



BİR HALK HİKÂYESİ PARODİSİ,
BAĞLAMINDAN KOPAN BİR KAHRAMAN: ASRÎ KEREM
PARODY OF A FOLK STORY, A HERO OUT OF CONTEXT: ASRÎ KEREM

AHMET ÖZGÜR GÜVENÇ

Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assoc. Prof. Dr. Atatürk University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature
aozgurguvenç@gmail.com aoguvenç@atauni.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-7232-7219>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute
TAED-66, Eylül - September 2019 Erzurum
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-Received Date : 21.05.2019
Kabul Tarihi-Accepted Date : 11.07.2019
Sayfa-Pages : 237-260

 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4186>



www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

This article was checked by

 iThenticate

BİR HALK HİKÂYESİ PARODİSİ,
BAĞLAMINDAN KOPAN BİR KAHRAMAN: ASRÎ KEREM
PARODY OF A FOLK STORY, A HERO OUT OF CONTEXT: ASRÎ KEREM
AHMET ÖZGÜR GÜVENÇ

Öz

Parodi, kısa tanımıyla, önceki metnin komik bir şekle dönüştürülmesidir. Yeni metni hazırlayan kişinin niyeti, ortaya konan metnin parodi olup olmadığının belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Çünkü parodide asıl mesele, önceki metnin mizah yapma gayesiyle yeniden yorumlanmasıdır. Diğer taraftan okurun da parodisi yapılan metni algılaması gerekir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında birçok parodi örneğine rastlamak mümkündür. Bunların arasında geleneksel anlatılarla ilişkilendirilebilecek genel ve özel parodi türünde numuneler vardır. Orhan Seyfi Orhon'un kaleme aldığı "Asrî Kerem" bu örneklerden biridir. Ünlü halk hikâyesi "Kerem ile Aslı"nın parodisi olan eser, devletin halk anlatılarına müdahalesini eleştirmek amacıyla ortaya konmuştur. Eserde, Kerem'in modern dünyaya sınavı gözler önüne serilmiştir. Eleştirinin çıkış noktası, "Dâhiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü" tarafından 11.05.1937 tarihinde yayınlanan tamimdir. Tamimde Cumhuriyet'in temel değerlerini halkın özümsemesi ve bu değerlerin yeni nesle sağlıklı bir şekilde aktarılması amacıyla halk kitaplarının önemine dikkat çekilmiş, toplumun ilgi gösterdiği halk anlatılarının milli unsurlar ve Cumhuriyet'in temel değerleriyle donatılarak yeniden kaleme alınmasının gerekliliği belirtilmiş ve bu hususta ilgili kişi ve kurumlar göreve davet edilmiştir. Devam eden süreçte ideolojik eğilimleri olan birçok yazar ve yayınevi bu davete icabet etmiştir. Böylelikle birçok halk anlatısı yeniden yazılarak yediden yetmişe her kesimden okurun zevkine sunulmuştur. Bağlamından kopularak resmî makamların istediği forma dönüştürülen Kerem'in 1930'lu yıllardaki macerası uyumsuzluklarla dolu olduğu için gülünçtür. Bu çalışmada asıl metinle parodi formuna dönüştürülmüş metin karşılaştırılarak geleneksel anlatının hangi dinamiklerinin parodi malzemesi olarak kullanıldığı ve anlatının başkahramanının hangi yönleriyle modernleştirildiği tespit edilecektir. Ayrıca kurgulanan modern anlatı evrenine geçişte dair hangi unsurların eklendiği ve anlatıda hangi unsurların öne çıkarıldığı gözler önüne serilecektir.

Anahtar Kelimeler: Parodi, Mizah, Yeniden Yazım, Halk Hikâyesi, Kerem ile Aslı.

Abstract

Parody is a literary process which aims to transform a text into comic form. In this process the importance is not to transform the style of the writer but the subject of the literary text. Because in the parody the essential aim is reinterpret the current subject with a humorous style. On the other hand, the reader should underestimate the works which is subjected to parody. It's possible to see many parodic works during Republic period Turkish literature. Between these there are examples which can be contact to general and specific parody genres. Asrî Kerem which was written by Orhan Seyfi Orhon is a parodic version of famous folk story Kerem ile Aslı. This literary work which was written as a response to the states interfering attitude towards to folk tales, we see Kerem's trials in the face of modern world. The starting point of the criticism is the circular published on 11.05.1937 by the Ministry of Internal Affairs. In the circular, the importance of public books has been pointed out in order to people internalize the core values of the republic and transfer of these values to new generation in a truthfully way. In this context, it is stated that folk narratives should be rewritten by including national elements and Republican values. In line with this demand, all relevant persons and institutions were invited to the task. In the ongoing process, many authors and publishers who had ideological tendencies attributed to this invitation. Thus, many folk narratives have been rewritten and presented to the taste of readers from all sides. Kerem as a story hero was brought out of his context and converted into official form had a humorous qualification because of the disharmonies that he encountered in 1930's. In this article we will compare main text with transformed text and try to find which conventional elements were used as parodic figures in the parodic narrative. Another point emphasized in the study is how the hero is modernized. In addition, it will be emphasized which elements are added to the modern narrative universe and which elements are highlighted in the narrative.

Key Words: Parody, Humour, Rewrite, Folk Story, Kerem ile Aslı.

Giriş

Parodi terimi sözlüklerde, “Ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütününe alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü”, “Ciddi bir eserin gülünçleştirilmiş taklidi”, “Şiirin veya şarkının alaycı bir şekilde taklit edilmesi”; “Yazar veya konuşmacının üslubunun eğlenceli ya da alaycı taklidi”; “Bir metnin veya performansın zayıf olduğu düşünülen noktalarının düşmanca veya dostça bir üslupla vurgulanması, abartılı bir şekilde ele alınması”; “Edebi eserlerin stillerinin alaycı taklidi”; “Bir yazarın kelimeleri, stili, davranışları, ruh hâli ve fikirleriyle gülünç yapma yolu” (Türkçe Sözlük 2005: 1578; Doğan: 2008: 1316; McArthur 1992: 750-751; Baldick 2001: 185; Cuddon 1999: 661) ifadeleriyle tanımlanmaktadır. Parodinin edebi bağlamdaki tanımı sözlük düzeyinde bilgi veren kaynakların birçoğunda yukarıda verilen tanımlara benzer ifadeler içermektedir. Ancak bu tarifler parodinin etimolojisi, komik özellikleri, parodistin parodisini yaptığı esere karşı tutumu, okurun parodiyi alımlayışı ve parodinin diğer komik türlerle ilişkisi göz önünde bulundurularak yapılmıştır (Rose 2016: 18). Oysa parodi, antik dönemden postmodern döneme kadar birçok yönüyle ele alınmış ve yüzyıllar içinde farklı bakış açılarıyla açıklanmıştır. Yapılan tanımların değişiklik göstermesinin sebebi parodinin tarihsel süreçteki kullanım şeklidir.

Parodinin temelinde yeniden yazma eylemi vardır. Yeniden yazma, hangi türden olursa olsun bir metnin kendinden sonra ortaya konan başka bir metinde yinelenmesidir. Yineleme işi, önceki metnin taklit edilmesi, başka bir forma dönüştürülmesi veya önceki metne yapılan açık ya da kapalı biçimde göndermelerle olabilir (Aktulum 2004: 304). Her hâlükârda bir metinle başka bir metnin ilişkisinin söz konusu olduğu parodi, bu özelliğiyle metinlerarası bir yapıya sahiptir. Yeniden yazma, yalnızca bir yazara ait metinlerin başka bir yazar tarafından ele alınması demek değildir. Herhangi bir yazar farklı amaçlarla kendi yazdığı bir metni yeniden yazabilir (Aktulum 2007: 236). Başka bir yazarın eserinin yeniden yazılmasının ya da bir yazarın kendi eserini yeniden yazmasının arkasında farklı nedenler olabilir. Düzeltmek, derinlik katmak, kısaltmak, genişletmek, sadeleştirmek, başka bir türe dönüştürmek, yeni bir işlev kazandırmak, ciddileştirmek, komikleştirmek, başka bir dile çevirmek bu nedenlerden bazılarıdır.

Parodinin iki şekli vardır. Özel parodi olarak anılan birinci şekilde, parodisi yapılan metinden sayfalarca alıntı yapılmaz, alıntı çoğu zaman bir sözcük ya da dizeyle sınırlıdır. Genel parodi olarak anılan ikinci şekilde ise herhangi bir yapının, parçanın ya da tümcenin tamamının yinelenmesi söz konusudur (Aktulum 2004: 303; Dentith 2000: 7).

I. Kerem ile Aslı Hikâyesi

Kerem ile Aslı Hikâyesi, Kerem’in doğumundan ölümüne kadar geçen süreci bütün hâlinde anlatan bir romandır. Hikâyenin başkahramanı Kerem, saz şairliğinin esaslarından olan seyahat ve herhangi bir sebeple saz eşliğinde şiir söyleme işiyle özdeşleştiğinden tipik bir saz şairidir. Aynı zamanda Müslümanlık görüşlerine bağlı, kadere inanmış bir Hak âşığıdır (Elçin 1997: 116-117). Tipik bir saz âşığı olsa da Kerem, sevdiği Aslı uğruna katlandığı sıkıntılar ve yaptığı fedakârlıklarla büyük bir coğrafyada halkın zihnine yerleşmiş bir kahramandır. Hikâyesi baştan sona bilinmese bile anlatının bazı varyantlarında rastlanan Kerem’in kendi kendine tutuşarak yanıp kül olması motifine

gönderme yapan “Kerem gibi yanmak” deyimini yaygın bir kullanıma sahiptir. Anadolu dışında Azerbaycan, İran, Bulgaristan, Kırım, Dobruca, Türkmenistan, Dağıstan’ın yanı sıra Ermeni ve Gürcü sözlü geleneğinde var olan anlatının İstanbul kaynaklı matbu formlarının ve yazma nüshalarının Özbekler, Başkurtlar, Yumut ve Teke Türkmenleri tarafından okunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Kırım’da ve Selanik, Manastır gibi vilayetlerde de İstanbul neşirlerinin okunduğuna tesadüf edilmiştir (bk. Duymaz 2001: 24-35). Rastladığı her genç kıızı Aslı sanan, nerede bir düğün görse sevdiğini başkasına veriyorlar zanneden, gördüğü bütün güzel şeyler bir şekilde ona sevdiğini hatırlatan Kerem, derdini her zaman sazla anlatmayı yeğler. Kerem, gittiği her yerde rastladığı kişilere “buradan bir keşiş kıızı geçti mi?” sorusunu sorar ve onlardan aldığı cevap neredeyse hep aynıdır. Aslı, geçmiştir ancak o geçeli bir hayli zaman olmuştur. Sazla anlatamadığı, ya da kelimelerin aşkını anlatmasında kifayetsiz kaldığı yerlerde arkadaşı Sofu devreye girer. Ancak Kerem, Edmond Saussey’in ifadesiyle sazıyla birlikte tabiatüstü bir güce sahiptir (Saussey 1952: 61). Sazıyla soru sorduğu insan dışındaki canlılar ve cansız varlıklar bile dile gelerek ona cevap verirler. İlahi gücün koruması altında olan bu Hak âşığına kötülük edenler de bir şekilde cezalarını bulurlar. Yaygın bir anlatı olması sebebiyle yüzyıllar içinde birçok şair, yazar ve anlatıcının vasıtasıyla gerek sözlü gelenekte gerekse yazılı ortamda varlığını sürdüren hikâyenin defalarca yeniden üretim sürecinden geçtiği söylenebilir. Yalnızca edebi bağlamda değil sanatın diğer dalları tarafından da ele alınan hikâyenin yeni şekilleri hem metinlerarası hem de göstergelerarası özellikler içermektedir. Tiyatro¹, opera², sinema³ türlerinde örnekleri olan hikâye aynı zamanda halk resmine⁴ de esin kaynağı olmuştur.

Hikâyenin birçok varyantı mevcuttur. Ali Duymaz, hikâyeyle ilgili mukayeseli incelemesinde ele aldığı varyantların ortak yapısını maddeler hâlinde sıralamıştır. Çalışmanın asıl konusu olan “Asrî Kerem” anlatısıyla yapılacak karşılaştırmada fikir sahibi olunabilmesi amacıyla söz konusu ortak yapıya değinmekte fayda vardır. Varyantların ortak noktalarından hareketle oluşturulan özetle Duymaz’ın çalışmasının yanı sıra başka “Kerem ile Aslı” metinlerinden de yararlanılmıştır.

Hikâye çocuksuzluk motifiyle başlar. Siyasi ve iktisadi açıdan birbirlerine denk iki aile dinî, millî ve sosyal bakımdan birbirlerinden ayrılmaktadır. Çocuksuz bu iki aile dinî-kutsi hüviyete sahip kişilerin yardımıyla çocuk sahibi olurlar. Babalar, çocuklar doğmadan önce çocukların cinsiyetlerinin farklı olması hâlinde onları birbirleriyle evlendireceklerine

¹ Geleneksel tiyatronun önemli bir kolu olan gölge oyunu repertuarının “Nev-icâd” kolunda birçok halk anlatısının Karagöz’e uyarlanmış formu bulunmaktadır. Bunlardan biri de “Kerem ile Aslı” oyunudur (bk. Kudret 2004: 19). Tanzimat’tan sonra “Kerem ile Aslı”yı tiyatro eseri olarak konu edinen ilk metin A.F imzalı eserdir. 1914 tarihinde Fuad Hulûsi, “Kerem ile Aslı” adlı manzum bir tiyatro eseri kaleme almıştır (Ulusoy Tunçel 2007: 55).

² Muhlis Sabahaddin’in yazıp bestelediği “Bir Masal” adlı revü, konusunu “Kerem ile Aslı”dan alır (Ulusoy Tunçel 2007: 55). Ayrıca librettosunu (senaryo) Salâhattin Batu’nun yazdığı, Ahmet Adnan Saygun’un bestelediği 3 perde 8 sahnelik bir “Kerem” operası mevcuttur (bk. Batu-Saygun 1953).

³ Senaryosunu Ragıp Şevki’nin yazdığı, yönetmenliğini Adolf Körner’in yaptığı 1942 yapımı “Kerem ile Aslı” filminin başrollerinde Türk sanat müziği sanatçısı Müzeyyen Senar Işıl ve halk müziği sanatçısı, besteci ve tambur ustası Malatyalı Fahri Kayahan yer almıştır. 1971 yapımı Orhan Elmas’ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği “Kerem ile Aslı” filminin başrollerini Fatma Girik ve Kadir İnanır paylaşmıştır (Özgüç 2009: 326).

⁴ Taş baskı hikâyeleri görsel açıdan destekleyen taş baskı resimler bu bahiste örnek olarak verilebilir (bk. Aksel 2010: 33-34).

dair söz verirler. Kerem ile Aslı'nın karşılaşmaları varyantlarda farklılık gösterir. Genellikle belli bir yaşa gelince birbirleriyle görüşürler ve âşık olurlar. Birbirlerini görmeden büyüdükleri varyantlarda rüyada görerek âşık olma ve tesadüfen karşılaşılması sonucu âşık olma söz konusudur. Buna bağlı olarak Aslı'nın Kerem'den uzaklaşması da varyantlara göre değişiklik gösterir. Kahramanların ayrı büyüdükleri varyantlarda kızın babası (keşiş) doğumdan sonra karısının da desteğiyle kızının başına bir felaket geleceğini tahmin ederek veya ayrı din ve milletlerden olduklarını ileri sürerek başka şehre taşınır. Kahramanların nişanlandıkları varyantlarda ise kızın babası dinî ve millî ayrılıkları gözeterek kızını başka memlekete kaçıtır. Kerem, ailesinin karşı çıkmasına rağmen Aslı'nın peşinde diyar diyar dolaşır. Bu uzun seyahatinde yanında sazı ve arkadaşı Sofu vardır. Seyahati sırasında başına çeşitli olaylar gelir. Rastladığı herkese, hatta insan dışındaki canlılara ve cansız varlıklara bile Aslı'yı sorar. Yeri geldikçe halktan kimseler, beyler ve padişahlar Kerem'e yardımcı olurlar. Ancak onun en önemli yardımcısı Hızır'dır. Kerem'in uğradığı iller genellikle Erzurum, Kayseri ve Halep'tir. Karşılaşmaların çoğunda Aslı bir şekilde kaçar veya kaçırılır. Sevdiğinin kayıtsızlığına üzülen Kerem, onun da kendisine âşık olması için dua eder ve duası Allah katında kabul olunur. Seyahati sırasında Kerem'in çeşitli kerametleri de görülür. Sazıyla dilediği bazı şeyler olağanüstü bir şekilde gerçekleşir. Bu hususta özellikle cansız varlıkların Kerem'in sözünü dinledikleri, ona yardımcı oldukları, Aslı'nın nerede olduğu konusunda bilgi verdikleri dikkat çeker. Anlatı bazı varyantlarda Kayseri'de sona erse de aslında Halep'te son bulur. Burada tanıdığı devlet adamlarının yardımlarını alan Kerem, Aslı'yla evlenir. Kızın babası diktirdiği sihirli gömleği kızına giydirir. Gerdek gecesi sihirli gömleğin düğümleri bir türlü açılmaz. Kerem bir düğümü açınca diğer düğüm tekrar kapanır. Buna dayanamayan Kerem, derin bir ah çeker ve kendi kendine tutuşur. Aslı, yanıp kül olan Kerem'in başında kırk gün bekler. Sonunda uzun saçlarıyla külleri süpürmeye başlar. Küller arasında bulunan bir kıvılcım Aslı'yı da tutuşturur. Böylece iki âşığın külleri birbirine karışır. Bazı varyantlarda âşıkların seyircinin isteği üzerine diriltildikleri ya da hiç öldürülmedikleri görülür.⁵ Hikâyenin sonunda iki âşığın kavuşmasını engelleyen keşiş ve karısı cezalandırılır. Diğer taraftan Kerem'e macerasında eşlik eden Sofu ise yöneticiler tarafından evlendirilir (Duymaz 2001: 74-75; Başgöz 2012: 243-247; bk. Öztürk 2009).

II. Asrî Kerem Hikâyesi

Orhan Seyfi Orhon'un kaleme aldığı, 1938 yılında yayımlanan "Asrî Kerem", tanınmış halk hikâyesi "Kerem ile Aslı"nın bir yansılamasıdır. Yazar, kitabın ilk sayfasında "Başlarken" serlevhası altında "Matbuat Umum Müdürlüğü"nin halk destanlarının modernize edilmesi yönündeki isteğinin hayata geçirilebilirliğini tecrübe

⁵ Burada akıllara Pertev Naili Boratav'ın aktardığı bir olay getirir. Rivayete göre, Posflu Müdâmi'nin hikâye anlatıcısı dedesi Süleyman Usta, bir ağanın tehdidi üzerine Kerem ile Aslı'yı muradına erdirir. Ağa, kahramanların hüznünlü sonlarına razı gelmediği için bir sohbet sırasında âşığın Kerem ile Aslı'yı birbirine kavuşturması durumunda ona 100 lira vereceğini aksi hâlde alınma bir kurşun sıkacağına söyler. Bunu duyan âşık, anlatısının sonunda sevgilileri kavuşturur. Yine Boratav'ın aktarımıyla benzer bir durumu Şikrî Elçin, Kilisli Rifat'tan derlemiştir. Bu rivayette ise bir âşık, hikâyenin sonunda sevgililerin nasıl öldüğünü anlatır. Bunun üzerine seyirci arasında bulunan bir sipahi tabancasının çekerek "Kerem öldü, sen ne diye yaşıyorsun!" diyerek âşığı öldürmeğe niyetlenir. Zor durumda kalan anlatıcı, hikâyenin sonunu değiştirerek sevgilileri kavuşturur (Boratav 2002: 69).

etmek amacıyla bu eseri kaleme aldığını belirtir ve eseri beğendirebilirse bu yolda çalışacağını vadeder. Eserin absürt bir yapıya sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda yazarın halk anlatılarının modernize edilmesi konusuna neden temkinli yaklaştığı anlaşılır. Çünkü bağlamından koparılan kahraman ister istemez komik bir görüntü oluşturur. Orijinal halk hikâyesinin tamamının yansılanarak vücuda getirildiği eser, geleneksel olanın modern ortamla uyuşmamasına bağlı olarak gülünçleştiği için genel parodi türünde değerlendirilebilir. Öyle ki bu uyumsuzluğun farkında olan yazar, eserin kapağına “Mizahi Destan” ibaresini eklemiştir. Yazarın kitabın kapağında eserin mizahi bir yapıya sahip olduğuna dikkat çekmesinin altında ironik bir tavır yatmaktadır. “Kerem ile Aslı” hikâyesi, Âşık Kerem’in Aslı uğruna katlandığı destansı fedakârlıkları konu edinir.⁶ Modern Kerem de Aslı’ya kavuşmak için modern zamanın (1937/38) elverdiği ölçüde birçok sıkıntı çeker. Çünkü asıl Kerem’in Aslı’yla önündeki en büyük engel, aile dışında, yollardır. Geçit vermeyen dumanlı dağlar, azgın nehirler, susuz bozkırlar vb. coğrafi engeller her yola çıktığında Kerem’le Aslı arasına girer. Modern Kerem, 20. yüzyıl şartlarında taşıtları kullanır. Onun en büyük engeli ise bu taşıtlara binecek parası olmamasıdır. Aslında eseri mizahi yapan, Kerem’in modern dönemin şartlarına uyum sağlayamamasıdır. “Kerem ile Aslı” hikâyesi 16. yüzyılın sonları, 17. yüzyılın başlarında Doğu Anadolu ve Güney Azerbaycan sahasında teşekkül etmiştir (Duymaz 2001: 206, 217). Konusu yaklaşık üç yüz yıl önceki şartlarda geçen bir hikâye kahramanının bağlamından koparılarak 20. yüzyıla taşınması anlatıyı ister istemez gülünç yapmıştır.

Yazarın “Asrı Kerem”i kaleme almasının altında yatan sebep halk anlatılarının bağlamlarından koparılmasının nasıl sonuçlar doğuracağını gözler önüne sermektir. Eser, “Matbuat Umum Müdürlüğü”nün 11.05.1937 tarihinde halk kitaplarının ıslahı konusunda yayımladığı tamime eleştirel bir tepkidir. Tamim, dönemin Dâhiliye Vekili (İçişleri Bakanı) ve aynı zamanda CHP Genel Sekreteri olan Şükrü Kaya imzasıyla yayımlanarak yazar ve kitapçılara gönderilmiştir. “Matbuat Umum Müdürü” Vedat Nedim Tör’ün tasarladığı tamime göre o dönem yayımlanmakta olan bazı halk anlatıları, irticayı telkin edici ve hurafelerle dolu içeriklere sahip olduklarından yetiştirilmek istenen ideal nesle uygun değildir. Köylerdeki ve kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılayacak, onların millî ve kültürel terbiyeleri üzerinde etkili olacak, telkin yapıldığı hissi vermeden onları gerek sevindirerek gerek acındırarak tesiri altına alacak yeni halk hikâyeleri ve romanları yazılmalıdır. Bunun için halk anlatıları millî ve kültürel değerlerle donatılmalıdır. Halkın gayet iyi tanıdığı halk anlatısı kahramanları Türk inkılap ve

⁶ Eserin mizahi bir destan olarak tanımlanmasının altında, bu soylu mücadeleye dair gösterilen fedakârlıklara gönderme yapılmak istenmesi yatmaktadır. Bu çaba, eserde kurgulanan 20. yüzyıl koşullarında, özellikle dönemin entelektüelleri tarafından kabul görmediğinden pek fazla desteklenmemiş, dolayısıyla komik bir sergüzeşt olmaktan ileri gidememiştir. Yazar, eseri oluştururken bir halk hikâyesi anlatıcısı üslubu takınmamış, fakat bir halk hikâyesinin konusunu işlemiştir. Yazarın oluşturduğu Kerem, yalnızca görünüşü itibarıyla moderndir, düşünsel ve duygusal açıdan asıl Kerem’e benzer. Bu da onun 20. yüzyıl şartlarında aşkını tam anlamıyla yaşayamamasına neden olur. Çünkü modern şehir hayatında yaşam şeklinin yanı sıra fikirler de değişmiştir. Yeni Kerem, anlatı boyunca, kendi görüşleriyle uyuşmayan bireylerle diyalog kurarak onlara duygu ve düşüncelerini anlatmaya çalışır. Diğer taraftan modern dünyada parasız hiçbir yere gidemeyeceğini, saygı göremeyeceğini ve hatta bir kıza âşık olamayacağını da anlar. Bütün bu olumsuzluklara karşı direnen Kerem’in mücadelesi yazara göre destansıdır. Ancak kendi yüzyılında gerçekçi bir destan olarak takdir ve destek gören bu kavuşma mücadelesi, modern dünyada gereksiz bir gayret olarak algılandığından komik bir destana dönüşür.

medeniyeti gayelerine uygun telkinler veren yepyeni maceralarda yaşatılmalıdır. İstenen doğrultuda yeniden yazılması istenen hikâyelerin on eserden oluşan ilk serisi Âşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leyla ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahirle Zühre, Arzu ile Kamber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca kitaplarından oluşacaktır (Elçin 1997: 61-63). Tamimden sonra dönemin aydınları farklı platformlarda konuyla ilgili olumlu ya da olumsuz görüşlerini bildirmişlerdir.⁷

Anlaşılabileceği üzere Orhan Seyfi Orhon, bu eseriyle halk anlatılarının ideolojiler etrafında şekillenemeyeceğini somut bir örnekle gözler önüne sermeye çalışmıştır. “Matbuat Umum Müdürlüğü”nün istediği forma dönüştürdüğü Âşık Kerem’i 1930’lu yılların modern dünyasına taşıyan yazar, bağlamından kopan geleneksel anlatı kahramanının nasıl bir görünüme sahip olacağına dair bir tablo çizmiştir. Hatta modern unsurlarla donatılan yeni Kerem, halk kitaplarının ıslahı meselesinin fikir babası Vedat Nedim Tör’e bile garip gelmiştir. Anlatının sonunda Kerem’i gören Tör, halk anlatılarının ideolojiye göre yeniden tasarlanması hususunda görüşlerinin değiştiğini söyler ([Orhon 1938: 189-190]).

Halk anlatılarının yeniden yazılması ya da daha açık bir ifadeyle dönemin sosyal ve siyasal şartlarına göre yeniden ele alınmaları bağlamında yazarları ve yayınevlerini vazifeye çağıran tamimden sonra ilk seride çıkarılması istenen halk anlatıları, çeşitli yazarlar ve yayınevleri tarafından istenilen ölçütlerde kaleme alınarak yayımlanmıştır. Bu yayımlar incelendiğinde tıpkı modern Kerem’de olduğu gibi geleneksel anlatının ruhuna uymayan ve bağlamı dışında olduğu için garipsenecek sahnelerle karşılaşılır. Örneğin Bekir Sıtkı Kunt’un kaleme aldığı 1940 yılında “Matbuat Umum Müdürlüğü”nün yayımladığı halk kitapları serisinin üçüncü kitabı olan “Arzu ile Kanber”de âşıkların düğünü “Halkevi”nde yapılır. Kanber, ölen kocasından Arzu’ya kalan mirası kabul etmediği için mirastan elde edilen para “Hava Kurumu”na bağışlanır (Kunt 1940: 35).

III. Yeni Metne Dair Tespitler

Asıl metin, Kerem’in Aslı’yı bulmak için atıldığı macera boyunca başından geçen olaylar üzerine kuruludur. Parodi metni de aynı kurguya sahiptir. Kerem, 1937-1938 yılında Aslı’ya kavuşmak amacıyla yollara düşer. Anlatıda zamana dair herhangi bir bilgi verilmese de tamim yayımlandığı tarih ile eserin yayımlandığı tarih olay örgüsünde geçen zamanın 1937-1938 yılları arasında olduğunu göstermektedir. Ayrıca anlatıya yeri geldikçe dâhil olan gerçek kişiler de yaşadıkları ve etkin oldukları dönem itibarıyla bu tahmini doğrulamaktadır. Tıpkı asıl metin gibi yeni metin de nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Geleneksel anlatılarda kahramanların duygu ve düşüncelerinin belirtilmesi amacıyla kullanılan şiir, işlevsel açıdan yeni metinde de aynı görevi yüklenmiştir. Parodi metni müşahit bakış açısına sahip olmakla beraber tıpkı bir tiyatro metni gibi diyaloglar üzerine kuruludur. Öyle ki metne ilk bakıldığından şekil açısından bir tiyatro metni izlenimi verir.

⁷ Faruk Rıza Güloğul, “Halk Kitaplarına Dair” adlı çalışmasında Burhan Cahit Morkaya, Peyami Safa, Nurullah Ataç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Fahri Ozansoy ve Behçet Kemal Çağlar’ın konuyla ilgili görüşlerine yer vermiştir (bk. Güloğul 1937).

Yeni metnin başkahramanı Asrî Kerem'in metnin muhtelif⁸ yerlerinde bir kurmacanın içinde olduğunu anımsatan sözler söylemesi eserde üstkurmaca tekniğinden de yararlandığını göstermektedir.⁹ Kahramanın bir kurmacanın içinde olduğuna dair en belirgin ifadeler olay örgüsünün sonunda yer almaktadır. Bu bölümde Asrî Kerem'in kurguyla gerçek arasında kalışını sorguladığı dikkat çeker. Modern çağda Aslı'ya ulaşamayacağını anlayan Asrî Kerem, 1937 tamiminin fikir babası "Matbuat Umum Müdürü" Vedat Nedim Tör'ün yanına giderek ondan derdine çare bulmasını ister. Artık fikirlerinin değiştiğini, eskisi gibi düşünmediği söyleyen Tör, fikirlerini değiştirmesi yönünde Kerem'e tavsiyelerde bulunur. İkilinin yüzleştiği diyalog şöyledir:

... *Kerem doğruca Vedat Nedim'in önüne gidip diz büktü ve valvaran bir sesle: "Ay benim sahibim, velinimetim, mürşidim; başımın tacı, gönlümün ilacı efendim. Aylardır derdime aradığım derman, sevgilimi sormadığım insan kalmadı. Hiç kimseden sadre şifa, derde deva bulmadım. Artık takatim, tahammülüm tükendi. Kapına geldim, yüksek irfanından, temiz vicdanından yardım diliyorum. Beni sen koru, sen kurtar, bana sen yol göster!" Dedi. Vedat Nedim kaşlarını çattı: "Sen kimsin? Seni tanımıyorum!" Dedi. Kerem: "Ben senin kulun, mahlûkun, değil miyim? İlminin eseri, zekânın hüneri değil miyim? Beni ne çabuk unuttun? Benim adım Kerem değil mi?" Dedi. Vedat Nedim: "Şu gülünç haline bak, hiç bu kıyafette Kerem olur mu?" Diye cevap verdi. Kerem: "Beni bu hale sen sokmadın mı? Beni asrî Kerem sen yapmadın mı?" Dedi. Vedat Nedim: "Ha... Bir zamanlar öyle bir şey düşündüm ama, şimdi fikrimi değiştirdim..."* ([Orhon 1938: 189]).

Yazar, olay örgüsünü oluştururken asıl metindeki ana motiflere bağlı kalmıştır. Ancak bunları modern zamana göre uyarlamıştır. Çocuksuzluk, çocuksuzluğa çare arama, bir duacı veya veli kişinin duasıyla çocuk sahibi olma, doğacak çocukların birbirleriyle evlendirileceklerine dair söz verilmesi, ilk görüşte aşk, sevgilileri ayırmak isteyen zalim anne-baba, sevgiliyi bulmak için gurbete çıkma, yolda çeşitli engellerle karşılaşma, engelleri aşmada yardım alma, bulunan sevgilinin kaçırılması, kahramanın çeşitli kerametler göstermesi ve sevgiliye kavuşma/kavuşamama gibi başlıca motifler yeni metinde de yer almaktadır. Parodi metninin başında tıpkı orijinal metindeki gibi iki varlıklı ailenin çocuk sahibi olma süreci işlenmiştir. Bu süreç Cumhuriyet öncesi döneme, Abdülhamit zamanına, denk gelir. Nasır Paşa ve Hamparsun, yardımını istedikleri Ebülhüda'nın¹⁰ duasıyla çocuk sahibi olurlar. Çocuklarını birbirleriyle evlendireceklerine

⁸ Kerem, yapay, hatta direktme bir kahraman olduğunu anlatının farklı yerlerinde dile getirir. Örneğin Mehmet Emin Yurdakul yeni tanıştığı Kerem'i kılığından dolayı eleştirir. Bunun üzerine Kerem, tüm suçun Vedat Nedim Tör'de olduğunu söyler [(bk. Orhon 1938: 29)]. Lebon şekercisinde tanıştırıldıklarında Sadrettin Celal, "Bu hangi Kerem? Bizim Vedat Nedim'in Keremi mi?" sorusunu sorarak kurgunun içinde olduklarına dair bir ipucu verir [(bk. Orhon 1938: 156)].

⁹ Üstkurmaca her ne kadar postmodernizmle birlikte anılan bir teknik olsa da geleneksel anlatılarda da üstkurmaca tekniğinden yararlanılmıştır (Ecevit 2004: 159). Bilhassa meddahların anlatının bazı bölümlerinde kurgunun dışında bulunan dinleyiciye yönelmeleri üstkurmaccanın geleneksel anlatıdaki kullanımına verilebilecek yerinde bir örnektir. Dolayısıyla yazarın tahminen 1937-1938 yıllarında yazdığı eserde üstkurmaccadan faydalanması şaşırtıcı ya da garipsenecek bir durum değildir.

¹⁰ Bir tarikat şeyhi olmaktan ziyade büyücü, falcı, yılanlı gibi sıfatlarla anılan Ebülhüda, Meşrutiyet'in ilanından sonra Anadolu'ya veya Rumeli'ye sürgün edilmesi düşünülürken göz hapsindeyken vefat etmiştir (bk. Buzpınar 2009: 217-218). Anlatının bu bölümünde çocuk sahibi olunması hususunda geleneksel anlatılarda olduğu gibi Hızır veya benzeri bir Hak dostundan ziyade büyücülükle uğraşan birinden yardım alınması da manidardır.

dair söz verseler de II. Meşrutiyet'in ilanıyla (1908) saraydan atılırlar ve böylece yolları ayrılır. Beşik kertmesi iki gencin yolu Yalova'da, bir kır balosunda kesişir. Dans eden, yiyip içip eğlenen gençler nişanlanmaya karar verirler. Kızın annesi Hayganuşa, oğlanın kim olduğunu öğrenince bu evliliğe karşı çıkar ve Aslı'nın Kerem'den kaçırılması süreci başlar ([Orhon 1938: 5-6]). Parodi metninin bu bölümünde gençlerin karşılaşmalarını, tanışmalarını ve birbirlerine âşık olmalarını sağlayan balo ve dans faktörleri modern zaman unsurlarındandır. Bilhassa 20'li yılların ikinci yarısında çıkan "Türk Hayatı", "Resimli Gazete", "Resimli Ay", "Sevimli Ay" ve "Aylık Mecmua" gibi dönemin önde gelen yayın organları dansı asri yaşamın bir gereği olarak gösteren haberlere ve yazılara yer veriyorlardı. Asrileşmenin bir göstergesi olan dans için en uygun ortamlar balolardı. Hatta eğlenceye dayalı sosyal yaşamın kapalı mekânlardaki adı "salon hayatı" ifadesiyle tanımlandı. Bu hayat, beraberinde farklı toplum katmanlarına göre şekillenen balo çeşitleri oluşturdu. "Türk Hayatı" dergisinin 15 Mart 1926 tarihli 26. sayısında balo çeşitlerine değinilen bir yazıda Türkiye'deki balolar aile baloları, hayır kurumları baloları, resmî balolar ve maskeli balolar başlıkları altında dört grupta ele alınmıştır (Toprak 2017: 283-298). Diğer taraftan yazarın kır balosunun yapıldığı yer olarak Yalova'yı tercih etmesi de tesadüfi değildir. Atatürk'ün "Benim Kentim" olarak tanımladığı Yalova, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan yatırımlarla o dönemin sayfiye merkezi hâline dönüşmüştür.

Ailesi Aslı'yı önce Bursa'ya kaçırır. Aslı'yı "Çekirge Palas" otelinin terasında bulan Kerem, hemen sazına asılarak bir türkü söyler. Aslı ise mandoliniyle karşılık verir. Burada sembolik bağlamda geleneksel olan saz ile modern mandolin¹¹ karşı karşıyadır. Yazar, modern zamanda da yaşasa Kerem'i geleneksel yönünü korumaya çalışan bir tip olarak göstermeye çalışmıştır. Ancak Kerem'in geleneksel olanla modern arasında kalmış bir durumu vardır. Giyiniş tarzıyla modern görünen bu adam, davranışlarıyla 17. yüzyıldan çıkıp gelmiş gibidir. Örneğin anlatının bir bölümünde Kerem'le tanışan ünlü şair Mehmet Emin Yurdakul bu zıtlığa dikkat çeker. Yurdakul, Kerem'in kılığını "*Hiç Kerem senin gibi giyinir mi? Ayağında golf pantolonu, sırtında omuzları kalkık spor ceket, favorilerini uzatmış, bıyıklarını Duglasvari¹² kestirmiş, kaşlarını aldırmissin. Bu ne maskaralık?*" (Orhon 1938: 29) sözleriyle eleştirir.

Kerem'in otele geldiğini öğrenen kızın ailesi onu dönemin gözde turistik yerlerinden biri olan Keşiş Dağı'na (Uludağ'a) kaçırır.¹³ Aslı'nın peşinden giden Kerem yolda Uludağ'a bir şiir söyler. Aslı dağa çıkar çıkmaz kayaklarını ayağına takıp arkadaşlarıyla kaymaya başlar. Kerem'in otele girdiğini gören Hamparsun'la karısı odalarına çıkarak valizlerini toplarlar. Kerem, kayak yapan kızlardan birini Aslı'ya benzeterek ona bir şiir okur. Bu durum diğer kızların ilgisini çeker ve hepsi Kerem'in etrafında toplanır. Kerem, kızlardan birine Aslı'nın güzellikte benzeri olmadığını belirtir. Kız, bu sözlere almır ve bir genç kızla nasıl konuşacağını bilmediğini söyleyerek Kerem'i tersler (Orhon 1938: 12). Yazarın bu ayrıntı üzerinde durmasının sebebi, zamane gençliğinin bir Hak âşığını tanımadığını vurgulamaktır. Genç kız, bir bayana başka bir

¹¹ Yeni Çağ'ın başlarında İtalya'da icat edilen bir müzik aletidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında okullardaki müzik eğitiminde mandolin tercih edilmiştir.

¹² Dönemin ünlü Amerikalı aktörü Douglas Fairbanks kastediliyor.

¹³ Uludağ'da kayak faaliyetleri 1933 yılında başlar. Dağdaki "Özel İdare" tarafından yapılmış, yalnızca yaz aylarında açık olan otel, aynı yıl kurulan "Dağcılık Kulübü"nü kayak çalışmalarını başlatmasıyla kış aylarında da hizmet vermeye başlar. Dağda birkaç yıl içinde kış turizmi için oteller yapılır (URL 1).

bayanı övmeyi zamanın görgü kuralları çerçevesinde yanlış bir davranış olarak görmüştür. Ancak geleneksel aşk hikâyelerinde âşıklar sevdiklerinin güzelliklerini ve onları ne kadar gönülden sevdiklerini anlatarak aşklarını ifade ederler. Başka bir kız ise saflığından faydalanarak Kerem'e kayak, dans plastik, İsveç usulü jimnastik bilip bilmediğini sorar. İkinci genç kız, bunların hiçbirini bilmediğini ifade eden Kerem'e İstanbul'a döndüğünde ona beden terbiyesi dersleri verebileceğini, ayrıca "Dağcılık Kulübü"ne yazılması gerektiğini, yoksa dağlarda sevgilisini arayamayacağını söyler (Orhon 1938: 12-13). İkinci kızın üzerinde durduğu konular da yine o dönem gençliğinin ilgilendiği etkinlikler arsındadır ve tüm bunlar Kerem için hiçbir şey ifade etmemektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında çocuk sağlığı konusu, yetişkinler için kamusal bir mesele hâline gelmiştir. Çocuk sağlığı için sporun gerekliliği birçok platformda tartışılmıştır. Çocuklar için hazırlanan "ideal yaşam programları"nda jimnastik ve spora ağırlıklı bir şekilde yer verilmiştir. Dönemin çocuk ve gençlere yönelik dergilerine bakıldığında "sağlam kafa sağlam vücutta bulunur" düsturunun her fırsatta tekrarlandığı, sportif başarı gösteren çocuklardan övgü ile bahsedildiği, kahramanlık ile spor arasında bağ kurulduğu, çeşitli spor dallarının faydalarının sıralandığı ve bu konuların Batılı çocuk dergilerinden alınan görsellerle desteklendiği dikkat çeker (Öztan 2013: 134-137). Diğer taraftan modern şartlarda sevgilisini dağ-taş demeden arayan birinin "Dağcılık Kulübü"nde eğitim görmesi gerektiği vurgulanarak geleneksel âşık tipiyle özdeşleşen yürüyerek seyahat olgusuna ironik bir şekilde gönderme yapılmıştır. Kızların yanından ayrılan Kerem, biraz ötede dönemin ünlü kayak hocası Vedat Abud'un Aslı'ya kayak öğrettiğini öğrenir. Abud'un kayak öğretirken Aslı'nın belinden tuttuğunu görünce bayılan Kerem, ayıldığında kayak hocasına beddua içeren bir türkü söyler ve otele gittiğinde Aslı'nın Bandırma yoluyla İstanbul'a gittiği haberini alır (Orhon 1938: 13-15). Kerem'le Sofi, vakit geç olduğu için Aslı'nın ardından hemen gidemezler. Geceyi Tanrı misafiri olarak otelde geçirmek isterler ancak paraları yoktur. Otelci, Kerem'in Necmettin Sadık Sadak¹⁴'ın viyolonselıyla misafirlere dinleti sunması karşılığında otelde bedava kalmalarına izin vereceğini belirtir. Gece boyu ağlayarak misafirlere viyolonsel çalan Kerem, neden ağladığını soranlara elindeki çalgı aletini göstererek Aslı'nın tabutuna benzetiyorum cevabını verir (Orhon 1938: 15-16). Orijinal anlatıda gittiği yerlerde Tanrı misafiri olarak kalan Kerem'in modern zamanda bir gece bile otelde bedava kalmasına izin verilmez. Kerem'le Sofi'nin özellikle Tanrı misafiri olduklarını vurgulamalarına rağmen otelcinin konuya kâr amaçlı yaklaşımı, modern dünyada kapital düşüncenin değerler sisteminin önüne geçtiğini göstermektedir. Zira otelci Kerem'i bir çalgıcı olarak çalıştırarak amacına ulaşır. Kerem'e Batı müziğine özgü bir müzik aletinin çaldırılması geleneksel anlatı kahramanının kendisiyle özdeşleşmiş icra bağlamından da koparılması anlamına gelmektedir. Bu duruma Kerem'in tepkisi ise çaldığı aleti sevdiği kızın tabutu olarak görüp ağlamaktır. Yazar bu ayrıntıyla modern dünyaya ait unsurların Kerem ile Aslı'yı gitgide birbirlerinden uzaklaştırdığını vurgulamıştır. Sembolik anlamda tabuta benzetilen viyolonsel, âşıkların bu dünyada birbirlerine kavuşamayacaklarına işaret etmektedir.

Otelcinin verdiği vapur parasını alıp yürüyerek İstanbul'a doğru yola çıkan Kerem'le Sofi yolda bir otobüse rast gelirler. Kerem, sevgilisinin içinde olduğunu ümit

¹⁴ Sosyolog-gazeteci-siyasetçi (Sivas milletvekili) (Büyük Larousse 1992: 10037). Viyolonsel çalan kardeşi müzisyen Muhittin Sadak'tır.

ederek otobüse bir şiir söyler. Şiiri beğenmeyen Sofi, güzel söylediğini ancak Nazım Hikmet gibi söylemediğini belirtir. Kerem, Nazım'ı âşık zannederek onun mani mi, destan mı, koşma mı, semai mi yoksa tekerleme şeklinde mi söylediğini sorar. Bunun üzerine Sofi, otobüse uygun olacağı düşüncesiyle modern bir şiir söyler. Söz konusu şiir, Nazım Hikmet'in makineyi ve makineleşme ihtiyacının gerekliliğini hissettirdiği ve bunu yaparken makine seslerini dil taklidiyle kelimelere döktüğü (Kaplan 1998: 331-332) "Makinalaşmak" şiirinin bir parodisidir. Yazar bu şiirde "Makinalaşmak"ın üslubunu ve biçimsel yapısını taklit ederek Nazım Hikmet'in düşünce sistemine ve tarzına mizahi bir şekilde yaklaşmıştır (bk. Orhon 1938: 17-18). Bu durum aynı zamanda parodi içinde parodi olarak değerlendirilebilir. Yazar, eserde metinlerarası bağlamda parodinin yanı sıra alıntı ve üslup taklidi anlamına gelen pastiş tekniklerinden de yararlanmıştır. Alıntı bahsine verilebilecek örnek, Kerem'in otobüsten sonra rastladığı kağnyı söylediği şiire karşılık Sofi'nin söylediği şiirdir. Sofi, Kerem'in kağnyı söylediği şiiri güzel bulur ancak Mehmet Emin Yurdakul tarzında olmadığını belirterek kastettiği şekilde birkaç mısra sıralar. Şiirde Yurdakul'un "Ey Türk Uyan" sözlerinin geçtiği dikkat çeker (bk. Orhon 1938: 19-20]. Yazarın Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirinden sonra Mehmet Emin Yurdakul'a yer vermesi tesadüfi bir durum değildir. Öyle ki "Kurtuluş Destanı" bir nevi kağnyın makineye karşı zaferidir. Sofi'nin millî şair Yurdakul üslubunda söylediği şiirde geçen "Gıcirtından hazetmiyen, anlıyamaz Türk sazından" (Orhon 1938: 20) ifadeleri Nazım Hikmet'in makine sesleri üzerine kurduğu şiirine bir göndermedir. Burada ayrıca Yurdakul'un 1914'te yayınlanan, vezni, dili ve içeriğiyle Türk halkına ait olan ve Türk halkını anlatan şiirlerin yer aldığı "Türk Sazı" adlı esere gönderme yapılmıştır. Eserdeki bir diğer parodi şiir örneği ise yine Sofi'ye aittir. Kahramanlar kağnyıdan sonra çıkıksız bir kuyuya karşılaşırlar. Kerem bu sefer de şiir yoluyla kuyudan su ister. Buna karşılık Sofi, Yahya Kemal gibi söylemediğini belirterek kuyuya bir şiir söyler. Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan" şiirinin bir parodisi olan bu şiir, birbirinden ahmak iki gencin çıkıksız kuyudan su içememelerini konu edinir (Orhon 1938: 21-22). Bahsi edilen iki ahmak Kerem'le Sofi'den başkası değildir. Asıl şiir, farklı bakış açılarıyla okunabilecek bir niteliktedir. Cemil Meriç, "Mehlika Sultan"ı Türk aydınlarının Batılılaşma serüvenlerinin bir hikâyesi, Orhan Okay ise masal motifleriyle süslenmiş, ideal güzelliğin sembolik anlatımı olarak yorumlar (Güneş 2014: 52). Kuyu metaforu bir yandan ulaşılmazı veya çözümsüzlüğü, diğer taraftan geleneksel anlatılarda ise yenilenmeyi ya da olgunlaşmayı sembolize eder (Balkaya 2014: 63). Ancak yazar, asıl şiiri her iki bağlamından da çıkararak Kerem ve Sofi'nin susuzluklarını giderecekleri bir kaynak olarak göstermiştir. Çıkrığı olmadan kuyudan su almak mümkün değilken Sofi'nin şiirinden sonra yakındaki bir bağdan elinde bakraçla çıkagelen bir kız kahramanlara su verir.

Yürüyerek Mudanya iskelesine varan kahramanlar vapura binerler. Kerem'in vapura birkaç mani söylemesinin ardından rüzgâr diner, deniz durulur, vapur hareket eder. Anlatının Mudanya'dan İstanbul'a giden vapurda geçen bölümünün şahıs kadrosu dönemin tanınmış simalarından oluşmaktadır. Kerem sırasıyla Abidin Daver¹⁵, Peyami

¹⁵ Gazeteci-yazardır. Bir dönem Cumhuriyet gazetesinde "Hem malına hem mihına" başlıklı denizcilik konularını içeren yazı dizisiyle tanınmış, bu yüzden "sivil amiral" lakabıyla anılmıştır. Ölümünden sonra adı denizcilik bankası şileplerinden birine verilmiştir (Büyük Larousse 1992: 2905).

Safa, İzzet Melih Devrim¹⁶, Mehmet Emin Yurdakul ve Selahaddin Refik Sırmalı¹⁷, ya Aslı'yı sorar. Konuştuğu bu kişiler Kerem'i kendi ilgi alanlarına göre yönlendirmeye çalışırlar. Böylece ilginç diyaloglar ortaya çıkar. Kaptanın yönlendirmesiyle Abidin Daver'e şiir yoluyla Aslı'yı anlatır. Şiirdeki anlatıma göre Aslı o kadar güzeldir ki Bolşevik onu görünce Marks'ı ve Lenin'i unuttur, faşiste Musolini vız gelir (Orhon 1938: 24). Aslı'nın çok güzel bir kız olduğunu duyan Daver, onun Cumhuriyet gazetesinin güzellik yarışmasına katılmış olabileceğini söyleyerek Kerem'i gazetenin patronuna yönlendirir¹⁸ ve o da Peyami Safa'nın bu konu hakkında bilgi sahibi olabileceğini söyler. Burada yazar, Peyami Safa'nın güzellik yarışmasında yaptığı jüri üyeliğine ve yazılarında bu konuya değinmesine gönderme yapmıştır. Kadınların yüz ve vücut güzelliklerinin dikkate alındığı güzellik yarışmasının tarihteki bilinen ilk örneğine Yunan mitolojisinde rastlanır. Zeus'un hakem olarak atadığı Troya prensi Paris, Afrodit'i güzel seçer (Can 1997: 94-95). Cumhuriyet tarihindeki ilk resmî güzellik yarışması organizasyonu 1929 yılında Cumhuriyet gazetesi çatısı altında yapılmıştır (bk. Cumhuriyet) ancak geleneksel hikâyelerde bu tür yarışma motiflerine rastlanmaz. Çünkü kahramanın âşık olduğu kız güzelliğiyle herkesin dikkatini üzerine çeken, bakanın bir daha bakacağı, görenlerin dillerinin tutulacağı özelliklere sahiptir. Öyle ki bazı hikâyelerde kahraman, kızın silüetini ya da resmini görerek ona âşık olur. Bununla birlikte yazar, güzellik kavramını çağın gereklerine göre ele almış, Aslı'nın güzelliğinin tescillenmesi hususuna vurgu yapmıştır. Peyami Safa, artık o işlerle uğraşmadığını söyleyerek Kerem'i İzzet Melih'e o da Mehmet Emin Yurdakul'a yönlendirir. Yurdakul, şiir söylediğini öğrendiği Kerem'e eski şairlerden olup olmadığını sorar. Hayır, cevabını alınca Kerem'i Behçet Kemal, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir ve Ahmet Muhip gibi yeni şairlerden birisi zanneder. Kerem ise on birli hece ölçüsüne sahip bir şiirle bunların hiçbiri olmadığını belirtir ve Yahya Kemal seviyesinde lirik, Behçet Kemal kadar atik, Ahmet İhsan Tokgöz'le ortak¹⁹ olmadığını, Reşat Nuri gibi kendi etini yemediğini vurguladığı bir şiir okur (Orhon 1938: 28-29). İkili arasında geçen diyaloga daha önce de değinildiği üzere Yurdakul, görünüşü konusunda ağır bir şekilde eleştirdiği Kerem'i üstüne başına düzgün kıyafetler giymesi hususunda uyarır. Yurdakul'un önerisiyle modacı Selahattin Refik'in yanına giden Kerem, parası olmadığı için yardım alamaz. Selahattin Refik, parası yoksa ölünceye kadar görüntüsüyle dünyaya kepaze olacağını belirterek Kerem'i yanından uzaklaştırır (Orhon 1938: 30). Bunun üzerine Kerem, başka birinin yanına gider. Dünya güzeli Aslı'nın aşığı olduğunu söyleyince adamın dikkatini çeker. Adam²⁰, Kerem'i bir kenara çekerek Aslı'yla ilgili ahlaksız bir teklifte bulunur. Anlatıda teklife dair ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Kerem'in

¹⁶ Şair, romancı ve oyun yazarıdır. "Paris Yazarlar Birliği" daimi üyeliğine seçilmiştir (Necatigil 2007: 148-149). Edebiyatın yanı sıra ticaretle de uğraşmış, bir dönem gösterişli bir yaşam sürmüştür. Fransızlara ait "Reji İdaresi"nde çalışmış, buradaki tasarruflarını New York borsasında değerlendirmiştir. Borsanın çökmesiyle servetini, Cumhuriyet'in ilanından sonra şirketlerin millileştirilmesiyle ise idaredeki işini kaybetmiştir (URL 2).

¹⁷ İç mimar, dekoratör, marangoz, mobilya tüccarı, antikacı bir iş adamıdır. "Art Deco" şeklinde mobilya tasarımlarıyla dikkat çekmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerek devlet gerekse özel kurumların iç tasarımlarını yapmıştır (Tosun-Özsu 2014: 217-218).

¹⁸ Yunus Nadi kastedilmektedir.

¹⁹ "Ahmed İhsan ve Şürekâsı" adlı matbaa şirketine gönderme yapılmıştır.

²⁰ Yazarın esere dâhil ettiği bütün kişiler gerçektir ve hepsi, gerçek isimleri veya lakaplarıyla eserde anılmıştır. Bu olayda isim vermeden "adam" diye bahsedilen kişi de büyük bir ihtimalle gerçektir, ancak ahlaka aykırı bir diyalogdan bahsedildiği için adamın adının verilmediği düşünülmektedir.

adamın yanından ağlayarak dönmesi ve “Sofi kardeş şu adamın bana ne teklif ettiğini söylesem utancından yerin dibine geçersin” (Orhon 1938: 31) sözü teklifin ahlaksız boyutta olduğunu göstermektedir. Bu olaya bir hayli içerleyen Kerem, âşıkların zamandan şikâyet ettikleri şiirlere benzer hecenin sekizli kalıbında bir şiir söyler. Üç dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlülüğü şöyledir:

*Hey bayanlar, behey baylar,
Özü sadık yâr kalmamış!
İğrilikte menfaat var,
Doğrulukta kâr kalmamış... (Orhon 1938: 28-29)*

İstanbul’a vardıklarında Kerem, İstanbul’un çeşitli semtlerini öven bir şiir okur. On bir heceli bu şiir, halk şairlerinin İstanbul için söyledikleri güzellemelelere benzer. Ayrıca şiirde dönemin İstanbul’unun aksayan yanlarına da mizahi bir dille dokunulmuştur. Dört kıtadan oluşan şiirin son iki mısraı hem güzelleme tarzına hem de eleştirel bir içeriğe sahip olması bakımında dikkat çekicidir.

<i>Yoktur Beyoğlunun Paris’ten farkı;</i>	<i>Halicin misli yok guruptan yana;</i>
<i>Güzeller barlarda okurlar şarkı.</i>	<i>Mezbaha boyuyor deryayı kana.</i>
<i>Görünür yemyeşil Gülhane parkı,</i>	<i>Lâhzada kesilir bin semiz dana,</i>
<i>Gençler çimenlerde yatar eş ile!</i>	<i>Bu yüzden doludur deniz leş ile!</i>

(Orhon 1938: 35-36)

Sofi, Aslı’yı arama işinde gazetecilerden yardım alabileceklerini söyleyerek Kerem’i Babiali’ye götürür. Buradaki ilk durakları “Tan matbaası” olur. Sofi, burasının vaktiyle “Sabah” ve “Milliyet” gazeteleri olduğunu belirtir. “Tan Matbaası”nda sırasıyla dönemin ünlü gazetecileri Burhan Felek, Ömer Rıza Doğrul, Selahattin Güngör ve Halil Lütfü Dördüncü ile görüşürler. Bunlardan Selahattin Güngör, Aslı’yı aradıklarını öğrenince bir kâğıda “Bir elmas tüccarının kızını kaçırdılar!” başlığını atarak şişirme bir haber yazar ve haberi son baskıya yetiştirmek için oradan ayrılır. Halil Lütfü ise Aslı’yı alacak, borç, senet gibi parasal mevzulardan dolayı mı aradıklarını sorar. Hayır, cevabını alınca ‘o hâlde neden arıyorsunuz?’ diyerek tepki gösterir. Gazetecinin sözlerini işiten Kerem o devirde her şeyin parayla olduğundan yakındığı bir şiir söyler. Üç kıtadan oluşan on birli hece ölçüsüne sahip bu şiir, halk şairlerinin para ve züğürt destanlarına benzemektedir.

*Cihanda ne varsa hepsi parayla!
Yalnız vaad ile yemin bedava.
Uğraşma öyle pek akla karayla,
Çekil bir köşeye sevin bedava! ... (Orhon 1938: 39)*

Diğer taraftan yazarın burada vurgulamak istediği şey, gazetelerin modern devirde kayıp kişileri bulma vasıtalarından biri olduğudur. Bu amaçla “Vakit” gazetesine giderler. Burada gazetenin sahipleri Tarık, Asım ve Rasim Us kardeşlerle görüşürler. Tarık Us’un

önerisiyle Aslı'yı gazete ilanıyla aramaya karar verirler ancak ilan müdürü her satır için yirmi kuruş ister. Paraları olmadığı için ilan veremezler. Kerem para bulmak için sazını rehin vermeye karar verir ve sazına bir ağıt yakar. Ancak sazından ayrılamayacağını anlayınca başka bir yerde çare bulmaya karar verir. Böylece "Akşam" gazetesine varırlar. Gazetede yine dönemin ünlü gazetecileri Selami İzzet Sedes, Vala Nurettin, Enis Tahsin Til, Hikmet Feridun Es ve Kazım Şinasi Dersan'a rastlarlar. Sofi, rastladıkları kişilerle ilgili çeşitli bilgiler vermekten geri kalmaz. Selami İzzet'in çeviri yaptığını²¹, Vala Nurettin'in "Haber" gazetesine alakası olduğunu²², Enis Tahsin'in dakikliğini anlatır. Son olarak görüştüğü gazetelerin genel yayın müdürü Kazım Şinasi, "gazetecilikte söz parayla ölçülür" diyerek kahramanlardan para ister. Hak rızası için konuşup konuşmayacağı sorulunca burada olmaz cevabını verir. Parası olmadığı için üzülen Kerem, paranın önemi ve değerler üzerindeki olumsuz etkisini anlatan bir şiir söyler. Sekiz heceli bu şiir de âşıklık geleneğindeki para konulu şiirlere benzemektedir.

*Hey arkadaş, bugün artık
Para ile oldu her iş.
Para ile arkadaşlık,
Para ile alışveriş... (Orhon 1938: 51)*

Ancak Aslı'yı bulmak için gazeteye ilan vermenin gerekli olduğunu düşünen Kerem, idare memurunun yanına giderek sazını rehin vermek istese de başarılı olamaz. İdare amiri, ağabeyinin (gazetelerin sahibi Necmettin Sadak) duymaması kaydıyla onlara bedava bir nasihat vererek sazı konservatuara götürmelerini tavsiye eder. Kerem parasızlığına bir kere daha kahrederek paranın her kapıyı açtığını anlatan bir şiir okur (Orhon 1938: 53). On bir heceli bu şiir de âşıkların söyledikleri züğürt destanlarını andırır.

*Arkadaş, zenginsen doluyrsa kesen,
Her gören uzaktan koşup etekler.
Hiç kimse aldırılmaz, eğer züğürtsen.
Sade alacaklının yolunu bekler. (Orhon 1938: 53)*

Kahramanların devrin önemli gazetelerini gezdikleri bu bölümde haber alma, bilgi edinme gibi konularda gazetelerin ve gazetecilerin modern zamanda önemli bir yere sahip olduklarına dikkat çekilmiştir. Halk hikâyelerinde bezirgânlardan, büyücülerden, münecimlerden veya halktan haber alan kahramanların yerini modern dünyada basın almıştır. Halk hikâyelerinde âşık, Allah rızası için ve Hak âşığı olması sebebiyle karşılıksız yardım görürken modern dünyada haber ve bilgi edinme sisteminin merkezinde yer alan gazeteler bunu kâr amaçlı yaparlar. Özellikle kayıp vb. ilanların gazetede yayınlanması için kelime veya satır hesabı yapılmaktadır. Parası olmayan Kerem, her şeyin hatta nasihatın bile parayla olduğu modern zamanda sanatını icra ettiği, bir arkadaşı olarak gördüğü en kıymetli varlığını Aslı'yı bulmak uğruna rehin vermeyi bile düşünür. Çünkü modern dünyada tek genel-geçer şey paradır. Halk hikâyelerinde sanatını icra edip yeteneğini göstererek beylerin, paşaların, hükümdarların, prenseslerin yardımını alan

²¹ Arsen Lüpen ve Sherlock Holmes romanlarının çevirisiyle tanınmıştır.

²² Eserde, yazılarında kullandığı Yürük Çelebi adıyla anılmıştır.

âşığın bu yeteneği modern zamanda bir işine yaramamaktadır. Geleneksel bağlamda sanatını sergilerken en önemli vasıtası olan saz, modern bağlamda elden çıkarılarak para temin edilecek bir materyale dönüşmüştür. Anlaşılacağı üzere yazar, Asrî Kerem’i modern dünyanın samimi olmayan, çıkar ilişkileri üzerine kurulu yönüyle yüzleştirmek için onu her ortama sokmuştur.

Kendilerine yapılan öneriyi dikkate alıp konservatuara giden Kerem’le Sofi sırasıyla folklor araştırmacısı ve konservatuar müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu, koro şefi ve çello üstadı Muhittin Sadak, bestekâr Cemal Reşit Rey, halk ezgilerini ilk defa notaya alan kişiler olarak bilinen Seyfettin ve Mehmet Asaf kardeşler ile karşılaşılır. Bunların her biri Kerem’in sazına kendi müzik anlayışı çerçevesinde yaklaşır. Son görüştükları kişi olan Mehmet Asaf, kahramanları İstanbul radyosuna yönlendirir. Diğer taraftan konservatuar ziyaretinde kahramanların Cemal Reşit’le aralarında geçen konuşma dikkat çekicidir. Cemal Reşit, sazı işaret ederek ne olduğunu sorar. Kerem, “sizin armonize ettiğiniz halk türküleri yok mu, işte onların çalındığı sazdır” der. Cemal Reşit, üzerinde modern değişiklikler yapmak şartıyla (gitar veya mandoline dönüştürmekten bahsediyor) sazı rehin alabileceğini söyler. Kerem, sazına dokunulmasını istemediğinden kabul etmez (Orhon 1938: 54-56). Cemal Reşit, Türkiye’nin ilk yaylılar orkestrasını kurmuş, çok sesli Türk sanat müziğinin oluşmasında önemli rol oynamış, ilk dönem yapıtlarında halk ezgilerinden, son dönem yapıtlarında klasik Türk müziğinden yararlanmış bir bestekârdır (Büyük Larousse 1992: 9800). Dolayısıyla geleneksel müziğin modernizasyonu konusunda o dönemin söz sahibi kişilerinden biridir ve sazın modern bir müzik aletine dönüştürülmesi gerektiği düşüncesine sahiptir. Bu da “Matbuat Umum Müdürlüğü”nün isteğiyle örtüşmektedir.

Konservatuvarda umduğunu bulmayan Kerem, Sofi’yle “İstanbul Radyosuna” gider. Radyo evinde spiker Mesut Cemil Tel, haber bülteni yazarı Ömer Rıza Doğrul, Türk musikisi ses sanatçısı Münir Nurettin Selçuk, Ermeni asıllı besteci Bimen Dergazaryan (Şen), Türk sanat müziği yorumcusu Safiye Ayla Targan ve keman üstadı Josef Zirkin’le karşılaşılır. Bu kişiler de sazı almazlar. Mesut Cemil, saz alaturka olduğu için radyoyu kapatabileceklerini, kendisini işten atabileceklerini iddia eder. Ömer Rıza müzikten anlamadığını, yalnızca okumasını bildiğini ileri sürerek sazı geri çevirir. Münir Nurettin, eğer Yahya Kemal saza özgü bir güfte yazarsa o da bestesini yapıp sazı alacağını, Yahya Kemal’in her mısraı beş sene süreceğinden bunun zaman alacağını belirtir. Bimen, kadın şarkıcılar çıktıktan sonra kendilerine ilginin azaldığından şikâyet ederek sazı kabul etmez. Safiye Ayla âşık zırlıtısından bıktığını, bir de üstüne para mı vereceğini söyler. Zirkin ise müzisyenlerin parası olmadığını, sazı ancak musiki seven bir zengin alabileceğini ifade ederek kahramanları “İstanbul Kulübü”ne yönlendirir (Orhon 1938: 56-58). Anlatının bu bölümünde sazın alaturka olduğu için iyi karşılanmadığı ve bir zırlıtı olarak görüldüğü dikkat çeker. Burada önemli olan yazarın bu sözleri kimlere söylediğinden ziyade o dönemde sazın toplumun belirli bir kesimi için neler ifade ettiğidir.

“İstanbul Kulübü”ne giden Kerem’le Sofi kulübün idare heyeti başkanı Bay Ethem’le karşılaşılır. Kahramanlarla yakından ilgilenen Bay Ethem sazı eline alarak yedekli bir koşmayla kendi aşkını anlatır ve sazı çok beğendiğini söyleyerek satın almak ister. Kerem, sazın satılık olmadığını, sevdiğini bulmak için gazeteye ilan vermek istediğini, bunun için sazını rehin vereceğini söyler. Bay Ethem, gazetecilerin yardımcı

olamayacağını, Aslı'yı sporculara sorması gerektiğini belirterek Kerem'i "Moda Deniz Kulübü"nde Zeki Sporel'e yönlendirir (Orhon 1938: 60-61). Kulübe giden Kerem'le Sofi sırasıyla Cumhuriyet dönemi Türk sporunun önde gelen isimlerinden Zeki Rıza Sporel, nüktedanlığı ve güzel fıkra anlatmasıyla tanınan Mahmut Baler, dönemin zenginlerinden Sabur Sami Draz, futbolcu ve spor yöneticisi Yusuf Ziya Öniş, gazeteci-yazar Kemal Salih Sel, Cumhuriyet döneminin ilk reklamcılık şirketinin sahipleri David Samanon ile Ernest Hoffer ve kitabevi sahibi Semih Lütfi'yle görüşürler. Kulübün şatafatlı görünüşüne kendini kaptırarak hemen hasır bir koltuğa oturan Kerem, koltuğun Osmanzade²³'ye ait olduğunu söyleyen kapıcı tarafından kaldırır. Kerem bunun üzerine Köroğlu'nun "Benden selam olsun Bolu Beyi'ne" mısraıyla başlayan şiirini Osmanzade'ye uyarlayarak söyler. Üç dörtlükten oluşan on bir heceli bu şiir de orijinal şiirin bir parodisidir.

*Benden selam olsun Osmanzadeye,
Gelip şu koltuğa kurulmalıdır.
En edalınsından, en tazesinden,
Bir kaşı hilâle vurulmalıdır... (Orhon 1938: 62)*

Sporel, saf birisi olduğunu anladığı Kerem'i Baler'e gönderir. O da mizacı gereği konuya bir fıkrayla yaklaşır. Sabur Sami ise yardımcı olamayacağını, paraya ihtiyaçları varsa Yusuf Ziya Öniş'e danışmalarını önerir. Dönemin "İş Bankası" yöneticilerinden olan Öniş, bankanın şair ve muharrir²⁴ kadrosunun bir daha açılmamak üzere kapandığını belirterek bir miktar para verir. Reklamcı Samanon ve Hoffer ise kahramanları Semih Lütfi'ye yönlendirirler. O da Aslı'nın kapı komşusu olduğunu, yüreğinin sızladığından şikâyet ettiğini, dolayısıyla doktora gitmiş olabileceğini söyler (Orhon 1938: 63-73). Böylece kahramanlar dönemin ünlü doktorlarını dolaşmaya başlarlar. Çeşitli branşlarda Türkiye'nin ilk uzman doktorlarından olan Mazhar Osman, Neşet Ömer İrdelp, Mehmet Kamil Berk, Muzaffer Esad Güçhan, Ekrem Şerif Egeli, Hafız Cemal Lokmanhekim, Akil Muhtar Özden, Abdülkadir Lütfi Noyan ve Muzaffer Şevki Yener'i ziyaret ederler. Bunlardan ruh ve sinir hastalıkları uzmanı olan Mazhar Osman aşk ile deliliğin aynı şey olduğunu söyler ve mecazi anlamda kalbinden rahatsız olduğu hususunda ısrar eden Kerem'i Neşet Ömer'e sevk eder. Kahramanlar diğer doktorların yönlendirmesiyle son olarak Muzaffer Şevki'ye varırlar ve orada Aslı'nın Büyükkada'da olduğunu öğrenirler. Kahramanların ziyaret ettiği bu kişilerin çoğu aynı zamanda Atatürk'ün doktorlarıdır. Yazar, dönemin Türkiye'sinin önde gelen doktorlarının kişisel özelliklerini ve hastalara yaklaşım şekillerini olay örgüsü içinde ustaca vermiştir. Örneğin Hafız Cemal'in birçok hastayı parasız muayene ettiği, hatta parası olmayan hastaların cebine harçlık bile koyduğu Sofi aracılığıyla verilen bilgiler arasındadır (Orhon 1938: 73-85).

Büyükkada'ya giden vapuru yakalamak için yola çıkan Kerem'le Sofi'ye şehirdeki yaya trafiğini düzene koymasın için yapılan çivili yoldan geçmedikleri için zabıta bir lira ceza keser. Kerem şehrin yabancı olduğu konusunda zabıta'yı ikna etmek için bir şiir söyler. Şehir hayatının kaotik, yorucu ve tekin olmayan yönlerinin ele alındığı altı kıtadan oluşan on bir heceli bu şiir, aslında Kerem'in modern şehir yaşamından anladığı ayrıntıları

²³ Gazeteci, yazar ve siyasetçi (dönemin İzmir milletvekili) Hamdi Aksoy kastedilmektedir.

²⁴ Necip Fazıl ve Ali Naci kastedilmektedir.

içerir. Örneğin şehir ortamında insanların farklı kalıplara sokulabileceği “burada yontarlar koca kütüğü/süsleyip salona korlar hödüğü” ifadeleriyle anlatılmıştır. Şiirin bilhassa beşinci kıtası, Kerem’in şehirle ilgili düşüncelerinin en keskin ifadelerini içermektedir.

*Satarlar sirkeyi burda bal diye,
Taponu sürerler taze mal diye,
Burada yol keser esnaf (Al!) diye;
Burada kafese korlar gafili! ... (Orhon 1938: 87-88)*

Şiiri dinleyen zabıta, Kerem’in saf biri olduğunu anlayarak geçmelerine müsaade eder. Parası olmadığı için vapura kaçak binen Kerem, deniz manzarasından etkilenerek bir şiir okur. Bir deniz güzellemesi formundaki şiiri beğenen yolcuların Kerem’i dilenci zannederek önüne attıkları parayı bilet memuru alır. Burada Kerem’in dilenci zannedilmesi de uyumsuz bir durumdur. Modern dünyada şehir hayatının bir parçası hâline gelen çalgı aleti çalarak dilenme ya da sokak müzisyenliği yaparak para kazanma edimine Kerem üzerinden dikkat çekilmiştir. Halk hikâyelerinin başkahramanı olan âşığın her ortamda derdini sazı ve sözüyle anlatması modern şehir hayatı şartlarında farklı anlaşılmıştır.

Kıvalı Ada’ya vardıklarında denizde yüzen, sandalda gezen, sahilde dolaşan Ermeni kızlarını görünce bir şiir söyleyen Kerem, daha sonra vapurdaki yolculardan dikkatini çekenlerin kim olduklarını Sofi’ye sorar. Gıyabında konuşulan kişiler arasında şair Fazıl Ahmed Aykaç, psikiyatri uzmanı Ahmet Şükrü Emed, yazar Nurullah Ataç, şair Mithat Cemal Kuntay vardır. Vapur Burgaz adasına vardığından Kerem bir şiir de bu ada için söyler. Bu sırada Sofi, Eskişehir mebusu Yusuf Ziya Özer’in Heybeli ve Prenkipo (Büyükada) kelimelerinin etimolojisi üzerine yaptığı tespitleri²⁵ dinler (Orhon 1938: 97). Heybeli Ada’ya ulaştıklarında Kerem gençlik yıllarının bu adada geçtiğini söyleyerek o yılları bir şiirle anlatır. Büyükada’ya vardıklarında Türk, Rum, Yahudi kızlarını gören Kerem, bir şiirle kızlara Aslı’yı sorar. Şiirde Aslı’nın güzelliği övülünce dinleyen kızlar sinirlenerek bu kız bizden güzel olamaz düşüncesiyle âşığın üzerine giderler. Kerem sırasıyla Rum, Yahudi ve Ermeni güzeliyle şiir yoluyla atışır. Kızların her biri kendi modern yaşamlarına özgü meziyetlerini (bisiklete binmek, Mozart çalmak) sıralar, Kerem ise Aslı’dan vazgeçmeyeceği yönünde karşılık verir (Orhon 1938: 101-105). Anlatının bu bölümünde dönemin genç kızlarının sosyal ve kültürel yaşamlarında vakit geçirdikleri modern uğraşlara dikkat çekilmiştir. Bu uğraşlar modern kızları kendi dünyalarında öne çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle yalnızca güzellik, beğenileri üzerlerinde toplamak için yeterli değildir. Dolayısıyla Kerem’in tipik bir âşık gibi sevdiğini anlatması modern kızlar tarafından hoş karşılanmaz. Kızlar Aslı’yı kendilerine rakip olarak gördükleri için hemen karşılık verirler. Onlar, sevdiğinin âşiğa nasıl göründüğünü anlayacak geleneksel anlatı dünyasındaki kızların duyuş tarzına sahip değillerdir.

²⁵ Burada Yusuf Ziya Özer’in bir hukukçu olmasına rağmen her yabancı kelimenin kökünü Türkçeye bağlaması yönüne dikkat çekilmiştir. Falih Rıfkı Atay, onun Frenkçe ortaya atılan her kelimenin Türkçe olduğunu iddia ettiğini belirtir (Atay 2004: 552). O dönemde yabancı kelimelerin Türkçe kökenli oldukları hususunda birçok kişi, bilimsel olmayan görüşler ileri sürmüştür. Bu konuda aslı olmayan bir hayli örnek mevcuttur (bk. Lewis 2016).

Dönemin en popüler mekânlarından biri olan “Anadolu Kulübü”ne giden Kerem burada tüm dikkatleri üzerine çeker. Oradakiler acayip kıyafetli bu adamın alaturka konser vermek üzere yönetim tarafından getirildiğini düşünürler. Dönemin tanınmış mefruşatçılarından Yahudi iş adamı Lazaro Franco’nun kızı, Sofi’ye Kerem’i işaret ederek yanındaki melankolik yüzlü adamın kim olduğunu sorar. Sofi, Aşık Kerem’dir cevabını verir. Salondaki bütün kadınlar romantik birinin geldiğini düşünerek memnun olurlar. Yahudi zenginlerden biri sazı kastederek ne olduğunu sorar. Ülkenin ilk otomotiv şirketinin sahibi Burla sazı eline alarak yarı Fransızca yarı Türkçe bir şiir söyler. Daha sonra saz birçok kişinin eline geçer (müderri Levi, Yahudi işadamı Kohen, milletvekilleri Hasan Saka, Halil Nihat Boztepe, İbrahim Alaettin Gövsa, İsmail Müştak Mayakon, Ahmet Ağaoğlu, Salih Süreyya Genççağa, Ali Rıza Türel, Abdülmuttalip Öker, Selahaddin Yargı, Ahmet Hamdi Dikmen, Hasan Tahsin Berk, Mehmet Sabri Toprak, Londra büyükelçisi Ali Fethi Okyar, vapur şirketi sahibi Sadıkzade Fehmi, ünlü avukat Ali Haydar Özkent). Bunlardan bazıları dertlerini şiirle anlatırken bazıları ise sazı bir değerine vermeyi yeğler (Orhon 1938: 108-119). Bu sırada Kerem Aslı’yı gördüğünü zannederek derin bir ah çeker. Kulüp üyelerinden Bay Mükerrerem ne olduğunu sorar. Kerem, sevdiği kıızı yürüyüşünden tanıdığını, onu takip etmek, seyretmek, araştırmak, ona mektup yollamak istediğini ifade eder. Kulüp üyesi bütün bu istekleri kulüp nizamnamesine uymadığı için reddeder. Buna karşılık Manisa milletvekili Sabri Toprak, kulüpte Fransızca konuşmanın yasak olduğunu ancak Yahudilerin Fransızca konuştuklarını ileri sürerek Kerem’den yana tavır alır. Bu itiraza bazı milletvekilleriyle Tan gazetesi sahibi Emin Yalman da destek verir. Topluluk bir süre bahçedeki bir adamın yanındaki kadına söylediği “vraiment chérie il fait beau temps” (Hakikaten sevgilim hava çok güzel) cümlesinin telaffuz şekli olan “vremen şeri ilfe botan” ifadesinin Türkçe olup olmadığını tartışır. Bay Mükerrerem verdiği çeşitli uydurma örneklerle bahsi geçen cümlede geçen kelimelerin hepsinin Türkçe olduğunu savunur (Orhon 1938: 123-125). Anlaşılacağı üzere eserinde o dönemler kulüpteki tartışma konularından birine gönderme yapılmaktadır. Vakit ilerleyince Sofi kalabalığa hitaben yatacak yerleri olmadığını, içlerinden birinin kendilerini bir gecelik misafir edip edemeyeceğini sorar. Ancak kimse oralı olmaz. Kahramanları o gece kulüp müdürü Baba Cafer evinde ağırlar. Kerem, evde gördüğü büyük dürbünün (teleskop) ne olduğunu sorar. Ev sahibi dürbünün gökbilimci ve devlet adamı Uluğ Bey²⁶’in dürbünü olduğunu söyler. Dürbünle hem bilinen (içinde yaşanan) hem de bilinmeyen âlemi görmek mümkündür. Evdeki diğer misafirlerin de dikkatini çeken dürbün sırayla herkes tarafından denir. Böylece yazar, anlatıya eklediği, geleneksel metinlerde sıklıkla rastlanan sihirli obje aracılığıyla, dönemin ünlü isimlerinden mürekkep evdeki kişilerin (milletvekilleri İrfan Ferit Alpaya, Selahattin Yargı, Ahmet Ağaoğlu, İsmail Müştak Mayakon, ülkenin ilk mimarlarından Tahsin Sermet Bey, işadamları Kori ve Benjamen, gazeteci Kazım Şinasi Dersan, “Şirketi Hayriye” müdürü Yusuf Ziya, Falih Rıfki Atay, Yahya Kemal Beyatlı,

²⁶ 15. yüzyılın ünlü Türk astronomu Uluğ Bey, Semerkant rasathanesini kurmuş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Rasathanede dönemin en modern rasat aletlerini kullanmıştır. Örneğin “Fahri Sekstant” o döneme kadar yapılmış en büyük alettir ve görünen ufuk çizgisiyle gök cisimlerinin arasındaki mesafeyi ölçmeye yarar (Balıbeyoğlu 1997: 161). Uluğ Bey, dürbün/teleskop olmadan yaptığı gözlemlerle “Zic-i Uluğ Bey” adında döneminin en önemli yıldız haritasını hazırlamıştır. Anlaşılacağı üzere Uluğ Bey’in dürbünü/teleskobu yoktur, ancak o, gökyüzü gözlem biliminde dünya çapında tanınan bir isimdir. Yazar bu ayrıntıyla ünlü Türk astronomu da bir şekilde eserine ekleyerek böyle sihirli bir dürbün ancak Uluğ Bey’e aittir mesajını vermiştir.

Fazıl Ahmet Aykaç) zayıf noktalarına gönderme yapar. Dürbünü eline alan herkes kendisi için hassas olan şeyin o anki durumuna ve geleceğine göz atar. Sihirli dürbünle bakan son kişi olan Kerem, Aslı'yı Ankara'da biriyle dans ederken görür ve gördüklerini şiirle anlatır. Kerem evden ayrılmadan kendilerini sokakta bırakmayan ve harçlık veren ev sahibine ettiği duada onun, dönemin İstanbul belediye başkanı Muhittin Üstündağ ile dost, güzellikte Türkiye'nin ilk dünya güzeli Keriman Ece'ye denk olmasını, ilhamının Yahya Kemal'inki gibi kısır olmamasını, hatalarında Sadri Maksudi Arsal gibi ayak dirememesini diler²⁷ (Orhon 1938: 129-135).

Eserde o yıllarda Büyükkada'da yapılan eşek turlarına da değinilmiştir. Kerem, Baba Cafer'in evinden ayrıldıktan sonra iskeleyle bir an önce varmak için koşmaya başlar. Yolda eşek turu yapan kişilere rastlar ve eşekçiyi ikna ederek turistlerin eşyalarını taşıyan eşeklerden birine biner. Eşek, hareket etmemekte inat edince Kerem eşeğe bir şiir söyler. Eşek sazı ve şiiri duyunca dörtlüye kalkar. Kerem'in okuduğu şiir, âşıkların yolda gitmeyen öküz, at, eşek gibi hayvanlarına söyledikleri şiirleri andırmaktadır.

*Başını dik tutup dizgini kanır,
Hurs ile çifte at, şevk ile anır,
Görenler temiz kan küheylân sanır,
Düşünme nereye, sorma nereye! ...*(Orhon 1938: 142-143)

Ankara'ya gitmek için adadan ayrılmadan önce Artin'in lokantasında kahvaltı yapan Kerem'le Sofi, lokantaya uğrayan devrin ünlü simaları hakkında bilgi alırlar. Yazar, anlatının bu bölümünde lokantacı Artin aracılığıyla eleştirmen-yazar Nurullah Ataç, şair Yahya Kemal, ressam İbrahim Çallı, romancı Esat Mahmut Karakurt ve karikatürist Cemal Nadir Güler'le ilgili kısa bilgiler verir. Bu bilgiler daha çok söz konusu sanatçıların o mekânda (lokantada) ne yaptıklarıyla ilgilidir. Artin'e göre Yahya Kemal meşhur "ada şarkısı"²⁸ni bu lokantada kaleme almış, Esat Mahmut nerdeyse bütün eserlerini burada yazmıştır. Artin'in lokantadaki şişman bir adamı işaret ederek Güler'in meşhur çizgi roman tiplemesi "Amcabey" olduğunu söylemesi dikkat çekicidir (Orhon 1938: 147-150). Böylece olay örgüsüne kurgusal bir kahraman da eklenmiş olur.²⁹

Lokantadan ayrılarak vapura binen kahramanlar beklemeye başlarlar. Bir türlü hareket etmeyen İstanbul vapuru Kerem'in şiiriyle hareket eder. Asıl anlatıda saziyle önündeki engelleri bertaraf eyleyen Kerem, modern zamanda da aynı şekilde makinalara söz geçirmektedir. Anlatının bu bölümünde yine İstanbul kültürüne ait bir başka ayrıntıya yer verilmiştir. Şöyle ki, Kerem'in saziyle dil döktüğü "Akay Denizcilik" şirketine ait vapurun adı "Neveser"dir. Bu vapur gecikmeleri ve arızalarıyla ün yapmıştır. Ancak yazarın anlatıyı kaleme aldığı ve anlatıdaki olay örgüsünün geçtiği yıllarda (1937-1938)

²⁷ Bir konu üzerine Atatürk'le arasında geçen diyalogda geri adım atmamasına gönderme yapılmaktadır.

²⁸ "Sessiz Gemi" şiiri kastedilmektedir.

²⁹ İlk Türk çizgi roman bant karakteri olan "Amcabey", karakterisasyon açısından Ömer Seyfettin'in Efruz Bey adlı kahramanından esinlenilerek oluşturulmuştur (Alpin 2006: 43). Diğer taraftan karakterin fiziksel özelliklerinin gerçek bir kişiden mi esinlenilerek oluşturulduğu sorusu cevapsız kalmıştır. Karakterin, melon şapkası, kısa şemsiyesi, ceket atayı, İskoç pantolonu ve iri göbeğiyle Britanyalı politikacı Winston Churchill'e benzerliği de aynı bir tartışma konusudur. Hatta bu sebeple Ankara'dan gelen emir doğrultusunda yeniden çizilmek zorunda kalmıştır (Sipahioğlu 2007: 69-71).

“Neveser” vapuru seferde değildir. Vapur su aldığı gerekçesiyle 1930 yılında seferden alınarak Kınalıada’da iskele olarak kullanılmaya başlanmıştır. Vapur çıkardığı arızalarla, bu arızalara bağlı gecikmeleriyle, bağlı bulunduğu iskeleden koparak başıboş bir şekilde Heybeliada’da bir kıyıya oturmasıyla İstanbulluların anılarında önemli bir yer edinmiştir (Öner 2017: 214). Özellikle aktif olduğu dönemlerde vapurla ilgili karikatürler çizilmiş, fıkralar anlatılmıştır. Vapurun mizah konusu olması yazar tarafından da değerlendirilmiş, trajik bir kazaya sebebiyet vermeden emekliye ayrılan bu kültür ögesi, anlatı aracılığıyla okura hatırlatılmıştır. Kerem’in vapura söylediği on bir heceli dört kıtalık şiirin ikinci kıtası şöyledir:

*Sırtına kurulmuş bütün ahali,
Akayın boynuna olsun vebali.
Çarhların yetmezse bir kuş misali,
Aç yelken bezinden koca bir kanat... (Orhon 1938: 152-153)*

Kahramanlar İstanbul’a vardıklarında Aslı’ya şeker almak için tarihi “Hacı Bekir” şekercisine giderler. Burada tarihçi ve mutasavvıf İbnülemin Mahmut Kemal İnal ile Aslı üzerine konuşurlar. Ardından çikolata almak için “Lebon”’a geçerler. Burada ise akademisyenler Sadrettin Celal Antel, Mustafa Şekip Tunç, grafik tasarımcısı-illüstratör İhap Hulusi Görey, yazar Abdülhak Şinasi Hisar, eğitim bilimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile sanatları üzerine kısa sohbet ederler. Oradakiler “sanat şahsi mi, yoksa gayri şahsi mi?” tartışmasına girince Kerem’le Sofi oradan uzaklaşarak adadaki lokanta sahibinin davetini hatırlayıp lokantanın Karaköy’deki şubesi olan “Abdullah Efendi” lokantasına gitmek üzere yola koyulurlar. Fakat yanlışlıkla Beyoğlu’ndakine giderler. Lokanta kalabalık olduğu için şairlerin oturduğu masaya oturtulurlar. O sırada masada şair Necip Fazıl Kısakürek, yazar Servet Yesari ve gazeteci-edebiyatçı İsmail Habip Sevük oturmaktadır. İsmail Habip “Edebi Yeniliğimiz” adlı eserine ekleyeceğini söylediği Kerem’i Necip Fazıl, “Bir Adam Yaratmak” piyesinin temsiline davet eder. Yemeğin sonunda paraları hesaba yetmeyince Kerem bir yemek destanı söyler. Lokantadaki yemekleri öven şiiri beğenen lokanta çalışanları hesapta indirim yaparlar. Âşık tarzı şiir geleneğinde örneklerine sıklıkla rastlanan yemek destanlarını andıran bu şiir, on birli hece ölçüsüne sahiptir ve sekiz dörtlükten oluşur.

*Yiyorken ağızda eriyor biftek.
Doğrusu bonfile gevrek mi gevrek!
Yavuz zırhlısı mı nedir bu levrek,
İstakoz değil bu deniz arslanı!*

*Sıyırılmış vitrinde kılıç palayı,
Dağılmış dört yana hamsi alayı.
Bir hafta kim yese şu pirzolayı,
Kesilir Türkiye baş pehlivanı...*

(Orhon 1938: 167-168)

Anlaşılacağı üzere gittiği her ortamda dönemin aydınlarıyla görüşen Kerem, derdine çare bulma hususunda kimsenin yardımını alamaz. Görüştüğü herkes konuyu, bir şekilde, öncel meselelere getirir.

Kerem’le Sofi’nin Ankara trenine binmek için paraları kalmamıştır. Kerem, Aslı’ya ulaşmak için gerekirse Ankara’ya yürüyeceğini, “Millî Mücadele” zamanında nice yiğidin

o yolu yürüyerek kat ettiğini belirtir. O sırada bir grup insanın Ankara'ya gidecek birine bilet almak için birbirleriyle yarıştıklarını görürler. Kerem saf bir tavırla adamlardan birinin yanına yaklaşarak kendisine de bir bilet almasını ister. Buna sinirlenen adam Kerem'i hırsız veya dilenci zannederek polis çağırır. Araya giren Sofi, Kerem'in şair olduğu hususunda oradakileri ikna eder ve adamlardan her biri kahramanların tren, yatak ve yemek paralarını karşılar. Kerem, trenin süslü restoran vagonunu görünce, Aslı'yla balayına seyahate çıktıklarını hayal edip efkârlanır ve bir şiir okur (Orhon 1938: 171-175). Burada modern zamana özgü balayı kavramının da bir şekilde anlatıya işlendiği dikkat çeker. Tren yolculuğu sırasında Kerem ile aynı masada oturan avukat, mühendis ve milletvekili Cevdet İzrap Barlas mani atışması yaparlar. Karşılıklı atılan maniler "kesik/cinaslı" şeklindedir. 19. yüzyılda varlığını sürdürmüş İstanbul "Semai Kahvehaneleri"nde ve İç, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde özel bir ezgiyle söylenen bu manilerin ilk dizelerinde ayak vazifesi gören hazırlık sözüne yer verilir. Ayak görevindeki kelime veya kelime dizisinin başına "adam aman", "âşık der" vb. bir hitap konulur. Devam eden dizelerde verilen ayağa göre cinas yapılır (Kaya 2007: 477-478). Aşağıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere yazar, bu mani şeklinde başarılı örnekler üretmiştir. Mani atışmasına katılan her kahraman manisinde kendi duygu ve düşüncelerini aktarmış, böylece aşk mevzuunun yanı sıra ekonomik ve siyasi mevzulara göndermeler yapan ilginç maniler ortaya çıkmıştır. Örneğin avukat, manisinde verdiği "ha" ve "sin" harfleriyle bir isme³⁰ işaret etmektedir. Mani bu yönüyle âşıklık geleneğindeki muammalara benzemekle birlikte dolaylı bir göndermeyi de konu edinmektedir.

Aldı Kerem

Adam aman, yarattı!

Deldi geçti bağırum

Aşk okunu yâr attı

Tanrım beni, Aslı'yı

Sevsin diye yarattı

Aldı Mühendis

Adam aman çekile!

Ben bankaya giderken

Elimde bir çek ile!

İsterim ki yolumdan

Ethem İzzet çekile!

Aldı Avukat

Adam aman birisin!

Bellediğim harflerden,

Biri hadır, biri sin.

Anladım ki sonunda

Vefasızın birisin!

Aldı Cevdet İzrap

Adam aman altını!

Şu dünyanın üstüyle

Bir tutsam da altını.

Bir kuruş eksikğine

Bozduramam altını!

(Orhon 1938: 176-177)

Ankara'ya vardıklarında Kerem, bir şiirle Ankara'yı över. Ardından bazı resmî kurumların önünden geçer. Bu gezi sırasında başvekâlet binasının önünde başvekil Celal Bayar'a, "Çankaya Köşkünde" Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye, "Dâhiliye Vekâletinde" Şükrü Kaya'ya, "Bayındırlık Vekâletinde" Ali Çetinkaya'ya, "Kültür Bakanlığında" Saffet Arıkan'a, "Gümrük ve İnhisarlar Vekâletinde" Rana Tarhan'a, "İş Bankasında" Muammer Eriş'e birer güzelleme söyler (Orhon 1938: 178-187). Gezinin sonunda Aslı'yı

³⁰ Hasan adına gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

bulamayacağını anlayan Kerem, kendisini modern hâle getiren Vedat Nedim Tör'le görüşmeye gider. Vedat Nedim'i "Matbuat Umum Müdürlüğünde" yazar Yaşar Nabi Nayır, siyasetçi Burhan Asaf Belge ve tarihçi-yazar Şevket Süreyya Aydemir'le sohbet ederken bulur. Kendini tanıtan ve derdini anlatan Kerem, Tör'ün fikirlerinden vazgeçtiğini öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Tör'e göre Kerem ideallerinden, yani sevdiğinden vazgeçmelidir. Fikirlerin zamanla değişmesi insanın doğası gereğidir. Bu sözleri işiten Kerem, derin bir ah çeker, dengesini kaybeder. Tutunmak için elektrik fişini tutar ancak akıma kapılıp orada yanar, kül olur. Kısa süre sonra Sofi de kahrından ölür (Orhon 1938: 187-190). Asıl hikâyenin sonunda Kerem'in kendi kendine tutuşup yanarak ölmesi motifinin yeni anlatının içerdiği mesaja göre dönüştürülmesi dikkat çeken bir başka ayrıntıdır. Asıl Kerem, Aslı'ya teorik açıdan ulaşmıştır ancak kızın babasının yaptırdığı sihirli gömleğin düğmeleri âşıkların birbirlerine tam anlamıyla ulaşmalarını engellemiştir. Buna dayanamayan Kerem, derin bir ah çeker ve tutuşup yanarak ölür. Kerem'in bu mistik ölümünü içeren motif halk hafızasına öyle kazınmıştır ki, günümüzde sevda çekenler "Kerem gibi yandı, tutuştu" benzetmesiyle tarif edilmektedirler. Yazar, yeni anlatısında bu baskın motifi "Matbuat Umum Müdürlüğü"nü halk anlatılarının yeniden yazılması yönündeki talebine karşı yaptığı eleştiri bağlamında modern zamanının şartlarına göre tasarlamıştır. Asıl anlatıdaki doğüstü yanma olayı yeni anlatıda neden-sonuç ilişkisi içinde verilmiş, yanmanın kaynağı olarak modern dünyayı şekillendiren elektrik ön plana çıkarılmıştır. Böylece tamimde yer alan anlatılardaki hurafelerin kaldırılarak yerine çağdaş yaşama dair gerçekçi unsurların yerleştirilmesi isteği de ironik bir şekilde yerine getirilmiş olur. Yeni metinde Kerem, Aslı'ya hiçbir şekilde ulaşamamıştır. Dolayısıyla karşısında düğmelerini açamadığı için yanıp tutuşacağı bir Aslı yoktur. Modern dünya görüşü onun Aslı'ya kavuşmasındaki en büyük engeldir ve modern dünyaya yön veren elektrik teknolojisinin Kerem'in ölümüne neden olması ise manidardır.

Sonuç

"Asrı Kerem", devletin halk anlatılarına müdahale etme isteğine karşı tepki olarak ortaya konmuş bir eserdir. Yazar anlatının başında "Matbuat Umum Müdürlüğünün" isteği doğrultusunda bir deneme yapmak istediğini söylese de anlatıda dönemin aydınlarının Kerem'e olumsuz yaklaşımları ve Kerem'in yeri geldikçe Vedat Nedim Tör'ün eseri olduğunu şikâyet eder bir üslupla vurgulaması, yazarın konuya eleştirel bir bakışla yaklaştığını gösterir. Yazar, Kerem ile Sofi'nin modern dünyadaki hâllerini gözler önüne sererken en çok ekonomik problemlere dikkat çeker. Parasız olan Kerem, her istediği zaman Tanrı misafiri ya da Hak âşığı olmanın avantajlarını kullanamaz. Çünkü modern dünyada bunlar genel-geçer akçeler değildir. Yazar, eserde Kerem'e dönük mizah yapmak için çok uğraşmamıştır, mizah yapma gücünü, anlatıya dâhil ettiği dönemin tanınmış yüzleri üzerinde kullanmıştır. Eserde özellikle bu kişilerin öne çıkan bazı özelliklerinin karikatürize edilmesi söz konusudur. Kerem modern dünyadaki uyumsuzluğuyla zaten gülünç duruma düşmüştür. İnsanlar onun gibi düşünmemekte ve hareket etmemekte, sevgilisi onun beklediği şekilde davranmamakta, şehir hayatı onun alışık olduğu şekilde akmamaktadır. Hatta modern araçlar bile onun romantik duyuş tarzına karşılık vermemektedir. Bağlamından koparılarak modern dünyaya yerleştirilen âşığın en büyük destekçisi yakın arkadaşı Sofi'dir. Sofi, Kerem'in modern dünyayla iletişimini

sağlamaktadır. Kerem, “Matbuat Umum Müdürlüğünün” isteği üzerine modern olabilmesi için 20. yüzyılda doğar. Eserde, çocuklar evlenme çağına gelmeden Meşrutiyet’in ilan edildiği ve âşıkların yollarının ayrıldığı belirtilir. Bu ayrıntı çocukların 1908 yılından önce doğduklarını göstermektedir. Dolayısıyla Kerem ile Aslı, olay örgüsünün geçtiği 1938 yılında otuzlu yaşlarındadırlar. Diğer taraftan Kerem, 20. yüzyılda yaşamasına rağmen modern dünyayı tanımamakta, ona her şeyi Sofi anlatmaktadır. Yazarın oluşturduğu Kerem, ruhsal olarak 17. yüzyıl, fiziksel olarak 20. yüzyıl özellikleri taşımaktadır. Bu özelliğiyle Kerem sanki zaman içinde yolculuk ederek 17. yüzyıldan 20. yüzyıla gelmiş biri izlenimi verir. Anlatının bir diğer özelliği ise siyaset, ticaret, sanat, bilim, basın-yayın, spor gibi farklı alanlardaki Cumhuriyet’in kurucu kadrolarının anlatıya yeri geldikçe dâhil olmalarıdır. Bunların tamamına yakını Cumhuriyet’in ilk yıllarında öne çıkan yazar, gazeteci, siyasetçi, doktor, sporcu ve işadamlarıdır. Eserde adı geçen bu gerçek kişilerin tamamı anlatıya dâhil olmamış, yeri geldikçe çeşitli vesilelerle adları anılmıştır. Anlatıya somut bir şekilde eklenenler ise gerçek kimlikleriyle, bilhassa öne çıkan özellikleriyle, yansıtılmışlardır. Yazar, aslında, bu kişilerden bazılarıyla Kerem’i görüştürerek bunların modern Kerem’le ilgili görüşlerini aktarmaya çalışmıştır. Böylece yazar, şahsen tanıdığı bu kişilerin, bir şekilde, anlatıların modernleştirilmesiyle ilgili görüşlerine de başvurmuş olur. Ayrıca anlatının satır aralarına bilhassa dönemin İstanbul’u ve çevresinin sosyal ve kültürel yaşamına dair ayrıntılar eklendiği de gözden kaçmaz. Kurumlar, kulüpler, lokantalar, parklar, vapur sohbetleri vb. birçok sosyal ve kültürel öge anlatının her aşamasında işlenmiştir. Ancak ele alınan bu ögeler daha çok zengin ve aydın sınıfın yaşam şekilleriyle ilgilidir. Anlatıda özellikle âşıkların hayat hikâyelerini yansıtan anlatıların en önemli öğelerinden biri olan şiirden vazgeçilmediği dikkat çeker. Yazar, eserinde âşık tarzı şiir geleneğinin güzelleme, taşlama, destan, mani gibi birçok türünde örnekler vererek orijinal anlatının nazım-nesir karışımı yapısına sadık kalmıştır. Ancak anlatıya o kadar çok kahraman girip çıkmıştır ki anlatı, tıpkı tiyatro metni gibi, diyaloglardan kurulu bir yapıya sahip olmuştur.

Kaynaklar

- Aksel, Malik (2010). *Anadolu Halk Resimleri*, (yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu). İstanbul: Kapı Yayınları,
- Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Alpin, Hakan (2006). *Çizgiroman Ansiklopedisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Atay, Falih Rıfkı (2004). *Çankaya*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Baldick, Chris (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary*. New York: Oxford University Press.
- Balibeyoğlu, Lâlif (1997). “Büyük Türk Astronomu: Uluğ Bey”, *Bilig*, S.6, s.158-164.
- Balkaya, Adem (2014). “Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma”. *Millî Folklor*, S.102, s.53-64
- Başgöz, İlhan (2012). *Türklü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Batu, Salâhattin-A. Adnan Saygun (1953). *Kerem*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, (Yay. Haz. Sabri Koz). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Buzpınar, Ş. Tufan (2009). “Sayyâdi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1992.
- Can, Şefik (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Cuddon, J. A (1999). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books. *Cumhuriyet Gazetesi*, 03.09.1929.
- Dentith, Simon (2000), *Parody*, New York: Routledge.
- Doğan, Mehmet (2008). *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Duymaz, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güloğul, Faruk Rıza (1937). *Halk Kitaplarına Dair*. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Güneş, Mehmet (2014). “Mehlika Sultan’dan ‘Masal’a Yedi Doğulu Gencin Batı’yla İmtihanı”. *Künye*, S.4, s. 52-56
- Kaplan, Mehmet (1998). *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, Doğan (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2004). *Karagöz I. Cilt*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kunt, Bekir Sıtkı (1940). *Arzu ile Kanber*. Ankara: Alâeddin Kırâl Basımevi.
- Lewis, Geoffrey (2016). *Trajik Başarı Türk Dil Reformu*, (Çev. Mehmet Fatih Uslu). İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- McArthur, Tom (1992). *The Oxford Companion to the English Language*. New York: Oxford University Press.
- Necatigil, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.

- [Orhon], Orhan Seyfi (1938). *Asrı Kerem*. İstanbul: Bilgi Matbaası.
- Öner, Haluk (2017). “Bir İstanbul Mekânı Vapur ve Türk Edebiyatı”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, S.11, s.209-219.
- Öztan, Güven Gürkan (2013). *Türkiye’de Çocukluğun Politik İnşası*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, İsa (2009). *Kerem ile Aslı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rose, A. Margaret (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, (Çev. Cansu Dikme). Ankara: Hece Yayınları.
- Saussey, Edmond (1952). *Türk Halk Edebiyatı*, (Çev. İlhan Başgöz). Ankara: Emek Basım-Yayımevi.
- Sipahioğlu, Ahmet (2007). “Bir Kimlik: Cemal Nadir”, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.1, s.66-71.
- Toprak, Zafer (2017). *Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tosun, Çiler Buket ve Arda Can Özsu (2014). “Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk’ün Çalışma Odası”. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, S.2, s.216-235.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

İnternet Kaynakçası

- URL 1: <http://www.uludaginfo.com/uludag-tarih/> (erişim tarihi: 06.05.2018)
- URL 2: <https://www.biyografi.net.tr/izzet-melih-devrim-kimdir/> (erişim tari