

Milliyetçilik, Kadın ve Savaş: Yalnız Efe

Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH*

ÖZET

“Yalnız Efe” Ömer Seyfettin’in Batı Anadolu’ya ait bir halk anlatısından yola çıkarak yazdığı eseridir. Nisan 1918’de “Yalnız Efe”yi hikâye formunda bir metin olarak yazan ve yayımlayan yazar, bu tarihten bir yıl kadar sonra 1919 yılı sonlarında ‘Anadolu Romanı’ notuyla yeniden yazarak yayımlamaya başlar. Fakat “Yalnız Efe”nin *Büyük Mecmua*’da başlayan tefrikası devam etmez. Üstelik eserin yarım kalmışlığı üzerine herhangi bir bilgi de yoktur. Fakat Ömer Seyfettin’in tam da bu dönemde kaleme aldığı hatıratı, bu yılların hem ülke tarihi hem de yazar için oldukça sorunlu olduğunu göstermektedir. Yazar kendisini derinden etkileyen özel ve toplumsal sebepler dolayısıyla eserin roman olarak yayımını hatta yazımını tamamlayamamış olmalıdır.

“Yalnız Efe”, yazarın ilk gençlik yıllarında İzmir ve çevresindeki görevleri sırasında edindiği deneyim ve birikimlerinin izlerini taşımaktadır. Eser, başlığından anlaşılacağı gibi bir efe hikâyesidir. Ancak, efe anlatıları geleneğinden farklı olarak bu eserde bir kadın efenin hikâyesi vardır. Hikâyede Kezban’ın babasının öldürülmesi sonrasında dağa çıkışı ve bir efe olarak yapıp ettikleri anlatılır. Kezban, yalnız gezen, haklı fakat zayıf olan insanların yanında yer alan, halkı iyilik yapmaya yönlendirişle farklı bir ‘efe’dir. Aslında Ömer Seyfettin bu hikâyesiyle efenin yalnızlığı, mücadelesi ve özellikleri üzerinden dönem insanına bazı mesajlar vermeye çalışır. Dönem tam da Birinci Dünya Savaşı’nın sonlarıdır. Cephe kadar cephe gerisinin de yorulduğu; yoklukların, ümitsizliklerin, olumsuzlukların en sert biçimiyle hissedildiği zamanlardır. Yazar yarattığı tiplmesiyle okuyucusuna, böylesi zorlu dönemlerde kadınların yeri ve sorumluluklarıyla ilgili uyarılar yapar.

“Yalnız Efe” tam bir savaş hikâyesi değildir. Fakat roman olarak yazılmaya başlanmış metinde, uzaklarda yıllardır devam eden

* Prof. Dr.; Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri/ Türkiye E-posta: hulyargunsah@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4401-3650
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0428

ve bölge insanını etkileyen bir savaşın sürdüğü anlaşılır. Ancak daha önemlisi bu metnin savaş yıllarında yazılmış olmasıdır. *Yalnız Efe* bu haliyle kadınlara savaşlardaki konumlarını hatırlatmak üzere kaleme alınmış olduğunu düşündürür. Ömer Seyfettin bu hikâyesiyle, yerleri cephe gerisi olarak belirlenen kadınları, cepheyle ve cephenin şartlarıyla tanışmaya çağırır. Başka bir söyleyişle kadınlar, milletin içinde yaşadığı zorlu şartlar dolayısıyla sorumluluk almaya davet edilirler. Savaş, eril bir alan ve eylemdir. Kadınların savaş zamanlarında bu eril alana girişleri, bu alanın şartlarına uyumlarıyla mümkün olabilir. Yalnız Efe silah kullanışıyla, erkek kıyafeti giyişiyle bu eril alana geçiş yapar. Böylece de Namık Kemal’in *Vatan* piyesindeki Zekiye’den başlayan ve kadınların savaşlardaki konumlarını düşündüren geleneğin parçası olur. Bu yaklaşım milliyetçilik hareketleri içerisinde kadınların yerine işaret eden, ‘savaş zamanlarında bir asker gibi savaşa katılmak’ anlayışıyla örtüşür.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin’in “Yalnız Efe” adlı hikâyesi ve aynı adı taşıyan roman denemesi esas alınmıştır. Ancak çalışmanın asıl amacı hikâyeyi kadınların savaşlardaki konumları ve milliyetçiliklerin kadınları militarize eden yaklaşımı üzerinden değerlendirmektir. Böylelikle Millî Mücadele yıllarında kadınların savaşa katılımlarına kapı aralayan, kadın efelik konumunu yaratışına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Yalnız Efe, kadın, savaş, militarizm.

Nationalism, Women, and War in the Context of *Yalnız Efe*

ABSTRACT

“*Yalnız Efe*” is a work by Ömer Seyfettin, inspired by a folk narrative from Western Anatolia. The author first wrote and published it as a short story in April 1918. About a year later, toward the end of 1919, he began rewriting and publishing it again under the note “Anatolian Novel.” However, the serialization of *Yalnız Efe* in *Büyük Mecmua* was never completed, and there is no available information about why it remained unfinished. Seyfettin’s memoirs from this period show that these years were quite difficult for both the author and the country. Because of personal and social problems that deeply affected him, he likely could not complete the novel or continue its publication.

“*Yalnız Efe*” reflects the author’s experiences from his early years of service in İzmir and its surrounding regions. As the title suggests, it is a story about an *efe* (a folk hero and rebel leader). However, unlike the traditional *efe* tales, this story features a female *efe*. After her father is murdered, Kezban takes revenge by killing his enemies and retreats to the mountains. There, she becomes an *efe* who protects the weak, defends the righteous, and guides people toward goodness. Kezban stands out as a different kind of *efe*: solitary, just, and compassionate. Through this story, Seyfettin tries to convey messages to his readers about perseverance, justice, and responsibility during hard times.

The story was written during the final years of World War I—a period marked by exhaustion, deprivation, and despair both on the front lines and at home. Through the character of Kezban, the author reminds readers of women’s roles and responsibilities in such difficult times. Although “*Yalnız Efe*” is not directly a war story, its wartime context suggests that it was written to draw attention to the position of women during wars. Seyfettin calls on women—traditionally confined to the home front—to face the realities of war and share in the nation’s struggle. In other words, women are invited to take responsibility for the hardships their nation endures.

War is usually defined as a masculine domain. Women’s participation in such a space becomes possible only when they adapt to its rules. Kezban, by using weapons and wearing men’s clothes, crosses into

this masculine world. In this way, she becomes part of a literary tradition that began with Zekiye, the heroine of Namık Kemal's play *Vatan*, which also explores women's roles in wartime. This approach aligns with nationalist movements that emphasize women's participation in national struggles and the idea that "in times of war, women should fight like soldiers."

This study focuses on Ömer Seyfettin's "*Yalnız Efe*" Its main purpose is to examine the story through the lens of women's positions in war and the nationalist perspective that tends to militarize women. In doing so, it highlights how "*Yalnız Efe*" opened the way for women's participation in the Turkish War of Independence and contributed to the emergence of the figure of the "female *efe*."

Keywords: Ömer Seyfettin, *Yalnız Efe*, Woman, war, militarism.

1. Yalnız Efe'nin Hikâyesi¹

1.1. Yalnız Efe'nin Yazım ve Yayım Süreci Hakkında

Yalnız Efe, Ömer Seyfettin'in Balkanlar'daki ve Batı Anadolu'daki görevleri sırasındaki izlenimleri ve bu bölgelere ait halk anlatılarının etkisiyle yazdığı eserdir. Sanatçının önce hikâye, sonra roman olmak üzere iki kez ele aldığı eserin ilk yayımı, dönemin Türkçü yazarlarına sayfalarını açan *Yeni Mecmua*'nın 41. sayısında olur. Bundan 14 ay kadar sonra *Büyük Mecmua*'da, yazarın roman formunda yeniden yazmayı planladığı anlaşılan *Yalnız Efe*'nin “Anadolu Romanı” üst başlığıyla sunulan tefrikası başlar. Millî Mücadele yanlısı bir süreli yayın olan *Büyük Mecmua*'nın Haziran-Aralık 1919 arasındaki sayılarında süren tefrika, 5. sayıdan sonra devam etmez.² Bu tefrikanın hangi sebeplerle devam etmediği hatta Ömer Seyfettin'in bu romanlaştırma çalışmasını tamamlayıp tamamlamadığı konusunda şimdiye kadar ulaşılabilmiş açık bir bilgi yoktur. Ömer Seyfettin'le yakın dostluğu bilinen Ali Canip, sanatçının yarım kalan romanlarından söz ederken *Yalnız Efe*'yi saymaz ve “Ölümünden az evvel iki romana birden başlamıştı: *Foya* ve *Sultanlığın Sonu*... Her ikisini de tamamlamadı.” (1947: 32) bilgisini verir.

Ali Canip gibi Ömer Seyfettin'in özel evrakını görebilen Tahir Alangu'nun verdiği bilgi de benzer niteliktedir ve *Yalnız Efe* tefrikasının akıbeti hakkında açıklayıcı olmaz:

“Ömer Seyfettin'in ölümünden sonra elimize pek fazla bir şey geçmedi. Terekesinden çıkan birkaç yarım kalmış hikâyeyi de Ali Canip yayınlamıştı. (...) Böylece Ömer Seyfettin'in terekesinde, yayımlanmak üzere hazırlanmış hiçbir tam eseri çıkmamış oluyor.” (2010: 289).

Ömer Seyfettin'in kendisi de 7 Kânunusani 1918 - 4 Teşrinisani 1918 tarihleri arasında zaman zaman yazdığı hatıra defterinde “Yalnız Efe” hikâyesinden, hikâyenin kaynaklarından, yazılışından ve bu anlatının kendisine telkin ettiği bir romanı yazma istediğinden söz etmez. Oysa bu iki tarih arası, “Yalnız Efe”nin hikâye olarak yazımı ve yayımı yanında, tefrikası Haziran 1919'da başlayacak olan bir romanın hazırlık sürecini de içeren zaman aralığıdır. Ömer Seyfettin hatıra defterinin 7 Kânunusani 1918 tarihli ilk sayfasında, tamamlanmayı bekleyen roman ve hikâyeleri konusunda bilgi verir ve “Sağdaki kütüphanenin raflarında birkaç tane yarım kalmış roman,

¹ Çalışmada hikâyeden söz ederken “Yalnız Efe”, yarım kalmış olsa da romandan söz ederken *Yalnız Efe*, her iki türden ya da karakterden söz edilirken de Yalnız Efe yazımı tercih edilmiştir.

² Ömer Seyfettin, “Yalnız Efe”, *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 41, 25 Nisan 1918, s. 296-297.

Ömer Seyfettin, “Yalnız Efe, *Büyük Mecmua*, S. 10, 19 Haziran 1919, s. 157-159; S. 11, 18 Eylül 1919, s. 175-176; S. 12, 24 Teşrinievvel 1919/24 Ekim 1919, s. 190-192; S. 13, Teşrinisani 1919/Kasım 1919, s. 208; S. 14, Kânunuevvel 1919/Aralık 1919, s. 223-224.

düzeltilecek hikâye var. Zihnimde planını hazırladığım *Ararken* romanına başlasam, diyorum.” (2000: 253) cümlelerini kaydeder. Bundan on gün sonra 17 Kânunusani 1918 günü hatıra defterine *Ararken*’i yazmaktan vazgeçtiği notunu düşer ve “Ben iyi çalışmıyorum. Başladığım *Ararken* romanımı yarıda bıraktım. Hoşuma gitmedi. Cânib’e, sonra tanıdığım birkaç kadına okutacağım. Beğenmezlerse yırtıp atacağım.” (2000: 263) der. Bu notlar, sanatçının yazma sürecine ilişkin önemli ipuçları taşır. Ömer Seyfettin’in yazmayı istediği eseri önce bir süre zihninde taşıdığını, yazdıktan sonra olgunlaştırmak için üzerinde çalışmayı sürdürdüğünü hatta yazdıklarını arkadaşlarıyla paylaşarak görüşlerini aldığını düşündürür. Fakat Yalnız Efe gerek hikâyeleştirme gerekse romanlaştırma aşamasında hatıra defterinde yer almaz. Ömer Seyfettin bibliyografyasını oluşturma çalışmalarında da *Yalnız Efe* romanının akıbeti hakkında bir bilgi ortaya konulamamıştır. Bütün bunlara dayanarak yazarın -*Ararken* romanı örneğinde olduğu gibi hevesle başladığı halde- *Yalnız Efe*’yi romanlaştırmayı tamamlayamadığı fakat tefrikasının da roman olarak yazımı tamamlanmadan başladığı sonucuna varılması mümkün görünmektedir.

1.2. *Yalnız Efe*’nin Tamamlanamamışlığı Üzerine

Ömer Seyfettin, büyük kısmını Nafliyon’da geçirdiği esaretinin son günlerinde Ali Canip’e yazdığı 27 Kasım 1913 tarihli mektupta, “... sükûn ve meçhuliyet içinde büyük eserimi vücuda getirmeye çalışacağım.” (2000: 332) sözleriyle bir ‘büyük eser yazma’ isteğini dile getirir. Bu cümle yazarın bundan sonraki hayatı için yaptığı bir tür hedef belirlemesidir. Bundan beş yıl sonra, bu defa hatıratının 7-8 ve 17 Kânunusani 1918 tarihli günlerinde o güne kadar yazdıkları etrafında bir muhasebeye giriştiği görülür. Hiç de hafife alınamayacak ölçüde üretken bir yazar olduğunun anlaşıldığı bu muhasebede, kendini yetersiz gören yazar, bu ‘akameti’nin sebeplerini üç madde hâlinde belirler. Bu maddelerden ilk ikisi yazmak için okumaya yönelişine hatta bu bağlamda yazmaktan çok okumayı tercih edişine yönelik itiraflarıdır. Ancak üçüncü madde, sanatçının asıl engellerini ortaya koyar:

Zabitlikten istifa ederek Selanik’e geldikten sonra tam yazı hayatına atılacağım zaman birbiri üzerine gelen buhranlar... Evet, İtalya Muharebesi, Balkan Muharebesi... Ben Yanya Kalesi’nde esir oldum. Yunanistan’da bir seneden ziyade esirlik... İstanbul’a gelip kendimi toplamaya başlayacağım zaman annemin ölümü... Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaketli harbin müthiş buhranı içindeyiz (2025: 45).

Ömer Seyfettin hayatının son yıllarında yoğun bir yazı faaliyeti sürdürür. Üstelik sadece hikâye yazmaz, dönemin süreli yayınlarında makale ve

fıkralarıyla da yer alır. Bu yoğunluk ve çeşitlilik onun duyarlı bir aydın olarak eleştiri, görüş ve önerilerini geniş kitlelerle paylaşma isteğinin bir göstergesidir.

30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması, Osmanlı Devleti için yeni ve zorlu bir sürecin başlangıcıdır. İstanbul’un 13 Kasım 1918’deki birinci işgalinden 16 Mart 1920’deki ikinci işgaline kadar uzanan zamanda İtilaf Devletleri İstanbul’da denetimi ele geçirerek ve asker sayılarını artırarak şehre hâkim olmaya başlarlar. Devletin idaresindeki zayıflıklar, uzun süren savaşların getirdiği ekonomik belirsizlikler, Ziya Gökalp’in da içinde olduğu İttihat ve Terakkicilerin sürgüne gönderilmeleri, Ömer Seyfettin’in de tutuklanacağı yolundaki söylentiler, İzmir’in İşgali, Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçerek Millî Mücadele’yi teşkilatlandırmaya başlaması gibi birçok şey yazarın zihnini meşgul eder. Bütün bunlara ek olarak 1915 yılı sonlarında hayatına düzen vermek ihtiyacıyla yaptığı evliliğin 1918 Eylül başlarında sona ermesi üzerine kendine ait bir düzeni yeniden kurma sıkıntıları içerisinde zihnen ve ruhen epeyce yorulur. 3 Eylül 1918 günü hatıra defterine yazdığı ve hayatının son altı ayını özetleyen cümlelerde de bu yorgunluk açıkça hissedilir:

Heyhat... Altı ay, yarım sene içinde ne değişiklik!.. Ben aile babası yine bekâr oldum. Bir hiddet darbesi içinde yuvam dağıldı. Şimdi burada, Kalamış Koyu’ndaki bu küçük münferid yalıda yapıyalmızım. Artık çocuğum çocuğum, karım, ümidim, zevkim, yalnız kitaplarım-la yazılarım... Bu altı ay içinde çok ızdırap çektim. Zatürrie oldum. Ölürlen yine dirildim. Dört ay var ki, bir satır yazı yazmadım... İşte ancak bugün yazı masama oturuyorum. Yazılacak hikâyelerim var. Fakat dispoze değilim. Hatıram dağınık. Ruhum yorgun... Tercüme-yeye bile cesaret edemiyorum. ‘Yazmak’ melekemi canlandırmak için birçok lüzumsuz sahifeler karalamalıyım. Kitaplarımın arasından bu defteri çıkardım. ... (2025: 49)

Gerçekten bibliyoğrafyası Ömer Seyfettin’in 1918 yılının Temmuz ayında yayımlanmış hiçbir yazısının olmadığını göstermektedir. Haziran ayında iki, Ağustos ayında ise sadece üç yazısı yayımlanır. Bu aylarda hatıra defterine de yazmayan sanatçı, 1918 yılının ilk dört ayındaki yazı ritmine ancak Ekim ayında ulaşabilir. 1919 yılı Ömer Seyfettin için yine oldukça yoğun bir yazı dönemi olur. “Artık çocuğum çocuğum, karım, ümidim, zevkim, yalnız kitaplarım-la yazılarım...” cümlesinde ifade ettiği gibi yazmak onun için sadece bir geçim yolu, hatta geniş kitlelere ulaşma yolu değil, aynı zamanda bir sığınaktır.

Ali Canip'in "Ömer Seyfettin'in Hastalığına Dair Notlar"ı 23 Şubat 1920'den itibaren yazardaki zihinsel yorgunluğun artık bedensel arızalar göstermeye başladığını ve onu hızla 6 Mart 1920'deki ölümüne götürdüğünü ortaya koyar. Yine Ali Canip'in yazarın vefatı ardından son aylarda yazma sıkıntısı yaşadığını anlatan cümleleri bu açıdan anlamlıdır: "... en küçük bir vakadan mükemmel bir hikâye ibda eden bu zavallı genç, son günlerinde 'mevzu bulamıyorum!' diye kederleniyordu. Meğer hastalanıyormuş, ölüm hastalığına tutulmak üzereymiş." (1947: 32) Bütün bunlar Ömer Seyfettin'in beden, zihnen ve ruhen uzun soluklu bir eser ortaya koyacak durumda olmadığını, yazmaya başladığı *Yalnız Efe* romanını da bu sebeple tamamlayamadığını düşündürür.

Ömer Seyfettin bütün bunların dışında ve tamamen edebî bir gerekçeyle *Yalnız Efe*'nin romanını yazmayı yarıda bırakmış olabilir. Örneğin konuyu daha önce bir hikâye formunda yazmış ve yayımlamış olmasının, ondaki yaratma heyecanını yok etmiş olması düşünülmeli gereken önemli bir ihtimaldir. Hatıratında, zihninde taşıdığı roman konularını kısmen yazdıktan sonra yakın arkadaşlarıyla paylaştığını, onların yorumlarına göre devam ettiğini ifade ettiğine göre, aldığı olumsuz değerlendirmelerin de yeniden yazmasının önünde engel oluşturduğu akla gelir. Fakat bütün bunlar sadece *Yalnız Efe*'nin roman formundaki yeniden yazımının tamamlanamamış olmasının yol açtığı yorumlardır. Bir yanda sanatçının 'büyük eserini yazma' konusundaki arayışları, diğer yanda bu arayışların bir sonucu olarak başladığı ancak sürdüremediği birden fazla roman denemesi, ister istemez bu türden yorumların yapılmasına zemin hazırlar.

Hatıratı ve mektupları Ömer Seyfettin'in geçimini sağlamak için yazmak zorunda olduğunu gösterir. Fakat Ömer Seyfettin sanata önem veren bir yazar, güçlü sorumluluk duygusuna sahip bir aydındır. Bu sorumluluk duygusunu sanatla birleştirmesi ve sanatının karakteristiği hâline getirmiş olması, onu döneminin sesi yapar. Sosyal dünyanın ve kendi hayatının olumsuzluklarının onu daha çok yazmaya zorlaması, yazara sonunda edebî tatmini getirmeyen bir üretim sürecini dayatmış ve onu mutsuz etmiş olmalıdır.

Ömer Seyfettin'in meselesi, millî devlete giden süreçte millî dilin kullanıldığı bir edebiyat sanatıyla milleti kendi adına mücadeleye uyandırmaktır. "*Yalnız Efe*"nin yeniden yazım için seçilmesine bu açıdan bakılmalıdır. Öncelikle yazarın bir halk anlatısından yola çıkması önemli bir başlangıçtır ve bu deneyim söz konusu dönemde millî bir edebiyata duyulan ihtiyaçla ve bu edebiyatın kaynaklarının halkta bulunması anlayışıyla örtüşür. Ayrıca modern bir hikâye formunda yeniden kurgulanan bu halk anlatısının merkez kişisinin tek başına mücadele eden bir kadın olması, hikâyenin

diğer önemli tarafıdır. Ömer Seyfettin uzun savaş yıllarında sosyal dünyada önemli roller yüklenmeye başlayan kadınların, millî devlete giden süreçte de etkin olmalarını ve sorumluluk almalarını ister. Kadınlar artık cephe gerisinde kalmamalı, Millî Mücadele saflarında birer savaşçı olarak yer almalıdırlar. Yazar, bu anlamda Yalnız Efe'yle toplumsal uyarıcı aydın kimliğini yüklenir ve savaşçı kadın arketipine sağlam bir gönderme yapar. Bu tarihe kadar yazdığı “Bomba”, “Beyaz Lale” ve “Zeytin Ekmek” gibi hikâyelerinde kadınları bir şekilde savaşın sadece pasif mağdurları olarak anlatmışken böylesi bir anlayış değişikliğine gitmesi, söz konusu tarihsel dönemin ihtiyaçları kadar yakından izlediği Halide Edib gibi güçlü kadınların verdiği ümit ve ilhamla da birleşir.

1.3. 'Büyük Eser' *Yalnız Efe* olabilir mi?

Yalnız Efe, hem hikâye hem de roman biçimindeki yazılışıyla –bütün kesintilerine rağmen- yazarın kalem faaliyetinin en yoğun olduğu 1918-1919 yıllarının ürünüdür. Ömer Seyfettin başka hikâyeleri için yapmadığı bir şeyi Yalnız Efe için yapar ve onu yeniden yazıma tâbi tutar. Fakat tam da bu noktada “Yazar yeniden yazmak için niçin Yalnız Efe'yi seçmiştir?” ve “*Yalnız Efe* romanı, onun yazmak istediği büyük eser midir?” sorularını da sordurur.

Ömer Seyfettin hatıratında ve yakın arkadaşı Ali Canip'e yazdığı mektuplarda büyük eser yazma isteğini ve bu eseri yazmak için sakın bir yurt köşesi özlemini dile getirmiş, ancak bu eserin türünden ve nasıl bir eser olacağından söz etmemiştir. Yazarın Yeni Lisan'la birlikte teklif ettiği edebiyat anlayışı, halka kendi içinden seslenmeyi hedefleyen, halktan beslenen modern bir edebiyattır. Dehanın halkta olduğuna inanır ve “Dâhi bir şair milletin dehasından aldığı büyük tahassüslere mihrak olarak heyecanını milletin anladığı tabii lisanla eda ederse millî olabilir.” (2021: 924) der. Bu cümleler, onun yazmayı istediği büyük eserin Türk mitolojisi, Türk tarihi, Türk efsane ve masalları etrafında olacağını işaret eder. Dolayısıyla Ömer Seyfettin için büyük esere giden yolda bıkmadan sürdüreceği arayışlar bu yöndedir. 27 Kasım 1913 tarihli mektubunda Ali Canip'e “Hissî mantığına kapılma. Muhitinin ahlakına uyup kolay ve çabuk muvaffakiyetler isteme. Düşün ki, Gustave Flaubert büyük eserini yirmi beş senede yazdı. Biz niçin elli milyon Türk'e ruhi gıda vermek idealiyle on sene çalışmayalım?..” (2000: 333) der. Yazar öncelikle unutulmuş Türk mitolojisinin uyandırılması gerektiğine inanmakta fakat yolun uzun olduğunu da görmektedir. Bu sebeple *Yalnız Efe*'nin tamamlanamayışına, yazarın büyük eserine giden yoldaki arayışlarından biri olarak bakılması mümkün görünmektedir. Eğer

ömrü vefa etseydi, denemelerini *İlyada*³ ve *Kalevela*⁴ gibi dünya destanlarının çevirileriyle yapan yazarın büyük eseri, ilhamını milletin tarihinden ve mitolojisinden alan, milletin dili ve estetik anlayışıyla meydana getirilmiş bir eser olurdu. Bunun en büyük delili, tam da *Yalnız Efe*’nin tefrika edildiği sırada yayımlanan “Köroğlu Kimdi?” başlıklı manzum dstandır.⁵ Köroğlu’nun babasının intikamını aldıktan sonra millet hizmetine devam etmesi, Çinlileri ‘tir tir titretmesi’ (2000: 123), “Yalnız Efe”yle benzeşir. Bu noktadan bakılınca “Yalnız Efe”nin Köroğlu’nun yeniden ve bir kadın karakter etrafında yazılmış olduğunu söylemek bile mümkün görünmektedir. Her ikisi de babalarının intikamını aldıktan sonra dağlarda kalırlar, millete yardımcı olmaya devam ederler. Babanın öldürülmesi, devletin/kanunun/otoritenin ‘öteki’ler tarafından âdil olmayan biçimde ortadan kaldırılması olarak düşünülebilirse, Köroğlu ve Yalnız Efe’nin tek başlarına verdikleri mücadele de anlam yeni bir boyut kazanır ve Millî Mücadele yolculuğuna çıkan Türk milletin yalnızlığını temsil ettiği çıkarımına ulaşılabilir.

1.4. “Yalnız Efe”nin Kaynakları

1.4.1. Balkan ve Batı Anadolu İzlenimleri

“Yalnız Efe”, Ömer Seyfettin’in ilk görev yerleri olan Balkanlar, İzmir ve Aydın bölgelerindeki izlenimlerine dayandığı ve ‘efelik’ kurumu etrafında kurguladığı bir hikâyedir. Enginün de “Yalnız Efe” hakkındaki görüşünü “... halk arasındaki bir menkıbeden konusunu almaktadır” cümlesiyle açıklar (2006: 435). İlk olarak Ömer Seyfettin’in yazdığı metinler vasıtasıyla karşılaşılan Yalnız Efe kimliği hakkında tarihî kaynaklarda herhangi bir kayıt yer almamaktadır (Özsarı 2008: 126; Öztoprak 2016: 221). Dolayısıyla yazarın iki kez ele aldığı bu kadın efe hikâyesinde halk arasında anlatılagelen efe hikâyelerinden esinlendiğini ancak büyük bölümünde kurguya başvurduğunu söylemek mümkündür. Ege bölgesindeki kadın efelere odaklanan *Gizemli Kadın Efe* (2012) de birden çok kadın efe anlatısının Yalnız Efe Kezban’ın hikâyesiyle birleştiğini gösterir. Bu durum

³ “İlyada”, *Yeni Mecmua*, S. 45-64, 23 Mayıs 1918-10 T. evvel 1918 / 10 Ekim 1918.

⁴ Ömer Seyfettin, “Kalevela”, *Türk Yurdu*, S. 152-158, 16 K. sani 1334 / 16 Ocak 1918-15 Haziran 1334 / 5 Haziran 1918.

⁵ Ömer Seyfettin, “Köroğlu Kimdi?”, *Türk Dünyası*, S. 1-5, 21-25 Ağustos 1919. Bu manzum destan “Büyük bir destanın dibacesi” notuyla başlar. Bu bölümde, Köroğlu’nun, kurnaz Çin kumandanı Pan-ça-u’nun gözlerini çıkarttıktan sonra çöllere kovdurduğu ve ölümüne yol açtığı Türk imrahorunun oğlu olduğu öğrenilir. Destan esas itibarıyla “Yalnız Efe”de olduğu gibi okuyucusuna mücadele ruhu veren bir metindir. Ömer Seyfettin, Köroğlu’nun ‘ciltlere sığmayacak kahramanlıkları’nın anlatılması gerektiğini, bunu ‘genç milliyetperver şairler’in yapacağına olan inancını ifade eder. Bu metinler, yazarın bu dönemde yaptığı İlyada ve *Kalevela* çevirileriyle birlikte düşünülmeli ve bir destan arayışının görüntüleri olarak değerlendirilmelidir ki tam anlamıyla dönemin ruhuyla örtüşür (2000: 123-134).

söz konusu kadın efe hikâyelerinin, özellikle de işgal yıllarında bölge halkı tarafından üretildiğini ve anlatıldığını düşündürür. Türk mitolojisinde Anadolu kadınlarına yer açmak istediği anlaşılan Etem Oruç, *Gizemli Kadın Efe*'nin “Anadolu Kadınları” başlıklı son bölümünde kadın efelik konumunu anaerik dönemle ve Amazonlarla birleştirir. Bu yaklaşım, Yalnız Efe'nin tek bir kişi olmadığı, aslında anonim bir ‘savaşçı kadın tiplmesi’ olduğu çıkarımını güçlendirir.

1903'te Harbiye'den mezun olan Ömer Seyfettin, piyade üsteğmeni rütbesiyle merkezi Selanik'te bulunan Üçüncü Ordu'nun İzmir Redif tümeni-ne, oradan da Kuşadası'ndaki Redif taburuna tayin edilir. Bir süre Selanik bölgesinde görev yaptıktan sonra 1907 yılı Temmuz'unda Miralay Tomas Bey'in nezaretinde kurulan Aydın Vilayeti Jandarma Okulu'na öğretmen olarak atanır, 1909 başlarına kadar da bu bölgede kalır. İstanbul'dan oldukça farklı sosyal, siyasal, kültürel yapısı olan İzmir ve çevresinin yazarın kişiliğine çok şey kattığı bilinmektedir (Argunşah 2020: 24-25). Bu katkılardan biri de Yalnız Efe örneğinde olduğu gibi, daha sonra yazacağı eserlere kaynak oluşturan izlenimleridir. Bölgenin süreli yayınlarından ve halk arasındaki anlatılardan aşinalık kazandığı efelik kurumu, Ömer Seyfettin'in zihninde Yalnız Efe'yi oluşturan birincil kaynaktır. Cunbur (1992: 8) ve Alangu (2010: 85) da bu düşüncededirler. Gerçekten de *Yalnız Efe* tefrikasının İzmir'in işgalinden kısa bir süre sonra başlaması, yazarın bu günlerdeki duygulanımlarının geçmiş yıllardaki izlenim ve birikimlerini uyandırdığı ve ona bir yazma zemini oluşturduğu görüşünü güçlendirir.

Ömer Seyfettin, Osmanlı Devleti'nin sona yaklaştığı, siyasal ve sosyal hareketliliğin bir türlü sükûn bulmadığı, 20. yüzyıl başlarında Trablusgarp ve Balkan Savaşları ile başlayan, I. Dünya Savaşı'nı içine alarak Millî Mücadele'ye kadar kesintisiz süren savaşların yaşandığı bir dönemin yazarıdır. Önce bir asker sonra da yazar olarak bu sürecin doğrudan içerisinde olur. 1911 Temmuzunda tazminatını ödeyerek ordudan ayrılmış olmasına rağmen Balkan Savaşlarının başlaması üzerine yeniden orduya döner ve İzmir'in entelektüel atmosferinden sonra Balkanların savaş ortamına dâhil olur. İstifası öncesinde ve orduya yeniden dönüşü sonrasında, Balkan bölgesinde Türkler aleyhine yürütülen milliyetçilik hareketlerinin tanığı olur, Balkan komitacılarını takip eder, bölgenin değişik yerlerinde eşkıya kovalar, esir düşer (Argunşah 2020: 36). Bütün bunlar askerî eğitim almış, millî duyarlılıklar taşıyan bir yazar olarak Ömer Seyfettin'i derinden etkiler. Bu sebeple “Yalnız Efe”nin kaynakları arasında, “Bomba” hikâyesinin de kaynağını oluşturan Balkan çetecilerine ait gözlem ve deneyimleri de saymak gerekir. “Bomba”da kadınların da içinde yer aldığı kendi halkına

zulmeden çetecilerden söz eden yazar, “Yalnız Efe”de bir kadın karakteri tek kişilik bir çete hâline getirerek, hem halkına zarar vermeyen ‘soylu çeteci’ örneği verir hem de kadınlara silahlı mücadelenin içerisinde yer alabilecekleri uyarısını gönderir. Başka bir söyleyişle Ömer Seyfettin kadınları eril bir alan olan savaşın içine çekmek ister. Çeteciler, eşkıyalar ve haydutlar konusunda önemli çalışmaları olan Hobsbawm, *Eşkiyalar* adlı eserinde 18. yüzyıl sonuyla 19. yüzyıl başlarında Balkanlarda Krdzali adı verilen yağmacı çetelerin olduğunu ve bu çetelerde erkek kıyafeti giymiş kadınların erkekler gibi dövüştüklerini, bu yolla erkeklere ait bir statüyü de elde ettiklerini anlatır (2011: 110-112). Hatta Hobsbawm aynı çalışmasında, Serrana adlı dağ kadınlarının “... eşkıyalığı ya kocalarının ya da -daha ender hallerde- başka bir yakınlarının ölümünün intikamını almak...” için seçtikleri bilgisini verir (2011: 198-199). Başlangıç aşamasında Serranalar ile Yalnız Efe arasındaki bu benzerlik, yazarın kaynakları arasında Balkanlar’daki çete hikâyelerinin de yer aldığını neredeyse kesinleştirir. Fakat Ömer Seyfettin’in 1918 ve 1919’da iki kez yazdığı Yalnız Efe için mekân olarak Anadolu’yu seçmesi, hatta eserini ‘Anadolu Romanı’ olarak sunması, Balkan topraklarının artık kaybedilmesi ve Anadolu’nun vatan olarak görülmeye başlamış olmasıyla ilişkili olmalıdır. Dolayısıyla buradan yola çıkarak Ömer Seyfettin’in “Yalnız Efe” ile -“Köroğlu Kimdi?” manzumesinde olduğu gibi- ulus devletin erken anlatılarını oluşturmaya başladığını söylemek mümkün olur.

1.4.2. Millî Bir Edebiyat Arayışı ve Köklere Yöneliş

Ömer Seyfettin’in “Yalnız Efe”de Ege bölgesinin efe anlatılarından ilham alması, aslında destanlara ve halk anlatılarına yönelişiyle uyumludur. Bunun bir tarafında siyasal ve sosyal dünyada tanık olduğu kötüye gidiş, özel hayatında yaşadığı olumsuzluklar, maddi sorunları dolayısıyla çok yazmak zorunda kalışı, hastalıkları ve bütün bunların bir sonucu olarak konu bula-mama sıkıntısı vardır. Ancak diğer tarafında Ömer Seyfettin’in de öncülük ettiği Yeni Lisan anlayışının, millî bir edebiyat oluşturma düşüncesiyle millî kaynaklara, başka bir söyleyişle köklere yönelişi ve Mütareke yıllarının bu anlayışı devralması durmaktadır.

Ali Canip *Ömer Seyfeddin* adlı kitabında, yazarın hayatının son aylarına ait bir hatırasında ‘yazacak mevzu bulamıyorum’ diye kederlenerek anne-sinden bir masal anlatmasını istediğini aktarır: “Bir gece anacığımın bir masal söylemesini rica etti. Fatin bir eski Türk hanımı olan anam ona bir masal söyledi ki külliyyatının altıncı fasikülünde ‘Kurumuş Ağaçlar’ ün-vaniyle basılmıştır. Bu onun en son hikâyesi oldu, artık bir şey yazamadı

ve öldü.” (1947: 32)⁶ Bir masalın modern hikâyeye dönüştürülmüş biçimi olan “Kurumuş Ağaçlar”, “Üç Nasihat”⁷, “İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?”⁸ ve “Herkesin İçtiği Su”⁹ gibi hikâyelerle birer manzum destan olan “Kırk Kız”¹⁰ ve “Koroğlu Kimdi?” gibi şiirler, yazarın aynı paranteze alınması mümkün görünen metinleridir. Fakat bütün bu yönelişler için sadece ‘konu sıkıntısı çeken bir yazarın arayışları’ açıklaması yeterli değildir. Ömer Seyfettin’in Yeni Lisan’ın başlattığı kaynaklara yönelme, oradan beslenme ve bir ‘ibdaî edebiyat’ yaratma prensibiyle birleşen sanat anlayışının öncülerinden olduğunu unutmamak gerekir.

Millî kaynaklardan beslenerek yepyeni bir sanat ortaya koyma anlayışı, Ziya Gökalp’ın 1911’de yayımlanan “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” başlıklı makalesiyle anlatmaya başladığı ‘Yeni Hayat’ın tekliflerindendir. Millî bir edebiyatın önem ve gerekliliğine, bunun da halk masallarından ve efsanelerinden doğacağına inanan Gökalp, 1918’de yayımlanan *Yeni Hayat*’la görüşlerini bir de manzum şekilde ifade eder. Uzak tarihe yönelmeyi, köken mitlerini canlandırmayı, ortak bir kültür oluşturmayı, başka bir söyleyişle kendi tarihini ve kültürünü öğrenmeyi, dirilterek ona sahip çıkmayı benimseyen bu yaklaşım, ulus devlete giden süreçte gerekliliğin ötesinde zorunluluktur. Çünkü “Millet denilen topluluğun inandığı, yaşadığı, üretimine katkıda bulunduğu, fakat aslında bir taraftan kendisini üreten değerlere ve duygulara; bu değer ve duygularla örülmüş metinlere/anlatılara, başka bir söyleyişle kendi hikâyesinin kendisine anlatılmasına ihtiyacı vardır.” (Argunşah 2010: 125). ‘Ortak anlatılar’ milletin kendisini yeniden bulmasını ve dirilmesini sağlayarak kendisi için mücadele etme ve yaşama arzusunu uyandırır (Jusdanis 1998: 79). Dolayısıyla millî şuuru uyandırmanın ve onun etrafında birlik oluşturma zorunluluk hâlini aldığı bu yıllarda

⁶ “Kurumuş Ağaçlar” Ömer Seyfettin’in vefatı öncesinde yayımlanan son hikâyesi sayılabilir. Yazarın bu günlerde hiç makalesi yayımlanmaz. 17.02.1920 tarihli *Vakit* gazetesinde yayımlanan “Kurumuş Ağaçlar”ı önceden yazılarak *Diken*’e teslim ettiği anlaşılan iki küçük hikâye izler. Bunlardan ilki ölümüne iki gün kala ‘tekellümü hikâye’ ibaresiyle sunulan “Muayene”, diğeri ayın sonunda, yazarın ölümü sonrasında yayımlanan “İffet”tir. “İffet”in üzerinde yer alan not yazarın bibliyografyası açısından önemlidir ve şubat ayı sonlarında rahatsızlıklarının arttığı ve artık yazamadığı yolundaki bilgilerle örtüşür: “Kıymetli arkadaşım Ömer Seyfettin Bey vefatından on gün evvel bu hikâyeyi *Diken*’e getirmişti. Refikimizin bu bergüzarını karilerimizin intizar-ı vefakârisine arz etmekle ruhuna Fatihalar dileriz.” (Ömer Seyfettin 2020b: 547). Ali Canip’in “Ömer Seyfettin’in Hastalığına Dair Notlar”ına göre yazarın ölümüne giden hastalık süreci 23 Şubat’tan itibaren şiddetlenir. İki hafta kadar konulmuş teşhisler doğrultusunda evde tedavi edilen yazar, 4 Mart günü hastaneye kaldırılır.

⁷ Ömer Seyfettin, “Üç Nasihat”, *Yeni Mecmua*, C.1, S. 8, 30 Ağustos 1917, s. 157-160.

⁸ Ömer Seyfettin, “*Turan Masalları: İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?*”, Türk Yurdu Kitaphanesi, Tarihsiz, 27 s.

⁹ Ömer Seyfettin, “Herkesin İçtiği Su”, *İfham (Haftalık Edebi İlave)*, S. 4, 15 Eylül 1919, s. 61-62.

¹⁰ Ömer Seyfettin, “Kırk Kız”, *Kırım*, S. 2, 16 Mayıs 1334 / 16 Mayıs 1918, s. 38-40.

ortak anlatıların kullanılması, modernize edilerek canlandırılması ciddi ve düşünsel dayanakları olan bir yöneliştir. Ömer Seyfettin 1915'te yazdığı “Güzellik ve Esatir”¹¹ başlıklı makalesinde Yunanlıların mitolojilerine sahip çıkışları hatta bütün Avrupa halklarına kabul ettirişleri üzerinde durur ve “Bizim de esatiri pek çok masallarımız vardır. Kutludağ, Ergenekon, Göç ve ilh...” (2021: 521) dedikten sonra şöyle devam eder:

Bunlar bizim esatirimizdir. Hayalimiz bu masalları süsler ve edebiyata mevzu yaparsa bizim de yarın yüksek bir esatirimiz teşekkül edeceği tabiidir. ... Acaba hangi şairimizin hayali, isimleri bilinmeyen kitapların karanlık ve okunmaz sahifeleri arasında unutulmuş kalmış olan bu âlemi aydınlatacak, bize esatirimizi, millî ve bedîi müessesemizi verecektir. (2021: 521).

Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'e göre millî kimlik gibi modern ve millî edebiyatın temelleri de buradadır. Gökalp'in “Turan”, “Altın Destan” “Ergenekon” şiirleri bu anlamda önemli başlangıçları üstlenmişlerdir ve uyarıcı nitelik taşırlar. Ömer Seyfettin'in “Ergenekon”, “Köroğlu” ve “Kırkkız” ile Türk destanlarını nazma çekme denemeleri yanında, *İlyada* ve *Kalevela*'yı Türkçeye çevirmesi de yine Türk milletinin kendi destanlarına yönelmesi ve büyük Türk destanının yazılmasına yol açmak içindir.

Ömer Seyfettin 1914'te yayımlanan “Türklerin Millî Bayramı: Yeni Gün-9 Mart” başlıklı makalesinden itibaren ‘Nasıl bir edebiyat?’ sorusuna cevap aramaya başlar.¹² Makalesinde *Ergenekon Destanı*'nı özetleyen ve göndermeler yapan yazar, “...milletleri canlandıracak, yükseltecek mefkûreleri doğuran masallar her hâlde mefkûreyi öldüren tarihlerden daha iyi ve daha kıymetlidir.” (2021: 306) cümlesiyle halk anlatılarının tarih yanındaki yerini belirler. Yazar bu makaleden hemen sonra 9 Nisan 1914'te yayımlanan “Yeni Gün” şiiriyle de millî kaynaklara dayandırılmış modern edebiyat görüşünü örnekler (2000: 86-87).¹³ Ömer Seyfettin'e göre modern ve büyük edebiyat, milletin kendi kaynaklarından beslenerek ortaya koyduğu edebiyattır, böyle bir edebiyatın örneklerini veren sanatçı ise ‘dâhi’dir. Yazar “Büyük Bir Şiir” başlıklı makalesinde bu dâhiyi bulmuş gibidir. *Ey Türk Uyan* kitabıyla ilgili görüşlerini ifade ettiği Mehmet Emin'in “milletine tapan, bizzat milletin kalbi, ruhu, dili olan bir şair” (2021: 410)¹⁴, bir ‘dâhi’ olduğunu ilan eder.

¹¹ Ömer Seyfettin, “Edebî Musahabeler: Güzellik ve Esatir”, *Turan*, S. 1423, 30 Eylül 1331 / 13 Ekim 1915, s. 2.

¹² Ömer Seyfettin, *Tanin*, S. 1879, 5 Mart 1330 / 18 Mart 1914, s. 3-4.

¹³ Ömer Seyfettin, “Yeni Gün”, *Halka Doğru*, S. 51, 27 Mart 1330 / 9 Nisan 1914, s. 401 (Tarhan).

¹⁴ Ömer Seyfettin, “Büyük Bir Şiir”, *Tanin*, S. 2097, 11 T. Evvel 1330 / 24 Ekim 1914, s. 3.

Bütün bunlar Ömer Seyfettin'in zihninin ve kaleminin kaynaklara yönelme, oradan beslenme ve 'ibdaî edebiyat' yaratma fikriyle ne kadar meşgul olduğunu gösterirler. Makalelerinde açık bir şekilde anlattığı bu görüşünü, sanat eserlerinde uygular. Yazarın konusunu tarihten alan ve 1917'den itibaren yayımlanan hikâyelerinin de bu bağlamda değerlendirilmesi mümkündür. Yayımlandığı andan başlayarak ilgi gören bu hikâyelerde, milletin kendine ve tarihine inanma ve güven duygusunu yeniden kazanmasının yolu, köklere yönelmesi ve 'altın çağı' hatırlamasında bulunur. Ömer Seyfettin hikâyeleriyle yeni bir insan tipi önerir ve onu bulmak için tarihin derinliklerine dikkatle bakar. Bunun için Yalnız Efe odaklı yazma deneyimlerine yerli, millî, ibdaî bir edebiyatı kurmanın yanında, bu edebiyatı besleyen ve bu edebiyattan beslenen, yüksek değerlere sahip insanın uyandırılması ve hayata katılması amacına yönelik bir çaba olarak da bakılmalıdır.

2. Bir Hikâye ve Bir Roman Olarak Yalnız Efe...

"Yalnız Efe", modern edebiyatta, kaynağını destanlar ve halk anlatılardan alan bir anlayışın öncü metinlerindendir. Hikâyede ilk örneklerini Ömer Seyfettin'in verdiği bu anlayış, sonraki yıllarda romanda da örneklenir. Özellikle Cumhuriyet sonrası gelişen 'memleket edebiyatı' ile genişleyerek devam eder. "Yalnız Efe"de geleneksel anlatının izleri konu ile sınırlı kalmaz, *Bin Bir Gece Masalları*'ndan gelen 'çerçeve hikâye' tekniği de eseri geleneğe bağlar. Anlatıcıları farklı olan bir çerçeve ve bir iç hikâyeden meydana gelen "Yalnız Efe"nin iki anlatıcısı, aynı mekânı ve zamanı paylaşırlar. Fakat asıl hikâye iç hikâyedir ve çerçeve hikâye bu iç hikâyenin anlatılması için kurgulanmıştır. Okuyucunun zihni burada iç hikâyeye odaklanır. Hatta iç hikâyenin anlatıcısının efsaneyi anlatmayı geciktirmesi, çerçeve hikâyenin anlatıcısı gibi okuyucunun merakını da yükseltir, anlatıya hazırlar.

Çerçeve hikâyeden iç hikâyeye geçiş, bir eyleme eşlik eden soruyla sağlanır. Bölgeye ayı avına geldiğini ve gün boyu yürüdükleri için yorulduğunu belirten anlatıcı, mola vermeyi ve bu sırada da sigara içmeyi ister. Yürüyüşe ara verilen yer, hikâyeye adını veren Yalnız Efe'nin kaybolduğu Akkovuk'tur. Kumdere köyünün en tanınmış nişancılarından ve iç hikâyenin anlatıcısı olan kılavuz, diğer anlatıcıyı uyarır: "Burda tütün içilmez! ... Burası Yalnız Efe'nin sır olduğu yerdir!" (2020a: 816). Çocukluğundan beri eşkıya hikâyelerini severek dinlediğini söyleyen çerçeve hikâyenin anlatıcısı, Yalnız Efe'nin kimliğini ve nasıl sır olduğunu merak eder. Kılavuz, samimiyetle inandığı bu efsaneyi anlatmaya hazırlanır. Yazar burada hikâyesine yeni bir merak unsuru daha ekler. Yalnız Efe, alışılmışın dışında bir efedir ve kadındır. Hikâyenin gerilimini de yüklenen bu merak unsurunun

çerçeve hikâyeyi iç hikâyeye bağlayan noktaya yerleştirilmesi, okuyucunun zihninde efelik, eşkıyalık, kadınlık ve yalnızlık arasındaki tezatlardan beslenen bir beklenti oluşturur.

Kılavuz, çocukluğunda ‘kadınlardan’ dinlediğini söylediği Yalnız Efe’nin hikâyesini onun dağa çıkışından geriye dönerek anlatır. Buna göre babası Yörük Hoca, Eseoğlu’nun adamları tarafından haksız yere vurularak öldürülmüştür. Kız, babasının katilinin bulunmasını ve cezalandırılmasını ister. Ancak hükümeti temsil eden sarhoş zaptiye mülazımı görevini yapmadığı gibi kıza hakaret eder. Bu olayı takiben sarhoş mülazımdan başlayarak sırasıyla, Yörük Hoca’yı öldüren korucu, çiftlik sahibi Eseoğlu, köylüye zulmeden, haksızlık eden kim varsa birer birer öldürülürler. “Zalim zaptiyeleri, köylüyü soyan memurları, rençberleri dolandıran madrabazları hiç görünmeden öldüren bu efenin kim olduğu bir zaman anlaşılmaz.” (2020a: 818). Öyle bir hâle gelir ki “... yabancılar artık kıra çıkamaz olurlar. ... Kendi yurtlarına dönerler.” (2020a: 818). Halk bütün bunları Yörük Hoca’nın kızı Yalnız Efe’nin yaptığına inanır; düzeni, adaleti ve huzuru borçlu olduğu Yalnız Efe’yi kutsallaştırır.

Yalnız Efe, kadın olmanın ötesinde köylüden kendisi için hiçbir şey istemeyişle; fakirlere, kimsesizlere, dullara, öksüzlere yardım edilmesini, zenginlerin bölgenin imarını üstlenmelerini sağlayışıyla farklıdır. Onun sayesinde camiler şenlenir, köylü zulümden kurtulur, öksüzlerin, yoksulların yüzü güler, kimse kimseye haksızlık edemez. “Öşürçüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu dolaşırlar...” (2020a: 819). Ezilenler, haksızlığa ve zulme uğrayanlar, düşmanlarını “Gidip Yalnız Efe’ye söylerim.” diye korkuturlar. Kılavuz, bu anlattıklarına Yalnız Efe’nin aslında bir eşkıya olmadığını, halkın ona saygı duyduğunu, güvendiğini ve varlığından rahatsız olmadığını da ekleyerek oluşturduğu efe tiplemesini tamamlar.

Ancak, Söke taraflarına musallat olan Rum eşkıyasını takip eden nizamiye taburu, onları bulamayınca halkın karşı çıkmasına rağmen Yalnız Efe’yi yakalamaya karar verir. Onu Akkovuk’ta sıkıştırırlar. Devletin askerleriyle çatışmak istemeyen Yalnız Efe, onları uyarır, fakat dinletemez. Askerler, sesi kesilince onu vurduklarını düşünürler ve aramaya başlarlar. Anlatıcının ifadesiyle “Dik boyunun önünü arkasını adım adım tararlar. İşte bu çamın dibinde Yalnız Efe’nin martiniyle geyik postu seccadesinden, yeşil namaz bezinden başka bir şey bulamazlar.” (2020a: 820). Kılavuz, bir daha Yalnız Efe’ye rastlanmadığını, fakat Yörüklerin her gece onun kaybolduğu noktaya nur indiğini gördüklerini ekleyerek anlatısını tamamlar. Böylece mola verilen yerde sigara içilememesinin sebebi de ortaya çıkmış olur. Burası, köylünün kutsallaştırdığı ‘Yalnız Efe makamı’dır.

İç hikâyenin tekrar çerçeve hikâyeye bağlandığı son noktada iki anlatıcının Yalnız Efe'nin sonuyla ilgili yorumları çatışır. Çerçeve hikâyenin köylü olmadığı anlaşılan anlatıcısı onun askerlerin eline düşmemek için kendini yardan attığını düşünürken, iç hikâyenin anlatıcısı Yalnız Efe'nin "Allah'tan korkan, dini bütün..." biri olduğunu, kendini yardan atmasının mümkün olmadığını, 'sır' olduğunu iddia eder. Hikâyenin bu belirsiz sonla kapanışı, yazarın muhtemel iki okuyucu kitlesinin tatminine yöneliktir. Halk muhayyilesi Yalnız Efe'nin 'sır' olduğunu kabule yatkınken, diğeri bu yok oluşa daha akılcı bir açıklama getirir. Ancak bu belirsizlik bile hikâyenin kaynağının bir efsane olduğu gerçeğini yeniden vurgular ve Yalnız Efe'yi kutsallaştırır.

Ömer Seyfettin'in bir roman olarak yeniden yazmayı planladığı *Yalnız Efe*, daha önce yazılan hikâyenin bir kısmının alıntılıandığı "Dibace/Ön söz" ile başlar. Burada iç hikâyenin bir kısmına, Yalnız Efe'nin zaptiyelerle karşılaşmasının ve sır oluşunun anlatıldığı kısım ile dış hikâyenin sonuna yer verilir. Yazar romanını, iç hikâyeden alıntılamadığı kısmı yeniden işleyip genişleterek oluşturur. "Dibace" anlatıcısının kendisi ve hikâyesinin kaynakları hakkında bilgi verdiği bir paragrafla romana bağlanır:

Av peşinde gezerken iki hafta bütün uğradığımız köylerde, Yörük obalarında hep Yalnız Efe'nin menkıbelerini dinlemiştim. O vakit şairdim. Duyduğum canlı bir vecdle kahramanın destanını yazmaya kalktım. Fakat niçin bilmem yarım bıraktım. Aradan işte yirmi beş sene, evet, yirmi beş sene geçti. Bugün tamamlamak ihtimali kalmadığını görüyorum. İhtiyarlayan hatıramda kafiye yok. Bunayan zevkimde kelimelerin ahengi, veznin esrarı yaşamıyor. Fakat gençliğimde yazdığım bir destanı şimdi bir roman gibi tekrarlayamaz mıyım? İşte bunu tecrübe ediyorum. (2020b: 272).

Roman metninden yapılan bu alıntıda anlatıcı, gençliğinde dinlediği Yalnız Efe menkıbelerini manzum bir destan olarak yazdığını, yirmi beş yıl sonra aynı halk efsanesini bir roman olarak yeniden yazmayı deneyeceğini söyler. Yüksel "Yalnız Efe'nin Yolculuğu" başlıklı makalesinde bu bilgilere dayanarak çerçeve hikâyedeki anlatıcının yazarın bizzat kendisi olduğunu belirtir ve *Yalnız Efe*'nin yazarın Harbiye'den mezun olduktan sonra tayin edildiği ilk görev yeriyle ilgili izlenimlerine dayandığını ifade ettikten sonra parçadaki bazı bilgileri tashihe çalışır (2020: 309).¹⁵ Yüksel'i burada yanılgıya

¹⁵ Süheyla Yüksel, makalesine yerleştirdiği 1 numaralı dipnotta şöyle bir tashih yapar: "Muhtemelen burada bir yanılgı olmuş 'on beş' yerine 'yirmi beş' denilmiştir. Çünkü bu bilgi, eserin Anadolu Romanı olarak tefrikasına başlandığı 1919'da verilmiştir. 1919'dan yirmi beş sene geriye gidince, Ömer Seyfettin'in henüz on yaşında olduğu 1894'e ulaşılır. Hâlbuki yazarın menkıbeyi dinlediği yıl çok büyük ihtimalle 1904'tür." (2020: 309)

sürükleyen, Ömer Seyfettin'in ilk gençlik yıllarından itibaren şiirle meşgul olması ve ilk görev yeriyle ilgili benzerliktir. Fakat söz konusu benzerliklere dayanarak anlatıcının yazarın bizzat kendisi olduğu kabul edilirse, Ömer Seyfettin'e ait külliyatta manzum bir "Yalnız Efe Destanı"nın bulunması gerekir. Çünkü anlatıcı "kahramanın destanını yazmaya kalktım", "ihtiyarlayan hatıramda kafiye yok" ve "bunayan zevkimde kelimelerin ahengi, veznin esrarı yaşamıyor" ifadeleriyle daha önce yazmış olduğu 'manzum' bir metinden söz etmektedir. Buradan yola çıkarak söz konusu geçiş paragrafına, eserin kaynağına ve yazılış amacına yönelik 'kurgusal bir açıklama' olarak bakılması daha doğru, modern roman ve hikâye anlayışına da daha uygun bir yaklaşım olur. Romanın anlatıcısı, yazarın bazı biyografik özelliklerini yüklenmiş 'kurgusal bir kimlik' olmalıdır.

Beş tefrikası yayımlanan *Yalnız Efe*, son tefrikasında yer alan 'Mabadi var' notuna rağmen devam etmez.¹⁶ *Yalnız Efe*, "Dibace" ve izleyen geçiş paragrafının ardından, romanın fasıllar hâlinde ilerleyeceğini düşündüren "Birinci Fasil" ile devam eder. "Birinci Fasil"; "Yörük Hoca'yla Kızı", "Hoca'nın Ölümü" ve "Vuran" şeklindeki üç alt başlıktan oluşur. Diğerlerine göre daha hacimli olan ilk alt başlıkta Yörük Hoca'nın ve kızı Kezban'ın geçmişleriyle Eseoğlu'nun kimliği öğrenilir. Bu bölüm, Yörük Hoca'nın Eseoğlu'na üç sene önce borç olarak verdiği parayı istemek üzere kasabaya gidişiyle tamamlanır. Kumdere köyünün erkeklerinin Yörük Hoca'nın evinde gerçekleştirdikleri uzun gece sohbeti, bu bölüme bir tür tarihsel panorama olarak yerleşir. Devir eleştirisi olarak tasarlanan bu gece sohbetinde, Yörük Hoca'nın ve köyün bazı erkeklerinin hatıraları, devletin yıllar boyunca içinde bulunduğu savaş dönemiyle ilgili tarihsel bilgiyi romana taşır (2020b: 274). Romanda anlatıcı da Yörük Hoca ve Hacı Durmuş'un savaş anlatılarını 'bitmez tükenmez bir roman' olarak tanımlar (2020b: 285). Uzun süren savaş, idari ve ekonomik düzensizlikler yaratmış, ürkütücü bir başıboşluğa yol açmıştır. Devletin zayıflığını ve bu başıboşluğu kullananlar, halkı devletten ve onu temsil edenlerden yaka silker hale getirmiştir.

"Hoca'nın Ölümü" başlıklı bölümde Kezban'ın babasının öldürüldüğünü öğrenişi, Eseoğlu'nun çiftliğine giderek babasının cesedini buluşu, sabah köylülerle birlikte köye dönüşleri ve Yörük Hoca'nın cenaze töreni anlatılır. Önceki iki bölüme göre daha kısa olan "Vuran" başlıklı bölümde ise Kezban'ın köyün abdal çobanından babasını kimin nasıl öldürdüğünü

¹⁶ Şerif Hulusi, Ahmet Halit Yaşaroğlu ailesinde bulunan Ömer Seyfettin'e ait evraka dayanarak, yazarın *Yalnız Efe* romanını 'muharebeden sonra' bir kitap olarak yayımlamayayı planladığı eserleri arasında saydığını söyler (akt. Yüksel 2020: 309). Yüksel'in aktardığı bu bilgi, yazarın romanı tamamlama konusunda bir kararlılık taşıdığını düşündürür.

öğrenişi hikâye edilir. *Yalnız Efe* romanının yazılmış ilk bölümlerine, bir halk anlatısının modern edebiyatta nasıl kullanılabileceğinin uygulamaları olarak bakılabilir. Burada bir halk anlatısı zaman, mekân, tarihsel panorama, kişilerin geçmişleri gibi romana özgü birçok ayrıntıyla beslenmiş, kronolojik olarak ilerleyen ve sosyal eleştiriyi hedefleyen bir eser olarak yeniden yazılmaya başlanmıştır.

“Ömer Seyfettin *Yalnız Efe*’yi tamamlayabilmiş olsaydı, nasıl bir roman olurdu?” sorusunun cevabıysa şüphesiz daha önce yazılarak yayımlanmış “*Yalnız Efe*” hikâyesinin gösterdiği yol haritası ile dönem ruhunun birleşimindedir. Büyük ihtimalle roman önce Kezban’ın devletin babasını öldürenleri cezalandırmasını isteyeşine ilişkin sahnelerle devam eder ve yazar bu vesileyle Osmanlı’nın 20. yüzyıl başındaki zaaflarına, güvenliği sağlayamayışına, devlet kurumlarındaki bozulmalara göndermelerle devam ederdi. Kezban’ın babasının intikamını alması, dağa çıkması, devamında halka zulmedenleri cezalandırarak bölgeye çekidüzen vermesi romanın ikinci faslının asıl olayı olarak seçilir, ancak yazar geri plana Mütareke günleriyle ilgili duygulanımlarını yerleştirdi.

Tefrikanın İzmir’in işgali sonrasında başlaması, yazarın Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçişi ve büyük İstanbul mitingleriyle ilgili görüşlerini hatta gözlemlerini ve gelecekle ilgili önsezilerini anlatma fırsatını kullanabileceğini de akla getirir. Mesela Kezban birinci fasılda babasının yaptığına benzer şekilde kadınlarla gece sohbetleri yapar, giderek daha çok kadının katıldığı bu sohbetlerde Anadolu’daki mücadeleyi, milletin kendi kaderiyle ilgili kararlar alışını ve direnişini anlatır, belki Sivas’ta başlayan kadın örgütlenmesinin bir benzerini Ege bölgesi kadınları için tasarlayabilirdi.

Yine hikâyeye göre romanın üçüncü faslı, *Yalnız Efe*’nin ‘sır’ oluşuna odaklanır ve Kezban bölgedeki bütün ‘kadın efe’ anlatılarını etrafında toplayan, işgalcilerle mücadele eden, belki ‘Bacıyan-ı Rum’ gibi kadın savaşçılardan oluşan bir bölük kurarak Anadolu’nun Millî Mücadele yıllarındaki sayısız sorununu çözen bir kadın lider olarak macerasını tamamlardı. Kezban, yine Aydın, Manisa, İzmir bölgesinin kadın efeleri Gördesli Makbule Efe, Selanikli Ayşe Efe gibi Millî Mücadele saflarında yerini alan bir kadın efe tiplmesi olur, nihayet ulus devlete giden sürecin son halkası olan Millî Mücadele saflarında kadınların varlığını temsil ederdi. Bir ‘soylu eşkıya’ tavrıyla kadınların müşfik korumacılığını anlatır; savaş karşıtı, barışçıl yaklaşımlarının Millî Mücadele söz konusu olduğunda uğradığı anlam değişikliğine vurgu yapardı. Fakat bütün bu olasılıklara rağmen *Yalnız Efe* yarım kalmıştır ve bütün bunlar sadece dönem ve Ömer Seyfettin bağlamında düşünülmüş olasılıklardır.

Ömer Seyfettin'in ve 20. yüzyıl başının önemli düşünce eksenlerinden birini, kadın modernleşmesi ve toplumsal yapıda kadının yeriyle ilgili görüşler oluşturur. Modern bir düşünce biçimi olan milliyetçi söylem, vatan ve millet sevgisinin cinsiyetle ilişkili olmadığı düşüncesiyle kadınları siyasal, sosyal ve askerî mücadelelerde bizzat katılımcı olarak görmek ister. Bu noktadan bakılınca Ömer Seyfettin'in bu hikâyesinde milliyetçilik hareketlerinde ve millî mücadelelerde kadının yeriyle uyumlu bir yaklaşımı benimsediği anlaşılr. Ancak Ömer Seyfettin'in Türk kadınları konusundaki görüşleri çok olumlu değildir. 19. yüzyılın ortalarında başlayan ve çok önemli kazanımlar elde edilen kadın modernleşmesine rağmen yazar Türk kadınlarının henüz dönemin sorumluluklarını üstlenebilecek seviyeye gelemediklerine inanır. Ancak Aralık 1919'da Halide Edib ve Müfide Ferid'in eserleri üzerine yazdığı "İnkılaplarda Kadın" başlıklı yazısında, görüşlerini değiştirmiş gibidir. Bütün inkılaplar gibi millî inkılabın da kadınsız olamayacağını ifade eder. Bu düşünceyle de "İnkılabın nuru bir cemiyete daima kadınların vasıtasıyla akseder." (2021: 964)¹⁷ diyerek millî devletin inşasına kadınları da dâhil etmek ister. Yazardaki bu değişim, Yalnız Efe'yi neden iki kez ve iki ayrı türde yazma girişiminde bulunduğuna da önemli bir açıklama getirir. Millî/ulus devletin kurucu unsurları arasında kadınları da görmek isteyen yazar, Yalnız Efe tiplmesiyle dönemine savaşçı kadın / Amazon ruhuna dönüş yapan, inandığı değerler uğruna 'yalnız' başına mücadele veren kadını takdim eder. Öte yandan gerek Yalnız Efe'nin kadın oluşu gerekse önceki bölümlerde yapılan genç erkeklerin duyarsızlığına yönelik eleştiriler, romanın bundan sonrasının kadın merkezli bir savaş anlatısı olarak ilerleyeceği ihtimalini güçlendiren bir ipucu olarak alınabilir.

3. Milliyetçilik, Savaş ve Kadın

19. yüzyılın başlarından itibaren dünyayı etkileyen milliyetçi ideoloji, beraberinde yeni bir devlet anlayışı getirir. Bu, ulus devlet anlayışıdır. Ulus devlet, sınırları çoğu zaman milletin verdiği bir savaş sonunda belirlenen, milletin kültürünü ürettiği, tarihini yazdığı ve 'vatan' dediği toprak üzerinde kurulur (Vatandaş 2010: 36-37). Savaş siyasi, askerî, coğrafî, sosyal vb. birçok alanda üstünlük elde etmek üzere silahlı güç kullanımının söz konusu olduğu bir eylemdir. Savaşlara acımasız bir varlık yokluk mücadelesi anlamını veren de bu üstünlük ve hâkimiyet mücadelesinin silahla sürdürülmesidir. Bunun için de kadınlar milletin biyolojik devamlılığının sağlayanları olarak hem varlıklarını tehdit eden hem de sevdiklerinin yok olmasına yol açan savaşı istemezler. Bütün bu acımasızlığına rağmen savaş, ulus devlete giden yolun son aşaması olduğunda kadınlar için de meşru-

¹⁷ Ömer Seyfettin, "İnkılaplarda Kadın", *İnci*, S. 11, 1 K. evvel 1335/1 Aralık 1919, s. 11.

iyet kazanır ve kutsallaşır. Kadınlar böylesi durumlarda tehdit altındaki varlıklarıyla ve bedenlerinin yüklendiği anlam alanlarıyla bir tür doğal savaş çağrısı yapmakla kalmaz, savaşta gönüllü olarak bulunmayı isterler (Argunşah 2024: 372).

Taşıdığı rekabet duygusu, üstünlük iddiası, güçler çatışması, acımasızlık yarışı ve cesaret sınavı oluşuyla savaş eril bir alandır ve genel anlamıyla erkeklikle ilişkilendirilmektedir (Sancar 2011: 153-154). Toplumsal cinsiyet rolü olarak iktidarı, korkusuzluğu, güç ve kararlılığı, koruma ve savunmayı temsil eden erkekler bu eril alanın kural koyucusu, asıl sahibi ve öznesidirler. “Bir başka deyişle, savaş erkek işidir...” (Saigol 2009: 243). Erkekler, bu üstünlük, yetki ve sorumluluklarıyla savaş dışındaki zamanlarda olduğu gibi savaşlarda da kadınların konumlarını belirleme hakkını elde ederler. Kadınlara cephe gerisinde, savaşın taşıdığı tehlikelerin uzağında ve yine erkeklerin koruduğu alanlarda beklemeleri, milletin erkeklerinden ödünçledikleri konumlarda hayatın devamlılığını sağlamaları, silahlı mücadelenin yeni katılımcılarını, milletin oğullarını doğurmaları ve onları, taşıdıkları millete ait hafızayla besleyerek yetiştirmeleri telkin edilir. Millete ait soy zincirinin bozulmaya ve kırılmaya uğramadan, bütün saflığıyla sürdürülmesi kadınların sorumluluğundadır.¹⁸ Vatan toprağını sembolize edişiyile kutsanan kadın bedeni, bu sorumluluk üzerinden yeni bir kutsallaştırmayla karşılaşır. Milletin erkeklerinin görevi, bu kutsal özleri bedeninde taşıyan kadın bedenlerinin korunmasıdır (Cockburn 2004: 73). Savaşlarda kadın bedenlerine yönelik hakaret, taciz, tecavüz gibi müdahaleler, aslında bir savaş ritüeli olarak mağlup erkeğe ve erkeklige yapılan aşağılamalardır. Kadınlarını dolayısıyla kadınların yüklendiği değerleri koruyamayan milletin erkekleri, tarih boyunca bu utançla anılmaya ve bu utancın yaralarını taşımaya mahkûm olurlar (Sayak 2023: 254)

Milliyetçilik bu değerlerin korunması için askerliği kutsal bir vatan görevi, cephedeki yaralanma ve ölümleri vatan uğrunda kendini feda etme, gazilik ve şehitlik olarak tanımlayarak yüksek anlamlar verir. Milliyetçiliğin savaşa/millî mücadeleye yüklediği bu anlamlar, kadınları hatta çocukları da savaşın katılımcısı yapar. Böylece ‘topyekûn savaş’ ve ‘ordu-millet’

¹⁸ Floya Anthias ve Nira Yuval-Davis, milliyetçi söylemlerde kadınların yerinin beş ana çerçevede belirlendiğini düşünürler:

1. Etnik toplulukların mensuplarının biyolojik üreticileri olarak,
2. Etnik ve ulusal grupların sınırlarının yeniden üreticileri olarak,
3. Topluluğun ideolojik yeniden-üretiminde merkezî bir rol almak ve millî kültürün aktarıcısı olarak,
4. Etnik ve ulusal farklılıkların gösterenleri olarak -yani etnik ve ulusal kategorilerin dönüşümü yeniden üretimi ve inşasındaki ideolojik söylemlerin merkezinde yer alan semboller olarak,
5. Ulusal, ekonomik, politik ve askerî mücadelelerde katılımcı olarak. (akt. Walby 2009: 38)

gibi milliyetçi ideolojiye özgü tanımlamalar doğar, kadınların askerliği ve savaşa etkin katılımları konuşulur hâle gelir (Cora 2013: 51; Demirel 2024: 11-15). Bu bağlamda kadınlar da vatan savunmasında cephede bulunmayı ve sorumluluk almayı isterler.

Savaşlar sırasında cephe gerisinde beklemesi gerekirken cephede olmayı seçen kadınlar, eril alanın şartlarına uyum sağlamak üzere eril kimliği gönüllü olarak giyinirler. Çoğu zaman bu eril alanda kadın olduklarını gizler, kılık değiştirerek erkek kimliği ve giyimiyle savaşın katılımcısı olurlar. Dış görünüşle ilgili söz konusu değişim bir yanıyla eril ortama uyum sağlama amacıyla başvurulmuş taklitçi bir eylemdir. Diğer yanıyla kadınların kendilerine bir koruma alanı oluşturma ihtiyacının sonucudur. Bu gizlenme, özellikle de kadın bedeninin taşıdığı anlam alanları yüzünden ‘öteki’nin savaşçılara yöneliktir. Fakat kadınlar için kılık değiştirerek savaşın katılımcısı olmak, cinsiyetinin dayattığı sınırlardan sıyrılma arzusunu görünürleştiren bir eylemdir (Gür 2019: 243). Gür, buna ek olarak “...model şahısların toplumsal olarak ‘eril’ bir kimlik üzerine inşa edildiğin[nin] ileri sürülebileceğine dikkat çeker (2019: 275).

Kadınların savaşlarda ve savaş dışı zamanlarda eril alanlara erkek -ya da erkeksi- kılığıyla katılımları önce alanı tanımaya ve öğrenmeye sonra kendini kabul ettirmeye yönelik bilinçli bir seçimdir. Çünkü milletin biyolojik ve kültürel devamlılığını sağlamak kadını ne kadar kutsallaştırırsa kutsallaştırın kadın olmak bir statüsüzlük konumudur. Beauvoir bu konuda “... bir erkek için en yüce değer yaşam olmadığını, yaşamın kendisinden daha önemli ereklere hizmet etmesi gerektiğini şaşaalı bir biçimde kanıtlar savaşan erkek. Kadının üzerindeki en büyük lanet, bu savaş seferlerinden dışlanmış olmasıdır.” (2021: 94) yorumunu yapar. Dolayısıyla kadınların savaş/eril/kamusal alanlarda erkek kıyafetiyle varlık gösterme girişimleri bir taklit veya ödünçleme olarak değerlendirilebilirse de aslında kadınların toplumsal cinsiyet konumlarına yönelik itirazlarından beslenir. Kadınlar, kamusal alanda var olmayı önce biçimsel olarak deneyimler sonra benimserler. Özgünleşmeyle devam eden bu taklitçi dönem, kadına özgüven kazandırdığı gibi, kamusal alanların kadına yönelik kabullerinin dönüşümü için gerekli zamanı da verir. Dolayısıyla kadınların eril alanlara dâhil oluşları sırasında -özellikle de 20. yüzyıl başlarında- erkek giyim kuşamını taklit etmeleri, üzerinde düşünülmesi gereken bir strateji gibi görünmektedir. Çünkü kadınlar savaşın içinde bir yerlerde gazetecilik, hemşirelik, gizli savaş belgelerinin, silah ve mühimmatın taşınması gibi sorumlulukları üstlenerek zaten bu eril alana giriş yaparlar (Enloe 2003: 99; Sancar 2011: 55).

3.1. Savaş, Ömer Seyfettin ve Yalnız Efe

Ömer Seyfettin, eril dünya görüşünün hikâyelerini kaleme alan bir yazardır. Onun böylesi bir dünya görüşünü benimsemesinin temel gerekçelerini eğitimi, şahsi deneyimleri ve eserlerini kaleme aldığı dönemin realitesi oluşturur. 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında Osmanlı coğrafyasında aralıksız devam eden savaşlar ve ulus devlete geçiş süreci bütünüyle yazarın hayatıyla örtüşür. Dolayısıyla Ömer Seyfettin ve eseri için döneminin ürünü oldukları ve bu dönemi aynaladıkları söylenebilir.

Ömer Seyfettin bir asker yazardır. Kimliğini tanımlayan ‘asker’ ve ‘yazar’ sıfatlarıyla başta İstanbul olmak üzere, Batı Anadolu ve Balkan coğrafyasını gözlemler ve deneyimlerini uyarıcı olması için yazarak dönem insanına ulaştırır. Makalelerinde bu boyut daha açık ve keskin sanat eserlerinde çoğunlukla metne gömülü halde okuyucunun keşfini bekler. Yalnız Efe hem hikâye hem de roman denemesi olarak böyle bir metindir. İlk bakışta Batı Anadolu’ya ait bir efsanenin yeniden yazıldığı bir hikâye gibi görünürken derin anlamında devletin yıkıldığı ancak millî devletin de henüz kurulmadığı günlerde ortaya çıkan başıboşluğun eleştirisini yüklenir. Bu başıboşluk hukukun işlemediği, güçlülerin hukuku elinde tuttuğu ve zayıfların ezildiği bir dönemi tanımlar. “Yalnız Efe” böylesi bir zamanda babası öldürülen bir genç kızın, babasını öldürenlerin cezalandırılmaması üzerine kendi ceza sistemini işletmesini ve ardından dağa çıkışını anlatır. Bu genç kız bundan sonraki hikâyesinde zayıfların yanında olur, adalet dağıtır, kendisine izafe edilen gücü olumsuzlukları düzeltmek için kullanır. Yazarın dağlarda yalnız dolaşan bir genç kızla hukuku kendilerine göre işleten güçlü kalabalıklar arasına yerleştirdiği tezat, hikâyenin temel çatışmasını oluşturur. Bu temel çatışma yalnızlık ve kalabalık, zayıflık ve güç, hak ve haksızlık hatta Yalnız Efe’nin bir kadın oluşu noktasından bakılırsa kadın ve erkek, dişil ve eril sistem karşıtlıkları arasındadır. Dolayısıyla “Yalnız Efe” modernize edilmiş bir efsane olmanın dışına taşarak sistem eleştirisine dönüşebilme derinliği taşır. Ömer Seyfettin’in bu eseri iki kez yazma girişiminde bulunması da bu zengin gönderge alanıyla ilişkili olmalıdır.

Ömer Seyfettin “Yalnız Efe”de okuyucu üzerinde oluşturmak istediği uyarıcı etkiyi başlıktan itibaren kurmaya başlar. Zira ‘efelik’, erkeklere ait bir sıfat, bu bağlamda da eril özellikleri olan toplumsal bir konum olarak bilinmektedir. Fakat bu hikâyede, öldürülmüş babasının intikamını alan, on altı yaşında dağa çıkan, on beş yıl boyunca zorbalığa karşı zayıfın yanında yeni bir düzen kuran genç bir kadının ünvanı olur. Onun yalnızlığı da burada başlar. Yanında baba, koca ve kardeş gibi koruma alanı oluşturacak erkeklerin, hatta anne ve kız kardeşlerin yokluğu gibi ne bağlı bulunduğu

bir efe grubu ne de maiyetinde kızanlar kalabalığı vardır. Dolayısıyla Yalnız Efe'nin yalnızlığı, sadece eril alanda kadın olarak bulunuşuna değil, kimse-sizliğine de işaret eder. Karşısında şiddete, silaha, kayırmaya, korkutmaya sırtını dayamış eril bir düzen vardır. Neredeyse bir 'çocuk kadın' olarak gücünü hukuksuzluktan alan düzene karşı sessiz ve yalnız bir hak arayışına girer. Hikâyede efe kadın ve ötekiler arasına yerleştirilen bu büyük tezat, ona bir tür olağanüstülük kazandırır. Bunun bir devamı olarak Yalnız Efe'nin gücü gibi sonunun da akılla açıklanamaması bu tezadı 'kadın' lehine kuvvetlendirir. Ömer Seyfettin, yarattığı bu efe kadın tiplemesini mitolojik bir atmosferle kuşatarak 'kadın-doğa-duygu' üçlemesine güçlü bir gönderme yapar. Böylelikle Yalnız Efe, gücünü doğadan alan bir kadın olarak ilkel kadınlıkla birleşir ve mitolojik bir karakter hâline gelir. Etrafında uyandırdığı saygıya dayalı korku, mitik kadınların açıklanamayan tanrısal güçleriyle benzeşir. Bu kadın efeye ait hikâyenin bir 'sır' oluşla sonlanması ve 'sır' olduğu yerde 'martin, geyik postu seccade ve yeşil namaz bezi'nden başka bir şey bulunmaması onun açıklanamayan gücünü pekiştirdiği gibi yerli ve dinî bir boyut da kazandırır. Başka bir söyleyişle Yalnız Efe Anadolu'nun İslami özellikler taşıyan mitolojik kadın karakteri olur ve Tanrıça Kibele'nin yerine geçer.¹⁹

Yalnız Efe'nin adı ancak romanda öğrenilir. Hikâye metninde kadının adının olmaması yine hikâyenin mitolojik boyutuyla açıklanabilecek bir kullanımdır. Çünkü Yalnız Efe, Anadolu'nun üst üste eklemlenmiş birçok savaşı kadınının efsaneleşmiş hikâyesini temsil eder. Adının belirsizliği onu, bu kadınların tamamına izafe edilebilecek bir destan kahramanı hâline getirir. Tam da burada Ömer Seyfettin'in ulus devlete ait bir anlatı alanı kurmaya başladığı ortaya çıkar. Çünkü milliyetçiliğin ulus devlete giden yol haritasında milleti tanımlayan, milleti uzak geçmişle tanıştıran anlatıların canlandırılması veya oluşturulması süreci ardından bu anlatılardan alınan ilhamla geleceğe yönelik tasarımların üretilmesi vardır. Yalnız Efe, Ömer Seyfettin'in bu günlerde yaptığı diğer çalışmalarla bütünleşir ve ulus anlatısına ait arayışlara cevap oluşturur. Her ne kadar erken Cumhuriyet döneminde "Makbul yurttaşlığın/özneliğin sınırları dışı alandan ayırıştırılan ideal erkeklik kodlamaları etrafında ..." (Sayak 2023: 109) çizilirse de Yalnız Efe'nin bu tarafıyla otorite, güç, şiddet ve üstünlüğe karşılık hak, şefkat, eşitlik ve saygı gibi dışı değerleri benimseyen 'dışıl millet' ve 'dışıl devlet' anlayışını teklif ettiği düşünülebilir. İmparatorluktan ulus devlete geçişin söz konusu olduğu dönemde böylesi bir yaklaşım dikkat çekicidir

¹⁹ Kibele, Anadolu kökenli bir ana tanrıçadır. Çift cinsiyetlidir, bu sebeple iki cinsi de temsil edecek ve etkisi altına alacak kadar güçlüdür. Erkeklik organı sonradan yok edildiğinden içinde animusu barındırır.

ve Yalnız Efe metinlerini yeni okumalara açar. Fakat Yalnız Efe'nin önceliği bir efe anlatısı olmaktır. Osmanlı Devleti'nde zaafların ortaya çıktığı 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında Batı Anadolu'da görülen ve devlete isyan ederek dağa çıkan, kendilerine özgü bir hayat tarzı oluşturan 'efeler' zaman zaman 'eşkıyalar' ile benzeştirilirler (Huyugüzel 2004: 235-245). Ancak hâkim oldukları bölgelerde güvenliğin sağlanmasına katkıda bulundukları, kahramanlık ve mertliğe değer verdikleri, düşkünlere yardım etmek gibi halkın yararına işler yaptıkları için eşkıya olmaktan çok Hobsbawm'ın 'soylu eşkıya' tanımlamasına uyarlar.²⁰ "Yalnız Efe" hikâyesine bakılırsa buradaki efenin de 'efelik adabı' içinde kaldığı, zaten bir haksızlığa uğradığı için dağa çıktığı, kendi adaletini sağlamaya çalıştığı, askerlere zarar vermemek için onlarla çatışmaya girmedığı, köylüler üzerinde bir zorlama oluşturmadığı görülür. Fakat bir kadın olması onu diğer efelerden farklı kılar. Yazar onu 'yalnız' ve bir 'kadın' olarak kurgularken zayıflığına yönelik bir çağrışım alanı oluşturur. Fakat buna karşılık hikâye, Yalnız Efe'nin açıklanamayan bir gücün sahibi olduğuna da ortaya koyar. Ömer Seyfettin klasik efe hikâyelerinde görülen ve eril gücü temsil eden çatışmalara, silahlı karşılaşmalara, zor kullanmalara yer vermeyerek onun açıklanamayan gücüne bir olağanüstülük boyutu ekler, sadece kadınlara görünen bu kadın efenin 'dişil' gücünü, anaerik dönem ilkel kadınlığıyla ilişkilendirir (Reed, 1982). Bütün gücünü doğadan alan anaerik dönem kadınlığı, sadece doğanın içinde oluşu ve ilkilliğiyle değil, toplumsal yapının merkezini oluşturuşu, yarışa, savaşa, sömürüye izin vermeyişi, kadınlar arası bir iş ve güç birliğini hatırlatmasıyla da Ömer Seyfettin'e ilham vermiş olmalıdır. Hikâyede Yalnız Efe'nin kadınların ağaç dallarına astığı torbalardaki yiyeceklerle beslenmesi, fakat efsanevi varlığıyla onların etrafında bir koruma alanı oluşturması kadınlar arası dayanışmaya bir gönderme yapar. Kadınlar onun efsanesini anlatarak varlığını sonsuzlaştırırlarken ve tarihin parçası haline getirirlerken tarihte kadının varlığına yer açmış olurlar.

"Yalnız Efe Efsanesi"nin kadınlar arasında sürdürülen bir anlatı olması, ana karakterin kadın olmasıyla ilgilidir. İç hikâyenin anlatıcısı "... ben şimdi elli yaşını geçiyorum. O vakit pek ufaktım. Onu gören kadınları dinledim."

²⁰ Efe ve eşkıya ayrımını yapmak, tarihsel gelişimini ortaya koymak, bölgedeki işlevine bakmak bu çalışmanın sınırları dışındadır. Ancak efelik kavramının olumlu, buna karşılık eşkıyalığın olumsuz bir anlamı olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada özellikle de "Yalnız Efe" hikâyesi dolayımında E. Hobsbawm'ın 'erdemli eşkıya' kavramının konuya açıklık getirdiği söylenebilir (Hobsbawm 1995: 33-46). Yüksel ve Yıldırım bu ayrımı belirginleştirmek üzere Yalnız Efe için 'soylu eşkıya' tanımlamasını kullanırlar: (Yüksel 2020: 307; Yıldırım 2020: 41 vd.).

(2020: 817) ve “Benim teyzem bir kere odundan gelirken onu görmüş. Anlatırdı: Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış. Arkasında erkek esvabı varmış, yamaçta namaz kılıyormuş. Peri gibi güzelmış.” (2020: 819) diyerek hem Yalnız Efe’nin gerçekliğine bir gönderme yapar hem de kadınlar arası bir anlatı olma ihtimalini güçlendirir. Dolayısıyla Yalnız Efe, bu boyutlarıyla eril tarih ve eril edebiyat düzlemine dışıl bir boyut kazandırır ve tarihin dışında bırakılan kadınların tarihe dâhil edilişlerine kapı aralar. Ve Yalnız Efe bu yanıyla, Birinci Dünya Savaşıyla işgale uğrayan Anadolu’nun savunmasına ciddi bir katkı sunan kadınların tarihe kaydını başlatır. Yalnız Efe, gerek efsane gerekse modern hikâye boyutuyla Millî Mücadele’nin başlangıcında ve ulus devletin kuruluşuna giden süreçte düşünülerek yazılmış önemli bir metindir. Hikâyenin yazıldığı dönem açısından yüklendiği asıl sorumluluk, Millî Mücadele’deki kadın varlığını Yalnız Efe gibi mitolojik bir karakterle cesaretlendirmek, daha da önemlisi görünür kılmaktır. Akça’nın bu konudaki yorumu; “Yalnız Efe’nin hikâyesini dinleyen kadın okuyucu içindeki ‘eril gücü’ sorgulayarak bir savaşçı/bir efe olma ihtimalini kurgular.” (2020: 629) şeklindedir. Dönemin özel koşulları açısından kadınların böylesi bir sorgulamayı başlatmaları, onları Millî Mücadele’nin katılımcıları haline getirir. Burada “Yalnız Efe” gibi metinlerin etkisi yönlendirici ve yüreklendirici olmaktadır.

3.2. Yalnız Efe ve Savaşçı Kadın Ruhunun Uyandırılması

“Yalnız Efe” bütün boyutlarıyla bir kadın hikâyesidir. Fakat Ömer Seyfettin hikâyelerinde kadınlara çok az yer veren bir yazardır. Üstelik onun hikâyelerindeki kadınlar çoğunlukla olumlu bir kadın kimliği sergilemezler. Genellikle eksiklikleriyle, cahillikleriyle, hatalarıyla, tutkularıyla, taassuplarıyla ve tam da bu sebeplerle içine düştükleri olumsuzluklarla anlatılırlar. Yazar, 20. yüzyıl başlarında kadınlık adına çok önemli ilerlemeler olmasına rağmen, Türk kadınının dönemin sorumluluklarını yüklenebilecek yeterliğe sahip olmadığı ve entelektüel derinlikten yoksun olduğu görüşündedir. “Fon Sadriştayn’ın Karısı”nda²¹ modernleşmenin kadınların bu zaafalarını görünürleştirdiğini anlatan yazar, ciddi itirazlarla karşılaşır. “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”²² ile itirazları cevaplayan Ömer Seyfettin’in bu hikâyeleriyle yapmak istediği uyarıcı olmak, okuyucusunda konuyla ilgili bir dikkat alanı oluşturmak ve kadınların bu kritik dönemde yüklenmesi gereken sorumluluklar üzerinde düşünmesini sağlamaktır. Bu hikâyelerden üç ay kadar sonra

²¹ Ömer Seyfettin, “Fon Sadriştayn’ın Karısı”, *Yeni Mecmua*, C. 1, S. 26, 3 K. sani 1334/ 3 Ocak 1918, s. 513-517.

²² Ömer Seyfettin, “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”, *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 30, 31 K. sani 1918/ 31 Ocak 1918, s. 76-80.

yayımlanan “Yalnız Efe”de kadını mitolojik bir karaktere dönüşen ve eril alanda kalmayı seçen bir figür olarak kurgulaması, oluşturmak istediği bu ideolojik çerçeve ile yakından ilgilidir. Roman parçasının başlarında Yalnız Efe’nin kimlik inşasının köksüzlük duygusuyla birleştirilmesi bu anlamda ilgi çekicidir. On iki yaşında annesiz kalan Kezban, uzak bir dağ köyünde babası Yörük Hoca ile yaşamaktadır. Kumdere’nin yerlisi olmayan Yörük Hoca kendisini yaşadığı çağın insanı saymaz, kahramanlıklar gösterdiği gençlik yıllarını özler, dolayısıyla bir yetersizlik duygusu taşır. Yalnız Efe, zamanın ve mekânın insanı olmadığını düşünen babasının köksüzlüğü kadar yetersizlik duygusunu da kimlik yaraları olarak devralır. Romanda bu durumun Yörük Hoca üzerinden tanımlanışı şöyledir:

“Bu, bütün köyün kendilerindenmiş gibi sevdikleri Yörük Hoca’ydı. Yirmi sene evvel ‘Artık ihtiyarladım!’ diye gelip buraya yerleşmiş, çift, tarla almış, evlenmişti. Yetmiş yaşını çoktan aşmıştı. Fakat hâlâ dinçti. Gençliğini evvela medresede, sonra dağlarda, muharebelerde geçirmişti. Anadolu’nun, Rumeli’nin her yerini karış karış tanırdı. Yemen’de askerlik etmişti. Dört sene evvel karısı ölmüş, kızı Kezban’la yalnız kalmıştı. ... ‘Kumdere’nin eşrafından sayılırdı. Köyün fakirlerine, dullarına, öksüzlerine yardım eder, herkesin ölüsüne kendi sevabı için mevlit okurdu. Dünyada hiçbir emeli kalmamıştı. Elli senelik tecrübe onda hiç ümit bırakmamıştı. Ahvali, halkın, hükûmetin gidişini hatırlayınca, ‘Ah, dünyanın sonu!’ derdi. Sivastopol muharebesinden sonra Silistre bozgununu görmüştü. O andan itibaren Anadolu da bozulmuştu. Eşkîyalık, zulüm, hakaret, hırsızlık, açlık, yağmacılık alevsiz bir yangın gibi bu bin senelik ana yurdunu yakıp tutuşturuyordu. Yörük Hoca bunu görürdü. Fenalıkların önüne geçmek, bozulan cihanı düzeltmek lazımdı. Fakat nasıl? Gece gündüz bunu düşünür, bunu konuşur, bunu tekrarlardı. ‘Bir Mehdi çıksa!’ diyenlere gülerdi. Anadolu, Rumeli karmakarışıklı. Bir değil, bin Mehdi az gelirdi. Köyün ihtiyarları onun karanlık düşünceleriyle daha beter bunalmışlar, gençleri daha beter sersemlemişlerdi. ‘Yörük Hoca dünyanın direğini almış!’ derlerdi. Ağzından düşmeyen bir hicranı vardı: ‘Ah genç olsam!..’ ‘Genç olsan ne yapardın hoca?’ diye soranlara cevap vermez, gülümser, başını sallar, köyün her tarafından görünen ormanlı, çamlı dağlara bakarak dalıp giderdi.” (2020b: 274)

Yörük Hoca’nın kendini yaşadığı zamana ve mekâna bağlayamayışı, kızı Yalnız Efe’nin yabani/ilkel dolayısıyla ‘yalnız’ oluşunu hazırlar. Annenin erken kaybı ‘kimlik kazanımını’ babası üzerinden edinmesine, dolayısıyla dişil tamliğini gerçekleştirememesine yol açmıştır. Yörük Hoca devrinin olumsuzluklarını anlatırken kendi yaşlılığına, eski mücadele gücünün kal-

mayışına dolayısıyla kendi eksikliğine gönderme yaparken, ‘ah şu erkek olsaydı’ tekrarlarıyla da kızına dişiliğini/eksikliğini hatırlatır ve onda kimlik arayışına yönelik bir iç yolculuğu başlatır. Böylece Kezban’ın kendisini ispatlama ve tamamlama isteği, önüne geçilemez bir duygu olarak genişler:

“İhtiyar durdu. İri güzel kızının gidişine baktı. Gayriihtiyari:

–Ah şu bir erkek olsaydı, diye içini çekti. ...

Kezban onun dediğini, onun niçin ‘ah’ ettiğini duymuştu. Evet erkek olsaydı, erkek olsaydı... Gözünün önüne çamlı dağlar, karlı yollar, hainlerin, hırsızların, namussuzların, zalimlerin murdar çamurlara, kanlara bulanmış ölüleri geldi. Ah erkek olsaydı... Fakat işte kızdı!

Erkek olmanın çaresi yoktu.” (2020: 287)

Yörük Hoca, Sivastopol’a kadar uzanan cephe macerasıyla, cömertliği, herkese yardım edişi ve yol gösterişiyle erilliği; 50-60 kadar pembe ciltli, sarı kâğıtlı kitaplarıyla, gençlik yadigarı sazıyla bazı geceler evinde toplananlara kitap okuyuşu ve Âşık Kerem’in, Köroğlu’nun koşmalarını, “Sivastopol” ve “Ey Gaziler” havalarını çalışıyla bilge kişiliği tanımlar. Kezban eril alan ve erkeklikle ilgili temrinlerini böylesi bir baba üzerinden yapar. Yörük Hoca’nın ‘ah genç olsaydım’, ‘genç olsaydım dağa çıkardım’ sızlanışları arasından yapılan dönemle ilgili tespitlerinin, daima ‘ah şu bir erkek olsaydı!’ serzenişleriyle tamamlaması Kezban’ın ‘içindeki animusu/içsel erkeksi enerji’yi canlandırır (Yılmaz 2012: 2149; Karaca 2019: 505). Nihayet Yörük Hoca’nın/babanın öldürülmesi, Kezban’ın erilleşme arzusunu harekete geçiren son itici hamle olur. Babasını öldürenleri öldürmesi, onun eril alana yönelme ve kendisini tamamlama deneyiminin son aşamasıdır. Ancak bundan sonra da babasının özlemle dile getirdiği gibi dağlarda kalmayı seçmesi, yine babasının yaptığı gibi zayıflara yardım etmesi, adalete ve yardımlaşmaya dayalı bir düzen kurması dâhil olduğu eril alanda ruhsal bir huzuru/tamamlanmayı yakalamış olmasıyla ilgilidir.

Kezban dağa çıkarak ve orada kalarak “kısıtlı kadın imajı”nı (Sjoberg 2014: 50) tersine çevirir, eksik/kadın olmanın sınırlarını aşarak hem babasını hem de kendisini tamamlar, başka bir söyleyişle bir ‘erikleşme’ deneyimi yaşar.²³ Bu sırada erkek kıyafetiyle dolaşması bu deneyimin dış görünüşle de bütünlenmesidir. Çünkü babası tarafından ona çöküşün, düzensizliğin, hukuksuzluğun söz konusu olduğu kırılma zamanlarında erkek olmanın ne kadar değerli olduğu telkin edilmiştir. Bu sebeple Yalnız Efe kendi tamlığını kazandığı eril alanda kalır. Yalnız Efe’nin ele geçirileme-

²³ Yazarın hikâyesindeki bu tutumu “İnkılaplarda Kadın” başlıklı makalesinde Halide Edib hakkındaki “Halide Hanım çok âlim, hatta biraz erikleşmiş bir âlim!” değerlendirmesini hatırlatır (2021: 966).

mesi, cesedinin bulunamaması ve bu sonun bir ‘sır’ oluşla açıklanması, onun eril alanda kalışıdır. Anlatı geleneği Yalnız Efe’yi kendisini sıkıştıran zaptiyelere bir ölü beden hâlinde göstererek kazandığı eril boyutu kaybetmesine ve yeniden dişileşmesine izin vermez. Etrafında sezgisel bir korku yaratan mitik kimliğine süreklilik kazandırır ve Yalnız Efe iki cinsiyetin kimlik özelliklerini kendinde birleştiren bir mitolojik beden hâline gelir. Murdock’a dayanarak bu durumun bir tür kimliğin tamamlanması deneyimi olabileceğini ileri süren Akça da bu görüştedir ve “Kadın kahramanın yolculuğu ‘dişil özelliklerden ayrılma’yla başlar ve eril ve dişil özelliklerin bütünleşmesiyle biter.” (2020: 622) yorumunu yapar. Yalnız Efe’nin sonu bu mitolojik biçimlenmeyi pekiştirir. Ölmez, öldürülmez, canına kıymaz, fakat ‘sır’ olur. Hikâyede onun ‘sır’ olduğu yerde kadınlığı vurgulayan ‘yeşil bir namaz örtüsü’ ile erkekliği vurgulayan ‘martin’ bulunması, onun eril ve dişil özellikleri birleştiren efsanevi kimliğini, Yunan mitolojisindeki erkek ve kadının fiziksel görünümünü bedeninde taşıyan Hermafrodit²⁴ ile birleştirir. Yalnız Efe’nin yalnız kadınlara yüzünü göstermesi, erkeklerle görsel temastan kaçınması, kendisiyle görsel temasa giren erkekleri cezalandırması edindiği mitik gücü, eril alan kontrolünü ve dişil dayanışmayı elinde tutma stratejisinin parçalarıdır:

“Dağda erkeğe rast geldi mi uzaktan, ‘Gözlerini yum!’ diye bağırmış. Sonra yanına gelirmiş. Kim gözünü açarsa hemen öldürürmüş. Gözünü açmayan erkeğe, ‘Size zulmeden kim? Rüşvet alan memurunuz var mı?’ diye sorarmış. Onun korkusundan kazada kimse kötülük yapamazmış. Zenginlere kadınlarla haber gönderir; ‘Falan fakire yardım ediniz. Falan öksüzü evlendiriniz, falan köprüyü yapınız. Falan köye bir mektep kurunuz.’ gibi emirler verirmiş. ... bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan düşmanını, ‘Gidip Yalnız Efe’ye söylerim.’ diye korkutmuş. On beş sene ne köyümüze ne kazamıza yabancı, yağmacı gelememiş. Öşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse almaya cesaret edemezmiş.

Yalnız Efe’den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırmış ne de fidye istemiş. İsteddiği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiine bakmayan köye haber gönderir, ‘Gelecek

²⁴ Hermafrodit, Yunan mitolojisinde Hermes ve Afrodite’in çocuklarının adıdır. Bedeninde kadın ve erkek fiziksel özelliklerini taşır. Kezban’ın 16 yaşında dağa çıkıp mekân değiştirmesi gibi 15 yaşında yaşadığı yerlerden sıkılarak mekân değiştirmek ister. Fakat seyahati esnasında su perisi Salmacis’le karşılaşır. Salmacis ona âşık olur. Hermafrodit, Salmacis’in birlikte olma tekliflerini reddeder. Salmacis’in duaları üzerine ikisinin bedenleri bir daha ayrılmamak üzere birleşir.

ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım.’ dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş, köylü zulümden kurtulmuş, öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş.” (2020: 818-819)

Yalnız Efe’nin eril alandayken ardında hem eril hem dişil kalıntılar bırakarak kaybolması ve bunun açıklanamaması, kadın erkek ayrımının silindiği bir ara alan yaratır. Ondan geriye kalan ‘yeşil namaz örtüsü, geyik postu seccade ve martin’ de eril ve dişil iki farklı dünya arasında bir kesişim alanı oluşturulabileceğine gönderme yapar. Bu alan ne kadınlık rollerinin ne de erkeklik rollerinin baskın olduğu alandır. Fakat iki cinsiyetin bütünleşerek tamamlandığı ve yepyeni bir kimlik olarak doğduğu yerdir. Bu kullanım kadınlar için ‘gücünü fark etmeye davet’ anlamını taşır. Ömer Seyfettin tarafından, tam da Millî Mücadele’ye giden günlerde –üstelik iki kez- yazılması ise bu etki alanının oluşturulmasına katkı sunmaya yönelik bilinçli bir seçimdir. Yazar, ‘Yalnız Efe kimliği’ etrafında oluşturduğu sembolik anlam alanıyla kadınları Millî Mücadele gibi kritik tarihsel döneme dâhil olmaya çağırır, Türk kadını savaşın pasif izleyicisi konumundan aktif katılımcısı olmaya cesaretlendirir. Böylece Yalnız Efe hem bir hikâye hem de -yarım kalmış bile olsa- bir roman olarak, yaklaşan Millî Mücadele’nin ihtiyaç duyduğu insan potansiyelinin harekete geçirilmesi ihtimallerini yoklayan bir metin boyutuna yükselir.

3.3. Millî Mücadele Yolunda Bir Türk Jan Dark’ı Yaratmaya Doğru

“Yalnız Efe” tam bir savaş hikâyesi değildir. Ancak Türk milleti için 20. yüzyıl başındaki uzun savaş yıllarının son kırılma noktasında ve Millî Mücadele’nin başlarında yayımlanmış olması, hikâyenin anlam alanının bu savaşla birlikte değerlendirilmesini gerektirir. Romanda uzun süren savaş yıllarının insanları yordığı ve erkek kıyımı gibi yılgınlıklara da yol açtığı öğrenilir. Ancak ulus-devlete giden süreçte son bir direnişe ihtiyaç duyulmaktadır. Yalnız Efe tiplmesi, erkekleri yılgınlıktan kurtulmaya, kadınları edilgenlikten çıkıp ‘savaşçı kadınlar’ olarak tarihsel döneme dâhil olmaya yönlendirir. Bu vesileyle savaşçı kadın/Amazon ruhunu hatırlatmayı ve uyandırmayı ya da bir Türk Jan Dark’ı (Jeanne d’Arc) yaratmayı da hedefler. Tarihin en eski çağlarında erkeklerden uzak duran ve savaşçılıklarıyla tanınan Amazonlar²⁵, aynen Hermafrodit gibi Anadolu coğrafyasının mitolojik tarihinin parçasıdır. Jan Dark ise Amazonlar gibi bir savaşçı kadın tipl-

²⁵ Amazonlar: Herodot ve Homeros tarihlerinde başta Sinop olmak üzere Anadolu’nun değişik yerlerinde yaşadıkları söylenen Amazonlar, kadın savaşçılardır. Binicilik ve okçulukları hayranlık uyandıran Amazonlar, aralarına erkekleri almazlar. Anneleri tarafından savaşçı kadın olarak yetiştirilen Amazonların iyi ok atabilmeleri için sağ göğüslerinin çocukken anneleri tarafından dağıldığı söylenir.

mesidir. Fakat onun varlığına efsaneyle değil, tarihle ulaşılır. Fransızların millî kahramanı olan Jan Dark, kısa saçları ve pantolonuyla, şövalyelere mahsus zırhı ve ata binişiyle, erkeklerin yanında savaşa katılışıyla hatta onlara liderlik edişiyile yarı mitik bir hikâyeye sahiptir.²⁶ Kadınlar için belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkan, sınır aşımı yapan bir kadın tiplemesi olan Jan Dark, erkeğe ait bir cesaret göstererek haksızlıklara karşı mücadeleye girer ve başarılı olur. Buna rağmen savaş kadınların da bulunabilecekleri alan olarak görülmediğinden hatta savaşlarda varlık gösteren kadınlar ‘doğal olmayan kadınlar’ olarak değerlendirildiğinden, yaptığı sınır aşımıyla sonunu hazırlar. Fransa yararına çalışan bu kadın İngiliz mahkemeleri tarafından iblisle ilişki kurmakla itham edilir ve yakılır. 15. yüzyılda yaşamasına rağmen ancak 20. yüzyıl başlarında Katolik Kilisesi tarafından ‘aziz’ ve Fransa’nın millî kahramanı ve ilan edilebilir. Buna rağmen edebî düzlemde -özellikle kadınların savaşlardaki konumları düşünüldüğünde- ‘canlandırılan bir romantik imge’ olarak varlığını korur. Ömer Seyfettin bir savaş hikâyesi olmamasına rağmen “Yalnız Efe” ile savaşçı kadınlara yönelir ve başlığından itibaren eril alandaki kadın varlığına, başka bir söyleyişle kadının erkeğe ait bir sıfatla eril alandaki varlığına gönderme yapar. Böylece “Yalnız Efe”, Millî Mücadele eşiğinde hem kadın hem erkek için birlikte savaşmayı çağrıştıran bir güç metaforu olur. Yalnız Efe’nin hem dişil hem eril nitelikleri bedeninde birleştirilerek efsanevi bir kimliğe dönüşmesi, yalnızca bireysel bir tamamlanmanın değil, topyekûn bir toplumsal uyanışın başlangıcına işaret eder. Yazar bu hikâyesiyle kadınları savaşın kenarında bekleyen figürler olmaktan çıkararak millî varoluş mücadelesinin asli katılımcıları arasına yerleştirir. Erkeklere ‘yerine geçilebilirlik’ hatırlatması yaparak silkinişlerini başlatmak ister. Kadınlarıysa dışında kaldıkları sosyal sorumluluğun parçası olmayı, böylece tarihe kaydedilmiş bireyler haline gelmeyi vaat eder. Yalnız Efe’nin bir efsane olarak anlatılması sonra hikâye ve roman olarak modern edebiyatın malzemesi haline getirilmesi bu tarihî kimlik kazanma/olma sürecinin durak noktalarıdır.

²⁶ Yalnız Efe’nin bazı özellikleri Ömer Seyfettin’in Amazonlar gibi Jan Dark’tan da haberdar olduğunu düşündürmektedir. Zafer Toprak, İkinci Meşrutiyet sonrası yılları kast ederek “Vatan sözcüğünün keşfedildiği ve ulus kimliğine yönelik ilk arayışların yer aldığı bu tarihlerde Jeanne d’Arc’ın gündeme gelmesi kaçınılmazdır.” yorumunu yapar (2000: 4-5). Toprak söz konusu makalesinde Ahmet Mithat’ın, Mizancı Mehmet Murat’ın, Şemsettin Sami’nin ve Mehmet Sedat’ın Jan Dark anlatılarından söz eder ve bu metinlerle “... Osmanlı toplumunda kadının erkeği alt edercesine savaşa soyunması ve cesaret simgesi...” hâline gelişte önünün açıldığına dikkat çeker (2000: 9). Bunlardan özellikle de Mehmet Sedat’ın Jan Dark’ının Ömer Seyfettin’in de takip edebileceği bir zamanda, 1915’te basılmış olması Yalnız Efe tiplemesinin kaynakları açısından anlamlı görünmektedir.

Kadınların tarihin kayıtlarına girememeleri savaşlar sırasında benimsemek zorunda kaldıkları -hem kadınlıklarını gizleyerek erkek kılığında savaşa katılmak zorunda kalmaları hem de bir erkek alanı olan savaşın onları kabullenmekte zorlanması- örtülü kalan veya örtülü tutulan kimlikleri yüzündendir. Türk tarihinde kadınların savaşlarda yer alışlarına ve cephede görünüşlerine Osmanlı-Rus Savaşı'nda destanlaşan Nene Hatun'la başlanır. Art arda sıralanan ve uzun süren savaşlar savaşçı kadın örneklerini çoğaltır. Bu bağlamda Millî Mücadele tarihi savaşçı kadınlara yer açışıyla ulus devletin kimliğine yönelik bir tanımlamayı da üstlenmiş olur (Tansel 1991; Kurnaz 1997; Oktay 2020).

Erkek kılığında eril ortama dâhil olan savaşçı kadınlara ait hikâyeler, edebiyat sanatı için ilgi çekici bir konudur. Tarihin kırılma zamanlarında topyekûn bir mücadele önerisine dayanak oluşturmak üzere başvurulmuş bu hikâyeler, savaş sonrası zamanlarda kadınlara biçilen roller dolayısıyla unutulur ya da dönüşüme uğratılır. Savaşçı kadından ulusun annesine geçiş yapılır. Türk edebiyatında ancak Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'sinde Zekiye ile başlayan savaşa katılan kadın tiplmesi, Yalnız Efe ile bambaşka bir boyuta taşınır. Kendilerine biçilen farklı bireysel hikâyeleri yaşayan Zekiye ve Yalnız Efe, reel hayattaki öncülleri gibi eril alanda -cephede ve dağda- erkeğe özgü fiziksel görünüşleriyle varlık gösterirler. Zekiye için erkek kılığında cepheye gidiş kendini gizleyerek sevdiği erkeği takip etmeye yönelik isteğin sonucuyken Yalnız Efe için tam bir kimlik kazanma macerasıdır. Yalnız Efe'nin kadın olduğu bilinir. Onun erkek kılığında dolanması dâhil olduğu alanın erilliğiyle ve kendini tamamlama yolculuğunun önerileriyle ilişkilidir. Ona tamamlanmanın erkeklikle mümkün olabileceği sezdirilmiştir. Bu yüzden Namık Kemal *Vatan* piyesinde Zekiye'yi dışı alana geçirip yeniden kadınlığıyla bütünleştirirken Ömer Seyfettin Yalnız Efe'yi eril alanda bırakır. Bu, bir kadın efe efsanesinin, ruhlarda yaratması beklenen etki alanının derinleştirilmesine yöneliktir.

Ömer Seyfettin milletin biyolojik devamlılığı kadar kültürel devamlılığının da kadınla mümkün olduğunun farkındadır. Milletin yeniden doğuşunu, uyanış yolculuğuna kadının katılımıyla mümkün görür. Bu da savaş gibi eril özellikler taşıyan milliyetçi düşünceye kadının dâhil edilmesi ve yerinin belirlemesi adına önemli mesajlar içerir. Yazar Kezban'ın temsil ettiği savaşçı kadın ruhuyla toplumun bütününe uyandırmayı amaçlar. Böylece Yalnız Efe bir halk efsanesinin modern yorumu olmanın boyutlarını zorlar; savaş, erkeklerin ve kadınların savaşlardaki konumunu, millî mücadele ve millî bilincin uyarılması eksenlerine cevap veren çok katmanlı bir metne dönüşür.

4. Sonuç: “Fakat biz, birçok münevver erkekler ne yaptık? Hiç...”²⁷

Ömer Seyfettin Batı Anadolu’ya ait bir efsane olan “Yalnız Efe”yi, önce bir hikâye, sonra bir roman denemesi olarak iki kez yazar. 20. yüzyıl başlarında ve Osmanlı Devleti’nin çözülme sürecinde, siyasal, toplumsal, askerî krizlerle tanımlanan bir dönemde ve Millî Mücadele’nin az öncesinde bir metnin aynı yazar tarafından iki kez ele alınması düşündürücüdür. Ömer Seyfettin’in diğer metinleri için söz konusu olmayan bu durum, onun “Yalnız Efe”ye yüklediği anlam alanının önemine işaret eder. Yazar öncelikle “Yalnız Efe”yle Anadolu’ya ait bir mitolojiyi kurmaya, bu vesileyle de ulus devlete ait bir anlatı zemini oluşturmaya başlar. Bu hem Ömer Seyfettin’in düşünce dünyası ve edebiyat anlayışı hem de dönemin ihtiyaçları açısından değerli bir başlangıçtır.

“Yalnız Efe” ilk bakışta bir efe hikâyesidir, ancak onu diğer efe hikâyelerinden ayıran, bu efenin ‘yalnız bir kadın’ oluşudur. Eser, babası haksızlığa uğrayan ve öldürülen bir genç kadının, devlet kurumlarının suçluları bir türlü cezalandırmaması üzerine kendine ait bir hukuk sistemi yaratması ve babasının intikamını alması, ardından hak ve adaleti sağlamak üzere kendisi gibi haksızlığa ve zulme uğrayanların, ezilenlerin tarafında süren kısa hayat hikâyesine odaklanır. “Yalnız Efe” bu haliyle; ezen-ezilen, sömüren-sömürülen, güçlü-zayıf, devlet-halk tezaudına dayandırılmış bir toplumsal eleştiri örneği gibi görünür. Oysa Yalnız Efe metnlerinin bireysel bir intikam hikâyesi, toplumsal bir eleştiri hatta bir Anadolu efsanesinin millî ve modern bir yaklaşımla yeniden kurgulanarak bir Anadolu mitolojisi oluşturma çabası yanında başka anlam alanları da vardır. Bu sebeple “Yalnız Efe”, Ömer Seyfettin’in anlattıkları kadar işaret ettikleri üzerinden de değerlendirilmeye açık bir metindir.

“Yalnız Efe” hem millî bilincin uyarılması ve diri tutulmasına hem de büyülesi bir süreçte kadınların varlığının görünürleşmesine katkı sunmak üzere yazılmış stratejik bir metin olarak okunabilir. Bu yaklaşımla Yalnız Efe tiplemesinin dişil ve eril nitelikleri bedeninde birleştiren mitolojik varlığı, imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde ihtiyaç duyulan bütüncül bir uyanışın, mücadelenin ve dönüşümün simgesi haline gelir. “Yalnız Efe”, imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde kadınlık ve erkeklik normlarını tartışmaya açarak kadına biçilen yeni rollerin inşa alanı olur, bu bağlamda toplumsal yapıyı dönüştürmeyi hedeflediğini söylemek mümkündür. Yazar, Yalnız Efe tiplemesiyle savaşı, otoriteyi ve adaleti temsil eden erkeği ve eril alanı, bir kadın karakter üzerinden yeni baştan kurmayı dener. Nihayet kadınlık ve erkeklik normlarını sorgulayarak yeni bir devlet, millet anlayışı üzerinde düşünmeyi başlatır.

²⁷ Bu alıntı, Ömer Seyfettin’in “İnkılaplarda Kadın” başlıklı makalesinin son cümlesidir.

Ömer Seyfettin “Yalnız Efe”de kadın bedenini yalnızca korunması gereken kutsal bir değer olarak almaz; adalet kuran, düzen tesis eden, mücadele eden, dönüştüren aktif bir güç olarak kurgular ve milliyetçi söylemin kadınlıkla ilgili algı alanını genişletir. Yalnız Efe karakteriyle milliyetçiliğin kadına yüklediği ‘biyolojik devamlılığı sağlayan, millî hafızayı saklayan kutsal beden’ rolünün ötesine geçilir ve kadının vatan savunmasında aktif, irade sahibi ve ‘savaşçı’ bir özneye dönüşebilme yeteneğine dikkat çeker. Bu söylem bir savaşın eşiğinde kadınlara yalnızca cephe gerisinde değil, doğrudan mücadelede de aktif rol alabilecek güçte olduklarını hatırlatır. Bu yönüyle metin, tam bir savaş hikâyesi olmamasına rağmen Millî Mücadele’nin eşiğinde yazılışıyla kadınları savaşın kenarında bekleyen figürler olmaktan tarihsel bir özne olmaya yönlendiren öncü bir söylemi üretir. Erkek kılığına bürünerek hem babasının mirasını sürdüren hem de kendiliğini gerçekleştiren Yalnız Efe’yi millet için mücadele çağrısının simgesi hâline getirir.

“Yalnız Efe”, milliyetçi söylemde kadınlara biçilen rolü dönüştüren istisnai bir metin olarak değerlendirilebilir. Ömer Seyfettin Yalnız Efe ile modernize ettiği bir halk anlatısı üzerinden kadınları eril alanla tanıştırır ve bu alana dâhil olmaları konusunda cesaretlendirir. Yazara göre kadınlar yaşanan tarihsel sürecin daha etkin katılımcıları olma yeteneğine sahiptirler. Sadece içlerindeki bu özün uyandırılmasına ihtiyaç vardır. Bu teklif, kadınların entelektüel derinlik taşımadıkları, siyasal, sosyal, tarihsel sürecin parçası olamayacakları inanan Ömer Seyfettin’in olumsuz yargılarından sıyrıldığını gösterir ve Yalnız Efe’yi ulus devlete giden süreçte önemli misyonlar yüklemeyi düşündüğü kadınlığın sembolü olarak tasarlar. Nihayet modernleşme ve uluslaşma sancıları içinde yeni kadın kimliğini yeterince konumlandıramayan Türk insanına yeni toplumsal yapıya ait ipuçları verir.

Savaşın eril bir alan olması, savaşları genel anlamıyla erkeklikle ilişkilendirir. Buna dayanarak savaş anlatıları da erkeklere aittir. Fakat “Yalnız Efe” bir kadın anlatısıdır. Hem bir kadını anlatır hem de kadınlar tarafından anlatılır. Böylece alışılmış efe anlatılarından farklı olduğu gibi savaş anlatılarından da farklıdır. Hatta Yalnız Efe, tam bir savaş anlatısı da değildir. Roman metninde uzun yıllardır devam eden savaşlardan, savaşların toplumsal yapıda yol açtığı çok yönlü sorunlardan söz edilir, ancak cephe ya da cephe gerisine ait izlenimlere yer verilmez. Ancak yazarın Yalnız Efe metinlerini savaşlar arası bir dönemde ve ulus devlete giden bir süreçte yazması, onun savaş anlatıları kapsamında değerlendirilmesine imkân tanır. Yalnız Efe metinlerinin bir savaş anlatısı olarak düşünülmesini sağlayan en önemli unsur, ‘savaşçı kadın’ imgesine güçlü bir gönderme yapmasıdır.

Ömer Seyfettin “Yalnız Efe” hikâyesini Millî Mücadele’ye yaklaşılan günlerde efsanevi nitelikler taşıyan savaşçı kadın imgesini uyandırmak üzere yazar. Yalnız Efe’nin erkek kıyafeti giymesinden silah kullanmasına, mücadelesinden kararlılığına erkeklik normlarıyla donanmış olması, milletin kadınlarına ‘eril güç’ yüklemeye ve erkeklerine unuttukları, kaybettikleri ya da yoruldukları sorumlulukları hatırlatmaya yönelik bir kullanımdır. Fakat yazar bir yandan kadınları cesaretlendirirken, diğer yandan erkekleri, eril alanın ve erkekliğin kaybı konusunda endişeye düşürerek rahatsız eder. Böylece eserinin sadece kadın okuyucu değil erkek okuyucu üzerinde de uyarıcı bir etki oluşturmasını sağlar. Bu sebeple Yalnız Efe’nin hikâyesine bireysel varoluş mücadelesine, millî varoluş mücadelesinin yansımaları olarak bakılabilir. Yazar Yalnız Efe’nin dışıl alandan eril alana geçişini, orada bulunuşunu ve orada kalmayı seçişini millî bilinç uyandırma projesinin parçası olarak kullanır.

Ömer Seyfettin, Yalnız Efe’yi babasının sürekli hatırlattığı eksiklik söylemiyle örülü geleneksel kadın kimliğinden koparırken, fakat haksızlıklarla, zorbalıklarla dolu erkek alanına da bütünüyle yerleştirmezken bilinçli bir kurgu stratejisi izler. Örneğin Yalnız Efe sadece hak edenleri cezalandırır, insanlara zorbalık yapmaz, zayıfları korur, zenginlerden alır fakirlere verir, köyün kasabanın imar edilmesini sağlar. Onun dağlarda olduğu yıllarda kasabaya huzur hâkim olur ve böylesi barışçıl ortamda işlerini yürütemeyen kötüler uzaklaşırlar. İnsanların ondan şikâyeti yoktur, hatta varlığının devam etmesini isterler. Yalnız Efe bütün bunları, tek başına ve genç bir kadın olarak yapar. Bütün bunlara yazarın Yalnız Efe kimliği etrafına yerleştirdiği bir toplumsal tasarım önerisi, ulus devlete giden süreçte ‘dışıl devlet’ anlayışına ait tekliflerin görünümleri olarak bakılabilir. Savaşın, devlet kurmanın ve millî bilincin yalnızca erkeklere ait eril bir deneyim olmadığına işaret eden “Yalnız Efe”, kadını ve dışıl değerleri dışlamayan bir ulus devlet anlayışının mümkün olabileceği mesajını verir.

“Yalnız Efe”, Amazonlardan Jan Dark’a uzanan savaşçı kadın imgesini Anadolu’nun yerel, dinî ve mitolojik kodlarıyla yeniden üretir. Türk kadınının millî mücadeledeki olası yerini hem meşrulaştırır hem görünür kılar hem de davet eder. Bu yönüyle “Yalnız Efe” kadınların tarihin kayıtlarında yer alamayışlarına yönelik bir edebî itiraz ve Türk edebiyatında savaşçı kadın temsiline kurucu metnidir. Bu bağlamda milliyetçi söylemde kadının yerine dair bir hatırlatmayı da üstlenir.

Ömer Seyfettin Yalnız Efe metinleriyle özneliğini kurma savaşı veren, eril alan ile dışıl alan arasında yer bulmaya çalışan kadının kamusal/eril alana çıkış yolculuğuna farklı bir bakış getirir. Efsane ile mitoloji arasında sa-

lınan, eril ve dişil özellikleri taşıyan Yalnız Efe tiplmesiyle, Anadolu'ya ait bir 'savaşçı kadın tiplmesi' yaratır. Savaş alanı gibi eril özellikler taşıyan savaş anlatısı geleneğini dönüştürür, Türk edebiyatının kadın merkezli kahramanlık anlatılarının erken ama güçlü bir örneğini verir. Halk anlatısı, destan, mitoloji, modern kısa hikâye ve roman arasında oluşturduğu geçişken yapıyla, edebî geleneğin sınırlarını zorlar, anlatı imkânlarını genişletir ve sonraki kuşaklar tarafından yeniden okunmayı, üzerinde düşünmeyi hak eden kurucu bir metin bırakır.

Kaynaklar

- Akça, Hilal (2020). "Yalnız Efe'de Kadının Bütünlük Arayışı: Kahraman Babanın Kızı", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, ed. H. Argunşah, A. Şengül, M. Gür, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 613-630.
- Alangu, Tahir (2010). *Ömer Seyfettin / Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: YKY.
- Argunşah, Hülya (2010). "Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp", *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, İstanbul: Kesit Yayınları., s.123-153.
- Argunşah, Hülya (2020). "Ömer Seyfettin: Gönen'de Başlayan İstanbul'da Tamamlanan Bir Hayat Hikâyesi", *Ömer Seyfettin*, Haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, s. 15-47.
- Argunşah, Hülya E. (2024). "Kadınların Romanlaştırdıkları Millî Mücadele", *Öyle Bir Harp ki: Edebiyat ve Millî Mücadele*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s. 335-380.
- Beauvoir, Simone de (2021). *İkinci Cinsiyet*, Çev. Gülnur Acar Savran, İstanbul: Koç Üniv. Yay.
- Cockburn, Cynthia (2004). *Mesafeyi Aşmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cora, Yaşar Tolga (2013). "Asker-Vatandaşlar ve Kahraman Erkekler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı Dönemlerinde Beden Terbiyesi Aracılığıyla İdeal Erkekliğin Kurgulanması", *Erkek Millet Asker Millet*, Derl. N. Yeşim Sünbülöğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 45-72.
- Demirel, Fatmagül (2024). *Cumhuriyet Kadınlarının Askerlik Hayali*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Enloe, Cynthia (2003). *Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler*, çev. B. Kurt-E. Aydın, İstanbul: Citlenbik Yayınları.
- Cunbur, Müjgân (1994). “Ömer Seyfettin’in Hayatı, Eserleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.1-18.
- Gür, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hobsbawm, Eric J. (1995). *Sosyal İsyancılar*, (çev.) Necati Doğru, İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Hobsbawm, Eric J. (2011). *Eşkıyalar*, Çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2004). “Edebiyatımızda Efelik Temi ve Kantarağasıade Ömer Selâhattin’in Kara Dana Piyesi”, *İzmir’de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, Şahika (2019). “Kadın Yoktur: Ömer Seyfettin’in ‘Yalnız Efe’ ve ‘Eleğimsağma’ Hikâyelerinde Maskelenme Stratejileri”, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, ed. H. Argunşah-A. Demir, *Hece*, S. 265, s. 501-510.
- Kurnaz, Şefika (1997). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, Gülçin (2020). “Kılık Değiştirmenin En Makbul Hâli: Erkeksi Kadın Versus Kadınsı Erkek”, *Dokuz Eylül Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Dergisi*, c. 1, S. 1, s. 337-360.
- Oruç, Etem (2012). *Gizemli Kadın Efe*, İstanbul: Berfin Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2000). *Bütün Eserleri/Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2020a). *Hikâyeler 1*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2020b). *Hikâyeler 2*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2021). *Makaleler*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ömer Seyfettin (2025). *Kayıp Günlük ve Fon Sadriştayn'ın Karısı*, Haz. Sabri Koz, İstanbul: YKY.
- Özsarı, Mustafa (2008). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Efelik ve Efeler”, *II. Düünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyum Bildiriler Kitabı*, İstanbul: Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, s. 125-130.
- Öztoprak, Betül (2016). *Türk Romanında Efelik*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Reed, Evelyn (1982). *Kadının Evrimi/Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye 1*, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yay.
- Saigol, Rubina (2009). “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri”, Çev. Tansel Güney, *Vatan Millet Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 227-259.
- Sancar, Serpil (2011). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayak, Bülent (2023). *Erkeğin İnkılabı/100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak*, İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Sjoberg, Laura (2014). *Toplumsal Cinsiyet, Savaş ve Çatışma-Savaşın Feminist Teorisi*, Çev. Onur Aydın, İstanbul: AltınBilek Yayınları.
- Tansel, Fevziye A. (1991). *İstiklal Harbi'nde Mücahit Kadınlarımız*, Ankara: AKM.
- Toprak, Zafer (2000). “Osmanlı'nın Dört Jeanne d'Arc'ı: Karıların Sahibkıranı Jan Dark”, *Toplumsal Tarih*, S. 75, s. 4-9.
- Vatandaş, Celalettin (2010). *Ulusal Kimlik*, İstanbul: Açılım Kitap.
- Walby, Sylvia (2009). “Kadın ve Ulus”, Çev. Meltem Ağduk Gevrek, *Vatan Millet Kadınlar*, Der. Ayşe Gül Altınay, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 35-63.
- Yıldırım, Eren (2020). *1950-1980 Arası Türk Romanında Eşkıya*, Sivas Cumhuriyet Üniv. Sosyal Bilimler Enst. Yayımlanmamış Dr. Tezi.
- Yılmaz, Mehmet (2012). “Anima-Animus Kavramları Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in 'Yalnız Efe' Hikâyesinin Değerlendirilmesi”, *Turkish Studies*, S. 7, s. 2145-2153.
- Yöntem, Ali Canip (1947). *Ömer Seyfettin / Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Nümuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yuval-Davis, Nira (2010). *Cinsiyet ve Millet*, Çev. Ayşin Bektaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yüksel, Süheyla (2020). “Yalnız Efe’nin Yolculuğu”, *Ömer Seyfettin*, Haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 299-311.