



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 13/2 2024 s. 473-491, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## **BİYOGRAFİK ROMAN ÖRNEĞİ OLARAK *BEN CAHİT SITKI-SESİM SESSİZLİĞİM OLDU***

**Mustafa DERE\***

**Geliş Tarihi: 16 Nisan 2024**

**Kabul Tarihi: 24 Nisan 2024**

### **Öz**

Biyografik roman kısaca, yaşamış veya yaşayan bir kişinin hayatının kurgusal çerçevede ortaya konulduğu roman türü olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda akademisyen ve edebiyat araştırmacısı olan Murat Koç, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* (2016), *Kırık Kalemli Kadınlar* (2021) ve *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* (2024) adlı üç biyografik roman kaleme almıştır. *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*'da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı romanlaştırılmış, *Kırık Kalemli Kadınlar*'da Nigâr Hanım'ın biyografisi kurgusal çerçevede ele alınarak Makbule Leman, Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye gibi öncü kadınların hayatlarından söz edilmiş, *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*'da ise Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın trajik hayat serüveni işlenmiştir.

Bu çalışmada biyografik roman türü hakkında genel bir bilgi verildikten sonra yazarın son romanı olan *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* biyografik roman olarak değerlendirilmiş, ayrıca bölümler hâlinde tematik olarak incelenerek tanıtılmaya çalışılmıştır. Söz konusu noktada romanın ayırt edici özelliklerinin tespitine ve yorumlanmasına gayret gösterilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Türk edebiyatı, biyografik roman, Cahit Sıtkı Tarancı, Murat Koç, *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*.

### ***BEN CAHİT SITKI-SESİM SESSİZLİĞİM OLDU* AS AN EXAMPLE OF A BIOGRAPHICAL NOVEL**

#### **Abstract**

The biographical novel can be briefly defined as a novel genre in which the life of a deceased or living person is presented in a fictional framework. Murat Koç, who is also an academician and literary researcher, authored three biographical novels: *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* (2016), *Kırık Kalemli Kadınlar* (2021), and *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* (2024). In *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*, Ahmet Hamdi Tanpınar's life is novelized; in *Kırık Kalemli Kadınlar*, Nigâr Hanım's biography is narrated in a fictional framework and the lives of pioneering women, including Makbule Leman, Fatma Aliye Hanım, and Emine Semiye, are presented; and in *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*, the tragic life of Cahit Sıtkı Tarancı, one of the poets of the Republican Era, is covered.

\* Doç. Dr.; Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, [mustafadere@odu.edu.tr](mailto:mustafadere@odu.edu.tr)

The present study provides general information about the genre of biographical novels, and then discusses the author's last novel *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* as a biographical novel, and also analyzes it thematically in chapters and aims to introduce it. In this regard, all efforts were made to identify and interpret the distinctive features of the novel.

**Keywords:** Turkish literature, biographical novel, Cahit Sıtkı Tarancı, Murat Koç, *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*.

## Giriş

Kendisini meydana getiren biyografi ve roman gibi köklü geçmişe sahip türlerle karşılaştırıldığında biyografik roman, yeni ve gelişmekte olan edebî türlerden biridir. Dünya edebiyatında daha erken dönemlerde örnekleri yazılmakla birlikte Türk edebiyatında ancak Cumhuriyet Dönemi'nden sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk ürünlerinin verildiği süreçte oldukça seyrek görülen bu tür, ilerleyen yıllarda nicelik bakımından ciddi bir artış gösterse de hâlihazırda geliştirilmeye muhtaçtır. Yazar ve akademisyen Murat Koç, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*, *Kırık Kalemli Kadınlar* ve *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* olmak üzere kaleme aldığı üç romanla biyografik roman konusunda edebiyat sahasına önemli katkılar sağlamış ve hem teknik hem de biyografik malzemenin ele alınışı açısından dikkat çeken yenilikler getirmiştir. Çalışmada yazarın son romanı *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* bölümler hâlinde tematik açıdan tanıtılmaya çalışılmış ve eser, biyografik roman olarak değerlendirilmiştir.

### 1. Tür Olarak Biyografik Roman, Türk Edebiyatında Biyografik Roman ve Biyografik Roman Yazarı Olarak Murat Koç

Biyografik roman, gerçekte yaşamış veya -nadiren- hâlihazırda yaşayan bir kişinin hayatının kurgusal şekilde anlatıldığı roman türüdür. "Biyografi" ve "roman" kavramlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu bakımdan "gerçek ile kurmacanın birbirine karıştığı", "hibrit" yani karma veya melez bir türdür. (Dervişcemaloğlu, 2017, s. 333). Biyografiler, bir kişinin hayatının veya hayatındaki belli bir evrenin anlatılmasını amaçlamaktadır. (Cuddon, 2013, s. 78). Edebî tür olarak -öncesinde daha az görülse de- 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren popüler hâle gelmiştir. (Cuddon, 2013, s. 78). Roman ise "nesir şeklinde yazılmış uzun kurgusal anlatı veya muhayyilede tasarlanıp oluşturulmuş mensur hacimli hikâye" şeklinde tanımlanabilir. (Huyugüzel, 2018, s. 418). Bazı araştırmacılar gerçek anlamdaki ilk romanın, Fransız yazar Madam de La Fayette'in 1678'de yazdığı *La Princesse de Clèves* olduğu konusunda hemfikirdirler. (Huyugüzel, 2018, s. 420). Her iki tür de zaman içinde önemini artırıp edebiyatta uluslararası ve yaygın bir kullanım alanı elde etmiştir.

Bununla birlikte roman, "içinde pek çok unsurun bulunduğu bir edebî çeşittir ve deneme, roman, tarih, biyografi, komik ve duygusal dramlar ve buna benzer pek çok kaynaktan edindiği unsurları içinde bağdaştırır." (Stevick, 2004, s. 10). Başka bir deyişle her türlü kaynağı ve malzemeyi kurguya dönüştürmek amacıyla kullanır. Ortaya çıkan homojenik durum romanı hem yapısal hem de içerik olarak başka türlere yaklaştırabilir. Nitekim sözü edilen biyografi de bu türlerden biridir. Dolayısıyla da biyografi olarak adlandırılan tür, "malzemesi itibariyle tarihsel bir kaynak iken, biyografik roman, biyografiyi ancak dayanak ve temelini yasladığı bir malzeme olarak kullanacaktır." (Çetindaş, 2016, s. 88).

20. yüzyılın ortalarında kurgusal ve belgesel tekniklerin birbirlerinin yerine kullanılabildiğine dair geniş bir ilgi oraya çıkmıştır. Romancılar gerçek konuları denerken sosyal

bilimciler analitik düzyazı söyleminin sıralı mantığa uygun olmayan davranış modelleriyle ilişki kurabilecek yapılar için romanlara gitmişlerdir. Biyografi ve kişisel tarih arasındaki geleneksel ayrımlar (günlük / itiraf) ve roman (özellikle birinci şahıs anlatıları veya kasete kaydedilmiş romanlar) sorgulanmaya / irdelenmeye başlanmıştır (Childs-Fowler, 2006, s. 21).

Belgelere dayanan biyografinin ve gerçekle ilişkili olsa da kurgusal malzmeden meydana gelen romanın yaklaşımının, yeni bir çeşidi veya alanı doğurması beklenebilir. Biyografik roman denilen tür, bu beklentinin sonucunda ortaya çıkmış ve diğer roman türlerine göre daha az tercih edilse de edebiyat dünyasında kendisine özgün çerçevede bir yer bulmuştur.

Biyografik romanda yazar, “gerçek belgeleri ve bilgileri arka arkaya sıralamakla yetinmez, bununla birlikte bu malzemeyi olaylara, kurguya dönüştürür, bir vaka çerçevesi içinde yerleştirir, dram ve gerilim öğelerini, duygu, düşünce ve heyecan unsurlarını saymaca bir düzlemde canlı hayat sahnelerine dönüştürür” (Çetin, 2011, s. 233). Ayrıca, “romanı yazılan kişinin yaşantılarının anlamlı ve önemli noktalarına vurgu” yapar (Çetin, 2011, s. 233). Kısaca, “roman yazarı hayatını ele aldığı kişinin bilgilerini roman boyunca hikâye ederken, duygu ve düşünce ekseninde meydana gelen unsurları canlı bir düzleme oturtur” (Bakır, 2019, s. 309). Buradan, elde edilen bütün belgeler veya malzeme kurgusal düzleme aktarılmalıdır veya yerleştirilmelidir sonucu çıkarılmamalıdır. Biyografiyi de biyografik romanı da edebiyat eseri hâline getiren şey, “yazarın belge seçmekteki tercihleri ve belgeler arasındaki boşlukları doldurmada gösterdiği üslubudur. Kurmacanın esere dâhil olmasından sonra yazar da anlatının bir parçası olarak işlevsel bir özellik kazanır” (Türk, 2016, s. 28). Fakat her halükârda, “roman yazarının romanını / yapıtını kaleme alırken kullandığı / topladığı malzemeleri seçici bir şekilde düzenleyebilmesi ve kullanması önemlidir” (Kaygın, 2018, s. 34). Malzemenin kullanılması konusundaki aksaklık, üslupla ilgili birtakım aksaklıklarla birleşince biyografik roman, kimliğini kaybedecektir. Dilek Çetindaş, bu kimlik kaybını şöyle dile getirmektedir: “Biyografik roman, anlatı içerisinde sanat yönü ihmal edildiğinde biyografiye, belge fazla kullanıldığında vesikaya, dönem fazla ayrıntılı işlendiğinde tarihe, kişi fazla detaylandırıldığında ise efsaneye dönüşme riskiyle karşılaşır” (2016, s. 337-338).

Burada biyografik romana konu olan kişi üzerinde de ayrıca durmak gerekir. Söz konusu kişiler, “genellikle toplum içinde sanat, siyaset, kültür, bilim, spor gibi değişik alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da toplum bünyesinde belli başlı özellikleriyle iz bırakmış olanlardır” (Çetin, 2011, s. 232). Sıradan veya daha doğru bir tabirle toplumun geniş bir kesimi tarafından tanınmayan insanların biyografisinin romanlaştırılması, anlatılan kimsenin gerçek bir kimse olduğu eser içinde vurgulanmadığı takdirde okurda biyografik roman kavramı etrafında tespitlerin yapılabilmesine imkân bırakmayacaktır. Aynı sorunun, kaynaklara erişme güçlüğü sebebiyle biyografinin kurguya etkisi veya biyografi kurgu ilişkisinin araştırılması gibi çalışmalara da kapıları kapatacağı açıktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da belirttiği gibi, Şemseddin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’ı (1872) Türk edebiyatında roman türünün ilk örneğidir (2003, s. 286). Beşir Fuad’ın - mukaddimesinde 2 Temmuz 1885 tarihinin yer aldığı- *Victor Hugo*’su ise yine Türk edebiyatında ilk tenkitli biyografi olma özelliğini taşımaktadır (Okay, 2008, s. 124-125). Her iki tür de hem siyasi hem de kültürel anlamda Batılılaşmanın ivme kazandığı Tanzimat’ı takip eden süreçte ortaya çıkmıştır. Buna rağmen biyografik roman türünde eserlerin kaleme alınması çok daha geç yıllara rastlamaktadır.

Biyografik roman türündeki eserlerin Cumhuriyet Dönemi'nde yazılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Hasan Âli Yücel'in 1932'de basılan *Goethe-Bir Dehanın Romanı*, Mehmet Emin Erişirgil'in 1951'de yayımlanan *Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp*'ı ve 1956'da yayımlanan *İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmed Âkif*'i ilk örnekler olarak sayılmaktadır. Tahir Alangu'nun 1978'de yayımlanan *Ömer Seyfeddin Ülkücü Bir Yazarın Romanı* adlı kitabı, Yusuf Ziya Ortaç'ın "Bir Hayatın Romanı" takdimiyle yayımlanan *İsmet İnönü* adlı eseri roman vurgularına rağmen biyografi kategorisinde ele alınabilecek çalışmalardır. İlhan Selçuk'un, Yüzbaşı Selahattin Yurtoğlu'nun hayatını anlattığı *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* (1973) ise ancak yazara ait birtakım kurgusal eklemeler olduğu için belli ölçüde roman olarak kabul görebilir (Apaydın, 2001, s. 166-167).

Biyografik roman konusunda ilk ve radikal hamleyi hiç şüphesiz ki İstanbul Teknik Üniversitesi'nden hocası Prof. Dr. Mustafa İnan'ı anlattığı ve 1975 yılında yayımladığı *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eseriyle Oğuz Atay yapmıştır. Bu eserin ayırıcı tarafı, yazarın muhayyilesine ait kısımların kurguda çok önemli bir yere sahip olması, ana konular / meseleler dışında biyografiye tartışılmaz ve değiştirilemez gözüyle bakılmamasıdır. Söz konusu sebeple eser, okura kurgusal eserlerin verdiği edebî zevki verebilmektedir.

Biyografik roman türünün Türk edebiyatında oldukça geç bir tarihte ortaya çıkması, ayrıca ortaya çıktıktan sonra da nicelik bakımından tam anlamıyla kendisini gösterememesi - yukarıda sayılan biyografik romanların yayımlanma tarihleri arasındaki yıl farklarına bakıldığında- söz konusu tarzdaki eserlerin uzun yıllar kök veremediğini ya da gelişme imkânı bulamadığını göstermektedir.

1990'lı yıllardan sonra nicelik bakımından ciddi bir artış görülse de biyografik roman türünün dikkat çeken bir sayıya ulaştığını veya -istisnalar olmakla birlikte- özellikle ciddi ve meraklı bir okur kitlesini kendisine çektiğini söylemek güçtür.<sup>1</sup> Bu güçlük, biyografik roman konusundaki kalem oynatma teşebbüslerini daha önemli ve incelenmeye değer hâle getirmektedir. Türk ve dünya edebiyatındaki birçok türün *kitsch* hâle geldiği veya *kitsch*leştirildiği düşünüldüğünde ise geniş anlamda nitelikli edebiyat eserlerinin dar anlamda ise nitelikli biyografik romanların yazılması üstünde durulması gereken bir olaydır. Bu noktada Murat Koç'un son biyografik romanı *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* hem içerik ve yapı hem de eserin meydana getiriliş şekli bakımından merak uyandırmaktadır.

Murat Koç, yeni Türk edebiyatı alanında araştırmacı ve akademisyendir. 1991 yılında Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olmuştur. Ardından Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde *Cumhuriyet Devrinde Eski Şiirimize Bakışlar (Yahya Kemal Beyathı, Abdülhak Şinasi Hisar, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar)* konulu yüksek lisans tezini ve *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti* (Eren Yayınları, İstanbul 2005) konulu doktora tezini tamamlamıştır. *Türk Romanında İttihat ve Terakki 1908-2004* (Temel Yayınları, İstanbul 2005) adlı çalışmasıyla Doçent, *Yeni Türk Edebiyatında İstanbul Adaları* (Eren Yayınları, İstanbul 2010) adlı çalışmasıyla Profesör ünvanını almıştır. Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmakta ve Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki araştırmalarına devam etmektedir. Murat Koç'un burada sözü edilenler dışında *Bekir Fahri (İdiz) Hayatı, Sanatı ve Eserleri* (Eren Yayınları, İstanbul 2011), *Ahmet Hamdi Tanpınar*

<sup>1</sup> Türk edebiyatında bu süreçten önce ve sonra yazılan biyografik romanlarla ilgili ayrıntılı bilgi ve tasnif için bk. (Çetindaş, 2016, s. 121-333).

*Araştırmaları: Ömrün Gecesinde Sükût* (Dergâh Yayınları, İstanbul 2016) adlı kitapları ile akademik / popüler edebiyat dergilerinde yayımlanmış çok sayıda makalesi bulunmaktadır (Koç, 2021 s. 1).

Yazarın ilk romanı 2016 yılında Eren Yayınları tarafından İstanbul’da yayımlanan *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*’dır. Bu eserde, kitabın ismiyle de vurgulandığı gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hayatı romanlaştırılmıştır. Murat Koç’un ikinci romanı ise ilk romanından beş yıl sonra; yani 2021 yılında Kapı Yayınları tarafından İstanbul’da yayımlanan *Kırk Kalemli Kadınlar*’dır. Burada kadın şairlerden Nigâr Hanım’ın hayatı kurguya aktarılmış; onun yanında Makbule Leman, Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye gibi öncü kadınların hayatları söz konusu kurgusal çerçeve içinde ele alınmıştır. İncelemeye konu olan *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* Murat Koç’un üçüncü ve son romanıdır. Eser 2024 yılında Palet Yayınları tarafından Konya’da basılmıştır ve yazar bu kitapta Cahit Sıtkı Tarancı’nın hayatını romanlaştırmaktadır. Buradan anlaşılacağına göre Murat Koç, biyografik roman tarzında eserler kaleme alan ve bunu edebî tarz olarak benimseyen bir yazardır. Belli aralıklarla yazılan ve yayımlanan bu üç eser, bahsedilen tarzın ve yazma faaliyetinin farklı edebî simaların hayatlarının kurguya yansıtılması yoluyla süreklilik veya devamlılık göstereceğine işaret etmektedir.

## 2. Biyografik Roman Örneği Olarak *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*

*Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*, prolog niteliğindeki “Anneme Mektup” başlıklı bölüm dışında “Galatasaray Lisesi-Baudelaire’in Peşinde”, “Mülkiye Mektebi-Ömrümde Sükût’un Yıldız Işıkları Altında”, “Ticaret Mektebi-Şiire Dair Hülyaların Gölgesinde”, “Paris-Baudelaire’in ve Diğer Üstatların İzinde”, “Askerlik-Şairane Düşüncelerin Ortasında”, “Ankara ve Memuriyet-*Otuз Beş Yaş*’ın Gölgesinde”, “Dost Portreleri Arasında”, “Evlilik Düşlediğimden Güzel” ve “Kendi Bilincimle Baş Başa” olmak üzere dokuz bölümden oluşmaktadır. Ayrıca her bir bölüm roma rakamlarıyla ayrılmıştır. Eserin sonunda ise biyografik kurgu meydana getirilirken yararlanılan kaynakların listesi bulunmaktadır.

“Anneme Mektup” başlıklı bölüm, yukarıda da ifade edildiği gibi, içerik bakımından prolog veya ön deyiş mahiyetindedir. Murat Koç ana bölümle kurgusal olarak doğrudan doğruya ilgili olan bu bölümü Cahit Sıtkı Tarancı’nın ağzından annesi Arife Hanım’a yazılmış bir mektuba ayırır. Bu kısa mektupta romanın konusu, ele aldığı zaman dilimi ve ilerleyişi / planı hakkında okura belli başlı bilgiler verilir ve dolayısıyla okur romana / metne hazırlanır.

Cahit Sıtkı’nın ifadelerine göre asıl roman, annesine gönderilen mektubun ekidir. Bu ekte şair, kendi hayatına bir romancı kimliğiyle bakarak kendisini bir roman kahramanı gibi anlatmaya çalışmıştır: “Mektubun ekinde bir metin bulacaksın. Burada hayatıma bir romancı hüviyetiyle bakarak kendimi bir roman kahramanı gibi anlatmaya çalıştım” (Koç, 2024, s. 11). Ayrıca yaşadıklarının gerçekliğine delil olması için kendi ailesinden ve arkadaş çevresinden birtakım mektuplara yer vermiştir: “Yaşadıklarımın gerçekliğine delil olması için aile ve arkadaş mektuplarımı da dahil edeceğim. Çünkü hayatla asıl hesaplaşmamın büyük bir bölümü mektuplarda saklı” (Koç, 2024, s. 11). Roman, Cahit Sıtkı Tarancı’nın bütün hayatını ele almaktadır. Zira Cahit Sıtkı romanında hayatını çocukluğundan başlayarak anlattığını dile getirmektedir: “Anlatmaya çocukluğumdan başlarsam baba evinden bende kalan en acı hatıra, babamın beni camdan atmakla tehdit ettiği gece yaşadıklarımıdır” (Koç, 2024, s. 12).

Bu bölümde dikkat çekildiği üzere, Cahit Sıtkı Tarancı romanın anlatıcısı olarak kurgulanmıştır ve dolayısıyla eser, birinci tekil şahsın bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bununla

birlikte hem aile hem de arkadaş çevresi mektuplarının söz konusu edileceği vurgulanarak mektup tekniğinden yararlanılacağı söylenmiştir. Olay örgüsünün başlangıç noktası çocukluk dönemidir. Bölüm başlıklarına bakıldığında ise bu örgünün kronolojik bir şekilde işleyiş göstereceği anlaşılmaktadır.

“Galatasaray Lisesi-Baudelaire’in Peşinde” başlıklı birinci bölümde Cahit Sıtkı Tarancı’nın Mülkiye Mektebi’ne girişine kadarki hayatı; yani ilk gençlik yılları anlatılır. Buna bağlı olarak Sait Joseph’te okumak üzere İstanbul’a ilk gelişi, yalnız kalacak olmasının getirdiği tedirginlik, Fransızca öğreneceği için duyduğu heyecan, Fransız edebiyatı ile tanışması, Galatasaray Lisesi günleri, Ziya Osman Saba ile dost olması, şiirle ilişki kurması ve bu ilişkiyi gittikçe artırması, Ziya Osman Saba’nın etkisiyle Lamartine hayranlığından Baudelaire hayranlığına geçişi, Abdullah Cevdet ile tanışması, Halit Fahri Ozansoy ile görüşerek Servet-i Fünûn’da ve daha sonra başka mecmualarda peş peşe şiirlerini yayımlaması, fiziki görünüşünden duyduğu rahatsızlık ve bunun ruhunda yarattığı bunalım, içki ve sigaraya olan düşkünlüğü ve babası ile yaşadığı çatışma ortaya konulmaktadır.

Murat Koç bu bölümde, daha çok Cahit Sıtkı Tarancı’nın şair kimliğini kazanmaya başlamasını ve onun trajedisini yaratan meseleleri kurgusal düzlemde irdelemeye çalışır. Cahit Sıtkı’nın şair kimliğini oluşturmasında kendi mizacı ve sanat yeteneği dışında iki büyük etken vardır. Bunlardan birincisi yakın dostu Ziya Osman Saba’nın telkinleri ve tavsiyeleri, diğeri ise Charles Baudelaire hayranlığıdır. Nitekim yazar, bu hayranlığın Cahit Sıtkı’daki belirleyici etkisine gerek onun cümleleriyle gerekse kurgusal cümlelerle sık sık vurgu yapmaktadır: “Artık yeni bir hedefim vardı: Lamartine ve diğer romantiklerden sonra Baudelaire tarzı şiirler yazmak, hayatı onun gibi duymak ve kelimelere dökmek” (Koç, 2024, s. 21-22); “Baudelaire bana kendimi buldurttu ve ben hayatımı Baudelaire’i okuduktan evvel, Baudelaire’i okuduktan sonra diye iki fasla ayırmaktayım” (Koç, 2024, s. 22); “Geniş manada Baudelaire’in bana kendimi buldurduğunu her fırsatta ifade ettim. İnsanın kendi içi ve dışarıyla olan münasebetini ve bunları şiire dökmeyi bana Baudelaire tanıttı” (Koç, 2024, s. 22); “Pek çok sanatkâra öncülük eden Baudelaire bu dönemde benim şiire tekrar tutunmamı sağladı. Bu sebeple hayatımı Baudelaire’den önce ve Baudelaire’den sonra şeklinde ikiye bölüyorum” (Koç, 2024, s. 24).

Cahit Sıtkı Tarancı’nın trajedisi bağlamında değerlendirilen konular ise babası Bekir Sıtkı Bey ile yaşadığı çatışma, çirkinliğinden sürekli olarak şikâyet etmesi ve hem sigara hem de içkiye olan düşkünlüğüdür. Bekir Sıtkı Bey, oğlu Cahit Sıtkı Tarancı’nın başarılı bir memuriyet hayatının olmasını -hariciyede bir diplomat veya bürokrat olarak- ve maddi anlamda geleceğini garanti altına almasını istemektedir. Cahit Sıtkı ise her şeyden önce iyi bir şair olmanın peşindedir. Bu sebeple babasının bu durumdan memnun olmadığını vurgulayan eleştirilerine maruz kalmaktadır.

Şairin çirkinliğinden şikâyet etmesi meselesinin bu bölümde sık sık dile getirilmesi son derece anlamlıdır. Zira yazar, çirkinlik sorununu, özellikle ilk gençlik psikolojisi çerçevesinde sunmak istemiştir. Cahit Sıtkı Tarancı, insanda beğenilme arzusunun en yoğun olduğu bu dönemde fiziki görünümünün yarattığı üzüntüden kurtulmak ve kaçmak için sanata sığınmayı tercih etmiştir. Onun hayatında gittikçe etkisini artıran sigara ve alkol de aslında bu sığınma arzusunun bir süreği gibidir. Roman kahramanı Cahit Sıtkı, içinde bulunduğu ızdıraplı ruh hâlini hem anlatıcı olarak konuştuğu kısımlarda dile getirmekte hem de buna annesi Arife Hanım’a ve kardeşi Nihal’e yazdığı birtakım mektuplarda değinmektedir.

“Mülkiye Mektebi-Ömrümde Sükût’un Yıldız Işıkları Altında” adlı ikinci bölümdeki anlatım, Cahit Sıtkı Tarancı’nın başarısızlıkla sonuçlanan Yıldız’daki Mülkiye Mektebi yılları ve ilk şiir kitabı olan *Ömrümde Sükût*’un yayımlanması olmak üzere şairin hayatındaki iki önemli unsur içerisinde şekillenir. Bu bölümde Cahit Sıtkı’nın yirmili yaşlarının başındaki gençlik yılları anlatılmaktadır. Murat Koç, “Anneme Mektup” başlıklı bölümde kısaca sözünü ettiği bir olayı bu bölümde Cahit Sıtkı Tarancı’nın çocukluk travması olarak okurun karşısına çıkarır. Bu travma, çocukken yaramazlık yaptığı bir akşam babasının onu evlerinin penceresinden görünen karanlık uçuruma atmakla tehdit etmesidir. Cahit Sıtkı, babasının çocuğunu sakinleştirmek için rastgele başvurduğu bu çare sebebiyle ilerleyen yıllarda ölüm korkusunu bir fikrisabit hâline getirecek ve bahsedilen fikrisabit onun sanatını şekillendiren ruhsal bir yara şeklinde belirecektir. Böyle bir korkunun henüz yirmili yaşların başında kendisini göstermesi ise Cahit Sıtkı Tarancı’nın hayatının acıklı tarafını yansıtmaya bakımından dikkate değerdir:

Günler böyle geçiyor, zamanla değiştiğimi hissediyordum. Ancak bütün bu karmaşık düşüncelerimin arasında değişmeyen tek şey vardı. Kendi kendimi idrak ettiğim günden beri beni takip ettiğini düşündüğüm ölüm hep peşimdeydi desem daha doğru olacak. Babamın beni pencereden atmaya kalktığı günden beri peşimdeydi. Hayatımı her an bir tehdit gibi kuşatan ölümle ilk defa dört, beş yaşlarında babam sayesinde yüz yüze geldim (Koç, 2024, s. 51).

Yazar, “Mülkiye Mektebi-Ömrümde Sükût’un Yıldız Işıkları Altında” başlığında Cahit Sıtkı Tarancı’nın ilk şiir kitabı olan *Ömrümde Sükût*’un yayımlanmasında Peyami Safa’nın rolüne vurgu yapar. Peyami Safa, romanda da belirtildiği gibi Türk şiiri ile ilgili bir makale yazıp bu makalenin sonunda Cahit Sıtkı’nın da adını vermiştir. Ardından yazdığı iki makalede onun şiirlerini değerlendirmiş, sonrasında ise kitabının yayımlanması için yol açıcı bir görev üstlenmiştir. Murat Koç, bu sürecin anlatımında Cahit Sıtkı Tarancı ile Peyami Safa’nın birbirlerine yazdığı kurgusal / uyarlama mektuplara yer vermekte, Peyami Safa’nın tavsiyeleri üzerinden edebiyatta usta-çırak / halef-selef ilişkisinin nasıl olması gerektiğine değinmektedir. Burada yazarın edebiyat ve bilim camiasındaki birtakım aktüel aksaklıkları da dolaylı yoldan tenkit ettiğini söylemek mümkündür:

Tavsiyelerime uyarsanız Türk şiiri yeni bir ses daha kazanmış olacak. Ben de bu sesi okuyuculara erken müjdelediğim için mutlu olacağım. Çünkü sanatkarların bir görevinin de yeni yetişenlere yol açmak olduğunu düşünüyorum. Bu mektubum size bir başka açıdan da örnek olsun. Daima yol açıcı olun. Kıskançlığı kendinizden uzak tutun. Çünkü ilimde ve sanatta kıskançlık insanı kötürüm eder. Ayrıca iyi olmak için de çare değildir. Bu sebeple diğer şairleri de okuyun, onlara değer verdiğimizizi gösterin. Bu sizi küçültmez, tam tersi büyütür. Öyle ilim adamları gördüm ki unvanlarının önüne mutlaka kıskanç yazmak gerekir. Çünkü hâkim vasıfları bu. Sonrasında bunlar odalarında kıskançlıklarıyla baş başa kalıp, yok olup gittiler. İlim dünyasından giderken kıskançlıktan, yaşadıkları mesleki felçten, etrafa saçtıkları kötülükten başka bir iz de bırakmadılar (Koç, 2024, s. 58).

Yazar, döneminde bir otorite olarak kabul edilen Peyami Safa’nın Cahit Sıtkı Tarancı’yı edebiyat âlemine takdimini ve *Ömrümde Sükût*’un yayımlanmasını Cahit Sıtkı’nın edebî şahsiyeti açısından önemli bir merhale olarak ele alır. Çirkin çehresini sanatla güzelleştirmek isteyen Cahit Sıtkı Tarancı, bu süreçten sonra şiir severlerden gördüğü rağbeti de göz önünde bulundurarak yenilikçi ve öncü bir şair olacağına inanır. Fakat bu inanç, ondan diploma bekleyen Bekir Sıtkı Bey’le arasındaki çatışmanın artmasına sebep olur. Bekir Sıtkı Bey, oğlunun şiir yazmasını desteklemekle birlikte iyi bir memurluk elde etmesinin daha önemli olduğunu, bu yolla kendisinden yaşça küçük kardeşlerine örnek olabileceğini düşünmektedir.

Murat Koç, bölümün sonunda şairliğini babasına kabul ettirmek isteyen Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mülkiye Mektebini bitiremeyip Diyarbakır'a dönmek zorunda kalmasını, baba ile oğul arasındaki meslek kazanma konusundaki çatışmanın nihyeti olarak verir. Bu durumda hem baba ile oğul arasında aşılması oldukça güç bir gerilim kendisini göstermiş hem de Cahit Sıtkı Tarancı, şairliğini besleyen İstanbul'un edebiyat ortamından, şair arkadaşlarından uzak düşmüştür.

Cahit Sıtkı'nın ilk aşk tecrübesi burada anlatılmaktadır. Yazar, onun "Abbas" şiirinde de sözünü ettiği Beşiktaşlı sevgilisini kuvveden fiile geçmeyen bir aşk hikâyesi içerisinde kurgular: "Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan / Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan" (Tarancı, 2010 s. 171). Ayrıca Beşiktaşlı sevgili, Cahit Sıtkı'nın şiirine etkisi yönünden ele alınır: "Bu sebeple Beşiktaşlı hem ilk göz ağrısı olması hem de yazdırdığı şiirler dolayısıyla hayatımda ayrı bir yer tuttu. 'Aşk Masalı, Yalan, Sevdalı, Abbas, Hayal Ettiğim Şey' şiirlerimi onun getirdiği ilhamlarla yazdım" (Koç, 2024, s. 68-69).

Cahit Sıtkı, Mülkiye Mektebi yıllarında intiharı da düşünür. Zaman zaman bu fikre kapılsa da ailesinin ve yakın çevresinin ne kadar üzüleceğini göz önünde bulundurup vazgeçer. Ziya Osman Saba dışında Ahmet Muhip Dıranas ve Şevket Rado ile dostluk kurar. Ankara seyahatinde Feridun Fazıl'la tanışır. Bütün bu süreç içerisinde ise hem sigaraya hem de içkiye daha çok rağbet gösterir.

"Ticaret Mektebi-Şiire Dair Hülyaların Gölgesinde" başlıklı bölüm, hacim bakımından romanın en kısa bölümüdür. Yazar bu kısımda Cahit Sıtkı Tarancı'nın, hayatın gerçekleriyle ve maddi zorluklarıyla karşı karşıya kaldığı önemli bir süreci ortaya koymuştur. Bölümün başında Cahit Sıtkı Tarancı, babasının tavsiyesiyle İstanbul'a dönerek Yüksek Ticaret Mektebine kaydolduğunu ifade eder. Fakat Bekir Sıtkı Bey bir süre sonra yolladığı bir mektupta ona işlerinin bozulduğunu ve maddi destek sağlayamayacağını söyler. Cahit Sıtkı, ya okulunu bırakıp bir memuriyete girerek babasına yük olmamak ya da okuluyla memuriyetini aynı anda devam ettirerek kendi imkânlarıyla eğitimini tamamlamak zorunda kalır. Dolayısıyla Cahit Sıtkı Tarancı'nın, yaşamak için para kazanmak gerektiği gerçeğiyle yüzleştiği görülür.

Murat Koç, bu çıkmazı kurgu açısından şairin kendisini babasına ilk defa tam anlamıyla ifade etme fırsatı olarak değerlendirir ve Cahit Sıtkı Tarancı tarafından Bekir Sıtkı Bey'e yazılan bir mektupta onun ruhsal acılarını meydana getiren yaradılış, mizaç, hayata bakış, intihar gibi meseleleri ele alır. Dolayısıyla bahsi geçen mektup, eserdeki işlevi bakımından bir çeşit iç dökme; sıkıntılarını ve duygularını anlatma aracı olur. Aşağıdaki alıntı bu işlevi açık bir şekilde göstermektedir:

Ne yapsam sana layık olamayacağımı düşünüyorum. Beni de kardeşlerim gibi sevdiğini biliyorum. Ama beğenmediğini de çok iyi biliyorum. Ben de kendimi bu noktada yargılıyorum. Fiziken benzemedim, bari irade noktasında babama benzeseydim diye hayıflanıyorum. Fakat elimden bir şey gelmiyor baba. İnan ki çok denedim, çok zorladım kendimi ama başaramadım. Bütün bu gerçeklerden kaçmak için de sanat tek yol oldu. O da olmasa yaşayamazdım. Bu yaşlarda bile hep intiharı düşündüm. Bunu sana şimdiye kadar itiraf etmemiştim ama şimdi yazıyorum. Seni üzmem için değil, hadiselerin altında ne kadar ezildiğimi görmem için yazıyorum. Senin oğlun olmak büyük şans, büyük onur, ancak böyle şekilsiz ve iradesiz yaratılmak çok zor (Koç, 2024, s. 88).

Babasının maddi desteğinin kesilmesinden sonra kimseye ihtiyaç duymadan yaşamaya çalışan Cahit Sıtkı, para kazanmak için Cevat Sadık ve İrfan Kudret gibi müstear adlarla



*Cumhuriyet* gazetesinde hikâyeler kaleme alır. Hatta bunlara ek olarak bir de roman yazar. Sümerbank'ın açtığı sınava başvurarak başarılı olur ve memuriyet hayatına girer. Bu süreçte Cahit Sıtkı'nın şiirlerine antolojilerde yer verilmeye başlanmıştır. Memurluğa başlamasının üzerinden bir yıl dahi geçmeden Sümerbank'ın Karabük Fabrikasına tayin edilir. Edebiyat çevresi nedeniyle İstanbul'dan ayrılmak istemeyen şair memurluktan istifa ederek yeni çıkış yolları arar.

Bölüm, hayat konusunda -mahiyeti belirtilmemekle birlikte- Cahit Sıtkı'ya yeni bir kapının açıldığı müjdesiyle sona erer. Bu müjde, üçüncü bölümü dördüncü bölüme bağlayan önemli bir unsur olma özelliği taşımaktadır: “Çok yakın bir zamanda hayat bana tekrar diplomasızlığın ve işte sebat edememenin getirdiği ruh azaplarından kurtulmam için -hayal ettiğim ama gerçekleşmesinden hiç de ümitli olmadığım- bir fırsat sundu” (Koç, 2024, s. 93).

“Paris-Baudelaire'in ve Diğer Üstatların İzinde” adlı bölümün başında, yukarıda bahsedilen müjdenin ne olduğu açıklanır. *Cumhuriyet* gazetesini çıkaran Yunus Nadi ve oğlu Doğan Nadi, eğitimine tekrar başlaması ve yeni şiirler, hikâyeler yazması için Cahit Sıtkı'yı Paris'e gönderir. Yalnızca Paris ile ilgili anlatıma ayrılan bu bölüm çok canlıdır. Cahit Sıtkı, başta Charles Baudelaire olmak üzere Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry ve Arthur Rimbaud gibi hayranı olduğu birçok şairin Paris'te yaşamış olması ve her köşede gerek mimariye gerekse plastik sanatlara dair pek çok sanat izine rastlaması sebebiyle şehre büyük bir anlam yükler: “Gece yatmak üzere gözlerimi kapadığımda Paris'te buluyordum kendimi ve sanki Paris benimdi. Ben de kıskanç bir sevgili gibi onu kimseyle paylaşmak istemiyor, Paris'le baş başa kalmanın keyfini çıkarıyordum. Kısacası ruhum ve bedenim Paris sıtması içindeydi” (Koç, 2024, s. 97).

Cahit Sıtkı, Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesine kaydolur. Paris Radyosu Türkçe haberler saatinde iş bulduğu ve babası tarafından parasal olarak yeniden desteklenmeye başladığı için maddi bakımdan rahattır. Ayrıca Garip şairlerinden Oktay Rifat da o süreçte Paris'tedir ve bu durum, Cahit Sıtkı'nın şehirde yabancılık çekmesine engel olur. Şiirleri *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlar, şairlik konusundaki şöhretinin gittikçe arttığı görülür.

Murat Koç, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Paris günlerini hayat evresi içinde aydınlık bir dönem olarak göstermek istemesi sebebiyle bu bölümde birtakım ironik ve gülünç olaylar da kurgular. Örnek verilecek olursa Cahit Sıtkı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan birine bir de hikâye ekler. “Paris Kaldırımlarında Aşkla Kol Kola Bir Gece” başlığını taşıyan bu hikâyede başından geçen bir çapkınlık olayını ve olayın sonunda âşık olduğu kadın tarafından cebindeki son kuruşu kadar nasıl soyulduğunu anlatır.

Romanın ilerleyen sayfalarındaki Hüner Hünerli ile ilgili anlatım da bu kapsamda değerlendirilmelidir. Oktay Rifat'ın aile dostlarından biri olan ve Sorbonne'da doktora yapmak isteyen Hüner Hünerli garip tavırlarıyla, girdiği ortamlarda komik duruma düşer ve Cahit Sıtkı'da olumsuz hisler uyandırır. Hüner Hünerli'yi başarısız bulan Sorbonne hocaları onunla alay edercesine üniversitenin dış kapısının önünde bir hatıra fotoğrafı çektirmeyi ve genç kadını kibarca kovmayı uygun bulurlar: “Bunu duyunca Fransız nezaketine bir kere daha hayran kaldım. İnsan ancak bu kadar kibar bir şekilde Sorbon'un dış kapısı önüne konulabilir diye düşündüm” (Koç, 2024, s. 124).

Yazar, aynı bölümde metinler arasılık bağlamında değerlendirilebilecek ve okurun ilgisini çekecek bir olay anlatır. Bu olay, Sait Faik Abasıyanık'ın “Louvre'dan Çaldığım Heykel” başlıklı hikâyesine dayanır. Sait Faik söz konusu hikâyede mecazi anlamda Louvre Müzesindeki



Romanın beşinci bölümü olan “Askerlik-Şairane Düşüncelerin Ortasında” Cahit Sıtkı Tarancı’nın askerlik günleri ile ilgili anlatıma ayrılmıştır. Cahit Sıtkı, Paris dönüşü Diyarbakır’da uzun bir bekleyişten sonra askerlik hizmetine başlar. İlk önce İzmir’deki hazırlık kıtasında bulunur. Burada Kenan Hulusi Koray ile aynı yere düşerler ve birlikte sanattan, edebiyattan konuşma imkânı elde ederler. İzmir’in ardından Ankara’daki yedek subay okuluna gider. Oktay Rifat ve Orhan Veli de Ankara’da olduğu için mutludur. Ankara’daki yedek subay okulundaki eğitimi bittiğinde ise Burhaniye’ye gönderilir.

Yazar, Cahit Sıtkı’nın askerlik sürecinde başta Ziya Osman Saba olmak üzere dostlarıyla ve ailesiyle mektuplar aracılığıyla iletişim kurduğunu ifade ettikten sonra hem mektupların Cahit Sıtkı’nın edebî şahsiyetini ortaya çıkarmada çok büyük bir önem taşıdığını vurgular hem de askerlik görevi sırasında şiirle arasına mesafe koymadığını, şiir hakkında düşünmeye fırsat bulunduğunu belirtir: “Askerliğin bana en büyük katkısı şiir üzerinde bol bol düşünmeme imkân vermesidir. Bu düşüncelerim Ziya’ya yazdığım mektuplardadır” (Koç, 2024, s. 143).

Bu bölümdeki önemli olayların başında, Cahit Sıtkı Tarancı’nın kardeşi Nihal’in evlenmesi gelmektedir. Kardeşini çok seven Cahit Sıtkı, heyecanla onun mutluluğunu paylaşır: “Bu dönemde heyecanla takip ettiğim bir konu da Nihal’in evlenmesi meselesiydi. Nihal’e çeyiz yaptıklarını duyunca onu mükemmel bir ev hanımı olarak kendi evinde hayal ettim” (Koç, 2024, s. 144). Fakat asıl önemli olay ise Cahit Sıtkı’nın bu süreçte, şairliğine de katkı sağlayan birtakım gönül ilişkileri yaşamasıdır: “Bu dönemin en önemli olayı nedir diye sorsalar askerliğe iki aşk, bir de evlilik hikâyesi sığdırmam derim” (Koç, 2024, s. 145). Cahit Sıtkı ilkin yaşça kendisinden küçük bir kızla macera türünden sayılabilecek kısa süreli bir aşk yaşar. Ardından Melek Hanım adında aile dostlarından birinin kızıyla evlenmeyi düşünür. Zaman ve şartlar sonucunda gerçekleşmeyen bu tasarı sonrasında Ilıca’daki hamamı işleten adamın torunu olan esmer bir kıza âşık olur. Fakat askerliğin bitmesiyle ismi zikredilmeyen esmer kız ile de yolları ayrılır.

Murat Koç, şairin ilk aşkı “Beşiktaşlı sevgili” ve son aşkı “esmer güzeli” sevgiliyi bir rüya metninde buluşturur. Cahit Sıtkı, rüyasında iki sevgiliyi de kendisi için kavgaya tutuşurken / tartışırken görür. Kavga sırasında her iki kadın da sırayla Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiir dünyasındaki yerini vurgular. Yazarın başvurduğu yöntem, roman tekniği açısından da son derece dikkat çekicidir:

(...) Sonra hiç beklenmedik bir anda ikisi arasında bir yarış başladı. Sözü ilk olarak Beşiktaşlı aldı:

- Ben Cahit Bey’in ilk göz ağrısıyım. Mülkiye yıllarındayken birbirimizi sevdik. Çok görüşemedik ama hâlâ sakladığım mektupları samimi aşkıımızın en büyük delilidir. Emir eri Abbas Bey beni almaya geldiğinde hiç tereddüt etmeden hemen geldim. Çünkü biliyorum ki hâlâ birbirimizi seviyoruz. Biz birbirimiz için yaratılmışız. Ben o yaşı acemiliğiyle aşkına tam karşılık verememiştim. Ama aradan geçen yıllara rağmen beni unutmaması, hâlâ benim için şiirler yazması aşkın en büyük delili oldu. Bu sebeple hemen geldim. İnşallah bu buluşma kesin ve nihai bir birliktelik doğurur.

(...)

- Bana da ‘Misafir’ ve ‘Esmer Yârim’ şiirlerini yazdı. On yedi yaşındayım bana hiç böyle güzel şiirlerle gelen aşkım olmamıştı.

Esmer yârimin kullandığı aşk kelimesi üzerine ortamın havası buz kesti. Beşiktaşlı kısa bir tereddüitten sonra:

- Anlıyorum. Ancak ortada bir gerçek var. Eğer sizde karar kılsaydı beni getirmesi için Abbas Bey’i neden göndersin? Cahit Bey iyi bir şair fakat onun da her iyi şair gibi yeni ilhamlar toplaması lazım. Sizi öyle zannediyorum ki bu ilhamlara vesile

olmanız için seçti. Dediğim gibi en fazla şiiri bana yazdı: ‘Aşk Masalı, Yalan, Sevdalı, Hayal Ettiğim Şey, Abbas’ adlı şiirleri gelecekte de Türk şiirinde unutulmaz aşk şiirleri olarak kalacak (Koç, 2024, s. 151-152).

Cahit Sıtkı Tarancı, bu bahsin sonunda Beşiktaşlı sevgilisinin kim olduğunu da açıklar: “Burada Beşiktaşlı sevgilimin kim olduğunu da açıklamak istiyorum. Arkadaşım Vedat Günyol’un kız kardeşi Mihrimah Hanım... Mihrimah Hanım benim hep ilk aşkım, ilk göz ağrım olarak kaldı” (Koç, 2024, s. 153). Fakat Mihrimah Hanım’ın, şairin arkadaşının kız kardeşi olması ve bu sebeple ona açılmaması, ilişkinin evliliğe veya ciddi bir beraberliğe ulaşmasına engel olur. Cahit Sıtkı, Paris’te içkili olduğu bir akşam Vedat Günyol’a bunu itiraf etse de artık iş isten geçmiştir. Zira Vedat Günyol, vaktinde durumdan haberdar olsaydı evlenmeleri için elinden geleni yapacağını söylemekle yetinmiştir.

Bu bölümdeki bir başka önemli sima, Cahit Sıtkı Tarancı’nın emir eri Abbas’tır. Abbas, romanda Cahit Sıtkı’nın şiirinde kendisine yer bulmuş bir kimse olarak; iyi kalpli, saf bir insan hüviyetiyle yer alır. Bölük komutanı Cahit Sıtkı’dan emir erini seçmesini isteyince o, ismi hafızasında büyük annesinin anlattığı bir masalla özdeşleşen “Abbas oğlu Abbas”ı seçmiştir. Şairin askerlik görevinin bitmesiyle esmer sevgilisiyle olduğu gibi Abbas ile de yolları ayrılır.

Cahit Sıtkı terhis edildikten sonra ailesinin de İstanbul’a taşınmasıyla mutludur. Babasının iş yerinde ticari defterleri tutar. Fakat Cahit Sıtkı’nın sanatkâr yaradılışı ve babasının evdeki baskısından uzaklaşmak istemesi sebebiyle yalnız kalmaya ihtiyacı vardır. Bu sebeple şair, Beyoğlu’nda bir pansiyonda yaşamaya karar verir. Bir müddet sonra Bekir Sıtkı Bey de İstanbul’u ve ticaret şartlarını beğenmeyince ailesini de alarak Diyarbakır’a döner. Askerden geldikten sonra Cahit Sıtkı Tarancı ile babası Bekir Sıtkı Bey arasındaki çatışma gittikçe artarak şairin zihnini meşgul eden bir gerilime / obsesyona dönüşür. Bu gerilimde Bekir Sıtkı Bey’in, oğlu Cahit Sıtkı’yı hayatına yön verememiş ve hatta hayat karşısında başarısız olmuş bir kimse olarak görmesinin etkisini büyüktür.

“Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş’ın Gölgesinde” başlıklı bölümde Cahit Sıtkı Tarancı, Fransızcası sayesinde 1944 yılında Ankara’da, Anadolu Ajansı’nda mütercim olarak göreve başlar. Daha sonra, o dönemde Maraş Milletvekili olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın referansıyları Toprak Mahsulleri Ofisine geçer. Son olarak Çalışma Bakanlığında mütercim olarak görev alır. Şair, bu kısmın başında hayatında önemli yerleri olan Diyarbakır, İstanbul ve Paris hakkında düşünür. Üç şehri de özler. Fakat Murat Koç, Cahit Sıtkı’yı Ankara’da da hayatından memnun bir sanatkâr olarak kurgular. Bunun en bariz nedeni, Cahit Sıtkı’nın Ankara’da, İstanbul’daki gibi canlı bir edebiyat ortamı bulmasıdır:

Dediğim gibi şehre alışmamı kolaylaştıran bir başka sebep de dostlarımın Ankara’da olmasıydı. Ahmet Muhip, Orhan Veli, Şahap Sıtkı, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Baki Süha, Ceyhan Atuf, Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Sabahattin Eyüboğlu Ankara’daydı ve Ankara bu sanatkârların ses verdiği yer olmaya başlamıştı (Koç, 2024, s. 161).

Bu bölümde Cahit Sıtkı Tarancı’nın 1946 yılında “Otuz Beş Yaş” şiiri ile Cumhuriyet Halk Partisi şiir ödülünü alması hem hayatının dönüm noktası hem de Ankara günlerini renklendiren bir olay olarak işlenir: “Ankara’nın bana uğurlu geldiğini de söyleyebilirim. Çünkü 1946 yılı şiire adadığım ömrümün meyvesini yine şiirden aldığım en güzel yıl oldu. ‘Otuz Beş Yaş’ o yıl ilk defa şiir için verilen CHP ödülünü kazandı” (Koç, 2024, s. 164). Cahit Sıtkı bu olaydan sonra şöhretini artırır. *Varlık* dergisini yayınevine çevirmek isteyen Yaşar Nabi de Cahit Sıtkı’nın bütün şiirlerini “Otuz Beş Yaş” adı altında basmayı teklif eder. Cahit Sıtkı teklifi kabul

eder ve bu yolla birçok kişiye ulaşma fırsatı yakalar. İnsanlar tarafından tanınır ve okurlarından mektuplar alır. Yazar, şairin gördüğü ilginin niteliğini göstermek için iki mektup kurgular.

Murat Koç, bölümün sonunda bir anket kurgulamaktadır. Yaşar Nabi Nayır, Cahit Sıtkı'ya yazdığı bir mektupta *Otuz Beş Yaş* kitabını okuyanlardan peş peşe mektuplar aldığını belirtir. Okurlar bu mektuplarda merak ettikleri hususları da yazıp göndermişlerdir. Yaşar Nabi, soruları toparlayarak bir anket hazırlamış, yolladığı mektuba anketi de eklemiştir. Bu durumda Cahit Sıtkı'dan soruları cevaplamasını istemekte ve dergisinin sıradaki sayısında anket aracılığıyla onun fikirlerine değinmeyi düşünmektedir. Anket “Sanatta yapmak istediğiniz nedir?”, “Nasıl Yazarsınız?”, “Şair” ve “Şiir” başlıklarına sahiptir. Murat Koç, bu başlıklar altında *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar* ve *Ziya'ya Mektuplar*'dan derlemeler yaparak bir kompozisyon oluşturur ve kendi dilinden âdeti Cahit Sıtkı Tarancı'nın poetikasını meydana getirir. Kurgu içinde haricî bir metin olarak gözüken bu kısım, yine roman tekniği açısından dikkat çekmektedir. Zira yazar, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir dünyasını doğrudan aksettirmek yerine özgün bir yolu tercih etmiştir.

“Dost Portreleri Arasında” başlıklı yedinci bölüm romanın diğer bölümlerinden farklı bir niteliğe sahiptir. Yazar bu kısımda kronolojik işleyişe parantez açar ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın “dost portrelerinden iz bırakan hatıraları”nı söz konusu eder (Koç, 2024, s. 181). Murat Koç'un buradaki amacı, Cahit Sıtkı'nın hayatında önemli yeri olan sanatkâr çehreleri kendi diliyle okura sunmaktır. Buna bağlı olarak anket kısmında olduğu gibi kurgusal bir derleme yapar ve Cahit Sıtkı'nın bakış açısından portreleri yorumlar. Derlemede Cahit Sıtkı'nın eserleri ile yazılarından veya şairin dostlarının yazdıklarından faydalanır.

Bu bölümde Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Baki Süha Ediboğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Munis Faik Ozansoy, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci, Mehmet Kemal, Salim Şengil, Hüseyin Şahsuvar, Orhan Veli Kanık ve Ziya Osman Saba değerlendirilmektedir. Görüleceği üzere “Dost Portreleri Arasında” başlığı altında on iki isme yer verilmiştir. Sözü edilen isimlerden Orhan Veli ve şairin yakın dostu Ziya Osman Saba üzerinde daha fazla durulmaktadır. Bu bağlamda Murat Koç, metne Cahit Sıtkı'nın Orhan Veli ile ilgili bir hatırasını dâhil eder. Onları Ankara'daki Şükran Lokantası'nda buluşturur ve karşılıklı içki içip birbirlerinin şiirleri hakkında uzun bir sohbet gerçekleştirirken kurgular. Ziya Osman Saba'nın ise “Ziya'yla Günlerimiz” adıyla dört bölümden oluşan uzun bir yazı çerçevesinde anlatılacağı söylenir. Yukarıda sayılan isimler arasında Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatındaki en önemli “dost portresi” hiç şüphesiz ki Ziya Osman Saba olduğu için onunla ilgili anlatımın oldukça kapsamlı olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte burada, yazılacağı söylenen başlıklardan yalnızca biri yer alır. Romanın ilerleyen sayfalarında ise yazının yalnızca bir tasarı hâlinde kaldığı ifade edilir.

“Evlilik-Düşlediğimden Güzel” adlı sekizinci bölüm, “Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş'ın Gölgesinde” adlı altıncı bölümün kronolojik olarak devamıdır. Bu kısımda Cahit Sıtkı'nın hayatında yeni bir sayfa açılır. Şair, iş yerindeki Cavidan Tınaz'a âşık olur ve vakit kaybetmeden evlenme teklif eder. Cavidan Tınaz başta Cahit Sıtkı'nın içkiye olan düşkünlüğü sebebiyle birtakım tereddütler yaşar. Fakat Cahit Sıtkı, bu konuda kendisine çekidüzen vereceğine dair hem Cavidan Hanım'a hem de onun ailesine teminata bulununca genç kadın onunla evlenmeye razı olur.

Evlilik hayatı romanda Cahit Sıtkı Tarancı için tam anlamıyla bir kırılma olarak ele alınır. Çift evliliklerinin başında çok mutludur. Fakat Cahit Sıtkı'nın şair mizacı ve bu mizacın sorumluluk taşımaya elverişli olmaması kısa süre içinde büyük problemleri beraberinde getirir.

Cahit Sıtkı evlilikten, evliliğin tekdüzeliğinden sıkılmaya başlar. Mutlu olmadığı için üretkenliğini yitirir ve şiir yazamaz hâle gelir. Yazar, şairin sıkıntılı durumunu şu cümlelerle ortaya koyar:

Böyle devam ederse bir müddet sonra Cavidan'ı mutsuz etmekten korkuyordum. Yakın zamanda saplandığım bu duyguları hissedecek ve evin havasını bir mutsuzluk kaplayacaktı. Cavidan her zamanki kibarlığı ve olgunluğuyla tahammül etmeye çalışacaktı. Çünkü ailesine karşı verdiği mücadeleden dolayı eli kolu bağlı vaziyetteydi. Kendime zaman tanımaya karar verdimse de değişen bir şey olmadı. Hayatımız tekdüze ve renksiz bir hâl almaya başladı. Bir yandan da onu üzecek olmak korkusu içimi kemirip duruyordu. Tekrar şiire sığınmaya karar verdim, eski günlerdeki gibi... Ruhumu mısraların peşinde özgürce koşturmak istiyordum. Fakat ben kovaladıkça şiir perisi benden kaçıyor, asla vuslatı nasip etmiyordu. Çünkü sözümde durmamış, o perinin üzerine başka bir yâr sevmiştim (Koç, 2024, s. 242).

Cahit Sıtkı edebî açıdan verimsizleşince çareyi eski günlerindeki gibi içkide arar: “Bu karmaşık düşünceler içerisinde eski ve tehlikeli bir dost bana davetiye çıkarmaya başladı. Ben ne kadar uzaklaşmaya çalışsam da eski günlerin sadık dostu içki yavaş yavaş kanımdaki varlığını harekete geçirdi” (Koç, 2024, s. 243). İçkiye yaklaşıncı da ister istemez Cavidan Hanım'dan ve evliliğin getirdiği sorumluluklardan uzaklaşır.

Bu kısımda yazar, Cahit Sıtkı'ya; Ziya Osman Saba ve Yaşar Nabi'ye olmak üzere iki mektup yazdırır. Her iki mektupta da Cahit Sıtkı evliliğinden ve bu konudaki çaresizliğinden dert yanar. Hem Ziya Osman Saba hem de Yaşar Nabi, arkadaşlarına Cavidan Hanım'a haksızlık yapmayıp evlilikte sabırlı olması ve kendisine çekidüzen vermesi konusunda telkin ve tavsiyede bulunur. Fakat bölüm, Cahit Sıtkı'nın evlilikte sebat gösteremeyeceği vurgusuyla sona erer. Burada sözü edilen mutsuzluğa şairin sağlığının gittikçe bozulmakta olduğu ve güçten düştüğü ile ilgili vurgular eşlik etmektedir.

Kendi Bilincimle Baş başa” adlı dokuzuncu ve son bölümde Cahit Sıtkı Tarancı okurun karşısına vücudunun sağ tarafı felçli ve konuşamaz hâlde çıkar: “Kendime geldiğimde sağ tarafımı tutmaz halde buldum. Sağ elim, sağ ayağım kımıldamıyor, can çekilmiş... Konuşamıyorum... Konuşamayınca da kendi içimde hesaplaşıyor, bütün bir hayatı gözden geçirmeye çalışıyorum. Bir gün gelip de sesim sessizliğim oldu diyeceğimi hiç düşünmemiştim (Koç, 2024, s. 254).

Bununla birlikte şairin bilinci açıktır ve zihni geçmiş ile aktüelin iç içe olduğu karmaşık düşünceler içindedir. Cahit Sıtkı bir yandan içinde bulunduğu duruma üzülür bir yandan da hayatla ilgili tercihlerinin doğurduğu olumsuz sonuçlarla hesaplaşır. Murat Koç romanın bu kısmında sadece Cahit Sıtkı'yı zihninde konuşturarak iç monoloğun hâkim olduğu bilinç akışına yaklaşan bir teknik kullanır. Bahsedilen teknikle Cahit Sıtkı Tarancı'nın ruhsal bunalımını kurgusal açıdan şeffaf bir şekilde okura sunmak ister.

Cahit Sıtkı, eşi Cavidan Hanım'ın hayatını mahvettiğini düşünür. Ailesine ve özellikle babasına karşı birtakım pişmanlıklar içindedir. Fiziksel kusurlarının da sonucu olarak huzuru ve mutluluğu hiçbir zaman tam olarak yakalayamadığı kanaatini taşımaktadır. Edebiyat dünyasında daha ileriye gitmeyi hedeflemekle birlikte hastalığıyla birlikte birçok şey gibi Cahit Sıtkı'nın sanattaki hedefleri de yarım kalmıştır.

Şair, felçli olduğu süreç içerisinde ilk önce Ankara'dan İstanbul'a; oradan da aile evinin kendisine iyi geleceği düşüncesiyle Diyarbakır'a götürülür. Diyarbakır'da iki yıl kaldıktan sonra o dönemde Demokrat Parti Manisa Milletvekili olan Samet Ağaoğlu aracılığıyla Ankara Tıp

Fakültesi'ne sevk edilir. Ardından yine Samet Ağaoğlu'nun girişimleriyle ve kardeşi Halit Tarancı'nın refakatiyle Viyana'ya gönderilir. Fakat orada hayatını kaybeder. Buna bağlı olarak özellikle romanın son sayfaları şairin, "kendi bilinciyle baş başa" hayatla vedalaşmasına ayrılmıştır. Söz konusu kısımlar doğrudan doğruya ölümle ilgili olduğu için trajik bir anlatıma sahiptir. Yazar, ölüm döşeğindeki bir insanın psikolojisini sanatkar Cahit Sıtkı'nın zihni üzerinden ustalıkla yansıtmıştır.

Romana bir bütün olarak bakılırsa "biyografik roman" kavramı etrafında bazı hususlar dikkati çekmektedir. Bu hususlardan ilki, kurgu meydana getirilirken Cahit Sıtkı Tarancı ile ilgili asli / temel ve yardımcı kaynaklardan faydalanılıp bu kaynakların dipnotlarda gösterilmesidir. Yazar metin içerisinde kaynak gösterme meselesini bir anlatım tekniği olarak benimsemiştir. Nitekim *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* ve *Kırık Kalemli Kadınlar*'da da aynı tekniği görmek mümkündür. Buradaki dipnotlar, Bahar Dervişcemaloğlu'nun *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* ile ilgili makalesinde de belirttiği gibi, "gerçek metinde kullanılan işlevleriyle kullanılmıştır ve romanın mimetik niteliğini güçlendiren bir mahiyet taşımaktadır. Bir taraftan gerçekçi bir etki yaratırken, bir taraftan da okuyucuyu yönlendirici, bilgilendirici, yani okuyucuya yardım eden bir nitelik taşımaktadır" (2017, s. 331).

Bununla birlikte kaynak kullanımı konusundaki hassasiyetin kurgudaki kronolojik işleyişi ve biyografik kurguyu da büyük ölçüde etkilediği veya belirlediği açıktır. Murat Koç, Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatıyla ilgili evreleri ortaya koyarken onun biyografisiyle ve sanatıyla ilgili kaynaklardan edindiği bilgileri kronolojik bir sıraya yerleştirmiş ve kurguyu bu iskelet veya temel üzerine inşa etmiştir. Kronolojik bilgilerin ve biyografiyle ilgili tespitlerin her ne kadar olay örgüsünün doğrultusunu belirlemede ve kurgusal dünyayı yaratmada yardımcı olacağı düşünülse de anakronizme düşmemek ve gerçeklerle çelişmemek için yazarın kalemini belli bir çerçevede hareket etmesini zorunlu kılacağı açıktır. Buna bağlı olarak Murat Koç, daha çok eserdeki yan olaylarda mimetik durumun dışına çıkabilmekte -Oktay Rifat'ın akrabası Hüner Hünerli ile ilgili anekdotta, Sait Faik Abasıyanık'ın "Louvre'dan Çaldığım Heykel" hikâyesi etrafında oluşturulan anlatımda, Beşiktaşlı sevgili ile esmer sevgilinin buluşturulduğu rüya metninde görüleceği üzere- ve kurgusal açıdan analitik denebilecek büyük bir çaba ve dikkatle hareket etmektedir.<sup>2</sup> Bu noktada yazarın sanatçı kimliğinin yanında araştırmacı / akademisyen kimliği de devreye girer ve sanatsal metin bu zorlu yaratım sürecinden geçerek ortaya çıkar.

Yazarın araştırmacı ve akademisyen kimliğinin sağladığı fayda, özellikle "Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş'ın Gölgesinde" başlıklı altıncı bölümde Yaşar Nabi'nin okur mektuplarından hareketle hazırladığı ankette, "Dost Portreleri Arasında" adlı portre anlatımlarında ve Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin yazılış hikâyelerinin aktarıldığı yerlerde kendisini gösterir. Murat Koç bu kısımlarda titizlikle bir derleme yapar ve ilgili bölümlerden bahsedilen

<sup>2</sup> Yan olaylar, *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*'da hem kurgu hem de sanat açısından ayrıca önemlidir. Mustafa Apaydın'a göre, biyografik romanların en büyük eksikliği bu tür eserlerin kurmaca bir dünyayı sunmaya vaat etmesine rağmen gerçekliğin dışına çıkamamasıdır: "Biyografik romanlar, yukarıda da işaret edildiği gibi, bazı teknik sorunları barındırmaktadır; ancak en önemli sorun, roman gibi, daima kurmaca bir dünya sunmayı vaat etmiş bir edebî türü, gerçekleri anlatmayı amaçlayan bir türün yerine koymaktan kaynaklanmaktadır. Bu durum, biyografik romanları, çok kez, diğer romanlara göre daha basit, estetik yönü daha zayıf kılmaktadır. Yazara birkaç biçim denemesi dışında kurmacaya dayalı bir dünya yaratma imkânı tanımadığı için biyografik romanlar; yaratıcılık anlamında daha sınırlı metinler olarak gözükmektedirler." (2001, s. 176). Murat Koç'un romanında ise ustalıkla kurguya dâhil edilen yan olayların çokluğu, biyografik romanlarda gerçeklikle taban tabana çelişmeden de sanatsal yaratımın anlatıma hâkim kılınabileceğini göstermektedir.

kısımlarda da belirtildiği gibi, araştırmaya dayalı kurgusal bir kompozisyon kurar. Söz konusu tavrın romana edebî ve estetik zevkin yanında öğreticilik vasfını da kazandıracacağı açıktır.<sup>3</sup>

Romanla ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer mesele ise gerek şaire gerekse onun çevresine ait mektupların eserin anlatım tekniğinde önemli bir yer taşımasıdır. Bu önem, mektupların roman içerisinde taşıdığı geniş hacimden de fark edilebilir. Romanın anlatıcısı Cahit Sıtkı Tarancı olarak kurgulanmıştır. Yani eser birinci şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Dolayısıyla *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*'da olduğu gibi roman, “teknik olarak otobiyografik romana yakın bir biyografik roman olarak da görülebilir” (Güngör, 2017, s. 119). Fakat yazar burada sadece Cahit Sıtkı'yı değil onun çevresinden farklı kimseleri de sık sık konuşturmayı tercih etmiştir. Bu açıdan mektuplar farklı bakış açılarını ortaya çıkarmakta; Cahit Sıtkı'nın çevresi ile ilişkisini ve kurduğu bağları gösterdiği gibi, çevresinin de Cahit Sıtkı'ya yaklaşımını yansıtmaktadır.

Son olarak mektup tekniği, yazarın romanda dil ile ilgili kullanımının niteliğini en iyi şekilde gösteren argümandır. Murat Koç, Cahit Sıtkı Tarancı'nın yazı dilini stilize ederek konuşma diline ve roman diline uyarlamıştır. Şair Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendi dili ve üslubu ile Murat Koç'un roman kahramanı olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın dili ve üslubu arasındaki uyum en iyi şekilde Cahit Sıtkı'nın yazılarından ve mektuplarından alıntılanan kısımlar ile kurgusal ifadelerin yer aldığı kısımlar karşılaştırıldığında görülecektir. Aynı dil ve üslup başarısı başta Ziya Osman Saba olmak üzere diğer roman kahramanlarının konuşturulduğu bölümlerde de göze çarpar. Diğer kahramanların kendilerine has dil ve üslupları ile Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendisine has dil ve üslubu arasında özellikle sentaks ve vokabüler açısından farklılıklar vardır.

### 3. Sonuç

*Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın çocukluğundan ölümüne kadar bütün hayatını kapsayan bir biyografik romandır. Murat Koç, bu romanda hem birincil hem de ikincil kaynaklara giderek ve kurgusal işleyişi / unsurları sık sık dipnotlarla destekleyerek özgün bir anlatım yolu tercih etmiştir. Romanda Cahit Sıtkı Tarancı'yı konuşturarak birinci şahsın bakış açısını hâkim kılsa da sık sık Cahit Sıtkı'ya ve onun yakın çevresine ait mektuplara yer vererek çok sesli bir yapı meydana getirmiştir.

Yazar, biyografik roman türünün bünyesi ve karakteri gereği, esas olaylarda ve esas şahıslarda Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatıyla ilgili kaleme alınmış kaynaklara ve literatüre bağlı kalmıştır. Fakat bununla birlikte özellikle yan olaylar ve yan / yardımcı karakterlerin kurgulanışında yazarlık muhayyilesini, okurun dikkatini çekecek ve hatta gerçeklik izlenimi uyandıracak şekilde harekete geçirmiştir.

Aynı çerçevede değerlendirilebilecek bir diğer husus, yazarın kullandığı dildir. Murat Koç, kahramanlarını konuştururken -başta romanın aslî şahsı olarak Cahit Sıtkı Tarancı'nın dili olmak üzere- onların şiir ve nesir dilini stilize ederek kurguya yansıtmıştır. Söz konusu durum,

<sup>3</sup> Murat Koç, biyografi eksenli kurgusal dünyayı inşa ederken akademisyen kimliğinin büyük bir fayda sağladığının farkındadır ve bu durumu *Kırık Kalemler Kadınlar* romanı üzerine verdiği bir mülakatta kısaca şöyle değerlendirmektedir: “Akademik çalışmalar objektiflik istiyor, romansa sanatkârın muhayyilesini alabildiğine özgür bırakmasını bekleyen bir tür. Başlangıçta tereddütlerim oldu. Acaba kurgusal romanlar yazsam daha mı iyi olur, diye düşündüm. Fakat şunu fark ettim ki araştırma amaçlı okumalar yapmayı da çok seviyorum. Bu sebeple ikisini biyografik romanda birleştirdim. Akademisyen olmak, yazdığım iki roman için araştırmacı dikkatiyle kaynaklara gitme imkânı verdi. Bu sebeple işimi kolaylaştırdı diyebilirim.” (İpek, 2021, s. 28).



aynı şekilde romandaki gerçeklik hissini artıran bir nitelik göstermektedir. Bunu yalnızca karakterlerin duygusal ve psikolojik hâllerinin yerinde ve doğru aktarılması şeklinde yorumlamak yanlıştır. Zira yazarın sentaks ve vokabüler benzeşmesi açısından da ciddi bir çaba gösterdiği fark edilmektedir.

Metin halkalarını belirleyen şey, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Galatasaray Lisesine gidişi, Mülkiye Mektebindeki başarısızlığı, ilk şiir kitabı olan *Ömrümde Sükût*'un yayımlanması, Ticaret Mektebi'ne başlaması, Paris yolculuğu, askerlik süreci, memuriyet hayatına dâhil olması, 1946 yılında Cumhuriyet Halk Partisi şiir ödülünü "Otuz Beş Yaş" şiiri ile aldıktan sonra aynı adla bütün şiirlerinin basılması, Cavidan Tınaz ile evliliği, felç geçirmesi gibi hayatındaki birtakım kırılma noktalarıdır. Bu kırılma noktaları yazar tarafından aynı zamanda birer dönüm noktası olarak kabul edilmiş ve şairin hayatı, bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere, bahsi geçen olaylar çerçevesinde ele alınmıştır.

Son olarak *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*'nun, yazarın *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* ve *Kırık Kalemli Kadınlar* adlı diğer iki romanıyla birlikte düşünüldüğünde edebî şahsiyetlerden meydana gelen bir biyografik roman serisinin son halkası olduğunu vurgulamak mümkündür. Murat Koç'un bu konudaki istikameti ve istikrarı ise biyografik romanlarının farklı edebî simaların da hayatlarının kurguya yansıtılması yoluyla süreklilik ve devamlılık göstereceğine işaret etmektedir.

### Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F. (2013). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Apaydın, M. (2001). Biyografik romanlar ve Türk edebiyatında biyografik romanın gelişimi üzerine bazı gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(7), 165-176.
- Bakır, M. (2019). Türk edebiyatında biyografik roman örneği olarak *Adı: Aylin*. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 2(4), 308-328.
- Childs, P.-Fowler, R. (2006). *The Routledge dictionary of literary terms*. Routledge.
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*. Oxford: Blackwell.
- Çetin, N. (2011). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindaş, D. (2016). *Türk edebiyatında biyografik anlatı ve romanlar*. İstanbul: Kesit.
- Dervişcemaloğlu, B. (2017). Biyografik bir roman örneği: *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4(11), 329-338.
- Güngör, B. (2017). Her şey Tanpınar'a karşı: Murat Koç'un *Her Şey Bana Karşı* romanına genel bir bakış. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(17), 117-131.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.
- İpek, A. (2021). Murat Koç ile *Kırık Kalemli Kadınlar* üzerine. *Türk Edebiyatı*, 574, 28-31.
- Kaygın, Ş. (2018). *Bir biyografik roman incelemesi: Daniel Kehlman'ın "Dünyanın Ölçümü" adlı romanı*. Ankara: Akçağ.
- Koç, M. (2021). *Kırık kalemli kadınlar*. İstanbul: Kapı.
- Koç, M. (2024). *Ben Cahit Sıtkı-sesim sessizliğim oldu*. Konya: Palet.
- Okay, O. (2008). *Beşir Fuad -ilk Türk pozitivist ve natüralisti*. İstanbul: Dergâh.

- Stevick, P. (2004). *Roman teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ.
- Tanpınar, A. H. (2003). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Tarancı, C. S. (2010). *Otuz beş yaş*. (Der. Asım Bezirci), İstanbul: Can.
- Türk, E. B. (2016). *Kurmacadan gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo (roman-otobiyografi)*. Trabzon: Serander.

### Extended Abstract

The biographical novel in Turkish literature emerged after the establishment of the Republic. Compared to the dates of the emergence of other literary genres or novel genres, the date is rather recent. It is also doubtful that Turkish literature presents a sufficient number of works in the genre of biographical novels. A comparable issue is also evident in the nature of the biographical novel. However, the increase in the publication and readership of biographical novels after the 2000s is very promising. Since then, authors have attempted new methods in biographical novels and dealt with the genre in various ways. Similarly, the presence of a readership interested in biographical novels, albeit partially, can be recognized. The momentum in the biographical novel, both author- and reader-driven, is expected to elevate the issue to a level worthy of further exploration.

Murat Koç, who is also a New Turkish literature researcher and academician, authored three biographical novels: *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı* (2016), *Kırık Kalemli Kadınlar* (2021), and *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* (2024). In *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması-Her Şey Bana Karşı*, Ahmet Hamdi Tanpınar's life is novelized; in *Kırık Kalemli Kadınlar*, Nigâr Hanım's biography is narrated in a fictional framework and the lives of pioneering women, including Makbule Leman, Fatma Aliye Hanım, and Emine Semiye, are presented; and in *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu*, the tragic life of Cahit Sıtkı Tarancı, one of the poets of the Republican Era, is covered.

The present study provides general information about the genre of biographical novels, and then discusses the author's last novel *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* as a biographical novel, and also analyzes it thematically in chapters and aims to introduce it. In this regard, all efforts were made to identify and interpret the distinctive features of the novel.

Except for the prologue titled "Anneme Mektup", *Ben Cahit Sıtkı-Sesim Sessizliğim Oldu* consists of nine chapters: "Galatasaray Lisesi-Baudelaire'in Peşinde", "Mülkiye Mektebi-Ömrümde Sükût'un Yıldız Işıkları Altında", "Ticaret Mektebi-Şiire Dair Hülyaların Gölgesinde", "Paris-Baudelaire'in ve Diğer Üstatların İzinde", "Askerlik-Şairane Düşüncelerin Ortasında", "Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş'ın Gölgesinde", "Dost Portreleri Arasında", "Evlilik Düşlediğimden Güzel", and "Kendi Bilincimle Baş başa". Each chapter is further divided by Roman numerals. At the end of the work, a list of the sources utilized in the process of forming the biographical fiction is included.

Cahit Sıtkı Tarancı is fictionalized as the narrator of the novel and therefore the work is written from the first-person point of view. The novel also includes real and fictional letters from the poet's circle of family and friends. The starting point of the plot is childhood. Furthermore, as can be understood from the chapter titles, the events are organized chronologically.

The first chapter of the novel, titled "Galatasaray Lisesi-Baudelaire'in Peşinde", tells the story of Cahit Sıtkı Tarancı's life until his admission to the Mülkiye School, that is, his early youth. The narrative in the second section, "Mülkiye Mektebi-Ömrümde Sükût'un Yıldız Işıkları Altında", is shaped by two significant elements in the poet's life: Cahit Sıtkı Tarancı's unsuccessful Mülkiye School years at Yıldız and the publication of his first book of poetry, *Ömrümde Sükût*. The chapter titled "Ticaret Mektebi-Şiire Dair Hülyaların Gölgesinde" is the shortest chapter of the novel by volume. In this section, the author reveals an important period in which Cahit Sıtkı Tarancı was confronted with the realities and material difficulties of life. In the section titled "Paris-Baudelaire'in ve Diğer Üstatların İzinde", Yunus Nadi and his son Doğan Nadi, who published the *Cumhuriyet* newspaper, send Cahit Sıtkı to Paris to restart his education and write new poems and stories. "Askerlik-Şairane Düşüncelerin Ortasında" is devoted to the narration of Cahit Sıtkı Tarancı's military service days. In the chapter titled "Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş'ın Gölgesinde", Cahit Sıtkı Tarancı starts working as a translator at the Anadolu Agency in Ankara in 1944 owing to his French. Later, with the reference of Ahmet Hamdi Tanpınar, an MP from Maraş at the time, he transfers to the Soil Crops Office. Finally, he works as a translator at the Ministry of Labor. In this section, Cahit Sıtkı Tarancı's receiving the Republican People's Party poetry prize in 1946 for his poem

“Otuz Beş Yaş” is treated as both a turning point in his life and an event that colored his Ankara days. The seventh chapter titled “Dost Portreleri Arasında” stands out from the other chapters of the novel. In this section, the author opens a parenthesis to the chronological process and mentions Cahit Sıtkı Tarancı’s “memories that leave traces of his friend portraits”. Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Baki Süha Ediboğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Munis Faik Ozansoy, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci, Mehmet Kemal, Salim Şengil, Hüseyin Şahsuvar, Orhan Veli Kanık and Ziya Osman Saba are discussed in this section. The eighth chapter, “Evlilik-Düşlediğimden Güzel”, is a chronological continuation of the sixth chapter, “Ankara ve Memuriyet-Otuz Beş Yaş’ın Gölgesinde”. In this section, a new phase begins in Cahit Sıtkı’s life. The poet falls in love with Cavidan Tınaz at work and marries her after long efforts. In the ninth and final chapter, “Kendi Bilincimle Baş başa”, Cahit Sıtkı Tarancı appears before the reader paralyzed on the right side of his body and unable to speak. In this part of the novel, Murat Koç makes Cahit Sıtkı speak only in his mind and uses a technique approaching stream of consciousness in which internal monologue is dominant. With this method, he attempts to present Cahit Sıtkı Tarancı’s mental crisis to the reader in a fictionally transparent way. The novel ends with Cahit Sıtkı’s death.