



YAKUP KADRI’NİN ROMANLARINI “SOSYAL KRONİK” OLARAK OKUMAK MÜMKÜN MÜDÜR?

*Münire Kevser BAŞ**

ÖZET

Üslup ve roman tekniği bakımından yeterince nitelikli olmadığı her seferinde vurgulanmakla beraber Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarının “sosyal kronik” olarak okunabileceği hatta okunması gerektiği kesin bir kanı olarak yerleşmiş gibidir. Oysa edebi metindeki yetkin olmayan üslup ve teknik ile ilgili tercihler, söylem ile ilgili sorunları beraberinde getirecektir. Bu çalışma hem roman türünün nitelikleri bağlamında Yakup Kadri romanlarını yeniden okumaya hem de yazarın yöntem tercihinin sonuçlarının anlam inşa etme sürecine yansımalarını irdelemeye odaklanmaktadır. Birinci aşamada, Mihail M. Bahtin’in çoksesli roman kavramından hareket edilmekte, ikinci aşamada ise John B.Thompson’un anlam inşa etme yöntemleri olarak kavramsallaştırdığı yapı metot olarak kullanılmaktadır. Böylece üslup ile söylem arasındaki etkileşimin somut verilerini elde etmek hedeflenmektedir. İlk aşama sonucunda yazarın monolojik/tekkesli metinler oluşturmuş olduğu tespitine ulaşılmış, ikinci aşamada ise yazarın bu tekkesli söyleminin analizi yapılmıştır. Yakup Kadri’nin, toplumun tüm katmanlarını yansıtacak bir yapıdan uzak tekniğinin şekillendirdiği tekkesli söylemi ile, yazarın hakikatine hizmet edecek anlam üretme stratejileri kullandığı görülmüştür. Bunlar meşrulaştırma, farklı biçimde gösterme, birleştirme, parçalama, nesneleştirme, dışlama ve mistifikasyon başlıkları altında gruplandırılarak örneklendirilmiştir. Sonuç olarak, yazarın gerçeklik algısı ve bunu yansıtmadaki tutumunun nesnel olmadığı görülmüştür. Bu nedenle Yakup Kadri romanlarını “sosyal kronik” olarak nitelendirmenin isabetli bir yaklaşım olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri, ideolojik roman, çokseslilik, monolojik metin, mistifikasyon, sosyal kronik.

IS IT POSSIBLE TO READ YAKUP KADRI’S NOVELS AS A “SOCIAL CHRONIC”?

ABSTRACT

Although it is constantly emphasized that novels by Yakup Kadri Karaosmanoglu are not qualified enough in terms of style and novel technique, it is established as a conviction that his novels could be, even must be, read as a “social chronic”. However, the

* Yrd. Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: kevserbas@yahoo.com

preferences for imperfect style and technique in a literary text will cause utterance problems. This study focuses on reviewing novels by Y. Kadri in terms of both the qualities of novels as a genre and analyzing the projections resulting from the writer's preferences of technique on the process of constructing meaning. In the first step I departed from Bahtin's polyphonic novel concept and in the second step I used the structure as a method, which was conceptualized by Thomson as the methods of constructing meaning. By this method the aim is to achieve the concrete data of the interaction between style and utterance. The first step has confirmed that the author had formed monologic texts, in the second step I analyzed his monologic utterance. I has been detected that the author's monologic utterance consist of meaning breeding methods serving his reality. These methods has exemplified by classifying under legitimation, dissimulation, unification, fragmentation, reification, exclusion and mystification headings. As a conclusion, it seemed that the author's perception of reality and his attitude to reflect this is not objective, so it would be faulty to qualify these novels as "social chronic".

Key Words: Yakup Kadri, ideologic novel, polyphonic novel, monologic text, mystification, social chronic.

GİRİŞ

Kurmaca nitelikli, özellikle roman/hikaye/senaryo gibi edebi metinlerdeki gerçeklik ile tarihi gerçekliğin bire bir anlamda mütakabiliyet içinde olup olmaması konusu, hem popüler hem de bilimsel bir ilgi alanıdır. Diğer yandan son yüzyılda öncesindeki temel eğilimlerden uzaklaşan yaklaşımlar şekillenmiş ve artık edebiyatı başka bir şeye indirgemek yerine kendi içinde incelenmesi gereken, kendine özgü yasaları, yapıları ve aygıtları olan bir malzeme olarak algılama tutumu, baskın yöntem haline gelmiş gibi görünmektedir. Buna rağmen söz konusu ilginin yüksekliği, toplumsal zihniyetimizde yer etmiş olan, edebiyatın bünyesinde bir hakikat özü barındırdığı ya da hakikati ifade biçimi anlamında bir fikir iletme aracı olarak kabul görmesi yaklaşımına bağlanabilir.

Tanzimat ile birlikte edebiyatın hayata daha fazla dokunan bir tarafı olması gerektiği anlayışı öne çıkmakla birlikte, edebiyatın içeriğinin niteliği yani edebi metni "hakikat içeren malzeme olarak" algılama biçiminin hem okuyucunun hem de yazarın belleğinde yön belirleyici bir işlev görmeye devam etmekte olduğunu söyleyebiliriz. Yeni bir tür olmasına rağmen fikir taşımaya elverişli yapısı sebebiyle Osmanlı yazarlarının romana gösterdiği ilgi, bu yaklaşıma bağlanmalıdır. Tanzimat ile başlayan süreçte "halkı eğitmek, öğretmek ve faydalı olmak" şeklinde kendisine misyon biçen edebiyatçı ve aydınlar bu yolda eserler üretirken, değişen sosyal ve siyasal şartlara paralel olarak olumsuz ya da reddedici tutumlarını eserlerinde yansıttılar. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise bu durum daha net bir tavra dönüştü ve "aslına bakılırsa Cumhuriyet, Türk kültürünü yeniden yoğurmaya giriştiğinde bireyi ve sosyal düşüncüyü kendi kalıpları doğrultusunda şekillendirmenin temel aracı olarak edebiyatı seçti."¹

¹ Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s.129.

Edebi metnin bir sanat eseri olması hasebiyle öncelikle bünyesinde bulundurması gereken estetik unsurların ihmal edildiği bu edebiyat anlayışı neticesinde kaçınılmaz olarak fikrin savunucusu ve ideolojinin taşıyıcısı olmakla görevlendirilmiş metinler ortaya çıktı. Çünkü "Cumhuriyet, yaratıcı eserlerin hangi koşullar altında himaye göreceğini tarif etmişti. Bunlar eski rejimi mahkum etmeli, milliyetçiliği ve modernliği yükseltmeli, vatanseverliği savunmalı, toplumun iyiliği için kişinin kendini feda etmesi idealini ifade etmeliydi".²

"Edebiyata "toplumsal"ı sokmak düşüncesi düzenli olarak önce, hükümetin desteğiyle 1932-1934 yılları arasında yayımlanan ideolojik Kadro dergisinde belirdi. Başlıca amaç, ülkenin gerçeklerine göre, Cumhuriyet için toplumsal-siyasi felsefe kurmaktır. Yayımcılardan biri olan Y.Kadri Karaosmanoğlu –köyün yoksul hayatını anlatan güçlü Yaban romanının yazarı- edebiyatın toplumsal, milliyetçi anlamına gelen devrimci bir amaca doğru götürmek istiyordu."³ şeklinde o günün şartlarının genel görünüşünü değerlendiren Kemal Karpat, dönemin önde gelen yazarlarından Yakup Kadri ve aynı minvalde eserler veren o dönem Türk edebiyatının "şahsiyetten yoksun ve durağan nitelikte ol[duğunu], milli özlemlerden bahsedip sosyal koşulları gözler önüne ser[diğini], ama hem insanın iç yaşamını oluşturan duygu ve düşünceleri açığa vurmamakta [olduğunu belirtmekte], hem de yaşayan gerçeklikle, entelektüel ve sanatsal çeşitlilikle temas etmekten kaynaklanan motiflerden yoksun[olduğuna], dilinin kitleler tarafından anlaşılabil[se de] hala klişelere dayan[dığına]"⁴ dikkat çekmektedir. Karpat, "Yakup Kadri'nin Kiralık Konak ve sair eserleri[nin], Türk toplumunu anlamakta çok faydalandığımız bu değerli metinleri[n] "roman" kabul ed[ilemeyeceğini] ancak romana giden yolu hazırladığını" işaret etmektedir. Ancak Karpat aynı sayfada,

"Yakup Kadri (tıpkı benzerleri gibi), sosyal çevre ile gereği gibi ilişki kuramamışlardır. Sosyal çevre ile ilişki yalnızca sosyal bilinç, sosyal adalet söylemleriyle kurulmaz. Sosyal çevre ile ilişki insanın belirli bir topluma aidiyetiyle; o toplumun kültürünü, tarihini, değerlerini ve ruhunu paylaşmakla olur. Bir yazar ırk ve kavim bakımından belirli bir toplumda yaşayan çoğunluktan farklı olabilir fakat yine de o toplumun kültürünü, değerlerini, ruhunu paylaştığı sürece o toplumun ayrılmaz bir parçasıdır."⁵

şeklindeki ifadeleri ile çelişmektedir. Arka arkaya gelen bu ifadelerdeki mantıksal tutarsızlık dikkat çekicidir. "Toplumsal çevre ile gereği gibi ilişki kuramayan" bu yazarların eserlerinden "Türk toplumunu anlamakta" nasıl olup da "çok faydalan[abileceğimiz]" açıklığa kavuşturulmamış bir yöntem olarak önümüzde durmaktadır.

Benzer bir durum Tanpınar için de söz konusudur. Tanpınar, "Sanat eserinde, sanat kaygısından başka endişe olmamalıdır. Ama bu, meselesiz olmak demek değildir. İnsan, kendi meseleleridir. Ben herhangi bir devrenin açıkça müdafaasını yapan eserden hoşlanmam. İnsanı bütünü ile alan ve arasından meseleleri veren eseri tercih ederim."⁶ şeklinde sanat eseri hakkında kendi kriterlerini ifade eder. Ancak bir yandan da Y.Kadri'nin sanat tutumunu "Modern Türkiye'nin sosyal kroniğini yap[mak]"⁷ olarak tarif eder. Bu kanı edebiyat tarihi literatürümüzde kesin bir yargıya dönüşür ve sık sık "Yakup Kadri, romanlarıyla Tanzimattan bu güne kadar Türkiye'nin yaşadığı medeniyet buhranını geniş bir genel görüşünü çizer"⁸ cümlesine benzer

² Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.130.

³ Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.83.

⁴ Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.132.

⁵ Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, s.36-37.

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergah yay., İstanbul, 1996, s.322.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s.124.

⁸ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006, s.51.

Turkish Studies

yargılar, “sosyal yazar”⁹ gibi nitelendirmeler Yakup Kadri okumalarımıza yön verir. Murat Belge’nin “politik roman”¹⁰ nitelmesi dışında bu yargı çizgisinin pek zorlandığını, kapsamlı ve derinlikli incelemeler yapıldığını görmemiz mümkün olmaz. Çalışmamız Yakup Kadri’nin romanlarını “sosyal kronik” olarak okumanın isabetli bir yaklaşım olup olmadığını incelemeyi hedeflemektedir.

Makalede Yakup Kadri romanlarının iki aşamalı olarak incelenmesi şeklinde planlanmıştır. Öncelikle bir tür olarak roman kavramının temel nitelikleri ve Yakup Kadri romanındaki teknik yapının söylemi şekillendiren işlevi üzerinde durulacaktır. İkinci aşamada ise Yakup Kadri romanlarına ideolojik niteliği veren anlam inşa etme yöntemleri çerçevesinde tahliller yapılacaktır.

A.Türün Nitelikleri Bağlamında Yakup Kadri Romanını Okumak

Bu bölümde, “edebiyat sanatı incelemenin soyut bir “biçimsel” yaklaşım ile aynı ölçüde soyut “ideolojik” yaklaşım arasındaki kopukluğu giderebileceği ve gidermesi gerektiğini”¹¹ vurgulayan Bahtin’in¹² görüşlerinden hareketle, türün bünyesinde bulunması gereken kendine özgü nitelikleri ile eserin söylemi arasındaki ilişkiye odaklanarak Yakup Kadri romanını değerlendirmeye çalışacağız.

Bahtin, romanın “bir bütün olarak biçim/üslup bakımından çok-biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen”¹³ olduğuna dikkat çeker. Romanın “sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği ve bireysel sesler çeşitliliği”¹⁴ olarak tanımlanabileceğine vurgu yapan Bakhtin, dilin katmanlaşma imkanının romana yansıtılması noktasından hareket eder. Şöyle ki, “herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyo-politik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır)bölünecek şekilde katmanlaşır... Bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. Roman söz tiplerinin toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilen farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar.”¹⁵ İşte romanın temel niteliği olarak bu orkestralama/orkestrasyonun gerçekleşmesinin önemine vurgu yapan Bahtin’in bu yaklaşımı “romanda çokselslilik” olarak kavramsallaşmış ve öylece yaygınlaşmıştır. Bu kavram, romanda toplumdaki tüm ideolojik-toplumsal düzeyler ve bunlara karşılık gelecek seslerin kendisine yer bulabilmesi temeline dayanır. Yöntemin biçimsel açıdan metne sağlayacağı imkan ise çokselsliliğin romanda gerçekleştiği andan itibaren “romanın içerisinde kendi özel düzenini tesis e[tmesi] ve yazarın tasarladığı konuyu orkestralayan benzersiz bir sanatsal sisteme dönüş[mesidir].”¹⁶ “Bir tür olarak romanı farklı kılan nitelik işte budur.”¹⁷

Bahtin, tüm toplumsal-ideolojik katmanların romana girdiği anda sanatsal bir işlemde geçerek adeta örgütleyeceğine dikkat çeker. Böylelikle dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler,

⁹ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: insan-Eser-Fikir-Üslup*, İstanbul, 1960, s.111.

¹⁰ Murat Belge, “Politik Roman Üstüne”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s.86.

¹¹ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana-Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, İngilizceden çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.33.

¹² Rus dilbilimci Mihail M. Bahtin’in isminin yazımı konusunda bir tutarsızlık dikkat çekicidir. Kimileri ismin “Mikhail” ya da “Mihail”şeklini, soyismin de “Bakhtin” ya da “Bahtin” şekillerinden birini tercih etmektedir. Rusça yazımında “k” olmadığı için biz “Mihail M. Bahtin” şeklini tercih ettik.

¹³ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana*, s.36.

¹⁴ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana*, s.37.

¹⁵ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana*, s.38.

¹⁶ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana*, s.78.

¹⁷ Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavalda Romana*, s.78.

Turkish Studies

dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve biçimler, romana yazarın kendi çağının tüm katmanlarını dışı vuracak bir üslup özelliği kazandıracaktır.¹⁸

Romanda çoksesliliğin gerçekleşmesi için gerekli şartları iki temel başlıkta inceleyebileceğimizi düşünüyoruz. Öncelikle Yakup Kadri romanlarında kahraman/kahramanlar karşısında yazarın konumu, sonrasında ise yazarın roman tekniğini monolojik kılan üslup üzerinde duracağız.

1.Kahraman ve Yazarın Konumu

Bahtin'e göre, kurmaca bir karakterin temel niteliği "dünyaya ve kendisine yönelik bir bakış açısı" olarak varolabilmesidir. Romancı "kahramanın dünyada nasıl görüldüğünü değil, öncelikle dünyanın kahramanın gözünde nasıl görüldüğünü ve kahramanın kendi kendisine nasıl görüldüğünü" algılamalı ve sunabilmelidir.¹⁹

Yazar, kahramanın tek bir kişilik özelliğine ya da basit ve ayırıcı bir niteliğine odaklanmak yerine kahramanı bütünüyle görmeyi ve karakterize edebilmeyi öncelermelidir.²⁰ Böylelikle romanda karakterin "özgül varoluşu, sabit imgesi değil, tam da bilinci ve öz-bilincinin toplamı, nihayetinde de kahramanın kendi dünyasına ve kendine dair son sözü" belirleyici olacaktır.²¹ Çünkü Bahtin'e göre "Canlı bir insan, gıyabi, dışlayıcı, nihaleştirici bir bilişsel sürecin sessiz nesnesine dönüştürülemez. Bir insanda yalnızca kendisinin açığa vurabileceği, özgür bir öz-bilinç ve söylem edimiyle açığa vurulabilecek bir şey, gıyabi, dışsallaştırıcı bir tanıma tabi olmayan bir şey vardır daima."²²

Çokseslilik, yazarın kendisini veya kendi bilincini terk etmesini gerektirmez ama başkalarının özerk bilinçlerini kendisinde barındırabilmek için yazar bu bilinci, olağanüstü ölçüde genişletmeli, derinleştirmeli ve yeniden düzenlemelidir.²³ Kahraman, nesneleşmiş bir imge olmaktan çıkıp, "özerk bir söylem", "saf bir ses" olarak kendini duyurabilmelidir. Yazarın görevi, kahramanın söylemini keşfetmek ve aydınlatmaya yönelmek olmalıdır.²⁴ Kural olarak, her roman kahramanı bir dünya görüşüne sahip olduğuna, yani "az çok bir ideolog" olduğuna göre, kendisine gerekli olan ideolojik ve dilsel bir insiyatif sahibi olmalıdır.²⁵ Demek ki, romanda bir karakterin imgesinin kuruluşunda öz-bilincin, karakterin söyleminin kendi kendisini açığa vurup aydınlatmasına izin verecek sanatsal bir atmosferin yaratılması gerekir. Gerçekten mevcut birine dair bir söylem olarak varolabilmelidir.²⁶

Bahtin'in oldukça pratik biçimde detaylandığı bu yapının en önemli boyutu kanaatimizce romana mümkün olduğunca realite/gerçeklik ile mütakabiliyet arzeden toplumsal görüntüler nakledebilme imkanı tanınmasıdır. Bir bakıma farklı toplum katmanlarından seçilmiş karakterleri, tüm çeşitliliği, zenginliği ve gerçekliği ile sunabilme yöntemi olarak kullanılabilmeye elverişli olmasıdır. Bunu gerçekleştirebildiği oranda roman hayata daha fazla dokunabilecek hatta belki o zaman "sosyal kronik" olma niteliği kazanabilecektir.

Yukarıdaki tespit ve değerlendirmeler ışığında Yakup Kadri romanlarındaki kahramanlar ile yazarın konumuna baktığımızda yazarın romanlarının hemen tümünde bizzat yazarı ve dünya görüşünü temsil eden temel bir karakter bulunduğunu görmekteyiz. Diğer kahramanlar "yazarın

¹⁸ Bakhtin, "Romanda Söylem", *Karnavaladan Romana*, s.79.

¹⁹ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev: Cem Soydemir, Metis yayınları, İstanbul 2004, s.97.

²⁰ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.98.

²¹ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.98.

²² Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.111.

²³ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.123.

²⁴ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.104.

²⁵ Mihail M. Bakhtin, "Epik ve Roman", *Karnavaladan Romana*, s.205.

²⁶ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.118.

sesi” olarak niteleyebileceğimiz temel karakterin söylemine hizmet etmek üzere vardılar. Tüm kahramanlar daha en başından önceden belirlenmiş, nihai şekli verilmiş ve yazarın söyleminin nesnelere olarak konumlandırılmışlardır. Belirli bir sosyal kesit merkez alınarak şekillenen roman evreni, muhtelif dünyalara ait değil tek bir görüş alanı içinden seçilen unsurlar etrafında örülmüştür. Bütün romanlarında genel olarak aynı tutum hakim olan Yakup Kadri'nin çalışmamızda romanlarının tamamını gözönünde bulundurarak örnekler vermeye çalışacağız.

Yakup Kadri'nin bütün romanlarında bizzat yazarı ve dünya görüşünü temsil eden bir baskın kahraman vardır. *Kıralık Konak*'taki Hakkı Celis, *Nur Baba*'da Macit, *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim, *Sodom ve Gomora*'de Necdet, *Yaban*'da Ahmet Celal, *Ankara*'da Neşet Sabit, *Bir Sürgün*'de Doktor Hikmet, *Panorama*'da Cahit Halit ile Ahmet Nazmi ve Fuat hep yazarın şahsiyeti ve dünya görüşü ile örtüşen niteliklerle donatılmışlardır. Bu nedenle merkezi konumda ve nihai belirleyici olarak varolurlar. Bu ana kahramanlar diğer kahramanları da tanımlar, betimler ve nihai şeklini vererek sınırlandırır. Çoğu, hayatlarının bir döneminde bir kırılma anı yaşarlar.²⁷ Bu kırılmalar, belli belirsiz düşünsel değişimlere karşılık gelir. Ancak yazarın kendilerini çizdiği rolün dışına çıkmayı asla düşünmezler, hep belli bir amaca doğru yürürler.

Yazarın ilk basılan eseri olan *Kıralık Konak*'tan itibaren tüm kahramanların tamamen nesneleştirilmiş, yazarın planı dahilinde romanda kendilerine yer bulmuş olduklarını görürüz. Yazarın sesi diyebileceğimiz Hakkı Celis dışında, gerçek anlamda bir karakter görünmez. Naim Efendi ve Seniha, eser boyunca baskın bir yere sahip olmalarına rağmen onların düşünce yapısını, duygu dünyasını sistematik olarak kavrayamayız. Yazarın ona çizdiği rol üzerinde yoluna devam ederler. Yazar, kahramanlarına söz ve hareket alanı oluşturmak yerine kendince ilginç tespitler yaparak kahramanını nesne olarak algıladığını gösteren sınırlandırma ve şekillendirme yolunu tercih eder. Örneğin *Kıralık Konak*'ta, şahsiyet ile kıyafet arasında ilginç birtakım paralellikler kurar. Yazara göre, “Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olma[mışlardır].”²⁸ “Sonra redingot devri gel[miş] ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakar, adi bir nesil türe[miştir].”²⁹ Naim Efendi'yi kendince olumlamak için “aşağı yukarı bu redingotlu nesle mensup olmakla beraber, vücudu henüz körpe iken İstanbul içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi.”³⁰ şeklinde oldukça öznel yorumlarla sunan yazar, eser boyunca Naim Efendi'yi sınırlayıcı ifadelerle yönlendirir:

“Naim Efendi, bir ana kadar müşfik ve dul bir kadın kadar titizdi. Fakat titizliği asla bir huysuzluk derecesine varmazdı. Bu temiz ruhunun ve temiz vücudunun maddi ve manevi pislikler önünde bir nevi tiksimesinden gelirdi. Göğüs üstünde bir yağ lekesi, bir kaba söz, mübalatasız bir hareket onu müsavi derecede kederlendiren şeylerdendir; fakat pek içli, pek nazik bir adam olduğu için, kederlendiğinin kimse farkına varmazdı.”³¹

“Hiç şüphesiz, arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi'dir.”³²

Şeklinde devam eden sınırlandırma ve belirlemeler,

“Bugün Naim Efendi'nin damarlarında işleyen zehir, dün kendinin ve kendi gibilerin elleriyle kendi bahçelerine ekilmiş zakkumun tohumundan ve özündendi. İstanbul'da parmakla

²⁷ Bkz. İbrahim Tüzer, “Kimliklerin Çatıştığı Mekan:”Kıralık Konak” ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller”, *bilig*, Bahar/2007, S.41, s.233.

²⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, Birikim Yayınları, İstanbul 1981, s.20.

²⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.21.

³⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.22.

³¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.20.

³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.195.

sayılmaya başlayan o Osmanlı konaklarından birini, Naim Efendi'nin konağını böyle hafif bir ökçe darbesiyle ta temellerinden yıkıveren mahluk, hiç şüphesiz Naim Efendi'nin eseri idi."³³

Şeklinde bir nutuk ile devam ettirilir. Görüldüğü gibi okuyucu, Naim Efendi'de bütünüyle bir insan tipolojisi bulmak yerine sürekli yazarın ya da yazarın sesinin yönlendirmeleriyle karakterleri tanır. Yazar, eserdeki tüm kahramanları gıyabi olarak nihaileştirme yöntemini uygular. Örneğin, Seniha'yı şöyle sınırlar:

"Frenklerin, asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı; asır sonu, yeni bir nevi ictimai örnektir ki, harici ve dahili yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir. Seniha, daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Körpe, ince ve çalاک vücudu, ipekböcekleri gibi daimi bir istihale içindedir.....İçi de tıpkı dışı gibiydi;tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir hususiyeti vardı, kah ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kah berrak, rakit ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi. Fakat bu küçük, şeytan mevcudiyetinin hiç değişmeyen bir hususiyeti vardır ki, o da alaycılığı ve şuhluğudur."³⁴

"Seniha bu hazların özü ve timsali idi."³⁵

Eskiye temsil eden Naim Efendi'nin temsil ettiği değerler sisteminin ne olduğuna dair, romanda çok fazla ipucu bulmak mümkün olmadığı gibi Seniha için de aynı şey söz konusudur. "Eski-yeni" çatışması teması üzerine kurulmuş olmasına rağmen eserde bu ikili temayı belirginleştirecek anlatılar/konuşmalar bulmak mümkün değildir. Yazarın "yeni"ye eleştirel baktığını hissetmekle birlikte hangi noktaları eleştirdiğini anlamak kolay olmaz. Ancak "eski" ile neyi kasdettiğini de farketmek zordur, onun "eski"ye bağlı olduğunu ancak onun sonlandığını bilen bir tavır içinde de görmeyiz. Özellikle karşıt temaları, dolayısıyla dünya görüşlerini temsil eden kahramanların çok net olarak sunulması gerekirdi. Oysa ana kahramanlar karaktere dönüşmediği gibi bazıları tek bir cümle ile bile kendilerini ifade edemezler. Sekine Hanım bunlardan biridir. Yazar, "Sekine Hanım [Naim Efendi'nin kızı], hiçbir cihetten annesine benzemiyordu. Tıpkı babası gibi çekingen, içinden titiz, iradesiz, tembel bir kadındı. Kocasını ise kırk beş yaşında bir züppeden başka bir şey değildi."³⁶ şeklinde onu sınırlandırır. Sekine Hanım gibi pek çok kahraman, yazarın yargı cümleleri çerçevesinde görünür ve kaybolurlar, asla gerçek öznelere dönüşmezler.

Nur Baba romanındaki Nur Baba karakteri de aynı yöntemle romanda konumlandırılır. Yazar kahramanı bir nesne olarak şekillendirir ve kahraman eser boyunca bu temel şekle uygun hareket eder:

"Halbuki Nuri Baba bir mürid olmak itibarıyla hiç de selefinden farklı bir şey değildi; tarikatin bütün erkanına, tekkenin bütün ananesine, Afif Baba kadar o da vakıf görünüyordu. Hatta denilebilir ki o, bu hususta Afif Baba'nın bir ikinci nüshası gibiydi. Müteveffanın resmi şahsiyetini kendince o kadar benimsemişti. Bununla beraber gençliği, tecrübesizliği ve biraz da cehaleti sebebiyle ihtimal her an bir başka mübalatsızlığa düşebilirdi, fakat yanibaşında Celile Bacı'nın cübbesinin eteğinden hiç ayrılmayan mihriban eli onu en hafif kusurdan bile korurdu."³⁷

"Hakikaten Nuri bütün manası ile bir genç tekeye benzerdi."³⁸

"Kendince gaye bildiği son hazlara doğru mesut ve mutmain yürüyordu."³⁹

³³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.195.

³⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.28.

³⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.182.

³⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.24.

³⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s.38.

³⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.36.

³⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.34.

Bazen de başkalarının ağzından kahramanın nihaileştirildiği görülür. Nigar Hanım'a göre "Bu adam [Nur Baba] Ziba hala gibi birkaç muvaffakiyetten sonra kendini kaybetmiş, nefsinde her kadına karşı bir temellük hakkı vehmeylemeye başlamış bir hodbinden başkası değildi[r]."⁴⁰

Sodom ve Gomore'deki Leyla ve Necdet için de aynı nihaileştirmenin uygulandığını görürüz. Yalnız bu romanda yazarın kahramana uyguladığı sınırlandırmanın öyle ilginç bir boyutu vardır ki değinmemek eksiklik olurdu. İngiliz işgal subayı Captain Gerald Jackson Read, Leyla'ya karşı birtakım duygular hisseder. Ama yazar hemen devreye girerek bu duygularının aşk olamayacağını şeklinde sınırlamalar yapar. Aşık olmak gibi bir erdem, ecnebi bir subayın tadabileceği bir duygu olmadığı imasını hissettirir.⁴¹ Yazarın kahramanları karşısında asla tarafsız bir tavır içinde bulmak mümkün olmaz. Bu nedenle Yakup Kadri'nin kahramanları ya iyi ya kötüdürler. İyi olarak sunduklarını korur ve kollar, kötülerini ise doğrudan dışlar veya diğer kahramanların ağzından dışlatır. Örneğin *Nur Baba*'daki Nigar Hanım, hep iyi, masum ve mağdurdur. Kahramanını iradesiz bırakan yazar bu durumu şöyle meşrulaştırır. Nigar Hanım, "tabiatı munis, kalbi vücudu gibi nermin olduğu için mahremiyetinin maruz kaldığı bu istilayı mukadder ve dayanılması imkansız buldu ve kendini herhangi bir cereyana bırakiver[miştir]."⁴²

Bir Sürgün'ün kahramanı Doktor Hikmet de aynı şekilde karşımıza çıkar. Yazar onu tanımlar, nesneleştirir ve nihaileştirir: "Sürgün edilişinin sebebini aramağa lüzum görmüyordu."⁴³ şeklinde sınırlanan Doktor Hikmet öfkeli olduğunda "Bu gibi vaziyetlerde hiç bir şey söyleyemez. Hiçbir reaksiyon, yapamaz. Bütün irade ve şuurunu kaybedip sarı ve titrek bir kalıp haline girerdi."⁴⁴ Zaten o bir "zavallı"⁴⁵dır ve "hiçbir zaman kendinden memnun değildir."⁴⁶

Romanda toplumun tüm kesitlerinin varolabilmesi için eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bilinçler çoğulluğu beklenir. Yakup Kadri'nin kahramanları yazarın söyleminin nesnesi durumunda konumlandırılmış, sesleri kısılmış ya da tamamen kendilerini ifade etmektен yoksun bırakılmışlardır. Baş kahramanlar ise çoğu kez yazarın kendi ideolojik konumunun bir sözcüsü olarak işlev görmekle görevlendirilmiştir. Baş kahramanın sesi diğer tüm ideoloji, duruş ve ya felsefi söylemlerin sesini bastırır. "Öteki"nin gıyabında dışlayıcı, nihaileştirici bir yaklaşım söz konusudur. Yazarın ötekileştirdiği bu kahramanların diğer kahramanlarla diyalojik bir temas içinde asla görmek mümkün olmaz. Yazar onun sınırlarını belirler ve okuyucunun bu sınırlar dahilinde kahramanı algılamasını bekler. Çünkü Yakup Kadri'nin kahramanları yazara hizmet eder, onun sesi için bir dublör işlevi görür. Kahraman kendisine çizilen sınırlar içerisinde edimde bulunabilir, deneyimler, düşünür ve bu sınırlar içinde bilinçlidir. Yazarın onunla ilgili monolojik tasarımı çığnmeden kendisi olmaktan çıkamaz yani kendi karakterinin tipikliğinin veya mizacının sınırlarını aşamaz. Bütün bunlar Yakup Kadri'nin karakterlerinin sun'ilikten kurtulamadığını gösterir. Çünkü kahramanlar hep yazarın istediği yönde hareket edebilmek üzere denetim altına alınmışlardır. Yazar, zaman zaman küçük psikik olaylara temas ederek bunu realizm olarak sunma niyetini açıkça belli eder. Oysa genel olarak Yakup Kadri için kabul gören bu realizm niteliği de tartışılmalıdır. Çünkü realizm genel bir tutum olduğunda anlam kazanır. Yakup Kadri ise kendince çirkin bulduğu ve olumsuzladığı durumları mümkün olduğunca realist bir tutumla, apaçık anlatırken, olumladığı ve yönlendirici olmak istediği durumlarda ise realizmden eser kalmaz. Bahtin'in bu konudaki tespiti söylediklerimizi daha anlamlı kılacaktır. Bahtin'e göre, "bilinç ve ideoloji yalnızca bir yazarın pathos'u ya da bir yazarın çıkarımı olarak tanıyan, kahramanı da

⁴⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.114.

⁴¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, Bilgi Yayınları, Ankara 1972, s.131.

⁴² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.79.

⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987, s.23.

⁴⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.46.

⁴⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.48.

⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.104.

Turkish Studies

yalnızca bu yazarın pathos'unun uygulayıcısı veya yazarın yaptığı çıkarımın nesnesi olarak gören romantik romanın karakteristik beyanlarıdır. Bir yandan kendi sesleriyle dengeleyemedikleri her şeyi nesnelleştirip maddi bir şeye dönüştürürken bir yandan da tasvir ettikleri gerçeklikle kendi sanatsal sempatilerine ve değerlendirmelere dolaysız anlam kazandıranlar tam da Romantiklerdir.⁴⁷ Gerçekten de bu yöntem Yakup Kadri'nin sanat tutumunu tarif etmektedir. Demek ki sadece kurguda tarihsel bir çizgi takip etmek o dönemi doğru yansıtmak anlamına gelmez. Yazarın, her an hayata yaptığı dokunuşlar sayesinde diğer seslerin-ideologların da hayat hakkını vermesi gerekirdi. Oysa Yakup Kadri'nin öteki kahramanları içsel özgürlük ve dış çevreden bütünüyle bağımsız olmaktan uzak, kendi kişiliğini temsil etme yetkinliğine ulaşamamış varlıklar olarak romanda varolurlar. Yazarın sunduğu hayat kesitindeki tüm enstrümanlar yazarın denetiminde ve yönetiminde hareket ederler. Yazar gündelik pragmatik bağlantıları(ya da olay örgüsü düzeyinde) ile onları kurguya dahil eder. Dolayısıyla bir sürpriz ile karşılaşmak mümkün değildir. Sosyal kesit, özerk öznelerin değil nesnelere dünyasıdır aslında. Dolayısıyla temsil edilen dünyanın tutarlı bir gerçeklik kurgusu içinde/perspektifinde şekillendiğini söylemek mümkün olmaz. Hayatın çeşitliliği, karmaşıklığı, kaotik ama organik bütünselliğini bulmak zordur. Oysa hayatı olduğu gibi yansıtmayı hedef alan bir romanda "Birey tümüyle oradadır. Baştan sona kendisiyle örtüşür, kesinlikle kendisinin tıpatıp aynısıdır. Ayrıca tamamen dışsallaştırılmıştır. Otantik özyle dışsal tezahürleri arasında en küçük bir gedik yoktur."⁴⁸

Yakup Kadri romanının kahramanları ile hep kapanmayan bir mesafe söz konusudur. Karakterlerin her biri ile özdeşleşim kurması gerekirdi. Romanda eş zamanlı gerçekleşen farklı varoluş biçimleri asla yer almaz. Yalnız başka dünya görüşleri değil farklı duyuş ve anlamlandırma biçimleri de ihmal edilir. Gerçek iletişim dillerini romanda görmemiz gerekirdi. Ancak yazarın en başındaki tutumu bu konuda da onu yönlendirmiş, roman nihaileştirilmiş, çerçevesi belli etkileşim alanlarından ibaret kalmıştır.

2.Yakup Kadri'nin Roman Tekniği: Monoloji ya da Teksesli Söylem

Bahtin'in çokseslilik kavramına yaptığı vurgunun temelinde, romanı hayatın bünyesindeki çoksesliliğin hakkını verebilen tek büyük edebi biçim olarak görmesi yatar. Çünkü Bahtin, çoksesliliğin sağladığı sanat ortamında insan hayatının kaçınılmaz diyalojisini, hangi zamanda veya uzamda ve hangi türde olursa olsun tek bir otoriter sese indirgenmemiş veya tek bir ses tarafından bastırılmamış bir şekilde temsil edilebileceğini öne sürmektedir. Çoksesliliğin gerçekleşebilmesi, yazar ile kahraman arasındaki konumlandırma biçimi kadar, toplumsal-ideolojik dillerin edebi metne yansıtılması ve daha da önemlisi tüm dil, üslup ve söylemlerin diyalojik etkileşim ortamına ait bir konum içinde sunulmuş olması ile mümkündür.

Bahtin, diyalojik yönelim ile yaşayan her söylemin doğal yönelimini, sözcüğün nesneye uzanan tüm rotalar ve doğrultularda her an etkileşim alanında olmasını⁴⁹ ve her sözcüğün bir yanıtla yöneldiğini ve öndelediği yanıtlayıcı sözcükten derinlemesine etkilenmekten kaçınmaz⁵⁰ olduğunu gözönünde bulundurulmasını kasteder. Çünkü dilin sahici yaşam alanını diyalojik etkileşim oluşturur.⁵¹ Söz, maddi bir şey değil, daha çok ezelden hareketli, ezelden değişken bir diyalojik etkileşim aracıdır. Sözü hayatı, bir ağızdan öbürüne, bir bağlamdan öbürüne, bir topluluktan öbürüne, bir nesilden öbürüne aktarılmasından ibarettir.⁵²

⁴⁷ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.58.

⁴⁸ Mihail M. Bakhtin, "Epik ve Roman", *Karnavaladan Romana*, s.201.

⁴⁹ Bakhtin, "Romanda Söylem", *Karnavaladan Romana*, s.56.

⁵⁰ Bakhtin, "Romanda Söylem", *Karnavaladan Romana*, s.57.

⁵¹ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.254.

⁵² Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.277.

Diyalojinin gerçekleşmesi yukarıda üzerinde durduğumuz üzere öncelikle kahraman ile yazarın konumundaki tasarım ile doğrudan ilişkilidir. Görüldüğü üzere, kahramanlarını nesnel karakterlere dönüştürememiş, onları kendine özgü bilinçler olarak temsil etmede yetersiz kalmış bir yazar olarak Yakup Kadri'nin romanlarında diyalojik bir açı oluşturulamamıştır. Yazarın sesi ve dünya görüşünün tüm roman boyunca belirleyici ve baskın bir yer edindiği bu romanları tam anlamıyla monolojik metinler olarak nitelendirmek mümkündür. Bahtin monolojik olarak nitelediği bir metni şöyle tanımlar:

Yazar-monologcunun yapıta dahil ettiği söylem tipleri ne olursa olsun, kompozisyon açısından dağılımları nasıl olursa olsun, yazarın niyetleri ve değerlendirmeleri, diğerlerini hakimiyeti alanına alır ve muğlak olmayan derli toplu bir bütün oluşturur. Belli bir söylemde veya yapıtın belli bir bölümünde ötekilerin tonlamalarının yoğunlaştırılması bir oyundur yalnızca; yazarın kendi dolaysız veya süzgeçten geçirilmiş sözünün olabildiğince güçlü tonlaması için izin verdiği bir oyundur. Tek bir söylem içinde iki ses arasındaki söylemi sahiplenmeye veya onun üzerinde hakimiyet kurmaya yönelik her türlü mücadeleye peşinen karar verilir; ortada gerçek bir mücadele değil, sadece mücadele görüntüsü vardır; yazarın anlamlandırıcı yorumlarının hepsi er ya da geç tek bir konuşma merkezinde ve tek bir bilinçte toplanır; tüm vurgular tek bir seste birleştirilir.⁵³

Bahtin'in bu tanımını dikkate alarak Yakup Kadri'nin monolojik bir yöntemi benimsemesinin edebi bir teknik tercihinden ziyade zihinsel bir duruşa tekabül ettiğini ileri sürmek mümkündür. Şöyle ki, büyük ölçüde yazarın kendisi ile örtüşen niteliklerle donattığı kahraman ya da monolojik seslerden biri diyebileceğimiz *Panorama*'nın Fuat'ı yazarın bu duruşunu somutlaştırır. Fuat, "kendi görüşlerinin zıddı bir alemle uyuşup bağdaşmak zilletine katlananlardan değildir."⁵⁴ En yakın arkadaşı bile olsa kendisi ile aynı görüşü paylaşmadığı anda onunla arasında büyük bir uçurum açılır. Çünkü baba ocağında aldığı terbiye Fuat'a "artık onun yüzüne bakamazsın; artık onun elini sıkamazsın. Ona artık söyleyecek bir sözün kalmamıştır."⁵⁵ der. Bu ifadelerle göre farklı düşünme ve yorumlama biçimlerine hoşgörü ve saygı göstermemek, bir "terbiye" sonucu edinilmiş bilinçli ve değerli bir duruştur. Bu ifadelerin hemen ardından gelen "Kitaplar ise ona her zaman daima gerçek ve doğru bildiği şeyler yolunda mücadeleyi emrediyordu."⁵⁶ cümlesinde ise yazarın sesinin "doğru bildiği" yolun sorgulanabileceğini aklının köşesinden bile geçirmedigini farkediriz. Dolayısıyla yazar kendi hakikatinin sorgulamasız bir şekilde kabullenilmesi gerektiği inancından hareket eder. Bu inanç onun tekniğini doğrudan etkilediğinden bütün romanlarda yazarın sesinin hep ön safta hissedildiği, "bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin" olmadığı ve dolayısıyla sahici çoksesliliğin gerçekleşmediği, yazarın doğrudan metne dahil olmaktan çekinmediği sayısız sahneler görürüz.

Yaban'da, "Ben Celal paşa'nın oğlu Ahmet"⁵⁷ diyerek kendisini vurgular. Roman kurgusunun dışına çıkarak metne söylev nitelikli anlatılar yerleştirir:

"Bunun nedeni Türk aydını, gene sensin! Bu viran ülke ve yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanının emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksirmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı aydınlatamadın. Bir vücudu vardı besleyemedin.....Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir."⁵⁸

Panorama II'de yazar kendi görüş ve değerlendirmelerini uzun uzun naklettikten sonra "1948'de yazılmış bu satırlar demir perde ardı bugünkü dünyanın sembolik bir tablosunu çizmiyor

⁵³ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.279.

⁵⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987, s.565.

⁵⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.565.

⁵⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.566.

⁵⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s.100.

⁵⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.130.

mu?" diye sorar, ardından da "Tabii"⁵⁹ şeklinde sağlama yaptığını gösteren ifadeler koymaktan çekinmez.

Olumladığı dünya görüşünü ya doğrudan kendisi ya da "yazarın sesi" olan kahramanların ağzından uzunca dile getirir. Bu anlatılardan kimi zaman *Ankara* romanında olduğu gibi inkılapların içerik ve amaçlarının,⁶⁰ kimi zaman da *Panorama*'da olduğu gibi Fuat'ın ağzından "yeni hümanizma"nın, yeni ve umut verici bir paradigma olduğunun⁶¹ okuyucuya sunulduğunu görürüz. Buradaki sorun elbette eserde belli dünya görüşleri ve fikri yönelimlerin olması değil, bu ideolojilerin hep alternatifsiz ve tek söylem olarak yer bulmasıdır. Bunlarla diyalojik etkileşim içerisinde olabilecek başka söylemler asla görünmezler. Kahramanın kendi bilincinin hakikati, tek hakikat olarak temsil edilir. Kahramanların diyalojik bir temas, karşılaşma yaşamaları gerekirdi. Oysa yazarın kendisine özel bir yer ayırdığını görürüz. Şahsi bir hakikat, belirleyici ve yön vericidir. Diyalojik temas için son derece elverişli hatta gerekli olan temaların işlenmeyi hedeflediği romanlarda bile monolojik tutumun hakimiyetini görürüz. Örneğin, *Kıralık Konak*'taki iki kuşak arasındaki uzlaşmazlık temasını sembolize eden Seniha ile Naim Efendi arasındaki "çatışma" asla bir gerçeklik kazanmaz. Bir iki küçük diyalogtan ibaret kalır. Ki bunlar da son derece romantik nitelikli ifadelerdir. Örneğin Seniha, Naim Efendi'ye "Büyükbaba, siz hayat kadar bunaltıcısınız!.."der. Ancak Seniha'nın ağzından bu sıkıcılığın sebebine dair bir fikir oluşturacak ifadeler bulamayız. Dolayısıyla bu ifade hoppa bir genç kızın şımarıklıklarına karşılık gelir ve yazarın söylemine hizmet eden romantik, naif bir ifadeye dönüşür. Oysa eserin teması eski-yeni çatışması ise yazarın bu iki temel karakter arasında ciddi temas alanları yaratması ve eseri monolojik olmaktan kurtarması beklenirdi. Ne yazık ki *Kıralık Konak*'ta yazar, kendi ufku dışında herhangi bir diyalojik alan yaratamamıştır. Hatta bazen roman tekniğini zorlayarak araya girip sesini daha da yükseltir. Mademki Naim Efendi, Seniha ve Hakkı Celis birer tezdirlir, onların ideolog tarafını okuyucunun görmesi gerekirdi. Ne yazık ki, romanda böyle bir üslup asla gündeme gelmez. *Kıralık Konak*'ta zihniyet eleştirisi ya da yansıması olduğunu söylemek zordur. Gündelik tezahürler, özellikle de kadın erkek ilişkileri üzerinden Doğu-Batı, eski-yeni eleştirisi yapılır. Batılılaşma maceramızın ya da projelerimizin şekil üzerinden değerlendirildiğini söylemek mümkündür.

Bahtin'in toplumdaki tüm seslerin romanda kendisine yer bulması gerektiğine yaptığı vurgu, romanın hayata daha fazla dokunması, yani "sosyal kronik" olma niteliğinin sağlanmasına yönelik bir çaba olarak da değerlendirilebilir. Çünkü tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi romanda da kahramanlar birbirlerinin hakikatini bilmeli ve anlamalıdır. Hatta fikirler kendilerine diyalojik karşılıklar bulmalıdır. Gerçek hayatta birbirlerine kesinlikle yabancı ve sağır olan dünya görüşleri bir araya getirilmeli ve birbiriyle çatışmaya girmeleri sağlanmalıdır. Çünkü yazarın, kahramanı karşısındaki romandaki konumu eksiksiz gerçekleştirilmiş ve baştan sona tutarlı bir diyalojik konumdur; kahramanın bağımsızlığını, iç özgürlüğünü, sonuçlanamazlığını ve belirlenemezliğini onaylayan bir konumdur. Yazar için kahraman "o" değildir. "Ben" de değildir. Ama tamamen meşru bir "sen"dir, yani bir diğer ve öteki özerk "ben"dir(sen varsın)⁶² Birbiriyle çelişen felsefi duruşa bölünmüşlük takip edilebilir. Eşit haklara sahip ve kendi dünyalarına sahip bilinçler çoğulluğu olayın bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar. Oysa Yakup Kadri romanlarında birbirine teması olmayan toplumsal yapılar söz konusudur. Yazar sadece bir toplumsal kesim çevresinde odaklanır. Buraya temas eden başka herhangi bir farklı toplum katmanı yokmuş gibidir. Sadece *Yaban*'da iki farklı dünya temas edecek gibi olur. Fakat orada da yazar tüm panoramayı

⁵⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.386.

⁶⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, İstanbul 1934, s.156.

⁶¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.387.

⁶² Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.117.

Ahmet Celal'e yani yazarın sesine teslim eder ve iki farklı dünyanın diyalojik anlamda temas etme şansı kaçırlır.

Yazarın teksesli tutumunun en yoğun uygulandığı, en mağdur kahramanlarından biri, *Panorama*'daki Tahinci zade Hacı Emin Efendi'dir:

“Tahinci zade Hacı Emin Efendi, şapka kanunu çıktığı günden beri, evinden dışarıya ayak basmıyordu. Bu yaşa kadar her şeye “eyvallah” demiş, her devre uymuş; hatta, işgal zamanında düşmanla hoş geçinmesini bilmiş, fakat iş, baştan fesi çıkarmaya dayanınca, birden, bütün sabır ve tammülü taşıvermişti.”⁶³ şeklinde sunulan kahramanın bu ilginç davranışına dair kendi dilinden ifadelere rastlamak mümkün olmaz. Yazar, Hacı Emin Efendi'nin ne düşündüğünü, neden böyle davrandığını, kendi öz bilincinin neye tekabül ettiğini romanın gündemi dışında tutar. Yazarın karşıt bir noktada konumlandığı bir dünya görüşünü temsil eden Hacı Emin Efendi, hep olumsuz nitelikleri ile sunulur: “Şu yetimlere ve bu dula ait haklara el uzatmak için ne gibi çarelere başvurmak lazım geldiğini; karşılıklı birçok hileler yüzünden İstanbul'daki komisyoncu ile aralarında çıkan sayısız anlaşmazlıkları”⁶⁴ sıklıkla dile getirilen kahramanın ibadetlerine vurgu yapılır ve bunların onun kötülükleri ile bir bağlantısı varmış gibi sunulur.

Bir yazar olarak Yakup Kadri'nin dünyası Bahtin'in tanımıyla “ lirik, duygusal ve simgesel anlamda uyumlu, monolojik bir görüş alanının bütünlüğü içinde bir dünya, tam anlamıyla bir romantğin dünyası”⁶⁵ olarak değerlendirilmelidir. Yazarın monolojik tavrı her toplum kesitinde kaçınılmaz olarak varolan ideolojik renk ve çeşitlilikten yoksun bir görüntü ortaya koymuştur. Yakup Kadri'nin sesi, kendinden emin kapalı ve mutlak bir sistemin sesi şeklindedir. Yazar “mutlak”ını bulmuş bir mistik edasındadır. Hayatın tüm tezatları, farklılıkları, renk ve çeşit zenginliği tıpkı gerçekte olduğu gibi kendine yer bulmalıydı. Oysa yazarın monolojik bakış açısı, hayatı sadece yanında olan yani iyi ya da karşısında olan yani kötü şeklinde sınırlayarak algılamakta ve sunmaktadır. Bir bakıma Yakup Kadri için “şiirin mantığı ile roman yazıyordu” demek mümkündür. Kapalı bir sistem, tek değerli bir yapı, tek sesli bir tutum, diyalojiklikten uzak bir üslup tam da şiirin üslubudur.

Yazarın monolojik tutumunun çok çeşitli tezahürleri ile karşılaşmak mümkündür. Örneğin, epigraf kullanmaya meraklı olduğunu anladığımız Yakup Kadri, epigraflarını sadece Tevrat ve İncil'den seçer. İçinde doğup büyüdüğü toplum itibarıyla karşılama ihtimali daha yüksek olmasına rağmen Kur'an'a hiçbir atıfta bulunmaması dikkat çekicidir. Yine benzer şekilde Yunan mitolojisine sık sık gönderme yapması fakat Anadolu halk kültürüne veya divan literatürüne hiç değinmemesi yazarın söyleminin dışsal-yapısal uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Kanaatimizce Yakup Kadri'nin bir yazar olarak benimsediği yöntemin temelinde Jale Parla'nın deyişiyle “mutlak metnini kaybetmiş” yazarlar neslinden olmasının etkisi söz konusudur. Ancak bu mutlak metnin boş bıraktığı zihinsel alan aynı mekanizma ile çalışmaya devam etmektedir. Hayat algısı alt üst olmuş bu nesilden bir yazar olarak fizik alanı metafizik gibi algılama şeklinde sağlıklı bir eğilime yönelmektedir. Yakup Kadri'nin ideolojik tutumundaki temel niteliğin bu olduğu kanaatindeyiz.

B.İdeolojik Bir Söylem Olarak Yakup Kadri Romanı

Edebi metni fikrin doğrudan savunucusu veya taşıyıcısı olarak görmek çoğu zaman olumsuzlanan bir yaklaşım olsa da, diğer yandan edebi metni tümünden fikirden uzak kılmanın ve

⁶³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1953, s.24.

⁶⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.25.

⁶⁵ Mihail M.Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s.67.

düşünceden yalıtmanın mümkün olmadığı da gerçektir. O halde buradaki sınır nasıl belirlenebilir? Bu sorunun cevabını Sezai Karakoç'un "her soy varlık gibi sanatın bünyesinin ihanete elverişli olmadığı"⁶⁶ şeklindeki ifadesinde vurguladığı üzere, bir sanat eseri olarak edebi metnin kendi türünün temel niteliklerini öncelikle bünyesinde muhkem bir yapı olarak inşa etmesinin önemi öncelik taşımaktadır. Bahtin'in biçem/üslup ile söylem arasında kurduğu bağın özünde de bu yaklaşım olduğu kanaatindeyiz. Sorun edebi metinde fikrin olup olmamasından ziyade bu fikrin taşınmasında ya da savunulmasında edebi metnin kendi asli niteliklerinden taviz vererek ideolojik bir aygıtla dönüştürülmesi ve araçsallaştırılmasıdır. Çünkü özünde "Edebiyat, pragmatik olmayan söylemdir."⁶⁷

Roman türünün nitelikleri bakımından incelendiğinde monolojik bir söylem biçimiyle ortaya çıkmış metinler olduğu tespit edilen Yakup Kadri romanlarının, sadece bu niteliğinden hareket edildiğinde dahi tek bir dünya görüşünün savunucusu ve taşıyıcısı olarak yapılandırılmış olduğu görülür. Eserleri oluşturan bu teksesli söylemin nedeni yazarın sanat tutumunda "kendi halkını icat etmek"⁶⁸ gibi bir yol belirlemiş olmasında aranmalıdır. Yazar edebiyatı gerçekleşmesini arzu ettiği ideallerine hizmet eden bir araç olarak gördüğünden romanlarını kaçınılmaz olarak bir ideolojik metinler örgüsü şeklinde dokumuştur. Althusser, ideolojinin tanımında tam da bu noktaya vurgu yapar, ideolojik söylemin "bir gerçeklik betimlemekten çok, bir istek, bir umut ya da nostaljiyi ifade ettiğini" öne sürer. Bu nedenledir ki ideoloji, "temelinde bir korku duyma ve suçlama, yüceltme ve aşağılama meselesidir; bütün bu duygular da zaman zaman şeylerin mevcut durumunu betimliyormuş gibi görünen bir söylem içerisinde kodlanırlar. Yani ideoloji, "saptayıcı" dilden çok "edimsel" dildir; betimleme söylemine değil de bir şey yapmayı (ikna etmeyi, kutsamayı, lanetlemeyi veya benzeri bir şeyi) anlatan konuşma edimleri sınıfına dahildir."⁶⁹ Dolayısıyla biz edebi metinlerde ideolojiye hizmet eden somut verilere bu türden anlam inşa etme süreçlerini takip ederek ulaşabiliriz.

John B.Thompson ise ideolojinin şekillendirdiği söylemin somut yöntemlerle ve metindeki somut göstergelerle tespit edilmesi konusuna odaklanmıştır. Thompson'a göre ideolojinin metne yansması, belirli bir zümreye toplumun diğer kısmından daha fazla yarar sağlayacak şekilde yapılandırılmış sosyal ilişkilerin, özel durumlar çerçevesinde sembolik biçimler yoluyla baskın birey ve gruplara hizmet etmek üzere harekete geçirilmesi ve bu doğrultuda bir anlam inşa etme sürecidir.⁷⁰ Bu bağlamda iktidar ilişkilerinin kurulması ve devam ettirilmesine hizmet eden anlamın, sembolik biçimler ile harekete geçtiğine vurgu yapan Thompson,⁷¹ sembolik biçimleri, belli kişiler tarafından üretilen ve diğerleri tarafından aynı şekilde alınılan eylem, ifade, görüntü ve metinler olarak belirlemektedir.⁷² Sembolik biçimler, kasıtlı, geleneksel (örf ve adetlerle bağlantılı), yapısal nitelikli olabildikleri gibi, telmih ve kinaye yoluyla çağrışımlara elverişli ve bağlamsal unsurlar taşırlar.⁷³ Bütün bunlar metnin ideolojik zeminin maddi karşılıkları olması bakımından önem arzeder.

⁶⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş yayınları, İstanbul 2012, s.47.

⁶⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı-Giriş*, Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2004. s.24.

⁶⁸ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: insan-Eser-Fikir-Üslup*, s.35.

⁶⁹ Terry Eagleton, *İdeoloji*, Çev: Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s.42.'de bu bilgiyi Althusser'den nakletmiştir: Louis Althusser, *For Marx*, Londra 1969, s.234.

⁷⁰ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture-Critical Social Theory in The Era of Mass Communication*, Polity Press, Oxford 1990, s.72-73.

⁷¹ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.58.

⁷² John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.59.

⁷³ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.59.

Turkish Studies

İdeolojinin işleyiş sürecinin sembolik biçimler üzerinden tahlil edilebileceği önerisinde bulunan Thompson,⁷⁴ anlam inşa etme stratejisi olarak niteleyebileceğimiz beş temel yöntem üzerinde durmaktadır:

- 1-Meşrulaştırma (Legitimation)
- 2-Farklı biçimde gösterme (Dissimulation)
- 3-Birleştirme (Unification)
- 4-Parçalama (Fragmentation)
- 5-Nesneleştirme (Reification)

Bununla beraber Thompson, bunun bir sınırlama olmadığını başka kavramların eklenmesinin yöntemi zenginleştirebileceğini vurgulamaktadır. Buradan güç olarak biz de Terry Eagleton'un vurguladığı iki yöntemi, Mistifikasyon ve Dışlama (Kötüleme)⁷⁵'yi da ekleyerek Yakup Kadri romanlarını bu çerçevede yeniden okumak istiyoruz.

1. Meşrulaştırma

Thompson'a göre, makul hale getirme, genelleme ve hikayeleştirme şeklinde gerçekleşen bu yöntem, desteklenen durum, olgu ya da fikrin değerli, adil ve meşru olduğunu iknaya yönelik yapılar oluşturulması esasına dayanır. Sembolik biçimler, akli zemin (aklılaştırmak), geleneksel zemin ve karizmatikleştirme şeklinde üç temel zeminde meşrulaştırılır. Savunulan iddia, metinlerde herkesin kabul edebileceği, onaylayacağı bir şekilde ve bireylerin ilgilerine hizmet edecek düzenlemeler olarak görülür. Ayrıca bireysel ve tekil durumlar genelleştirilerek istenilen hedefe hizmet edecek şekilde yapılandırılır. Meşrulaştırmanın bir diğer stratejisi ise hikayeleştirmedir. İddialar, geçmişi tekrar hesaba katan şimdiki zamanı da zamansız ve kutsal bir gelenek olarak gören hikayelerde yerleştirilir. Böylelikle hem resmi kronikler hem de bireyler tarafından zaman içerisinde günlük hayatlarda anlatılan hikayeler, gücün kullanılmasındaki meşruiyete hizmet eder. Güç sahipleri ve onlara hizmet edenler arasında bir uzlaşma oluşturmak bazen de oluşturmamak hikayeleştirme yöntemiyle gerçekleştirilebilir. Güç ilişkilerinin inşasını ve devamını sağlamaya yönelik hareketlerin neticelerini izah etmek ve sosyal ilişkiler portresinden oluşan hikayeler olarak söylevler, belgeler, hikayeler, romanlar ve filmler yapılandırılmıştır. Gündelik hikayeler ve şakalar hayatımızda o kadar yer eder ki biz onları dünyanın doğal bir görünümü zannederiz.⁷⁶

Yakup Kadri, romanlarındaki meşrulaştırmayı izlemeye hikayeleştirme yönteminin uygulanmasına odaklanarak başlayabiliriz. Yazar romanlarının bazılarını belli temalara vurgu yapan hikayeler olarak kurgulamıştır. Örneğin, *Nur Baba*, *Ankara*, *Sodom ve Gomore* romanları aslında tek bir temaya yönelik kurgulardır. *Nur Baba*, dinî-tasavvufî bir yapının monolojik bir bakış açısıyla tek bir temaya hizmet edecek şekilde romanda yeni bir yapı içinde hikayeleştirilmesidir. Bu romandan sonra dini-tasavvufî görüntü altında hep çarpık bir hikaye olduğu vurgusunun yaygınlaşmış olduğunu söylemek mümkündür. Bir bakıma yazar, öznel ve bireysel bakış açısını romana taşıyarak meşrulaştırma hedefini bu şekilde gerçekleştirmek istemiştir. Aynı yöntemin *Sodom ve Gomore*'de de uygulandığını söyleyebiliriz. Toplum hayatının sadece "monden" kesimine odaklanan, bu kesime bile sadece kadın erkek ilişkileri bakımından bakan ve hayatın tüm boyutları bundan ibaretmiş gibi sunarak meşrulaştırmaya çalıştığı görülmektedir. *Yaban* için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Köyde yaşamaya başlayan Ahmet Celal'in hikayesi, tüm aydın kesimini ve tüm Anadolu köylerini içine alan bir genelleme ile sunulmaktadır.

⁷⁴ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.58.

⁷⁵ Terry Eagleton, *İdeoloji*, s.23.

⁷⁶ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.61-62.

Tek bir bakış ve duyuş açısı evrensel ve meşru gibi temsil edilmektedir. Bu üç romanda olumsuzlamanın hikayeleştirilmesi yapılırken *Ankara* romanında yazar, idealize ettiği karakterlerin dünyasını hikayeleştirmektedir. Dolayısıyla yazar, kendi monolojik kurgusu vasıtasıyla hem olumluluğun hem de olumsuzluğun meşruiyetinin sağlanmasında bu yöntemden faydalanmaktadır.

Genelleme de Yakup Kadri'nin romanlarında özellikle olumsuzladığı ve dışladığı durum ve şahıslarla ilgili olarak en sık kullandığı yöntemlerden biridir. Böylelikle yazar, nihaleştirilmiş fikir ve kahramanların kendi çizdiği şablona uygunluğunu korumuş olur. Yakup Kadri'nin romanlarındaki genellemelerin en fazla kadınlar ile ilgili olarak yapıldığını görürüz. *Ankara* romanındaki Selma Hanım dışında romanlardaki tüm kadın kahramanlar olumsuz nitelikleri ile görünürler. Olumsuzlanan temalar kadın kahramanlara taşınır. *Kıralık Konak*'ta Seniha, *Nur Baba*'da Ziba Hanım ve Nigar Hanım, *Hüküm Gecesi*'nde Semiye, *Sodom ve Gomore*'de Leyla, *Bir Sürgün*'de Arlette, *Panorama*'da Sevinç, büyük oranda benzer özellikler taşıyan temel kadın kahramanlardır. Hepsinin ortak özelliği, aşktan anlamamaları,⁷⁷ gerçek bir sevgili olamamaları ve vefasızlıklarıdır. Hepsi kendisini gerçekten seven aşık ya da nişanlılarını aldatırlar, aldatmasalar da aldatmaya yatkındırlar. Çünkü yazar, "yabani insanlar bile disiplin altına girer de bu memleketin kadınları girmez!"⁷⁸ şeklinde dile getirdiği üzere kadınlar hakkında genel ve olumsuz bir yargıya sahiptir. Bu genellemeler bazen şaşırtıcı şekillere dönüşür. Örneğin yazar, *Yaban*'da Ahmet Celal'in ağzından Odisse kahramanı Ulis ile Şerif Çavuş'un hayatını karşılaştırır. Ulis on yıl denizlerde kaybolmuş memleketine döndüğünde iffetli ve sabırlı karısı Penelope, henüz hiç kimseyle evlenmemiş, onu evinde beklemektedir. "Anadolu Ulis'i" Bekir Çavuş'un karısı ise çoktan bir başka adama varmıştır.⁷⁹ Bu kurguyla yazar "tüm kadınlar vefasızdır" genellemesini kendince ispat etmiş olur.

Yakup Kadri, zaten kadınların sevimliyi hakettiğine de inanmaz. Ahmet Celal, bu tavrı şöyle dile getirir: "Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert (...) olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır."⁸⁰ Bu yaklaşımı ile kadınlara olan güvensizliğini meşrulaştırır. Zaten Doktor Hikmet'in de ifade ettiği üzere "aşk bir hastalık"tır.⁸¹

Yazar, olumsuz olarak temsil edilen kahramanları da genellemeler yaparak onları neden olumsuz bulduğunu meşru göstermeye çalışır. Örneğin, *Bir Sürgün*'de gemideki papazın ağzından bütün Jön Türkler genellenerek kötülenirler: "Fransızca kitaplarda okudukları şeylerle kafaları dolmuş birtakım hayalperestlerdir."⁸² Yine aynı romanda bütün Batılıların "katı kalpli"⁸³ ve "samimiyetsiz"⁸⁴ olduğu ve "bütün genç entellektüellerin snob"⁸⁵ olduğu şeklinde genellemeler söz konusudur. Ek olarak romanlarda dinsel kimliği olanların genelleme yapılarak olumsuzlandığını da dile getirmemiz gerekir. Ancak bu sırada ciddi bir ötekileştirme olduğu için bu noktanın ayrıntıları üzerinde ilgili başlıkta duracağız.

Yakup Kadri'nin olumsuzladığı durum ve karakterleri hiçe indirerek genellemesi de bir meşrulaştırma yöntemidir. Halktaki tedirginlik ve ıstırapı hep akli olmayan sebeplere bağlayarak halkın sıkıntı addettiği şeyi hiçleştirir. Örneğin vergileri ağır bulan tüccarlar dilediği gibi kazanamadıkları için böyle davranmaktadırlar. Halk Toprak Ofisi, Mesken Kanunu, Buhran

⁷⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.271.

⁷⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s.8.

⁷⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.157.

⁸⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.62.

⁸¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.241.

⁸² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.30.

⁸³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.211.

⁸⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.231.

⁸⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.288.

Vergisi gibi kanun ve nizam gereği son derece gerekli anlamamakta ve düşman bilmektedir. Yazar, laikliğe karşı olanları ise doğrudan “yobaz” olarak nitelemekte ve genellemektedir.⁸⁶ Yazarın bu tutumu, düşünsel diyalektiğin, sağlam bir realite algısının feda edilebilirliğini meşru gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Bu tutumun sebebini Cahit Halit’in mektubunda yazarın sesinden duyarız: “Madem ki, inkılapçuyuz, diyoruz; ister istemez kafanın bu tez ve antitez idmanlarını şöyle bir yana bırakıp yalnız bir taraflı olmak ve dünyayı yalnız bir zaviyeden görmek mecburiyetindeyiz.”⁸⁷

Yazar, kendi ideolojik duruşuna hizmet etmeyen ya da problem oluşturan kavramları değer kaybına uğrattır ve böylelikle yalnızca tercih ettiği düşüncüyü meşru olarak sunar: “Halk efendice yaşamak ve kendi mukadderatına sahip çıkmak” konusuna gelince “hürriyet” ve “müsavat” kelimeleri anlamını kaybediyor. Çünkü bu kelimeler insanı elle tutulur, gözle görülür bir sürü aktüel memleket meselelerinden ayırıp, Eflatun’dan 19. asır düşünürlerine kadar uzayan bir dünya görüşü diyalektiğini, tez ve antitezleri içine alıyordu.”⁸⁸ ifadesinden anlaşıldığına göre yazar, memleket meseleleri pratik kısa yoldan çözümlere ihtiyaç duymakta iken uzun uzun düşünecek vakit olmadığını düşünmekte böylece bazı kavramlardan ödün verilmesini meşrulaştırmaktadır.

Bir Sürgün’de Jön Türkleri genelleme yaparak onları kötülemekte haklı olduğunu ima eder. Jön Türklerin fikren zayıf ve ne istediklerini bilmez bir grup insan oldukları hissini verecek şekilde Paris’teki bir Rus ihtilalcisinin ağzından, Doktor Hikmet’i aciz bırakacak bir inşad ile hürriyet kavramını hiçleştirir.⁸⁹ Böylece hem Jön Türkleri olumsuzlarken hem de bu tür kavramların göz ardı edilmesini kendince meşru temellere dayandırmış olur.

Yazar, bazen romanın kurgusunu, olay örgüsü ve akışını hiçe sayar ve doğrudan araya girerek görüş ve düşüncelerini meşrulaştırıcı söylevler sunar. Örneğin *Panorama*’da, “Yirmi yedi yıllık istibdat devri” diyenlere karşı herhangi bir kahramanına söyletme gereği bile duymadan kendi ağzıyla bir savunma ve reddiye kaleme almıştır.⁹⁰ Benzer şekilde toplumsal hayattaki inkılabın olumsuz sonuçlarını hemen savunmaya geçer. “Bunlar İnkılabın yanlış anlaşılmasından çıkan neticelerdir.”⁹¹ Halk inkılabı yanlış anlamıştır.

Yakup Kadri’nin bu meşrulaştırma çabalarını takip ederken ilginç çelişkiler de fark ederiz. Yazar olumladığı kahramanlar ile dışladığı, ötekileştirdiği kahramanlara aynı muameleyi yapmaz. Örneğin, *Panorama*’daki Hacı Emin Efendi, karısı ölünce evdeki besleme-hizmetçi genç kız Fatma ile evlenir. Yazara göre bu, “insanlık namına en kaba, en galiz hayasızlık örneklerinden birini teşkil eder.”⁹² Ancak olumladığı karakterler olan *Ankara*’daki Neşet Sabit ile Selma Hanım’ın arasındaki yaş farkını sürekli savunmaya çalıştığını görürüz:⁹³ “Otuz beşine daha yeni basmış bu genç adamın bu kırkılık kadına hummalı bağlılığı, hatta günden güne artıyordu ve her ikisinin kalbi, aynı boyda iki sütun üstünde duran çift meşaleler gibi, karşı karşıya yan yana, müsavi bir ateşle yanıyordu.”⁹⁴ Yazar, kahramanlarını ideolojisinin dostu veya düşmanı olarak sınıfladığı için bu türden çelişkilere düşer. Oysa her iki olayı da insani bir durum olarak görmek daha sağlıklı bir yaklaşım olurdu.

⁸⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.485.

⁸⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.83.

⁸⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.495.

⁸⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.195-199.

⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.500.

⁹¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.123.

⁹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.215.

⁹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.164.

⁹⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.151.

2. Farklı Biçimde Gösterme:

Thompson, farklı biçimde gösterme yöntemini, yer değiştirme, hoş sözcüklerle ifade etme(euphemization) ve mecaz (düzdeğişmece, eğretileme ve bütünden parçaya parçadan da bütüne yöneltme) şeklinde gerçekleşen anlam inşa etme süreci olarak tanımlamaktadır. Böylelikle ideolojiye hizmet etmek üzere, belli olgular üzerinde gölgelemek, dikkati dağıtmak ya da cilalamak yoluyla anlam üretilir. *Yer değiştirme*, pozitif ya da negatif çağrışımlar arasında birini diğerine transfer ederek anlam inşa eder. Euphemization(anlamı hafifletme, tatlı şekilde anlatma), ise olaylar, kurumlar ve sosyal ilişkileri yeniden tanımlar ve olumlu değerler ortaya çıkaran terimler içerisinde yeniden tarif eder. Mecaz ise, parça ve bütünün iki varyantlı anlamını içerir, parçayı kullanıp bütünü ima etmek ya da bütünü kullanıp parçayı ima etmek şeklinde gerçekleşir. Bu süreçte yerine göre metonimi ve metafor da yerine göre tercih edilebilir.⁹⁵

Roman isimlerinde mecaz ve kinaye olduğunu söyleyebiliriz. *Yaban* ile *Sodom ve Gomore*'nin bu yöntemle seçilmiş isimler olduğunu söyleyebiliriz. "Sodom ve Gomore", kutsal kitaplarda gayri ahlaki yaşantıları nedeniyle helak olmuş bir kavmin adı iken yazar işgal yıllarının İstanbul'unu metonimi yapılarak tercih edilmiştir. "Yaban" ise, çift anlam çağrıştıracak şekilde sunulmaktadır. Birincisi köy halkının Ahmet Celal'i yabancı olduğu için kullandığı "yaban" kelimesini çağrıştıran, ikincisi de eserdeki Ahmet Celal'in köylüler için genelleştirdiği bakış açısının "sert, çorak ve kokuşmuş bir doğa ile köylüleri bütünleştirmek"⁹⁶ olduğu anlaşılan yazarın aslında köylülere verdiği isim olduğudur. Çünkü Ahmet Celal'e göre, "Bunlar henüz sosyal bir yaratık haline bile girmemiştir. Ta yontulmamış taş devrindeki insanlar gibi yaşıyorlar[dır]".⁹⁷

Nur Baba romanının isminde de bir kinaye olduğunu söylemek mümkündür. Bektaşî olduğu öne sürülen ve yozlaşmış bir şeyhi temsil eden Nur Baba karakteri, romanda "nur" kavramının çağrıştırdığı ulvilik ve yücelik niteliklerinin tam zıddı denebilecek şekilde şehvet düşkün ve sefih bir karakter olarak yer almaktadır. Yazarın bu tutumunun belli bir amaca hizmet etmek üzere tercih ettiği anlaşılmaktadır. Aynı romandaki bölüm başlıkları da dikkat çekicidir. "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?"⁹⁸ "Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?"⁹⁹ "Bir Zahir Nasıl İrşad edilir?"¹⁰⁰ gibi başlıklar önce bir tarikatın adab ve erkanı ile ilgili bir içerik olduğu kanısı uyandırmakta ancak içeriklerin aslında yazarın sistemli bir şekilde tarikat adab ve erkanı gibi sunulan ritüellerin aslında bir çarpıtma olduğu kanaati ile oluşturduğu sahneler olduğu görülmektedir. Zaten romanın yayımlandığı dönemdeki tartışmalar, yazarın kendi bakış açısı ile oluşturduğu, gerçek ile mütakabiliyeti tartışmalı anlatılar olduğunu gösterir.

3. Birleştirme

Standartlaştırma ve birliğin sembolleştirilmesi şeklinde gerçekleşen bu yöntem, bireyleri ayırabilecek farklılık ve bölünmeleri göz ardı ederek, onların kolektif bir kimlik etrafında birleşmelerini sağlamaya yönelik anlam inşa etme stratejisidir. Bu strateji, örneğin devlet otoriteleri tarafından muhtelif ve dil bakımından farklılaştırılmış gruplar bağlamında milli bir dil ve söylem geliştirmeyi amaçlar. Bu dilin kuruluşu, milli devlet sınırları içerisinde yaşayan, dil ve görüş bakımından aralarında yasal hiyerarşi bulunan gruplar arasında kolektif kimlik yaratmaya hizmet eder.

⁹⁵ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.62-63.

⁹⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim yayınları, İstanbul 2009, s.209.

⁹⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.90.

⁹⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.21.

⁹⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.33.

¹⁰⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.47.

Thompson, sadece modern ulus devletler gibi büyük skalalı devlet organizasyonlarında değil, birlikte yaşayan sosyal grup ve daha küçük organizasyonlarda da bu yöntemin uygulandığına dikkat çeker.¹⁰¹

Yakup Kadri'nin özellikle *Kiralık Konak* ve *Nur Baba* gibi daha spesifik konu ve çevrelere odaklanan romanları dışında, özellikle *Ankara*, *Panorama* ve *Yaban*'da kendi görüş ve değerlendirmelerinden yola çıkarak edindiği hayat algısını tek hakikat olarak merkeze yerleştiği ve tüm olay, olgu ve kahramanları bu merkez bağlamı olarak yapılandırdığını görmekteyiz. Yazar, Bir bakıma okuyucusunun, kendi hakikatının haklı ve meşru olduğunu onaylayacak bir tutum içinde olduğu kanaatiyle hareket etmektedir. Bu yaklaşımın temelinde “kendi halkını icat etmek”¹⁰² isteyen bir aydın tavrı olduğu muhakkaktır. Zaten bu yaklaşımın kahramanlarının ağzından pek çok kez yinelenildiğini görmek mümkündür. Örneğin *Panorama*'daki Fuat'a göre, “her şeyi yıkmak ve bu cemiyeti yeni baştan kurup yapmak” lazım gelmektedir.¹⁰³ Çünkü yazarın hayal ettiği millet yoktur. Ahmet Celal bunu şöyle ifade eder: “Millet nerde? O henüz ortada yoktur.”¹⁰⁴ İşte bu bakış açısı yazara toplumun yeniden inşa edilmesi ve tek bir kimlik etrafında birleştirilmesi misyonunu ilham eder ve tüm romanlarında baskın bir tavır olarak hissedilir.

Yazarın bu yöntemi, özellikle *Panorama*'da toplumda “biz” ve “ötekiler” ayrımını keskinleştirecek boyutlara taşıdığı görülmektedir. “Biz” Yakup Kadri gibi düşünen, haklı, meşru, iyi niyetli olanlar; “ötekiler” ise, “biz”e karşı olanlar, menfaatperest, kötü niyetlilerdir. Yazarın bu “biz” i netleştirerek, tek bir kimlik etrafında birleştirme hedefinde olduğu anlaşılmaktadır.

Ankara'nın özellikle son kısmı yazarın ütopyası olarak değerlendirilir. Burada yazar, kendi dünya görüşü çerçevesinde oluşturduğu hayal ettiği ya da umut ettiği Ankara'yı veya ülkeyi anlatır. Bir bakıma okuyucuyu standart bir hayal etrafında toplamak amacını güttüğünü söyleyebiliriz.

Ayrıca yazarın pek çok kez yaptığı üzere roman kurgusunu bir kenara bırakıp araya girerek çeşitli konulardaki söylev nitelikli anlatımların da kimlik oluşturma hedefine yönelik olduğu kanaatindeyiz. Örneğin *Ankara*'da Garpcılığın ne olduğuna dair yapılan açıklamalar¹⁰⁵ ve *Panorama*'daki Atatürk ilkelerini açıklamaya yönelik girişimler¹⁰⁶ aynı yaklaşımın farklı tezahürleri olarak değerlendirilebilir.

Yazarın kadın konusunda da belli bir söylemi tekrarladığını ve bir kadın kimliği oluşturmaya çalıştığını görürüz. Modern kadının spor yapması, hayatın her alanında görünmesi ve üretmesi gerektiğini düşündüğünü anlarız. Ancak kadınlarla ilgili gelenekçi bir tutumu da koruduğu da apaçıktır. Örneğin *Panorama*'nın Sevinç'inin tenis oynamasını onaylarken bir yandan da onu babasına karşı yeterince saygılı bulmayarak eleştirel bir eda ile sunar. Geleneksel saygı anlayışına bağlıdır çünkü.¹⁰⁷ Yine benzer şekilde kadınların kıyafet değişikliğini hedefine ulaşmayan bir uygulama olarak eleştirir.¹⁰⁸

4. Parçalama

Farklılaştırma ve ötekinin sansüre tabi tutulması bu yöntemin en belirgin stratejileridir. Çünkü ideolojik anlam inşa etme süreci yalnız birleştirme yöntemiyle değil, parçalama yöntemiyle de işler. Özellikle potansiyel muhalif güçlerin ortaya çıkmaması ve muktedir zümreye karşı zararlı

¹⁰¹ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.64.

¹⁰² Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: insan-Eser-Fikir-Üslup*, s.36.

¹⁰³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.142.

¹⁰⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.173.

¹⁰⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.124.

¹⁰⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.84-86.

¹⁰⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.6.

¹⁰⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.116.

ve tehlikeli oluşumlara kalkışmaması için bu yöntem kullanılır. Bireyler ve gruplar arasındaki farklılıkları öne çıkararak onların birlikte hareket etmesinin önüne geçilir. Parçalama yönteminin diğer bir stratejisi ise, ötekileştirilenlerin sansürden geçirerek tanımlanmasıdır.¹⁰⁹

Yakup Kadri romanlarında en çok iki grubun ötekileştirildiği görülür. Birisi doğrudan Anadolu halkı, ikincisi ise dinsel kimlik sahibi ya da dindar denilebilecek toplum kesimleri.

Ankara'ya gelen Selma Hanım ve onun çevresi, Ankara halkına karşı hep öteki olarak bakmaktadır. Selma Hanım yani "yazarın sesi" bu durumun farkındadır, "biz" ve "onlar" şeklinde bir ayrımı yanlış bulduğunu açıkça dile getirmesine rağmen birkaç satır sonra belki de farkında olmadan gerçek bakış açısını ifşa ediverir: "Biz buraya medeniyet getiriyoruz."¹¹⁰ şeklinde dile gelen bu yaklaşım bütün romanlarda sık sık karşımıza çıkar. *Ankara*'da salon konuşmalarında geçen bir cümle bu yaklaşımın bir başka açıdan tekrarıdır: "Halka doğru lafının hakiki manası halkı kendine doğru çekmek demektir."¹¹¹ Bu ifadelerden yazarın ve yazarın sesinin zihninde hep "biz" ve "onlar/ötekiler" in varlığı söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Romanlardaki "ötekiler" hep olumsuz yanlarıyla görünürler. Örneğin, Anadolu halkı hep kirli servet yapmıştır. Bunlardan biri Sungurluzade ailesidir, ama bütün varlık ve imkanlarına rağmen hala görgüsüz ve giyim kuşam konusunda perişandırlar.¹¹² Anadolu halkına karşı uygulanan ötekileştirme tavrı, en çok *Yaban*'da karşımıza çıkar. *Yaban*'ın bütün kahramanları bir nesne bile değil henüz tabiattan ayrılmamış ilkel yaratıklar olarak sunulur.

Yazarın diğer "öteki"leri olan dindarlar da aynı şekilde hep olumsuzlanarak sunulur. *Ankara*'daki bir sahnede, Şeyh Emin ile Nuri Hoca gelince ev halkı haremlik selamlık uygulamasına geçer. Binbaşı Hakkı Bey ise durumu şöyle değerlendirir: "Kara terör, kara terör. Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da... Bir gün bunlarla da çarpışmak lazım gelecek..."¹¹³ ifadelerinde görüldüğü üzere bir öteki inşa edilmekte, dışlanmakta hatta düşman ilan edilmektedir. Yazarın romanın ilerleyen kısımlarındaki Şeyh'deki değişimi anlatma üslubunda onun gayri ahlaki olduğu iması da söz konusudur.¹¹⁴ Yine *Ankara*'da din adamlarının özellikle kötülendiği farklı örnekler sunulur. Şeyhin biri okuyup üfleme görüntüsü altında kadınları kullanır.¹¹⁵ İmam, saçlarını İstanbul modası kestirmek isteyen kızını "Hele bir kes, kafanı da kör bıçakla ben keserim" diye tehdit eder, zaten bu imam gençliğinde katl maddesinden on beş yıl hüküm yemiştir.¹¹⁶ Mescitte mevlut okunacağını duyunca bunu "Asya'nın ortaçağı" olarak nitelendirir.¹¹⁷ Mevlut dinlemeye gidenler ise yazara göre, "kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayan" insanlardır.¹¹⁸

Romanlarda sık sık dindarlık ile olumsuz ahlaki nitelikler ilişkili imiş gibi sunulmaktadır. *Panorama*'da bir yolculuk sırasında ortaya çıkan araba ve yol ile ilgili aksaklıkları Yahudi hemşire Gertrud'un köpeğine bağlayan şoför, hurafelere inanan biri olması ile dindarlığı arasında bir bağ olduğu iması ile vurgulanmaktadır.¹¹⁹ Yol boyunca abdest alması, namaz kılması ve konuşmalarındaki dinsel motifler işaret edilen şoför, sürekli olumsuz özellikleri ile ön plana

¹⁰⁹ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.65.

¹¹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.22.

¹¹¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.96.

¹¹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.20.

¹¹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.34.

¹¹⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.123.

¹¹⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.36.

¹¹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.37.

¹¹⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.119.

¹¹⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.119.

¹¹⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.391.

çıkarılmaktadır. Bunun yanında Gertrud'un, köpeği Kikki'ye aşırı düşkünlüğünü akli ve meşru bir zemine oturtmak amacıyla açıklamalar yapılır. Oysa şoförün köpek hakkındaki tavırları ne kadar insani ve öznel ise Gertrud'un köpek sevgisi de aynı ölçüde insani ve öznel. Ama yazarın realite algısı bunu ayırt etme ihtiyacı duymaz.¹²⁰ Çünkü şoför "öteki" gruptandır. Romanın ilerleyen bölümlerinde şoför tekrar namazında niyazında olduğu yinelenerek karşımıza çıkar, masum bir kadına iftira attığı ve dedikodu üretici olduğu yolunda olaylar nakledilir, şoförün "gizli bir tarikatten"¹²¹ olduğu söylenerek dini tercihleri ile olumsuz ahlaki nitelikleri bağlantılıymışcasına sunulmaya devam edilir.

Romanda dindarlığı nedeniyle ötekileştirilme ve dışlamaya en çok maruz kalan kahraman *Panorama*'daki Tahincizade Hacı Emin Efendi'dir. Şapka devrimine riayet etmemek için evden çıkmayan bu adam hep aşağılanır, olumsuzlanır, ahlaken zayıf olarak sunulur. Zaten köylere okul yapılmasına da karşı¹²² olan Tahincizade Emin Efendi'nin kurban kesme halleri imalı ve küçümseyici göndermelerle doludur:

"Tahincizade, doğrusu, şu kesip biçmelerden özel bir zevk de alıyordu. Nice kimselere seyri bile yürek acısı veya gönül bulantısı veren bu kesik kelleler, yüzülmüş deriler, sökülmüş barsaklar, sıyrılmış yağlar, parçalanmış et ve kemikler arasında Ortaçağ cenklerinin gözlerini kan bürüyen kahramanlarına mahsus bir cezbe tutuluyor, kursağında ise yırtıcı bir iştihanın kabardığını hissediyordu. Bunun içindir ki, şimdi, demir kancanın ucunda taze ve pembemsi bir yağ külçesi halinde sallanan kurbanı, adeta ağzının suyu akarak [bakmaktadır.]"¹²³

İfadelerinde görüldüğü üzere yazara göre Hacı Emin Efendi, neredeyse yarı vahşi, gayri medeni bir insandır.

Romanda Hacı Emin Efendi ve onun gibi dindar insanlar sağlıklı bir algı melekesinden yoksun ve hayatı yanlış yorumlayan kimseler olarak sunulur. Örneğin Hacı Emin Efendi, Alman imparatoru Wilhelm ile Osmanlı'nın dostluğunu savunur. Bu ittifakın başarısızlığının biricik sebebinin ise yazar, kahramanına akıl ve mantıktan uzak bir sebebe bağlatır. Çünkü bu türden insanlar yazara göre gerçeklerden uzak, batıl hurafelerle yaşayan bir zihniyete sahiptir. Hacı Emin Efendi'ye göre, "Kabe-i Mükerreme'de namaza giren Enver Paşa mahiyetindeki zabitlerimizden çoğunun abdestsiz olmaları sebebiyle başarısız olunmuştur. O gün, zaten Hacer-i Esvet yerinden oynar gibi sarsılmaya başlamış ve zezem kuyusunun suyu bir hiçkırık sesi çıkararak çekilivermiştir."¹²⁴ Tahincizade Hacı Emin Efendi'nin yakın dostu Hafız Necati'ye göre de "Almanya ile dostluktan şaşmamalıdır. Hitler "Benim için Hz.Muhammet'ten üstün peygamber yoktur, demiş. Din-i İslam'ı o yükseltecek. Vakt-i saadetteki gibi..."¹²⁵ Görülüyor ki yazara göre, dindar insanlar sağlıklı yaklaşımlar içindedirler. Burada yazarın genelleştirme yaptığını da eklemek gerekir. Hacı Emin Efendi'nin olumsuzlukları bununla bitmez. Örneğin Demokrat Parti seçim kaybedince iyice huysuzlaşır eşini ve çocuklarını döver.¹²⁶

Yazar, Tahincizade Hacı Emin Efendi'ye neden bu kadar yüklendiğini şöyle açıklar: "Tüccarı olsun, gelir sahibi olsun, yobazı ya da eşrafı olsun, hepsi birden en canlı, en sentetik ifadesini Hacı Emin Efendi'de bulmuyor muydu?"¹²⁷ demek ki o "öteki"nin sembolüdür. Bu ötekileri yazar doğrudan küçültücü ve aşağılayıcı ifadelerle tanımlar: "Tahincizade Hacı Emin Efendi'yle (...)Bankası İdare Meclisi Başkanı Servet Bey soyundan bir nice karanlık kafalı ve taş

¹²⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.402..

¹²¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.489.

¹²² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.424.

¹²³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.119..

¹²⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.373.

¹²⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.423.

¹²⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.540.

¹²⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.485.

yürekli yurttaşlar vardı ki bunlar, uzun müddet sürünün dışında kalıp yozlaşmış, yabanlaşmış davarlar gibi ne her yanı saran kasvetli karaltıyı görüyor; ne yaklaşan ve bütün tabiatı ürperten boranın gazaplı soluğunu hissediyordu.¹²⁸

Yakup Kadri romanlarında kötülük ile dindarlık sürekli buluşturulur ve yanyana sunulur: *Panorama*'da kötülük işleyenler ibadet ile kendilerini gizlerler: "Her şenaati birlikte işledikleri gibi-anlaşılan tövbe ve istiğfar için- Hacca da birlikte gitmişlerdir.¹²⁹ Zaten ibadet edenler gerçekten ruhen bir ibadet hissi içinde bulunmazlar. Örneğin aynı romandan bir sahnede, ezan Arapça okunmaya başlar. Fuat namaza gidenlerin yüzlerinde ruhani bir şevk ve vecd eseri arar ama bulamaz. Çünkü metni anlamazlar.¹³⁰ Bu türden bir grup Fuat'a yabancı gözlerle bakınca hemen onları sorgularken¹³¹ kendisi bu gruba karşı yoğun bir ötekileşme tavrı ile hareket eder:

"Fuat bu yırtıcı kuş bakışlı, bu Buhtunnasır sakallı adamlardan nefret ediyordu ve onlara her rastgeldiği yerde başını çevirip geçiyordu. Bu his Fuat'ta yalnız politik inanaçlardan gelme bir itkiye hamlolunamazdı. Zira memlekette başgösteren gerilik hareketleri meselesi, onun için, çoktan ideolojik mücadele haline gelmişti ve bu yolda sözle olsun, kalemle olsun zehrini döküp hıncını almak imkanı buluyordu. Ama sayıları gittikçe artan ve İstanbul sokaklarını yabani otlar gibi sarmakta olan bu kara kara sakallar, gerçi bu "ham ervah" mahşerinden sıyrılmak; bu kem gözlerden korunmak; bağ ve bostan korkuluklarını andıran bu hırpaniler sürüsünü görmemezlikten gelmek için ne yapılırdı? Bu, Fuat'a göre, o kadar acayip ve "nev'i şahsına mahsus" bir sosyal olaydı ki ne akla, ne mantığa sığardı. Ne de taassup, irtica, yobazlık vesaire gibi kelimelerle tarif olunabilirdi."¹³²

Bu ifadelerin hemen devamında yazar, doğrudan bu gruba "umacı" nitelemesini yapar, Fuat da benzer şekilde onlara "Gulyabaniler!" vasfını yakıştırır.¹³³ Yine yazarın sesi Fuat, bu ötekileştirmenin sınırlarını derinleştirecek betimlemeler yapar:

"İnsanlık, hürriyet ve medeniyet düşmanlarının ayak sesleri her gün biraz daha yakından kulaklarımıza çarpmaktadır. Cehennem kapısı gıcırıyor ve ilk zebani öncüleri şehirlerimizin, kasabalarımızın, köylerimizin duvarları içinde gözükmeye başladı. Muntazam bir ordunun erleri gibi hep bir kılıhta, bir kıyafettedir bunlar. Hepsinin çenesinden aşağı tam bir karış boyunda kuzguni bir sakal sarkar. Her biri başına kara "bere" geçirmiştir. Sırtlarında aynı renkte, latayla cübbe ortası setreleri vardır ve etekleri altında ya bir kazma, ya bir satır gizleyip taşırlar. Bu vahşi aletlerle şimdilik, sinsî sinsî Atatürk'ün heykellerine saldırıyorlar; yarın açıktan açığa, O'nun yolunda yürüyenlerin kellelerini uçurmaya kalkışacaklardır. Bunu da hissediyoruz."¹³⁴

Fuat'ın endişeleri Felsefe Doçenti Ahmet Nazmi tarafından da onaylanır: "Evet, bugün memleketin havasında sinsî bir irtica baskısı vardır. Evet, düne kadar tamamen yerin dibine batıp gittiklerini sandığımız bir takım tekke ve medrese döküntülerinin hortlayıp sokaklarda el kol sallayarak dolaştıklarını görüyoruz."¹³⁵

Romanın sonunda yazar, bu belirlemelerini ispat etmek üzere ilginç bir olay tertipler. Bir türbede "tarikat ayini" yapan "sakallı yobazlar"¹³⁶ ile kavgaya tutuşan Ahmet Nazmi ve Fuat, bu grup tarafından taşlanarak öldürülür. Yazarın burada kendince "bu gruba tepki göstermezseniz başınıza gelecek budur" şeklinde bir mesaj verme amacıyla olduğu düşünülebilir.¹³⁷ Böylece bütün endişe ve olumsuzlamalarında haklı olduğunu gösterdiğini düşünmektedir.

¹²⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.324-325.

¹²⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.128.

¹³⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.560.

¹³¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.560-561.

¹³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.561.

¹³³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.562.

¹³⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.571.

¹³⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.573.

¹³⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.576.

¹³⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.577-579.

5. Nesneleştirme/şeyleştirme

Doğallaştırma, nihaileştirme, ismi öne çıkarma veya edilgen yapı kullanma şeklinde gerçekleşir. Doğallaştırma, iktidar ilişkilerinin yapılandırılması ve devamının sağlanması sürecinde tarihsel ve zamansal durumları, zamandışı, durağan ve doğal olarak sunmaktır. Böylelikle tarihsel ve sosyal karakterleri örtülerek güya doğal nesnelere temsil edilirler. Bazen de sadece cinsel kimlikleri ve fiziksel özellikleri ön plana çıkarılır. Nihaileştirme de benzer şekilde, durağan ve sınırlı olarak tarif edilmez. Böylelikle adetler, gelenekler ve kurumlar geçmişe sıkıştırılarak kolayca gündem dışı bırakılırlar. Nominalization ise cümlenin ya da cümle parçalarının isme dönüşmesi, passivization ise cümlenin passive yapıya dönüştürülmesidir. Böylelikle asıl cümlenin istenen kısmı gizlenecek ve okuyucunun dikkati istenilen yöne kaydırılacaktır.¹³⁸

Yakup Kadri romanlarında özellikle halk kesimi, Türk köylüsü ve dindar kesim nesneleştirilmiştir. Ahmet Celal'e göre, "Türk köylüsünün ruhu, durgun ve derin bir sudur. Bunun dibinde ne var? Yalçın bir kaya mı, balçık yığını mı, bir yumuşak kum tabakası mı? Keşfetmek mümkün değildir."¹³⁹

Ankara'daki Selma Hanım'ın hizmetçisi halk kesiminden bir kadındır ve tam bir nesnedir. Onu yetiştirmek çok güçtür: "O kadar güç ki, saatlerce uğraşmak lazım geliyor ve bir işi yüz defa tekrar etseniz gene hatırında kalmıyor."¹⁴⁰

Selma Hanım'ın eve yerleşmesi için yardım eden, temizlik yapan ev sahibi ailenin hanımları hemen aşağılayıcı bir niteleme ile betimlenirler: "Birkaç dakikanın içinde laubali oluver[mişlerdir]."¹⁴¹

Yazar, Anadolu halkını çirkin bulur. Selma Hanım ince ve narindir. Ev sahibi hanımlar ise şöyle anlatılır: Ömer Efendi'nin ikinci karısı Halime Hanım'ın "iri birer diken demetini andıran elleri var[dır]." "Ömer Efendi'nin kızkardeşi korkunç denilecek kadar çirkin[dir]." Selma Hanım, Halime'yi nispeten sevimli bulsa da "vücudunu üstüste konulmuş bohçalardan farksız [bulur]".¹⁴²

Nur Baba'yı "Hakikaten Nuri (Nur Baba) bütün manasıyla bir genç tekeye benzerdi." şeklinde nesneleştirilen yazar, onu sadece cinsel hazlara indirger.¹⁴³ Tekkedeki Derviş Çınarı de aynı tutumun mağdurlarındandır: "Bütün gençliği sarhoş ve kayıtsız bir behimiyet içinde geç[miştir]."¹⁴⁴

Yakup Kadri'deki nesneleştirme ve nihaileştirme *Yaban*'da zirveye çıkar. Kahramanlar nesneleştirilmenin ötesinde bir çeşit ilkel ötekiler olarak sunulurlar. En azından Mehmet Ali ve Emine'nin karakter niteliği kazanmış olmaları beklenirdi. Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin bebeğini "Küçük insan yavrusu ayaklarının ucunda, yarı toprağa karışmış, döğlek cinsinden sürüngen bir nebat gibidir. Kimıldadıkça bir büyük solucan kümesini andırıyor."¹⁴⁵ şeklinde tasvir eder.

Ahmet Celal, bir ara köyde en çok sevdiği şahıs olan Küçük Hasan'ın bir kişiliği olduğunu farkeder.¹⁴⁶ Ama çok geçmez onu da sınırlandırır, "basit" olarak nitelendirir. Hasan, "Bir duruş, bir bakış, bir kimıldanıştan ibaretti[r]."¹⁴⁷

¹³⁸ John B. Thompson, *Ideology and Modern Culture*, s.66.

¹³⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.36.

¹⁴⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.58.

¹⁴¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.17.

¹⁴² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.18-19.

¹⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.36.

¹⁴⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.78.

¹⁴⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.106.

¹⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.132.

¹⁴⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.135.

Emine bile nesne olarak yer bulur kendine. Onu Bergama'daki bir heykele benzetir bu nedenle güzel bulur ve şaşırır. Emine'nin heykeli çağrıştırmasını "Ne tuhaf" bulur.¹⁴⁸

Aslında yazarın bütün kahramanlarının nesneleşmiş/şeyleşmiş olduklarını daha önce söylemiştik.

Kahramanlar yazarın sesini olumlayacak şekilde belirlenmiş ve nihai şekli verilmiştir. Bu nedenle kahramanların gerçek hayatta karşılığı olması mümkün karakterler değil, yazarın hayat görüşündeki mekanizmayı sağlama alacak şekilde nesneleştirilmiş tipler olduklarını söylemek mümkündür. Yazarın olumladığı karakterler "yazarın sesi" ile uyumlu olmak şartıyla söz hakkına sahipken olumsuzlanan ve ötekileştirilen karakterlerin seslerinin olmadığı görülür. Bu konu kahraman ve yazarın konumu başlığı ile işlediğimiz kısımda ayrıntılı olarak örneklendirildiğinden örnekleri tekrar etmeyi gereksiz buluyoruz.

6. Mistifikasyon

Mistifikasyonu, toplumsal gerçekliği kendine uygun yollarla çapraşıklaştırarak gizemli bir şekilde sunma yöntemi olarak tanımlayabiliriz.¹⁴⁹

Yakup Kadri'nin, hem bir romancı olarak anlatım üslubunda hem de kendileri vasıtasıyla konuştuğu, görüşlerini dile getirdiği, olay ve olguları yorumladığı kahramanlarının üslubunda ciddi anlamda bir mistifikasyon eğilimi olduğu dikkat çekmektedir. Bu tutum bazen olumlanan durumun gizemli bir şekilde yüceltilmesi, bazen de tam tersine olumsuzlanan durumun gizemli bir şekilde aşağılanması şeklinde çift yönlü olarak çalışır.

Yakup Kadri'nin "Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden, o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahluk biraz evliya ile kahraman arasında bir şey olmalıdır."¹⁵⁰ şeklinde düşünen ve şairliği de olan bir yazar olarak sanat tutumunda böyle bir boyutu meşru gördüğü anlaşılmaktadır. Elbette, burada dinsel bir mistisizm ima etmediğimizi de vurgulamalıyız. Buradaki mistiklik ve mistifikasyon yukarıda ifade ettiğimiz üzere, realite algısındaki mistikleştirme eğilimidir.

Öncelikle, yazarın ana kahramanlarının karakter özelliklerinde biraz mistik yani mistifikasyona yatkın bir boyut olduğunu farkederiz. Hakkı Celis, Necdet, Ahmet Celal, Fuat, Selma Hanım, Neşet Sabit, Ahmet Kerim, Halil Ramiz, *Hep O Şarki*'nin Münire'si hep biraz mistiktirler. Hatta *Bir Sürgün*'de Arlette, Doktor Hikmet'i "miystificateur" olarak niteler.¹⁵¹ Gerçekten Doktor Hikmet'in kişiliğinde mistik eğilimin sayısız örnekleri mevcuttur. Örneğin Doktor Hikmet'e göre "Fransız diliyle basılmış bir yazı, hatta basbayağı bir bakkal ilanı bile olsa "mukaddes kitaplar"ın metinleri gibi yüksek sesle ve bir hususi ahenkle okunmalıdır."¹⁵²

Doktor Hikmet de kendisini sorgularken bir takım maceralara atılma arzusunu, "fikri cila vermek" şekline dönüştürdüğünü söyler ki bu da bir tür mistifikasyon olarak nitelenebilir.¹⁵³ Yine benzer şekilde Doktor Hikmet, Pire'de kendisine yeni kıyafet alır. "Vapura, adeta ulvi bir sarhoşluk içinde döner. Sanki başından attığı fesle beraber bütün kara düşüncelerini, bütün pesimizmasını kafasından söküp atmıştı[r]."¹⁵⁴

¹⁴⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s.159.

¹⁴⁹ Terry Eagleton, *İdeoloji*, s.23.

¹⁵⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.210.

¹⁵¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.272.

¹⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.19.

¹⁵³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.277.

¹⁵⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.41.

Yazarın kahramanları aşk konusunda mistifikasyona eğilimlidirler. Seniha'ya olan aşkında ümitsiz olan genç Hakkı Celis için “Belki de en iyisi, bu muhabbet yolunda ölmektir.”¹⁵⁵ Necdet de Hakkı Celis gibi aşk yolunda intihar etmeyi “en akli başında” bir davranış olarak niteler,¹⁵⁶ olumsuz giden her şeye rağmen Leyla'nın küçük “Peki” sine bütün ümitlerinin bağlamıştır.¹⁵⁷ Görülüyor ki, her iki aşık da mistik eğilimlidirler. Konunun ilginç bir boyutu ise yazarın modernliği temsil eden karakterlerinde de bu eğilimin baskın bir şekilde görülmesidir. Örneğin, Seniha ve Faik modernliği temsil eden şahıslar olarak sunulsa da onlarda da mistifikasyon tavrı devam eder. Seniha kendi saçlarından bir bilezik yapar ve Faik Bey bunu “esrarlı bir şey” gibi saklar¹⁵⁸. Faik Bey de Seniha'ya üzerinde kendi eliyle sözler, mısralar yazılmış ipekten bir beyaz kuşak hediye eder, Seniha bunu “etin üstünde sınıksız bağlanmış” olarak taşır.¹⁵⁹ Seniha, Faik Bey'e ilk aşık olduğu günlerde onu bir “ilah” gibi görür.¹⁶⁰

Yakup Kadri'nin kahramanlarına karşı tutumunda da mistifikasyon olduğu görülür. İyiler hep iyidirler, bu nedenle yüceltilirler. Kötüler de hep kötüdürler ve aşağılanırlar. Bizatihi bütün boyutları ile bir insan ruhunu temsil eden bir karakter bulmak mümkün olmaz. Yazar “iyi” karakterlerinin zaaf gibi algılanabilecek davranışlarına hemen meşru sebepler sunar. Örneğin, Fuat'ın annesinin çok para kazananlardan hırs ve tamah ile söz etmesi hemen meşrulaştırılır. Bu güngörmüş kadın çocuklarının refahı için paraya ihtiyaç hissetmektedir sadece.¹⁶¹

Yazar, *Ankara*'nın Selma Hanım'ını “ortaçağın mistik rahibelerine” benzeter.¹⁶² Zaten o da mistifikasyona yatkın bir karakterdir. Örneğin milli mücadele *Ankara*'sını mistik bir eda ile yad eder.¹⁶³

Selma Hanım'ın mistik tutumu en fazla Atatürk algısında görülür: “Bundan dört yıl evvel yüzünü gördüğü ve sesini işittiği İlah, aydınlığa ol, demişti. Aydınlık oluyordu. Suya ol demişti, su oluyordu ve “suların arasında levh olsun” demişti. Levh, meydana gelmişti de “tohumu verir ve yeryüzünde tohumu kendisinden olarak cinsine göre yemiş veren ağaçlar husule gelsin demişti ve tohumu kendisinden türlü türlü ağaçlar bitmişti.”¹⁶⁴ şeklinde ifade bulan bu yaklaşımın eserde sayısız örneği mevcuttur.

Ankara romanında sadece Selma Hanım değil Cumhuriyet idealistlerinin hepsinde mistifikasyon eğilimi vardır. Örneğin *Ankara*'yı algılama biçimlerinde bu durum açıkça farkedilir:

“Her fısıldanısta gözlerde bir ümit ve intizar ışığı parlatan ve bu gizliliği kendisine esrarlı bir cazibe veren *Ankara* kelimesi, ideal *Ankara*'nın adı, zihninde zaten bir hayal ülkesi olarak yaşayan bu yeri adeta bir masal iklimi haline sokmuştu.”¹⁶⁵ *Ankara*'ya dair mistik algı her kahramanda farklı şekillerde tezahür eder. İstanbul'dan gelen genç bir muharrir Neşet Sabit, *Ankara*'da kendisini gurbette hisseder: “Halbuki ben, ruhumun milli muvazenesini burada bulmağa gelmişim”¹⁶⁶ diyen genç muharrir için *Ankara*, somut ve gerçek bir yer değil, gizemli bir hayal ülkesidir. Mistik eğilimli Neşet Sabit maddi yetersizlikler içinde yaşamasına rağmen eleştirdiği ortamlardan (salon hayatı) bulunmaktan “Marazi bir haz duyar.” “Bu alem [onun] şahsiyeti[n]i

¹⁵⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.54.

¹⁵⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s.33.

¹⁵⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s.35.

¹⁵⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.108.

¹⁵⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.109.

¹⁶⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, s.115.

¹⁶¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.430.

¹⁶² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.141.

¹⁶³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.129.

¹⁶⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.151.

¹⁶⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.11.

¹⁶⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.66.

Turkish Studies

hırpalayarak, sarsarak kuvvetlendir[mektedir].¹⁶⁷ Romanın ilerleyen bölümlerinde bir tiyatro eseri kaleme alan Neşet Sabit'in sanat algısı da mistifikasyona dayalıdır. Eserinin başarı beklentisini, "Ehliyet ve maharetinden ziyade heyecanının samimiyet ve şiddetine güveniyordu."¹⁶⁸ ifadesinde belirttiği üzere eserin somut ve nesnel niteliklerinden değil, duygusal nedenlerden dolayı ümit etmektedir.

Aynı şekilde yazarın idealist olarak sunduğu çevre, Anadolu halkını "realist" bir gözle baktıklarında sevecek, beğenecek hiçbir tarafını bulamazlar. Ancak mistifikasyona başvurarak sevilebilir hale getirirler. Genç muharrir, dağ başında rastladığı çocuğu "o kadar büyük bir hayat tecrübesiyle yüklü ve o kadar içten gelen bir irfan ile kavruktu."¹⁶⁹ şeklinde net olmayan ifadelerle gizemli bir şekilde "bir hayat tecrübesi ve irfan" ile donatır ve yüceltir.

Panorama'daki kahramanlardan da benzer durumlar bulabiliriz. Cahit Halit'in "Bereket versin ki, içine atıldığımız bu mücadelede bizi teselli eden ve gayretimizi artıran faktörler çoktur. Bunların en başında arkamızdan yürüyen gençliğin bizi bir sıcak hava gibi saran heyecanını ve başımızda bulunan emektar inkılap ekibimizin yıpranmak, aşınmak nedir bilmeyen, her vakit uyanık, her dem taze enerjileriyle azimlerini saymak lazım gelir."¹⁷⁰ ifadesi bu durumlardan biridir.

Yazar, Atatürk'ün son günlerindeki ülkedeki hüzünlü havayı Yunan mitolojisine göndermeler yaparak anlatır. Atatürk'ün hastalık dönemi ile ilgili yazarın ilginç vurguları vardır: "Hekimler, bütün bilgilerini unutup ve melhemleriyle neşterlerini bir yana koyup her şeyi yine O'ndan gelecek bir mucizeye bırakıyorlardı."¹⁷¹

Cahit Halit de yazarın yaklaşımı ile paralel bir üslup ile Atatürk'ü anlatır:

"O'na bir fert demeye artık kimin dili varabilir? Bundan yirmi yıl önce devrilen bandırayı kavrayıp da önümüze düştüğü günden beri O zaten bu vasfını kaybetmiş bulunuyordu...Sana sorarım, Promete bir fert miydi? Bir Tanrı mıydı? Bir cin miydi? Hiç biri değildi. Promete bir idealin bir şuurun, bir cehdin suretleşmesi, bir Tanrı ya da bir cin halinde tecellileşmesiydi. Ben burada, Promete misalini gelişigüzel zikretmiyorum. O da tıpkı Promete gibi Zeus'un elinden "mutlu od"u çalmadı mı? O da Promete gibi bir nevi yalçın kayanın üstüne zincire vurulmadı mı? Ve şu anda O'nun karaciğerini de yırtıcı kuşlar durmadan didiklemekte değil mi?"¹⁷²

Ak sakallı bir adam Atatürk'ün ölümüne ağlarken "Ağlama kızım, ağlama [der]. Böyle bir ölüm ne cihangirlere ne evliyalara nasip olmuştur. O asıl mertebesine şimdi erişiyor."¹⁷³

Fuat, "ferdi ve ailevi hüsrانlarının çoğundan sorumlu tuttuğu bir Devlet Başkanına karşı, bir "takdis" duygusu" içindedir.¹⁷⁴

"Yabancı bir diplomat" da yazarı destekler: "Hitler delisinin ona karşı derin bir hayranlığı varmış,...Evet kimbilir. O buna "Rahat dur" deseydi, belki dinlerdi."¹⁷⁵

29 Ekim Cumhuriyet bayramı vesilesiyle Başvekil'in okuduğu nutuk, Atatürk'e nispet edilerek, "O'nun ifadesi" sözü bir anda esrarlı bir yankı halinde kulaktan kulağa, gönülden gönüle geçerek Büyük Millet Meclisi'nin tavanı altındaki yüzlerce insanın, hep birden, için için tekrar

¹⁶⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.106.

¹⁶⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.167.

¹⁶⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, s.67.

¹⁷⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.166.

¹⁷¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.327.

¹⁷² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.325-326..

¹⁷³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.350.

¹⁷⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.350.

¹⁷⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.356.

ettiği bir inancın Amentüsü oluverdi. Bu sırada Başvekil'in benzi atmış ve elleri hafifçe titremekte olduğunun kimse farkında değildi."¹⁷⁶ şeklinde algılanmaktadır.

“Ankara'nın malum meclislerinde hemen herkes, O'nun şivesiyle, hatta O'nun el hareketleri ve dudak kıpırdatmalarıyla konuşmaya başlar. Bazı yakınları vardır ki, bununla da kalmayıp, O'nun sesini bile taklit etmiş, tiklerini bile benimsemişlerdir.”¹⁷⁷

Yakup Kadri'nin kahramanları gündelik durumları dahi sağlıklı bir şekilde idrak etmekten yoksundurlar. Paris'te daha önce bulunmuş olan Felsefe Doçenti, Paris'in gürültüsünü insana ninni gibi geldiğini iddia eder, ahenkli bulur, orada her şey gibi gürültü de orkestralaşmıştır. Paris “kaybolmuş cennet” gibidir onun için. İstanbul'da ise gürültü katlanılmazdır.¹⁷⁸

Halil Ramiz'in idealizminde de mistifikasyon görülür: “İstiklaline bağlı bir millet tecavüze uğradığında (.....) yenecek mi yenilecek mi aklından bile geçirmez. O artık kendi asil reflekslerine, kendi asil iradesine tabidir. Hiçbir aklın hiçbir mantığın, hiçbir hesap ve kitabın nasihatini dinleyemez ve ancak bu cins milletlerdir ki yaşamaya layıktırlar.”¹⁷⁹

Ahmet Nazmi, Cahid Halid'i betimler: “Aşk ve şevk sanki her tarftan çekilmiş de senin içinde toplanmış gibi.”¹⁸⁰

İyi adamlar Halil Ramiz, bu nedenle hep “hissiyatına kapılır”. Ama bu naivlik ve sıklık anlamında kullanılmaz onun iyi niyetine yorulur.¹⁸¹

Yazar, 1946 seçimleri sürecini şöyle anlatırken kullandığı üsluptaki mistifikasyon ise yoruma ihtiyaç duymayacak kadar barizdir:

“Şu son dört beş yıllık zaman içinde gerek millet gerek insanlık ölçüsünde birbirinden önemli hadiseler olup bitti....Çoğumuzun rüyalarına giren korkunç masalların haber verdiği bütün kıyamet alametleri, birbiri ardınca belirmeye başladı. Yollar büzüldü. Dağlar düzleşti. Sular kabardı; taşıtı. Tufanlar oldu. O zamana kadar yalnız meleklerle tanrıların mekanı sandığımız göklerde, insan etiyile beslenen dev analarının uçar küplere binip, yılandan kamçılarını şaklatarak, dehşetli homurtularıyla bir aşağı bir yukarı dolaştıkları görüldü. Deccaller, şer ve fesat alanında birbirleriyle yarışa girişti ve Ye'cuc ve Me'cucler sürü sürü aramıza katılıp bizimle yarenliğe kalkıştılar. Cinlerle periler el ele verip, kol kola girerek karanlık bir kermes içinde başdöndürücü bir raksa koyuldular ve Ademoğlu, çirkinini güzelden, günahı sevaptan ayırdedemez oldu.”¹⁸²

7. Dışlama

Kendisine meydan okuyan ya da rakip olan düşünce sistemlerini, kötüleme ve olumsuzlama yoluyla, muhtemelen açığa vurulmayan ama sistemli bir mantıkla dışlayarak ideolojiye hizmet etme yöntemidir.¹⁸³

Yakup Kadri romanlarında Osmanlı devleti ile ilgili pek çok kötüyücü ve olumsuzlayıcı olarak niteleyebileceğimiz bir tutum söz konusudur. Bazen yazar “Osmanlı Fütühatı, yani Nazilik, faşistlik gibi tecavüzcü, istilacı bir milliyetçilik”¹⁸⁴ şeklinde doğrudan eleştirilerini ifade eder. Bazen de kahramanlarının ağzından bunu yaptırır. *Bir Sürgün*'de Acenta Cemal, tuvalete gitmek

¹⁷⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.330.

¹⁷⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.332.

¹⁷⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.438.

¹⁷⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.381.

¹⁸⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.87..

¹⁸¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.104.

¹⁸² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.534.

¹⁸³ Terry Eagleton, *İdeoloji*, s.23.

¹⁸⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.243.

için şu nitelermeyi kullanır: "Abdülhamid'e uğrayacağım."¹⁸⁵ Yazar, Cemal Bey'i "Osmanlı, yani emperyalist olan Cemal Bey"¹⁸⁶ şeklinde sunar. Osmanlılık fikrini Ziya Gökalp'in dilinden "boş hayal"¹⁸⁷ diye olumsuzlatır. *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim ile bir müsamerede birlikte olan adı konulmayan bir kahramanın ağzından Abdülhamit uzun uzun kötülenir. En çok da kahraman onu halkı cahil bırakmakla suçlar: "Ben ondan yalnız bir şey soruyorum, tek bir şey... Ben ona "bizi ilmin ışığından neye yoksun ettin?" diyorum. Abdülhamit, hiçbir müstebidin aklına gelmeyen bir alçaklıkla, yalnız kendi zamanına değil yarına da hükmetmeye kalkmıştır...[halk] cahil, sersem, kör ve budala kalsın" demiştir. Onun için memleketin bütün kapılarını her türlü aydınlığa karşı sımsıkı kapatmıştır."¹⁸⁸

Sodom ve Gomore'de ise yazar, İstanbul'daki gayri meşru ahlaki hayatı o kadar yaygınlaştırır ki, "şimdiki padişahın yeğenlerinden biri" olarak tanıttığı Şehnaz Sultan'a kadar bulaştırır.¹⁸⁹ Evli bir hanım olmasına rağmen yazarın bir İngiliz subayı ile gayri meşru ilişki yaşattığı Şehnaz Sultan'ın eşi bile durumdan haberdardır ama tepki göstermez. Türk toplum yapısına hiç uymayan bu durum aslında Osmanlı hanedanına yönelik bir olumsuzlama niyetinin sonucu gibi gözükmektedir. Yine yazar, Şehnaz Sultan'ı betimlerken "Fazla içince herkesi kırıp geçirecek kadar haşinleştiğine" vurgu yaparak "sanki atalarının bütün ceberrutu damarlarında kaynamağa başlıyordu"¹⁹⁰ şeklinde karalama yoluna gitmesi aynı yaklaşımın neticesidir.

Yazar, düşman kabul ettiği Marksist ideoloji ve bu düşünceye yakınlık duyan kahramanı (Sırp mütercimi) Fuat'ın ağzından olumsuzlamalarla sunar:

"O benliğinde taş kesilen bir adamdır. Marksizm, Dev bir Örumcek gibi dünyanın yedi bucağına antenlerini uzatıyor; bütün kürenin etrafında, sinsi sinsi bir çelikten ağ örüyor ve burada yüzlerce, orada binlerce, beride yüzbinlerce, ötede milyonlarca insanı, kah teker teker, kah küme küme birer sinek avlar gibi, bunun içine çekip alıyordu. Bu ağa düşenler, artık bir daha felah bulmuyordu. Kolları kanatları koparılıyor, beyinleri ve ruhları sökülüyor, bütün hayatı merkezlerim bilir- hangi metotlarla felce uğrattılıyor ve insanlık tarihinde misli görülmemiş bu facia, bu, insanın insan üzerindeki hudutsuz hükümlanlığı, birçok yüksek hakikatlere erişildiği zannedilen şu aydınlık devirde vukua geliyordu."¹⁹¹

Yazarın romanlarda Avrupa'yı da olumsuzladığını görürüz. Örneğin, *Bir Sürgün*'deki Dr. Pieno'nun ağzından Avrupa insanının sosyal ve tarihi geçmişi nakledilmekte ve olumsuz özellikleri vurgulanmaktadır.¹⁹² Yine aynı romanda Doktor Hikmet'in Paris'te bir "yüksek monde" salonunda Batılıları da ötekileştirerek sunması aynı tutumun başka bir tezahürüdür.¹⁹³ *Bir Sürgün*'de dışlanan ve olumsuzlanan bir diğer kesim de Jön Türklerdir. Bazen doğrudan anlatılarla bazen de gıyabi olarak örneğin Ragıp Bey'in ağzından Ahmet Rıza'dan olumsuz bir şekilde bahsedilmesi gibi yöntemler bu niyetin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.¹⁹⁴

Yazarın özellikle *Nur Baba*'da vurgulu bir şekilde işlediği dini-tasavvufi çevreler ile ilgili yaklaşımları dışlayıcı bir tutumla ifade edilmektedir. Başta Nur Baba olmak üzere bütün kahramanların mutlaka cinsel anlamda gayri ahlaki bir durum ile bağlantılandırılması yazarın öznel bakış açısını meşrulaştırmak için öne çıkardığı bir olumsuzluktur. Bunun dışında tarikat ritüelleri

¹⁸⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.40.

¹⁸⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987, s.304.

¹⁸⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, s.304.

¹⁸⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, s.184.

¹⁸⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s.166.

¹⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s.278.

¹⁹¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama I*, s.253.

¹⁹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.295-296.

¹⁹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.166.

¹⁹⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s.81.

de yazar tarafından dışlayıcı ve kötüleyici bir üslup ile anlatılır. Örneğin Bektaşiler hep bir ağızdan nefes okumalarını yazar şöyle yorumlar: “[...]okunan mısralar, birçok iklimlerden, fikri ve hissi bir çok macera ve fenalıklardan geçmiş bunak bir ruhiyetin sayıklamalarına benziyor.”¹⁹⁵

Yazarın dinsel olana yaklaşımı çoğu zaman olumsuzlamaya yöneliktir. Örneğin *Panorama*'da bir türbede dini ritüel olduğu anlaşılan ancak yazarın adeta görülmemiş bir garabet şeklinde sunduğu olaya verdiği isim dışlamacı bir tutumunun neticesidir: “Hortlakların Horası”¹⁹⁶

SONUÇ

Yakup Kadri romanları, Tanzimat sonrası Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarını kapsayan süreçleri takip ederek oluşturulmuş olduğundan sıklıkla “sosyal kronik” olarak nitelendirilir. Hatta dönemin sosyal hayatını anlamak için kaynak olarak kabul edilebileceği görüşü de yaygındır. Ancak toplumsal ve tarihi gerçekliğin, roman gerçekliği ile örtüştürülmesinin imkanı sınırsız tartışmalara elverişli bir konudur. Bu çalışma, edebi metindeki üslup/teknik ile söylem/muhteva arasında yabana atılmayacak bir etkileşim olduğu noktasından hareket etmiştir.

Üslup ile söylem ve muhteva arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı önceleyen bir tahlil yöntemi geliştirmeyi hedefleyen Bahtin'e göre romandaki kahraman ve yazarın konumlandırılması ile söylemin niteliğini arasında sıkı bir ilişki vardır. Şöyle ki, çoksesli bir yapı ile toplumdaki tüm diller ve sesler yani dünya görüşleri temsil edilebileceği gibi, teksesli bir yapı ile ancak yazarın yalnızca bireysel hakikati ve dünya görüşü etrafında inşa edilmiş metinler oluşturulabilir. Çoksesli yapı, toplumsal farklılıklara eşit haklar tanıyan, temsil imkanı veren bir üslup inşa eder. Bu aynı zamanda romanın toplumun farklı katmanlarından kahramanlara özerk bir ifade alanı oluşturma biçimidir. Yakup Kadri'nin romanlarında ise çoksesliliğin asla gerçekleşmediği, diğer ses ve dünya görüşlerinin temsil edilmesine elverişli bir yapı kurulmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu metinlerin bir tek yazarın hakikati ve dünya görüşü etrafında oluşturulmuş, Bahtin'in deyişiyle monolojik metinler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yazarın kahramanlarını kendi dünya görüşü çerçevesinde nihaleştirdiği ve bu görüşün tek bir hakikat olarak kabul görmesine hizmet edecek şekilde nesneleştirdiği görülmüştür.

Monolojik metinler doğası itibariyle tekil ideolojik anlam inşa etmeye daha elverişli yapılarıdır. Çalışmamızın ikinci aşamasında bu bağlamda Thompson'un meşrulaştırma, farklı şekilde gösterme, farklılaştırma, parçalama ve birleştirme şeklinde kavramsallaştırdığı yönteme Eagleton'un mistifikasyon ve karşıt düşüncüyü dışlama şeklindeki kavramları da eklenerek Yakup Kadri romanları incelenmiştir. Yazarın kendi dünya görüşü ve hayat algısını tek hakikat olarak sunduğu bu metinler, söz konusu kavramlar eşliğinde okunmuştur. Bu okuma sürecinde romanlardaki söylemin yazarın ideolojik tutumunu önceleyen bir üslup üzere kurgulandığı görülmüştür. Yazar olumladığı fikir ve kahramanların her halini meşrulaştırırken farklı düşünme biçimlerini dışlamış ve olumsuzlamıştır. Kendisine misyon olarak belirlediği “kendi milletini yaratmak” ülküsü çerçevesinde kolektif bir kimlik inşa etmek üzere tek bir hakikat etrafında toplumu birleştirmek isterken, diğer yandan kendi hakikati ile çeliştiğini düşündüğü fikir ve kahramanları farklılaştırma bir yol izlemiş ve öznel yaklaşımıyla bir “öteki” inşa etmiştir. Yazarın gerek doğrudan kendi anlatımlarında gerekse “yazarın sesi” olan kahramanlarının söylem ve davranışlarındaki mistifikasyon eğilimi ise özellikle dikkat çekici boyutlardadır. Gerçeğin gizemli bir şekilde sunulması olarak gerçekleşen bu yöntem, hem yazarın sanat tutumu hem de kahramanlarının karakter özelliği olarak realiteyi doğru tespit etmek konusunda ciddi bir zaafiyettir. Kemal Karpat'ın “toplumla sağlıklı ilişki kurama[mak]” şeklinde ifade ettiği,

¹⁹⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, s.101.

¹⁹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama II*, s.534.

gerçekliği olduğu gibi kavrayamayan yazar ve kahramanlarının bakış açısı üzerine inşa edilen bu romanlardan Türk toplumunu anlamaya çalışmak isabetli bir yaklaşım olmayacaktır. Bu romanları ancak kendi hakikatini ve dünya görüşünü tek hakikat olarak kabul eden ve başkalarının da aynı şekilde kabul etmesi gerektiğine inanan bir ideolojik mistiğin tutum ve değerlendirmeleri olarak algılamamız daha sağlıklı ve bilimsel bir yaklaşım olacaktır. Dolayısıyla nihai olarak, Yakup Kadri romanlarını "sosyal kronik" olarak okumak mümkün değildir.

KAYNAKÇA

- AKI Niyazi, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan-Eser-Fikir-Üslup**, İstanbul, 1960.
- BAHTİN Mihail, M. **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, Çev: Cem Soydemir, Metis yayınları, İstanbul 2004.
- BAKHTİN M. Mikhail, **Karnavaldan Romana-Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, İngilizceden çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- BELGE Murat "Politik Roman Üstüne", **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s.86.
- EAGLETON Terry, **İdeoloji**, Çev: Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.
- EAGLETON Terry, **Edebiyat Kuramı-Giriş**, Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2004.
- KARAKOÇ Sezai, **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- KARPAT Kemal, **Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- KAPLAN Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergah Yayınları, İstanbul 2006.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Yaban**, iletişim yayınları, İstanbul 1997.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Sodom ve Gomora**, Bilgi Yayınları, Ankara 1972.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Kıralık Konak**, Birikim Yayınları, İstanbul 1981.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Bir Sürgün**, İletişim Yayınları, İstanbul 1987.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Panorama I**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1953.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Panorama II**, İletişim Yayınları, İstanbul 1987.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Nur Baba**, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Ankara**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, İstanbul 1934.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Hep O Şarkı**, İletişim Yayınları, İstanbul 1987.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, **Hüküm Gecesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1987.
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim yayınları, İstanbul 2009.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Yaşadığım Gibi**, Dergah yay., İstanbul, 1997.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.

THOMPSON John B., **Ideology and Modern Culture-Critical Social Theory in The Era of Mass Communication**, Polity Press, Oxford 1990.

TÜZER İbrahim, “Kimliklerin Çatıştığı Mekan:”Kiralık Konak” ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller”, **bilig**, Bahar/ 2007, S.41, s.225-239.