

“BEDEN MITİ” İNŞA EDEN BİR KAHRAMAN: ÇOLAK SALİH

Beyhan KANTER

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kurtuluş Savaşı yıllarını anlattığı *Yaban* romanında savaş sırasında kolunu kaybettikten sonra kendisini toplumsal gerçekliklerden yalıtan Ahmet Celal'in karşıtı, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*¹ (1963) ve *Küçük Ağa Ankara'da* romanlarındaki (1966) Çolak Salih'tir. Kurtuluş Savaşı yıllarında düşman güçlerine karşı verilen mücadelelerin farklı kollardan yürütülmesi, Kuvayı Milliye hareketinin oluşumu / başarısı ve Anadolu halkının sosyoekonomik ve politik durumu *Küçük Ağa* romanının temel kurgusunu oluşturmaktadır. Romanda milletin “tek beden” hâline dönüşmesi gerektiğinin metaforik boyutu, romanın başkişisi İstanbullu Hoca'nın “birlik” söylemleriyle açığa vurulur. “Romanda başkişi kadar derinliği olan” ve “tematik gücü temsil eden yönlendirici kişiler” (Burcu Yılmaz, 2012: 247) arasında değerlendirilen Çolak Salih, dramatik aksiyona etki eden kişilerden birisidir. Çolak Salih'in kurgudaki rolü, özellikle başlangıçta Kuvayımilliye için bir tehdit olan ve halk tarafından çok sevilen İstanbullu Hoca'nın Kuvayı Milliye saflarına katılmasına etkisi sırasında daha yoğunluklu hissedilir.

Aylaklıktan Kahramanlığa “Mitik Bir Karakter”: Çolak Salih

Küçük Ağa romanında, savaş sırasında, Kut'ül Amâre'de; sağ kolunu ve sağ kulağının yarısını kaybederek paramparça bir yüzle, yırtılmış dudağı-

1 “*Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara'da* şeklinde iki ayrı kitap hâlinde hazırlanan roman, kitap olarak basıldıktan sonra tek roman adı altında birleştirilir. *Küçük Ağa* romanı, 11 Kasım 1962 ile 25 Mart 1963 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilirken 1963 yılında Yağmur Yayınları arasında ilk baskısı yapılır. 17 Kasım 1971 ile 11 Haziran 1972 tarihleri arasında *Tercüman* gazetesinde tekrar tefrika edilir. Milli Eğitim Basımevi tarafından 1970 yılında yayımlanan ikinci baskısında romana, ‘Küçük Ağa Ankara'da bölümü de eklenir.’ (Ebru Burcu Yılmaz, 2012: 182)

nın arasında görünen kırık dişlerle âdeta bir enkaz hâlinde memleketine dönen Salih’in millî bilincinin uyuşması ve yeniden millî kimliğini kazanarak “kahramanlaşması”, sadece ruhuna değil yeti yitimine uğrayan eksik bedenine de savaşçı özellikler atfetmesi çerçevesinde anlatılır. Dolayısıyla Ahmet Celal ve Çolak Salih, benzer bunalımları ve benzer deneyimleri yaşamalarına rağmen birincisinin yılgınlığı kronikleşir, ikincisi ise direnişi seçer. Her iki romandaki benzerliklerden birisi ise Ahmet Celal’in Çanakkaléde Salih’in Kut’ül Amâre’de yani Osmanlı Devleti’nin zafer kazandığı iki cephenin “gazi”leri olmalarıdır.

Savaş devam ederken “yarım yamalak” bir şekilde “malul gazi” olarak köyüne dönmek zorunda kalan Salih de Ahmet Celal gibi bir kolunu kaybetmiş olmanın psikolojik ağırlığı altında ezilir ve dönüş yolundayken “Keşke gelmek olmasaydı. Gelmek mi denirdi buna? Nerede sağ kolun yavrum Salih?” (s. 12) ifadeleriyle hayallerini sekteye uğratabilecek yarım bir bedenle ve paramparça bir yüzle dönüyor olmanın trajikliğini derinden duyumsar. Söz konusu trajiklik, toplumsal karşılaşmalarda bireysel bir trajedi olmaktan çıkıp sosyal bir tehdit unsuruna dönüşür. Nitekim çocukluk arkadaşı Niko’yla ilk karşılaşmasında söylediği “Çavuş olmadım Niko... Bir kola bir terfiye.” (s. 14) sözü, bedensel gücünü yitiren bireyin ruhsal çöküşünün dramatik bir söylemle dışavurumudur. Böyle bir ruh hâli içindeyken “ceketinin onbaşılık şeridi” sökülen ve tıpkı Ahmet Celal gibi “sağ kolu bomboş” sarkan Salih, savaşın etkisini somutlaştıran tek koluyla birlikte yaşam amacını da yitiren ve miskinleşen avare bir beden olarak görünürleşir. Ahmet Celal’in kolsuz oluşuyla ilgili benzer kaygılar, Salih’in “Ah... Ah sağ kolum... Sağ kolum, sağ kolum... Nerdesin sağ kolum!” (s. 68) şeklindeki serzenişlerinde ve kaçıp gitme arzusuyla kıvrınışını yansıtan “Ama nereye, ne ile nasıl gitmeli, ne götürmeli, hangi gönlü, hangi bedeni götürmeli idi?” (s. 69), “Ah şu kolum olsaydı!” (s. 81) ifadelerindeki “yetersizlik hissi”nde de görülür. Ahmet Celal’den farklı olarak Salih’in maişet kaygısı da “ekmek arslanın ağzında idi, tek kolla da arslanla boğuşmak bir parça güç olmaz mıydı?” (s. 14), “tek kollu, fakat sapasağlam kalan mideli bedeni, ihtiyar anayı düşünmeliydi artık” (s. 47) cümlelerinde ortaya çıkar. Bu çerçevede üç yıl cephede kaldıktan sonra Salih’in bir kolu eksik bir vaziyette annesiyle karşılaşması, genç adamın dili tutulan ve sonrasında sürekli derin derin “ah” çeken ve aklını kaçıran annesini teselli eden sözlerinde derinlik kazanır. Nitekim “Bir kolun lafi mı olur? Afyonlu bir çavuş başını bıraktı da döndü memleketine. Daha neler var... Harp bu.” (s. 18) ifadeleri, durumunu kabullenmeyi ve vatan uğruna bedeni feda etmeyi kutsallaştırmayı yansıtmalarına rağmen Salih, millî

duyguları körelmiş bir avare olduğu gerekçesiyle “gazi”liğine rağmen çevresi tarafından dışlanır. Gazilik rütbesine istinaden beklediği ilgiyi ve saygıyı göremeyen Salih köydeki kadınların acıma içeren sözleri de ‘eksik beden’in toplum içindeki statüyü ve hiyerarşiyi yeniden biçimlendireceğini gösterir. Arkadaşı Niko da sağ omzunu oynatarak sermayesiz ne yapacağını sorar ve sakatlığına göndermede bulunarak Salih’in bedensel yetersizliğini âdeta yüzüne vurur. Eski arkadaşlarının onu “pis çolak” olarak adlandırmaları ise bedene ilişkin bir değersizleşme ediminden ziyade mazisini sildikleri ve gaziliğinin hakkını vermeyen Salih’in serseri davranışlarından duyulan rahatlığın sakatlığı üzerinden dillendirilmesidir.

“Kolunu kaybetmiş, yüzü gözü yaralanmış olarak Akşehir’e dönen Salih’te, işe yaramazlık, çökmüştük ve ilgi görmediğini düşünmek gibi duygular, derin bir boşluk meydana getirir.” (Narlı, 2007: 85)

Aidiyetini ve beklentilerini yitirdiği, mazisini kaybettiği köyünde, işe yaramazlık hissiyle aylıklık etmeye başlayan, Niko’nun meyhanesine giden, Osmanlı’ya ihanet eden Rumlarla dostluk kurarak onlara aldanan ve toplumsal beklentilere ve “kolektif ruh” a aykırı davranışlar sergileyen Salih; kolsuzluğunun simgeleştirdiği “muharip beden”ine rağmen köylüler tarafından olumsuzlanır, ötekileştirilir ve âdeta ‘sosyal boykot’a tabi tutulur. Köylülerin Salih’e karşı tavrı alışlarında düşman birlikleriyle işbirliği yapan ve Osmanlı’ya ihanet eden Niko ve diğer Rumlarla ile yakın dostluk kurmasının etkisi söz konusudur. Bu yakınlığın “yarım kalan bedenine değilse bile Akşehir’e ihanet” (s. 29) olduğunu sezen Salih; kendisi gibi binlerce insanın cephede kol, bacak bıraktıklarını, Niko gibilerin ise zenginleştiklerini muhasebe etmesine rağmen köye döndüğü ilk günlerde bu durumun üzerinde pek durmaz. Salih’in bu lakaytlığında ise cephede savaşırken cephe gerisinde olanlardan pek haberinin olmamasının da bir etkisi söz konusudur.

Tıpkı Ahmet Celal gibi bir kolunu vatan için kaybetmiş olmanın saygınlığını arzulayan ve “bir kahraman gibi muamale görmek ist(eyen)” Salih’in, köylülerle ilk karşılaşması da sosyokültürel pratiklerinin engelleneceğini yansıtan gerilimli bir boyut taşır. Nitekim Salih’in savaş günlerini anlatırken yaralananlardan, ölenlerden ve kolunu kaybetmesinden bahsetmesi köydeki Kuvayı Milliye taraftarlarından Ali Emmi’nin “Koca Memalik-i Osmaniye senden beter oldu, bin beter oldu. Kıçı kırık İtalyan askeri gelmiş tâ Akşehir’e dayanmış da Hafızın oğlu kolundan budundan konuşur. Haram olsun sana o gazâ diyecem emme dilim varmaz. Utan utan” (s. 40) şeklinde dile gelen öfkesi, vatan için fedakârlığın sınır tanımaması gerektiğini yansıtan mücadeleci bir söylemi içerir. Bu sözlerin ağırlığı altında ezilen Salih, bu “yarım beden,

bu paçavra gibi surat(ın) hiçbir işte, hiçbir hâlde, hiçbir mazerete layık” (s. 43) sayılmayacağını deneyimleyecek olmanın, köydeki millî bilinci sarsan “mekruh bir beden” olarak dışlanmanın ve “sosyal izolasyona” maruz kalmanın huzursuzluğunu yaşar ve içini kemiren sorgulamalarla başa çıkmaya çalışır. Ali Emmi’nin kahvede söylediklerinin etkisiyle sarsılan, özellikle “koca Memâlik-i Osmâniye senden bin beter oldu da?” sözünü defalarca -özellikle de Niko ile meyhanede iken- aklından geçiren Salih, “fakat kulak parçası, yanak eti, kol bıraktığı için değil; Sancâk-ı Şerif için, Halife-i Ru-yi zemin için, ata yurdu için, ölümü hiçe sayışları için değil, işte o büyüye dayanabilişleri için kahraman sayılmak is(ter).” (s. 44)

Salih’in “eksilen ve bozulan bedeni” köye geldiği ilk günlerde bir türlü aklından çıkmaz, âdeta bir saplantıya dönüşür. Bir taraftan tek kolla anasına nasıl sahip çıkacağını düşünür, diğer taraftan “paçavraya dönen yüzü”nden dolayı rahatsızlık duyar ancak rahatsızlıklarının temelini -aslında kendi davranışları yüzünden- “ötekileştirilmesi”, yalnızlaştırılması ve beklediği sosyal saygınlığı göremeyişi, “kendisine bir Gazi diyeni ömrü boyunca bulamayacak” (s. 53) olması oluşturur. Köye döndüğü ilk zamanlarda millî duyguları körelen, manevi dinamiklerini sorgulayan, her şeye arsızca gülen ve aylak tavırlar sergileyen Salih; millî benliğini / kimliğini yeniden kazanma sürecinde aynı zamanda yeti yitiminin yol açtığı zafiyeti ve “dramatik muhasebeleri” de ortadan kaldırma çabası güder. Eksilen bedeni ve ümitsizliğe gark olan gönü ile kaçıp gidemeyeceğini anlar ve köydeki Rumların gerçek yüzlerini görmesiyle benlik bilincine kavuşur, “ruhsal anlamda uyanışını sağlayan olaylar sonucunda kalbinde ve beyninde yaşattığı gücünü fiziksel gücünün önüne geçirir ve o andan itibaren kendisini geliştirmeye başlar” (Burcu Yılmaz, 2012: 247). “Trajik bir iç mücadelesi”nden sonra “Ah sağ kolum” diye hayıflanmalarını bırakan, artık sadece tek kolunun olacağını kabullenen ve “fiziksel kayıplarını tinsel kazanımlarla telafi e(den)” (Burcu Yılmaz, 2012: 247) Salih; Rumlarla arkadaşlık etmeyi, rakı içmeyi bırakır ve sınırlarını anlamaya çalıştığı yorgun / yılgın bedenine savaşı / asker kimliğini yeniden kazandırmak için beden egzersizleri yapmaya başlar. Sol koluyla silah talimleri yapar, ağırlık kaldırır, uzun yürüyüşler yapar ve “yirmi iki yıl (boyunca) ihmal edilen sol bileğ(i)”ni (s. 108) güçlendirme çabası içine girer. “Sol kol(un) her atışta biraz daha takatten” düşmesine, itaatsizleşmesine rağmen, bıkmadan usanmadan talimlere devam eder ve yabancılaştığı bedenini disipline etmeye uğraşır: “Bu kol, bu bilek ve bu parmaklar onun istediğini yine onun istediği hızla yapacak hâle gelmeliydi.” (s. 108)

Bu uğraşların neticesinde artık bedeninin kuvvet ve çevikliğini hissedene, “yıpranmış gönlünü” tazeleyen Salih, Ahmet Celal’den farklı olarak âdeta yeniden hayat bulan bedeniyle birlikte ruhsal anlamda da farklı bir boyuta geçer ve “serseri tipi”nin inşa ettiği karakterizasyonlardan sıyrılarak kolsuzluğu üzerinden “gazilik apoletini” sahih bir varoluşla tescilleyecek olmanın da hazzını yaşar:

“Ah sağ kolum, ah, o da olacaktı ki’ diye eseften çok gururla mııldandı. Çünkü artık kendini eskisi kadar aciz hissetmiyordu. Kendine karşı güveni belirmişti, çok şey yapabileceğine inanıyordu artık. ‘Ah sağ kolum’ deyşi o eski deyşlerden bambaşkaydı. ‘Sağ kolum da olsaydı dünyayı alt ederdim’ demek istiyordu.” (s. 109)

Romanda epigraf olarak kullanılan “tek kol çift koldan daha sabırsızdır” (s. 153) ifadesi, “çeteci Çolak Salih”in disiplin altına alınan savaşı bedeni-ne ilişkin keskin bir vurgudur. Zira atış talimlerinde etrafındakileri hayrette bırakacak kadar iyi atışlar yapan ve Osmanlı’ya karşı düşman tavırlarını öğrendiği Niko ile cephede karşılaşacağı / hesaplaşacağı anın umudunu taşıyan Salih, “kaşık tutmaktan âciz sol elini sırf bu umut uğruna uçan kuşu zımbalayacak hâle ” (s. 355) getiren bir asker olarak ‘kahraman’ vasfını kazanır.

Salih’in “uyaniş süreci”nden sonra Kuvayı Milliye’ye katılarak pasif ve aciz bedeninin yol açtığı aylaklığı, hoşnutsuzluğu ve huzursuzluğu silmesi ve İstanbullu Hoca’nın Kuvayı Milliye’ye katılmasına etki etmesi aynı zamanda trajik ruh hâlini ortadan kaldırmasını sağlar. Bu sırada aralarına katılmak istediği Çerkez Tevfik Bey’in Salih’e çolaklığını ima ederek “senin de mi bileğin iş tutar?” (s. 298) şeklindeki tahkir edici sorusunda gizlenen kalıplaşmış algıya karşı “buraya da çolaklığımın zevklensinler diye gelmedik” (s. 298) ifadeleriyle cevap vermesi, askerlik vasfını kaybetmiş nazarıyla bakılan “malul beden”ine güvenini ve davasına inancını yansıtır. Böyle bir cevap karşısında sakat birisiyle eğlenmenin yiğitliğe yakışmayacağını düşünen Çerkez Tevfik Bey, Salih’in kararlı duruşu karşısında dışlayıcı tavrından utanır. Nitekim “sapasağlam delikanlıların çarşafa girip cepheden kaçtıklarını gördük de yadırgadık. Hani kuşku da başka bir huyumuz oldu” (s. 298) cümlesiyle özrünü dile getirmesi, sadece bedeninin değil aynı zamanda ruhun da savaşıma yetisine sahip olduğunu anla(t)masıyla ilgilidir. Ordudan ayrılma gerekçesini “bizim sakonun iki kolunu dolduracak, mavzer tutacak hâlimiz yok. Bizi tek kolla kabullenecek birini aradık” (s. 298) söylemiyle açıklayan Salih’in bu dokundurmalı cevabı, inancı dolayımında bedenine olan güveninin bir göstergesidir. Burada arkadaşları tarafından “çolak” namıyla çağrılan Salih, “bana da adıyla sanıyla Çolak Salih derler” (s. 322) ifadesiyle çolaklığını “ta-

nımlama koşulu” içeren ayrıcalıklı bir söyleme dönüştürdüğü gibi âdeta “çolak kahraman miti” inşa eder. Fethi Naci de Çolak Salih’i küllerinin içinden yeniden doğan bir phoenix’e benzeter (Naci, 1981: 170). Zira “mahvolmuş, çürümüş, bitmiş, savaşın batağına batmış bir beden ve tıpkı o beden gibi bir ruh”la (s. 362) dönen Salih, “çöl ortasında bir şarapnelin ruh ve beden için, bir hayat için damgaladığı mahkûmiyet kararını” (s. 363) bozmayı başarır ve bedenini özgürleştirir. Bu çerçevede o, “esaretten döndüğü zaman doğru dü-rüst ekmek ve kaşık tutamayan sol elinden kurtuluş çabasının en yaman si-lahşorlarından birini yaratmış, o çürüyen ruhundan iradelerin en faziletlisini fişkirtabilmişti(r).” (s. 363) Salih’in kendi “uyanış”ıyla birlikte “dramatik bir jesti”yle (Naci 1981: 166) İstanbullu Hoca’yı da Kuva-yi Milliye’nin önemli isimlerinden birisi hâline getirmesi, “Ben şu sakat, keçe kafalı hâlimle mem-leket için çırpınıp dururken senin gayret göstermemen yakışık alır mı?” (s. 311) ifadelerindeki teşvik edici söylemde görülür.

Salih’in “dramatik kahramanlığı”ndan sonra köylüleriyle yeniden kar-şılaşması ise zedelenmiş toplumsal bağların millî birlik neticesinde yeniden inşa edilmesini içeren bir kucaklaşma şeklindedir. Çolak Salih’in eksilen bedenine rağmen “yeni doğuşu”, yıkılmak üzere olan, uzuvlarından bir kısmını kaybeden bir devletin yeniden kuruluşunu yansıtır.² Artık Salih, “Niko’nun asalağı, pis, yılışık, ezik, perişan ve yüzsüz” birisi değil, “çocuklu-ğunun, delikanlığının vadettiği” mağrur bedenine sembolik düzeyde de olsa yeniden kavuşan Salih’tir. Bu bağlamda eksilen bir uzvuna rağmen “sanki sağ kolu yeniden uza(yan), sanki yüzündeki korkunç yara izi silinip gi(den)” Salih’in yeniden doğuşu alegorik bağlamda parçalanmış bir devletin yeniden varoluşunu simgeler.

Sonuç

Savaşların -özellikle de Kurtuluş Savaşı’nın- konu edinildiği tarihi ro-manlarda sakatlanmış bireyler, savaşın izlerini / damgasını taşıyan hasar görmüş yaralı ve bitkin bedenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür ro-manlarda “özürlü beden yalnızca kusurlu beden değildir, aynı zamanda her türlü zararın ve acının izini taşıyan bedendir” (Stiker, 2011: 219). Zira “sa-vaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş

2 Çolak Salih tipi, Tanık Buğra’nın babasının arkadaşı Topal Gazi’nin kurmacaya taşınmış hâlidir. Çolak Salih’i Küçük Ağadan daha çok sevdiğini söyleyen Buğra, “... çünkü Çolak benim için Osmanlı İmparatorluğu’nun simgesi olmuştur: Ve ben, onun uyanışında zaferin gerçek anlamını bulmuşumdur. O bedeni Osmanlı, o ruh yapısını da ‘devletler’ kuran millet gibi gördüm” ifadeleriyle gerekçesini açıklar (Buğra, 1976: 112- 116).

olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki “savaşın tarihi”ni bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir (Rouzeau, 2013: 235).

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanında da sağ kolunu savaşta kaybeden Salih'in benlik krizleri yaşadığı, aylıklık yaptığı bir süreçten sonra hem iç muhasebeleri hem de çevresinin etkisiyle “millî bir farkındalık” oluşturması detaylandırılır. Romanda Salih'in varoluşsal kaygıları, önce millî duygular çerçevesinde daha sonra bedenini “işe yarar hâle getirme” çabalarında görülür. Nitekim yitirdiği millî duygularını yeniden kazanan Salih'in çolak bedeninden bir “kahraman asker” inşa etmesi romanın kurgusunu şekillendirir.

Kaynaklar

- BUĞRA, Tarık (1976), “Kurtuluş Savaşı: Niçin ve Nasıl?”, *Türk Dili Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S. 298, s. 113-117.
- _____ (1996), *Küçük Ağa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BURCU YILMAZ, Ebru (2012), *Hikâye ve Romanlarıyla Tarık Buğra*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- NACİ, Fethi (1981), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- NARLI, Mehmet (2007), *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yayınları Ankara.
- ROUZEAU, Stephane Audoin (2013), “Acı ve Şiddet”, *Bedenin Tarihi 3*, (Çev.: Saadet ÖZEN), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- STİKER, Henri- Jacques (2011), “Düzeltilen, Çalıştırılan, Yetkinleştirilen Beden”, *Bedenin Tarihi 2*, (Çev.: Orçun Türkay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.