

GENÇLİĞİM EYVAH'IN ŞİFRELERİNE YÖNELİK BİR TAHLİL DENEMESİ

Gökay DURMUŞ*

ÖZET

Tarık Buğra'nın Gençliğim Eyvah başlıklı romanı, tarihsel arka planı, bu planın genişliği ve toplumsal meselelere yönelik bakış açısıyla öne çıkan bir romandır. Bu nedenle çalışmamız, romanın öne çıkan bu özelliklerini tahlile odaklıdır.

Yazarın İttihat ve Terakki Fırkası döneminden, 1980'lere dek yaşanan anarşizmi, kişi ve eylem bazında somut kılma çabası nedeniyle, çalışmamızda önce romanın olay örgüsü ve şahıs kadrosu tahlil edilmiştir. Yazarın anarşizmin beslendiği mekânları ifşa etme çabası ise mekânların da ayrı bir başlık altında tahlilini gerekli kılmıştır.

Son olarak yazarın olay-kişi-mekân üçgenine yerleştirdiği ve toplumun huzuru için çözümünü gençlere bıraktığı şifreler üzerinde durulmuş, şifreler Buğra'nın hayat ve edebiyatla ilgili ilkeleri dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Böylece Buğra'nın insan ve toplum, insan ve edebiyat, edebiyat ve fayda ilişkilerine yönelik düşünceleri de tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Buğra, Gençliğim Eyvah, insan, toplum, gençlik

AN ANALYSIS ESSAY ON THE CODE OF *GENÇLİĞİM EYVAH*

ABSTRACT

Tarık Buğra's novel titled as Gençliğim Eyvah is a distinguished work with its historical background, the breath of this background and the standpoint towards social issues. Therefore, this study focused on these prominent features of this novel.

* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü
gokaydurmus36@hotmail.com

The study analyzed primarily the plot and the characters of the novel because of the writer's effort to make the anarchism concrete, which took place from the era of the Committee of Union and Progress to the 1980s, on the basis of person and action. Places were also analyzed under a different headline because of the writer's dilligence to describe places on which anarchism nourishes.

Finally, the codes embedded by the writer in the triangle of event-person-place and left to the youth for the solutions were considered and evaluated by taking into account Buğra's principles related to life and literature.

Key Words: Tarık Buğra, Gençliğim Eyvah, human, society, the youth

GİRİŞ

Gençliğim Eyvah, Tarık Buğra'nın "her sanat eserinde, çözümünü eleştirmeciden bekleyen küçük bir şifre bulunduğunu veya bulunması gerektiğini" (Ayvazoğlu, 2011: 92) düşünerek kaleme aldığı romanıdır. Yazarın, yazılış tarihini 1977, tefrika tarihini 1978 olarak verdiği roman, (Buğra, 1993: 33) ülkemizin 1980 kaosunu yaşadığı ve henüz huzura kavuşmadığı günlerdeki analizleriyle öne çıkar. Her analiz -hele de insan ve topluma yönelikse- beraberinde birtakım uyarılar ve öneriler getirdiği için, yazar romanını, analizlerinin içine gizlediği şifreler üzerine kurar ve özellikle son iki bölümde bu şifrelerin çözümünü bekleyen okura rehberlik yapar. Dolayısıyla şifrelerin hem hedef kitlesi hem sonuca ulaştırıcısı olarak kurgulanan genç insan, Buğra'nın romanıyla, tarihin tekerrürünü nasıl engelleyebileceğini görür. Bu öngörülerini ona, şahsî yaşamını ve ait olduğu toplumu yüceltmek adına yükleneceği görevleri de işaret ettiği için, *Gençliğim Eyvah*, yazarının özellikle vurguladığı gibi ideolojik değil, (Buğra, 1993: 33) fakat tezli bir romandır. Bu nedenle yazarın "bir anarşi lanetlemesi" (Buğra, 1993: 33) ifadeleriyle önemini vurgulamaya çalıştığı romanın, önce, anarşizme dayanan olay örgüsünü, şahıslarını ve mekânlarını tahlil etmek; romanın şifrelerini de bu tahliller üzerine kurmak gereklidir.

1.Olay Örgüsü

Gençliğim Eyvah, on bölüm üzerine kurulu olmakla birlikte, *Son'un Başlangıcında* başlıklı numaralandırılmamış ve hem roman dışı hem romana giriş kabul edilebilecek bir bölümle başlar. Köşk'te geçen bu bölümde, İhtiyar ve Delikanlı son bir buçuk yılın muhasebesini yaparken, "karşılıklı bir küçültme yarışına" (Buğra, 2012: 27) girişmişlerdir. İhtiyar,

imparatorluğunu devredecek bir insan arayışında olduğu ve delikanlıyı “devamı gibi” (s. 26)¹ gördüğü için, ona katlandığını ve onu eğitmeye çalıştığını anlatır. Delikanlı ise Güliz ile yaşadığı aşk son bulduğu için bir boşluğa düşmüştür. Bu nedenle, “Bir şeyler, gözle görülür, elle tutulur bir şeyler yapması, önemini ispatlaması gerekti(r)... yaşamaya katlanabilmek için.” (s. 20) Bu ruh hâliyle o, İhtiyar’ın verdiği görevle ilgili ayrıntılara takılmıştır. Ayrıca onun İhtiyar’a karşı beslediği hisler, daha doğrusu nefret ekseninde gelişen diyalogla okur; İhtiyar, Güliz, Delikanlı karakterlerini tanımış, bu üçlünün ortak noktası hakkında ipuçları yakalamıştır.

İhtiyar, Delikanlı için Kaya Yılmaz adına sahte bir kimlik hazırlamıştır. Delikanlı bu kimliği iki saat sonra gerçekleştireceği bombalama eyleminde üstünde taşıyacak ve herhangi bir aksilik anında polis kayıtlarına bu isimle geçecektir. Ama henüz zamanı vardır ve eylemden önce son iş olarak Güliz’i görecektir.

Romanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmasıyla başlayan bölümlerin ilk üçü, sırasıyla İhtiyar’ın, Güliz’in ve Delikanlı’nın tanıtımına ayrılmıştır. Dolayısıyla bu ilk üç bölümde okur, *Son’un Başlangıcında* kahramanlarla ilgili yakaladığı ipuçlarının izlerini sürmektedir. Adı geçen kahramanların hikâyeleri, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan tarihî bir süreçte tahlil edildiği için, söz konusu ipuçlarının bir ayağını insan, bir ayağını toplum oluşturur. Bu tavır Tarık Buğra’nın, “Osmanlı devletinin nüfus cüzdanını taşıyarak” (Buğra, 1995: 72) doğmuş olmaktan duyduğu gururun dışı vurumudur. Ayrıca Buğra, “Yazarların yalnız yaşanan dönemin meselelerine değil, tarih’e karşı da görevleri hatta sorumlulukları olduğuna inanmaktadır.” (Buğra, 1995: 72) Bu inanç, *Gençliğim Eyvah*’ın tarihî arka planında uygulama zemini bulmuştur.

Örümcek başlıklı dördüncü bölüm, Lokanta eksenindeki tahlillere odaklıdır. İhtiyar’ın buradaki rutin davranışları ve Delikanlı’nın Lokanta’ya düşürülme sahnesi de bu bölümde yer alır. Âşka Davet başlıklı beşinci bölümde, Delikanlı’yı tezgâha düşürmeye çalışan Güliz’dir. Okuduğu şiirlerle, güzelliğiyle ve içtenliğiyle başardığı bu görevin, onun hayatının dönüm noktası olması önemlidir; o da Delikanlı’ya aşık olmuştur. Fakat İhtiyar *aşk* gibi bir insanî duygu ve duruma müsaade etmeyeceği için, bölüm sonunda Güliz, aşkını İhtiyar’dan nasıl koruyacağını düşünmeye başlar. Bu arada Delikanlı’yı da ikna etmesi ve bu aşkın görev tanımı içinde yer almadığını, masum duygular üzerine kurulu olduğunu ispatlaması gerekmektedir.

¹ Kitaptan yapılan alıntılar için künye şöyledir: Tarık Buğra (2012), *Gençliğim Eyvah*, Ötüken Yayınları: İstanbul.
Alıntılar çalışma içinde, bu kısımdan sonra sayfa numarası ile belirtilecektir.

Romanın altıncı, yedinci ve sekizinci bölümleri, kahramanların ve Delikanlı-Güliz aşkıdaki gel gitlerin açılımlarını içerir. Bu açılımların, diğer bölümlerde olduğu gibi, İhtiyar'ın ülkedeki kaos ortamını nasıl yarattığı ve beslediği yolundaki tahliller eşliğinde işlenmesi ise romanın tarihsel dokusunu ve toplumsal gerçeklere ayna tutma işlevini beslemektedir.

Nihayet sekizinci bölümün sonunda bugüne dönülür. Delikanlı köşke davetlidir. Onu bu davetten haberdar eden Güliz'dir ve romanın girişindeki sahneye zemin hazırlanmaktadır. Bombalama eyleminin söz konusu olacağı bu görüşmeden önce, Güliz, Delikanlı'nın cebine, onu Taşlık'ta bekleyeceği notunu sıkıştırabilmiştir.

Dokuzuncu ve onuncu bölümler, bu çalışmada tahlil edilmesi hedeflenen birçok şifreyi, İhtiyar, Güliz ve Delikanlı'nın sürüklendiği son eşliğinde içerir. Dokuzuncu bölümde Güliz ve Delikanlı buluşmuş, Güliz Delikanlı'yı ikna edememiş ve Delikanlı bombalama eylemine doğru yol almıştır. Fakat hedef saptırır ve konsolosluk yerine Gazino'yu bombalar. İhtiyar'dan aldığı bu öcün zevkini² o, Güliz'le paylaşmak ister. Onuncu bölüm romanın çözülüş bölümüdür. Yazarın romana gizlediği şifreler açığa kavuşmaktadır. Çiftin Güliz'in evinde buluşmasıyla başlayan bölüm, önce aralarındaki güven probleminin çözümünü içerir.

Ardından çift, aşklarının devamı için İhtiyar'ın ortadan kaldırılması gerektiği teşhisiyle, bu problem için çözüm yolları arar. Güliz, Delikanlı'yı eve hapseder ve İhtiyar'dan öğrendiği bir teknikle onu zehirleyerek öldürme görevini üstlenir. İhtiyar ise başına gelecekleri tahmin ettiği için köşkten ayrılmıştır.

Fakat bu mekân değişikliği Güliz'in ona ulaşmasını engellemez. Çünkü İhtiyar, Güliz'in bir ihanet içinde olmayacağını düşünmektedir. Bu arada Güliz'in bütün uyarılarına karşı, öfkesini bastıramayan Delikanlı, tesadüfî bir telefon görüşmesiyle İhtiyar'ın yerini öğrenir ve yola çıkar. Olaylar, Delikanlı'nın planladığı gibi gitmez. İhtiyar'ı, onun ıhlamuruna zehir koyan Güliz, Güliz'i ise ihanetini fark eden İhtiyar, zehrin etkisiyle can çekişirken vurarak öldürür. Delikanlı mekâna gelmiş; fakat İhtiyar'ın adamlarıyla savaştığı için bu son sahneye yetişememiştir.

Delikanlı'nın kestiremediği kadar görkemli bir cenaze töreni ile İhtiyar ve Güliz, amca-yeğen olarak defnedilir. Delikanlı'ya, Güliz ve İhtiyar hayatına girmeden önceki yaşamıyla ilgili sorgulamalara dönme görevi düşmüştür. Bu arada Delikanlı'nın devrimciliği, romanın çözülen son halkası olur.

² Hâlbuki hiçbir işini rastlantıya bırakmayan ve Delikanlı'dan bu tarz bir ihaneti bekleyen İhtiyar, konsolosluğu başka piyonlarına bombalatmıştır.

2. Şahıs Kadrosu

2.1. İhtiyar

“Sanat anlayışım temel taşı olarak insan’ı alır ve sanat sanat içindir ilkesine dayanır” (Buğra, 1995: 185) diyen Tarık Buğra, *Gençliğim Eyvah*’ı insan üzerine kurar. Çünkü Buğra’ya göre, “İnsan kendi çerçevesinde ve bu planda, sırf insan olduğu için, hür olduğu için değerlidir, yapıcı ve yaratıcıdır.” (Buğra, 1995: 188) Bu nedenle Buğra’nın sanat için sanat ilkesine bağlılığı, kendi ifadesiyle “fildişi kule’ye övgüler” (Buğra, 1995: 188) yazmış olması, onun, estetik hazzı ve güzelliği hedeflediği anlamına gelmez. Çünkü yazar söz konusu ilkeyi “sanatı kendi kural ve nitelikleri, özellikle de varoluş sebebi çerçevesinde bağımsız tutabilmek bilinci” (Buğra, 1995: 188) olarak algılar ve bunun “toplumdan kopmak, toplum meselelerine sırt çevirmek anlamına” gelmediğini düşünür. (Buğra, 1995: 188) Nitekim anlatılarında insan ve toplum gerçeğini birbirine koşutlaması, bu gerçek için sanatı vasıta kılması; fakat “eğitimim, daha açık söylenişi ile kafa yapım, Dünya görüşüm, insan ve toplum anlayışım belli bir kurum veya kuruluştan gelmez” (Buğra, 1995: 188) ifadelerinde belirttiği üzere ideolojik tavır takınmaması, onun sanat anlayışının dışı vurumudur. Buğra, *Gençliğim Eyvah*’ta Delikanlı’nın bilinçlenme sürecini, “İnsanın hürlüğüne, tekliliğine, yaratıcılığına, güzelliğine... İnsanın kalıba dökülmeyeceğine...Üstün niteliklerini ve yeteneklerini ancak hür bir ortam ve düzende koruyup geliştirebileceğine...” (Buğra, 1995: 190) duyduğu inançla işler. Fakat romanın çıkış noktası Delikanlı değil, onun antitezi durumundaki İhtiyar ve eylemleridir. Olcay Öner toy, İhtiyar ile Delikanlı arasındaki tez-antitez ilişkisini değerlendirirken, bu iki kahramanı *simge kişi* olarak görür: “Buğra, *Gençliğim Eyvah*’ta biri toplum düşmanlığının, yıkıcılığın, kargaşanın, çıkarıcılığın, iki yüzlülüğün; öbürü de gençliğin, toyluğun, her şeye kapılıvermenin, kandırılıvermenin simgesi olan iki <<simge kişi>> kullanmıştır.” (Öner toy, 1984: 150)

Fakat bu noktada Mehmet Tekin’in belirttiği üzere, “peşin hükümlü” olmamak ve Buğra’nın “insanı yüceltmek ve insanı alçaltmak” amacı gütmeyişini, “insanı anlamak ve anlatmak” için uğraştığını unutmamak gereklidir. (Tekin, 2011: 39) Çünkü Tekin’in belirttiği gibi, insan tek boyutlu değil; çelişki ve kusurları, güzellik ve kötülükleri bünyesinde birlikte barındıran çok boyutlu bir varlıktır. Buğra, İhtiyar karakteriyle Tekin’in dikkat çektiği çelişki ve kusurları işler. Bu nedenle yazarın, İhtiyar tipine yönelik eleştirileri, “-alışılmamış, belki de örneği görülmemiş-MOZAYIK TİP” cümlesiyle cevaplaması önemlidir. Yazar bu tipin, “yüz, yüz elli yıl zarfında Türkiye’nin gidişatına etkili olmuş bütün yanılguların, kasıtların ve idraksizliklerin sembolü” (Buğra, 1993: 33) olduğunu

söylerken de yadırganmasının ve eleştiri almasının doğal olduğu görüşünü işler.

E. Burcu Yılmaz'ın *"insanı diğerlerinden ve varoluş amacından uzaklaştıran kara gücün kişi seviyesindeki temsilcisi"* (Yılmaz, 2011: 296) olarak gördüğü bu kahraman, kurduğu imparatorluğun kalabalıkları içinde yalnızlığı seçmiştir. Onun gözünde insan *"diksürüngen"*, toplum *"tezekten piramit"* tir. (s.205) O, *"halktan tiksindir"* (s. 70) ve halkın kendisi için taşıdığı değeri *"ayak takımı"* (s. 28) sözüyle görünür kılar.

Çünkü o, *"Bütün Osmanlı ülkelerinde tanınan bir şeyhin tek oğlu"* dur (s. 33) ve *"babasının gücüne, varlığına, ününe yakışan"* (s. 33) davranışlar sergilemektedir. Yani onun özgüveni, içinde doğduğu şartlarla beslenmektedir. Yakışıklılığı, cesareti ve üstün zekâsı ise onun öne çıkan diğer özellikleridir.

Şimdiki zamanın *"bu seksenlik adam"*ı (s. 10) *"BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI yaklaşırken çiçeği burnunda bir Darülfünun -üniversite- mezunu"* dur ve evliliği de mezuniyet gününe denk gelmiştir. (s. 33) Ama onun gözünde ne *"körpecik karısı"* (s. 34) ne de üç aylık gebeliği önem taşır. Çünkü o, ilk işinde evliliği yüzünden başarısız olmuştur. Onun *"İttihat ve Terakki Fırkası'nın üç başını, üç liderini gebertmek"* (s. 34) için yola koyulduğu bu ilk iş, karısında gözü olduğunu düşündüğü bacanağının ihbarı yüzünden başarısızlıkla sonuçlanır. İhtiyar bu ihanetin acısını karısından çıkarır ve onu zehirler. İnsanlarla arasında herhangi bir duygu bağı olmaması onun bu işi soğukkanlılıkla yapmasını sağlamıştır. Ona göre sevgi, insan için prangadır; *"SEVGİ ... her türlü ve her çeşit duygu bağı; özellikle de minnet, hatta teşekkür duygusu kişiliğin teslim bayrağıdır... prangasıdır; yok oluşa yönelişidir."* (s. 40)

1930'lara geldiğinde İhtiyar, *"bir tek insan için -bir Devlet içinde- akıl almaz bir eylem gücüne"* (s. 37) ulaşmış, kendisine bir imparatorluk kurmuştur. Artık o, ülkedeki her türlü anarşik eylemin ve bu eylemlerin dayandığı ideolojilerin ithalatçısı, körükleyicisi, nedeni ve sonucudur. Bütün eylemlerini, *Sersemlikleri Koruma ve Geliştirme Vakfı'nın* üyeleri ile gerçekleştirir. *"Yığınla suçlu, dolandırıcı veya suça ve dalavereye aş eren; çünkü para'ya, ün'e, sandalye'ye balıklama dalan genç, yaşlı insan(ın)... mesela politikanın, basın, ticaretin, edebiyat ve sanatın, ün'e, para'ya, sandalye'ye aşarenleri(nin)"* (s. 42) üyesi olduğu ve İhtiyar'ın *"insan avındaki"* (s. 42) başarısının temsilcileri ile ayakta kalan bu vakıf, Devlet'e karşı kurulmuştur. Çünkü şampiyonluğa oynayan ve *Şah-Mat'ı* arzulayan İhtiyar, (s. 49) *"gururunu sürekli olarak sancılıandıran bu KUVVET'i yok etmek"* (s. 44) amacındadır. Ömrünü ve vakfını *"Devlet'i yıprata yıprata yıkmak"* (s. 44) amacına odaklamıştır.

“Mesleğini, *“bunalımlar ve hoşnutsuzluklar ve kinler oluşturmak; olan ve olmak istidadında bulunan hoşnutsuzlukları, bunalımları, kinleri beslemek, körüklemek, azmanlaştırmak, üretmek, tüketmek”* (s. 50) ifadeleriyle tanıtan, *“kötülüğün, milleti karıştırıp bölmenin âdeti felsefesini”* yapan (Uğurcan, 1996: 30) İhtiyar’ın ikinci önemli icraatı *İzmir Suikastı*’dır. (1926) Fakat İhtiyar bu icraatın öznesi değildir. Perde arkasındadır ve *“olayın körükleyicisi de kışkırtıcısı, sağa sola bulaştırıcısı ve jurnallerin düzenleyicisi de İhtiyar’dan başkası değildi(r).”* (s. 47)

İcraatları arasında, *Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası*’nın kapatılması ve *Takrîr-i Sükûn Yasası*’nın çıkarılması gibi eylemler de bulunan İhtiyar, yine, *“anlaşmazlıkları çoğalt ve körükle, bile; düşmanlıklara dönüştür”* (s. 62) anlayışıyla hareket etmiştir. Onun *“Herkes denize bayılır. Ben ormanı severim”* (s. 183) ya da *“Baykuş aydınlıktan hoşlanmaz”* (s. 57) sözleriyle ortaya koyduğu özgüveni ve ilkeleri, İkinci Dünya Savaşı sonrasında da uygulama alanı bulur. Bir yandan *“Komünizm ve Sosyalizmi Rusya’nın göbek adı saydıracak bir propaganda kampanyası başla(tır); bir yandan da ve daha büyük bir etkinlikle, kundağından yeni çıkan demokrasi’yi yozlaştırmaya koyul(ur).*

Ve bir de, kendi deyişi ile, yedek kuvveti vardı(r): Faşizm!” (s. 68)

“Canı cehenneme bütün düzenlerin” (s. 86) sözünü ilke edinerek yurdun dört bucağına saldırdığı dervişleri ile ülkeyi 1960 ve 1980 ihtilâline taşıyan her tartışmanın ve kutuplaşmanın ardındaki yaratıcı güç de odur. Laiklik başta olmak üzere Atatürk devrimleri aleyhindeki propagandalar, Harf İnkılâbı’ndan, dil ve tarih konulu anlaşmazlıklara, fikirsel her türlü kutuplaşma onun ürünüdür. Mimarı olduğu 1980 ihtilâlini şu sözlerle anar: *“Bu ortamda ve bu malzeme elde iken, sağı beşe, solu on beşe bölmenin, bir yana, vatan ve millet için diye, öte yana da toplum ve halk için diye; süngü tak, marş marş! çekmenin ne tadı kalır? Ah şu demokrasi kepezeliği!”* (s. 238)

Marks’ı, *“kafasını ancak bir noktaya kadar çalıştırabilmişti; milyarlarca diksürüngen arasındaki yeri ancak bir noktaya kadar önemli ve değerli idi”* (s. 230) sözleriyle küçümseyen İhtiyar, aynı tavrı vatan ve millet kavramları için de takınır. Örneğin; *“Fransa işi hürriyetin - özgürlüğün- aşıklarından değildi(r). Namık Kemal’lerle, Tefik Fikret’lerle dalga geçer... “VATAN (da) O da vız gelir İhtiyar’a.”* (s.34) Çünkü o kainatın tek amacının gerçekleştiricisidir ve o amaç *“kaos, kaos... kördöğüşü içinde yok oluşa gidiş”*tir. (s. 228)

Ülkedeki her kaosu *“kaçarak, cepheyi bırakarak, pusu kurarak ve arkadan vurmayı seçerek”* besleyen İhtiyar, yöntem ve ilkelerini bizzat öğrettiği Güliz’in eliyle ölüme gider. İsmet Emre’nin belirttiği gibi, *“romanda baştan sona kadar omurgayı oluşturan ve entrik unsurun baş*

aktörü konumunda bulunan ihtiyar” (Emre, 2011: 204) kendi entrikalarının kurbanı olur ve hak ettiği cezayı, geç de olsa bulur.

2.2. Güliz

Güliz, romanda, İhtiyar’ın “*içini boşaltıp özneleştirdiği*” (Emre, 2011: 199) önemli bir kahramandır. O İhtiyar’ın ağına Delikanlı gibi gençlik çağında değil, çocukluğunda takılmıştır. Bu nedenle de ihtiyar onu istediği gibi eğip bükebilmiş, dünyayı ve insanlığı, İhtiyar’ın gözüyle değerlendirmesi gerektiğini kavratmıştır. Gerçek adı Sıdika olan bu kız, İhtiyar’ın bir piyonda aradığı tüm özelliklere sahiptir. Her şeyden önce kendisine sahip çıkacak bir ailesi yoktur. İhtiyar onu keşfedene kadar da itilip kakıldığından dolayı, dünyaya ve erkeklere karşı kendince savunma mekanizmaları geliştirmiştir. Ayrıca o, “*çok güzel, güzelden fazlası, çok çekici bir kadın adayı*”(dır). (s. 81) Ama; “*güzellikten bin kat önemlisi, erkek denen budalaları deli divane eden mizacın tohumlarını*” (s. 81) taşıması, İhtiyar’ı ona iten en büyük nedendir.

Güliz, tâbi tutulduğu eğitimle “*Melek yüzlü, mâsum görünüşlü şeytan*” olup çıkar. (s. 83) *Görevlerini* layıkıyla yerine getirmeye, İhtiyar’ın farklı kanunsuz yollarla ağına düşüremediği erkekler için oltadaki yem olmaya başlar ve Delikanlı’nın hayatına, İhtiyar Delikanlı’ya *kancayı takmışken* girer. Fakat İhtiyar’ın yanında entrika yaratma konusunda uzmanlaşmış olan Güliz, İhtiyar gibi kendi entrikalarının kurbanı olur. O da Delikanlı’ya aşiktir; hatta aşkına Delikanlı’dan çok bağlıdır. Görevi gereği aşkını İhtiyar’dan saklaması ve yine görev gereği kendisini başka erkeklerden sakınmaması Delikanlı’yı şüpheye bırakır ve Güliz, romanın sonuna doğru bir çıkmaza düşer. İhtiyar ve Delikanlı ondan farklı beklentiler içindedir ve o kimin beklentisini karşılayacağını şaşırmıştır. Ama dik durur, cesareti ve kararlılığı ile aşkına sahip çıkar, İhtiyar’a Delikanlı’yı gerçekten sevdiğini hissettirmez. Ancak bu cesaret ve kararlılık onun sonunu getirir. İhtiyar’ı ortadan kaldırma işini Delikanlı’ya kolayca devredebilecekken, İhtiyar’ı ondan daha iyi tanıdığı gerekçesiyle yaptığı planı, ince ince işler. Güliz’i “*İhtiyar’ın elinde... sevginin, aşkın... kendi olmanın sürgünü*” (s. 319) olarak kurgulayan Buğra, onu ebedî sürgüne de İhtiyar’ın eliyle gönderir. Dolayısıyla her iki kahraman da insan avındaki başarılarına yenik düşerler.

2.3. Delikanlı/Raşit

Romanın ancak üçüncü bölümünde ismini öğrendiğimiz Raşit, bir “*Orta Anadolu kasabasından*” (s. 90) İstanbul’a, üniversite öğrenimi için gelmiştir. Yolu daha ilk derste İhtiyar’la kesişen Raşit, parasızlık yüzünden fakülteye devam edemez ve İhtiyar’ın tüm kovuşturmalarına rağmen uzun süre bulunamaz. Çünkü Raşit bu süreçte, karnını doyurmak, kalacak bir yer bulmak gibi yaşamsal ihtiyaçlarıyla uğraşmaktadır. Onun bu uğraşları

birçok noktada Tarık Buğra'nın yaşam ve yazarlık serüveniyle kesişir.³ Bu, yazarın Raşit'i kendi gençliğinden özümlediğini göstermektedir ve romanın gençlere yönelik şifreler taşımasıyla uyumlu bir tavır olarak durmaktadır.

Raşit, İhtiyar'la ancak askerlik dönüşü tanışır. İhtiyar onu da lokantaya düşürmüş, önce *yyip içmedikleri* ve rutin davranışları, sonra sohbeti ile onu etkilemeyi başarmıştır. Fakat İhtiyar'ın *Kırkıncı Odasını* gören ve Güliz'le yaşadığı aşkta çıkmazlara düşen Raşit'in duyguları zamanla değişir ve İhtiyar'a karşı nefret beslemeye başlar; "*koskoca memlekette olup bitenler(in) dönüp dolaşıp (onda) düşümlendiğini*" (s. 22) öğrenmiştir. Bu arada Raşit'i "*devamı gibi*" (s. 26) gördüğü için yanında tutan ve önemseyen İhtiyar da Raşit'in "*çürük ve güdük*" (s. 26) yanını fark etmiştir. İhtiyar'ın tespiti doğrudur. Raşit'in "*çürük ve güdük*" bir yanı vardır; o, fazla hırslı ve gururludur:

"Ve bütün bunlara rağmen -belki de bunların yüzünden- çığırından çıkan, marizleşen bir gurur: Bir şeyler yapma, savaşlar kazanma, varlığını kabul ettirme -kimlere?- veya, sadece ispatlama, var olduğunu, yaşadığını gösterme hırsı!

Bayrak ve madalya özlemi... belki de sâdece bu hırs; ama nasıl, ne ile ve -evet- kimlere veya kime?

Ve, savaş! Ne için, nerede, neye karşı, kimlerle omuz omuza ve kimlerle dış dişe, gırtlak gırtlığa?

Değil cevaplandırmak, bütün bu soruları, şöyle bir esaslıca düşünmeden o hırsa kaptırıp giden -ipini koparmış- gurur!" (s. 90)

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı gibi yolunu ve hedefini henüz belirleyememiş Raşit, bilinçlenme sürecini İhtiyar'la yaşar. Onunla yaptığı sohbetler sonrası okuyup araştırmaya, dünyayı sorgulamaya başlar. Gazino sahnelerindeki devrimci türküler ve sloganlar, tertiplenen geceler, girip çıkılan ortamlarla beslenen bu süreç sonunda Raşit, "*Marksist bir devrimci*" (s. 291) olup çıkar. Oysa onu bu öğretiyle -ve bütün öğretilerle- tanıştıran İhtiyar, her türlü düzenin ve ideolojinin karşısındadır. Bu nedenle de *ayaktakımı* ile aynı şeyleri duyup düşünen Raşit'i gözden çıkarır.

³ Raşit'in arkadaş edinmek için uğradığı ve geceleri tavlayı yastık niyetine kullandığı kahvehane sahneleri, Tarık Buğra'nın Küllük kahvesi hatıralarıyla örtüşür. Raşit bu sefil günlerde teyze oğlu Mim Topbaş'ın desteğiyle ayakta durur ve Pınarbaşı'nda onunla bir sene geçirdikten sonra askere gider. Mim Topbaş, Tarık Buğra'nın vefa borcu duyduğu kendi teyze oğludur, Pınarbaşı ve askerlik maceraları da Buğra'nın hayatından derilmiş sahnelerdir. Raşit'in bir lisedeki müdür muavinliği, gazetelerdeki düzeltmenlikleri de Tarık Buğra'nın yaşamından izler taşır. Çünkü o da Şişli Terakki Lisesi'nde muavinlik, birçok gazetede düzeltmenlik yapmıştır. bkz. Tarık Buğra, *Tarık Buğra ve Güneş rengi yapraklar*, (Konuşan; Muhsin Karabay), *Türk Edebiyatı*, Mart 1993, S: 233, s. 20-30; Beşir Ayzazoğlu (2011), *Büyük Ağa: Tarık Buğra*. Kapı Yayınları: İstanbul.

Romanın sonuna doğru Raşit'te de bir değişim söz konusu olur. İhtiyar'ın gücünü kabullenmiş olması ve Güliz'le yaşadıklarının etkisiyle o, yeni sorgulamalar peşindedir. Ayrıca, "ölenleri, kalanlarıyla koskoca bir nesilin kaybolduğunu" (s. 305) görmüş olması da onu şüpheye taşımıştır: "Delikanlı, kendisini anlamak çabasına yabancıydı. Ama, şimdi, akıntıya kapılmış bir "şey" olduğunu, aslında, devrimci, mevrimci, hiçbir şey olmadığını iyi biliyordu." (s. 320)

Ama şüphe beraberinde durulmayı değil, suya balıklama atlama isteğini getirmiştir. Raşit önüne geçemediği "bir şey olabilmek... bir rozet takmak, bir sıfatla büyümek, ayrıcalık edinmek" (s. 320) ihtiyacını giderememiştir. "... hiç'likten, hiç olduğunu sanıştan, kendisini bir hiç görüşten gelen, pusulasız başkaldırı"sını (s. 320) bastıramamıştır. Bombalama eylemini kabul edişi ve Güliz'in ihtarlarına rağmen İhtiyar'ı ortadan kaldırma işine karışması da bundandır. Dolayısıyla E. Burcu Yılmaz'ın "bireyleşim macerası" (Yılmaz, 2011: 296) ifadeleriyle nitelediği bu süreç Raşit için, içine düştüğü yeni bir boşluğa evrilmiştir.

Gençliğim Eyvah'ta şahıs kadrosunun en önemli isimleri yukarıda tahlil edilen üçlü olmakla birlikte, adı verilmeyen birçok piyon da olay örgüsüne katkıda bulunmaktadır. İhtiyar'ın beyin takımı olarak nitelenebilecek dervişleri yanında, vurucu timinin üyeleri, üniversite öğrencileri ve hocalar, Güliz'in ağına düşürdüğü birçok erkek, Raşit'in yaşamına giren dost ve arkadaşlar, bu grupta ilk akla gelenlerdir. Bütün bu kişilerin ülkenin okur-yazar takımından seçilmesi, Tarık Buğra'nın *aydın insan* algısının sonucudur ve onun toplumsal gerçekleri gözlemlemedeki yeteneğini ortaya koyar:

"Gençliğim Eyvah, bir neslin değil, bir toplumun çürüyüşünü anlatır!.. Bu çürüyüşte suçlanan, aydın kesimidir. Aslına bakarsanız 'aydın' kelimesi burada kolay kullanılacak bir kelime değil. Çünkü gerçek aydın bu duruma düşmez!... Toplumunu da bu duruma düşürmez. Türkiye'de 'aydın' kelimesi bir alışkanlık olarak kullanılıyor. Ben bunlara 'etiket aydınları' derim. 'Diploma aydınları' derim..." (Tekin, 2004: 132)

3. Mekân

Gençliğim Eyvah'ta Taşlık veya deniz kenarı gibi açık mekânlar, Delikanlı-Güliz aşkının olgunlaştığı açık mekânlar olmaları ile önemlidirler. Fakat; Köşk, Lokanta, Gazino gibi kapalı mekânların olay örgüsündeki işlevi farklıdır.

3.1. Köşk

İhtiyar'ın karargâhı olması hasebiyle, romanın hemen başında, bölüm içinde bir bölüm başlığı olan ve tahliline girilen bu köşk, sahibinin silik ve esrarengiz olmak için verdiği uğraşa paralel bir yapı arz eder:

“...Yoldan görünmezdi. Sandallardan ve küçük motorlardan da öyle. Onu ancak gemilerin üst güvertelerinden, o da iyi bakarsanız seçebilirsiniz.

Arkasında kocaman bir meyve ve sebze bahçesi ile küçük bir koru vardı. Köşk o yandan, yâni Kısıklı Caddesi’ne çıkan sırttaki yoldan da görülemezdi.” (s. 9)

“...Türkiye’yi sarsan, Türkiye insanlarını her alanda derinden etkileyen bütün olaylarda ve olayların hazırlanışında bir çeşit Başkomutanlık Karargâhı” (s. 10) olan bu köşk, İhtiyar’ın ülkenin düzenine duyduğu düşmanlığa karşı, kendi imparatorluğunun düzeninde aradığı huzuru ifade eder. Çünkü Köşk’ün bahçesi, kapıları, garajı, İhtiyar’ın emir vermek için sık sık bastığı düğmeleri, onun tekdüze yaşamına uygun biçimde düzenlenmiştir. Bu nedenle de romanın sonuna kadar “İhtiyar’ın kendisi gibi İhtiyar’ın Köşkü de bilinmezliğini” (s. 10) korumuştur.

3.2. Lokanta

İhtiyar için “bambaşka bir anlam” (s.206) taşıyan bu Lokanta, Köşk’e gidebilme onuruna sahip olacak insanların seçildiği, İhtiyar’ın işine kimin yarayıp yaramayacağına dair gözlemlerin yapıldığı, eylem hazırlıklarının teorik anlamda besleyip büyütüldüğü bir mekândır: “Gerçekten de, elli şü kadar yıldır Türkiye’nin olay dönemlerinde, sayısız kurumların, kuruluşların, grupların ve nesil kümeleri’nin yön vericileri, elebaşları bu ağa takılmıştır; İhtiyar onları burada avlamıştır. Buraya düşürerek avlamıştır.” (s. 208)

Lokanta, Karaköy’dedir, temizdir ve yemekleri enfestir. Tefrişatı, çalışanları “işte birinci sınıf bir lokanta” (s. 208) dedirtecek cinstendir. “Müşterileri de buna göre” (s. 208) olan Lokanta için Raşit’in, “bu salona bütün Türkiye sığar” (s. 208) şeklindeki tesbiti doğrudur. Fakat İhtiyar’ın yaşamının ve köşkünün tekdüzeliği ve silikliği, Lokanta’ya da sirayet etmiştir. Çünkü Lokanta’nın ancak beş altı masası doludur, İhtiyar fazlasına müsaade etmemektedir.

Lokanta’nın ne gediklileri ne de şans eseri orada bulunan müşterileri İhtiyar’ın buradaki rolünü ve olgunlaştırmaya çalıştığı anarşik ortamı farkedebilir. Çünkü İhtiyar bu Lokanta’ya her akşam 6.30-8.30 arası uğrar; ne bir dakika geç gelir ne de bir dakika erken ayrılır. Mezelerine dokunmadığı, bir mandalina diliminin beşte birini dişlediği, karidesin kuyruğundan bir kibrit başı kadar bir parça didiklediği (s. 123) masasında onun düzen duygusu ve fark edilmeme arzusu hakimdir. Ona sorulan “Neler yemediniz gene bakalım?” (s. 123) sorusunun değişmeyen zamanı ve üslûbu da bu arzunun sonucudur.

Tarık Buğra, Köşk ve Lokanta’yı, romanda iki önemli mekân olarak kurgularken, İhtiyar’ın ülke düzenini kendi düzeninin bekâsı için nasıl

harcadığını göstermeye çalışır. Aşağıda tahlil edilecek Gazino ise ev sahipliği yaptığı eylemler açısından farklı bir mekândır.

3.3. Gazino

Köşk'ün ve Lokanta'nın esrarlı ve silik yapısına karşı, Gazino etrafına ihtişam saçar. "Gazino, denize doğru uzanan bir iskeleye bağlı, uçuk mavi şeritleri olan bembeyaz bir gemiye benziyordu. Şimdiden yakılan ışıklarına akşam turunculukları vuruyordu. Bu yüzden de ampuller altın yuvarları gibiydi." (s. 187)

Ayrıca Köşk'te ve Lokanta'da alçak sesle dillendirilen, çekimser kalınan düşünceler, Gazino'da görünür olur. Raşit ve Güliz'in öznesi olduğu birçok devrim gecesinde sloganlar atılır, türküler söylenir, masalarda memleket kurtarılır. Dolayısıyla Raşit'in bir eylem adamı olmak ve kendini ispatlamak ihtiyacının olgunlaştığı yer, Gazino'dur. Raşit, Güliz'in İhtiyar'ın verdiği erkek avlama işlerinden vazgeçemeyeceğine dair kuruntuya ve İhtiyar'a karşı nefret hissine de bu Gazino ile kavuşur. Onun Konsolosluk bombalama görevinin Lokanta'ya değil de Gazino'ya yönelmiş olmasının nedeni budur. Romanın sonunda "devrimci mevrimeci olmadığını" (s. 320) gören Raşit, bir şey olamamanın öcünü İhtiyar'dan Gazino aracılığıyla alır.

4. Romanın Şifreleri

Gençliğim Eyvah'ın şifrelerini çözmek, ülkemizin kritik bir süreçten geçtiği bugünlerde, yerinde bir davranış gibi gözükmektedir. Her ne kadar ülkemiz, tarih boyunca, aç gözlerin, doymamış benliklerin tehdidini yaşamış ve çeşitli kaos ortamlarına sahne olmuşsa da insanının ve toprağının karıldığı maya, geçmişte olduğu gibi bugün de sarsıntıları en az zararlarla atlatacak kadar besleyicidir. Romanın yazarı Tarık Buğra da bu inançla olsa gerek, Meşrutiyet'ten 1980'lere kadar, ülkeyi sarsan önemli olayların hiçbirisini atlamamış ve bunları romanda arka plan olarak kullanmış; bunu yaparken de vatanın ve toplumun mahvını bekleyen gözlere, her şeye rağmen ayakta ve sağlam oluşumuzla cevap vermeye çalışmıştır. Bu tavır, onun *Gençliğim Eyvah*'ı "En önemli romanı" (Buğra, 1995: 214) olarak kabul edilişle örtüşmektedir.

"Toplumun kaderini insanda gören" (Buğra, 1995: 190) Tarık Buğra, *Gençliğim Eyvah*'ta bu tezini gençler aracılığıyla işler. 80'lik bir İhtiyar'ın karşısına başkışiler olarak Güliz ve Raşit gibi iki genç insanı çıkarmış olması, onun gençliğe verdiği önemden iz taşır. Çünkü Tarık Buğra için gençlik, "Tanrı'nın bütün kullarına eşit olarak bahsettiği en önemli miras"tır. (s. 326) Bu nedenle de Buğra için "sanatların en büyüğü, en değerlisi ve en yararlısı -elbette- gençlik çağını iyi kullanmak sanatıdır." (s. 327) Onun *Gençlik Türküsü* başlıklı kitabının aynı adlı ilk yazısı, *Gençliğim Eyvah*'ın sonunda bir bölüm olur ve bu yazıda Buğra, gençliğin türküsünü söylemeye

başladığında ilk cümlesi, “Artık genç değilim”dir. (s. 327) Yazarı yitip giden gençliği için üzülmeye ve romanın sonuna doğru,

Çanakkale içinde vurdular beni,

Ölmeden mezara koydular beni,

Gençliğim Eyvah!..

mısralarını sık sık tekrarlama zorunluluğuna götüren neden aynıdır. Buğra için, bugünün “*hazırlop sloganlar peşinde koşan, meyhane tartışmalarında, sokak kavgalarında sürü eylemlerinde güdülen*” (s. 328) ve kaybolan gençleri, Çanakkale’de toprak olan 200.000 kusun gençle aynı kaderi paylaşmaktadır. Hatta yazara göre Cumhuriyet döneminde çekilen sancıkların nedeni, Çanakkale’de bir neslin kaybolmuş olmasıdır: “*Türkiye Çanakkale’de.. ve Sakarya-İzmir şeridinde, yalnız rakamlar değil, en üstün değerlerini, kendisini en çok seven gönül ve beyinlerini kaybetti. Yetiştirici, üretici ve kamuoyunu etkileyici, oluşturucu kadroları onlarsız kaldı. Belimiz bu yüzden büküktür. Elbette.*” (Buğra, 1995: 209)

Buğra, aşağıdaki sözlerinde de Çanakkale kuşağı ile 12 Eylül kuşağını uğradıkları akıbet açısından eş tutar. Onun kalbi, her iki nesil için de acıyla carpmaktadır:

“Yalnız ölenler, öldürülenler, tutuklananlar değil... bütün bir gençlik ve ekonomi... hakiki anlamıyla, Türkiye’nin, Çanakkale’den sonra bir kere daha beli bükülen geleceği! Bütün bir eğitim nesli.” (Buğra, 1995: 215)

Gençliğim Eyvah’ta düşüncelerinden ve yaşamından sahneler kurguladığı görülen Tarık Buğra, Çanakkale nesli için düşündüklerini, Lokanta akşamlarından birinde, Raşit’in tanımadığı ama sık sık karşılaştığı bir adama söyler: “*Çanakkale pırlanta gibi bir genç kuşağı yok etti. Türkiye bunun acılarını hâlâ çekiyor.*” (s.298) Adamın, “*nesiller yalnız savaş cephelelerinde yok olmuyor, harcanmıyordu. Bunun için ille de saldırgan ordular gerekmiyordu. Savaş ille de ordular ve ülkeler arasında değildi*” (s. 298) şeklinde devam eden sözleri, Buğra’nın romanına gizlediği şifreler için verdiği ilk ipuçları arasındadır. Çünkü yazar da kahramanı gibi, savaşın sadece topla tüfekte yapılmadığını farkındadır. Hatta savaş sözcüğünün Buğra’nın sözlüğündeki karşılığı ihanet’tir ve Türkiye bir ihanetin içindedir:

“Roman olarak en sevdiğim kitaplarımdan biri olan Gençliğim Eyvah, şu kamplaşmaların, kültürümüz ve edebiyatımızla birlikte o kampların insanlarına da neler kaybettirdiğini, onları nasıl çirkinleştirip çürüttüğünü sergilemek için yazıldı. Kamplaşmak, düşüncelere, duygulara, dolayısıyla da edebiyata, yani kültüre ve uygarlığa yapılabilecek en vahşi ihanettir. Türkiye bu ihanete uğradı.

Kürtajı henüz tamamlanmayan bir ihanet, günümüzde değişik rozet ve kartvizitler aracılığı ile çirkinlik ve çürütücülüğünü hâlâ sürdürmektedir.” (Buğra, 1993: 31)

Buğra'ya göre, bu ihanetin piyonu gençlerdir ve romanda Raşit'e Çanakkale gençliği ile ilgili görüşlerini ifade eden adam, Buğra'nın sözcüsüdür: Gençler, “*çalışmanın, öğrenmenin, gelecek için, ev için, çocuklar için, iş için... işte bu yüzden de ve ancak bu sayede... toplum için bilgi toplamanın, iyi yetişme şevkinin, heyecanlandırıcı, haz dolu çabaları...*” (s. 299) yaşamak yerine, “*Çanakkale'ye saldıranlardan daha sömürücü güçlerin ortaya koyduğu teneke madalyaların peşinde çürüyüp gitmektedir.*” (s. 299)

Gençler, önce “*...BEN'i kurtarmak, kafasıyla, kalbiyle BEN'i kurmak ve yüceltmek*” (s. 328) gerektiğini anlayamamaktadır. Amaçları “*BİZ denizine katılmak*” (s. 328) ve “*BİZ'in ucuz ve bayağı yıldızlarına, davul gürültülerine*” (s.329) göre yaşamak olan gençler, politikaya bulaşarak düşmüştür bu yanlışya.

Halbuki Tarık Buğra politikayı yaşanan kaosun ve gençliğin bu kaostaki rolünün tetikleyicisi olarak görür: “*Kendini millet için, ülke için en önemli, hatta tek önemli çare olarak göstermeye çalışan, bunun için de aslanlar gibi kükreyip kılıç çeken politika; seni senden, seni komşundan, eşinden dostundan koparan politizasyoncu, en tipik antidemokrattır; bunu iyi biliyorum.*” (Buğra, 1995: 129)

Yazar, “*1980 önceleri yaşadığımız ve yeniden yaşamaya başladığımız politizasyonu bir toplumun -milletin- en ciddi hastalığı olarak*” (Buğra, 1995: 128) gördüğü için, *Gençliğim Eyvah*'ı politik meselelere bulaşmış insan ilişkileri üzerine inşa eder. Onun “*sağlam bir kişilik edinmemiş, bir dünya görüşü oluşturamadığı için avlanmış veya avlanmış*” (Buğra 1995: 131) gençler ile ördüğü kadrosu, politikayı “*en önemli şey, her şey*” (Buğra 1995: 132) olarak görür. Oysa Tarık Buğra, politikadan yarar beklemeyi, kumardan kazanç beklemekle eş tutar (Buğra 1995: 132) ve gençleri motive edecek güçleri politika dışı ilgilerde arar: “*Görev, ödev, sorumluluk, duygu ve düşünce dünyasının çeşitlilikleri, zenginlikleri ve, bunlara yardımcı olan, politika dışı ilgiler!*” (Buğra, 1995: 130)

Yazar bu düşüncelerini işlemek için Raşit'i kullanır. Raşit yukarıda bahsi geçen adamdan duyduğu kimi sözleri hatırlamaktadır ve adam yine Buğra'nın sözcüsüdür. Adama göre de politika ile uğraşmak ve bir ideolojiye bağlanmak, kişinin esir düşmesi anlamına gelmektedir ve bu esaretin çözümü bilim ve eğitimidir: “*Demek ki, sömürüden kurtulmanın, bağımsızlığı sağlama almanın gerçekçi ve tek yolu ekonomide, teknolojide ilerlemektir; daha doğru söylenişi ile de, bilimsel çalışmadır, öğrenimdir, eğitimidir.*” (s. 306)

Gerçek yaşamında sorunları belirledikten sonra çözümleri de sunan Buğra, sözcüsünü kendisiyle özdeş bir yapıda kurgulamıştır. Eğitim'i "insanın iyi, yaratıcı ve yararlı yönlerini geliştirmek sanatı" (Buğra, 1964: 87) olarak kabul eden Buğra gibi, sözcüsü de dünyada bir yarış olduğunu ve bu yarışın eğitim ve öğrenime önem veren nesillerin kazanacağına inanmaktadır. Aşağıda da görüleceği üzere Buğra ile sözcüsünün bakış açıları aynı; fakat bu bakış açısını adamın söylediklerini sonradan hatırlayarak okura ileten Raşit, sadece bir vasıtaadır:

"Bu yarış milletler arasında, milletlerin eğitim ve öğrenim nesilleri arasında sürüp gelmiştir ve sürüp gidecektir. Eğitim ve öğrenimini en iyi ve en sağlam şekilde yapan nesil, milletin bayrağını bir sonraki kendi soyunun nesline, öteki milletlerdeki yarışmacılardan daha önce teslim edecek, o neslin yarışa daha önde başlamasını sağlayacaktır; bayrağı önce alanlar toplumlarını öne geçirecekleridir." (s. 305)

Yukarıda belirttiğimiz gibi bir vasıta, piyon, av olmaktan ileri gidemeyen Raşit, devrimciliğinin, gençliğinin ve romanın sonuna gelmiştir; Buğra ve sözcüsü onu ne yazık ki pişmanlıklara taşımışlardır: O, "Hem de yaşamı ve yaşadığı yılların sayısındaki zavallılığı düşünmeden son'un eşiğinde gibi"dir (s. 296) ve yine yaratıcısı Buğra gibi gençliğine hayıflanmaktadır: "Tanrı'nın her kuluna başısladığı cennet; gençlik döneminin, bütün şartlarda ve türlü imkânsızlıklara rağmen akan pınarları, açan gülleri -ona- haram mıydı?" (s. 296)

Bu nedenle de Raşit kendisi gibi gençliğini yaşayamayan "bölükler(i), taburlar(ı), alaylar(ı)... yüzbinler... yüzbinlerce genç(i)" (s. 305) düşünür ve ölenleriyle, kalanlarıyla koskoca bir gençliğin mahvoluş filmi, saniyelere sığdırarak seyreder. Filmin sonundaki sahnede Buğra'nın politikayla ilgili düşünceleri söz konusudur. Raşit "Çöl(ün) eninde sonunda bu serseri kaafilerle yutacağını" anlamıştır. (s. 307) Oysa genç insan yutulmayı değil, kaybolmayı, ölümü değil; var olmayı ve yaşamayı seçmelidir. Çünkü; "Ölüm saçma (bir) şey"dir. (s. 361) Ölümü seçen kişi, "kişileşme şansını toz eden ve hem kendisini hem ülkesini baltalayan" kişidir. (Buğra, 1995: 132)

SONUÇ

Tarık Buğra *Gençliğim Eyvah*'ın sol ve sağ kesimden gördüğü eleştiriyi, İhtiyar'ın "tabii müttefikleri"nden gelen eleştiriler olarak kabul eder. (Buğra, 1995: 214) Yazara göre romanı eleştirenler, hem Çanakkale hem de 1980 kuşağı gençlerini anlamayan ve sevmeyenlerdir. (Buğra, 1995: 215) Yazar romanında herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu yapmamış, ülkenin ümidi olan genç nesli, önce kendi kişiliğini kurma ve bunu yaparken apolitik olma yolunda uyarmıştır. Eğer genç nesil

politikadan yakasını sıyrabilirse ikinci adımı, kendisini ve ait olduğu toplumu bilim ve eğitimin kollarına bırakmak olmalıdır. O yüzden de yazar romanını “*Gençliğim Eyvah Türkiye’min romanıdır*” (Buğra, 1995: 215) cümlesiyle savunur ve karşı eleştiriye geçer: “... politikaya bulaştığımız ölçüde hepimiz varız onda. Aynaya niçin kızıyorlar?” (Buğra, 1995: 214)

Bu bağlamda yazarın ülkeyi Kurtuluş Savaşı’na taşıyan paylaşım süreci ile 1980 ihtilaline taşıyan paylaşım ve saf belirleme sürecini eş tutması; Çanakkale’de yiten neslin, 1960, 1980 ihtilallerden yiten nesilden farklı olmadığını düşünmesi önemlidir. Nitekim yazar selamını, Türk tarihinin yok yere kaybolan tüm gençlerinin hüznünü ve acısını paylaşanlara gönderir ve “*onlar için yazıyorum ben... onlarla bir olmak için!*” der. (Buğra, 1995: 215) Ama bu hüznün ve acının edebiyat aracılığıyla umuda evrilebileceğine inanan yazar, toparlanabileceğimizi düşünmektedir: “*Toparlanmalıyız. Toparlanacağız da. Edebiyatımız vardır; kurtaracağız.*” (Buğra, 1995: 225) Çalışmada tahliline girilen *Gençliğim Eyvah*, toparlanma ve kurtulma yollarının ve umudun dışı vurumudur.

KAYNAKÇA

- ALANGU, T. (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 3*, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, B. (1994), “Tarık Buğra Küllük’te”, *Türk Edebiyatı*, S. 246, s. 9-11.
- AYVAZOĞLU, B. (2011), *Büyük Ağa: Tarık Buğra*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- BUĞRA, T. (1964), *Gençlik Türküsü*, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, Karabük.
- BUĞRA, T. (1995), *Politika Dışı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BUĞRA, T. (2012), *Gençliğim Eyvah*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- DELİORMAN, A. (1994), “Sessiz Bir Ses (1)”, *Türk Edebiyatı*, S.246, s. 18-21.
- EMİL, B. (1994), “Tarık Buğra İçin”, *Türk Edebiyatı*, S.246, s. 14-15.
- EMRE, İ. (2011), “Üç Dönemi Kapsayan Siyasal Figür Olarak İhtiyar”, Tarık Buğra Kitabı İçinde (Ed: Mehmet Tekin, E. Burcu Yılmaz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 197-205.
- EROĞLU, E. (1994), “Anadolu Merkezli Romancı”, *Türk Edebiyatı*, S.246, s. 16-17.
- KARABAY, M. (1993), “Tarık Buğra ve Güneş Rengi Yapraklar”, *Türk Edebiyatı*, S.233, s. 20-30.

- KERMAN, Z. (2011), "Tarık Buğra'nın Romancılığı", Tarık Buğra Kitabı İçinde (Ed: Mehmet Tekin, E. Burcu Yılmaz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 129-133.
- KOCAKAPLAN, İ. (1993), "Tarık Buğra ile Romanları Üzerine Sohbet", *Türk Edebiyatı*, S.233, s. 31-33.
- NACİ, F. (2007), *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖNERTOY, O. (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- TEKİN, M. (2004), *Tarık Buğra- Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- TEKİN, M. (2011), "Tarık Buğra'nın Sanat ve Edebiyat Anlayışı", Tarık Buğra Kitabı İçinde (Ed: Mehmet Tekin, E. Burcu Yılmaz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 29-70.
- TUNCER, H. (1988), *Tarık Buğra*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- UĞURCAN, S. (1996), "Tarık Buğra'nın Roman Kahramanları Üzerinde Bir Tasnif Denemesi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S.1, s.24-32.
- YILMAZ, E. B. (2011), "Tarık Buğra'nın Romanlarında Kişi Olma Süreci ve Bireyleşim Macerası", Tarık Buğra Kitabı İçinde (Ed: Mehmet Tekin, E. Burcu Yılmaz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.293-306.