadın okuyucuyu tatmin edenin, “bir intikam fantezisinin unsurlarından, kadının erkeği dize getirdiği, erkeğin daima nefrete layık olduğu, içten içe alçaldığı” (43) düşüncesinin yarattığı duygudan kaynaklandığını belirtmektedir. Modleski, romansın klasik

formülünü, “genç, tecrübesiz, yoksul veya orta halli kadın, yakışıklı, güçlü, tecrübeli, zengin ve kadından on ya da on beş yıl kadar yaşlı bir erkekle tanışır ve ilişki kurar” (34) şeklinde özetler. Modleski’ye göre klasik formülde “erkek kahramandan daha aşağı bir sosyal statüde olan kadın kahraman erkeğin saldırılarına karşı ‘iffet’ini korur, ta ki erkek onunla evlenmekten başka çare olmadığını anlayana kadar” (13). Romansların sonunda erkek, kadının faziletine vurulmuş olduğu için onunla evlenmek istemektedir (13). Modleski, romansların başında erkek kahramanın kadınla ilgilenmesine rağmen ona karşı “alaycı, sinik, kibirli, genellikle düşmanca ve hatta bazen vahşi bir biçimde davran[dığını]” (34), bunun kadın kahraman için şaşırtıcı olduğunu, ancak romansların çoğunun sonunda, bütün yanlış anlamaların ortadan kalktığını ve erkekle kadının birbirlerine aşklarını itiraf ettiklerini belirtir (34). *Hınçla Sevmek*’te Modleski, formülün kadın okuyucu açısından cazibesini değerlendirmek için formülde var olan iki bilmeceyi görmenin yararlı olacağını belirtir. Bunların birincisi, erkek kahramanın neden sürekli kadınla alay ettiği, ona kötü davrandığı sorusudur (37); ikincisi ise, erkek kahramanın nasıl olup da romansın sonunda kadın kahramanın, diğer kadınlardan farklı olduğunu, “entrikacı bir küçük maceracı” (37) olmadığını anlayabildiğidir. Tania Modleski, romanstaki fantezi öğesinin, “erkek kahramanın kişilik özelliklerinden çok, okurların onun davranışlarıyla ilgili olarak yönlendirdiği yorumda” (39) yattığını vurgular. Dolayısıyla, erkeklerin gerçek hayatta yaptıkları gibi, erkek kahramanın çoğu kez eril üstünlüğünü göstermesi, romans meraklısı kadın okur tarafından farklı alımlanır:

Formülü bizzat tanıyan ve bu nedenle Wolfgang Iser’in ‘ilerde olacakları önceden bilme’ dediği şeye sahip olan okur, erkek kahramanın hareketlerini daima kadın kahramana yönelik gittikçe şiddetlenen aşkının sonucu olarak yorumlayabilecektir. (39)

Kadın okur, “erkek kahramanın başından beri kadına âşık olduğunu sonunda ima edeceğini” (39) bilmekte, dolayısıyla erkeğin kadına düşmanca tavrı, okur için “aşkın dışavurumu olarak görül[mektedir]” (39). İkinci bilmece, erkeğin kadını ikiyüzlü ya da parasında gözü olan çıkarıcı biri gibi algılamadan evlenilecek doğru kadın olduğunu nasıl anladığı sorusudur. Bunun için romanslarda “kızın adama ve onun servetine sahip olmaya asla kalkışmadığını dikkatle göstermek gerekir” (47).

Romansın kalıplaşmış niteliklerle betimlenen erkek kahramanını, *Romance and the Erotics of Property* (Romans ve Mülkiyetin Erotikası) adlı yapıtının bir bölümünde ele alan Jan Cohn, bu erkeği şöyle tanımlamaktadır:

Erkek kahraman, kadın kahramandan sekiz ila 12 yaş daha yaşlıdır. Kendine güvenen, buyurucu, öfkeli, şiddete, tutkuya ve şefkate muktedir biridir. Sık sık gizemli bir şekilde huysuzdur... Her zaman kadın kahramandan daha yaşlıdır, 30’lu yaşlarının başında ya da sonlarındadır, zengin ve kendi seçtiği mesleğinde başarılıdır... Her zaman uzun boylu, güçlü kuvvetli, adaleli, sert yüz çizgileri olan biridir. Yakışıklı olması gerekmez, her şeyden önce erkeksi olmalıdır. Genellikle esmerdir. (42)

Cohn, kalıplaşmış erkek kahramanın özelliklerinin karşıt tarafında, kadın kahramanın özelliklerinin gizlice vurgulandığını söyler. Buna göre, kadın kahraman genç, fakir, küçük ve güçsüzdür (42).

Romanslarda feminist eleştiriye ilk hedef olan erkek kahramanlardır. Bu konuyla ilgili önemli saptamalarda bulunduğu, “Trying to Tame the Romance Critics and Correctness” (Romans Eleştirmenlerini Terbiye Etmeye Çalışmak ve Doğruluk) başlıklı makalesinde Jayne Ann Krentz, “Niçin romans yazarı olan akıllı kadınlar bu tip erkek kahramanlar yaratırlar? Niçin, bu zorlu, tehlikeli erkeklerin yerine duyarlı, doğru

düşünen modern erkek kahramanları koymazlar?” (108) diye sormaktadır. Krentz, çok satan romansların büyük çoğunluğunun esasını, bu çetin, zorlu, anlaşılmaz erkek kahramanların oluşturduğunu vurgular (107). Krentz’e göre, cinayet romanı yazarı, nasıl toplum dışında kalmış, marjinal bir kahraman yaratıyorsa ya da macera yazarının yarattığı kahramanın mutlaka maceraperest bir kişiliğe sahip olması gerekiyorsa, romans yazarı da bu tip bir erkek kahraman yaratmak zorundadır (108). Krentz, önce romansın ne olmadığı üzerinde durmaktadır; romansların olay örgüsü ne kadınların gündelik toplumsal problemlerine, ne kadın dayanışmasının önemine, ne de maceraya odaklanır. Romanslar bunlardan biri veya hepsini içinde barındırabilir ama hiçbiri romansın birincil odak noktasını oluşturmaz. Romansın odağında erkek kahraman ile kadın kahraman arasındaki aşk ilişkisi vardır (108). Krentz, iyi bir tür kurmacasının gereksindiği ögenin çatışma olduğunu ve bunun öykünün sonunda çözülmesi gerektiğini vurguladıktan sonra, romansın çekirdeğini erkek ile kadın ilişkisinin oluşturduğu kabul edilirse, çatışma ögesinin olacağı iyi bir romansta da bunun erkek ile kadın arasında olmasının anlaşılır bulunması gerektiğini söylemektedir (108). Dolayısıyla, romansın erkek kahramanı, kadın kahramanın yüzleşmesi, meydan okuması, galip gelmesi gereken bir figür olarak tasarlanmalıdır. Kadın kahraman için erkek, fiziksel ya da duygusal bir risk olmak zorundadır (108). Krentz, romansın asıl fantezisinin kaynağının çocukluk masallarından geldiğini belirtir. Romansların, bazı mitler ve masallar model alınarak oluşturulduğunu söyleyen Krentz, “Güzel ve Çirkin” masalını örnek vererek, bu tür masalları okuyarak büyüyen küçük kızların içgüdüsel olarak bir romansta neyin işe yaradığını bileceğini belirtmektedir. Bu masallarda cesur genç kadınlar, olası tehlikeli canavarları, “çirkinleri” terbiye etmektedir. Romanslar, çocuklar için olan bu masalların erişkin versiyonudur. Krentz, okurun tatmin duygusunu şöyle betimler:

Kadını derinden tatmin eden, güçlü eril bir varlığa yalnızca kendi dokunuşuna tepki vermesini öğretmeyi, onunla fizikselliğin üstünde bir bağ kurabilmeği, onunla konuşmadan bir paylaşımda bulunabilmeyi başarmasıdır. (109)

Jayne Ann Krentz, feminist eleştirmenlerin romanslarda hedef aldığı bir diğer konunun, erkeğin kadın kahramanı saldırgan bir tarzda baştan çıkarması kalıbı olduğunu belirtir. Krentz, bu kalıbın ters versiyonuna erkek yazarların macera romanlarında rastlandığını vurgular. Erkek yazarların macera-aksiyon romanlarında erkek kahramanlar genellikle gizemli, egzotik, güçlü kadınlar tarafından baştan çıkarılırlar (110). Bu noktada Krentz, feminist eleştirmenlerin niçin bu romanlara tepki vermediğini sorar. Romanslarda aranan bir başka özellik, kadın kahramanın bakire olmasıdır. Jayne Ann Krentz, bakireliğin kadın kahramanı erkek kahraman için ödül hâline getirmekle ya da ahlaki değerlerle bir ilgisi olmadığını vurgular (111). Krentz'e göre, "bakirelik, efsanelerin, kral ve kraliçe hikâyelerinin, kanlı savaş ve uzlaşmalı ittifakların, toprak davaları ve tarihi sonuçlarının dünya kurulalı beri esasını oluşturmuştur" (111). Bakirelik kalıbının birçok romansta kullanılmasının nedeni, kadın kahramanın doğru adamı seçme yetisiyle ilişkilidir (111). Romanslarda erkek kahramanın, kadın kahramanın bekâretine değer verdiği görülür, çünkü cinsel ilişkiden sonra ne kadın ne de erkek artık aynı kişilerdir (112). Krentz'e göre, bekâret, kadın kahramanın erkeği duyarlılaştırması, kendisine korkuyla karışık bir saygı duyması için bir araçtır; bekâret, erkeğin, kadını, onun gücünü tanımaya zorlayan, kadının da kendi gücünü denetlemesini ve yönlendirmesini öğreten bir öge olarak işlev görür (112).

Bu bölümde, popüler anlatının genel özelliklerinden, Esat Mahmut Karamurat'un romanlarının da dahil olduğu alt türlerden romans ve macera romanlarında kullanılan

formüllerden, romansların kadın okuyucu için ürettiği fantezilerden söz edildi. İkinci bölümde, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanlar ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMAN(S)IN ERKEK KAHRAMANLARI

Bu çalışmada, Esat Mahmut Karakurt'un *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanlarına odaklanılacaksa da, yazarın yapıtlarındaki benzer öğeleri göstermek için bu iki romanla birlikte bölümün dört alt bölümünden ilki olan "Dört Romana Yakından Bakış"ta *Ankara Ekspresi* ile *Ömrümün Tek Gecesi* romanlarının da özetleri verilecektir. Bölümün ikinci alt bölümü "Erkek Güzelleri"nde erkek kahramanların fiziksel özellikleri, eğitim ve meslek durumları serimlenecektir. "Erkek 'Tehlikeli Kadınları' Severse" başlıklı üçüncü alt bölümde, önce Karakurt'un bütün romanlarındaki kadın kahramanların özellikleri ve erkeklerin kadın kahramanlarla olan ilişkileri ele alınacak, daha sonra *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanları çerçevesinde bu ilişkinin ayrıntılı olarak üstünde durulacaktır. "Türküm, Askerim, Erkeğim" başlıklı son alt bölümde ise erkek kahramanların ideolojik söylemleri incelenecektir.

A. Dört Romana Yakından Bakış

Allaha Ismarladık (1936)

1920-1923 yılları arasında geçen romanın baş kahramanı İzzet, İngiliz Koleji'nden mezun olup İngiltere'de üç yıl Bahr-ı Sefit donanmasında staj yaptıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve bahriye yüzbaşısı olmuştur. İngiliz işgal kuvvetlerine karşı suikast girişimlerinde bulunmak, Anadolu'daki mücadeleye gizlice askerî malzeme göndermek gibi işler yapan Kuvayi Milliye İstanbul İstihbarat Teşkilatı'nda, padişahın

yaveri olan eniştesi Celâl Bey'den bilgi sızdırmak, harekâtları organize etmek gibi görevleri vardır. Ablası Seniye Hanım, yeğeni Emel ve eniştesi ile birlikte Bebek'te bir yalıda yaşayan İzzet'in görevlerinden kimsenin haberi yoktur. İzzet evde daha çok Emel ile ilgilenmektedir. Vatanının işgal altında bulunması gücüne giden İzzet'in, bir de ablasının padişah yanlısı bir adamla evli olması iyice sinirlerini bozmaktadır. İngilizler tarafından ele geçirilmiş İstanbul'da işgal kuvvetleri komutanı olan General Tomson, kızı Mis Beti ile nişanlısı Mister Het de bulunmaktadır. İzzet bir gün tek başına yürüyüş yaparken, atla dolaşan Mis Beti ve Mister Het ile karşılaşır. İngiliz zabitan kendisine kaba davranışı ve Mis Beti'nin elinden düşen kırbağı İzzet'ten emreder bir şekilde istemesi, zaten İngilizleri hiç sevmeyen İzzet'in sinirlerini bozar ve onlara sert bir şekilde cevap verir. Bunun üzerine kavga eden İzzet ile Mister Het'i, Mis Beti ayırır; İzzet'ten af dileyen Beti iyi İngilizcesi için ona iltifat eder. Ancak İzzet ona selam vermeden oradan uzaklaşır.

Celâl Bey ile Seniye Hanım, işgal kuvvetleri ile ilişkilerini sıcak tutmak için Mis Beti'yi çaya davet etmiştir. Bu arada Mister Het'in başına gelenler öğrenilmiştir ve İzzet, hem İngiliz askerleri, hem de padişahın komutasındaki Celâl Bey'in adamları tarafından aranmaktadır. Ablası, İzzet'e Mis Beti'nin evini ziyarete geleceğini haber verir. İzzet, Mis Beti'nin yürüyüş yaparken karşılaştığı kız olduğunu henüz bilmemektedir. Ancak, İngiliz işgal komutanının kızını evine davet ettiği için ablasına çok sinirlenir; ona, ölen asker babalarının kendilerini vatansever olarak yetiştirdiğini, kendi özünü unutmaması gerektiğini belirtir. Ablası, İzzet'ten çayda bulunmasını ve Mis Beti'ye nazik davranmasını rica eder. İzzet ile Mis Beti çayda karşılaştıklarında çok şaşırırlar. Kısa bir sohbet imkânı bulduklarında İzzet, Mis Beti'ye çok kaba ve soğuk davranır. Seniye, İzzet'in tavırlarına anlam veremeyip kızdan özür diler. Mis Beti,

İngiliz askerleri tarafından aranan İzzet'i ele vermez. Her dediği şimdiye kadar yapılmış olan Mis Beti, İzzet'in kendisine karşı sert tavırlarından içten içe hoşlanmış, Seniye Hanım'a yaptığı ziyaretleri de sıklaştırmıştır. Bu arada miralay tarafından İzzet'e, uçakları gemilere yükleyip Anadolu'ya sevk etme görevi verilmiştir. İzzet görevi gerçekleştireceği akşam eve uğradığında eniştesi ile karşılaşır ve eniştesi ona bütün planları öğrendiklerini söyler. Eniştesi harekâtı önlemekte ısrar edince İzzet onu öldürür. Kendine verilen görevi hızla tamamlayıp eve dönen İzzet, cesedi ortadan kaldırmak için yalıyı yakar. Ancak, eniştesi daha önceden adamlarına istihbaratın gizli yerini bildirmiştir; bunun üzerine İngilizler tarafından merkez basılmış ve askerler esir alınmıştır. Kocasını çıkan yangın sonucunda kaybettiğini sanan Seniye Hanım, kızı Emel ile başka bir eve taşınır. Bu arada Mis Beti, kocasının yasını tutan Seniye Hanım'ı yalnız bırakmamaktadır. Çektiği vicdan azabından dolayı ablası ve yeğenine uzak duran İzzet, eve her gelişinde Mis Beti ile karşılaşmakta, Mis Beti, İzzet'e yakınlaşmaya çalışsa da İzzet'in kafasını vatan meseleleri meşgul etmektedir. İzzet bir süre sonra komutanından gizli bir mesaj alır. Buna göre, esir alınan istihbarat üyelerini geri almak için İngiliz işgal komutanının kızı Mis Beti kaçırılacak ve İnebolu'ya götürülüp esirlerle değiş tokuş yaptırılacaktır. İzzet ilk önce ablasının dostunu kaçırmak konusunda tereddüt etse de sonra görevi kabul eder. Bir gece ablası ile Mis Beti'yi görev için tahsis edilen kotraya, gezmeye çıkıyorlarmış gibi bindirir. İzzet, ablasını yarı yolda kıyıya çıkması için sandala bindirecektir; ancak İzzet'in planını anlayan ablası yardım çağrısında bulunmak üzere bağırınca, İzzet kendini kaybederek tabancasının kabzasıyla ablasının başına vurur. Bayılan ablasını sandala koyarak kıyıya yollar. Bütün olup bitenden şaşkına dönmüş olan Mis Beti, İzzet'e bir şey söyleyemediği askerler tarafından kotranın kamarasına hapsedilir. Bir süre sonra kamaradan çıkmasına izin verilen Mis Beti'ye

İzzet durumu açıklar. İlk başta İzzet'e kızgın olan Mis Beti, yolculuk ilerledikçe İzzet'in vatan sevgisine saygı duymaya başlar ve onun aslında iyi bir insan olduğu konusunda yanılmadığını düşünür. İngilizler ablasından aldıkları bilgiler ışığında kotrayı bulduklarında Mis Beti onlarla birlikte İstanbul'a geri dönmeyi reddeder. İzzet, Mis Beti'nin bu hareketi karşısında çok etkilenir. Yolculuğun sonunda İnebolu'ya vardıklarında İzzet ve Mis Beti birbirlerine âşık olmuşlardır. İnebolu'da baş başa birkaç gün geçiren Mis Beti ve İzzet birbirlerine aşklarını itiraf ederler ve cinsel ilişkiye girerler. Bu birkaç günün sonunda esirler İngilizler tarafından geri verilir ve Mis Beti babasının yanına gönderilir. İzzet ise cepheye yollanır. Bu sırada ablasının öldüğünü, Emel'in yatılı okula yerleştirildiğini öğrenen İzzet yıkılır. Vicdan azabı içinde eniştesinin katili olduğunu Mis Beti'ye itiraf ettikten sonra Emel'i ona emanet eder. Mis Beti, İzzet'i yargılamaz; onun bütün bunları vatan aşkı için yaptığını, özünde iyi bir insan olduğunu bilmektedir; İzzet dönene kadar Emel'e göz kulak olacaktır. İzzet cepheye gönderildikten iki sene sonra savaş sona erer ve İzzet bir günlüğüne İstanbul'a dönebilir. Kendisini Mis Beti ve Emel karşılar. Geceyi Mis Beti ile geçirdikten sonra tekrar görevine döner. Bir süre sonra Mis Beti, babasına, rahatsızlandığını, dinlenmek istediğini söyleyerek İsviçre'ye gider. O İsviçre'deyken İzzet görevini tamamlayıp İstanbul'a döner. Bu arada Lozan antlaşması imzalanmış, İzzet ise iyi İngilizce bildiği için Mis Beti'nin işgal kuvvetleri başkomutanı babası General Tomson'un irtibat zabiti olmuştur. İzzet Moda'da Emel ile yaşamaya başlar. Bir süre sonra Mis Beti, İstanbul'a döner. Generalle birlikte ülkeyi terk etmek üzere yola çıkma planları yaparlar. İzzet, generalin evine geldiği bir gün Mis Beti ile karşılaşır. Beti'nin nişanlısından resmi olarak ayrıldığını öğrenir. O gece Mis Beti ile gizlice buluşurlar. Mis Beti, İzzet'e kendisiyle evlenmesi için yalvarır, ama İzzet, evlenmesi için askerliği bırakması

gerektiğini, bunu istemediğini, ayrıca Beti'ye bakabilecek yeterli parası olmadığını belirterek teklifi kabul etmez. Bunun üzerine Mis Beti, onu bir eve götürür. Bu evde kimsenin bilmediği, İzzet'ten olma çocuğu vardır. Beti çocuğu doğurmak için İsviçre'ye gitmiştir. İzzet bebeği görünce şaşırır ve Beti ile evlenmeye karar verir. Beti babasına durumu açıklamak için gider; ancak babası onu evlatlıktan reddeder. Kitabın sonunda Mis Beti, İzzet ile birlikte İngiliz askerlerinin bindiği vapura el sallamaktadır.

İlk ve Son (1940)

Roman, Necla adlı bir kadınla ona karşılıksız aşk besleyen çocukluk arkadaşı Orhan'ın arabayla Alemdağ'na yıldızları seyretmeye gelmesiyle başlar. Necla'nın orada bulunan çiftlik dikkatini çeker ve Orhan'a çiftliğin kime ait olduğunu bilip bilmediğini sorar. Orhan da çiftliğin Necla'nın yakın zamanda ölmüş olan babasına ait olduğunu söyler. Orhan sohbet sırasında Necla'ya âşık olduğunu itiraf eder ve onu öpmek ister. Necla onu reddedince Orhan, Necla'ya zorla sahip olmaya kalkışır. Bu sırada gece yürüyüşüne çıkmış olan Mecdi onları görür. Mecdi, devlet bursuyla Amerika'da ziraat mühendisliği okumuş, ancak Türkiye'ye döndükten sonra geçimsiz karakteri yüzünden devletin atadığı görevden istifa etmiştir. Çok küçük yaşta babasını kaybetmiş olduğu için üstünde annesinin sorumluluğunu taşıyan Mecdi, para kazanmak üzere Alemdağ'da bulduğu çiftlik müdürlüğünü kabul etmek zorunda kalmıştır. Şehirden uzak bu çiftlikte annesi ile oturmakta, günlerini çalışarak, okuyarak ve muhtarın kızı Ayşe'ye ders vererek geçirmektedir. Sert ve geçimsiz yapısına rağmen, işçiler dürüstlük ve çalışkanlığından dolayı onu sevmektedir. Mecdi, Necla'yı Orhan'ın elinden kurtarır. Orhan arabaya binerek oradan kaçar. Mecdi, Necla'nın geç bir saatte bir adamla birlikte Alemdağ'da olmasından dolayı onun "hafif" bir kadın olduğunu düşünerek hakaretlerde

bulunur; ama o saatte tek başına evine dönemeyeceği için çiftlikte kalabileceğini söyler. Aralarında geçen sohbette Mecdi'nin çiftliğin müdürü olduğunu öğrenen Necla, çiftliğin sahibinin kendisi olduğunu söylemez. Birlikte çiftliğe giderler. Mecdi'nin annesi ile tanışan Necla kadınla çok iyi anlaşır. Mecdi'nin annesi Necla'yı çok sever; oğlunun kaba davranışları için ondan özür diler ve bir araba ayarlayıp Necla'yı evine gönderir. Ertesi gün Necla avukatını çağırıp Mecdi hakkında bilgi ister ve onu malikâneye çağırmasını emreder. Avukat çiftliğe gidip Mecdi'yi çiftliğin sahibi hanımefendinin istettiğini söyleyince Mecdi çok sinirlenir. Henüz tanımadığı ama zenginliğinden dolayı şımarık, hoppa bir kadın olduğunu düşündüğü kadının kendisini ayağına çağırması çok gücüne gitmiştir. Annesinin, ısrarları sonucu Mecdi malikâneye gider. Çiftliğin sahibinin o gece kurtardığı kadın olduğunu görünce çok şaşırır. Necla'nın bunu bilmesine rağmen o gece kendisine söylememesine sinirlenip görevinden istifa eder. Mecdi'nin bu kayıtsız, gururlu tavırları, küçüklüğünden beri her dediği yapılan Necla'nın çok hoşuna gider. Çiftliğe gidip Mecdi'den özür diler; görevinde kalmasını rica eder. Annesinin de Necla hakkında olumlu düşünceleri sayesinde Mecdi çiftlikte kalmaya karar verir. Uzun zamandır gözlerinden şikayetçi olan Mecdi, annesinin ısrarı ile doktora muayene olmaya gider. Yaptığı testler sonucunda Mecdi'nin tüberküloz olduğunu saptayan doktor, bunu Mecdi'ye söylemez. Bu sırada Necla, İzmir'de kendi adına ipotek ettirilmiş bir arazinin değerini öğrenmek için Mecdi'yi görevlendirdiğini, birlikte İzmir'e gideceklerini, bunun için hayli yüklü bir maaş alacağını avukatı aracılığıyla Mecdi'ye bildirir. Bunun üzerine yine çok sinirlenen Mecdi, işin değerinin o kadar etmediğini, kendisinin satılık olmadığını kadına bildirmesini avukata söyler. Ama yine annesi ve avukat, Mecdi'yi sakinleştirir ve ona İzmir'e gitmesinin sınırları için iyi geleceğini söyleyip ikna ederler. Vapurla İzmir'e giden Necla ve Mecdi, yolculuk sırasında sohbet ederlerken Necla'nın

mutsuz olduğunu dile getirmesi üzerine Mecdi kadına yalnızlıktan dolayı mutsuz olduğunu, evlenmesinin ona iyi geleceğini söyler. Necla kamarasına çekildikten sonra Nazlı adlı bir arkadaşına mektup yazar. Mektupta ilk başta Mecdi'nin diğer erkeklerden farklı olduğunu düşündüğünü, ancak onun da diğerleri gibi evlilik konusunu açtığını, diğerleri gibi parasında gözü olduğunu düşündüğünü yazar. İzmir'e vardıklarında, gece yemeğe çıkarlar. Otele döndüklerinde sarhoşurlar. Necla, Mecdi'nin kendi odasına gelmesi için ısrar eder; fakat Mecdi bunu kabul etmez. Reddedilmeye alışık olmayan Necla sinirlenir. Bunun üzerine Mecdi, Necla'nın çok güzel olduğunu ve bunun onu korkuttuğunu söyler. Necla, Mecdi'ye inanmak istemez; bunun üzerine tartışılır ve Mecdi, Necla'ya parasında gözü olmadığını, kendisini yalnızca güzelliğinin ilgilendirdiğini söyler; Necla'ya erkeğin ne olduğunu henüz bilmediğini, ona bunun ne demek olduğunu göstereceğini söyleyerek onu sertçe öper. Geceyi birlikte geçirirler. İzmir'den İstanbul'a döndüklerinde artık iki sevgilidirler. Mecdi'ye bir gün esrarengiz bir mektup gelir ve Mecdi, aynı gece yaralı hâlde bir ağacın dibinde bulunur. Yapılan soruşturmada zengin bir kadın tarafından vurulduğu saptanır. Önce bu kadının Necla olduğu düşünülse de bulunan ipuçlarından failin bir başka kadın olduğu anlaşılır. Necla, Mecdi'ye kadının kimliğini sorduğunda Mecdi, yalnızca eski bir aşk ilişkisi olduğunu söyler. Yaranın etkisiyle zayıf düşen Mecdi'nin gözleri görme yetisini kaybeder. Bir süre hastanede kalan Mecdi'nin başında bekleyen Necla'ya doktorlar Mecdi'nin bir daha asla göremeyeceğini söylerler. Bunu bilmeyen Mecdi, taburcu olur. Zaman ilerledikçe gözlerinde bir iyileşme olmadığını farkederek Mecdi, sonunda gözlerini tamamen kaybettiğine kanaat getirir. Bu şekilde yaşamaya katlanamayarak intihar planları kurar. Necla'ya ayrılmak istediğini, ona layık olmadığını söyler. Ancak Necla, Mecdi'den hamiledir ve Mecdi ile evlenmek istemektedir. Sırf çocuğa adını vermek için Mecdi bu

teklifi kabul eder. Romanın sonunda düğün gecesinde Mecdi odasına çekilip intihar eder.

Ankara Ekspresi (1946)

Millî İstihbarat Teşkilatı'nın İstanbul merkez şefi kurmay binbaşısı Seyfi Hüget'e Alman gizli teşkilatının ülkeyi işgal etmek üzere hazırladığı planı bozma görevi verilmiştir. Alman casuslar arasında önemli bir göreve sahip olan Frolayn Hilda Şrayner adlı bir kadın doktor da bulunmaktadır. Türk Millî İstihbarat Teşkilatı, Almanların tüm planlarından haberdardır. Binbaşı, kendisine âşık bir Rus casusu olan İrma'dan bilgi alır; aynı zamanda cephanelik olduğu düşünülen Alman hastanesini araştırmak için hamile bir kadını hastaneye kaydettirir. İrma ile Taksim'de dans ettikleri bir gece, kadının doğuracağını teşkilattan haber alan Seyfi, İrma'yı evine bırakıp hastaneye gider. Kadını doğurtacak doktor, Hilda'dır. Kimliklerini bilmeden karşılaşan iki casus birbirlerinden içten içe hoşlanır. Aynı gece İrma, bir Alman casusu tarafından öldürülür; Seyfi'nin bir İngiliz casus arkadaşı da yine Alman casuslar tarafından kaçırlır. Bunun üzerine Ankara'ya çağırılan Seyfi Hüget'e İngiliz casusu bulma ve Alman cephanelerini Türkiye'ye gizlice sokmak isteyen bir şilebi engelleme görevi verilir. Hilda, Seyfi'nin Türk casusu olduğunu öğrenmiştir. Seyfi'nin bastığı şilebin içinde Hilda da bulunmaktadır. Seyfi, Hilda'yı görünce şaşırır; diğer Alman casuslarını cephaneye sınır dışı ettikten sonra Hilda'yı rehin alıp İstanbul'a götürür; amacı onu kaybolan İngiliz casusu ile değiş tokuş ettirmektir. Bir süre Seyfi'nin evinde birlikte vakit geçirirler. Seyfi, Hilda'ya çok kaba davranmaktadır. Hilda, İngiliz casus ile değiş tokuş edilmeyi kabul eder ve Alman teşkilatına döner. Türk Millî İstihbarat Teşkilatı, Alman casuslarına ülkelerine geri dönmek üzere toplanmaları çağrısında bulunur. Alman gizli teşkilatı bu

başarısızlığı hazmedemez ve son bir görev olarak, Hilda'ya, Almanya'ya dönecekleri tren kalkmadan önce Seyfi'nin evine gidip onu öldürmesini emreder. Hilda, Seyfi'nin evine gider; ama orada Seyfi'yi sevdiğini anlar ve onu öldüremez. Aralarında geçen tartışmanın sonucunda birbirlerine sevdiklerini itiraf eder ve birlikte olurlar. Hilda, Türkiye'yi terk etmek istemez; ancak Seyfi, görev gereği buna mecbur olduklarını söyleyerek onu trene bindirir. Trende bir yüzbaşıya Yeşilköy durağında Hilda'yı trenden indirmesini tembih eder. Alman albayı, Hilda'ya bu başarısızlığından dolayı bir tabanca verip intihar etmesini emreder. Kız çekildiği kompartımanda tabancayı başına koyup intihar edeceği sırada tren Yeşilköy durağına gelir ve yüzbaşı Hilda'yı trenden indirip onu bekleyen arabaya bindirir. Roman, Hilda ile arabayı kullanan Seyfi'nin bilinmeyen bir yere doğru yol almasıyla sona erer.

Ömrümün Tek Gecesi (1949)

Maden mühendisi Ekrem Sevinç'in evli bir kadınla ilişkisi vardır. Ekrem bu durumdan rahatsız olmasına rağmen Cemile, zengin olan kocasını bırakmamaktadır. Bir gece, birlikte arabayla yemekten dönerken, bisikletli bir genç kıza çarparlar. Hafif yaralanan kıızı arabaya alırlar; daha sonra Cemile'yi eve bırakırlar. Adı Gülderen olan genç kız, Ekrem'in evine gitmekte ısrar eder. Onu fikrinden vazgeçiremeyen Ekrem, kıızı kendi evine götürür. Ekrem aralarında geçen konuşmadan Gülderen'in anne ve babasını küçükken kaybettiğini, yalnızca bir ablası ve ağabeyinin olduğunu, ablasının İstanbul dışında bir çiftlikte, ağabeyinin ise yurt dışında yaşadığını öğrenir. Gülderen'in ısrarları sonucunda gece birlikte olurlar. Ertesi sabah, Cemile eve baskın yaparak tabanca ile Gülderen'i öldürür ve intihar eder. Gözünün önünde olup biten bu acı olaydan sonra Ekrem, olanlardan uzaklaşmak için Uşak'ta bir çiftlik arazisinde maden araştırma işi

bulur. Bir köy evine yerleşip günlerini çalışarak ve kaldığı evdeki kadının 15 yaşındaki kızı Gülgonca ile ilgilenerek geçirir. Yürüyüşe çıktığı bir gece, büyük bir malikâneye rastlar. Merak ettiği için bahçesine girer. Tam o sırada bornozlu bir kadın, bahçenin ortasındaki havuza doğru yürür, bornozunu çıkarıp havuza girer. Ekrem saklandığı ağacın arkasından kadını dikizler. Kadın çırılçıplaktır. Bir süre sonra havuzdan çıkan kadın ağaçların arasında biri olduğunu fark eder; bornozunu giyerek adamlarına seslenir. Ekrem'i bulan adamlar kadının emri üzerine onu malikânenin avlusuna götürürler. Kadın, Ekrem'e ceza vereceğini söyler. Bir süre sonra elinde kırbaçla gelip Ekrem'i duvara dayayarak kırbaçlar. Ekrem bu arada hiç sesini çıkarmamıştır. Kırbaçlandıktan sonra kadından özür dileyerek orayı terk eder. Bu olay Ekrem'i çok etkilemiştir. Sonraki günlerde kadını bir türlü aklından çıkaramaz. Bir gün maden araştırması için toprağı kazarken bir atının yaklaştığını görür. Bu kişi, o gece kendisini kırbaçlayan kadındır. Kadın, Ekrem'e kendi arazisinde ne yaptığını sorar. Ekrem, kadının kendisiyle aşağılayıcı bir şekilde konuşmasına tahammül edemez. Geçen gece hatalı olduğunu ve cezasını çektiğini, ancak her seferinde kadın tarafından aşağılanmaya katlanamayacağını belirtir. Kadının güzelliğinin onu korkuttuğunu, güzelliğini çok iyi kullandığını belirtir ve şimdiye kadar erkek nedir bilmediğini ona söyleyerek kadını sertçe öper. Bunun üzerine kadının kendisine kızması için artık bir neden olduğunu belirtir. Kadın hızla oradan uzaklaşır. Ertesi gün, Ekrem'i çalıştığı çiftliğin daha önce görmediği sahibi çağırır. Ekrem, adamın evine gittiğinde, adam kendisini nişanlısı ile tanıştırır. Bu kadın, Ekrem'i kırbaçlayan kadındır. Ekrem, kadının adının Gülseren olduğunu öğrenir. Çiftliğe döndükten bir süre sonra Gülseren gelir ve Ekrem'e işi bırakmasını söyler. Ekrem, ertesi gün eşyalarını toplar ve Gülseren onu tren istasyonuna bırakmak için arabayla alır. Ancak yolda lastik patlar. Ekrem lastiği değiştirdikten sonra ellerini

yıkamak için yakınlardaki bir çeşmeye gittiği sırada hapisten kaçan iki mahkûm Gülseren'e saldırır. Gülseren'in çığlıklarını duyan Ekrem hızla döner ve adamlarla dövüşüp Gülseren'i kurtarır; adamlar kaçar. Gülseren, Ekrem'in cesaretinden etkilenmiştir. Hafif yaralanan Ekrem'i çiftliğe götürür; doktor çağırır. Doktor gittikten sonra başında bekler. Bu arada Gülseren, Ekrem'e olan duygularından emin olur ve bunları Ekrem'e hissettirir. Gece Gülseren'in nişanlısı çiftliğe gelir ve Ekrem'e geçmiş olsun dedikten sonra Gülseren'i alıp eve döner. Ekrem iyileştikten sonra, Gülseren ile nişanlısının hayatını alt üst etmemek için Uşak'tan ayrılmaya karar verir. Bir mektup yazarak Gülseren'e götürmesi için Gülgonca'ya verir. Mektubu alan Gülseren doğruca çiftliğe gider ve Ekrem'i sevdiğini itiraf eder; gitmemesi için ona yalvarır. O sırada Gülseren'in nişanlısı şehir dışına çıkmıştır. Birbirlerine aşklarını itiraf eden Ekrem ile Gülseren birlikte vakit geçirmeye başlarlar ve bir gece birlikte olurlar. Ekrem, Gülseren'den nişanlısı ile kendi arasında bir seçim yapmasını ister. Gülseren nişanlısına Ekrem'i sevdiğini ve onunla evlenemeyeceğini söyler. Adam üzülse de anlayışla karşılır. Bu arada Ekrem'in intihar eden sevgilisi Cemile'nin öldürdüğü Gülderen'in yurt dışındaki ağabeyi İstanbul'a dönmüş, Ekrem hakkında bilgi toplamaktadır. Adam bir süre sonra Uşak'ta ablası Gülseren'in kaldığı çiftliğe gider. Böylelikle Gülderen'in ablasının Gülseren olduğu anlaşılır. Adam, Gülseren'e Ekrem hakkındaki gerçeği açıklar ve onu öldüreceğini söyler. Gülseren bunu engellemek için ağabeyinden önce çiftliğe gider. Çiftlikte Gülgonca ile karşılaşır. Gülgonca kendi ağabeyinin Ekrem'e yemek sırasında bir şeyler söylediğini, bunu duyan Ekrem'in bir çocuk gibi ağlayarak odasına çıktığını, o saate kadar aşağıya inmediğini söyler. Gülseren odaya çıkar. Ekrem'e kendisine bunu nasıl yapabildiğini sorar ve yanında getirdiği tabancayı ona uzatarak kendini vurmasını, çektiği acıya katlanamadığını söyler. Bunun üzerine Ekrem, o gece

olanları ayrıntılarıyla anlatır. O sırada Gülseren'in ağabeyi, konuşmaların hepsini duymuş olarak kapıdan içeri girer; Ekrem'in suçsuz olduğunu anladığını, Gülseren'in isterse onunla evlenebileceğini söyler. Ama Gülseren bunu kabul etmez ve Ekrem'in derhal Uşak'ı terk etmesini ister. Ekrem eşyalarını toplayıp gider. Ağabeyi ile çiftlikte yalnız kalan Gülseren bir süre kararsız kaldıktan sonra Ekrem'in peşinden gider. Roman, Ekrem ile Gülseren'in malikâneye dönüş yolunda sona erer.

B. Erkek Güzelleri

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında asıl kahramanlar erkeklerdir. Yazarın romans türüne giren bu yapıtlarında erkek karakterlerin gerek fiziksel gerek yaş ve eğitim gibi diğer özelliklerinin belli bir ana şablon çerçevesinde küçük değişiklikler yapılarak sunulmuş olduğu görülür. Yazarın romanlarındaki erkeklerin yaş ortalaması otuzdur. *Bir Kadın Kayboldu* (1948) romanındaki karakter dışında, hepsi bekârdır. Bu genç ve bekâr erkeklerin çoğu, yurt dışında iyi eğitim görmüş, mesleklerinde başarılı kişilerdir. *Allaha Ismarladık* romanındaki İzzet, İngiliz koleji mezunudur; İngiltere'de üç yıl staj görmüştür. *Ölünceye Kadar* romanındaki Bedri Nejat, Sorbonne Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuştur. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde ceza hukuku profesörüdür. *Kadın Severse* romanındaki Ferit, İsviçre'de psikiyatri eğitimi görmüştür. İstanbul'un en ünlü psikiyatridir. *İlk ve Son* romanındaki Mecdi, Kolombiya Üniversitesi Ziraat Enstitüsü'nden mezun olmuştur. *Aldatacağım* romanının kahramanı Macit Pınar, ünlü bir yazardır. *Sokaktan Gelen Kadın* romanındaki Selim Akpar, lise sonu Fransa'da okuduktan sonra, yine orada hukuk fakültesini bitirmiştir. *Ankara Ekspresi*'nin kahramanı Seyfi Hüget, öğrenimini Almanya'da görmüştür. *Bir Kadın Kayboldu* romanının kahramanı Necmettin Kora, başarılı bir yol müteahhididir. *Ömrümün Tek*

Gecesi'ndeki Ekrem Sevinç, Lyon'da maden mühendisliği okumuştur. *Erikler Çiçek Açtı* romanının kahramanı Orhan Sumer, Türkiye'de İngilizce öğrenim gördükten sonra, İngiltere'ye giderek dilini geliştirmiştir. *Son Tren* romanının kahramanı Rıdvan Şaner, Sorbonne Üniversitesi'nde iktisat okumuştur. *Kadın İsterse*'nin kahramanı İrfan Ersoy, üç sene Amerika'da kalmış, İngilizce ve Almanca'yı çok iyi bilen, başarılı bir binbaşısıdır. Harp Akademisi'nde öğretmenlik yapmaktadır. Yazarın sekiz romanında erkek kahramanların asker, diğer sekiz romanında ise çeşitli mesleklerden oldukları görülmektedir. Kahramanların çoğu, iyi eğitim almalarına ve mesleklerinde başarılı olmalarına rağmen çok zengin değildir. Erkek kahramanların ekonomik statüsü, genellikle kadın kahramanlardan daha düşüktür.

Esat Mahmut Karakurt'un bütün romanlarında erkek kahramanların fiziksel özelliklerinin birbirleriyle benzeştiği dikkati çeker. Bazı istisnaları olsa da, erkeklerin yüzleri, saç ve göz renkleri, dudak ve ağızları, vücut yapıları ve giysileri için benzer sıfatlar kullanılmıştır. Örneğin, *Allaha İsmarladık* romanında, İzzet'in yüzü "kumrala kaçan, esmer, mat bir yüz... Düz ve manalı çizgiler" (18) şeklinde betimlenirken, *Ölünceye Kadar* romanında Bedri Nejat'ınki, "donuk, esmer bir yüz ve üzerinde derin, manalı çizgiler!" (10) şeklinde benzer sözcüklerle ifade edilmiştir. Bu bağlamda, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanların fiziksel özelliklerini tek bir erkek profilinde toplamak yanlış olmayabilir.

Allaha İsmarladık'ta İzzet'in fiziksel özellikleri, "Kumrala kaçan esmer, mat bir yüz... Derin ve manalı çizgiler... Uzun boy ve geniş bir omuz... Gözleri iki kıvılcım parçası gibi pırl pırl parlıyor" (18) şeklinde betimlenir. İzzet'in "sıcak, esmer, bembeyaz dişli", "kuvvetli bir erkek" (181) ağzı vardır. İzzet, bahriye üniforması dışında, göğsü açık gömlek, palto, pardösü giyer; kalpak, fes takar; kayış ve baston

kullanır. *İlk ve Son*'da Mecdi, “kumrala kaçan esmer yüzünün sert çizgileri” (13), “yangın gibi yanan adaleli dudaklar”ı (149) ile dikkat çekmektedir. Şakakları kırılmış siyah saçlarıyla Mecdi, iri siyah gözlü, uzun boylu ve geniş omuzludur. Yakası açık beyaz keten gömleğinden “üstü siyah kıvrık tüylerle örtülü göğ[sü]” (88) görünmektedir. Mecdi, çalışırken siyah mahmuzlu çizme giyer ve özellikle mahmuzlarını şıkırdatmaktan hoşlanır (52); ayrıca kırbaç kullanmaktadır. Bunun dışında beyaz şık elbise, külot pantolon, yakası açık beyaz gömlek gibi giysiler giymektedir. Mecdi'nin karakter özellikleri romanda sık sık vurgulanır. Mecdi, “haşin tabiatlı, sert, sinirli” (35) bir erkektir. Servete, konfora, paraya düşman olan, garip ruhlu, tuhaf yaratılışlı (54), nezaketten hoşlanmayan (64) biridir. Bunun yanında temiz (35), namuslu, zeki, malumatlı, entelektüel (38), vazifeşinas (39), sağlam iradeli, güçlü bir karaktere (111) sahiptir. *Ankara Ekspresi*'nin kahramanı Seyfi Hüget'in ise roman boyunca “derisi kalın erkek dudakları” (46) vurgulanır. Uzun boylu ve esmer olan kahraman, zalim, kaba, zeki bir erkek olarak betimlenir. Romanın kadın kahramanı Frolayn Hilda Şrayner, Seyfi Hüget'ten şöyle bahseder:

Siz benim tanıdığım, konuştuğum erkeklerden hiçbirine benzemiyorsunuz! Hiç birine benzemediğiniz için de galiba, kimseden çekinmiyorsunuz!... Güzel kadınlar bile sizi korkutamıyorlar... Öyle mağrur, askerce bir konuşmanız, öyle cüretkar, boyun eğmez, erkekçe bir güzelliğiniz var ki!... (146)

Erkek kahramanın, kadın kahramanın tanıdığı, konuştuğu erkeklerin hiçbirine benzememesi, yazarın bütün romanlarında kadın kahraman tarafından aşağı yukarı aynı şekilde dile getirilmektedir. *Ömrümün Tek Gecesi*'nin kahramanı Ekrem Sevinç, siyah gözlü, kır düşmüş siyah saçlı, “etleri kalın dudaklarının üzerine, henüz yeni yıkanmış

ham ipeğin telleri gibi düşen bıyıkları” (19) olan bir erkek güzeldir (6). Ekrem Sevinç’i anlatıcı şöyle betimler:

Kimdi bu; bir kadına baktığı zaman, ancak ihtiras ve ra’şe telkin eden kömür gibi simsiyah, kuvvetli gözleri, üstüne tel tel bıyıkların düştüğü, kalın dudakları, bronz omuzları, mevzun göğsü ile, herhangi bir kadın tarafından bir defa rastlandıktan sonra, bir daha kolay kolay terk edilemeyecek kadar güzel olan bu adam? (92-93)

Kadın kahraman, Ekrem Sevinç’e “yemeğe hazır dalında olmuş bir meyve gibi, bıyıklarının gölgesi altında donuk donuk parlayan dudaklarının, öyle heykel duruşu var ki” demektedir (7). Romanda, Ekrem Sevinç’in vücudu, “bronzdan omuzları”, “çıplak göğsünün üstünü, kadife bir elbisenin kumaşı gibi örten, terle ıslanmış, uçları kıvrırcık simsiyah tüyler”, “adalesi bakırdan yapılma hissini veren sert pazuları” (98) ile Yunan heykeltıraşlarının elinden çıkmış abidelere benzetilir. Romanda kocaman kolonyal şapkası, geniş keten pantolonu, İskoç kumaşından yapılmış spor gri kostüm ya da şık lacivert ropdöşambırı ile görülmektedir.

Esat Mahmut Karakurt’un romanlarındaki erkek kahramanlar kudretli, tesirli bakışlara sahiptir; örneğin, “ateş bakışlı” (*Erikler Çiçek Açtı*) gözleri ile “tek bir söz söylemeden, bütün arzularını” ifade edebilirler (6). Bu iri siyah gözlerin yakıcılığına, erkek bakışların tesirine “en metin kadınlar bile, kolaylıkla uzun zaman” (87) tahammül edemez. Bu erkeklerin, “yalnız ağzının erkek güzelliği ile dahi, birçok kadınları kendisine bağlayabilecek, derin ve ateşli bir tesire sahip bulunan, derileri kalın ihtiraslı dudakları” (*Son Tren* 11) vardır. “En hissiz bir kadını bile, arzu anında harekete getirecek, heyecanlandırarak kadar şehvet telkin” eden bu erkek dudaklarının “etleri kalın”dır (*Kadın İsterse* 26). Kudretli kollara sahip bu erkek kahramanlar, “eski bir

Yunan ilahı azameti ile ilerleyen bu heybetli adam”lar (*Erikler Çiçek Açtı* 63), “saçlarının tellerinden, ayaklarının parmak uçlarına kadar erkek”tirler (1). Bu erkeklerin “üstü siyah kıvrık tüylerle örtülü göğsü” (*İlk ve Son* 88), “hâlâ kurumamış ter damlaları ile, rutubetli rutubetli parlamaktadır” (*Erikler Çiçek Açtı* 36). Erkeklerin sesinde “tatlı bir ahenk, fakat buna mukabil, hitap edişinde sert, erkekçe bir âmiriyet var”dır (*Sokaktan Gelen Kadın* 71). Yazarın romanlarında erkek kahramanların karakterleri, “cesur”, “esrarengiz”, “haşin”, “hoyrat”, “kaba”, “kendini beğenmiş”, “kıskanç”, “küstah”, “mağrur”, “soğukkanlı” gibi sıfatlarla betimlenir.

Romanlarda erkeklerin gardıropları da titizlikle betimlenmiştir. Erkekler, Fransız keteninden yapılmış beyaz kostüm (*Erikler Çiçek Açtı*), İskoç kumaşından gayet seyrek örülmüş, açık renk spor ceket (*Son Tren*), ipek spor gömlek (*Sokaktan Gelen Kadın*), flanel gri pantolon (*Son Tren*), Çin ipeği bordo renkli pijama (*Erikler Çiçek Açtı*) gibi şık giysiler giymektedirler. Aksesuar olarak küçük el çantası (*Erikler Çiçek Açtı*), beyaz puanlarla benekli lacivert fular (*Son Tren*), koyu renk eşarp (*Kadın İsterse*), gümüş sigara tabakası, baston, mendil, kırbaç, balık oltası gibi nesnelere kullanılmaktadırlar. Bu bölümde, Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında yer alan erkek karakterlerin fiziksel profili çizilmeye çalışılmıştır. Buna göre, yazarın romanlarında betimlenen erkek karakterlerin, iyi eğitilmiş, işinde başarılı, yakışıklı ve şık giyinen kişiler olduğu saptanmıştır. Bu özelliklerin yalnızca tezde ayrıntılı olarak ele alınan romanlarda değil, yazarın tüm romanlarında benzer olduğu görülmektedir.

C. Erkek “Tehlikeli Kadınları” Severse

Bu bölümde, yazarın romanlarındaki kadın kahramanların özellikleri ile erkek kahramanların kadınlara ve aşka yaklaşımlarına eğilinecektir. “İdeallerine *Allaha*

Ismarladık Diyen Erkek” ile “Romansların K r Noktası: *İlk ve Son*” başlıklı alt bölümlerde ise yukarıda sözü edilen konu, *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanlarına odaklanılarak ayrıntılı ele alınacaktır.

Esat Mahmut Karakurt’un erkek kahramanlarının  şık olduğu çoğu kadın kahraman, erkeklerden yaşça küçük, güzel, güçlü, zengin ve bakiredir. Yazarın ilk kitabından itibaren bu kadın profili değişmez. Yazarın 1934 yılında yayımlanan ilk romanı * lde Bir İstanbul Kızı*’nın kadın kahramanı olan 24 yaşındaki Sermin, bir paşanın kızıdır ve Amerikan koleği mezunudur. Macera ve sporu seven, tenis oynayan, ata binen iyi bir nişancı olarak betimlenmektedir. Sermin, kafasında beresi, mahmuzlu uzun parlak çizmeleri, kırbacı ile güzel olduğu kadar güçlü bir kadın profili çizmektedir. Aynı yıl yayımlanan *Dağları Bekleyen Kız*’da, dağa çıkan şakilerin başının kızı Zeynep, Amerika’da iyi bir eğitim almış, İstanbul’da büyümüş, daha sonra babasına yardım etmek için onunla birlikte dağa çıkmıştır. Zeynep, Türk ordusunun en iyi askerlerini mitraly zle öldürmüş, ordu tarafından en tehlikeli düşman ilan edilmiştir. *Allaha Ismarladık*’ın (1936) kadın kahramanı Beti, işgal ordularının komutanının kızıdır. Hem statü olarak, hem de maddi açıdan erkek kahraman İzzet’ten üstün durumdadır. 1937 yılında yayımlanan *Vaşı Bir Kız Sevdim*’de Bulgar komitacıların şefinin kızı Kristina da iyi ata binen, nişancı, güçlü, hatta tehlikeli bir kadındır. * l nceye Kadar*’ın (1937) kadın kahramanı Nesrin, 19 yaşında, zengin bir ailenin kızıdır. EĞitimini Fransa’da tamamlamıştır. Geceleri tek başına bisiklete binerek ormanda gezer, tenis oynar, dansı sever. *Son Gece*’nin (1938) kadın kahramanı Mariya, bir Rumen generalin kızıdır. Silah kullanmasını bilen, tehlikeden korkmayan, güçlü bir kadın olarak betimlenir. 1939’da yayımlanan *Kadın Severse*’nin kahramanı Nevin,  nl  bir doktorun kızıdır. İyi bir eğitim almıştır. Genç yaşına rağmen, serbest yetiştirilmiş, cesur bir genç kız olarak betimlenir.

İlk ve Son'da (1940) 26 yaşındaki Necla, babasından kalan büyük bir mal varlığına sahiptir. Zengin, güzel, bakire bir kadın profili çizer. 1940 yılında yayımlanan *Aldatacağım*'ın kadın karakteri, sevdiği adam uğruna cinayet işleyecek kadar “güçlü” bir kadındır. *Sokaktan Gelen Kadın*'da (1945) Semra, eski sefirlerden Osman Paşa'nın kızıdır. Avrupa'da eğitimini tamamlamış, oldukça zengin bir kadındır. *Ankara Ekspresi*'nin (1946) kahramanı Frolayn Hilda Şrayner, güçlü, iyi silah kullanmasını bilen, tehlikeli, başarılı bir kadın ajandır. 1948 yılında yayımlanan *Bir Kadın Kayboldu*'nun kadın kahramanı Hümeysra, sevdiği adamı elde etmek için sonuna kadar çabalayan ve sonunda başarılı olan güçlü bir kadındır. 1949 yılında yayımlanan *Ömrümün Tek Gecesi*'nin (1949) kadın kahramanı Gülseren, babasından kalan büyük bir arazinin sahibi, zengin bir kadındır. Bir kez yanlış bir evlilik yapmış, kocasından ayrılmıştır, ama bakiredir. Gülseren, iyi ata biner, iyi bir idarecidir. *Erikler Çiçek Açtı*'nin (1952) kadın kahramanı Neslihan, Çin'in en güçlü, en zengin adamıyla evlidir. Evli olmasına rağmen bekâretini sevdiği adama saklamaktadır. 1954'te yayımlanan *Son Tren*'in kadın kahramanı Pelin, Adanalı bir milyonerin kızıdır. Yazarın 1960'ta yayımlanan son romanı *Kadın İsterse*'nin kadın kahramanı bir Rus generalinin kızı olan Nadya, zengin bir kadındır. Romanın başında hasta olsa da, romanın sonunda hastalığını yenerek güçlü biri olduğunu göstermiştir.

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında erkekler, kadınlarla ilk tanışmalarında onlara karşı mesafeli ve düşmanca bir tavır sergilerler. Onlarla aşağılayıcı, küçümseyen, tersleyen bir tarzda konuşurlar. Kadınları genelde tehlikeli birer düşman gibi algıladıkları görülmektedir. *Vahşi Bir Kız Sevdim*'de jandarma subayı Adil, Bulgar komitacıların şefinin kızı Kristina için “gecenin karanlıkları içinde dolaşan yarasalar gibi kahpece baskınlar yaparak, birçok anaları kesen, yolları tutan, evleri ateşe veren, trenleri

bombalarla havaya uçuran bir düşman kızını sevdim” (1) demektedir. Adil’e göre Kristina, “yalnız kan kokusundan, yalnız ölü manzarasından, yalnız yaralıların feryatlarından zevk alan”, “dişi kaplandan farksız” (1) “canavar” (9) bir kadındır. *Son Gece*’de Mariya, yüzbaşı Faruk’un gözünde “melek zarfı içinde bir şeytan kını, çiçek yaprağı altında bir avuç zehir” (18) taşıyan bir kadındır. *Ankara Ekspresi*’ndeki Seyfi Hüget’e göre ise Frolayn Hilda Şrayner, “vatanı[nı] kahpece arkadan vurmağa çalışan, iki yüzlü, iki ruhlu bir ajan”dır (165). Romanlarda erkek kahraman ve kadın kahraman arasındaki ilişki ilerledikçe, erkeğin kadına duyduğu bu düşmanlık dolu duygularda belirli bir değişim söz konusu olur. *Vahşi Bir Kız Sevdim*’deki Kristina artık canavar bir kadın değildir; erkek ona şefkat, merhamet hisleriyle karışık bir duyguyla âşık olmaya başlamıştır. *Son Gece*’de Mariya artık içinde şeytan kını taşımamaktadır; Faruk, sevdiği kadın için “Vatanımı canım kadar severim, fakat kadını da vatanım kadar seviyorum. Ne ondan ayrılırım, ne öbüründen vazgeçebilirim” (209) diyerek komutanına rest çekip, görevinden ayrılabilmiştir. Seyfi Hüget de artık iki yüzlü olduğunu düşünmediği Hilda ile birlikte kaçmıştır. Romanlarda sık sık tekrarlanan, “hissin, sevginin vatanı olmaz; aşk denilen duygu hiçbir zaman ırk, millet, düşman tanımamıştır” (*Allaha Ismarladık* 150) cümlesi, bazı güçlükler sonucunda sevgililerin her zaman bir araya geleceğini, birbirleri arasındaki çatışmaları, dış engelleri, aşkın gücüyle aşacağını özetler niteliktedir. Çoğu romanda geçen “Kadının istediğini Tanrı da ister” cümlesinin ise kadınların istekleri karşısında erkeklerin takındıkları tavrı sergilediği düşünülebilir. Romanlarda erkek ile kadın kahramanlar arasındaki ilişkiye, *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanlarına odaklanarak bakmak yerinde olacaktır.

1. İdeallerine *Allaha Ismarladık* Diyen Erkek

Allaha Ismarladık (1936) romanının erkek kahramanı İzzet, vatansever asker babasının izinden gitmiş, ülkesini işgal eden İngilizlere karşı büyük mücadeleler veren iyi bir Türk askeri olmuştur. Padişaha ve İngilizlere karşı çalışan gizli bir teşkilatta önemli görevleri vardır. Hayatını asker kimliği etrafında kurmuş, idealleri uğruna padişahın yaveri olan eniştesini öldürmüş, ablasını da başından yaralayarak ölümüne neden olmuştur. Vatanını işgal eden kişilere karşı savaşmasına, aynı kandan dahi olsa kimsenin engel olmasına izin vermez. Romanın çatışma ögesini, İzzet'in vatanının özgürlüğü için savaştığı, nefret duyguları beslediği kişilerin başındaki kişinin kızına âşık olması oluşturmaktadır. İzzet, düşmanını temsil eden bir kadına âşık olarak, idealleri çerçevesinde kurduğu askerlik kimliği ile aşkı arasında kalacaktır. İzzet ile Beti'nin ilk karşılaşması tatsız olmuştur. Beti, İzzet'e yere düşen kırbacını almasını emretmiş, bu davranışı gururuna yediremeyen İzzet ise ona sert şekilde karşı çıkmıştır. İkinci karşılaşmaları, ablası ile eniştesinin evindeki çayda olur. İzzet, Beti'ye karşı soğuk ve mesafeli davranır. Beti'yi "küstah", "şımarık" bulur; onunla sohbet etmeyi ise "düşman kızlarına dalkavukluk etmek" (47) olarak algılar. İzzet için Beti ilk başlarda "memleketi[ni] istila eden düşman kumandanının [...] nereden geldiği belli olmayan kızı"dır (31). İzzet eniştesini öldürüp yalıyı yaktıktan sonra yalnız kalan ablası ve yeğenini Beti teselli eder. Beti'nin ablasına destek olması, İzzet'in ona karşı tavrının yumuşamasını sağlamıştır. Bu ziyaretler sırasında İzzet, Beti'ye "sizi bir düşman kızı olarak telakki etmiyorum artık!... Siz bizim, ailemizin en kıymetli dostu oldunuz!... Dünyanın en iyi insanısınız, İngilizlerin en iyisi!" (92) der. Ancak İzzet, her defasında sözü aşka getiren Beti'ye "ben ve benim neslim çoktan aşkı, sevgiyi, sevgiliyi unuttuk...biz kendi derdimizle, memleketimizin derdiyle uğraşıyoruz" (91) diyerek

hayatında vatan aşkı dışında bir başka aşkın olmadığını dile getirmeye çalışmıştır. İzzet, askerliğin hayatında ne kadar önemli bir yer kapladığını Beti'ye sık sık tekrarlar:

Ben askerim, askerlikten anlarım. Denizden, dalgadan fırtınadan bahsedin bana!... Cemiyet, içtimaiyat, şiir, aşk, bütün bu karışık laflar, benim için, küçük bir kayığın yelkenini dolduran bir rüzgar parçası kadar bile ehemmiyetli değildir!...Yalnız, beni iki şey alakadar ediyor şimdi: Vatanım ve denizlerim!... En büyük heyecanı, vatan sevgisinde buluyorum ben!... (63)

İzzet ile Beti'nin birbirlerine aşklarını itiraf ettikleri sahne ise, İzzet'in Beti'yi Türk esirleri ile değiş tokuş etmek üzere İnebolu'ya götürdüğü kotrada gerçekleşir. Bu yolculuk, tehlikeli olmaktan çok, romantik bir vapur yolculuğu tadında geçer. Romanın başından beri Beti'nin İzzet'e olan ilgisi sergilenmiş, ancak İzzet'in kadına karşı hisleri hakkında bir ipucu verilmemiştir. Yolculuk sırasında bir askerî şilep İzzet'in kotrasına yanaşır ve İzzet'in iki asker arkadaşı kotraya çıkıp Beti ile tanışır, ona ilgi gösterir. Beti de İzzet'i kıskandırmak için askerlere karşılık verir. İzzet, Beti'yi kıskanır ve Beti'ye bir ilgisi olduğu bu şekilde yansıtılmış olur. İzzet'in kıskançlığını hisseden Beti, onun uzun süredir kendisine direnen iradesini kırmış olmaktan dolayı mutlu olmuştur. İzzet, kendisine “yasak edilmiş” kadına artık âşıktır:

Ben, ne mesut insandım... Kafamın içinde yalnız vatanım yaşıyordu. Beynimin, derimin arasına girdiniz şimdi... Bir düşman kızının karşısında, en korkunç hafifliği hissediyorum. [...] İrademin bu köpekleşen kudretsizliği, hissimin bu soysuz sürünüşü beni öldürüyor. (149)

Beti, İzzet'in yaşadığı bunalım karşısında pes etmez ve kadınların yazarın diğer romanlarında da söylediği cümleyi sarf eder: “Hissin, sevginin vatanı olmaz; aşk denilen duygu hiçbir zaman ırk, millet, düşman tanımamıştır. Aşkın hududu, milliyeti yoktur” (150). İzzet'in bunun üzerine Beti'ye cevabı “ben ne âşıkım, ne de sevgiyi biliyorum” (150) olur. İzzet, Beti'ye direnebilmek için son çarpınışlarını sergilemektedir. İngilizler, kotrayı buldukları zaman Beti, İzzet ile kalmayı seçer. İnebolu'da esirlerin iadesini bekledikleri süre İzzet ile Beti için romantik bir balayı olur. İzzet, ne kadar Beti'ye direnmiş olsa da sonunda Beti'ye olan aşkı itiraf eder. Birbirlerinden ayrılacakları gece, Beti, İzzet'e bekâretini vermek ister. İzzet bunu kabul etmeyip “bırak, acı bir ıstırap karıştırmayalım bu temiz hikâyeye” (191) dese de Beti onu baştan çıkarmakta zorlanmaz. Cinsel ilişkiden sonra Beti mutluluk gözyaşları dökmektedir. İzzet, Beti'nin ağladığını fark eder ve onun da gözleri dolar (194). Romanda ilk defa erkek kahraman duygularını bu kadar açık ifade edebilmiştir. Bu sahnenin romanda bir kırılma noktası oluşturduğu söylenebilir, çünkü bu bölümden sonra İzzet'in Beti'ye karşı savunmacı, tepkisel tavrının değiştiği görülmektedir. Aralarındaki ilişkinin boyutu değişmiştir. Beti, babasının yanına dönüp İzzet'in öksüz kalan yeğenine göz kulak olurken İzzet de cephede savaşır. Bir süre sonra İstanbul'a döner ve bir gece Beti ile yine birlikte olurlar. Daha sonra Beti hamile kalıp, kimseye haber vermeden İsviçre'de çocuğunu doğurur. Savaş bitip İzzet, İstanbul'a döndüğünde ise Beti, İzzet ile evlenmek istediğini söyler. İzzet, Beti'ye âşık olsa da aklından böyle bir fikir geçirmemiştir. İzzet, Beti ile evlenmek istemez. Beti'nin İzzet'i elde etme mücadelesi daha bitmemiştir. İzzet, Türk kanununun Türk askerinin yabancı bir kızla evlenmesine izin vermediğini belirtir (245). Bunun üzerine Beti, İzzet'in askerlikten ayrılabilceğini, başka bir iş bulabileceğini söyler. Hayatında askerlikten başka bir şey yapmamış olan İzzet, Beti'ye “askerlik için

yetiştirilmiş bir insan askerlikten çıkınca, uzun müddet kafeste bırakılmış, sonra her nedense, salıverilmek istenen kuşa benzer... Kanatları tutmaz, uçamaz!... Perişan, çırpınıp yolda kalır!” (245) diye cevap verir. Beti’nin kendisinin de çalışabileceğini söylemesi üzerine İzzet, bunu kendine bir hakaret olarak kabul eder ve “bizim memleketimizde ciddi bir erkeğe böyle şeylerden bahsetmek ayıptır” (247) der. Beti, “yalvarıyorum, sen reddediyorsun” (247) diyerek aslında bir açıdan romansın başından beri gelişen olaylar silsilesinin bir özetini yapar gibidir. Beti, sürekli İzzet’i istemiş, İzzet reddetmiştir. İzzet, askerliği bıraksa da Beti’nin Londra’da bin bir ihtimam ve nazla büyütüldüğünü, zenginliğe alışık olduğunu, aynı koşulları kendisine sağlayamayacağını vurgular (247). İzzet, iki nedenle Beti ile evlenmek istemez: askerliği bırakmak istememesi ve kadının ondan daha zengin olması. Son olarak Beti, çocuk “koz”unu oynar. İzzet’in bu “emrivaki karşısında” (251) Beti ile evlenmekten başka çaresi yoktur. Artık İzzet askerlikten ayrılacak, başka bir iş bulup Beti’ye kocalık yapacak ve çocuğu için iyi bir baba olacaktır.

Babasının temsil ettiği askerliğin aynı zamanda İzzet’in örnek aldığı erkeklik modeli olduğunu söylemek yanlış olmayabilir. İzzet, romanın sonunda âşık olduğu kadının evlilik talebi üzerine, yaratmış olduğu erkeklik kimliğinin bir parçası olan askerlikten vazgeçecektir. Böylece çatışma çözümlenmekte, çoğu romanda tekrarlanan “kadının istediğini Tanrı da isteyecek”tir cümlesi, bu romanda da anlam kazanmaktadır.

2. Romanların Kör Noktası: *İlk ve Son*

Esat Mahmut Karakurt’un 1940 yılında yayımlanan *İlk ve Son* adlı romanı, yazarın yapıtları içinde erkek kahramanın öldüğü tek roman olması bakımından dikkate değerdir. Mecdi, bir yaşında babasını kaybetmiş, genç yaşta dul kalan annesi, “bütün

arzu ve heyecanlarını, bütün kadınlık duygu ve sevgisini” (28) oğlu için harcamıştır. Anne, bir konuşmada “aşkım, sevgim, hayatım, her şeyim, her şeyim yalnız onun oldu” (29) diyecektir. Mecdi, çok iyi bir eğitim görmüş, entelektüel, zeki bir erkektir. Liseyi devlet bursu ile Amerika’da okumuş, daha sonra Kolombiya Üniversitesi Ziraat Enstitüsü’nden mezun olmuştur. Mecdi, ülkesine döndükten sonra, mecburi hizmete başlamıştır. Ancak, birilerinden emir almak karakterine ters düştüğü için, bu işe uzun süre dayanamamış ve istifa etmiştir. Mecdi, annesine idealini şöyle anlatmaktadır:

Bütün ömrümü, bütün hayatımı yalnız haysiyetimden fedakârlık etmemek, yalnız hür yaşamak için harcadım. Senelerce yabancı memleketlerde her türlü mahrumiyete katlanarak çalıştım, çabaladım, okudum!... Bütün gençliğim mektup sıraları üzerinde geçti. İdealim tekti anne: Gururumu çiğnetmemek ve doğru olduğuna inandığım bir yolda yürümek! (47)

İşten istifa ettikten sonra Mecdi’ye, Alemdağı’nda bir çiftlikte müdür olma işi teklif edilir. Mecdi, işi kabul eder ve annesiyle çiftliğe taşınır. İş kabul etme nedenlerini şöyle belirtir:

[B]unca emekten, bunca gayretten sonra, ıssız bir dağın vahşi bir köşesinde meyva vermeyen yabani bir ağaç gibi yaşamağı bile göze aldım. Buraya geldim. Yalnız olsaydım belki tahammül edemezdim. Fakat omuzlarımda senin de mes’uliyetini taşıyorum. Alnımın teriyle çalışır, kimseye minnet etmez, kimseden emir almaz, yaşar giderim diyordum. (47-48)

Ama olaylar Mecdi’nin planladığı gibi gelişmez. Çünkü, Mecdi’ye iş teklif eden zengin işadamı ölür ve bütün mal varlığı tek çocuğu olan kızına kalır. “Servete, konfora, paraya

düşman tuhaf yaratılışı” (54) biri olan, “başında efendi taşımamak için Allah’ın bu ıssız dağların[a]” (20) giden Mecdi’nin bir kadının parasıyla geçinmek gücüne gitmektedir. Kadını henüz tanımamasına rağmen onun hakkında bazı yargılarda bulunur. Kadın, Mecdi’ye göre “hayatını, babasının, milletin kesesinden çalarak yaptığı milyonlarla, eski bir İskenderiye fahişesi gibi, o delikanlı, bu delikanlı ile geçinen” (20) biridir. Mecdi, sonradan çiftliğin sahibi olduğunu öğreneceği Necla ile tatsız bir olay aracılığıyla tanışır. Necla ile ona karşılıksız bir aşk besleyen çocukluk dostu Orhan, yıldızları seyretmeye Alemdağı’na gelmiş, Necla, Mecdi’nin çalıştığı çiftliğin kendisine ait olduğunu yolda Orhan’dan öğrenmiştir. Orhan arabayı park ettikten sonra, Necla’ya âşık olduğunu itiraf eder; Necla kendisini yalnızca dost olarak gördüğünü söyleyince Orhan sinirlenip kadına saldırır. Bu sırada Mecdi, orman yolunda yürüyüş yapmaktadır. Necla’nın bağırsıklarını işitince olay yerine gelir ve kadını Orhan’dan kurtarır. Mecdi’den dayak yiyen Orhan, onları bırakarak arabasıyla uzaklaşır. Gecenin bir yarısında Necla, Mecdi ile baş başa Alemdağı’nda kalmıştır. Mecdi, Necla’yı aşağılayarak “madem bu yola düşmüşsün, madem böyle yaşamayı göze almışsın, bari bir erkek bulaydın kendine” (14) der. Mecdi’ye göre Necla, iyi eğitilmiş, namuslu bir aileye mensup bir kadın olamaz, çünkü “şerefli ve namuslu bir aileye mensup olan, böyle gece yarısı karı yapılı bir züppenin otomobiline binerek, Alemdağ sırtlarında yıldızları seyretmeye gelmez” (15). Necla, kendisine bu şekilde hakaret eden bir adamla ilk defa karşılaşmanın şaşkınlığını yaşamaktadır. Necla’nın kendini savunmasını dırdır olarak gören Mecdi, ona hakaretlerini sürdürür:

-Allah’ın dağında karşıma çıkararak, başıma bela olup kalman, huzurumu bozman, uykumu harap etmen kâfi gelmiyormuş gibi, deminden beri

nezaketsizce, münabetsizce, çenesi düşük bir dağ keçisi gibi, habire dır dır ne söylenip duruyorsun? (18-19)

Mecdi, her ne kadar istemese de kadını tek başına sokakta bırakamayacağını belirterek Necla'ya geceyi çalıştığı çiftlikte geçirebileceğini söyler. O sırada Necla, Mecdi'nin kendi çiftliğinde müdür olduğunu anlasa da bunu söylememeyi tercih eder. Mecdi, Necla'nın kıyafetlerinden paralı bir kadın olduğunu anlamıştır. Necla ile henüz görmediği patronu olan kadın arasında bir koşutluk kurar. İkisinin de zengin, şımarık kadınlar olduğunu düşünüyordur. Necla'yı bu konuda aşağılamaktan geri durmaz:

Ben, yarın sabah güneş doğmadan çalışmağa başlayacağım. Kimbilir belki sen o zaman, daha yeni banyodan çıkmış bulunacaksın. Kuştüyü yatağına gömülüp, ipek yastıklara abanarak, pencereden Kalamış koyunu seyre daldığın sıralarda ben, tıpkı senin gibi hoppa, uğursuz, şımarık bir kadının vahşi topraklarını ehlileştirmek ve milyonlarına bir santim daha ilave edebilmek için, üzüm kütüklerinin köklerindeki gübreleri eşeleyeceğim. (19)

Necla, bahsettiği kadının aynı zamanda Mecdi'nin velinimeti sayıldığını, hatta onun parasıyla geçindiğini söyleyince Mecdi çok sinirlenir, “böyle bir kadının parasıyla yaşamaktansa, kudurmuş bir sokak köpeği gibi kaldırımların üzerinde kalarak, sürüne sürüne ölmeği tercih ederim” (20) der. Necla aslında dolaylı olarak kendisine yapılan bu hakaretler karşısında gizlice ağlamaktadır. Mecdi, Necla'yı çiftliğe götürür. Orada Necla, Mecdi'nin annesi ile tanışır. İki kadın birbirlerini çok severler. Necla, Mecdi'nin annesine, oğlunun kendisine hiç benzemediğini, onun kadar iyi, müşfik bir kadından “sert, haşin tabiatlı” (29) birinin nasıl doğabildiğini merak eder. Annesi, Mecdi'nin “bilhassa son zamanlarda çok haşin tabiatlı bir adam” olduğunu belirtir ve “affetmek,

mazur görmek lazım... çünkü mustarip, çok mustarip kızım” (29) diye ekler. Fakat Necla’ya Mecdi’nin mustarip olma sebebini söylemez. Annesi, Mecdi’nin mutsuzluğunu sebepsiz bulmaktadır. Mecdi’nin babasına çok benzediğini düşünmektedir. Mecdi’ye “o da tıpkı senin gibiydi. Ömrünün son gününe kadar, bir türlü hayat denilen bu iğrenç hakikati öğrenemedi, bedbaht yaşadı. Ölünceye kadar bedbaht kaldı ve öyle gitti” (48) der. Mecdi de babası gibi “garip ruhlu yaratılmış bir insan”dır (48); “damarlarında hiçbir şeye boyun eğmek istemeyen hudutsuz bir erkeklik gururu” (48-49) taşıyordur. Necla, Mecdi’yi malikânesine çağırttığı zaman Mecdi’nin mustarip olma nedeni açığa çıkar:

Gururunu çiğnetmemek, erkek yaratıldığını unutmamak için her şeyi göze alan adam, yarın kocaman boyu, geniş omuzları, daima yüksek durmaya alışmış başıyla, şımarık, küstah, ne idüğü belirsiz bir kadının huzuruna çıkacak, önünde hürmetle eğilerek [...] emir ve talimatını dinleyecek.
(48)

Görüldüğü gibi erkek kahraman “erkek yaratıldığını unutmamak” için, kadının “zapt u rapt”ı altına girmemek için direnmektedir. Bunun için mustariptir; erkeğin en büyük kâbusudur bu. Bu direnişin simgesel ifadesi olabilecek davranışlardan biri kıyafet seçiminde karşımıza çıkar. Necla göndermiş olduğu davetiyede Mecdi’nin tıraşlı olmasını, ütülü kıyafetlerle gelmesini not düşmüştür. Mecdi, bu nota tepkisini şöyle verir:

Huzuruna daima saçları maşalı, suratları pomatlı sokak oğlanları kabul etmeğe alışmış küstah şımarık karı! Beni de kotrasının gizli kamerasında hayvani arzularını yerine getirmeğe amade, para ile tutulmuş o kaytan bıyıklı, çıkık omuzlu soysuz züppelerden biri zannediyor galiba? (46)

Mecdi'nin erkeklik anlayışının burada bahsedilen iki erkek tipinin olumsuzlanmasıyla kurgulandığı söylenebilir. “Saçları maşalı” ve “suratları pomatlı” gibi kadına ait süslenme biçimlerine göndermede bulunarak betimlenmiş “sokak oğlanları”, kadınsı bir erkek tipini simgelemektedir. Dolayısıyla Mecdi'nin bu ifadesinin homofobik olduğu söylenebilir. “Para ile tutulmuş soysuz züppeler” ise kadınların her istediğini para karşılığında yapan, Mecdi'nin karakterine tamamen ters düşen erkek tipidir.

Mecdi, görüşmeye kadının istediği gibi değil, ütüsü bozulmuş çamurlu elbiseleri, topukları mahmuzlu mat çizmeleri ve kırbacıyla süvari kılığında gider. Bu kıyafetin simgesel olarak erkeksiliğe vurgu yaptığı söylenebilir. Mecdi, Necla'nın bulunduğu odaya girerken “topuklarındaki mahmuzları şıkırdasın diye, ayaklarını mahsus biraz hızlıca yere vur[ur]” (52). Mecdi, o gece tanıştığı kadının çiftliğin sahibi olduğunu anlayınca işinden istifa eder. Toplanmak için çiftliğe gittiğinde Necla işi bırakmamasını söylemek için oraya gelince bu kararından vazgeçer. Necla, İzmir'deki ipotekli arazisi için Mecdi ile İzmir'e girmek istediğinde yine Mecdi'nin sert bir tepki verdiği görülür. Bu iş seyahatini bildirmeye gelen Necla'nın avukatına Mecdi, “ben ziraat mühendisiyim, jigolo değilim” (98) demiştir. Annesinin ısrarları üzerine seyahate çıkmayı kabul eder. Vapur yolculuğu sırasında Necla ile Mecdi arasında geçen konuşma dikkat çekicidir. Necla bir kez evlenmiş, ancak kocasının parasında gözü olduğunu anlayınca boşanmıştır. Dolayısıyla erkeklere artık güvenmemektedir. Necla mutsuz ve yalnız bir kadın olduğunu Mecdi'ye söyler. Mecdi ise bunu doğru bir erkekle tanışmamasına ve evli olmamasına bağlar. Necla'nın konuşmadan sonra arkadaşına yazdığı mektup önemlidir. Kadın, Mecdi'nin doğru erkek olduğunu düşünmüş olduğunu, çünkü daha önce hiçbir erkeğin ona bu şekilde sert, haşin davranmadığını, ancak kısa zamanda diğerleri gibi onun da evlilik bahsini açtığını yazar. Necla'ya göre Mecdi'nin de onun

parasında gözü vardır. Necla'nın bu şüphesi, İzmir'de geçirdikleri günlerde son bulacaktır. Yemekten döndükleri bir gece, Necla, Mecdi ile birlikte olmak ister. Mecdi onu reddedince şimdiye kadar hiçbir erkek tarafından reddedilmemiş olan Necla çok şaşırır. Bunun üzerine aralarında geçen tartışma, romanda ikisi arasındaki ilişkinin değişmesi bakımından bir kırılma noktası oluşturur. Mecdi, kadının şimdiye kadar gerçek erkek nedir bilmediğini, ona bunu göstereceğini, Necla'nın parasında değil, güzelliğinde gözü olduğunu söyler. Necla'ya “seni nizam kanun dinlemeyen, cemiyet kaidelerini çiğneyip geçen, yalnız bazusunun kuvvetine güvenen eski, iptidai, fakat kuvvetli bir erkek gibi istiyorum” (149) diyerek başını sertçe tutarak öper. Daha sonra geceyi birlikte geçirirler. Mecdi, Necla'nın bakire olduğunu anlayınca şaşırır. Necla, kendisini “doğru erkeğe” saklamıştır. Mecdi için bu büyük bir sorumluluktur; Necla'ya “kaybettiğin şey, kadınlığının, varlığının karşılığı idi; bunu, bütün milyonlarını sarfetsen bir daha geri getiremezsin” (152) der. Necla, pişman değildir; mutluluk gözyaşları döküyordur. O geceden sonra Necla artık Mecdi ile evlenmek isteyecek; ama Mecdi evlenmeyi kabul etmeyecek ve Necla bunda ısrarcı olacaktır. Mecdi'nin ıstırabına koşut olarak ilerleyen bir göz rahatsızlığı vardır. Ara sıra yoğunlaşan kriz hâlinde ortaya çıkan bu rahatsızlık, Mecdi'yi çok endişelendirmektedir. Gözlerinde ileri derecede tüberküloz olduğu saptanan Mecdi, onları kaybetmekten korkmaktadır. İzmir dönüşü Mecdi'ye meçhul bir kadından mektup gelir. Bu kadının kimliği kitapta belirtilmeyecektir. Mecdi yine bir gece yürüyüşe çıktığında bu meçhul kadın onu vuracaktır. Bu yaralanma sırasında Mecdi görme yetisini kaybedecek, kör olacaktır. Eli silahlı tehlikeli kadın, romanda bir daha görülmez. Mecdi'nin Necla'ya söylediğine göre bu kadın, Mecdi'nin geçmişte hesaplaşması gereken biridir. Hatasının karşılığında gözlerini kaybettiğini ve bunu hakettiğini söyleyen Mecdi, o kadının soruşturulmasını istemeyerek konuyu

kapatır. Mecdi'nin korktuğu şey başına gelmiştir; kör kalmış, eksik bir erkek olmuştur. Artık hayatta kalmasının bir nedeni olmadığını düşünen Mecdi, intihar etmeye karar verir. Necla ise hâlâ evlenme konusunda ısrar etmektedir. Sonunda hamile olduğu öğrenilir. Mecdi, çocuğa kendi adını vermek için Necla ile evlenir ve düğün gecesi intihar eder.

Bu bölümde aşk ve kadınların Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanları nasıl etkilediği sergilenmeye çalışıldı. Romanlarda kadın kahramanların zengin, güzel ve güçlü olduğu gösterildi. *Allaha Ismarladık* romanının erkek kahramanı İzzet'in sevdiği kadın uğruna erkeklik ideallerinden vazgeçtiği görüldü. *İlk ve Son*'un kahramanı Mecdi ise aşk ve kadınlar tarafından zayıflatılan bir erkeklikle yaşamayı gururuna yediremeyerek ölmeyi tercih etti. Önceki alt bölümlerde Esat Mahmut Karakurt'un erkek kahramanlarının fiziksel özellikleri ile aşk ve kadınlar karşısında tutumları ele alındı. Erkek kahramanların profilinin tamamlanabilmesi için ideolojik söylemlerine bakmak da yerinde olacaktır.

Ç. Türküm, Askerim, Erkeğim

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarına, yazıldığı dönemin, yani Cumhuriyet dönemindeki milliyetçilik ideolojisinin yansıdığı görülür. Romanlarda bu ideolojinin özellikle “öteki”ler ile ilişki bağlamında somutlaştığına tanık oluruz. *Dağları Bekleyen Kız*'da “öteki”, Kürtler, *Allaha Ismarladık*'ta İngilizler, *Vahşi Bir Kız Sevdim*'de Bulgarlar, *Son Gece*'de Rumenler, *Ankara Ekspresi*'nde Almanlar, *Erikler Çiçek Açtı*'da Çinliler, *Kadın İsterse*'de ise Ruslardır. *Allaha Ismarladık*'ın kahramanı İzzet, işgal devletlerinin yanında yer alan, padişahın yaveri olan bir adamla evlenen ablasına karşı uzun bir nutuk çekerken, bu söyleminde milliyetçiliğin yanı sıra, ulus devlet olma

yolundaki ülkenin kendi kimliğini bazı “ötekiler” üstünden kurma çabasının etkili olduğunu gözlemleriz.

Kardeşlerini öldürenlerin, memleketini yaktıranların, vatanını elinden alıp sana yarın, Amerikalı bir zenci hizmetçi gibi, mutfakta tabak yıkatacak olanların, bir lokma ekmek için, daha şimdiden uğursuz himayelerine sığınacak kadar küçüldün mü abla? (30)

İzzet, “bir Hindistan paryası gibi, İngiliz kırbaçlarının şaklayışları içinde sürünerek yaşamaktansa” (31) şerefi ile ölmeyi tercih eder. Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında bir baba figüründen bahsedilen iki romandan biri olan *Allaha Ismarladık*’ta— diğeri *İlk ve Son*’dur—İzzet’in babası, “vücudunun üzerinde 7 harp yarası” taşıyan, mezarının başında insanların “şerefli bir Türkü, namuslu bir askeri gömüyoruz” (31) diye ağlamış olduğu bir adamdır. Babaları, İzzet ve ablasını İngiliz kolejinde okutmuş, ama her zaman kızına “her şeyden evvel Türksün, onunla iftihar et kızım” (31) demiştir. İzzet’in “sen onun kızıydın, ben onun oğluyum” (31) diyerek babasını örnek aldığı, onun yolunda gittiği görülmektedir. İzzet, mutluluğu “vatan için dövüşmek”te (63) bulmaktadır. Onun için “en güzel sevgi, en büyük aşk, memleket aşkıdır” (63). İzzet, roman boyunca kendini asker kimliği ile tanımlar. İzzet’e göre asker, “iradesini ve hürriyetini, vatanına bağlayan” (243) kişidir; bu nedenle “biz kendi arzumuzla değil, bize verilen emir ve arzularla yaşarız” (243) demektedir. Mis Beti’yi esirlerle değiştirmek için kaçırdığı zaman, kadına bu hareketinin haklılığını, “babanızın ve onun mensup olduğu milletin, vatanımı istila ederek, beni bir Şanghay dilencisi gibi, kırbaç altında yaşatmak istemesine ne derece hakkı varsa, benim de sizi hapsedmeğe o derece hakkım var” (119) diyerek açıklar. İzzet, “ne Hint paryası” (165) ne de “İrlanda balıkçısı”dır (165). O, “20 millete 20 asır efendilik” (31) eden, “on bin senelik bir

medeniyetin varisi”dir (31). *Ankara Ekspresi*’nin asker kahramanı Seyfi Hüget, Frolayn Hilda Şrayner’e “tam üç yüz sene”, “memleket memleket, diyar diyar dolaşarak”, “er meydanları ile harp alanlarında kendimizi göstermedik memleket bırakmadık” (103) diyerek geçmişiyile övünmektedir. Seyfi Hüget, Türk insanında “cüret ve cesaret[in], milli anane” (102) olduğunu belirtir; “Türkiye’de yirmi yaşından tutun da, yetmiş yaşına kadar, vücudu harpten aldığı yaralarla delik deşik olmamış tek bir erkek yoktur” (124) diyerek Türk erkeğinin asker özelliğini vurgular. Seyfi Hüget, Türklerin “granit iradeli insanlar olarak yetiştirilmiş, terbiye edilmiş”, bütün Türk ordusunun “subayları, anaları, babaları, eşleri, çoluk çocuklarıyla, büyük bir ailenin efradı gibi” (72) olduklarını, birbirlerinin dertlerini, ıstırap ve mutluluklarını herkesten daha iyi anladıklarını vurgular (72). *Son Gece* romanında Türklere ait olduğu söylenen bir özellik, *Ankara Ekspresi*’nde de vurgulanır: Türk erkekleri “bir kere sahip oldular mı, bir daha, ne kadınlarını bırakırlar, ne de kısraklarına el sürdürürler” (222).

Erkek kahramanları asker olmayan romanlarda, milliyetçi söylem, o dönemde Batılı hayat tarzını benimseyen “modern” erkek tipinin bir eleştirisi aracılığıyla kurulmaktadır. *Ölünceye Kadar*’ın erkek kahramanı Bedri Nejat, “modern koca”ları eleştirerek muhafazakâr bir aile idealini dile getirir:

Bugün şahidi olduğumuz aile felaketlerinin en mühim amili, kocaların lakaydisidir. Her gün evinde bir ziyafet vererek başına, kadının bir gün içlerinden hoşuna gideceği bir sürü erkek toplayan, karısını çamaşır sepeti gibi, gittiği her yerde taşıyarak yeni yeni bir takım erkeklerle tanıştıran, balolarda, danslarda davetlerde, her önüne gelenin kollarına karısını bırakan adam, dünyanın en fena kocasıdır. (40)

Romanlarda erkek kahramanlar, kendi erkekliklerini, olumsuzladıkları diğer erkekler aracılığıyla kurarlar. *İlk ve Son*'da Mecdi, Necla'yı elinden döverek kurtardığı Orhan için "kimdi kadın yapılı, soytarı kılıklı bu pis herif?" (13) diye sorar. Mecdi'ye göre Orhan, "çenesine bir yumruk yeyince, dişisini ıssız bir dağın eteğinde, tanımadığı meçhul bir adamın kollarına bırakıp kaçan" (13), "zenneye çıkmış Narçin Bey kılıklı bir herif"tir (13-14). *Aldatacağım* romanında yazar Macit Pınar, "boyunu bükük, yüzü solgun, elinde karanfil, sevdiği kadının penceresi önünde, bozuk saat rakkası gibi, bir aşağı bir yukarı gidip gelen aptal kurunu vusta şairleri" (13) gibi biri değildir. *Sokaktan Gelen Kadın*'da Selim Akpar, "alaka celbetmek için tertip edilmiş usuller kullanan, kadın avcılığına çıkmış işsiz"lerden (77), "boyunlarına bir zincir takarak, peşinizden küçük fino köpekleri gibi çekip getirdiğiniz erkekler"den (95) ya da "aşkını saklayarak, sevdiği kadın karşısında alâkasızmış gibi duran iki yüzlü, riyakar erkekler"den (95) biri değildir. *Ömrümün Tek Gecesi*'nde Ekrem Sevinç, "bir kadının alâkasını üzerinde toplamak kudretinden mahrum talihsiz, çirkin bir erkek" (136) ya da "bakışlarını bir an, bir kadının gözlerinde tutmağa muvaffak olamayan bütün talihsizler, bütün ihtiyar ve çirkin erkekler" (11) kategorisi dışında bir erkektir. *Erikler Çiçek Açtı* romanının kahramanı, her önüne gelen kadına aynı nezaketle davranan, "hayatları ziyafetlerde, balolarda geçen smokinli, fraklı erkekler"den (65) biri değildir. *Son Tren*'de Rıdvan Şaner, "kendisine her şeyin söylenip, her şeyin teklif edilebileceği bir sokak oğlanı gibi, haysiyetsiz bir adam" (81) ya da "masum bir kızı, sırf servetini elde edebilmek için, bir sokak oğlanı gibi önüne çıkıp, iğfal edecek karakterde" (108) biri değildir. Görüldüğü gibi yazarın erkek kahramanların asker olduğu romanlarında milliyetçi ve militarist söylem ağır basarken, diğer romanlarda muhafazakâr ve yer yer homofobik söylemle karşılaşılır. Özetlemek gerekirse Esat Mahmut Karakurt'un yapıtlarındaki erkek

kahramanların, yakışıklı, iyi eğitimli, mesleklerinde başarılı kişiler oldukları, cumhuriyetçi ve milliyetçi bir ideolojik söylem geliştirdikleri görüldü. Kadınlarla ilişkilerinde ise önce mesafeli ve düşmanca bir tavır sergilemiş olan erkeklerin, âşık olduktan sonra kendi ideallerinden vazgeçecek kadar onlara bağlandıkları saptandı. Yazarın erkek kahramanlarının burada ortaya konan profili üçüncü bölümde romans türünün formülü ve ürettiği fantezi bağlamında çözümlenecek, ortaya çıkan sonuç ise yazarın yapıtlarının yayımlandığı dönemin kolektif bilinçaltı bağlamında yorumlanacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FANTEZİYE AÇILAN KAPI

Bu bölümün “Esat Mahmut Karakurt’un Romansları” başlıklı alt bölümünde, yazarın romanlarının ait olduğu romans türü ile arasındaki benzerlikler ve farklılıklar yorumlanacaktır. İkinci alt bölüm “Güzel Ama Zengin Olmayan Erkekler”de, Karakurt’un yapıtlarındaki erkek kahramanların romans türü formülünde yer alan erkek kahraman figürüyle örtüşmeyen özellikleri gösterilecektir. Üçüncü alt bölüm “Kadının İstedğini Tanrı da İster”de Karakurt’un yapıtlarında yer alan fantezinin romans türünde kadın okuyucuyu tatmin eden fantezi yapısıyla bütünüyle benzeştiği vurgulanacak, saptanan bu temel fantezi, erkek kahramanların psikolojisi bağlamında yorumlanacaktır. Son alt bölüm “Cumhuriyet’in Güçlü Erkeklerine Ne Oldu?”da ise erkek kahramanların ideolojik söylemleri ile bir önceki bölümde saptanan psikolojik çözümlemenin kültürel arka planı bazı ayrıntılarıyla tartışılacaktır.

A. Esat Mahmut Karakurt’un Romansları

Esat Mahmut Karakurt’un romanları kendi içlerinde çeşitlilik gösterir. 1936 yılında yayımlanan *Allaha Ismarladık* romanındaki olaylar 1920-23, 1938’de yayımlanan *Son Gece*’deki olaylar ise 1916-1918 yılları arasında geçer. Başka bir deyişle yazar bu romanlarda 15-20 yıl öncesini anlatmaktadır. Dolayısıyla bu iki romana “tarihsel romans” denebilir. Öte yandan, *Çölde Bir İstanbul Kızı* Arabistan’da, *Son Gece* Romanya’da, *Erikler Çiçek Açtı Çin*’de, *Kadın İsterse Rusya*’da geçmektedir. Bu farklı

ülkelerde geçen romanlar, “egzotik romanslar” kategorisine girmektedir. Esat Mahmut Karakurt’un romanları, John G. Cawelti’nin daha önce söz konusu ettiğimiz *Adventure, Mystery, and Romance* (Macera, Polisiye ve Romans) adlı yapıtında belirttiği gibi, kendini üreten kültür için anlam ifade eden yer ve olaylarla örülmüştür ve yazar, içinde bulunduğu kültür tarafından birer kahraman figürü olarak algılanabilecek karakterler yaratmıştır. Yeni savaştan çıkmış ve bir ulus devlet olmuş bir ülkede en etkili kahraman figürü, askerdir. O dönemde Türkiye özelinde, askeri bürokrat bir elitin ulus devlet oluşumuna öncülük ettiği göz önüne alındığında Karakurt’un romanlarının yarısında asker figürlerini kullanmış olması anlaşılır bir seçimdir. Yazar, romanlarının diğer yarısında, Cawelti’nin deyişiyle, “sıradan kahraman” figürleri kurgulamıştır. Bunlar, romanların yayımlandığı dönemde yeni ortaya çıkan mesleklere ait kahramanlardır. Yeni inşa edilen Türkiye’de eğitimlerini yurt dışında tamamlayıp ülkelerine dönen ve mesleklerini icra eden bu kahramanlar, ceza hukuku profesörü, hukukçu, maden mühendisi, psikanalist, ziraat mühendisi ya da yazardır.

Esat Mahmut Karakurt, romanlarını casusluk, cinayet, macera, savaş gibi öğelerle bezemiştir. Romanlarında ortaya çıkan bu öğelerin yarattığı çeşitli tehlikeler ve engeller, aşk ilişkisini zorlaştıracak ve aynı zamanda sağlamlaştıracak araçlar olarak işlev görmektedir. Romansa ait olan bu özelliklerin yanında yazar, “erkek anlatıları” kapsamına giren casusluk, macera, savaş romanlarının asli özelliklerinden bazılarını da romanlarında kullanmıştır. Bu tür romanların en önemli kalıplaşmış özelliğinin erkek baş kahraman tiplemesi olduğu görülmektedir. Macera romanının merkezi fantezisi, kahramanların zorlukların üstesinden gelerek ahlaki görevlerini başarmasıdır. Bir casusluk ögesi taşıyan *Ankara Ekspresi*’nde kahramanın romanın sonunda vatani kurtarması ya da savaş öğeleri içeren *Allaha Ismarladık*’ta İzzet’in düşmanları ülkeden

kovması macera romanlarının kahramanlarına yaraşır davranışlardır. Bu başarının ödülü olarak kahraman, genç kadınların beğenisini kazanacaktır. Örneğin, *Ankara Ekspresi*'nin kahramanına, romanın yardımcı kadın figürlerinden olan Rus ajan İrma'nın âşık olması, macera romanlarındaki bu özelliğe denk gelmektedir. Dolayısıyla Esat Mahmut Karakurt'un romanlarının baş kahramanlarının erkek olması ile bazı romanlarında macera romanlarının merkezi fantezisinin ikincil derecede de olsa bulunması, yazarın bu iki türü harmanlamış olduğunu gösterir. Bunun nedenini aşk romanları yazarlarının genelde kadın olmasına karşılık burada söz konusu edilen romanların yazarının erkek olmasına bağlanabilir. Esat Mahmut, genellikle romans türünün özelliklerinden sayılan “kadın baş kahraman” motifini değiştirmiş olmasıyla farklılığını ortaya koymaktadır.

“ ‘Ucuz’ Roman(s)” bölümünde bahsedildiği gibi, Tania Modleski, *Hınçla Sevmek* adlı yapıtında erkek yazarların anlatılarında dilin süslü olmadığını, öfke dışında başka herhangi bir duygu ifadesi kullanmadıklarını vurgulamıştır (8). Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında “erkek anlatıları”nın bazı özellikleri bulunmasına rağmen, yazarın kahramanlarının öfke dışında birçok duyguyu ifade ettikleri görülür. *Erikler Çiçek Açtı*'nin kahramanı Orhan Sumer, güçlü, cesur bir asker olarak betimlenmişse de, kadın kahramana olan hisleri onu ağlatabilmektedir. Orhan Sumer, ağladığı için utanır, “ağlayan erkek gözlerinin yaşını göstermemek için, hemen başını [çevir]ir” (178); kadın kahramana ağladığını göstermez. Bu sahne yazarın kahramanlarının öfke dışında, erkeklik rollerine pek dahil edilmeyen “kadınsı” duygular hissedebildiklerine iyi bir örnek oluşturur. Esat Mahmut Karakurt'un romanları, erkek anlatılarında olduğu gibi kadınsılıktan kaçmak için onu simgeleyen süslü betimlemelerden kaçınan bir üsluba da sahip değildir. Tersine, romanlarında sık sık karşımıza çıkan bu süslü betimlemelere *Allaha Ismarladık* romanından bir örnek verilebilir:

İnebolu sahilleri artık uzaklarda sisler içinde görünmeye başlamıştır!...
Ak yelkenlerini, martıların tavaf ettiği küçük, beyaz gemimiz, avare bir
gönül gibi, ağır ağır ilerleyerek, işte uzaklarda, sisler içinde görünen bu
rüya renkli sahillere doğru yürüyor, yürüyor... (170)

Esat Mahmut Karakurt'un romanları, Jayne Ann Krentz'in " 'Ucuz' Roman(s)" bölümünde sözü edilen, "Trying to Tame the Romance Critics and Correctness" (Romans Eleştirmenlerini Terbiye Etmeye Çalışmak ve Doğruluk) başlıklı makalesinde bahsettiği gibi, iyi bir "tür edebiyatı"nın gereksindiği çatışma ögesini de içinde barındırır. Yazarın romanlarında çatışma, türün gereği olarak erkek kahraman ile kadın kahraman arasında cereyan eder. Bu çatışmalar romanların sonunda türe özgü bir şekilde çözülmektedir. Tania Modleski'nin ve Jayne Ann Krentz'in yapıtlarında bahsettikleri, romansın merkezi fantezisi olarak kadının erkeği evcilleştirmesi teması, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarının da temel yapısını oluşturmaktadır. Ancak yazarın romanlarında bu yapı farklı dinamikler çerçevesinde gelişir. Bu dinamiklerin bir kısmı, erkek kahramanların profilinin ele alınacağı aşağıdaki bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

B. Güzel Ama Zengin Olmayan Erkekler

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki erkek kahramanların ortak bir profil oluşturdukları söylenebilir. Yazarın erkek kahramanlarının fiziksel özellikleri, Jan Cohn'un *Romance and the Erotics of Property* (Romans ve Mülkiyetin Erotikası) adlı yapıtında bahsettiği romansların erkek kahramanlarının fiziksel genel özellikleri ile uygunluk gösterir. Buna göre erkekler, kadın kahramandan daha yaşlı, genellikle otuzlu yaşlarının başında ya da sonlarında, esmer, uzun boylu, adaleli, güçlü, yüzlerinde derin,

sert çizgiler olan figürlerdir. “Erkek Güzelleri” başlıklı bölümde Esat Mahmut Karakurt’un, yalnızca kadınları erotik haz nesnesi olarak sunmadığı saptanmıştır. Yazarın erotik üslubu, erkek kahramanların vücutlarının betimlenişinde oldukça belirleyici olarak hissedilir. Erkekler, kadınlar kadar, hatta bazı romanlarda onlardan daha ayrıntılı bir şekilde erotik bir üslupla kaleme alınmışlardır. Erkeklerin özellikle dudak ve göğüs gibi erojen bölgeleri bütün romanlarda vurgulanmıştır.

Tania Modleski’nin, *Hınçla Sevmek* adlı yapıtında vurgulanan (13) ve “ ‘Ucuz’ Roman(s)” bölümünde ayrıntılı olarak ele aldığımız gibi, romans türünün klasik formülü, zengin, aristokrat erkeğin kendisinden daha aşağı statüdeki kadını saldırganca baştan çıkarması ve kadının erkek onunla evlenene kadar erkeğin saldırılarına karşı “iffetini” koruması şeklinde özetlenebilir. John G. Cawelti de romansı, zengin aristokrat erkek ile fakir güzel kız arasındaki aşk olarak formülleştirmiş, örnek olarak da “Sinderella” masalını vermiştir (42). Jayne Ann Krentz, “Trying to Tame the Romance Critics and Correctness” (Romans Eleştirmenlerini Terbiye Etmeye Çalışmak ve Doğruluk) başlıklı makalesinde kadın anlatısı olan romanslarda erkeğin kadını baştan çıkarttığı görülürken, erkek anlatılarında bunun tersi örneklere rastlandığını söylemektedir. Krentz, erkek yazarların kaleme aldığı macera romanlarında, neredeyse her zaman kadının erkeği ayarttığını, erkeğin “egzotik, güçlü kadınlar tarafından ayaklarından sürüklenerek yatağa atıldığını” (110) belirtmiştir.

Esat Mahmut Karakurt’un romanlarının özelliklerine gelince, öncelikle, erkek kahramanların, seçtikleri mesleklerde başarılı oldukları görülür. Ancak çoğunun, tanıştığı kadınlardan daha aşağı bir statüye sahip olduğu gözlemlenir. Yazarın romanlarındaki erkek ve kadın kahramanlar Cumhuriyet döneminin “devletçi seçkinleri”nin kurguladığı erkeklik ve kadınlık anlayışına yakın şekilde betimlenmiş

figürlerdir. Ancak romanlardaki erkek ile kadın arasındaki statü farkı, sınıfsal bir farkı simgeliyor gibidir. Erkek kahramanlar, dönemin “küçük burjuvazi”sini oluşturan bir kesimi, erkeklerden daha zengin olan kadın kahramanlar ise Cumhuriyet döneminin aristokrasisini temsil etmektedirler. Kadın kahramanlar zengin ve çoğunlukla isim yapmış bir aileye mensuptur. Çoğunun zenginliği, ölen babalarından kalmış olsa da babalarından devraldıkları işi başarıyla tek başlarına yürütebilmektedirler. Babaları hayatta olan kadınlar ise, onların yanında, onlarla birlikte çalışmaktadırlar.

Çoğunlukla Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında da erkek anlatılarında olduğu gibi, kadın kahramanların erkek kahramanları baştan çıkarmaya çalıştıkları görülmektedir. Kadınlar, erkeklerle ilgilenir, onlara kur yapar, evlenme teklifinde bulunur ve romanların sonunda erkekleri kendileri ile evlenmeye ikna etmiş olurlar. Bu romanlarda erkeğin kadından daha az parasının olması, kadınların çoğunlukla erkeklere kur yapması, bu romanların, ait oldukları türün tersi bir formülle inşa edildiğini göstermektedir. Buna göre, bir Karakurt romanı şu şekilde formüle edilebilir: Zengin, aristokrat kadın, kendisinden daha aşağı statüdeki erkeği baştan çıkarmaya çalışır; kadın onu evlenmeye ikna edene kadar erkek, kadının tutumuna karşı “gururunu” korumaya çabalar. Karakurt’un romanlarında erkekler için kadından daha aşağı bir statüde olmak temel bir sorun olarak görünür. *Allaha Ismarladık*’ta bu statü farklılığı, Beti’nin, erkek kahramanın ülkesini işgal eden güçlü bir devletin temsilcisi olmasında cisimleşir. Beti, zengin bir İngiliz asker ailesinden gelmekte ve İzzet’in ülkesinde üst statüde biri olarak bulunmaktadır. İzzet ilk başlarda, kadının bulunduğu konum dolayısıyla ondan nefret etmektedir. Ona âşık olduğunda bile aralarındaki bu statü farkı İzzet’i rahatsız eder; Beti’nin evlilik teklifini kabul etmemesinin birinci nedeni askerliği bırakmak istememesi iken ikinci nedeni ona ailesinin sağladığı standartları sağlayamayacağıdır. *İlk ve Son*’da

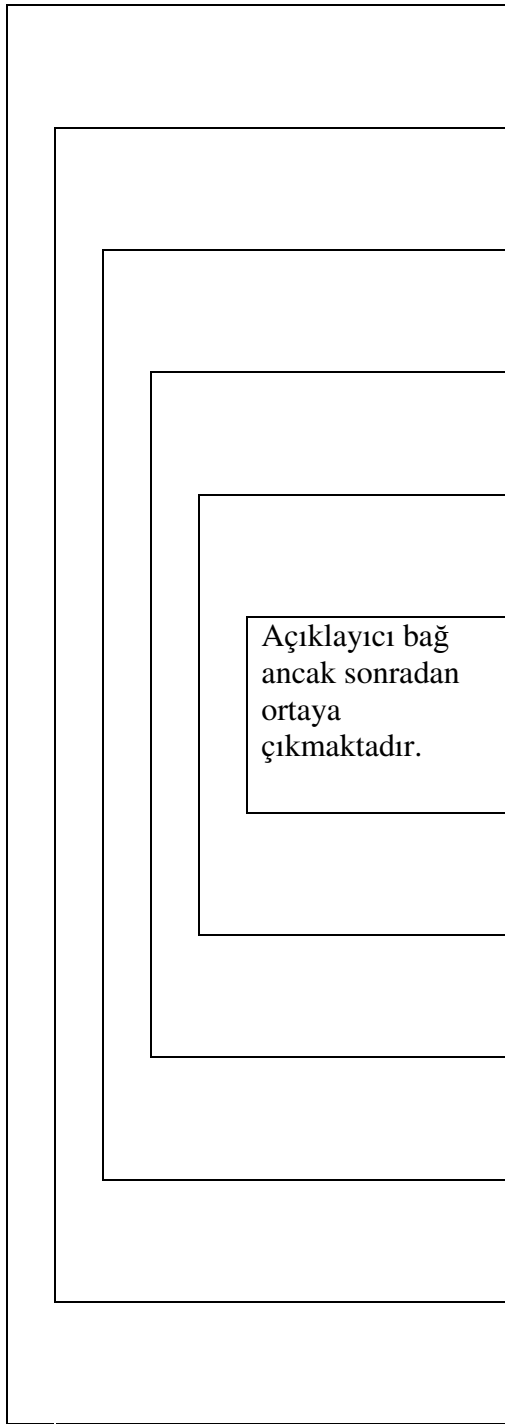
ise Necla, Mecdi'nin patronudur. Babasından kalan mal varlığı ile “karun gibi zengin” (32) olan Necla'nın emri altında çalışmak, Mecdi'nin gücüne gittiği gibi, onun parasıyla yaşamak da erkeklik gururuna dokunmaktadır. Bu durum roman boyunca, Mecdi'yi rahatsız edecek, kadın parasıyla geçinen bir “jigolo” olmadığını sık sık tekrarlayacaktır (98).

Baştan çıkarma motifi, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında ana kadın kahraman figürleri dışında ikinci planda var olan kadınların tavrına da yansır. *Ankara Ekspresi*'nde Rus ajan İrma, Seyfi Hüget'i, zorla yatağa götürür; *Ömrümün Tek Gecesi*'nde, Ekrem Sevinç'in arabayla çarptığı genç kız, erkek kahramanı geceyi onun evinde geçirmeye ve birlikte olmaya zorlamıştır. *Erikler Çiçek Açtı*'da Orhan Sumer'in Çin'e gitmek üzere bindiği uçakta tanıştığı uyuşturucu kuryesi İspanyol kadın, erkek kahramanın otel odasına gelerek onu cinsel ilişkiye zorlar. Bu örnekler, macera romanlarındaki erkek kahramanların başarıları sonucunda, çekici kadınların beğenisini kazanması motifini akla getirmektedir. Karakurt'un bu motifin geçtiği çoğu romanında kadın kahramanların yabancı milletlerden olmasının, yine, macera—özellikle casusluk—romanlarında sıklıkla kullanılan “egzotik” kadın motifi kalıbından ileri geldiği söylenebilir. Yukarıda Esat Mahmut Karakurt'un romanları ile ait olduğu tür arasındaki temel farklılığın zengin olan ve baştan çıkarıcı figürlerin kadın kahramanlar olmasından ileri geldiği vurgulandı. Aşağıdaki bölümde ise erkek kahramanları baştan çıkarıcı güçlü düşman ülkelerin generallerinin kızları ile zengin, güzel patron kadın kahramanlar ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

C. Kadının İstediyini Tanrı da İster

Esat Mahmut Karakurt'un 16 romanının altısı mutsuz sonlanırken, on tanesi mutlu sonla bitmektedir. “ ‘Ucuz’ Roman(s)” başlıklı bölümde bahsedildiği gibi, romans türünün merkezi fantezisi aşkın üstünlüğü üzerine kurulduğu için, sonunda âşıkların kavuştuğu romansların ideal bir yapı oluşturduğu söylenebilir. Tania Modleski ile Jayne Ann Krentz'in görüşlerine dayanarak söylemek gerekirse, romanslar kadın okuyucuya belli bir tatmin sağlamakta, bu tatmin ise, romansların sonunda kadının erkeği dize getirmesinde cisimleşmektedir.

Janice A. Radway, *Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature* (Romansı Okumak: Kadın, Ataerki ve Popüler Edebiyat) adlı yapıtında bir grup romans okuyan kadına yaptığı anketi, psikolojik ve sosyolojik boyutları ile yorumlamış, romansların kadın okur için neyi ifade ettiğini saptamıştır. Kısaca özetlemek gerekirse Radway çalışmasında, bu kitapların kadın okurlar için gündelik hayatın sıkıntılarında, eş ve anne olarak kendilerine biçilen rollerden bir süreliğine de olsa uzaklaşmaya ve özgürlüklerini yaşayabilecekleri zaman ile mekânı yaratmaya yaradığını ispatlamaktadır. Radway, romansların, kadın kahramanın kendisini güvende hissettiği anne evinden uzaklaşmasıyla başladığını, bu yüzden zayıf bir toplumsal kimliğe sahip olan kadının, zengin aristokrat erkek kahramanla karşılaşp, romansların sonunda onu elde etmesiyle birlikte yeniden toplumsal kimliğini inşa ettiğini belirtmektedir (149). Radway, bunu “Romansın Anlatı Mantığı” başlığı altında 13 maddelik bir tablo hâlinde sunmaktadır (150):



1. Kadın kahramanın toplumsal kimliği sorgulanmaya başlar.
2. Kadın kahraman aristokratik erkeğe düşmanca davranmaktadır.
3. Aristokratik erkek kadın kahramana muğlak şekilde cevap verir.
4. Kadın kahraman erkek kahramanın davranışını yalnızca cinsel bir ilginin kanıtı olarak yorumlar.
5. Kadın kahraman erkek kahramanın davranışına öfke ve soğuklukla karşılık verir.
6. Erkek kahraman kadın kahramanı cezalandırarak ona misilleme yapar.
7. Kadın kahraman ve erkek kahraman fiziksel ve duygusal olarak birbirlerinden ayırdılar.
8. Erkek kahraman kadın kahramana şefkat gösterir.
9. Kadın kahraman erkek kahramanın şefkat gösterisine sıcak bir şekilde karşılık verir.
10. Kadın kahraman erkek kahramanın muğlak davranışını geçmişte incitilmiş olmasına yorar.
11. Erkek kahraman şefkatli bir şekilde kadın kahramana aşkını ilan eder; tereddütsüz bağlılığını gösterir.
12. Kadın kahraman adama hem cinsel hem de duygusal karşılık verir.
13. Kadın kahramanın kimliği yeniden inşa edilir.

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarının anlatı mantığı, Radway'in şeması ile karşılaştırıldığında maddelerde yer alan olaylar geçerlidir. Ancak "kadın kahraman" ile "erkek kahraman" ifadelerinin yerleri değiştirilmeli ve bazı olaylar tersine çevrilmelidir. Bu durumda Karakurt'un romanlarının anlatı mantığı tablosunda ilk madde, "erkek kahraman çok güçlü bir toplumsal kimliğe sahiptir" olmalıdır. Radway'in "kadın kahramanın kimliği yeniden inşa edilir" şeklindeki son maddesi ise "erkeğin kimliği yumuşatılmıştır" şeklinde olmalıdır. Karakurt'un romanlarının başında, erkek karakterlerin gerek asker, gerek serbest meslek sahibi bireyler olarak toplumsal kimliklerinin sağlam bir şekilde tanımlanmış olduğu görülmektedir. *Allaha İsmarladık*'ta ve *İlk ve Son*'da görüldüğü gibi, romanların sonunda bu erkeklerin çoğu, kadınlarla birlikte olabilmek için toplumsal kimliklerinden ödün vermek zorunda kalırlar. *Son Gece* romanında miralayı, yüzbaşı Faruk'a savaşmak için Anadolu'ya gitmesi gerektiğini söyler. Miralay, "yüzbaşı, vatan her şeyin üstündedir... Aşk, sevgi, kadın" (209) derken Faruk, miralaya, "içimde, sevdiğim kadının endişesi yaşarken, vatanıma müfit olacağımı, hizmet edebileceğimi tahmin etmiyorum" (209) diyerek kendisine verilen görevi reddedecektir. *Kadın İsterse* romanında, Nadya'ya gizlice veda etmek isteyen İrfan Ersoy'a asker arkadaşı sorumluluklarını hatırlatır:

Siz, kalbinizin sesine boyun eğerek, sevdiğiniz bir kadının son arzusunu yerine getirmek için, belki hayatınızı tehlikeye koyabilirsiniz, bu sizin hakkınızdır!... Fakat bu yolla, mensup olduğunuz memleketi müşkül bir duruma sokmak hakkınız değildir. Dost bir silâh arkadaşı, bir vazife sahibi olarak, bu hareketi yapmaktan sizi menederim! (175)

İrfan Ersoy, arkadaşını dinlemez ve kendisine verilmiş olan görevin temsil ettiği değerleri hiçe sayarak “sen değil, hiçbir kuvvet, sevdiğim bir kadına veda etmekten beni menedemez!” (175) diye karşılık verir.

Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında, türün anlatı mantığında erkek kahramana yüklenmiş olan işlevlerin kadın kahramanlar tarafından üstlenildiği gözlemlenir. “ ‘Ucuz’ Roman(s)” başlıklı bölümde bahsedildiği gibi, romansların merkezi fantezisini, “tehlikeli”, “vahşi” ya da “Güzel ve Çirkin” masalına atıfla “çirkin” erkeğin kadın tarafından terbiye edilmesi ya da evcilleştirmesi oluşturur. Dolayısıyla, kadının erkekle mücadele etmesi, ona meydan okuması gerekmektedir. Erkek, kadın için gerçek tehdidi temsil etmek zorundadır. Karakurt’un romanlarında ise erkekler için kadın bir tehdit oluşturmaktadır. İzzet, Mecdi, Seyfi Hüget ve diğer erkekler için kadın kahramanlar çeşitli nedenlerle “tehlikeli” figürler olarak çizilmektedir. “Erkek ‘Tehlikeli Kadınları’ Severse” başlıklı bölümde belirtildiği gibi, kadınların Karakurt’un hemen hemen her romanında iyi nişancı olması, bu korkunun simgesel bir ifadesi gibidir. *Vahşi Bir Kız Sevdim* romanında Kristina, jandarma subayı Adil uyurken gizlice odasına girerek onu öldürmeye çalışmıştır. *Dağları Bekleyen Kız*’da Zeynep, Türk ordusunca en korkulan eşkıyadır. *Vahşi Bir Kız Sevdim*’de olduğu gibi *Son Gece*’de de romanın kadın kahramanı Mariya, yüzbaşı Faruk uyurken onu tabanca ile öldürmek için odasına gizlice girmiştir. *Ankara Ekspresi*’nde Hilda, Seyfi Hüget’in evine gelerek ona tabanca çekmiştir. *Ömrümün Tek Gecesi*’nde Ekrem’in birlikte olduğu evli kadın, adamın evini basıp kendisini aldattığı genç kızı vurduktan sonra kendini öldürmüştür. Romanlarda eli silahlı kadınların yanı sıra, erkeklerin başına türlü belalar açan kadınlar vardır. *Aldatacağım* romanında, romans yazarı Macit Pınar’ın bir kadın okuyucusu onunla birlikte olmak istemiş, adamı evine çağırmış, oraya giden yazar kadınla birlikte olduğu

gecenin sabahında zina yaptığı gerekçesi ile polis tarafından basılmıştır; böylelikle kadının adama bir tuzak kurduğu anlaşılmıştır. Karakurt'un romanlarında yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi kadın, erkek için her yönden korkulacak "tehlikeli" bir figür olarak yer almaktadır.

Romanslarda kadın ve erkek arasındaki gerilimin önemli nedenlerinden biri olarak aralarındaki statü farkının rol oynadığı görülmektedir. Bu noktada Tania Modleski, *Hınçla Sevmek* adlı yapıtında şöyle demektedir:

Kadın kahramanlar genellikle, yalnızca ekonomik bakımdan güvencede oluşunun [...] kazandırdığı bir nitelik olarak sergilediği inanılmaz kendini beğenmişli[k] yüzünden genellikle erkek kahramandan 'nefret etmeye' kararlıdır. (47)

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında ise kadınlar hem kendi üstün statülerinden hem de ekonomik güvencelerinden dolayı "kendini beğenmiş", "küstah", "şımarık" tavırlar sergilemektedirler. *Allaha Ismarladık* romanının ele alındığı bölümde belirtildiği gibi, Beti, İzzet'e göre küstah ve şımarıktır. Beti, kendi konumunun üstünlüğünü ilk defa baş başa konuşma fırsatı buldukları çayda İzzet'e şu şekilde hissettirir:

— Gördünüz mü bilmem siz, Londrada Taymisin sol kenarında, küçük bir (Blekays) limancığı vardır... diye sözüne devam ediyor. Bebek koyuna ne kadar benzer, değil mi o liman?... şimdi şu bizim torpidoyu gördüm de hatırladım. Akşam güneş çekildikten sonra, burada olduğu gibi orada da İngiliz torpidoları limanı doldururlar... Bu manzara beni ne kadar şaşırtıyor... Âdeta kendimi bir İngiliz memleketinde zannediyorum. Ne tuhaf bir benzeyiş, ne garip bir his bu, değil mi Yüzbaşı?... (45)

Romanda Beti, bu konuşmasıyla âdeta İstanbul'un İngilizlere ait olacağını ima etmiş, İzzet'i "en fena yerinden vurarak, insafsızca intikam almak istemiştir" (45). *İlk ve Son* romanında Necla, kendisine patronluk taslanmasından hiç hoşlanmayan Mecdi'yi malikânesine çağırır ve ondan kendi emrinde çalışan bir memur olarak çiftlik hakkında rapor vermesini ister:

Kadın şimdi daha çok ciddileşmiştir. Sesinde kat'î, sert bir eda, hareketlerinde ise, bir âmirin memura hitap ediş tarzı var...
— Şimdi lütfen söyler misiniz bana; çiftliğim daha fazla hasılat yapabilmesi için makinelere ait olan ihtiyaçları nedir, ne gibi şeyler noksandır, ne almak lazımdır ve bütün bunlar için ne miktar para sarfı icap ediyor? (63)

Erkek kahramanın kendisinden maddi olarak üstün kadın kahramana karşı nefreti bu olaydan sonra daha da büyür. Mecdi, kadının bu tavrından sonra çiftlikten ayrılmaya karar verince Necla, çiftliğe gidip Mecdi'den özür diler. Burada, kadın kahramanın erkeğe, niyetini tam ele vermeyen belirsiz bir tavırla yaklaştığı görülmektedir. Mecdi, Necla ile konuşurken her fırsatta aralarındaki maddi eşitsizliği vurgular. Mecdi'ye göre "biraz onuruna düşkün bir kadının, kendi parasiyle yaşayan ve verdiği emirlerle hareket eden bir adamla arkadaşlık yapması" (84) zevksiz bir şeydir.

"'Ucuz' Roman(s)" bölümünde, Tania Modleski'nin romansta çözülmesi gereken iki bilmece olduğundan bahsettiği ele alınmıştı. Birinci bilmece, erkek kahramanın neden sürekli kadınla alay ettiği ve ona kötü davrandığı sorusuydu. Karakurt'un yapıtlarında bu bilmecenin cevabı, yukarıda ayrıntılı olarak ele aldığımız gibi erkek kahramanların maddi, toplumsal, vb. açılardan kadınlardan daha düşük seviyede olması ve bunu hazmedememelerinden ileri gelmektedir. İkinci bilmece ise

zengin erkek kahramanın nasıl kadının kendi parasında gözü olmadığını anladığını ve ona güvenip onunla evlendiği sorusunu içermektedir. Yazarın yapıtlarında bu konuda da türün anlatı mantığında erkek kahramana yüklenmiş olan işlevlerin kadın kahramanlar tarafından üstlenildiği görülmektedir. *İlk ve Son*'da Necla, Mecdi'nin kendi parasında gözü olduğu ve onun da diğer erkeklere benzediğinden şüphelenmektedir. Necla, arkadaşı Nazlı'ya yazdığı mektupta şöyle demektedir:

Bütün ümitlerime, bütün zan ve tahminlerime rağmen, o da öbürleri gibi çıktı; öbürlerine benzedi! Daha üçüncü, dördüncü görüşüşümüzde izdivaçtan bahsetmeye başladı bana!... [...] O Nazlıcığım; görüyorsun ya, bedbahtlığım nasıl devam ediyor. Kime rastlasam, kimden bir parça ümit beklesem, hoşlansam, derhal bana evlenmekten bahsediyorlar!... Hep servetim, hep milyonlarım mevzubahis!. Herkes beni değil, yalnız paramı istiyor!... para... daima para!... (120)

Necla, İzmir'de otel odasında aralarında geçen tartışmadan sonra Mecdi'nin parasında gözü olmadığına ikna olur.

Janice Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (Romansı Okumak: Kadınlar, Ataerki ve Popüler Edebiyat) adlı yapıtında, romanslardaki merkezi fantezinin kadının ödipal çatışmasını ürettiğini belirtmektedir. Buna göre romanslar, kadının hem annesini inkâr hem de yeniden geri kazanma çabalarının anlatıldığı serüvenidir (124). Kadın, bireyleşmek, kimliğini yeniden inşa etmek, özerkleşmek için anneden kopar, ama aynı zamanda kimliğini oluşturabilmek için bir anne ikamesi bulmak zorundadır; romansta bu, erkek kahraman olacaktır. Radway, kadınların ödipal çatışmalarında üçgen bir ruhsal yapıdan çıktıkları için, yalnızca karşı cinsten biriyle bir bağlantı kurmak değil, aynı zamanda kendilerini bir

anne gibi besleyen, büyüten ve koruyan birisiyle yoğun duygusal bir bağ kurma isteğine devam ettiklerini söylemektedir (140). Radway, kültürün homofobik doğası nedeniyle kadınların kendilerini büyüten, besleyen kadının anısını devam ettirecek başka bir kadınla bu ihtiyacı karşılamalarının reddedildiğini belirtir (140). Annesine benzeyen bir kadın aracıyla ödipal dönem öncesine geri dönme / gerileme isteği reddedildiğinden, bu ihtiyacı bastıracak ve başka eylemlerle tatmini öğrenecektir. Bunların birisi, kültürün onayladığı erkek ile aşk ilişkisi yaşamaktır (140). Romanslarda erkeğin zengin olması ve koruyuculuk rolünü üstlenmesinin kadının ihtiyaçlarını giderebilmesine olanak sağladığı görülmektedir.

Esat Mahmut Karakurt'un romanlarına baktığımızda erkeklerin böyle niteliklere sahip olmadığını, bu özelliklerin kadınlara atfedildiğini görüyoruz. Karakurt'un romanlarında zengin olan kadınların erkekleri hem maddi, hem de manevi anlamda himaye ettiği görülmektedir. Bu romanlarda genellikle zengin olan kadınlarla evlenen erkekler, onların parasıyla geçimlerini sürdürecektir. Örneğin, *Allaha Ismarladık*'ta, İzzet ile evlenmek isteyen Beti'nin bu isteğine İzzet, ona bakacak parası olmadığını söyleyerek cevap verince Beti, "Askerlikten istifa edersin!... Vazifeni sen istediklerinden daha çok yaptın!... Başka bir sahada hep beraber çalışırız!... Ne bileyim işte, sen çalışırsın, benim de bir, iki kırıntım var, katarım!" (246) diye karşılık verir. Kadınlar erkeklere maddi desteklerinin yanında manevi destek de verirler. Birçok romanda, hastalanan erkeğin başucunda kadın kahramanın beklediği sahnelerle karşılaşılır. Daha önce belirtildiği gibi, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında, romansların genel kalıplarında karşılaşılan niteliklerin birçoğunun ters versiyonunun bulunması, yazarın romanlarındaki temel fanteziyi farklı bir şekilde yorumlamamızı mümkün kılmaktadır. Genel olarak romanslarda erkek, koruyan, besleyen, himaye eden bir varlık olarak kadın

için annelik görevi görüyorsa, Karakurt'un romanlarında zengin ve güçlü kadın, himaye eden, koruyan, besleyen olarak erkek için bir anne konumundadır. Dolayısıyla, Karakurt'un romanlarının erkek ödipal çatışmasının birimlerini yeniden ürettiğini söyleyebiliriz.

“ ‘Ucuz’ Roman(s)” başlıklı bölümde belirtildiği gibi, Tania Modleski romansın kadın okuyucuyu tatmin etmesinde bir intikam fantezisinin yattığını söylemektedir; kadın erkeği dize getirir, onu evcilleştirmeyi başarır. Modleski'nin *Hınçla Sevmek* adlı yapıtında bahsettiği gibi, bu evcilleştirme fantezisi, “erkeğin sevme ve umutsuzca acı çekme gücünü korumasına bağlıdır” (45). Modleski'ye göre, “Erkek, zayıf olduğu için değil, daha ziyade, sahip olduğu güce rağmen kadına ihtiyaç duymalıdır” (45). Karakurt'un romanlarının çoğunda da kadın erkeği evcilleştirebilmeyi başarmış, onun gücünü yok etmeden, kendisine ihtiyaç duyabilmesini sağlamıştır. Karakurt'un romanlarında, erkekler anne ikamesi kadınlar tarafından baştan çıkarılmaya razı olmuşlardır. Yazarın romanlarının çoğunda erkek çocuğun ödipal çatışmalarına göndermede bulunan anne ikamesi kadın ile birlikte olma durumu, erkeğin toplumsal kimliğindeki güçsüzleşme, yani hafif bir kayıpla sonuçlanır. Karakurt'un romanlarında baba ile özdeşleşerek güçlü bir toplumsal kimlik kurmuş olan erkek kahramanlar, romanların sonunda anne ikamesi sevgililerinin baştan çıkarmasına direnememişlerdir. Yazarın romanlarında, erkek kahramanların erkek olma kaygısı taşıdıkları göze çarpmaktadır. Romanların başında her ne kadar baba ile özdeşleşmiş oldukları görülse de romanların sonunda bunun eksik bir özdeşleşme olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, erkekler, toplumsal kimliklerinden ödün vererek kadınlarla birlikte olsalar da erkeklik güçlerinden bir şey kaybetmemişlerdir. Örneğin İzzet, babası gibi askerken ve askerlik kimliği ile tam bir bütünleşme içindeyken, Beti ile birlikte olmak için babanın temsil

ettiği değerlerden uzaklaşmak zorunda kalmış, askerliği bırakmıştır; ama Beti'ye bir çocuk vermiş, çocuğunun babası olmuştur. *Ankara Ekspresi*, *Erikler Çiçek Açtı*, *Kadın İsterse* romanlarında da erkek kahramanlar askerlik görevlerini kadın kahramanlar için bırakmışlar ama erkeklik güçlerini kaybetmemişlerdir. *Ömrümün Tek Gecesi* ve *Son Tren*'de erkek kahramanlar, kadınların parasıyla geçinmeye razı olmuşlar, ancak erkekliklerinden ödün vermemişlerdir. Fakat yine de erkeğin özgürleşmek, özerkleşmek için anneden uzaklaşması, ondan bağlarını koparması gereklidir; ancak bu şekilde toplumsal kimliğini oluşturabilir. Anneye dönüş, erkeğin yeniden bağımlı olacağı bir durum yaratacaktır. Dolayısıyla yazarın erkek kahramanları, erkekliklerinden bir şey kaybetmemiş olsalar da kadınlara bağımlı duruma gelmişler, toplumsal kimlikleri zayıflamıştır. Karakurt'un yapıtlarının erkek ödipal çatışmasını yeniden ürettiğini, romanların sonunda erkek kahramanların anne ikamesi figürler olan kadınlara bağlandıklarını, bu fantezinin ise, romansın, kadın okuru tatmin eden, “erkeği kendine bağlayan kadın kahraman” temel fantezisi ile koşutluk taşıdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda erkek kahramanlar ile kadınların yaşadıkları bu tür bir aşk ilişkisinin psikolojik arka planına yakından bakmak yerinde olacaktır.

Otto Kernberg, *Aşk İlişkileri* adlı yapıtında, aşk ilişkisinde “erkekler ve kadınlar[ın] hem bireyler hem de bir çiftin ilişkisinin bütün alanları açısından temel bir düzenleyici olarak ödipal durumdan kaynaklanan ortak deneyimler” (81) yaşadığını belirtmektedir. Kernberg, “elde edilmesi imkânsız, yasak ödipal nesneye duyulan ve cinsel gelişmeyi ateşleyen özlemin niteliğinin aşk ilişkileri ve cinsel tutku açısından hayati bir bileşen” (81) olduğunu vurgular. Dolayısıyla, erkek ve kadın arasında yaşanan aşk ilişkilerinde, iki cins de kendi çocukluklarında içselleştirmiş oldukları ödipal öncesi

(pregenital) ve ödipal dönem nesne ilişkilerini, birbirlerine takındıkları roller bağlamında yansıtmaktadırlar. Otto Kernberg bunu şöyle ifade eder:

Cinsel ve kuşaklar arası yasakların sınırlarını delmek, denebilir ki, yeniden karşılaşmayı aşk nesnesiyle yeni bir karşılaşmaya dönüştüren savunmacı ve yaratıcı fanteziler de dahil, âşık olan birey adına, onun ödipal ilişkiler tarihini etkin bir biçimde yeniden kurgulamaktır. Toplumsal ve cinsel sınırları aşmak bilinçdışı fantezileri gerçeklikteki öznel deneyime dönüştürür; içsel nesne ilişkileri dünyalarını karşılıklı olarak canlandıran çift ödipal miti bir toplumsal yapı olarak yeniden canlandırmış olur. (82)

Esat Mahmut Karakurt'un erkek kahramanlarının kadınlarla olan aşk ilişkisinde sergiledikleri rollere bu bağlamda bakıldığında erkeklerin “çocuk” rolünü üstlendiği, kadınların ise erkekler için “anne” rolünde olduğunu yeniden söyleyebiliriz. Kernberg, “Bu erkekler açısından, babayla çözümsüz kalan rekabet ve kastrasyon endişesinin savunmacı inkârı anne imgelerini temsil eden kadınlarla bebeksi bağımlı ilişkilerden alınan narsistik zevkte ifadesini bulur” (77) demektedir. Kernberg, baba figürünün bulunmadığı bir genitalliğin olumlanmasıyla gelişen erkekliklerde “Don Juan sendromu” olduğunu belirtir (79). Bu erkekler, “ayartıcı anne benzeri kadınlar” ile birlikte olan “ebediyen küçük kalan oğlan çocukları”dır (77). Esat Mahmut Karakurt'un babayla tam olarak özdeşleşmede sorun yaşayan erkek kahramanlarının da Don Juan tipine yakın olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Romanlardaki erkeklerin Don Juan tipi erkekliği temsil ettiğini varsayarsak kendileri için birer anne ikamesi olan kadınlara karşı davranışlarının psikolojik arka planını da bu bağlamda yorumlayabiliriz. Bu tip

erkeklerin kadınlarla olan aşk ilişkisinde bazı değer çatışmaları yaşadığı görülmektedir.

Otto Kernberg, *Aşk İlişkileri* adlı yapıtında bu çatışmalara şu şekilde değinir:

Erkeklerde, aşk ilişkilerinde ödipal çatışmalardan kaynaklanan en belirgin patoloji kadınlar karşısında korku ve güvensizlik ve bu güvensizlik sonucu kadınlara yönelik tepkici ya da yansıtılmış düşmanlık biçimini alır; bunlar çeşitli biçimlerde anne figürüne karşı pregenital düşmanlık ve suçlulukla karışmıştır. (85)

Karakurt'un romanlarında, erkeklerin kadınlara karşı düşmanca tutumunun kaynağı, kadınlardan korkmaları, onların yüksek statüsü karşısında güvensizlik ve aşağılık duyguları hissetmelerinden ileri geliyor gibi görünmektedir. Bu eğilim, erkek çocuğun, güçlü, baştan çıkarıcı annesinden korkması ve onun yanında kendini yetersiz hissetmesinden kaynaklanabilir. Otto Kernberg, "Erkekler ilelebet ideal anne arayışını sürdürmeye ve kadınlarla ilişkilerinde pregenital ve genital korku ve çatışmalarını canlandırmaya yatkındır; bu da onları derin bir bağlanmadan kaçışa sevk eder" (81) demektedir. Esat Mahmut Karakurt'un romanlarında da erkek kahramanlar kadınlara bağlanmaktan kaçır ve evlenmek istemezler.

Yazarın erkek kahramanın ölümüyle sonuçlanan tek romanı ise *İlk ve Son*'dur.

Romanın erkek kahramanı Mecdi, gözlerini kaybetmeye dayanamamış ve intihar etmiştir. *İlk ve Son* romanında yer alan fantezi, Modleski'nin *Hınçla Sevmek* adlı yapıtında bahsettiği, romanslarda ender görülen bir intikam fantezisi olan kastrasyon fantezisine (45) denk düşer. Bu romanda erkek kahramanın anne ikamesi kadınla birlikte olması cezalandırılmaktadır. Kahraman, bu "yasak sevgi"nin sonucunda toplumsal kimliğinden daha önemli bir niteliğini kaybedecektir: simgesel erkeklik. Sigmund Freud'un erkek çocuk için saptadığı kastrasyon ya da hadım edilme kompleksi, Saffet

Murat Tura'nın *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* adlı yapıtından aktaracak olursak, şöyle gelişir:

Erkek çocuk annesine duyduğu cinsel arzular nedeniyle babası karşısında geliştirdiği saldırgan duyguları babasına yansıtır ve babası tarafından penisi kesilmek suretiyle cezalandırılacağı kaygısına (angoise) kapılır. Karmaşanın çözümü erkek çocuğun annesinden vazgeçmesi (ensest yasağını tanınması) ve babasıyla özdeşleşmesi[dir]. (44)

André Green ise *Hadım Edilme Kompleksi* adlı yapıtında, Freud'un son makalelerinde yapmış olduğu saptamalarla birlikte hadım edici babanın yanı sıra hadım edici kadın figürünün ortaya çıktığını ifade eder:

Erkeğin hadım edilme kompleksi yalnızca yol açtığı iktidarsızlık açısından değil, kadının erkeği hadım ederek edineceği iktidar açısından da ele alınmaktadır. Böylece hadım edici baba etkisinden hadım edici kadın etkisine geçilmektedir. Baba hadım edişi karşılığında, egemen gücünün korunması dışında başka bir şey kazanmaz; oysa kadın, erkeğe ait olan ve kendi yararına ele geçirdiği bir şeye sahip olacaktır. (52)

İlk ve Son'un kahramanı Mecdi, yurt dışına gidip annesinden ayrıldıktan sonra ona dönmüş, onunla birlikte yaşamaya başlamıştır. “Romansların Kör Noktası: *İlk ve Son*” başlıklı bölümde belirtildiği gibi, romanda yaradılış bakımından küçük yaşta kaybetmiş olduğu babasına benzediği söylenmektedir; bu, babası ile belli bir özdeşleşme yaşadığı şeklinde yorumlanabilir. Mecdi, ülkeye dönüp annesi ile yaşamaya başladıktan sonra gözlerinde bir rahatsızlık başlamıştır. Mecdi, İzmir'de Necla ile, yani anne ikamesi kadın ile cinsel ilişkiye girdikten sonra meçhul bir kadın tarafından vurulur ve aldığı yara sonucunda kör olur. Romanın özetlenen bu yapısından yola çıkılacak olunursa

yapıtın merkezi fantezisinin enest ilişki ve hadım edilme kompleksi çerçevesinde geliştiği söylenebilir. Bu yorum, romandaki üç kadın figürü arasındaki bazı benzerliklerle de desteklenir. Mecdi'nin annesi ile Necla, ilk tanışmalarında birbirlerine yakınlık hissederler. Mecdi'nin annesi, Necla'ya “Sizi çok sevdim. Hayatımız, dertlerimiz, biraz birbirine benziyor gibi” (29) der. İki kadının hayatları benzerdir; ikisi de genç yaşta anne ve babalarını kaybetmişlerdir; ikisi de tek başına ayakta kalabilmiş, güçlü kadınlardır. Mecdi'yi vuran meçhul kadın da, Necla'ya benzemektedir. Cinayeti araştıran polisler, buldukları ipuçlarından çıkan sonuca göre önce cinayeti işleyenin Necla olduğunu zannetmişlerdir. Meçhul kadın, Necla gibi hayli zengin bir kadındır. Üç kadın arasında vurgulanan benzerlikler, romanın fantezisinde bu üç kadının simgesel “aynı”lığını vurgulamamızı mümkün kılmaktadır: seven, koruyan, besleyen anne ve yaralayan (iğdiş eden) anne figürü. Romanda Mecdi'nin meçhul kadın tarafından yaralanarak “kör olması”, hadım edilme kompleksiyle bağdaştırılabilir. Sigmund Freud, “Tekinsiz” başlıklı makalesinde körlük ve hadım edilme korkusu arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder:

Düşlerin, düşlemlerin ve mitlerin incelenmesi bize insanın gözüne ilişkin kaygısının yeterince sık olarak iğdiş edilme korkusunun bir yerine-geçeni olduğunu öğretmiştir. Mitolojik suçlu Oidipus'un kendini kör etmesi yalnızca iğdiş cezasının—*lex talionis*'e (kısasa kısas —çev.) göre ona uygun olan tek ceza—yumuşatılmış bir biçimiydi. (337-338)

Fantezilerde hadım edilmeyi simgeleyen körlük, *İlk ve Son*'da bir kadın tarafından kör edilme, yani simgesel olarak hadım edilme şeklinde kendini göstermektedir. Romanda Mecdi, araştırma yapan polislere kadının kimliği hakkında bilgi vermez; okuyucu da kadının kimliği konusunda bir bilgiye sahip olamaz. “[İ]nsanların biraz da mukadderat

denilen Şeye inanmaları faideden hâli değildir” (221) diyen Mecdi, bu olayı kadere bağlar: “her kadının bir anı vardır ki, biraz zalim ve insafsızdır!... Onun için kadere boyun eğmek, bence en doğru hareket olur” (221). Mecdi sözlerine kabahatli kişinin kendisi olduğunu ve kadınla ödeştiklerini (221) eklemektedir. Karakurt’un romanlarında eli tabancalı kadınlar erkeklerin etrafında dolaşmıştır. Yalnızca bu romanda bir kadın elindeki tabancayı kullanmış ve adamı vurmıştır. Tania Modleski’nin de belirttiği gibi, genellikle kadın erkeği güçlü bir Şekilde elde etmek ve kendine bağlamak ister; bunun için kadınların intikam fantezilerinde iğdiş etmeye pek rastlanmaz (45). Bu romanda ise erkek simgesel düzeyde iğdiş edilerek erkekliğinden olmuştur. Bu yüzden, Necla’ya erkekliğinin simgesi olarak bir ocuk bıraktıktan sonra ölmeyi tercih etmiştir. Bu romanda, Karakurt’un diğer romanlarında hoş görölmüş olan ve bir toplumsal kimlik kaybı türünden bir ceza ile atlatılan simgesel ensest motifi, cezalandırılmaktadır. Dolayısıyla diğer romanlarda erkeğin uzak durmak istediği, direndiği, korktuğu Şey, burada Mecdi’nin başına gelir. Esat Mahmut Karakurt’un erkek kahramanın öldüğü tek roman olan *İlk ve Son*’daki fanteziyi açılmak, yazarın romanlarındaki genel merkezi fantezinin erkek ödipal atışması olduğu fikrini daha da pekiştirmektedir.

Romanlardaki erkek kahramanların baba ile eksik özdeşleşmeden ötürü ödipal dönemi sağlıklı bir Şekilde arkada bırakamadıkları, bu yüzden de kadınları anne ikamesi olarak gördükleri, bağımlı, dolayısıyla çocuksu bir erkeklik geliştirdikleri söylendi. Ayrıca, erkeklerin bu ideal anne arayışının, onları kadınlara bağlanmaktan kaçışa sevk ettiği belirtildi. Ancak, romanların sonunda kadınların erkekleri kendilerine bağlamayı başardıkları, dolayısıyla romanslarda kadın okuyucuyu tatmin eden fantezinin Karakurt’un romanlarında da bulunduğu saptandı. Yazarın yalnızca *İlk ve Son*

romanında ideal romans fantezisinin gerçekleşmediği, bu romanda, romanslarda nadir rastlanan “kastasyon fantezisi”nin var olduğu gösterildi.

Sigmund Freud, yazar ile yapıtı arasındaki ilişkiyi “fantazya” ya da “fantezi” kavramı bağlamında ele aldığı “Yazar ve Düşlem” başlıklı makalesinde, bir yapıtın, yazarın “belli bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen gerçek’i değiştirme girişimi”ni (107) yansıtan fantezisi olarak ele alınabileceğini belirtmektedir. Esat Mahmut Karakurt ve romanlarına bu açıdan yaklaşacak olursak, romanlarda saptanmış olan erkek ödipal çatışmasını, yazarın çocukluğunda annesi ile olan ilişkisine bağlayabiliriz. Karakurt’un çocukluğuna dair elimizde bir bilgi olmadığı için bu varsayım hakkında fazla bir şey söylemeyiz. Ancak, Karakurt hakkında anekdotlar aktaran ikincil kaynaklara başvuracak olursak, yukarıda erkek kahramanların psikolojisi üstüne yapmış olduğumuz saptamalar ile yazarın kişiliği arasında bazı koşutluklar olduğu göze çarpmaktadır. Eser Tutel ve Atıf Yılmaz, Esat Mahmut Karakurt’un yapıtlarındaki kahramanların kendisine çok benzediğini söylemişlerdir. Bu bağlamda erkek kahramanların psikolojisi ile yazar arasında kurabileceğimiz koşutluklardan biri, Adnan Giz’in yazısında bahsetmiş olduğu Karakurt’un kadınlara çok düşkün olması, sık sık sevgili değiştirmesi ve edebiyat çevresinde “Don Juan” şöhretiyle bilinmesidir. Yazarın Don Juan tipi erkeklikle ilişkilendirilebilecek bir diğer özelliği, hiç evlenmemiş olmasıdır. Bunların yanında aktarılan anekdotlardan yazarın mizacının muzip, şakacı ve çocuksu olduğunun söylenmesi de kayda değerdir.

Bu bölümde yazarın romanlarındaki merkezi fantezi saptanmış, erkek kahramanların psikolojileri bu fantezi bağlamında çözümlenmeye çalışılmış, ortaya çıkan sonuç yazarın hayatı ile kısaca ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki bölümde, romanların kültürel ve toplumsal boyutu ve ürettikleri fantezinin bu bağlamdaki yeri ele alınacaktır.

Ç. Cumhuriyet'in Güçlü Erkeklerine Ne Oldu?

Esat Mahmut Karakurt'un romanları, Cumhuriyet dönemi ideolojisini bazı önemli boyutlarıyla yansıtan kültürel kodlarla örülmüştür. Ömer Türkeş, internette yer alan "Esat Mahmut Karakurt" başlıklı yazısında şöyle demektedir:

Onun tercihi, Cumhuriyet ideolojisine uygun aşk ve macera öyküleri yazmak olmuştur. "Ankara Ekspresi", yokluklar ve baskılarla dolu bir tarihe denk düşmekle birlikte, romana yansıyan yalnızca, Türklerin "inatçı, cesur, şerefine düşkün bir millet" oluşudur. Alman yetkililerin Türk hükümeti ile ilgili yorumlarıyla da, yazar, milli şefe hürmetlerini ve bağlılığını bildirmektedir sanki.

Ayşe Saraçgil'in *Bukalemun Erkek*'te belirttiği gibi, "milli kurtuluş mücadelesi [...] asker figürünü zirveye çıkararak erkekliği yücelt[miştir]" (211). Asker figürü dönemin toplumu için önemli bir simge olmaktadır. Saraçgil, bunu şöyle ifade eder:

Askerlere ve askerî kuvvetlere milli özgürlüğün en önemli garantisi olma görevi yükleniyordu. Savaşçı asker görünümünde ifadesini bulan bir erkeklik, uzun süren bir çöküş ve eziklikten sonra yeniden doğan gurur duygusunun nedeni olmakla kalmıyor, aynı zamanda yeni kurulacak toplumun amblemine dönüşüyordu. (212)

Saraçgil, asker figürünün dönemin kolektif bilincinde ya da milli muhayyilesinde "fizikî, ruhsal, duygusal bütün enerjisiyle" milletin değerlerinin "bütünlüğünü ve saygınlığını ispatlamak için mücadele etmekte olan lekesiz ve iffetli bir kahraman"ı (212) simgelediğini belirtir. Dolayısıyla Esat Mahmut'un asker kahramanlarının dönemin okuyucusunun zihninde benzer özellikleri çağrıştırdığı söylenebilir. Kahramanların,

milliyetçi, ırkçı ve homofobik söylemleri, kültürel bağlamda, Ayşe Saraçgil'in *Bukalemun Erkek*'te yaptığı şu saptamalar çerçevesinde yorumlanabilir:

Doğacak olan yeni devlet yapısının mühendisleri ve milli kültürün koruyucuları olan erkekler, bir taraftan yıllardır süregelen askerî yenilgiler, diğer taraftan Batı uygarlığının boyunduruğuna girilmesi nedeniyle yitirdikleri erkeklik gücünü yeniden elde ediyorlardı. Erkek kimliği, milliyetçi ideoloji sayesinde yeniden güçleniyor, modernleşme sürecinin 'efemine' edici etkileri, medeniyeti milli karaktere uyarlamakta üstlendiği aktif rol sayesinde yok ediliyordu. (201)

Esat Mahmut Karakurt'un "Türküm, Askerim, Erkeğim" başlıklı bölümde ele alınan kahramanları açısından olumsuz örnek olarak sunulan, bu saçları maşalı, suratları pomatlı, hayatları ziyafetlerde, balolarda geçen, smokinli, fraklı erkekler, Saraçgil'in bahsettiği gibi, Batı kültürünün aşırı etkisinde kalarak "efemineleşme" tehlikesi taşımakta olan erkeklerdir. Saraçgil'e göre Kemalizm, erkeklik modelini, Avrupa orta sınıfının erkeklik anlayışından esinlenerek kurgulamıştır. Ama, Türk erkeğinin psikolojik ve sosyolojik yapısı, onu, Avrupalı erkeklerden köklü bir biçimde farklı kılar. Dolayısıyla, özgün bir erkeklik modelinin yeniden şekillendirilmesi gerekmektedir (235). Ayşe Saraçgil, bu yeni erkeği şöyle tanımlar:

Uygun bir eğitim almış olmasından başka milliyetçi ideal ve hedefleri benimsemiş olması, giyim tarzı, tutum ve davranışları ile modernliğini göstermesi gerekiyordu. Kıravat takmak, sakal ve bıyıklarını kesmek, tiyatroya, sinemaya gitmek, çatal ve bıçakla yemek yemek, jimnastik yapmak, dansetmek, eşini koluna takıp Avrupalı giysilerle dolaşmak, el

sıkışarak selamlaşmak yeni erkeği, gerçek milliyetçiliği tanımlayan
jestlerdi. (243)

Esat Mahmut'un kahramanları, "Erkek Güzelleri" başlıklı bölümde ele alındığı gibi, iyi eğitim görmüş, Avrupai tarzda giyinen, genelde boş zamanlarında gazinolarda ve balo salonlarında dans eden figürlerdir. Ankara Palas, Park Otel, Plaj Gazinosu, Tarabya Oteli gibi dönemin popüler mekânlarına gidip içki içtikleri, yemek yedikleri ve tango, vals gibi danslar yaptıkları görülür. Saraçgil, Cumhuriyet döneminde erkek vücut güzelliği, sağlığı ve gücüne yapılan vurguya değinmekte, vücudun "yalnızca tutku ve tensel ihtiyaçların alanı değil, kudretin, disiplinin, irade gücünün ifadesi" (243) olduğunu söylemektedir. Bu anlamda "Erkek Güzelleri" başlıklı bölümde bahsedildiği gibi, kahramanların Yunan heykellerine benzetilen ihtişamlı vücut betimlemeleri, âdeta Saraçgil'in bahsettiği, yeni başkent Ankara'nın meydanlarında karşılaşılan erkek vücudunun güzelliği ve gücünü yansıtan klasik heykelleri (243) andırmaktadır.

Ayşe Durakbaşa, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* adlı yapıtta yer alan

"Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver' Erkekler" başlıklı yazısında "ilerici erkekler, kadınlara karşı hoşgörülü davrandılar fakat erkeklerin ahlak normları içinde eş olarak seçecekleri kızların bekâreti, şeref, namus gibi öğeler önemini korudu" (42) demektedir. Ayşe Saraçgil, *Bukalemun Erkek*'te, kadınların aniden özgürleşmesi sonucunda erkeklerin onlar üzerindeki kontrolünün kaybolduğunu belirtir (288). Kamusal alanda kadınla karşılaşmaya, birlikte yan yana durmaya alışmamış erkek için bu durum yenidir. Saraçgil, kadının özgürleşmesi sonucunda geleneksel erkek hakimiyetinin bunalıma girdiğini, kadın ahlakına ilişkin toplumsal bir endişe yaşandığını vurgulamaktadır (241). Esat Mahmut'un bazı romanlarında bu endişe erkek kahramanlar tarafından dile

getirilmektedir. “Türküm, Askerim, Erkeğim” başlıklı bölümde belirtildiği gibi, özellikle *Ölünceye Kadar*’ın erkek kahramanı Bedri Nejat, kadınların ahlak ve namusu üzerine çeşitli fikirler ileri sürmektedir. Modern kocaları, karılarını aşırı serbest bırakmakla suçlar ya da evleneceği kadının bakire olmadığını öğrenince onu terk eder. Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında genel eğilim, kadının ahlaksızlığının erkeklerin ya da toplumun suçu olduğu fikridir. Bu fikirler hemen hemen her romanda yer alan mahkeme sahnelerinde hakim ya da savunma tarafından dile getirilir.

Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde kamusal alana çıkan kadınlar, toplumun ahlakını, namus normlarını tehdit eden birer tehlike olarak algılanırlar. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar* adlı yapıtında bunun sonucunda kadınların kamusal yaşamda nasıl yer aldıkları konusunda şu saptamayı yapar:

Cinsiyet temelinde kesin şekilde ayrılmış, erkek şerefine kadınların davranışıyla yakından bağlı olduğu bir toplumda, kadınların kamu yaşamına katılmaları ancak, saygınlıklarını koruma ve erkeklere kendilerini cinsel nesne olarak sunmama yönünde verdikleri kuvvetli işaretlerle mümkün olabilirdi. (179)

Kandiyoti, kadının “yeni kadın’ kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kuralları” (179) benimsediğini söyler. Buna göre kadınlar kamusal alanda “koyu renk kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz”le (179) yer almaktadırlar. Esat Mahmut Karakurt’un romanlarında da kadınlar, modern kadın figürleri olarak sunulmaktadır. “Erkek ‘Tehlikeli Kadınları’ Severse” başlıklı bölümde bahsedildiği gibi, Batılı tarzda yetişmiş, sporu seven, güçlü kadın profilleri çizerler. Ancak, Kandiyoti’nin bahsettiği gibi cinsiyetsiz değildirlen. Romanlarda erkek kahramanların göğsü açık gömleklerinden gözüken göğüsleri, erotik bir üslupla ele alınırken, kadınların dar kıyafetleri altında belirginleşen vücut hatları da

ayrıntılı bir biçimde betimlenir. Örneğin, *İlk ve Son*'un kadın kahramanı Necla'nın şık ve dar beyaz elbisesinde beliren vücut hatları, “daralan beyaz ince elbisesinin göğsünü örten, müteharrik çıkıntılar üzerinde, bir yaprağın kenarına düşmüş, yaprakla beraber sallanan iki yağmur tanesi gibi, iki şeffaf noktanın, ağır ağır kıvıldığını görüyoruz” (129) şeklinde anlatılmıştır. Necla'nın, makyajını tazelemesi “bir iki küçük darbe ile, ağzının üzerinde titreşen mânalı burun kapaklarını, hafif bir pudra tabakasıyla örtüyor” (129) sözleriyle anlatılır. Esat Mahmut'un kadın kahramanları, dişiliklerini her zaman ön planda tutan kadınlardır ve bu anlamda Cumhuriyet dönemi kadın figürlerinin aktardığımız özelliklerine uymazlar.

John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance* (Macera, Polisiye ve Romans) adlı yapıtında “birincil olarak geniş kitleler tarafından paylaşılan kolektif fanteziler, tarihsel ve kültürel çıkarsamalar yapmak ve bunları bir kültür veya dönemin diğerinden farklılıklarını tanımlama konusunda kullanmak için faydalı bir araçtır” (7) demektedir. Dolayısıyla Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki güçlü, zengin, erkekleri baştan çıkarmaya çalışan, romanların sonunda erkekleri evcilleştirmeyi başaran, onların sağlam toplumsal kimliklerini tehdit eden bu kadınların, Cumhuriyet dönemi kadın okuyucu kitlesine ne ifade ettiğini tartışmak yerinde olacaktır. *Bukalemun Erkek*'te Ayşe Saraçgil dönemin kadın-erkek ilişkisi hakkında bazı saptamalarda bulunmaktadır:

Kamu alanının yeniden organize edildiği, ücretli işin erkeğin yaşamını kazanması için yegâne araç hâline geldiği yeni ortamda, erkeğin daha uzun süre bekâr kalması hoş görülmeğe başlanıyordu. Hatta öğrenim süresinin uzaması, hayat şartlarının giderek zorlaşması, erkeğin çok genç yaşta evlenmemesi gerektiği kanısını yaygınlaştırıyordu. Oysa kadının

toplumda saygınlığı ancak varlığını bir aile içinde sürdürmesi ile mümkün olduğu gibi, uzun süren öğrenim hayatı çok sınırlı sayıda genç kızı ilgilendiriyordu. Her durumda, üniversite seviyesinde tahsili de olsa, kadın için evlilik, hayatın en önemli hedefi idi. Bu yüzden evliliğin güçleşmesi, özellikle kadınların hissettiği bir sorun olmaya başlıyordu.

(289)

Geçmişte olduğu gibi Cumhuriyet'in ilk döneminde de kadın, kendine toplumsal alanda bir yer edinebilmek, toplumsal kimliğini kurabilmek için evlenmek zorundaydı. Saraçgil, “yalnız ve savunmasız kalmış kadınlar, yaşamlarını garanti altına almak için ellerindeki tüm silahlara başvurmak zorundadırlar” (288) demektedir. Ona göre erkekler için ise durum farklıdır. İlk defa kamusal alanda kadınla birlikte olduğundan ne yapacağını bilemeyen erkek için bir kadına beslenen aşk, “ilk planda kontrolün yitirilmesi ile, kadın gibi, güvenilmez, kötü niyetli bir varlığın kölesi hâline gelmekle eşdeğer algılanmaktadır” (293).

Ayşe Saraçgil'in *Bukalemun Erkek*'te vermiş olduğu Cumhuriyet dönemi kadın-erkek ilişkilerinin panoramasının oluşturduğu yapı, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarındaki merkezi fantezi yapısı ile bazı koşutluklar taşımaktadır. Romanların başında, Cumhuriyet kadınları gibi toplumsal kimliği evlenmeden tam oluşmamış kadın kahramanlar, romanların başında toplumsal kimlikleri sağlam erkekleri baştan çıkararak, evlenmeye ikna eder. Romanların sonunda kadın kahramanlar birer toplumsal kimlik inşa etmiş olurken, erkek kahramanları zedelenmiştir.

SONUÇ

KADINLARIN KALBİNİ FETHEDEDEN BİR DON JUAN

Esat Mahmut Karakurt, 1926 ile 1960 yılları arasında yayımlamış olduğu 16 yapıtla bir döneme damgasını vurmuş, gerek çok yönlü kişiliği, gerek sıklıkla sinemaya uyarlanan yapıtları ile büyük bir şöhretin sahibi olmuştur. Ancak ciddi edebiyatın bir parçası sayılmayan romanları, uzun zaman bir köşede incelenmeyi beklemiştir. Dönemindeki kadın popüler aşk romanları yazarlarının isimleri günümüze kadar gelirken, Karakurt nedense unutulmuş, arka planda kalmıştır.

“Esat Mahmut Karakurt’un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar” başlıklı bu tezde, yapıtları, daha çok kadın yazarlar tarafından yazılan popüler aşk romanları türüne giren bir erkek yazarın ele alınmasıyla, popüler edebiyat çalışmalarında eksik kalan bir boyutun giderilmesi amaçlanmıştır. Diğer yandan, bu çalışmada erkek kahramanların ele alınmış olmasının çoğunlukla kadın kahraman odaklı popüler aşk romanları incelemelerine katkıda bulunacağı düşünülmüştür.

Doğan Hızlan’ın “Roman Okurunun Oluşturulması” başlıklı makalesinde belirttiği gibi, “Karakurt üzerinde bir yargıya varır[ken], romanlarının belli düzeylerdeki kişilerce çok okunurluğunun çok yanlı nedenleri” (20) araştırılmalıydı. Bu tezin çıkış noktasını da erkek bir yazarın yapıtlarının yazıldığı dönemde “kadın okur” tarafından ilgi görmesinin çok yönlü nedenlerinin araştırılması oluşturmuştur.

Esat Mahmut Karakurt, gazetecilikten edindiği tefrika edebiyatı tecrübesinden dolayı romanlarında popüler anlatı üslubunu, romans türünün kalıplarını iyi kullanmıştır.

Yazarın kurguladığı erkek kahramanlar, türde genellikle rastlanan kahramanlara uygun olarak otuzlu yaşlarda, bekâr, yakışıklı, uzun boylu, geniş omuzlu, Avrupai giyinen, mesleklerinde başarılı erkeklerdir. Bunun yanında yazar, erkek kahramanları, romanları yazdığı dönemin, yani Cumhuriyet döneminin ideolojisini yansıtan milliyetçi, militarist ve muhafazakâr bir söyleme sahip, asker ya da dönemin yeni çıkan mesleklerinde başarılı iş adamları olarak betimlemiştir.

Esat Mahmut Karakurt'un toplam 16 romanının sekizi casusluk, savaş, polisiye öğeler taşıyan macera ağırlıklı romanslar iken diğer sekizi erkek ve kadın kahraman arasındaki aşka odaklanmıştır. Tezde ayrıntılı olarak incelenmek üzere macera romansları arasından *Allaha Ismarladık* (1936) romanı ile diğer kategoriden, romanın sonunda erkek kahramanın öldüğü tek roman olan *İlk ve Son* (1940) romanı, içerdikleri zengin malzeme açısından seçilip ele alınmıştır. Ancak çalışmada yazarın tüm romanlarına da gönderme yapılmıştır. Tezde öncelikle, Esat Mahmut Karakurt'un romanlarının ait olduğu romans türü incelenmiştir. Romansların klasik formülünü, zengin erkek ile fakir kadın arasındaki aşk ilişkisinin oluşturduğu saptanmıştır. Romanslarda erkek kahramana baştan çıkarıcı ve maddi, manevi himaye eden rolünün verildiği, erkeğin kadın kahraman için bir tehlike figürü olarak tasarlandığı gözlemlenmektedir. Romansların kadın okuru tatmin eden merkezi fantezisinin ise kadının bu tehlikeli erkeği elde etmesi, evcilleştirmesi olduğu belirlenmiştir. İkinci bölümde *Allaha Ismarladık* ile *İlk ve Son* romanları bağlamında erkek kahramanlar ele alınmış, fiziksel özellikleri, aşk ilişkileri ve ideolojik söylemleri sergilenmiştir. Son bölümde ise erkek kahramanların bir önceki bölümde görülen özellikleri romans türü bağlamında yorumlanmıştır. Karakurt'un erkek kahramanlarının, romans kahramanlarının bazı özelliklerine uydukları, ancak bazı önemli konularda farklılık

gösterdikleri saptanmıştır. Erkek karakterler mesleklerinde başarılı olmalarına rağmen kadın kahramanlar onlardan daha zengin ve statü bakımından daha güçlü durumdadırlar. Romanlarda kadınlar yalnızca maddi değil manevi bakımdan da erkekleri himaye eden ve baştan çıkarıcı figürler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Erkeklerin kadın kahramanlara düşmanca bir tavır sergiledikleri, kadınları birer tehlike olarak gördükleri ve kendilerini baştan çıkarmalarına izin vermemeye çalıştıkları tespit edilmiştir. Erkek, romanların başında kadına karşı soğuk ve mesafeli davranarak ondan kaçan, mesleğine ve ideallerine sadık bir figür olarak betimlenmiştir. Ancak aralarındaki aşk ilişkisi ilerledikçe erkeğin kadına karşı düşmanlık duygusu zayıflayarak son bulur ve erkek, kadının kendisini baştan çıkarmasına dayanamaz. Asker olan erkek kahramanlar romanların sonunda ideallerinden vazgeçmek zorunda kalarak kadın kahramanlarla evlenirler; diğer erkekler ise erkeklik gururlarını bir kenara bırakarak kadınların parasıyla yaşayacakları bir evliliği onaylarlar. Bu anlamda çoğu, evlilikle, yani “mutlu son”la biten Karakurt’un romanları, kadın okuru tatmin eden erkeğin dize getirilmesi, evcilleştirilmesi fantezisini üretmektedir. Romanlardaki bu gözlemlerin psikolojik boyutunun ele alındığı bölümde ise genelde kadın okuyucuya hitap eden bir tür olan romansların kadın ödipal çatışmasını ürettiği, romanslardaki erkeğin, zenginlik ile simgeleşen koruma, himaye etme gibi özelliklerinin kadının anneye olan ihtiyacını doyurduğu belirtilmiştir. Karakurt’un romanlarında ise bunun tam zıddı bir yapı gözlemlenerek erkek kahramanlar için kadınların anne ikamesi olduğu, dolayısıyla erkek ödipal çatışmasının yeniden üretildiği görülmüştür. Bu bağlamda yazarın erkek kahramanlarının kadınlarla olan aşk ilişkisinde sergiledikleri rollere bakıldığında erkeklerin “çocuk” rolünü üstlendiği, kadınların ise erkekler için “anne” rolünde olduğu saptanmıştır. Bu psikolojik yapı, yazarın erkek kahramanının öldüğü tek romanı olan *İlk*

ve *Son* bağlamında “ensest yasağı” ve simgesel hadım edilme fantezisi açısından yorumlanmıştır. Dönemin tanıkları, yazarın erkek kahramanlarını kendine benzer kurguladığını söylemişlerdir. Buradan hareketle romanlardaki bu psikolojik örüntülerin yazarın yapıtlarına yansımış bir fantezisi olarak ele alınmasının yanlış olmayacağı düşünülmüştür. Esat Mahmut Karakurt’un romanslarının merkezi fantezisini oluşturan bu psikolojik yapının kültürel boyutu, dönemin kadınlarının ve erkeklerinin sorunları bağlamında değerlendirilmiştir. Buna göre, kadınların kamusal alana çıkışları ile bu alanda toplumsal kimlik edinmeleri için evlenmek zorunda oldukları, ancak erkeklerin eğitim ile iş seçeneklerinin çoğalmasıyla, evlenmeye fazla yanaşmadıkları, kadınlarla ilişkiye girmenin toplumsal kimliklerini zedeleyeceğini düşündükleri belirtilmiştir.

Esat Mahmut Karakurt’un romanlarının çok okunmasının nedeni, yazarın bir yandan romans türünün özelliklerine hâkim olmasında, diğer yandan da kahramanlarına hem kendi fiziksel özelliklerini ve fantezilerini katmış, hem de dönemin siyasal ve kültürel dinamiklerini başarılı bir şekilde saptayıp yansıtmış olmasında yatar.

Karakurt’un romanlarının yakın zamana kadar onlarca kez sinemaya uyarlanmış olması da yazarın başarısının bir diğer yönünü göstermektedir. Bu olgu, yazarın sadece yaşadığı dönemin okuyucusu ve izleyicisinin hayal gücüne hitap etmediğini, günümüz izleyicisinin de bu romanlardan uyarlanmış filmleri izlemekten keyif aldığını göstermekle kalmaz; bu romanların günümüz okuyucusunu da etkileyebileceğinin bir işareti olabilir.

Esat Mahmut Karakurt, bir dönemin kadınlarının hayal dünyasına, kendi duyarlılıklarını katarak ördüğü erkeksi romanlarıyla “sızmayı” başarmış az sayıda Türk erkek romans yazarından biridir. Karakurt’un romanslarının sihri, döneminin kadınlık arzularını erkek gözüyle sezebilmiş olmasında yatar. Kendi erkeklik kurgularının

sınırları çerçevesinde kadını mutlu edebilmek için özveride bulunan erkek kahramanlar, bu romansların başarısında etkili olmuşlardır. Normalde, kahramanları erkekler olan romansların kadın okuyucuda büyük bir etki yapabilmesinin zor olacağı düşünülür. Dolayısıyla, Esat Mahmut Karakurt, bu anlamda zoru başarmış bir yazardır.

EKLER

Ek A: Resim

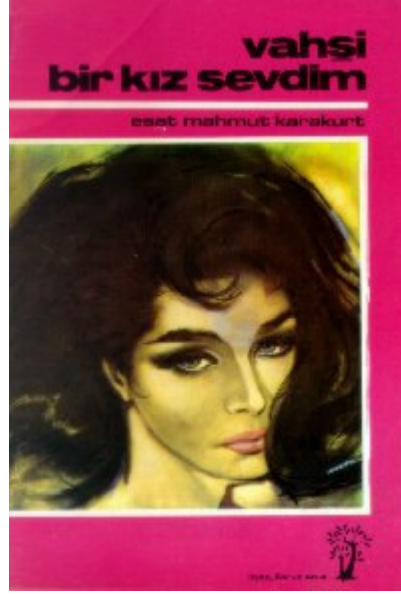


Esat Mahmut Karakurt

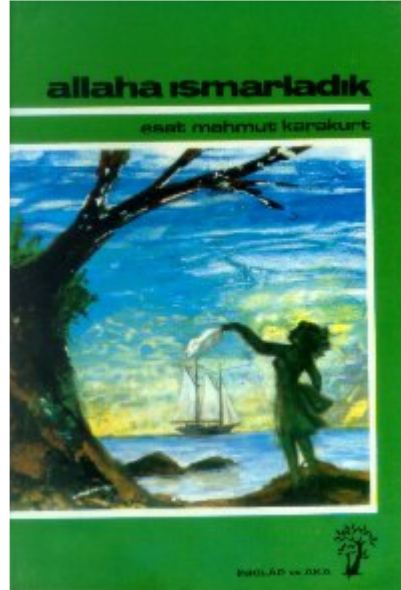
Ek B: Esat Mahmut Karakurt'un Yapıtları

Yapıt Adı	Yayımlandığı Tarih	Baskı Sayısı	Filmin Yönetmeni ve Yılı
<i>Çölde Bir İstanbul Kızı</i>	1934	12 (1980)	Faruk Kenç (1957)
<i>Dağları Bekleyen Kız</i>	1934	13 (1980)	Atıf Yılmaz (1955) Süreyya Duru (1968)
<i>Allaha Ismarladık</i>	1936	13 (1980)	Sami Ayanoğlu (1951) Nejat Saydam (1966)
<i>Vahşi Bir Kız Sevdim</i>	1937	12 (1980)	Lütfi Ö. Akad (1954) Nejat Saydam (1972)
<i>Ölünceye Kadar</i>	1937	10 (1973)	Safa Önal (1970)
<i>Son Gece</i>	1938	10 (1973)	Sami Ayanoğlu (1952) Memduh Ün (1967)
<i>Kadın Severse</i>	1939	11 (1981)	Atıf Yılmaz (1955) Ülkü Erakalın (1968)
<i>İlk ve Son</i>	1940	10 (1981)	Atıf Yılmaz (1955) Memduh Ün (1968)
<i>Aldatacağım</i>	1940	9 (1974)	Orhan Elmas (1991)
<i>Sokaktan Gelen Kadın</i>	1945	6 (1974)	Arşavir Alyanak (1961) A. Aksoy (1983)
<i>Ankara Ekspresi</i>	1946	9 (1981)	Aydın Arakon (1952) Muzaffer Arslan (1970)
<i>Bir Kadın Kayboldu</i>	1948	5 (1974)	Safa Önal (1971)
<i>Ömrümiün Tek Gecesi</i>	1949	7 (1982)	Arşavir Alyanak (1959) Nuri O. Ergün (1968)
<i>Erikler Çiçek Açtı</i>	1952	6 (1982)	Nuri O. Ergün (1968)
<i>Son Tren</i>	1954	6 (1982)	Nejat Saydam (1964)
<i>Kadın İsterse</i>	1960	4 (1975)	Nejat Saydam (1965)

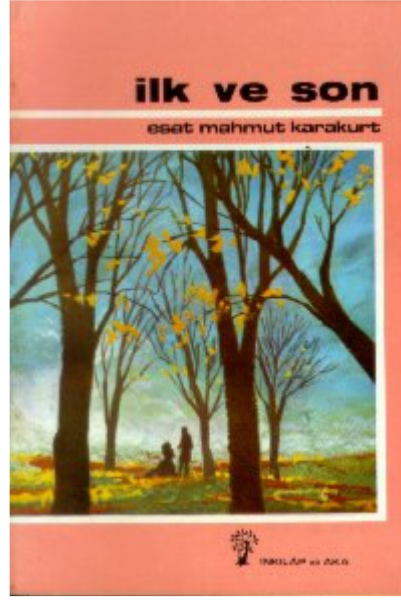
Ek C: Esat Mahmut Karakurt'un bazı romanlarının kapakları



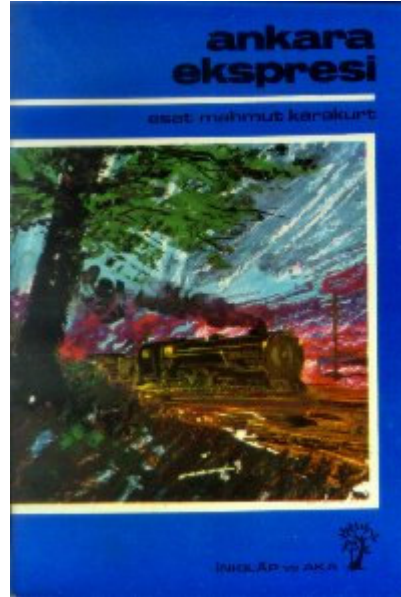
Kitap kapağı 1: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980, 12. Basım.



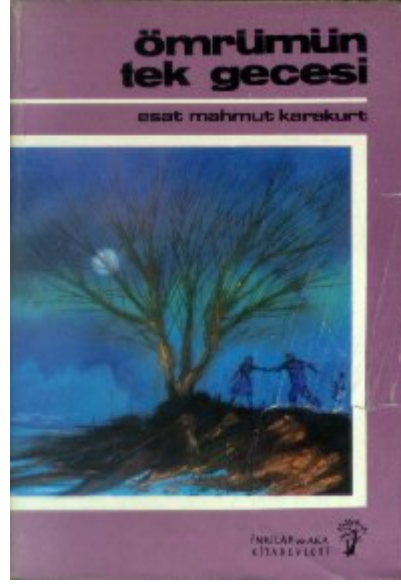
Kitap kapağı 2: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980.



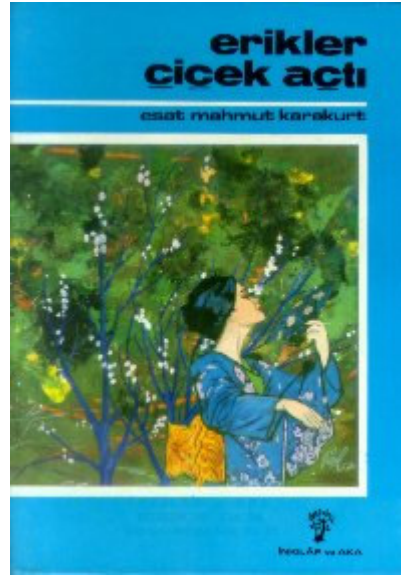
Kitap kapağı 3: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.



Kitap kapağı 4: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1981, 9. Basım.



Kitap kapağı 5: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.



Kitap kapağı 6: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Aktaş, Ebru. “Esat Mahmut Karakurt Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Romanları”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2001.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı,
1983. 2. cilt.
- Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance*. Şikago ve Londra: The University
of Chicago Press, 1976.
- Cohn, Jan. *Romance and the Erotics of Property*. Durham ve Londra: Duke University
Press, 1988.
- Cöntürk, Hüseyin. “Notlar”. *Aldatacağım*. Esat Mahmut Karakurt. İstanbul: İnkilap
Kitabevi, 1944.
- . *Son Gece*. Esat Mahmut Karakurt. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1959.
- . *Son Tren*. Esat Mahmut Karakurt. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1960.
- Durakbaşa, Ayşe. “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin
Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver’ Erkekler”. *75 Yılda Kadınlar
ve Erkekler*. Ed. Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları,
1998. 29-50.
- “Esat Mahmut Karakurt”. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul:
Yapı Kredi Yayınları, 2001. 564-65.
- Filmer, Cemil. *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*. İstanbul: Emek Matbaacılık ve
İlâncılık, 1984.
- Freud, Sigmund. “Tekinsiz”. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Dr. Emre Kapkın ve diğer.

- İstanbul: Payel Yayınevi, 1999. 321-359.
- . “Yazar ve Düşlem”. *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Giz, Adnan. *Bir Zamanlar Kadıköy*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1988.
- Green, André. *Hadım Edilme Kompleksi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Güneş, Aslı. “Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2005.
- Hızlan, Doğan. “Roman Okurunun Oluşturulması”. *Yazılı İlişkiler*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1983. 19-23.
- İleri, Selim. *Türk Romanından Altın Sayfalar*. İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2001.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Karakurt, Esat Mahmut. *Aldatacağım*. (1940 *Kocamı Aldatacağım*). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1961.
- . *Allaha Ismarladık*. 1936. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1948.
- . *Aşkın Alevleri*. İstanbul: Akbaba-Papağan Kitaphanesi, 1926.
- . *Ankara Ekspresi*. 1946. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1973.
- . *Bir Kadın Kayboldu*. 1948. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1974.
- . *Çölde Bir İstanbul Kızı*. 1934. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980.
- . *Dağları Bekleyen Kız*. 1934. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1967.
- . *Erikler Çiçek Açtı*. 1952. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.
- . *İlk ve Son*. 1940. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.
- . *Kadın İsterse*. 1960. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1969
- . *Kadın Severse*. 1939. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1981.

- . *Ölünceye Kadar*. 1937. İstanbul: Semih Lütü Matbaası, 1937.
- . *Ömrümün Tek Gecesi*. 1949. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.
- . *Sokaktan Gelen Kadın*. 1945. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1970.
- . *Son Gece*. 1938. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1959.
- . *Son Tren*. 1954. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.
- . *Vahşi Bir Kız Sevdim*. 1937. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1980.
- Kernberg, Otto F. *Aşk İlişkileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Krentz, Jayne Ann. “Trying to Tame the Romance Critics and Correctness”. *Dangerous Men & Adventurous Women*. Der. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. 107-14.
- McCracken, Scott. *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Modleski, Tania. *Hınçla Sevmek*. İstanbul: Pencere Yayınları, 1982.
- Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- . “Kadın Severse: Yasak Aşk ve Çifte Söylem”. *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Everest Yayınları, 2002. 194-201.
- Ozansoy, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Çevremde*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1970.
- Önertoy, Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1984.
- Özgüç, Ağâh. “Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları”. *Varlık* 1060 (Ocak 1996): 6-10.
- Özkırımlı, Atilla. *Edebiyat İncelemeleri Yazılar 1*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

- Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill ve Londra: The University of North Carolina Press, 1982.
- Sağlık, Şaban. “Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma”. Yayımlanmamış doktora tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1998.
- Saraçgil, Ayşe. *Bukalemun Erkek*. Çev. Sevim Aktaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Taner, Haldun. *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.
- Törenek, Mehmet. *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- Tura, Saffet Murat. *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Tutel, Eser. “Nur İçinde Yat Sen, Esat Hoca’m”. *Tarih ve Toplum* 204 (Aralık 2000): 339-344.
- Türkeş, Ömer. “Esat Mahmut Karakurt”
<http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=11>.
- . “Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara”. *Milliyetçilik, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce*. Cilt 4. Ed. Tanel Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003. 811-28.
- . “Romana Yazılan Tarih”. *Toplum ve Bilim* 91 (Kış 2001/2002): 166-212.
- Uraz, Murad. *Esad Mahmud: Hayatı, Şahsiyeti, Seçme Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*. İstanbul: Suhulet Kitabevi, 1939.
- Yakın, Aslı. “Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1999.
- Yalçın, Sıddıka Dilek. “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998.

Yavuz, Hilmi. *Ceviz Sandıktaki Anılar*. İstanbul: Can Yayınları, 2001.

Yazar, Mehmet Behçet. *Edebiyatçılar Âlemi-Edebiyatımızın Unutulan Simaları*. Yay.

haz. Mustafa Everdi. Ankara: 21. Yüzyıl Ltd, 1999.

—. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.

Yılmaz, Atıf. *Söylemek Güzeldir*. İstanbul: Afa Yayınları, 1995.

ÖZGEÇMİŞ

Senem Timuroğlu Bozkurt, 1976 yılında Ankara'da doğdu. 1995 yılında Özel Notre Dame de Sion Fransız Lisesi'nden, 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2002 yılında Paris'te Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Enstitüsü'nde (INALCO) “Şahsi Mitini Arayan Bir Hülya Adamı: Ahmet Hamdi Tanpınar” başlıklı yüksek lisans tezini tamamladı. 2003 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde lisansüstü çalışmalarına başladı. Evli ve iki kedi annesidir.