Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 184-200

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39365>

Doç. Dr. Ahmet DEMİR

Başkent Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü,
Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı

ademir@baskent.edu.tr

ORHAN KEMAL’İN KALEMİNDEN BİR ‘TİP’: KUDRET YANARDAĞ

Özet

Roman kişilerine dair değerlendirmelerde kullanılan kavramlardan biri de ‘tip’dir. ‘Tip’, tipikliğiyle öne çıktığı, içinde bulunduğu dönemin toplumsal belirleyicileriyle anlam bulduğu kadar bireyselliğiyle, ferdî zenginliğiyle de var olur. Temsil ettiği tipiklik, bireysel bir yaşantıyla birleşir, somutlaşır ve kendine özgü bir şahsiyetin öne çıkan parçası olur. ‘Tip’, üzerinde taşıdığı ‘tipiklik’in yanında ‘birey’ olarak var olmayı başaran roman kişisidir. ‘Tip’in şahsında, dönemsel çizgilerle resmedilmiş ‘tipiklik’; bireysellikle, ferdî zenginlikle ve içsel gerçeklikle tam bir sentez oluşturur.

Kudret Yanardağ, Orhan Kemal’in biri diğerinin devamı niteliğinde olan *Müfettişler Müfettişi* (1966) ile *Üç Kâğıtçı* (1969) romanlarının başkışisidir ve 1940’lar sonu, 50’ler başı Türkiye’sinden sosyal bir ‘tip’dir. Bu çalışmanın başlıca amacı, Kudret Yanardağ’ı bir ‘tip’ örneği olarak değerlendirmek ve somut bir örnek üzerinden ‘tip’ kavramını tartışmaktır.

Anahtar kelimeler: Orhan Kemal, *Müfettiş Müfettişi*, *Üç Kâğıtçı*, Kudret Yanardağ, tip.

A ‘TYPE’ FROM ORHAN KEMAL’S PEN: KUDRET YANARDAĞ

Abstract

One of the concepts used in evaluations of the novel’s persons is ‘type’. ‘Type’ comes into being with its individuality and individual wealth, as well as with its social determinants of

a period and its typicality. The typicality which is represented by the 'type' merges with an individual life, becomes embodied and becomes the prominent elements of a distinctive personality. 'Type' is a novel person who succeeds to exist as an individual in addition to his 'typicality'. In personality of 'type', typicality which is illustrated by periodic lines constitutes a complete synthesis with individual, individual wealth and inner reality.

Kudret Yanardağ is the protagonist of Orhan Kemal's novels, the *Müfettişler Müfettişi* (1966) and *Üç Kâğıtçı* (1969), and is a social type in Turkey in the end of 1940s and the beginning of 1950s. The main purpose of this study is to evaluate Kudret Yanardağ as an example of 'type' and to discuss the concept of 'type' through a concrete example.

Key words: Orhan Kemal, *Müfettiş Müfettişi*, *Üç Kâğıtçı*, Kudret Yanardağ, type.

1. Giriş¹

Romana ve roman kişilerine dair önemle vurgulanması gereken öge, "romanın sıkı örülmüş bir ilişkiler toplamı olduğu" (Belge 1998: 23), dolayısıyla da "roman kişilerinin bir ilişkiler şebekesi/ilişkiler ağı içerisinde var oldukları" (Bourneur ve Quellet 1989: 141-142, Narlı 2004: 474) ve "romanın insanı maddi yaşamın somut ilişkiler bütünü içerisinde temellendirmesi" (Yavuz 1977: 8-9) gerektiğidir. Dolayısıyla bir roman kişinin şahsiyeti, diğer özne ve nesnelerle olan ilişkileri içinde aydınlığa kavuşur (Harvey 1988: 179). Kahramanları, romanda kendine özgü bir bütünlük yaratan ilişkiler ağından koparmak; olay örgüsü, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı gibi öğelerden bağımsız düşünmek, romana dair değerlendirmeleri eksik bırakır. Roman kişilerini, hem birbirleriyle hem de olay, zaman, mekân gibi öğelerle olan ilişkileri bağlamında çok geniş bir düzlemde irdelemek, romanın dünyasına dair sağlıklı değerlendirmeler yapabilmenin önkoşuludur.

Roman kişilerinin var oluş tarzıyla ilgili olarak terminolojide yer alan ve roman kişilerine dair değerlendirmelerde kullanılan kavramlardan biri de 'tip'tir. Alanyazında 'tip' bir kategorinin, grubun, sınıfın temsilcisi olarak temsil ettiği yapının medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu ve kendine benzeyen birçok insanı, tipikliğiyle yansıtan kişiler için kullanılan bir kavramdır. 'Tip'in; psikolojik derinlikten yoksun olduğu, değişim göstermediği, düz/yalınkat olduğu, tek yönlü/tek boyutlu olduğu, kişisel niteliklerinden çok toplumsal kimliğiyle başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve belirgin biçimde taşıdığı, kendisinin dışında kalan değerleri temsil ettiği üzerinde durulur (Boulton 1975: 77, Çetin 2004: 149-164, Çetişli 2004: 68-69, Çiftlikçi 2000: 42-52, Perry 1903: 116, Tekin 2006: 96-106). Kısacası tip, ferdî olmaktan ziyade başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en belirgin şekilde temsil eden kişi veya kişiler grubudur (Emil 1989: 27). 'Tip'in en önemli özellikleri, grubunun vasıflarını tam bir temsiliyetle ortaya koyması ve temsil ettiği özelliklerin abartılı bir şekilde bulunmasıdır (Toker 1990: 2). Böylece 'tip'lerin toplumsal bakımdan bir anlam taşıdıkları, belirli bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettikleri ve birtakım toplumsal değerlerle öne çıktıkları gerçeğine dikkat çekilir (Kaplan 1996: 5). Forster'in adlandırmasıyla roman kişileri için 'tip' yerine 'düz/yalınkat, tek yönlü kişi', 'karakter' yerine de 'yuvarlak, çok yönlü kişi' de denilmektedir (Bourneur ve Quellet 1989: 162, Boynukara

¹ Makalenin 'giriş' bölümü, *Roman ve Stereotip* (Demir, A. 2014. Roman ve Stereotip. Ankara: Nobel Yayınevi) adlı çalışmamızdan hareketle oluşturulmuştur.

2002: 180, Çetin 2004: 150-161, Çetişli 2004: 68-69, Çiftlikçi 2000: 44, Forster 1985: 105-124, Forster 1988: 172, Tekin 2006: 96-97). Bu bağlamda 'karakter/yuvarlak kişi' yaratmanın 'tip/düz kişi' yaratmaya göre daha zor olduğu ve sanatsal anlamda, romanın başarısı noktasında daha çok öne çıktığına dikkat çekilir (Forster 1985: 113, Tekin 2006: 102-106). Bu bakımdan 'tip', dış dünyada bireysel ve toplumsal çerçevede çeşitli tipiklikleri karşılamak amacıyla kategorik anlamda kullanılır ve genel bir özellik taşır. 'İnsan tipleri' denildiğinde bu genel ve kategorik anlamdan hareket edilir. Örneğin; Mehmet Kaplan'ın (2009) 'Tip Tahlilleri' kitabının başlığındaki 'tip' kategorik ve genel anlamıyla kullanılır.

Dış dünyaya ait insani tipiklikleri karşılamak üzere 'tip'in kategorik ve genel kullanımının yanı sıra bir de roman teorisi için daha özel ve teknik anlamda bir kullanımı vardır. Diğer bir ifadeyle teknik anlamda 'tip'in roman kişinin var oluş tarzına, yaratılma biçimine, romanın dünyasındaki yerine ve sunumuna atfen kullanımı söz konusudur. Bu nedenle çalışmamızda 'tip', teknik anlamda ve roman kişinin var oluş tarzı bağlamındaki özel içeriğiyle ele alınmaktadır.

Dış dünyada mevcut zümrelerin, sınıfların, grupların tipikliğini karşılayıcı kategorik anlamdaki 'tip'leri (tipiklikleri) temsilen var olan, tipikliğin öncelendiği roman kişilerinin teknik anlamda ya 'tip' ya da 'stereotip' olduklarını söylemek mümkündür. Örneğin, dış dünyadaki bir zümreyi temsilen romanın dünyasında bir kişi, 'alafranga züppe' tipini (tipikliğini) üzerinde taşıyabilir, önceleyebilir. Ancak tipikliği öncelenen roman kişisini; var oluş tarzı, yaratımı, sunumu üzerinden değerlendirmek ve onun teknik anlamda 'tip' mi 'stereotip' mi olduğuna karar vermek gerekir. Diğer bir ifadeyle 'alafranga/alafranga züppe' diye nitelendirdiğimiz bir roman kişisi sosyal yaşamdaki bir zümrenin temsilciliğini yaparken ('tipik' olurken) romanın dünyasında teknik anlamda 'tip' de olabilir 'stereotip' de. Aynı hususiyeti, 'idealist aydın' örneği üzerinden de ele alabiliriz. 'İdealist aydın' tipikliğiyle (insan tiplerinden biriyle) romanın dünyasında yer alan ve roman boyunca bu tipikliğiyle öne çıkarılan, kategorik olarak bir sınıfa, gruba, zümreye dâhil ettiğimiz roman kişisi teknik anlamda var oluş tarzı, yaratımı, sunumu, ilişkiler ağı içerisindeki yeri, tutum ve davranışları bağlamında 'tip' ya da 'stereotip' olabilir. Bu durum, tamamen, roman kişinin taşıdığı tipikliğin ne olduğuyla değil, tipikliği nasıl taşıdığı, tipikliğin nasıl bir var oluş içerisine yerleştiği ile ilgilidir.

Bu bağlamda, romanda tipikliğin ne olduğu ile nasıl verildiği farklı şeylerdir. Nasıl verildiği noktasında bir tipikliğin 'tip' veya 'stereotip' biçiminde olabileceğini, bir roman kişinin herhangi bir tipikliği 'tip' ya da 'stereotip' şeklinde var olarak temsil edebileceğini görmek gerekir. Bu nedenle 'tip' ile 'stereotip' arasındaki ayrım, doğrudan tipikliğin nasıl verildiğiyle, içinin nasıl doldurulduğuyla, roman kişinin karakterizasyonu ile ilgilidir.

Roman kişinin var oluş tarzındaki yaratıcılık, doluluk, özgünlük, kendine özgünlük, insani gerçekliğe uygunluk, kısacası roman kişinin sahlılığı düşünülüğünde 'tip', 'stereotip'e göre çok daha üst bir seviyede konumlanır. Roman kişisi olarak 'tip' yaratmak, 'stereotip' kullanmaya göre daha zordur. Stereotip; kalıplaşmış, klişe, tek boyutlu (yalnızca ve sonuna kadar temsil ettiği tipiklikle var olan, temsil ettiği tipiklikte anlam bulan), orta malı roman kişisidir ve farklı metinsel bağlamlara değişmez, düz, yalınkat, kategorize edilmiş, şematik yapıyla yerleşir. Özgünlüğün, yaratıcılığın en alt seviyede veya sıfır noktasında kaldığı farklı adlardaki roman kişilerinde aynı imgenin, kategorik tipikliğin devam ettirilmesidir. Bu nedenle sanatsal yaratıcılık noktasında bir başarısızlığa karşılık gelir. Bir roman kişisi için önemli olan onun üç boyutlu, nefes alıp veren, insani gerçekliğe uygun, sahlı bir kişi olarak var olmasıdır.

Bu bakımdan bir değer-biçmenin de ifadesi olarak 'tip' nitelendirmesini kullandığımız roman kişilerinin bu koşulu yerine getirebildiklerini, sahipsiz kişileri olduklarını, tipik özellikleriyle birlikte 'birey' olmayı başarabildiklerini; 'stereotip' dediğimiz roman kişilerinin ise bu koşulu yerine getiremedikleri, insani gerçekliğe uygunluk noktasında zafiyet, eksiklik gösterdiklerini söylemek mümkündür. Bu çerçevede, sanatsal yaratıcılık üzerinden 'tip'in olumlanması, 'stereotip'in ise olumsuzlanması gerekir.

Karakter yaratma ilkesi daima 'tip' ile 'fert'i birleştirmek, 'tip'i 'fert' içinde, 'fert'i 'tip' içinde göstermek şeklinde tanımlanır (Wellek ve Warren 2005: 18-19) ve bu nedenle en bireysel karakter bile ister istemez tipiktir (Belge 1998: 26). Dolayısıyla romanda bir kişi, hem tipik hem de karakteristik kişiliğiyle var olabilir (Çetin 2004: 161). Yaratılan kişilerde tipik niteliklerin bulunması onların aynı zamanda bireysel özelliklere sahip olmasını engellemez. Yalnızca tipik niteliklerinden yararlanan, bireysellikten uzak, yalınkat/düz kişiler olabileceği gibi tipik nitelikleri bulunan ancak aynı zamanda bireysel özelliklerle belirgin bir kişilik kazandırılmış roman kişileri de vardır (Aytür 1974: 64). "Bilimde (ve politikada) tipik olanla olmayanın kesinlikle birbirine karşıt olmasına karşılık, edebiyatta şu ya da bu şekilde tipik olmayan sahici bir karakter yoktur." (Lukacs 1975: 143). Gerçek yaşamda olduğu gibi roman kişileri de, bireyselleşmiş yanı sıra beşerî bir kategorinin, sınıfın, grubun tipikliğini (tipiklikleri) bünyesinde barındırır. Bu nedenle teknik anlamda (roman kişisi yaratımında) 'tip' denilen pek çok roman kişinin bireysel özellikleriyle, ferdî zenginliğiyle, kendine özgüleriyle verildiği, tipikliği içerisinde yedirilen ferdiliğiyle var olduğu gerçeğini göz ardı edemeyiz.

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere herşeyden önce roman, bir ilişkiler ağıdır. Dolayısıyla her bir roman kişisi bu ilişkiler ağının doğal bir üyesidir. Burada önemli olan kişinin çevresiyle, nesnelerle olan ilişkilerinin boyutudur. Nasıl ilişkiler kurduğu ile ilgili bir durumdur. Herhangi bir roman kişinin öznelerle ve nesnelerle ilişkisi düşünüldüğünde ilişkinin tarzından hareketle 'tip' diye nitelendirebileceğimiz bir roman kişinin her şeyden önce özne ve nesnelerle olan ilişkisinin sağlam olduğunu, ayrıntılandırıldığını, gerekçelendirildiğini ve içine yerleştirildiği bağlamın kendisini çeşitli yönlerden gösterdiğini, kendisini çok yönlü, üç boyutlu, insani gerçekliğe uygun ve herşeyden önemlisi somut bir bireysel tarihi olan kişi yaptığını söylemek mümkündür. 'Tip', öznelerle ve nesnelerle kurulan ilişkilerin tam ortasında bireysel varoluşuyla birlikte temsil ettiği tipikliğin nasıl geliştiğinin ya da temsil ettiği tipikliğin çeşitli durumlar, koşullar (dönemsel belirleyicilerin en üst seviyede belirginleştiği) içerisinde çeşitli bakımlardan nasıl sergilendiğinin tam bir görüntü olarak verilmesiyle var olur.

'Tip', romanın başından sonuna kadar istikrarlı bir biçimde tipikliğiyle karşımıza çıkarken öne çıkarılan tipiklik; bireysel özelliklerle, kendine özgülikle, ferdî bir dünyayla dengeli bir bütünlük oluşturur. Bir roman kişisine 'tip' demek, ondaki bireyselleşmeyi de onamak anlamına gelir. Dolayısıyla 'tip'te bireysellik, ferdî zenginlikle, içsel gerçeklikle tam bir sentez oluşturan dönemsel çizgilerle resmedilmiş bir tipikliği temsil edebilme potansiyeli öne çıkarılır. 'Tip'in bireysel özelliklerden, kendine özgülikten, iç dünyadan mahrum olduğu, düz/yalınkat bir yapı arz ettiği yanlış bir önermedir. Aksine 'tip'te temsil edilen tipiklik ile bireysellik, iç dünya, kişiliğin çeşitli yönleri bir bütünlük içerisinde verilir. Lukacs'ın dikkat çektiği şekliyle 'tip'te belli bir tarihsel dönemin, sosyal yaşamın belirleyici etkenleriyle oluşan tipiklik, bireysel özelliklerle, iç dünyayla birleşir. 'Tip'i yaratan, bireysel özelliklerle tipik yanları birbirine bağlayan bütüncül ilişkidir (1975: 141-142). Lukacs'a göre bir roman kahramanını tipleştiren, yalnızca bireyselliği, bireysel karakteri değildir, o kişide tarihsel bir

dönemin insan ve toplumla ilgili tüm özelliklerinin toplanması, bireyselliğiyle bir senteze ulaşmasıdır (Akt. Gürsel 1997: 22, Tilbe 2010: 29).

'Tip'te temsil edilen tipikliğin içi bireysellik, kişiliğin çeşitli yönleriyle doldurulur. Bu nedenle tip; düz, yalınkat, içi boş, ortalama bir roman kişisi değildir ve dönemin toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel yaşamından bir tip olarak romanın dünyasına girerken kendine ait bireysel bir yaşamla var olur. O halde 'tip' olarak nitelendirdiğimiz bir roman kişinin bütün tipikliğine, romanın başından sonuna kadar belirli bir tipikliğin içinde var olmasına rağmen bireysellik, kişilik, kendine özgülük, psikolojik gerçeklik bakımından kişiliğini çeşitli yönleriyle sergiyebildiğini göz ardı edemeyiz.

Kısacası Akyürek'in de önemle vurguladığı şekliyle 'tip'i olumsuz bir yaratım olarak görmek yanlıştır. Her 'tip'in kişilik özellikleri, bireysel yönleri, kendine özgü tarafları bulunur (2008: 168). Roman kişinin tipikliği bağlamında olumsuzlanması gerekenler; var oluşu, yalnızca, temsil ettiği tipikliğe indirgenen, bireyselliği, ferdî yönü olmayan, temsil ettiği tipiklikte anlam bulan ve temsil ettiği tipikliğin yarattığı dural yapıyla farklı adlar üzerinden romandan romana kolayca gezdirilebilen 'stereotip'lerdir.

'Tip' için 'düz, yalınkat, tek yönlü, iç dünyadan yoksun, yalnızca bir veya birkaç belirgin özelliğiyle öne çıkan, kendisi olarak değil de yalnızca temsil ettiği tipikliğiyle var olan, kalıplaşmış bir tipiklik içerisine yerleşen' gibi sözcüklerin, nitelendirmelerin oluşturduğu bir içerik, bizi yanılsaya götürür. Bu bağlamda "Tip, genel ve ortak özellik gösteren insan demektir. Yani huylarıyla, davranışlarıyla, düşünme biçimiyle klişe özellikler gösteren insan ve insanlardır. Bunlar daha çok dış görünüşleri üzerinde durulan insanlardır. (...) Onlar benzerlerinin temsilciliğini yaparlar. Bunun için onların genel özellikleri ön plandadır. (...) Psikolojik derinlikleri yoktur." (Çiftlikçi 2000: 44) tanımlamasının, yalnızca belirli bir tipikliği temsil eden (yalnızca indirgendiği tipiklikten ibaret olan, klişe, şematik, zihinlere yerleşik imgesiyle gördüğümüz) roman kişisi olarak 'stereotip'in içeriğine ('tip'in değil) daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

Bu çerçevede 'tip'in bir cins, sınıf veya kümenin genel biçimini, genel niteliklerini temsil eden bir örnek olduğu, 'tipik'in bir ortalamaı temsil ettiği (Cöntük, 1957: 16) yönündeki değerlendirmeler; 'tip'in kategorik, genel, bir grubun, sınıfın, zümrenin tipikliğini temsil etme noktasındaki sınıflandırıcı tanımını verir. Oysaki belirli bir tipikliğin (kategorik anlamda 'tip(ler)'in) romanın dünyasındaki temsiliyetiyle ilgili olarak, teknik anlamda kişinin var oluş tarzı, yaratımı çerçevesinde 'tip' veya 'stereotip' şeklinde ikili bir ayırım yapmanın gerekliliğini vurguluyoruz.

'Tip'te anlatı kişileri, tipikleriyle öne çıktıkları, içinde bulundukları dönemin toplumsal belirleyicileriyle anlam buldukları kadar bireysellikleriyle, ferdî zenginlikleriyle de var olurlar. Kişiliklerini yalnızca belirgin bir tipiklikle, bir kategoriye, sınıfı, grubu temsil edici belirgin bir özellik de değil çok yönlü bir düzlemde sergilerler. Temsil ettikleri tipiklik, bireysel bir yaşantıyla birleşir, somutlaşır ve kendine özgü bir şahsiyetin öne çıkan parçası olur.

Lukacs'ın 'tip'i gerçekçi edebiyatın merkez kategorisi, ölçütü olarak "hem karakterlerde hem de durumlardaki genel ve öznel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir birleşim (sentez)" (1987: 13) şeklinde tanımlaması bu noktada dikkate değerdir. Lukacs, büyük gerçekçi yazarların 'tip'lerin, yaratıcılarının imgeleminde bir kez kavrandıktan sonra kendilerine özgü bir yaşam sürdürdüklerine; gelişlerinin, gidişlerinin, gelişimlerinin, alınıyazılarının kendi

toplumsal ve bireysel varlıklarının iç diyalektiğince belirlendiğine dikkat çeker (20). Lukacs'a göre bir 'tip'i 'tip' yapan şey, ne onun ortalama niteliği ne de derinden kavranılmış bireysel varlığıdır. Onu tip yapan şey insani ve toplumsal bakımdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu ve ortaya konması, insanların ve dönemlerin zirvelerini ve sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsil edilmesidir (13-14). Belli bir tarihsel dönemin belirleyici etkenleri, kişiliklerinde yoğun olarak görülebilir; ancak bu 'tip'in bireysellikten, bireysel özelliklerden mahrum kalacağı anlamına gelmez (Lukacs 1975: 141). Lukacs'ın 'tip'i tanımlarken üzerinde durduğu iki temel nokta; onun temsil ettiği tipiklik ile bireyselliği arasında dengeli bir bütünlük oluşturduğu, bir bireşime (senteze) karşılık geldiği ve tarihsel çizgileri en belirgin biçimde taşıyan var oluşuyla dönemselliği/toplumsallığıdır. Bu noktada Hilmi Yavuz'un tipe dair değerlendirmeleri (1977 ve 1982) üzerinde önemle durmak gerekir. Çünkü Yavuz'un Lukacs'ın 'tip' tanımını da irdelediği düşünceleri, 'tip' ile 'stereotip' arasındaki temel ayrım için bizlere hareket noktası oluşturmaktadır. Yavuz'un "Lukacs'ı izleyerek tip'i, belirli bir tarihsel dönemin özgül çelişkileriyle belirlenmiş bir varoluş kipliği olarak tanımlayabiliriz." (1982: 100) cümlesi, Lukacs'ın 'tip'e dair değerlendirmelerini özetlerken 'tip'in tarihselliğine dikkat çeker. Yavuz, "Demek ki tip, roman metnini tarihe, somut tarihe eklemleyen bir dolayım: gerçekçi roman ancak, ürettiği tiplerle tarihsellik ediniyor." (1982: 100-101) der ve Frederic Jameson (*Marxism and Form*)'a atıfla, özellikle Balzac'ın/gerçekçi romanın bir sınıfın ya da kuramsal tarihin 'tip'ini değil, belirli bir tarihsel dönemin, somut tarihin 'tipik'ini yarattığını vurgular. Yavuz, 'tip'in tarihselliğini; bir tarihsel dönemin, somut tarihin tipikliğinde görürken üzerinde durduğu diğer temel nokta ise 'bireysel tarih'in 'yaşanmışlık'ıdır. Lukacs'ın tespitlerini de olumlayarak romanda 'tip'in belirli sınıfları temsil eden kişi olmadığını, 'tip'in kuramsal bir tarihin tipiği olarak var olmadığını; aksine somut tarihe eklemelenen, belirli bir tarihsel dönemin, somut (bireysel) tarihin tipiği olduğunu vurgularken 'tip'i somut tarihin, belirli bir dönemin tipiği yapan başlıca ögeyi 'yaşanmışlık/yaşanmış bir tarih' olarak izah eder. Bu noktada 'yaşanmışlık' ve 'verilmişlik' şeklinde iki temel kavram üzerinden 'tip'in bireysel tarihinin 'yaşanmış' bir tarih olması, 'verilmiş' bir tarih olmaması gerektiğine önemle dikkat çeker (1977, 1982). Yavuz'a göre insanı değişmez, dural (statik) bir öze belirlemek; özünü, varlığını belirgin bir tipikliğe, özelliğe, yönsemeye indirgemek onu, yapılan bir nesneye dönüştürmektir. Kişinin, kendisine önceden verilmiş, yüklenmiş bir tipiklik içerisine sıkıştırılmasının temelinde felsefi bir kategori yanlışlığı yatar (1977: 115-116). Bu kategori yanlışlığı iki düzlemde gerçekleşir: Birincisi, insanın özünü, belirli ve abartılmış bir insansal yönsemeye, özelliğe, tipikliğe indirgemek; ikincisi, bu abartılmış insansal yönsemeyi, tipikliği bütün durum ve eylemlerde, son kertede belirleyici kılmak. Bu doğada ve insanda özün, birbirinden farklı olmadığı düşüncesini, içeren bir felsefi kategori yanlışlığıdır. Bir kere karmaşık bir varlık olan insanın özü herhangi bir doğa nesnesi (örneğin, ağaç) gibi, belirli bir karakteristiğe indirgenemez. İkincisi böyle bir karakteristiğe indirgense bile, bu karakteristik, insanda son kertede belirleyici olmaz (1977: 118). Bu çerçevede 'tip romanı'ndan, belirli bir 'tip'i ortaya koymaktan anlaşılması gereken, bu 'tip'in bireysel tarihinin de 'verilmiş' olarak değil, 'yaşanmış' bir tarih olarak inşa edilmesidir. Bir 'tip'in 'verilmiş' olmasından da belirli insan yönsemesinin en son kertesine vardırıılarak anlatılması anlaşılmalıdır (1977: 113). Diğer bir ifadeyle, bir roman kişinin 'verilmiş' olmasından, bireysel tarihin daha yaşanmadan, önceden belirlenmiş olması (belirli bir insan yönsemesinin -bir sevgi, bir tutku vb.- son kerteye kadar abartılması ve bunun çoğu kez 'verilmiş' bir roman kişisi oluşturması) anlaşılmalıdır (Yavuz 1982: 101). 'Tip', ilk olarak her

tür verilmişliğin, önceden belirlenmişliğin, şematikliğin, abartılı 'form'lara indirgemenin karşısındadır (Yavuz 1982: 102). Bu bakımdan 'yaşanmışlık'ı, romanın dünyasına ait koşullar içerisinde doğan, evrilen, değişen, gelişen bir yaşamla somutlaştırılmış bireysel bir yaşam olarak tanımlamak gerekir. Yavuz, Sartre'nin tipleri toplumsal sınıfların şematik temsilcileri olarak gören, bu kategorileri değişmez birtakım 'form'lara indirgeyen bakışı eleştirmesine katılır ve 'tip' özelliği gösteren bir roman kişinin 'önyazgı'yla 'verilmişlik' içerisine sıkıştırılamayacağına dikkat çeker (1982: 101). 'Tip'i teknik anlamda tartışan, romanın dünyasındaki var oluş biçimi noktasında 'tip'in bireysel (somut), 'yaşanmış' bir tarihe sahip olduğuna, 'tip'in somut insan olarak roman metnini tarihe, somut tarihe eklemleyebildiğine, belirli sınıfları temsil eden ortalama bir kişi olmadığına vurgu yapan Yavuz, 'stereotip' için de tanımlayıcı bir zemin oluşturur.

Art arda üzerinde durduğumuz Lukacs'ın ve Lukacs'tan hareketle değerlendirmeler yapan Yavuz'un düşüncelerini formülize ettiğimizde 'tip' ile 'stereotip'in arasında çizgileri keskin, kalın sınırlarla çizilmiş bir ayrımın olduğunu görmek gerekir. 'Tip'in bireysel tarihi 'yaşanmışlık' üzerinedir; stereotipin 'verilmişlik'. Temsil edildiği tipikliğe indirgenen, formlara, şematik bir yapıya sıkıştırılan ve 'verili', önceden klişeleşmiş, değişmez özelliklerle her türlü romanın dünyasına kolayca girebilen roman kişileri; stereotiplerdir. Stereotip, abartılı bir biçimde indirgendiği tipikliği en son kerteye kadar temsil etmekle, hatta her durum ve koşulda yalnızca indirgendiği tipikliği sergilemekle düz, yalınkat, bireysellikten, ferdî zenginlikten yoksun bir var oluşa sahiptir. Stereotip, bir kategorinin, sınıfın, zümrenin temsilciliğini yaparken somut, tekil bir insan olarak değil; tümelin ortalama, abartılı tipikliğiyle, önceden 'verili' bir imgeyle görünür. Stereotip, 'önyazgı'sı olan roman kişisidir ve 'önyazgısı' da o kadar klişedir ki durum ve olaylar içinde şematik yapısıyla görünür, en son kerteye kadar da abartılı tipikliğini sergiler ve orta malı bir roman kişisi olarak aynı yazgıyla pek çok romana girer. Bu bakımdan 'tip'in; temsil ettiği tipikliğin belirlediği/kapsadığı durum, olay, duygu, düşünce, tutum, davranış ve ilişkilerin yanı sıra kişiliğiyle, bireysel özellikleriyle, kendine özgü tutum ve davranışlarıyla, öznel tarafıyla, içsel yaşamıyla da var olduğunu ve bireysel (somut) tarihiyle dönemsel/toplumsal fotoğrafın içerisine yerleştiğini görmek gerekir.

Dolayısıyla, 'tip'i, pekçok roman kişisi için geçerli olmak üzere bireysellikten, ferdî zenginlikten, iç dünyadan, kişiliğin çeşitli yönlerinden oluşan kişisel bir kompozisyonundan ayrı düşünemeyiz. Bu bağlamda Don Kişot, Julien Sorel, Madam Bovary, Prens Mişkin, Oblomov, Bazarov gibi dünya edebiyatından pek çok roman kahramanını unutulmaz kılan belirli bir dönemin sosyal, kültürel, ekonomik, politik, siyasal vb. belirleyicilerini koyu çizgilerle bünyelerinde taşıırken tipikleşmeleri, tipikleşirken de bireysellikleriyle, 'yaşanmış'lıklarıyla, içsel dünyalarıyla, çok yönlü, üç boyutlu kişiler olmalarıdır. O halde 'tip' dediğimiz roman kişilerinde bireysel (somut) tarihle, belirli bir dönemin ve toplumsal yaşamın belirleyicileri dengeli bir bütünlükte bir araya gelir.

Michel Butor, romanın toplumun ilginç bir ayrıntısı, ilginç bir parçası olduğunu ve Balzac'tan bu yana bireysel serüvenler aracılığıyla bütün bir toplumun devinimini anlatma savıyla gelişim gösterdiğini ifade ederken toplum diye adlandırdığımız bütünün ise yalnızca insanlardan değil, her çeşit maddesel ve kültürel nesneden meydana geldiği gerçeğinin göz ardı edilemeyeceğini savunur (1991: 108). Toplumun yalnızca insanlardan değil her çeşit maddesel ve kültürel nesneden oluştuğu gerçeği, romanda 'tip'le karşılaştırdığımızda 'stereotip'i daha dar bir çerçevenin içine iter. Romanın dünyasında stereotiplerin, tiplere göre daha dar çerçevede

kaldıkları, toplumsal, dönemsel çizgileri somutlaştırmada yetersiz kaldıkları açıktır. 'Tip'lerin, bireysel yaşamlarıyla tam bir kompozisyon içinde dönemsel belirleyicileri şahsiyetlerinde daha çok ortaya koydukları, maddesel ve kültürel nesnelerle alışverişlerinin daha çok olması, ilişkilerinin çok yönlü olması dolayısıyla stereotiplere göre daha geniş ve bütüncül fotoğraflar sundukları ortadadır. Lukacs'ın yukarıda ifade ettiğimiz tespitlerinden hareketle söylemek mümkündür ki 'tip', 'stereotip'e göre insani ve toplumsal bakımdan bir döneme özgü tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde bulunduğu roman kişisidir. Şahsiyetinde, bir dönemin insani ve toplumsal özelliklerinin daha geniş ve bütüncül bir yapıda bir araya gelmesiyle 'tip', 'stereotip'in daha dar çerçeveli, eksik, klişe özelliklerden ibaret, önyargıları da içinde barındıran şematik yapısına üstünlük sağlar. O halde gerçekliğe yönelen yazarların gerçekçi, çok yönlü, geniş, bütüncül ve dönemsel belirleyicileri somut çizgileriyle vermenin 'stereotip'lerle değil, 'tip'lerle mümkün olacağını unutmaması gerekir.

Çetin'in de dikkat çektiği üzere kalıplaşmış, şematik, tek boyutlu, iç dünyaları yok sayılan, yazarın önceden belirlediği bir doğrultu çizgisinde yönlendirdiği, kendi insani zenginlik, derinlik ve özgünlükleriyle değil; temsil ettikleri tipiklikle var olan, konuya ve temaya uygun sosyal davranışları öne çıkarılan tipler olarak tanımladığı 'düz tipler' insan gerçeğiyle uyuşmaz (2004: 150). Çetin'in 'düz tipler' diye tanımladığı roman kişilerini 'stereotip' olarak nitelendirdiğimizden 'stereotip'lerin olanca düzlüğüyle, yalınkatlığıyla romanın dünyasına girdiklerini söylemek mümkündür.

O halde belirli bir sınıfa, zümreye, gruba ait kategorik anlamdaki 'tipiklik'in, roman kişinin yaratımı düşünüldüğünde (teknik anlamda), iki ana eksen üzerinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Birinci ana eksen, belirli tipiklik(ler)le ilişkili kişi (dış dünyadaki belirli bir kategorinin, sınıfın, zümrenin temsilci olarak sunulan roman kişisi); olanca basitliğiyle belirli ve abartılmış bir tipikliğe indirgenen ve abartılı bir biçimde indirgendiği tipikliği son kerteye kadar taşıyan, kendisi olarak değil yalnızca temsil ettiği tipiklikle var olan, bireysellikten, ferdi zenginlikten uzak, insani ve toplumsal bir kategorinin, grubun, sınıfın ortalama, homojen ve belirgin tipikliğinde resmolan zihinsel imajın kopyası, düz, yalınkat, klişe bir yapı arz eder. 'Stereotip', bu eksen,de yaşam bulur. İkinci ana eksen, ise 'tip' dediğimiz roman kişisi var olur ve temsil ettiği tipiklikle öne çıkarken bireyselliğini kaybetmez. Tipikliğinin yanında bireyselliğiyle, ferdi zenginliğiyle yaşam bulur. Tipikliğini somutlaştıran da esas o 'yaşanmış' bireysel tarihidir. Çok yönlüdür ve tutum ve davranışları, eylemleri, içine yerleştirildiği tipikliğin belirleyicisinde şekillenmez. Belirli bir dönemin insani ve toplumsal özelliklerinin somut çizgilerini taşıyan tipikliği ile bireyselliği, ferdiyeti arasında tam bir sentez söz konusudur. Karşılaştığı durumlara göre bir gelişme gösterebilir. Aytür'ün ifadesiyle "Bu gelişme oyun örgüsünün gerektirdiği ansızın beliren bir değişiklik (kötülerin birdenbire yola gelmesi gibi) biçiminde olmaz. Daha çok önceden anlaşılmayan bir gerçekliğin kavranması nedeni ile ahlak alanında oluşan bir gelişme olabilir." (1974: 65).

Dolayısıyla kategorik anlamda belirli bir tipikliğin (kategorik, genel anlamda insani tiplerin) temsilcisi roman kişilerini teknik boyutta, var oluş tarzlarına göre 'tip' ve 'stereotip' olarak ikiye ayırmak gerekir. 'Tipiklik' bağlamında, roman kişilerine dair 'tip' ve 'stereotip' şeklindeki ayrımı belirleyen temel öge; dış dünyadaki bir kategoriye, gruba, zümreye ait 'tipiklik'in romanın dünyasındaki sunuluş tarzıdır. Ayrım, roman kişilerinin yaşam tarzında (taşıdıkları 'tipiklik'te) değil; sahip oldukları yaşamın sunuluş tarzındadır (var oluş şekillerindedir). Dolayısıyla bir 'tipiklik', roman kişinin nasıl yaratıldığı, var olduğu ile ilişkili

olarak ya 'tip' ya da 'stereotip' şeklinde temsil edilir. 'Tip', üzerinde taşıdığı tipiklikle birlikte 'birey' olarak var olmayı, kalabilmeyi başaran roman kişisidir. 'Stereotip' ise yalnızca temsil ettiği tipiklik(ler)le var olan, anlam bulan, bütün var oluşu temsil ettiği tipikliğe/tipikliklere indirgenmiş roman kişisidir ve bireysellikten yoksundur. Bireyselliği temsil ettiği tipiklik(ler) altında ezilir, kaybolur, asgariye/ sıfıra indirgenir. Bu bakımdan 'tip'in yaşamını resmetmedeki yaşantısal çeşitlilik, çok yönlülük, bireysellik; söz konusu 'stereotip' olunca ortadan kalkar. Böylece 'stereotip'; klişe, düz, yüzeysel, tek yönlü/boyutlu bir roman kişisine dönüşür.

2. Bir 'Tip' Örneği Olarak 'Kudret Yanardağ'

Kudret Yanardağ, Orhan Kemal'in biri diğerinin devamı niteliğinde olan *Müfettişler Müfettişi* (1966) ile *Üç Kâğıtçı* (1969) romanlarının başkışisidir ve 1940'lar sonu, 50'ler başı Türkiye'sinden sosyal bir 'tip'tir.

Orhan Kemal'in yazarlığının başlıca özelliklerinden biri, romanlarında dönemsel ve toplumsal-tarihsel bağlam yaratmak kadar, bu bağlamı aşan bir bireysellik yaratmak becerisidir. Orhan Kemal pek çok romanında Türkiye'deki toplumsal değişimleri, dönemleri, 'tip'ler üzerinden gerçekçi temsillerle verir (Gültekin 2012: 39-65). Bu durum, 'nehir roman' özelliği gösteren *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kâğıtçı* için de geçerlidir.

Türkiye'de çok partili yaşama geçiş ve Cumhuriyet Halk Partisi-Demokrat Parti yarışının/çekişmesinin olduğu 1940'lı yıllar sonu ile 50'li yıllar başı Türkiye'sinden bir kesiti gerçekçi düzlemde kurmaca dünyaya taşıyan *Müfettişler Müfettişi* ile *Üç Kâğıtçı*'da Kudret Yanardağ, yansıtılan dönemin toplumsal yaşamından bir 'tip' olarak okur karşısına çıkar. Küçük Anadolu şehirlerinde halkın bürokrasiye, hükümet adamlarına duyduğu korkuyla karışık saygıyı kötüye kullanarak; küçük şehirlerin toplumsal ve siyasal düzenindeki aksaklıklardan, insanların vatan, millet, din duygularından, siyasetten beklentilerinden, geleceğe dair umutlarından, cehaletinden yararlanarak onları dolandıran, üçkâğıtçılığına, dolandırıcılığına, ahlâki zafiyetlerine rağmen halkı temsilen Meclis'in yolunu tutan Kudret Yanardağ, sosyal ortamın yarattığı kara mizah ögesinin de merkezinde yer alır.

Müfettişler Müfettişi (1966) ile *Üç Kâğıtçı* (1969)'da, içinde bulunduğu koşullara göre tutum ve davranışlar geliştiren, içinde bulunulan 1940'lar, 50'ler Türkiye'sinin sosyal, ekonomik, kültürel, politik, siyasal atmosferinden yararlanarak dolandırıcılığını, üçkâğıtçılığını geliştiren Kudret Yanardağ, dolandırıcılıkla başladığı yolculuğunu siyasetin basamaklarında tırmanmaya kadar götürür ve Meclis'in yolunu tutar. Bu bakımdan Kudret Yanardağ'ın karakterizasyonu; bireyselliğiyle, ferdî yönüyle, bireysel tarihiyle birleşen ve tam bir bireşim (sentez) oluşturan 'toplumsal/dönemsel' özellikleri temsiliyetiyle birlikte verilir.

1940'lar, 50'ler Türkiye'sinin somut tarihine eklemlenen ve bu dönemin somut olayları içerisinde halkın bürokrasiye, hükümet adamlarına duyduğu korkuyla karışık saygısını ve cehaletini, bürokrasinin, hükümet adamlarının gücü, kudreti karşısında gösterdiği çekinceyle karışık büyülenme hâlini ve vatani, millî, dinî duygularını sömüren, üçkâğıtçı, dolandırıcı 'tipiklik'ini temsil eden ve bu yönüyle de 'tipik' olarak var olan Kudret Yanardağ, bütün 'tekil'liği, 'bireysellik'i, 'ferdî dünya'sı, 'bireysel tarih'i ve 'yaşanmışlık'ıyla nefes alıp veren, canlı kanlı, üç boyutlu, 'sahih' bir roman kişisidir. Kudret Yanardağ'ın 'bireysel tarih'i,

'yaşanmışlık'ı; dönemin toplumsal, ekonomik, kültürel, politik, siyasal koşulları içerisinde doğan, evrilen, değişen, gelişen bir 'yaşanmışlık'tır, 'bireysel bir tarih'tir.

Kudret Yanardağ, gerçekçi edebiyat öznesi olarak, romanın dünyasında, içinde bulunduğu dönemin toplumsal, ekonomik, kültürel, politik, siyasal belirleyiciliğinde ortaya çıkan 'genel'i (dönemsel/toplumsal özellikleri) ve kendine özgülüğün belirleyiciliğinde ortaya çıkan 'özel'i iç içe geçmiş bir bireşimle şahsında taşır. Kudret Yanardağ, Lukacs'ın gerçekçi eserler için dikkat çektiği şekliyle, kendine özgü bir yaşam sürerken; gelişimi ve alını yazısı ise toplumsal ve bireysel varlığının iç diyalektikince belirlenir. Toplumsal yaşamın dinamikleri kadar kendi bireyselliğiyle de var olur, her iki yön de şahsında birleşir. Hem kendi yaşamıyla hem de toplumsal yaşamın temsil ediciliğinde var olur. 1940'lar, 50'ler Türkiye'sinin sosyo-ekonomik, kültürel, politik, siyasal özelliklerini (dönemi) somutlaştıran çizgileri temsil ederken bir 'birey' olarak da duygu, düşünce ve hayal dünyasıyla insani özellikleri şahsında somutlaştırır. 1940'lar, 50'ler Türkiye'sinin toplumsal/dönemsel özelliklerini 'gösterme' işlevini yerine getirirken bireyselliğiyle, bireysel özellikleriyle, iç dünyasıyla da var olur. Dönemin zihniyetine dair belirleyici özellikleri temsil edebilirlik (gösterebilirlik), bireyselliğini ortadan kaldırmaz. Aksine bireyselliği, insani özellikleri dönemin, toplumsal yaşamın ana belirleyicilerini anlamlı kılar.

Narlı'nın tespitiyle "Kudret Yanardağ, *Müfettişler Müfettişi*'nde bürokrasi-halk çatışması içinde dolandırıcı kimliğiyle yaşar. *Üç Kâğıtçı*'da ise halkın özlemlerini, umutlarını kullanarak siyasi güce doğru yönelir. Artık okur, Kudret Yanardağ'ın görünmeyen yüzünü iyice gördüğü için, onun etrafında toplanan kalabalığa da acı acı tebessüm eder." (2002: 496-497). *Müfettişler Müfettişi*'nde ve *Üç Kâğıtçı*'da Kudret Yanardağ adlı düzenbazın ortaya çıkışının ve siyasi güce ulaşmasının iki kaynağı vardır: Kendi özellikleri, yetenekleri ve geldiği taşra şehrinin ortamı. Kudret Yanardağ'ın tipik özelliği düzenbazlıktaki, üçkâğıtçılıktaki hüneridir; ancak Kudret Yanardağ'ın düzenbazlıktaki, üçkâğıtçılıktaki başarısının asıl sebebi taşranın cehaletidir. Kudret Yanardağ, taşranın hükümet adamlarından, bürokrasiden yana duyduğu korkuların, güvensizliklerin, umutların ve cehaletin doğurduğu düzenbazlığın tipik bir örneğidir (2013: 300-302). *Müfettişler Müfettişi*'nde halkın şehre gelen Kudret Yanardağ'ı -onun kim olduğunu sormadan- giyimiyle kuşamıyla, tavırlarıyla, söz ve eylemleriyle zihnindeki bürokrat, hükümet adamı imgesine yakıştırması ve yalnızca dış görünüşüyle 'müfettişler müfettişi' olarak addetmesi; Kudret Yanardağ'ın otelcisinden arabacısına, valisinden emniyet müdürüne kadar halkın ve bürokrasinin korkularından, beklentilerinden, umutlarından, cehaletinden beslenerek şehri dolandırması; *Üç Kâğıtçı*'da da benzer durumlar, olaylar içerisinde siyasetin basamaklarını bir bir tırmanarak milletvekili olması konu edilir. Kudret Yanardağ'ın yükselişindeki temel neden halkın cehaleti ve içinde bulunduğu korkuyla, çekinceyle karışık büyülenme hâlidir. Halk ve şehrin ileri gelenleri, 'müfettişler müfettişi' yakıştırmasıyla gördüğü Kudret Yanardağ'ın hükümet adamlığından, bürokratik gücünden korkarken (Halkta, Kudret Yanardağ'ın, siyasi gücüyle her türlü tasarrufta bulunabileceği düşüncesi yerleşiktir.) diğer taraftan da hükümet adamına hoş görünmek, onun gücünden nasiplenmek için güce tapma hâlini yaşar. Kudret Yanardağ da içinde bulunduğu toplumsal atmosferden yararlanarak kendi tabiatına uygun bu ortamda bütün bireysel potansiyelini harekete geçirir.

Bu bağlamda Kudret Yanardağ'ı bir 'tip' olarak değerlendirmek gerekir. Kudret Yanardağ, Lukacs'ın 'tip' için "Bir roman/hikâye kişisi, öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır. Belli bir tarihsel dönemin belirleyici

etkenleri tipik kişilerin kişiliklerinde yoğun olarak görülebilir. 'Tip' özelliği gösteren roman kişilerinde bireysel özelliklerle tipik yanları birbirine bağlayan diyalektik bir ilişki vardır." (1975: 141-142) şeklindeki ifadelerle çizdiği çerçevenin içine yerleşir. Çevresindeki insanların zaaflarından yararlanarak keni varlığını kuran ve sağlamlaştıran Kudret Yanardağ, *Müfettişler Müfettişi*'nde halkın yakıştırmasının bir sonucu olarak 'mecburen' girdiği 'müfettişler müfettişi' mesleğini, *Üç Kâğıtçı*'da bilinçli bir tercihe dönüştürerek kapitalist düzenin ve yozlaşmış ilişkiler ağının yarattığı bir 'tip' olur. Müfettiş olmadığı halde kendisine hükümetin üst düzey görevlisi olma payesi yükleyen toplumsal bakış, Kudret Yanardağ'ın işini kolaylaştırır; gerçek kimliğini gizleyen Kudret Yanardağ, toplumun her kesimini kullanmaktan, sömürmekten çekinmez (Eliuz 2006: 262).

Müfettişler Müfettişi'nde Kudret Yanardağ için, halkın Kudret Yanardağ'a bakışını gösterir nitelikte romanın hemen başından itibaren sıfat olarak 'kodaman' kullanılır. Bu adlandırma, Kudret Yanardağ'ın temsil ettiği 'tipiklik'le ilgili olduğu kadar toplumsal yapıdaki zihniyetin, toplumsal bakışın da bir göstergesidir. Kudret Yanardağ, bir gece geldiği Anadolu şehrinde ilk olarak bir şaraphaneye gider ve şaraphanede, kişiler Kudret Yanardağ'ın giyiminden kuşamından, tahakküm edici, buyurgan, ezici hâl ve tavırlarından, söz ve eylemlerinden, etkilenerек onun 'büyük (!)' bir hükümet adamı, bürokrat olduğu hükmüne varırlar; korkuyla, çekinceyle karışık bir saygı ve büyülenme hâli gösterirler. Halk ilk gördüğü andan itibaren Kudret Yanardağ'ın büyüüne kapılır, daha doğrusu halkın zihin ve ruh dünyası Kudret Yanardağ'ın büyüüne kapılmak için müsaittir. Halkın ve şehrin ileri gelenlerinin hiçbir sorgulama süreci geçirmeksizin, giyiminden kuşamından, tahakküm edici, buyurgan, ezici hâl ve tavırlarından, söz ve eylemlerinden yola çıkarak Kudret Yanardağ'a 'büyük (!)' bir bürokrat, hükümet adamı payesi vermesini, korkuyla karışık saygı göstermesini cehalet kadar dönemin bürokratik yapısı ile de açıklamak mümkündür. Bu durum, 1940'lar Türkiye'sinde hüküm süren bürokratik yapının genel bir yansıması olarak da okunabilir. Halkın zihninde yer eden 'bürokrat/hükümet adamı' imgesini; yaşanmışlıkların, halkın gözlem ve deneyimlerinin, dönem bürokratlarının, hükümet adamlarının sergilediği tutum ve davranışların, bürokratik anlayışın halk zihninde yarattığı genel bir resim olarak değerlendirebiliriz ve halk zihninde yerleşik olan bu genel imgenin halkın duygu ve düşünce dünyasına, bakış açısına yön verdiğini söyleyebiliriz. Halk, zihninde yerleşik olan bürokrat/hükümet adamı imgesine uygunluğu bağlamında Kudret Yanardağ'a bir bürokrat, hükümet adamlığı payesi verir; onu, zihnindeki genel imgenin içerisine yerleştirir ve 'müfettişler müfettişi' yakıştırmasıyla görür. Cehaletinin ve teslimiyetçi zihniyetinin etkisiyle de Kudret Yanardağ'ın rüzgârına kapılır. Korku, çekince, saygı, Kudret Yanardağ'ın gücünden nasiplenme isteği gibi pek çok duygu ve düşüncenin iç içe geçtiği duygu dünyası, sorgulamayan bir zihinle de birleşince içinde bulunan toplumsal yapı, Kudret Yanardağ için dolandırıcılık, üç kâğıtçılık, fırsatçılık yolunda tam bir ortam oluşturur. Olaylar, romanın hemen ilk sahnelerinden itibaren bu çerçevede cereyan eder:

"Başta şarapçıyla garsonu, kalıpsız, kirli fötr ya da kasketlerini ellerine alıp gözlerini önlerine süt dökmüşlkle indirmiş şaraphanedekilerden tek laf çıkmayacaktı ki, şarapçının kapıya yakın tezgâhı yanında ayakta demlenen, zom olmak üzere çatlak bir ses:

-Biz adam olmayız! dedi.

'Kodaman', sesin geldiği yana sertçe baktı. Öyle bir bakıştı ki, zom olmak üzere olan sesin sahibi yanlış anlaşılmaktan korkarak, ekledi:

-Allah sizin gibi büyüklerimizi başımızdan eksik etmesin. Şerefsizim altın gibi, elmas gibi, pırlanta gibi laflar. Lâkin... lâkin laftan anlayan nerde?" (Orhan Kemal 1970: 9).

Müfettişler Müfettişi'nde, romanın hemen başında, halktan kimselerin kendi aralarındaki konuşma da, yine Kudret Yanardağ'ın halk nezdinde yarattığı etkiyi gösterir. Zihninde yerleşik olan bürokrat, hükümet adamı imgesinin etkisiyle, ilk gördüğü andan itibaren Kudret Yanardağ'a hükümet adamı, bürokrat yakıştırmaları yapan, 'kodaman' olarak gören halk; cehaleti, teslimiyete açık zihin dünyası, korkuyla karışık saygısı nedeniyle Kudret Yanardağ'ın düzenbazlığı, üçkâğıtçılığı karşısında sömürüye açık hâle gelir:

"Köşe başlarında ufacık ampullerin aydınlatmaya çalıştığı sıcak bir gece vardı. Şaraphanedekilerinse dilleri çözülmüştü:

-Herif sağlama esaslı biri, arkadaş!

-Kodaman!

-Sağlama...

-Sağlama ya, nerenin kodamanı?

-Nerenin olursa olsun. Kodaman ya!

-Belki de Belediyenin yeni sağlık müfettişi!

-Yok canım...

-Niye?

-Kalıbını görmüyor musun? Vekil, vükela kalıbı!

-Particiliği ya?

-Herif sapına kadar partici!

-Belki de partici bir müfettiştir?..

-Sağlık ekibi mağlık ekibi karıştırdı. Demek sağlık ekiplerinin üstünde bir müfettiş?

-Ya milletvekiliyse?

-Olur olur...

-Durun hele! Bakan makansa ya?

-Ağzının havına bakarsan vallaha Başvekil bile olabilir!" (Orhan Kemal 1970: 11-12).

Böylece, *Müfettişler Müfettişi*'nin hemen başından itibaren tercih edilen yazma edimi, *Üç Kâğıtçı*'da da devam ettirilerek Kudret Yanardağ ve Yanardağ'ın etrafındaki kişiler, gelişen olaylar üzerinden dönemsel/toplumsal yaşam dikkate sunulur; dönemin (1940'lar sonu, 50'ler başı) soyal, ekonomik, kültürel, politik ve siyasal özellikleri, halkın zihniyeti, halkın zihninde yerleşik olarak var olan bürokrat, hükümet adamı imgesi, toplumsal ve bürokratik yapıdaki yozlaşma, mizah ögesi öne çıkarılarak fotoğraflar hâlinde verilir.

Bu bakımdan Kudret Yanardağ, Türkiye'deki 1940'lı yılların sonu ile 1950'lerin hemen başındaki toplumsal yaşamın belirleyici etkenleriyle yaşam bulan bir roman kişisidir, sosyal bir tiptir. Temsil ettiği tipiklik ile bireysel özellikleri, kendine özgülüğü, içsel dünyası birleşerek Kudret Yanardağ portresi ortaya çıkar. Ayrıca Kudret Yanardağ, tek yanlı, düz bir roman kişisi

değildir. Yalnızca temsil ettiği tipikliğiyle dönemin toplumsal, ekonomik, kültürel, politik ve siyasal yaşamını açıklayıcı, gösterici bir işlevle karşımıza çıkmaz. Tutum ve davranışlarıyla tipik bir kişidir ve bireysel özellikleri, içsel yaşamı, dış dünyanın iç dünyasındaki yansımaları, tipik yanıyla diyalektik bir ilişki kurar. Ortalama bir üçkâğıtçı olarak değil, Kudret Yanardağ olarak var olur. Temsil ettiği tipiklik ile bireysel özellikleri, iç dünyası, içinde bulunduğu koşullara, toplumsal yaşamda hüküm süren sosyo-ekonomik, politik, siyasal atmosfere uygun davranışlar geliştirmesi tam bir bütünlükte verilir. 'Sosyal bir tip' olarak, içinde bulunduğu dönemin toplumsal yaşamını çeşitli yönleriyle gösterebilme yeterliliği ile var olurken bir 'birey' olarak da kendi yaşamını yaşar. Kudret Yanardağ bir eş, bir oğul, bir baba, bir arkadaş olarak da zengin bir bireysel dünyayla okur karşısına çıkar. Örneğin; *Müfettişler Müfettişi*'nde bir gece, kendi kendine konuştuğu sahne; Kudret Yanardağ'ın iç dünyasını, kendine ve diğer insanlara bakışını, yakın çevresindeki insanlarla olan ilişkisini, o insanların Kudret Yanardağ'ın dünyasındaki yerini gösterirken Kudret Yanardağ'a da içsel bir derinlik katar. Zaten romanda 'iç monolog' tekniğine başvurmanın başlıca nedeni de okuru, Kudret Yanardağ'ın bireysel yaşamı içine dâhil etmek, iç dünyasını göstermektir.

"Birden aklına gene karısı geldi. Yüzü buruştu, içinden öğürmek geçti. En çok da burun köklerine akmışa benzeyen kirpiksiz, ufacık gözleri!

Pantolonunu kapı arkasından aldı, sedirin üzerine yatırıp eliyle ütiledi, şöyle bir, katladı. Asılı durursa çuvala döneceğini sanıyordu.

Karyolaya ağır ağır geldi, tam önünde durdu:

'-Kenef karıya bir binlik posta etsem? Yahut bankayla... İyi ama, takip ediliyorsa para yolladığım adreste İstanbul'daki evimi bulur, yaptığım işi tespit eder, müfettiş falan olmadığını anlarlar. Bu anlaşılınca, başlarlar şehirde soruşturma yapmaya. Şarapçı, otelci, lokantacı derken çorap söküğü gibi...'

İstanbul'daki arkadaşlarını düşündü. (...) Bu 'Teftiş'teki 'Tahsilat'tan onlara pay vermek niyetinde değildi.

'-Kira, sıpalara üst-baş, bakkala, kasaba, manava, taksitçilere borç gırla. Ee, kendi şahsi masrafım, içkim falan? Anca bize göre. Anneme de bir manto yapmak lazım bu kış. Kadın pek tırillaştı. O olmasa, kenef karı, sıpalara, gözünü oyardı alimallah. Hani Allah geçinden versin, ölüverirse diye ödüm kopuyor. Öldü mü yandım. Şaşı, kuru, mendebur karı tırnaklarını gırtlığıma iyice geçirir. Hergele oğlanlar, kız...' " (Orhan Kemal 1970: 151-152).

Bu bağlamda *Müfettişler Müfettişi* ve *Üç Kâğıtçı*'da bireysel yaşam alanı ve birey-toplum ilişkisinin cereyan ettiği toplumsal yaşam alanı bağlamında, dengeli bir şekilde, yozlaşmanın toplumsal yaşamdaki yansımaları kadar bireysel yaşam boyutu da dikkate sunulur. Böylece Kudret Yanardağ'ın şahsında 'yozlaşma' bireysel bir olgu olmaktan ziyade toplumsal/dönemsel bir olgu olarak dikkate sunulur. Kudret Yanardağ'ın söz, eylem, tutum ve davranışlarının altında yatan 'toplumsallık', etrafını saran sosyal yapı ve bu sosyal yapı içerisinde toplumun farklı kesimleriyle girdiği münasebetler, farklı toplumsal gruplara, meslekten kimselere karşı gösterdiği eylemsellik 'bireysel yaşam' kadar, 'toplumsal yaşam'daki çarpıklığı, kişileri ve kurumları derinden saran yozlaşmayı 'dönemsel' bir perspektiften ortaya koyar. Her iki romanda da Kudret Yanardağ'ın şahsında temsiliyet bulan 'dolandırıcılık ve üçkâğıtçılık'ın kökenindeki toplumsal nedenler ve toplumsal yapıdaki elverişli durum da

dikkate sunulur. Kudret Yanardağ, 'tip' olarak var olurken 'bireysel tarih'i kadar, dönemin 'toplumsal tarih'ini de peşinden sürükleyerek okura taşır. Kudret Yanardağ'daki 'bireysel yozlaşma'yı, 'toplumsal yozlaşma'dan bağımsız düşünmek olmaz. Toplumsal yaşamın farklı mekânlarına, gruplarına, mesleklerine, insanlarına, bürokrasiye sirayet eden yozlaşma, Kudret Yanardağ'ın 'bireysel yaşam'ında somutlaşır; Kudret Yanardağ'ın yaşamına egemen olan 'bireysel yozlaşma', dönemin 'toplumsal yaşamı'nın da somut açıklayıcısı, gösteren'i olur.

Üç Kâğıtçı'da Kudret Yanardağ'ın 'iç monolog' ve 'iç diyalog' tekniğiyle iç dünyasının gösterildiği ve hakkında ironik bir anlatımın olduğu aşağıya aldığımız bölüm, Kudret Yanardağ'ın zihniyetini, içsel çatışmalarını, gidiş gelişlerini, hayata bakış açısını, sorgulayışlarını vermesi kadar birey-toplum ilişkisi üzerinden 1950'lerin başındaki toplumsal ve siyasal yaşama dair göndermeler bakımından da dikkate değerdir.

“(Kudret Yanardağ) Derin bir iç geçirdi. Şunların hepsini başına toplasa, her biriyle ayrı ayrı, erkekçe konuşsa, dese ki: Büyük toprakların sahibi olarak Meclise girmek istiyorum. Beni gayet iyi tanırırsınız. Meclis'e girdikten sonra da büyük voliler vurmam işten değil. Hep birlikte bal tutup hep birlikte yalasak olmaz mı?

Güldü. Aklına gene uzun boyu, kocaman elleri ayaklarıyla Deve gelmişti. Uçardı be, uçardı vallahi. Hatta ne diyeceğini de biliyordu:

-Kudret. Sen bir dâhisin!

Kafasında canlanan Deve'ye sanki:

-Ne dersin, diye sordu.

-Ne diyeceğim. Hastaya kar sorulur mu?

Ve konuşma sürüp gitmeye başladı:

-Sorulmaz, haklısın!

-Yap, çat, vur, kır. Yeter ki sızıltıya meydan verme!

-Sizlerin yardımınızla meydan vermem. Vermem ama millet benden hizmet beklemez mi?

-Millet mi? Hangi millet? İllet be, illet!

-.....?

-Anasını, beygir kovalasın milletin. Çamura saplan da gör. Bir tekme de o vurur!

-.....?

-.....?

'Millet'se, onu Namık Kemâllerle kıyaslayıp hatta daha büyük tutarak şefaath bekliyordu. 'Müfettişler Müfettişliği' unutulmuştu. Daha büyüktü. Çok çok daha büyüktü elbette. Müfettişleri nasıl azarlamış, avluda tutuklulara neler demişti:

-Yakında, çok yakında bu milletin sahipleri iş başına gelecek ve sizden saç bitmemiş yetimlerin hakkını arayacaktır!

Kimdi milletin sahipleri? Elbette bu ve bunun gibilerdi. Arayacaklarına, saçı bitmedik yetimlerin hakkını söküp alacaklarına hiç şüpheleri yoktu!

Yüzyıllar her yerde olduğunca, burada da 'gerçek bir kurtuluş' arayan kalabalıklar, önceleri cezaevi duvarları içinde 'aradığını bulmuş'çasına ona dört elle sarılmış, piyeyi deve yaparak onu göklere çıkarmış, sonraları bu tevâtür ve hayal gücü cezaevi duvarlarını aşarak şehre yayılmaya başlamıştı. İşte bu adamdı aradıkları. Bunu seçer. Ankara'ya gönderir, Meclis'e sokarlarsa 'saçı bitmedik yetimlerin hakkını söküp almakla' kalmaz, milletin işlerini yoluna sokar, ekmeği, yemi, yiyeceği bollatırdı. Herif dinine diyanetine de sağlamış. Camileri onartır, şapkayı attırıp fesi, kalpağı getirir, hilafeti ihya ederdi. O zaman Cenab-ı Allah da kaç vakittir esirgediği rahmetini üzerlerine serper, dünya daha güzel, daha yaşanası, daha da bol olurdu!" (Orhan Kemal 1985: 154-155).

Bu bağlamda Kudret Yanardağ, taşıdığı tipikliğin yanı sıra bireyselliği itibarıyla içi dolu, üç boyutlu, nefes alıp veren bir roman kişisi olarak teknik anlamda 'tip'tir. Bu alıntı dahi tek başına Kudret Yanardağ'ın birey-toplum ilişkisi üzerinden toplumsal yaşama dönük var oluşuyla birleşen bireyselliğini, içi doluluğunu, içsel dünyasını göstermesi; şahsında inşa edilen 'tipik' derinlik kadar 'bireysel' derinliği de dikkate sunması bakımından önemlidir.

3. Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki belirli bir tipikliğin (kategorik, genel anlamda insani tiplerin) temsilcisi roman kişilerini teknik boyutta, var oluş tarzlarına göre 'tip' ve 'stereotip' olarak ikiye ayırmak mümkündür. 'Tipiklik' bağlamında, roman kişilerine dair 'tip' ve 'stereotip' şeklindeki ayrımı belirleyen temel öge; dış dünyadaki bir kategoriye, gruba, zümreye ait 'tipiklik'in romanın dünyasındaki sunuluş tarzıdır. 'Tip', üzerinde taşıdığı tipiklikle ve toplumsal yaşamın özelliklerini şahsında gösterir yeterliliği ile birlikte 'birey' olarak var olmayı, kalabilmeyi başaran roman kişisidir. 'Stereotip' ise yalnızca temsil ettiği tipiklikle var olan, anlam bulan, bütün var oluşu temsil ettiği tipikliğe indirgenmiş roman kişisidir ve bireysellikten yoksundur. Bu bakımdan 'tip'in yaşamını resmetmedeki yaşantısal çeşitlilik, çok yönlülük, bireysellik; söz konusu 'stereotip' olunca ortadan kalkar. Böylece 'stereotip'; klişe, düz, yüzeysel, tek yönlü/boyutlu bir roman kişisine dönüşür.

Bu bağlamda Orhan Kemal'in biri diğerinin devamı niteliğinde olan *Müfettişler Müfettişi* (1966) ile *Üç Kâğıtçı* (1969) romanlarının başkışısı olan Kudret Yanardağ 1940'lar sonu, 50'ler başı Türkiye'sinden sosyal bir 'tip'tir. 'Tip' olma özelliği gösteren Kudret Yanardağ üzerine yapılan değerlendirmelerin kavram olarak 'tip'i de açıklayacağı, örnekleyeceği açıktır. 'Tip' kavramını açıklarken Kudret Yanardağ örneğinden hareket etmek ve roman kişisi olarak var oluşunu tartışmak tanımsal düzeyde 'tip' kavramının içini doldurmak bakımından önemlidir.

4. Kaynaklar

- Akyürek, F. (2008). Senaryo Yazarı Olmak: Senaryo Yazmak. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Aytür, N. (1974). Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCTF Yayınları.
- Belge, M. (1998). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourneur, R.; Quellet R. (1989). Roman Dünyası ve İncelenmesi. (çev. H. Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boulton, M. (1975). The Anatomy of the Novel. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge&Kegan Paul.
- Boynukara, H. (2002). "Karakter ve Tip". Hece, 65/66/67: 174-187.
- Butor, M. (1991). Roman Üstüne Denemeler. (çev. M. Rifat-S. Rifat), İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Çetin, N. (2004). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çetışli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (2000). "Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi". Yedi İklim, 123: 42-52.
- Demir, A. 2014. Roman ve Stereotip. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Eliuz, Ü. (2006). Küçük Adam: Orhan Kemal Romanlarında Yapı ve İzlek. Ankara: Öykü Yayınları.
- Emil, B. (1989). Reşat Nuri Güntekin. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Forster, E. M. (1985). Roman Sanatı. (çev. Ü. Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.
- Forster, E. M. (1988). "Düz ve Yuvarlak Karakterler". Roman Teorisi. (ed. P. Stevick), (çev. S. Kantarcıoğlu), 170-178, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Gültekin, M. N. (2012). "Bir Anlatı Ustasının Penceresinden Toplum, İnsan, Dönem". Orhan Kemal (ed. A. Ümit-I. Ögütçü), 39-65, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürsel, N. (1997). Başkaldıran Edebiyat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harvey, W. J. (1988). "Romanda Sosyal Ortam". Roman Teorisi. (ed. P. Stevick), (çev. S. Kantarcıoğlu), 178-198, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lukacs, G. (1975). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. (çev. C. Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lukacs, G. (1987). Avrupa Gerçekçiliği. (çev. M. H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Narlı, M. (2002). Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Narlı, M. (2004). "Roman İncelemesi Üzerine Notlar". Türk Dili, 634: 463-476.

- Narlı, M. (2013). "Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme". *bilig*, 64: 285-316.
- Orhan Kemal (1970). *Müfettişler Müfettişi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Orhan Kemal (1985). *Üç Kâğıtçı*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Perry, B. (1903). *A Study of Prose Fiction*. Cambridge: The Riverside Press.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tilbe, A. (2010). "Georg Lukacs ve Lucien Goldmann'ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı". *Batı Edebiyatında Kahraman*. (ed. E. İşler vd.), 27-36, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Toker, Ş. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Wellek, R.; Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. (çev. Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yavuz, H. (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yavuz, H. (1982). "Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine (soruşturma-Z. Karabey)". *Yazko Edebiyat*, 24: 100-102.