MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marmara Üniversitesi Yayınları No: 480
Fen - Edebiyet Fakültesi Yayınları No : 16

DOĞUMUNUN 100. YILINDA

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

İstanbul, 1989

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marmara Üniversitesi Yayınları No. : 480
Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No. : 16

ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

EDEBİYAT FAKÜLTESİ BASIMEVİ
İSTANBUL — 1989

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

ISBN : 975-400-022-0

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
HAKKI DURSUN YILDIZ	
Sunuş	VII
NİYAZİ AKI	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda Dil Kaynakları ve İmajlar	1- 14
TURAN ALPTEKİN	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Şiir Dünyası ve «Mensur Şiirler» de Şiir Öğeleri	15- 44
HÜLYA ARGUNŞAH	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatları Hakkındaki Düşünceleri	45- 59
İNCİ ENGİNÜN	
Yakup Kadri ve Halide Edip	61- 82
NÜKHET ESEN	
Bir Türk Aydınının Batı Medeniyetini Değerlendirişi : Alp Dağlarından	83- 88
RIZA FİLİZOK	
Miss Chalfrin'in Albümünden	89- 97
Ö. FARUK HUYUGÜZEL	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hikayelerinde Anadolu	99-114
EMEL KEFELİ	
Yaban'da Tesirler	115-123

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

	Sayfa
ACAR SEVİM	
Esere Dönük Tahlil Metodunun Yakup Kadri'nin Yaban *adlı Romanına Uygulanması*	125-144
RAHİM TARIM	
Bir Münakaşa Etrafında : Yakup Kadri ve M. Rauf	145-175
MEHMET TEKİN	
Bir Sürgün Romanında Edebî ve Fikrî Temeller	177-189
HİMMET UÇ	
Hüküm Gecesi Romanında Şahısların Roman Sanatı Açısından Eleştirisi	191-203
SEMA UĞURCAN	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hatıraları ile Romanları Arasındaki Münasebet	205-218
BÜLENT YORULMAZ	
Diplomat Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu	219-239

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SUNUŞ

Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk büyüklerini anmak, onları yeni nesillere tanıtmak, tarihimizin önemli olayları hakkında konferans, seminer, sempozyum ve kongreler toplamak, hatıra kitapları çıkarmak gibi ilmî faaliyetlere, kurulduğundan beri güç şartlara rağmen devam etmektedir. *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı* (İstanbul 1984), *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin* (İstanbul 1984), *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy* (İstanbul 1986) ve *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* (İstanbul 1988) adlı kitaplarımız bu faaliyetlerimizin kitap haline getirilenleridir. Bunlara Türk romanının unutulmaz ismi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun doğumunun 100. yılı münasebetiyle çıkarmış olduğumuz elimizdeki bu kitabı ilave ediyoruz.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (27 Mart 1889-13 Aralık 1974) Osmanlı devletinin yıkılma döneminde, Millî Mücadele'de ve Cumhuriyet'in ilk elli yılında yaşamıştır. Türk tarihinin son derece hareketli yılları olan Balkan Savaşı'ndan Millî Mücadele'nin sonuna kadar onyıl devam eden savaşları bizzat yaşamış, Millî Mücadele'nin sonlarında Yunanlılar'ın ülkemizden çıkarılırken yaptığı mezalimi tesbit komisyonuna katılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında mebus olarak vazife görmüş, daha sonra büyükelçi olarak çeşitli ülkelerde Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil etmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden birisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarında sosyal meselelere yer vermektedir İlk romanları olan *Kiralık Konak* ve *Nur Baba*'nın yayınlanmasından sonra büyük bir şöhret oldı. Siyasî çekişmeleri dile getiren *Hükûm Gecesi*, mütareke yıllarında İstanbul'daki ahlakî çöküntüyü anlatan *Sodom ve Gomore*, Yunan mezaliminden izler taşıyan *Yaban* ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sına ışık tutan *Ankara* adlı romanları sosyal muhtevalı eserleridir. Elçi olarak yurt dışında bulunduğu zamanlarda da daha çok

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

monografi ve deneme nevinden kitaplar kaleme almıştır. Bunların dışında çeşitli gazete ve dergilerde daha çok günlük politika konularında makaleler yazmıştır.

Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Edebiyatı'nın önemli simalarından birisi olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu çeşitli yönleriyle ele alan bu anma kitabını çıkarmak suretiyle edebiyatımızın bu büyük ismini genç nesillere tanıtma yoluna gitmiştir. Büyüklerimizi anma serisinden beşinci kitabımız olan *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nu diğerleri takip edecektir. Bu kitabın meydana gelmesinde büyük pay, makale sahiplerine aittir. Makale sahipleri ile görüşen ve bu kitabın çıkmasında büyük gayretler sarfeden Prof. Dr. İnci Enginün'e, makale sahiplerine ve kitabın süratle basılmasını sağlayan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi matbaası mensuplarına teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Hakkı Dursun YILDIZ

Dekan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'nda Dil Kaynakları ve İmajlar

*Niyazi Akı**

Her yazar gibi Yakup Kadri'nin de, herkesin ortak olduğu sözlük dışında, kişisel bir sözlüğü vardır. Yazarların bu kişisel sözlüğü, yerli ve yabancı kaynaklardan okuduklarıyla, dinledikleriyle, gözlemleriyle, kısacası, bir yandan kültür dünyasıyla, bir yandan da dış dünyayla kurabildikleri iletişim ve ilişkilerle beslenir, gelişir, renklenir ve zenginleşir.

Başlangıçta (1909-1916) Yakup Kadri, doğal olarak, yaşadığı dönemdeki çağdaşı yazarların dilini, yani, Servet-i Fünun'cularla Fecr-i Âti'cilerin dilini kullanır. Ruşen Eşref Ünaydın'ın 1914'te yaptığı röportajları toplayan *Diyorlar ki* (1918) sinde, Ziya Gökalp'in *Yeni Mecmua* (1923) daki yazısında, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Fikir Hareketleri* (1934) nde, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sanata Dair* (1938) adlı kitabında ve daha bazı yazarların çeşitli tarihlerde yazdıkları yazılarda, Yakup Kadri'nin bu altı yıllık dönemde kullandığı dil üzerinde aşağı yukarı bir görüş birliği vardır. Ünlü romancımızın ilk dil eğitimini yukarıda adı geçen topluluklardan aldığı bir gerçektir. O kadar ki, o dönem yazılarında saptanan yüzden fazla Arapça ve Farsça sözcükten başka :

> Kitle-i hiçkesti-i beşer...
> Bir şekl-i siyah-ı mudhik.. (İstimdat)
> Halife-i zamanın sitayiş-i evsafına ve dua-yı devam-ı ömr ü afiyetine hasr... (Bir Tercüme-i Hal)

gibi üçüzlü bağlantılarla donanmış satırlara da rastlanır. Bu örnekler o dönem yazarlarının vardığı ortak kanıyı pekiştirir. Yalnız şunu da unutmayalım ki, yazar bu ağır dili, çoğu zaman öykülerindeki

* Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bazı kişilerin kültürünü, mesleğini, bağlı olduğu sınıfı belirtmek amacıyla ve isteyerek kullanır.

Güçlü dinamikleri olan Yakup Kadri, başlangıçta, dönemin ünlülerinden aldığı bu dil zevkindeki *yozluğun* bilincine varmış olmalı ki aşağıdaki örneklerde görüleceği gibi Arap ve Acemi bir kenara bırakarak kendi kaynaklarımıza ve bize özel sadeliğe dönmeyi yeğler, onlardan yararlanır.

Yakup Kadri bu yeni yönelişten sonra yazdıklarında :

Üzüm üzüme baka baka kararır...
Kel başa şimşir tarak...
Ya bu deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmeli (*Panorama*'lar), gibi

Atasözlerine,

Künyesi geldi-On dört yaşında bir adam-Baygöz etmek (*Yaban*) gibi

Halk Deyimlerine,

Kırk katır mı, kırk satır mı? (*Panorama* I)
Yedi gün yedi gece şenlik-(*Zor Nikâh*)
Kırklara mı karıştın? (*O kadın*), gibi

Masal Dili öğelerine,

Papel, iş kesmek, kârını tamamlamak, vardakosta, ödlek, yeme de yanında yat (*Panorama II*) gibi

Argo sözcüklere,

Ağarıp batıyor, pahal gibi, betelmek, gibi

Yerel şiveye,

Böğür böğür (*Yaban*)
Derviş gönlü taş gerek
gözü dolu yaş gerek
Koyundan yavaş gerek (*Yaban*), gibi

Halk edebiyatından gelen öğelere yer verir. Yapıtlarında yer yer, canan, bâde, lokma, sırra kadem bastı, can, ihvan.. gibi *tekke ve tasavvuf edebiyatından* gelen deyim ve sözcüklere de rastlanır. Bu sonuncular özellikle *Erenlerin Bağından*'da ve *Nur Baba*'da görülür.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kendi dil kültürümüzden gelen bu öğelerin yanında bir de yabancı olanlar vardır; özellikle Fransızcadan gelenler ilgi çekecek sayıdadır. Bunlar üçyüze yakın sözcük ve otuz kadar tümcedir. Bu arada İngilizce, Almanca, Yunanca, Rusça, İtalyanca ve İsveççe sözcüklere de rastlanır. Yapıtlarındaki coğrafya genişliği ve kişilerin çeşitli uluslardan oluşu yazarı yabancı sözcük kullanmaya zorlayan etkenlerdir. Yakup Kadri yabancı dillerden aldığı sözcükler yanında bazı yabancı deyimleri de çeviri yoluyla dilimize aktarır. İşte birkaç örnek :

1 — Caresser une espérance (Ummak, bir umut beslemek)
1 — Bir hayli okşamak (Yalnız Kalmak Korkusu)
2 — Donner la main à quelqu'un (Evlenme teklifini kabul etmek)
2 — Elini vermek (Evlenmeyi kabul etmek) (Şapka)
3 — Se donner une contenance (Kendine güven vermek, güvenli görünmek)
3 — Kendine bir vaziyet vermek (Bir Sürgün)

Yazar Osmanlıcanın güç anlaşılır eski sözcüklerini ve ağır terkipli tümcelerini atarak 1920'lerde dilini arıtmış olsa da, yabancı sözcükleri kullanmaktan kendini alamaz; bu durum *Panorama*'larda ve *Zoraki Diplomat*'ta da sürer. Ama, *Hep O Şarkı*'da yok denecek kadar azalır. Dalma yeni peşinde koşan yazar yabancı sözcüklerin Türkçe karşılığını aramak zahmetine katlanmak istemez gibidir, bu tutumu diplomat oluşu ve yabancı sözcük kullanma alışkanlığı ile açıklanabilir.

Kutsal din kitaplarından, ozan ve düşünürlerden alınarak *épigraphe* gibi kullanılan parçalar, değişik yazarlardan yapılan kısa aktarmalar da Yakup Kadri'nin yapıtlarında bir özellik oluşturur. Doğu ve Batı kültürlerine ait ünlü kişi adları da hayli yer tutar. Mitoloji ilâhları, çeşitli dinlerin ulular, tarih ve edebiyat kahramanları, kırallar, âşıklar, mâşûkalar, sanatçılar bu adlar arasındadır; hattâ, son yapıtlarında, modern çağın ve içinde yaşadığımız dönemlerin önde gelen sanat, bilim ve siyaset adamları bile göze çarpar.

Bütün bu kültür alanlarından gelen dil malzemesinin üstünde yazar için en zengin kaynak önünde açılan yaşam ve doğadır. Karaosmanoğlu'nun dış dünyayla ilişkilerini sağlayan görme, işitme, kok-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lama, tadalma ve dokunma duyularını sağlayan organları sağlıklı ve her türlü uyarıya açıktır. Kısacası Yakup Kadri, işiten, koku alan, tat alan, dokunma duyusu olan ve gören bir yazardır. Bu nedenle, nesneler, olaylar ve durumlar onda çabuk ve kolay izlenim bırakır.

İşte Yakup Kadri'nin alıcı organlarının kendisine getirdikleri :

— Kuş sesini, sazı, şarkıyı, gürültüleri duyar; duyduklarını, tiz, dokunaklı, sükûti, sâmit, kirli, uzak, gürültülü, hırıltılı ve sert gibi sıfatlarla perdelendirir.

— Ekşi, biber, kekik, karanfil çiçeği, merzengüş, kâfur, limon, portakal, manolya, yasemin, anber, sakız, misk, gül, yanmış saman ve tezek kokularını duyar.

— Ekşi, acı, tatlı, tuzlu, buruk gibi dil duyumlarını alır.

— Ilık, serin, kızgın, sıcak, soğuk, yakıcı ve sam.. gibi dokunma duyumlarına açıktır.

— Göz duyumları ise dikkati çekecek kadar çeşitlidir: eğri, yuvarlak, büzülmüş, mini mini, yayık, iri, büyük, dik.. gibi duruş, biçim ve kütle anlatan yirmi beş kadar sıfat kullanır.

1909'da yazdığı *Manisa Dağı* adlı yazısında görülen *mehib* sözcüğünü ve *mehabetli, mehabet* gibi türemelerini 1922'den sonra adeta hiç kullanmaz; fakat ayni 1952'de Sözcükler *Panorama*'larda yeniden görülür. 1922 yıllarının toplumsal psikolojisine uygun düşen bu sözcüklerin normal zamanların ölçülerine uymadığı için bırakıldıkları fakat büyük toplumsal ideoloji ve hareketlerin uyanmaya başladığı dönemlerde dirildikleri görülür.

Güneş, yıldız, şimşek, ay, sabah, şafak, alâim-i sema, serap, ateş, alev, lamba, kor gibi hem gökyüzüne ait ışıkları hem de yeryüzüne ait ateşleri anlatan, ayrıca ayna, gümüş, altın, sırma gibi eşya ve madenlerden yansıyan ışıklarla ilgili sıfat ve isimler kullanan Yakup Kadri'nin 1919-1922 arasındaki yazılarında bu ışık cephesi, bürkân, şerare, gulc, tunç gibi sözcüklerle daha da zenginleşir.

Kullandığı renklere gelince, bunlar önem sırasıyla :

Siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, mavi ve bunların güçlü ya da zayıf tonlarıdır. Yazar genellikle siyah-beyaz renklerle çalışıyor izlenimini verir, çünkü ışık ve gölgeleri de bu iki

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

renge bağlayabiliriz. Yazarın yapıtlarında siyah ve beyaz, ışık ve gölge dönem dönem azalır ya da çoğalır, hiçbir zaman bunlardan yalnız biri egemen olmaz.

Yakup Kadri'nin 1909-1916 arasındaki yazılarında, gökyüzü ışıklarına bağlı, savaşım anlatan sözlük içinde, *muzlum, donuk, karanlık, gölgeli* ve *dumanlı*... gibi kötümser bir iç yaşamın belirtisi olan sözcükler de vardır.

Yazarın duyumlar âlemini, dolayısiyle doğa karşısındaki reaksiyonlarını anlatan bu sözcükler *sesoriel* kaymalar gösterir: tatma ve dokunma duyumu olan sıcak, keskin, sert, acı gibi yüze yakın sıfat, ruhun bir anlık ya da az çok devamlı durumlarını anlatmak için kullanılır :

Binbaşının sözü Şaban efenin kalbine bir hançer gibi saplandı — Bir Yüz Karası.

Bakışı bir süngünün ucu gibi,, dik, sert ve mütearrızdı — Bir Güvercin Avı.

Ağaçlar arasında hava fişeği gibi bir kahkaha koptu — Perili Köşk.

Türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı — Nur Baba.

Yazarın zihinsel çalışma düzeni genellikle duyumlar âleminin dilini, ruhsal âlemi anlatacak biçimde kullanma eğilimindedir. Bu suretle, iç yaşamı zaman zaman bütünlük ve akıcılık kazanan yazar bir yandan anlatım araçlarını zenginleştirmiş bir yandan da yapıtlarında dıştan içe giden psikolojik bir yol bulmuş olur.

Yakup Kadri yapıtlarını yazarken kültür kaynaklarından edindikleri ve dış dünyadan aldığı izlenimlerle zenginleştirdiği *sözlüğünü* kullanır. Ve kuşkusuz o da bütün sanatçılar gibi çizmek istediği peyzajlara, portrelere, tanıtmak istediği duygulara, anlatımına etki kazandırmak için yeri geldikçe imajlara başvurur.

Burada imaj sözcüğünü, psikolojik anlamda, bir nesnenin bizde uyandırdığı izlenimin bilinç düzeyinde bir *kavram*, bir *düşünce* uyandırması olarak değil, sadece *benzetme* anlamında alıyoruz. Benzetmenin kısa tanımı bir *yer değiştirme* (transposition), bir *ikileme* şeklinde yapılır. Bir *nesnenin* bir başka *neseye* benzetilmesi, ya da

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bunların karşılaştırılmasını anlıyoruz *imajdan*. Bu ikilemenin bir yanında *somut* bir yanında da *soyut* bulunabilir. Bu, anlatımı daha etkili kılma yolu bir çabaya dayanmaz, yani sanatçı, aman şunu şuna benzeteyim.. gibilerden bir zihin çabası harcamaz. *İmaç, anında ve kendiliğinden doğar, şiirsel yanı da buradadır*. Sanatçı yanı böyle olan *imajın*, okuyucuda etki uyandırması ise bir köprüyle olur; bu köprü bir çağrışım köprüsüdür. Okuyucunun zihninde *benzeyenle, benzediği* arasında çok hızlı gidip gelen çağrışım dalgaları bu köprüyü oluşturur.. o kadar ki benzeyenle benzetilen bir anda birbirlerinin üzerine gelirler, ayrılırlar ve bu olay tekrarlanır. Bu çağrışım titreşimleri okuyucuda imajdan beklenen iç dinamizmi yaratır.

Kuşkusuz doğuşu *spontane* olan imajların çağrışım dinamizmini yaratabilmeleri için benzeyenle benzediği arasında bazı çağrışım etkenleri bulunması kaçınılmaz bir koşuldur. Yakup Kadri'nin imajlarına göz atınca bu etkenlerin çeşitli olduğunu görürüz.

I — *Ortak Öğeleri Bakımından.*

a) *Tam Benzerlik* :

Tam benzerliğe hiçbir sanatçıda rastlanamaz, çünkü olanaksızdır. Fakat tama yakın benzerlikler bulunabilir. Yakup Kadri'de bunların sayısı azdır. 1932'de yazdığı *Yaban*, yazarın o tarihe kadar yaptığı en güçlü gözlemleri toplar. Gerçekçiliğe çok fazla yer vermeye çalıştığı bu yapıtından tama yakın birkaç örnek görelim :

> Sağ tarafımda bir boş torba gibi sallanan kolum — *Yaban.*
> Çayın suyu akar bir balçıktır — *Yaban.*
> Eller ve ayaklar kökler gibi — *Yaban.*

b) *Nitelik Benzerliği* :

Bu imajlar, ses, renk, koku, şekil ve dokunma duyumlarının benzerliği üzerine kurulur, sayıları dört yüze yakındır :

> Deniz çiçek açmış keten tarlası — *Hüküm Gecesi.*
> Siyah gözler ild akık — *Hüküm Gecesi.*
> Leylâ beyaz robu içinde bir iri manolyayı andırıyordu — *Sodom ve Gomore.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yastıklar bir sevgilinin göğsü gibi yumuşak, sıcak ve munisti — *Ankara*.

Önceleri pek fazla olmayan bu imajlar zamanla artar. Bu artış yazarın nesnelerdeki ayrıntılara daha fazla dikkat etmeye başladığını, onları özellikleri içinde incelediğini, dünyasını zenginleştirmeye çalıştığını gösterir.

c) *İlgi Benzerliği* :

Sayıları beş yüze yakın olan bu imajların etkinliği çağrışım öğeleriyle zihinsel çabaların işbirliğine bağlıdır :

Genç dimağlar vahşi otlar gibi kendi hallerine bırakılmışlar — *Bir Sürgün*.
Yüreği iftihardan bir deniz gibi kabardı — *Ankara*.

Görülüyor ki yazar, iki duyumun yanıtı ve bunların kolay karşılaştırması olan tam benzerliği, bir nesnenin bazı özelliklerini soyutlama yoluyla elde edilen karşılaştırmayı, yani nitelik benzerliği aşamalarını atlamış ve imajlarında zihinsel bir düzeye ulaşmıştır. İmajların birini ötekine üstün görme gibi bir bakış kesinlikle yersiz olur; çünkü imajların anlatmak istedikleri konu karşısında önem ve değerleri kullanıldıkları yere ve zamana bağlı bir sorundur.

d) *İzlenim Benzerliği* :

Bu imajlar pek fazla değildir. Bir örnek olmak üzere *Sodom ve Gemore*'den aşağıdaki imajı alıyoruz :

İstanbul'un sükûtu coşkun bir sel halinde...

e) *Anlak Benzerliği* :

Bu imajlar elli kadar olmasına karşın Yakup Kadri'nin iç yaşamını aydınlatması bakımından önemlidir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz imajlar daha çok birer parça niteliğinde oldukları halde, anlak benzerliğine ve uygunluğuna dayananlar, yani ayrı duyumların ayni anlağı vermesi veya ayrı duyumların birbirine yanıt vererek uyuşması, birbirine karışması yazarın iç yaşamındaki zen-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ginliği ve yine bu karışma sonucu zaman zaman oluşan bütünlüğü anlatır.

> Sisler ve buzlar ikliminin kadifelenmiş tatlı adem rengi — *İstimdat.*
> Bütün pırlantaların, ipeklerin parıltısı ruhunun rengini soldurmuş, değiştirmiştir — *Bir Serencam.*
> Mavera kokusu — *İstimdat.*
> Yeşil-Hile; Mavi-İhanet; Beyaz-Matem; Siyah-Felâket; Sarı-Mevt; Mor-Melâl; Al - ihtiras, arzu, nege ve nişat.. — *İstimdat.*

Yazarın renklere karşılık ruhsal durumları, olayları göstermesi duyumların soyut düşüncelere karşılık olarak kullanılması sembolistlerin başvurdukları yollardan biridir. Bunlarda aracı öğe bir duygu ya da bir anlaktan başkası değildir. Bu tür imajların etkili olabilmeleri için duygu ve düşüncenin birlikte çalışması gereklidir.

II — *Karşılaştırılan Öğeleri Bakımından İmajları.*

a) *Duyumun duyumla Canlandırılması* :

Sayıları çok olan bu tür imajlar, bir duyumu bir başka durumla karşılaştırır görünürse de çok daha karmaşık duygu ve düşüncelerin çağrışımına olanak verir.

> Gözleri yağı biten bir kandil gibi âni parıltılar saçarak sönüyordu — «Bir Kadın Meselesi.»
> Mutlaka, Psyché'nin lâmbası tüterken böyle kokardı — *Kiralık Konak.*

İkinci imajda karşılaştırma Seniha'nın kokusuyla yapılmıştır. Psyché'nin lâmba mı, kandil mi kullandığını, içinde ne tür yakıt kullandığını ve nasıl koktuğunu bilmemiz olanaksızdır. Ama bildiğimiz bir amaç vardır, imajın amacı. O da, kuşkusuz, belirsiz ve şiirsel bir duyumu kültürden gelen bir ışıkla, insanlığın ilk büyük aşk masallarından birine kadar giderek aydınlatmaktır.

b) *Duyguları duyumlarla Canlandıran İmajları* :

Bunlar Yakup Kadri'nin sanatında dıştan içe giden bir psikolojik anlatım biçimine yol açar :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Teknesi harap bir sefineye benzeyen aşkıma.. — Bâdıbânım Bir Mendil Oldu.

Türlü türlü ihtirasların renk renk çırağlar gibi yandığı — *Nur Baba.*

Maişet kayguları şiddetli bir rüzgâr gibi saramaya başlar — «On Dört Yaşında Bir Adam.»

Ölen sevgili kadının matemi muazzez, mukaddes ve pürşiirdir: bu matem kalbin üstünde bir siyah çiçektir ki zehirli bir rayiha neşreder — *Bir Serencam.*

c) *İmaj ve Duyguların Harekctlenmesi* :

Her taraf uzun bir esnemeden sonra uykuya daldı — «Nebbaş.»
Rakseden yapraklar — *Erenlerin Bağından.*

Aşağıda denizin musikisi ve ta uzakta elvânın rakısı var — «Yalnız Kalmak Korkusu.»

İki bakımdan incelcyerek birkaç örnekle topluca gözden geçirdiğimiz imajların çoğu ruhsal bir durumu aydınlatmak amacı güder ve çoğunlukla zihinsel bir gayret ve çağrışımla etkiler. Yazar çağrışımların gücünden sık sık yararlanır ve en *küçükten* en *büyüğe* o yoldan gider. «Küçük Zabit» adlı öyküsünde bir kadeh likör Avrupa'nın büyük kentlerini anımsatır. Dikkati çeken bir başka taraf da, imajlarda veya her hangi bir nedenle harekete geçen çağrışım mekanizmasının çalışmasında yer ve zamandan çok ana düşüncenin rolü vardır; hareketin ekseni ana düşünce veya duygudur. Yazarın en fazla imaj kullandığı dönem 1927-1932 arasıdır. *Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban* bu dönemin ürünleridir. Daha sonra, *Bir Sürgün* ve *Panorama*'larda belirli bir azalma görülür. Genel bir bakışla yazarın imajlarında kişisel gözlemlerine sadık kaldığı söylenebilir.

III — *İmaj Merkezleşmeleri.*

Yakup Kadri'nin tekrarlanan imajlarını bazı gruplarda toplarsak şöyle bir sonuca varırız: manevi acılar, aşk ateşi, özleyişler, arzular çok defa çöllerin ateşine, onları kavuran sam yellerine benzetilir. Yaşamda veya her hangi bir işte tek başına kalmış, yolunu şaşırmış insanlar da çölde yolunu kaybetmiş gezginlerle karşılaş-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tırılır. Çöl, serap, ateş, sam gibi öğeler, yazarın belleğinde Mısır'da geçirdiği yıllardan kalma izler sayılabilir.

Sokaklar, ya suyu çekilmiş bir sel yatağı, yahut bir lâbirenttir; yollar ise uzayan birer şerittir. Halk sokaklarda akan bir nehir veya seldir.

Halk toplulukları rüzgârda sallanan afyon tarlasıdır, çığdır, kara buluttur, ormandır; eğer stadyum veya hipodrom gibi yerlerde yahut bir salonda hareketsiz duruyorsa mozayik bir duvara benzetilir.

Zor durumda kalmış insanlar, denize düşenlerle, boğulmak üzere olanlarla, sarılacak bir tahta parçası arayanlarla karşılaştırılır. Kişiliği baskı altına alan kötü durumlar dar elbise gibidir. Öfkeli bilincini yitirmiş, ne yapacağını bilmez durumda olanlar cezbesi tutmuş rufai dervişlerini anımsatır. Sonuçları umutsuz işlerin peşinde boş çaba harcamak suyu çekilmiş değirmenlerle, boşuna veya boşta dönen çarklarla anlatılır.

Mektuplar, kâğıtlar, titrek, yorgun kelebekler gibi düşerler. Vurulan güvercinler, döne döne, yavaş yavaş iri kar parçaları halinde yağarlar.

Cinsel iştiha uyandıran ağızlar çok olgun sulu bir meyvedir.

Ölü gözlerinde, boğazlanmış koyun gözlerinin ifadesi vardır. Çırpınan, kıvranan vücutlar, ateşe düşmüş kılları, görünmez ellerin büktüğü urganları anımsatır.

Bir kısmı yazarın kendi gözlemlerinden, bir kısmı okuduğu yapıtlardan olmak üzere çeşitli kaynaklardan gelme daha bazı küçük gruplar bulup sayılabilir. Lâkin yazarın mizacını aydınlatan asıl büyük imaj merkezleşmeleri yanında bunların fazla önemi yoktur. Bu grupları incelemeden önce, dikkati çeken bir başka özelliği de belirtmek gerekir. O da, yazarın bireysellikle ilgili imajlarına paralel olarak toplumla ilgili imajların da görülmesidir. Bireysellikle ilgili olanlar daha çok bir duygunun etrafında oluşurken, toplumla ilgili olanlar bir düşüncenin etrafında doğarlar. Birincilerde fiillerin tekil şahısları kullanıldıkları halde ikincilerde üçüncü şahıs kullanılır. Aşağıdaki imajlar bu gelişmeyi gösteren örneklerdir :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bütün akşam anasını kaybeden bir kuş melâliyle gezdim — *Nirvana*, 1909.
Ben sende yıldızlara sürülmüş bir mevcut gibiyim — *Rahmet*, 1917.
Uzlet bana bir sihirli ülke gibi ne zaman açılacak? — *Erenlerin Bağından*, 1918.
Etrafını kasırga gibi saran bir coşkunluk havası — *Bir Aşk Cüvesi*, 1920.
Bu bin çehreli, bin cepheli, büyük ve esrarengiz varlığın (toplumun) hangi tarafını... — *Kiralık Konak*, 1920.
Çılgın halk kitleleri tabii bir unsur halinde ateş ve dumandan şehrin etrafına taştı — *Küçük Neron*, 1921.
Amme, acemi bir binicinin altındaki at gibi huysuzlanıyordu — *Hüküm Gecesi*, 1927.
Halk denilen tuzlu buharlı denizin içinde kaynayan bir zerre haline girmişti — *Sodom ve Gomore*, 1928.
Kocaman, sefil bir ceset salkımı halinde bu iğrenç insanlar — *Sodom ve Gomore*, 1928.
Düşman askerleri başıboş hayvan sürüsü gibi odaya dalar — *Yaban*, 1932.
Kalabalık bütün tepeyi bir orman gibi kapladı — *Ankara*, 1934.
Birtakım geri milletleri, hayvan sürüleri gibi kullanamaz — *Bir Sürgün*, 1937.
Memleketin bütün matbaaları boşuna dönen çarklar gibidir — *Panorama I*, 1950.
(Karşısında mebusları) türlü renk ve şekilde hareketsiz yüzü mozayikten örülmüş bir duvar bulacaktı — *Panorama I*, 1950.
Halk Kalabalığı rüzgârda sallanan afyon tarlası gibi — *Panorama II*, 1952.

Yalnız imajlarında değil, bütün yapıtlarında *duygusaldan düşünsele* doğru belirli bir gidiş vardır. *Erenlerin Bağından* ile *Yaban* veya *Bir Huysuzun Defterinden* ile *Kiralık Konak* büyük ayrılıklar gösteren yapıtlardır.

IV — *Kompleksleri Bakımından İmajları* :

İmajlarına kompleksler açısından bakış Yakup Kadri'nin bir başka özelliğini tanımamıza yarıyor. Nitekim bu yolla onda bir *ana kucağı kompleksi* (complexe du sein maternel) veya bir *ana rahmi kompleksi* (Complexe d'intrautérin) bulunduğunu öğreniyoruz. Hemen hemen herkeste az çok bulunan bu kompleks kişilik geliştikçe

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

silinir. Bu kompleksi Yakup Kadri'de hem *olumlu* hem de *olumsuz* olmak üzere iki *tonalité*'de görülür. Birincisinin tanık sözcükleri (mots témoins) : *kovuk* ve *kuytuları, sessizliği, haz veren sıcaklıkları, durgun suları*, ikincisinin ise *karanlığı, uykuyu, boğazlanmayı, hapishaneyi, mahzeni*, hattâ *mezarı* hatırlatan sözcüklerdir.

Yakup Kadri'nin ilk on beş yılda yazdıklarında, *yumuşak, ılık, sıcak, sessiz, sâkit, sükûtî, kuytu, gizli, tenha, hafi, ıssız, münzevi, râkit* gibi sözcüklere rastlayışımız, onda bu komplekslerin *olumlu* tonalité'de varlığını kanıtlar. Bununla beraber kişisel rahatsızlıkları, çevresinde tanık olduğu acılar, devre damgasını vuran olaylar yüzünden daha güçlü bir *olumsuz* ayrıntı belirdiği açıktır. *Karanlık, donuk, muzlim, gölgeli, dumanlı, solgun, sönük, leylî* gibi sözcükler bunun tanığıdır. Bu olumsuz tonalité'nin en açık görüntüleri imajlardadır :

Ev karanlık bir zindan gibi — *Rahmet*, 1917

Üçra bir dağ başında öyle boş bir mağarayım ki içinde hiç susmayan fırtınaların düradûr akisleri inler — «Bir Huysuzun Defterinden», 1913.

O yıllarda dar bir karında mahpus.. — *Rahmet*, 1917.

İçi boş bir kovuk gibiyim — *Erenlerin Bağından*, 1918.

Dünya idam mahkûmlarıyla dolu bir zindan — *Erenlerin Bağından*, 1918.

Maşuka (sevda yolunda ölmeyi bilmiyor) cahildir, bir karanlık zindanda gibi — *Okun Ucundan*, 1922.

Ruhu bana karşı bir zindan kapısı gibi kapanmıştır — *Sağanak*, 1929.

Nice zamandır kapalı kaldığı bir zindan (Sevim'in sevgisi ile verdiği acı) hücresinde bir pencere açıldı — *Panorama II*, 1952.

Ve her şey bir ölüm ıssızlığına, bir mezar karanlığına bürünür giderdi. — *Ankara*, 1934.

Sanki bir mağaranın tavan kayası sızıyor, zaten Paris'in gitgide bir kağaradan farkı kalmıyor — *Bir Sürgün*.

Yetmişi aşan bu tür imajın içinden aldığımız :

Tabut, çukur, zindan, mağara, kale, mahpes, karın, kovuk, in, izbe, katakomb, mezar, karanlık, lâhit, mahzen, boşluk, kuyu, girdap, kuytu, ölüm..

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gibi sözcükler, morfopsikolojik bakımdan *Rétractés* ds *Base* tipler arasında yer alan yazarda ana rahmi kompleksinin varlığını ve bunun olumsuz yanını kanıtlar. Beden yapıları, *embryonnaire* yaşamın fiziksel etkileri ölçüsünde ruhsal etkilerini de taşıyan bu tipler genellikle bireyci sayılırlar. Beden yapısı, dünya görüşü, kullandığı sözcükler ve imajlarıyla, Yakup Kadri'yi de, hiç değilse, yaşamının 1922'ye kadar olan dönemi için bireyci ve duygusal yanı ağır basan bir yazar kabul edebiliriz.

Fakat bu karamsar sözcük ve imajları *ana kucağı* ya da *ana rahmi kompleksi* ile açıklamak ve yalnız onlara bağlamak yeterli olmaz kanısındayız. Bunlar yanında başka etkenlerin varlığı da dikkate alınmalıdır. Örneğin, hafiyelerin iftirasına uğramak, tutuklanmak, sürülmek, zindana atılmak hattâ öldürülmek gibi korkuların yazarın yapıtlarında bu sözcük ve imajların belirmesine neden olduğu düşünülebilir. İkinci Abdülhamit devrinde, İttihat ve Terakki iktidarında ve Mütareke yıllarında bu korkuların varlığı inkâr edilemez. Monarşi ve diktatörlüklerinde bu gibi korkular politikayla ilgili kimselerde korkunç kâbuslar yaratır. Böyle dönemlerin aydınlarında dilin ve muhayyilenin kötümser renge bürünmesi doğaldır. Yakup Kadri'nin ilk gençlik yıllarını bu korkulu hava içinde geçirdiği unutulmamalıdır. Bir toplumda bütün bireyleri saran bu ruhsal duruma bir *complexe social* bile denilebilir.

Yakup Kadri'nin bireyciliğiyle ilgili ayni zamanda onun romantik ve idealist yanını anlatan bir başka imaj grubu da vardır. Bunlar, *su, nebat, yeşil, yeşilin tonları, mehtap, solgunluklar, ışık yansımaları*... gibi öğelerle beslenir :

> Yağmurlu bir yaz günüydü, Marmara'nın suları beni bir neşide-i matemi ile karşılıyordu — «On Temmuz 1909.»
>
> Söğütlerin kıskanç sayeleri altında hiç güneş görmeyen, derin, esrarlı bir göl hissini veren yeşil gözleri vardı — «Baskın.» Yeşil gözleri toprağa düşmüş iki taze yaprak kadar bitaraftı — *Yaban*.
>
> Türk köylüsünün ruhu durgun ve serin bir sudur — *Yaban*. Odanın solgun karanlığında beyaz bir gölge gibi sessizce yürüyerek dışarıya çıktı — *Nur Baba*.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Romantik ve idealist özellik taşıdıkları için antitezleri de burada anımsamak yerinde olur. Çünkü antitezler, yahut muhayyilenin antitetik çalışması ürünü olan imajlar da Yakup Kadri'nin yazılarında ilginç bir özellik oluşturur :

> İnsanlardan, insanları daha çok sevmek için kaçtım — *Erenlerin Bağından*, 1918.
> Yarlar yıllardan, yıllar yarlardan vefasız — *Erenlerin Bağından*, 1918.
> Issızlık bizden, biz ıssızlıktan korkmuştuk — «Issız Köy ve Dilsiz Kız», 1921.
> Sevda ikliminde zafer hezimetten, hezimet zaferden tatlıdır. Zira galip gelen de yar, mağlûp olan da yardır — «Okun Ucundan», 1922.
> Bu hadise, yeni bir dünyanın başlangıcına mı? Yoksa eski bir dünyanın bitmek üzere olduğuna mı alâmettir — *Sodom ve Gomore*, 1928.
> O mazlum bir galiptir — *Sağanak*.
> Günler ne uzun, aylar ne kısaydı — *Yaban*, 1929.
> Ona göre sevgi öncesizdi, sevgi sonrasızdı — *Ankara*, 1934.

Antitezler genellikle romantik muhayyile ürünüdür. Çünkü, bir nesne olduğundan başka bir nesne değildir. O nesneyi olduğundan başka türlü görmek, ona kendi subjektif yönümüzden bazı özellikler yüklemek, onu aklımızla değil, duygularımızla görmektir. Bu da romantiklerin sık sık başvurdukları bir prosededir. Antitezlerde karşılaştırmalar normali ve gerçeği daima aşar :

> Günler ne uzun, aylar ne kısaydı

tümcesinde olduğu gibi.

Bu imajlar Yakup Kadri'nin sanatındaki subjektif ve duygusal yönü anlatır.

Her yazarın, yapıtlarındaki içerikle, okuyucusuna bazı mesajlar verdiği, ya da vermek istediği bir gerçektir. Yalnız bir gerçek daha var ki, o da, bir yazarı duyguları ve düşünceleriyle, kuşkusuz bazı ölçülerde, yapıtlarında bulma olasılığıdır. Kaldı ki, sözcükleri seçen, onların kullanan, tümcesine biçim veren, imajlar ve antitezlerle bizi etkilemeye çalışan yazar, kısacası dili ve üslûbuyla, onu tanımamıza yarayacak ipuçları da verir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ŞİİR DÜNYASI VE «MENSUR ŞİİRLER»DE ŞİİR ÖĞELERİ

Turan Alptekin *

SUNUŞ

Bu yazının amacı, Yakup Kadri aKraosmanoğlu'nun, «mensur şiirler»inde şiir öğelerinin neler olduğunu araştırmaktır. Çalışmamızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1000 Temel Eser Dizisi, Ankara 1985 metni esas alınmıştır. Kısaltmalar da bu kitaptaki «Erenlerin Bağından» (E.B.) ve «Okun Ucundan» (O.U.) mecmualarına gönderme yapmak için kullanılmıştır. «Mensur şiirler» üzerine daha önceki çalışmalarda verilmiş bulunan bilgiler için muteber kaynakların belirtilmesiyle yetinilmiştir (T.A.).

I.

Âkif Paşa'nın «Adem Kasidesi»nin spekülatif arayışı, Tanpınar'ın daha çok estetik planda konuşan «Eşik» ve «Zaman Kırıntıları»na kadar, arada yalnız Hâmid'i etkilemiş görünmektedir. Denilebilir ki, şiirimizde, Şinasi'den itibaren sosyal felsefe, spekülatif felsefelerden daha ağır basmış, ve bu Nâmık Kemal'le Tevfik Fikret'in ön plânda yer aldığı «Tarih-i Kadim», bir yandan Mehmed Âkif'in *Safahât*'ini, öbür yandan, farklı kaynaklardan beslenmiş olsa da, Nâzım Hikmet'in nazmını hazırlayan bir şiir çizgisi yaratmış, Yeni Türk şiiri bugünkü değerler tablosuna mevcut bu iki çizgi arasında izlediği yolla ulaşmış bulunmaktadır.

* AİTİA ve MSÜ eski öğretim görevlisi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nitekim, Karaosmanoğlu'nun ilk denemesi olan, varlıkla yokluk çatışmasının nesri, «Nirvana»[1] bu birinci çizgiye, sosyal temalı «10 Temmuz»[2] da ikinci çizgiye bağlı hazırlayıcılar olarak değerlendirilebilir. İlerde, metafizik varlığın sonsuz arayışlarından, sosyal konuların çözülebilirliğine geçecek olan Yakup Kadri, böylece, ilk adımda, mevcut iki çizgiyi de kaleminde denemiş olmaktadır.

Bu gelişmede, yine Âkif Paşa'nın «Adem Kasîdesi» ile «Mersiye»sinin bir başlangıç gibi göründüğü, temaların bireyselleşmesi[3] ve birey temaları zeminin yerini de işaret etmek gerekir. Metafizik-spekülatif veya mistik-tasavvufî tonun silindiği durumlarda, sosyal eğilimlerin, bireysellik (individualite) arayışları ile karşı karşıya geldiği bir tablo ortaya çıkmakta, hattâ bu iki eğilim zaman zaman birbirini besleyebilmekte, ya da birbiriyle yer değiştirebilmektedir.

Nitekim Fikret'in şiirinde bireyin (individu) duygusal kaynaklı pesimizmi, sosyal ve bilim idealli bir optimizmle[4] böyle bir genel tablo içinde yer değiştirmiş; Ahmed Haşim, primitif bir kavrayışla, birey varoluşunun kozmik ve doğal varlığa bağlandığı, sosyal temalara karşı, bir şiir geliştirmiştir[5].

Şinâsî ve Nâmık Kemal'de ise, içinde yetiştikleri dünya görüşünün de etkisiyle, sosyal oluş, bireysel oluşu kapsamakta ve ondan önce gelmektedir.

Bu görünüm Gökalp'ta da karşımıza çıkmaktadır. Gökalp'ın kurtarıcı bir rol aldığı, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanındaysa, sosyal olgular bireyin çevresinde ve onun yaşayışı açısından değerlenir.

---

1 «Nirvana», *Resimli Kitap*, 9; Haziran 1325 (1909).

2 «10 Temmuz», *Muhit*, 36-37; 10 Temmuz 1325 (1909). Bu yazının ve bir öncekinin geniş yorumu için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara 1957, s. 27-33.

3 Temaların bireyselleşmesi konusunda bakınız : Tanpınar, Ahmet Hamdi Prof. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* I, İstanbul 1956, (Temlerin ferdileşmesi bahsi).

4 «Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın» (Halûk'un Âmentü'sü).

5 «Ne sen, / Ne ben / Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ, / Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ / Olan bu mâi deniz / Melâlî anlamayan nesle âşinâ değiliz.» (O Belde), vb.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu genel tabloda temaların şekil değiştirmesi olayı üzerinde de durulmalıdır: Nâmık Kemal'in ünlü piyesi *Âkif Bey*'in, değerleri çökmüş bir zevcenin sadâkatsizliği teması, böylece, Yakup Kadri'nin «*Sodom ve Gomore*'sinde bir sosyal ihanet teması şeklinde karşımıza çıkmada; daha sonra *Kiralık Konak*'ta Naîm Efendi'yi titreten büyük uçurum ise, Yakup Kadri'nin ilk yazılarından olan «Vedâ»[6] skeçinde, Tevfik'ın, «bir uçuruma bakar gibi başım dönüyor» diye nitelendirdiği, Ziya ve Kristin ilişkisinin bireysel planında saklı bulunmaktadır.

Hasan Âlî Yücel, bize, genel olgunun bireye yansıyışı gibi görünen[7] bu çift temalılığı, Yakup Kadri'nin nesirlerinin bir özelliği olarak değerlendirmekte ve «Yakup'un bu ilk yazıları, bütün ömründe ve eserlerinde üzerinde durduğu esaslı temalara işaret etmektedir. Fert ve cemiyet: Tek ve topluluk. Yakup daima kendini ve kendinden başka fertleri, millet ve insanlık içinde durmadan gözlem altında tutmuştur. Yerinde inceleyeceğimiz ilk küçük hikâyeleri ve «İstimdad», «Erenlerin Bağından» nesirleri hep bu temaların gelişmesi, açılması ve yayılmasıdır»[8] demektedir.

Gerçekte ise, Yakup Kadri'de, önce, doğa ve evren içindeki insandan benzeri olan öbür insanlara, cemiyete ve bütün insanlığa doğru -onun şiirli bir anlatıştan hikâye ve romana yönelişini de izah edebilecek- bir açılım üzerinde durmak gerekir.

İlk mensur şiirlerinden «Yıldızların Bikesliği», varlıktan bireye, bireyden insanlara, emniyete ve insanlığa doğru bu açılışı, çekirdek olarak taşıması bakımından dikkate değer bulunabilecektir. Metnin doğa ve evren içindeki insandan ve onun dünyasının yalın hikâye ve tasvirinden kavramlaştırmaya doğru ilerlerken, birden şiirleşen anlatımı, aynı zamanda, cümle cümle, bize bir sosyal izah adamının varlığını da duyurmaktadır:

---

6 «Vedâ» *Resimli Kitap*, 11 Ağustos 1325 (1909).

7 «Bizim şimdiki rûhumuz dünkü hâdisâtın muhassalasıdır.» (Yakup Kadri); bakınız: Yücel, *a.g.e.*, s. 103.

8 *a.g.e.*, s. 37.

9 «Yıldızların Bikesliği», *Servet-i Fünun*, 996; 24 Temmuz 1326 (1910). Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Erenlerin Bağından*, Ankara 1985, s. 53-55 (Yıldızların Kimsesizliği).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Birden korkarak gözlerimi kapadım ve artık semayı görmemek için ayağa kalktım: Hiç şüphesiz, ben de onlar gibi, bu yıldızlar gibi, bu küre gibi ben de yalnız ve herkese uzaktım. Hayat alanı denilen bu yerde ben de nereden geldiği bilinmeyen bir sürgün, bir gurbetzede idim. Ben de meçhul ve meş'um bir takım kanunlara esir, bîkes bir yalnız adamdım....»

«Sonra, daha sonra düşündüm ki, ötekiler de, bütün insanlar da aynı kaza ve kadere tabidir. Onlar da, bu semadaki yıldızlar, bu arz gibi; onlar da benim gibi yalnız ve kimsesizdirler. Cemiyeti beşeriye de sema gibi melûl bir gurbet sahasıdır. Her fert bir diğerinden baş döndürücü, uzun, müebbet bir uzaklıkla uzaktır....»

«Yıldızların arasını nasıl sâkit ve matemî bir boşluk ayırırsa, insanları da birbirinden öyle matemî, öyle sâkit bir boşluk ayırır ve düşündüm ki, bu boşluğun ismine, insanlar dudaklarında lâkayt bir tebessümle, sadece, sadece tabiatların ihtilâfı derler.»

* * *

«Ve evet biz de yıldızlar gibiyiz, diye düşündüm.... Bu tenha yolda omuz omuza, el ele, baş başa yürürüz. Fakat ruhlarımız arasında mesafeler vardır, fakat ruhlarımız, daima birbirinden uzak, daima yalnız, yapyalnızdır.»[10]

Yine bu ilk dönem denemelerinden «Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri»[11], Vergilius'un diyaloglu pastorali, Homeros'un epik nazmı ve mithos'ların ilkel kavrayışı, biraz Anatole France ve dolayısıyle Helenistik senkretizmde bir kaynak arayışı - ve biraz Baudelaire'i çağrıştıran üslûbu - ile bize bir şairin olduğu kadar, zengin temalarla derinleşen bir konuşma kompozisyonu ustasının varlığını da haber vermektedir. Gerek bu ilgiler[12], gerek yine bu dönemde varlığını bildiğimiz İbsen etkileri[13], Yakup Kadri'nin lirizm, hikâye ve dram, başka bir deyişle, 'ben'in ve baş-

10 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 54-55.

11 «Siyah Saçlı Yabancı İle Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri», *Nevâdi-i Millî*, 1330. Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 48-52.

12 Vergilius, «Bucolica»; Baudelaire, «Etranger» (Spleen de Paris); Anatole France, *Thaïs*.

13 Yücel, *a.g.e.*, s. 27.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kalarının anlatımı arasında bir arayışın içinde bulunduğunu düşündürmektedir.

Ayrıca, «Ve ihtiyarlara gençlik gücünü ve gençlere kaplan kudretini verir ve sevgililere Nenfo'ların nazını ve âşıklara Satir'lerin bitmez tükenmez ihtirasını verir...»[14] gibi şiirli anlatışların arasına girmiş mantık bağlayıcıları (gerçi, neyse, çünkü, adeta, filvaki, ezcümle, bari, yalnız, vb.) ve açıklama ilgileri (ancak, muhakkak, vb.), bu ilk nesirlerden başlayarak bir izah adamının doğmakta olduğunu da açıkça göstermektedir.

II.

Yakup Kadri'nin 1923 yılında yayınlanan[15] ve *Erenlerin Bağından*'ın son baskısında da «diğer nesirler» arasında yer almış bulunan, «İki Âmanın Sözleri», ses varlığını, değişik hazların karşılayıcısı bir estetik öğe olarak tanımlamasıyle, dikkate değer bir yazıdır. Bu yazı, hiç görmemiş olsaydık, yine de «ses» dolayısıyle bir estetik değer fikrine ulaşabilecektik, görüşüne dayanmaktadır: Şiir, önce dilin ve ses'in bir ürünüdür. Hattâ, denebilir ki, ses olmasaydı, hiçbir estetik duyguya ulaşılamazdı.

Erenlerin Bağından mecmuasının onuncu parçasında bu düşünce şöyle ifade edilmiş bulunmaktadır :

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.... Âdemoğulları ilk günahtan beri bin türlü çirkin ve iğrenç maceralara rağmen henüz kendilerinde saklı, ilâhî vedîalara hürmeti unutmuyorlar ve henüz hatırlıyorlar ki, kendilerine aşkı ve ibadeti öğreten, sözün cevherini de bahş etti ve söze sazı tev'em kıldı....»[16]

Şiir sözle bulunmuş, ve ona sözle erişilmiştir; estetiğinin temeli de 'ses'tir. Yakup Kadri, bu görüşleriyle, Yahya Kemal'in şiir anlayışına yakınlaşmış olmaktadır[17].

---

14 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 52.

15 Bakınız : Akı, Niyazi Prof. Dr. *Yakup Kadri* (Doktora tezi), İstanbul 1960, s. 288.

16 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26.

17 «Yârab bana bir ses yaratan kudret ver» (Yahya Kemal, *Rubâîler*).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri bize, 'ses'i bozan estetik dışı öğelerin de bir tablosunu vermektedir. Ona göre «kesif ve sakîl unsurlar», «şeytanî ve süflî duygular», «çirkin ve iğrenç maceralar», ve bunlara bağlı olarak «sayıklayan hummâlar», «yoran hareketler», «ilâhî ve ibtidâî safvet»ten uzak «gurur», «nahvet», «benlik» ve «kibir» tavırları, ««mâsivâ» öğeleri; «iyi»yi de kendinde bulundurması gereken estetik idealin dışında kabul edilmelidir[18]. «Gönlümüze ebedî gençliği», «ebedî safveti» veren suyun ilâhî sarhoşluğu bütün güzelliklerin tek kaynağıdır[19]:

«Dinle, dinle! Bu şırıltılardan, bu mırıltılardan, bu kesik kesik söylenişlerden daha ferahlı ne var? Yeni doğmuş bir sürü çocuk sesi gibi!

«Âdetâ hıçkırıklar gibi... Mahpus ve mahsur su hıçkırıyor. Yer yüzüne çıkmak istiyor....»[20]

Fakat insanlar bu kaynaktan durmadan uzaklaşmaktadırlar.

«Her geçen asır bizi sevgilinin dolaştığı bahçeden ve güzelliğin tecellî ettiği aynadan biraz daha uzaklaştırıyor, gözler sönüyor, gönüller körleşiyor. Dünyanın bütün yolları bir gurbet diyarına akıyor. Bu gurbet diyarı çoraktır; onu biz gözyaşlarımızla sulayacağız. Tâ ki, burada İsa'nın gölgesinde yattığı zeytin ağaçları ve pîrimiz Yunus'un yemişinden yediği erik ağaçları ve nar bahçeleri ve üzüm başları ve güzel kokulu kekikler ve kızıl yapraklı defneler ve sular üstüne eğilmiş söğütler hâsıl olsun... Ve tâ ki, kederden dili tutulan şairin kalemine biraz ferah gelsin.»[21]

Görüldüğü gibi, Yakup Kadri'de şiirin ve dinin kaynağı birdir. Bu estetikte «sevgili»nin bir «remiz» ve güzelliğin bir «sır» haline gelişi ise «idealist» bir anlayışın ifadesi olarak alınabilir:

«Bu güzelliğin sırrına erenler oradan hayran döndüler ve ne söylediklerini bilmediler.»[22]

---

18 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26.
19 *a.g.e.*, s. 27.
20 «İki Âmanın Sözleri», *a.g.e.*, s. 74.
21 *a.g.e.*, s. 27.
22 *a.g.e.*, s. 27.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Böylece estetik ideal, Balzac'ın da «Bilinmeyen Şaheser»de söylediği, nesnelleştirilmesi (objektivation'u) imkânsız bir kavrayış haline gelmektedir.

Yakup Kadri'nin bu görüşleri; «güzel»in «iyi» ile birlikte ve erişilmez bir ide olarak kavranışı dolayısıyle platonik[23], «güzel»in, kendisiyle kaynaşılarak ulaşılan metafizik kaynağı dolayısıyle de mistiktir.

Nitekim, Karaosmanoğlu'nun, ideal güzel'i kavrayışta esas aldığı, sezgi ve sözle anlatılmazlık, mistik tavrın belli başlı karakterlerinden biridir[24]. Ayrıca, Yakup Kadri'nin kuvvetle etkilendiği, «Kitab-ı Mukaddes», mezmurlar, meseller ve -Okun Ucundan mecmuasının beşinci parçasına bir ibaresi epigraf ve konu olarak girmiş bulunan- «Agniyetü'l-aganî» (Neşideler Neşidesi); aşk içinde kendinden geçmeyi[25], insan ve Tanrı arasında tam bir yakınlaşma ve kutsallaşan bir birleşmeyi dile getirmeleriyle[26] en eski mistik metinler olarak kabul edilirler.

Yakup Kadri, bu antik mistisizmi, İsâ imajı ve İslâm tasavvufuyla kaynaştıran bir «humanizm»e ulaşmağa çalışmaktadır.

Gerçekte de, Hâmid'in, «Fâtıma» için, Sainte-Beuve'ün «Commedia» için söylediği gibi, «ebedî bir lahid» olmak üzere kaleme aldığı Makber'in «insan ve ölüm» üzerine kurulu şiiriyle birlikte, Yakup Kadri'nin bu denemeleri, soyut bir Tanrı'nın metafizik varlığıyle birleştirilmek istenen bir «humanizm» arayışı olarak değerlendirilebilecektir.

Bu mistik humanizm, *Ankara* romanının (1934) ütopik tablolu üçüncü bölümünde de «insan»ı ve onun değerlerini esas alan, sosyal bir görünüş kazanacaktır. Artık, Yakup Kadri, Dostoyevski gibi, aynı zamanda, evrensel temalarda kendisi olarak kalmağa çalışan bir «ulus» görüşüne ulaşmış bulunmaktadır.

---

23 Weber, Alfred, «Felsefe Tarihi», Çev.: Prof. H. Vehbi Eralp, Üçüncü baskı, İstanbul 1964, s. 54.

24 Sérouya, Henri, «Mistisizm», Çev.: Nihal Önol, Istanbul 1967, s. 9.

25 «Le mysticisme est ek-stase, c'est-à-dire arrachement à soi vers..., et jouissance intuitive du transcendant.», Sartre, Jean-Paul, *Situations* I, Paris 1947, p. 179 (Un Nouveau Mystique).

26 Sérouya, *a.g.e.*, s. 82-83.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Böyle bir tablo, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kültür birikiminde, tıpkı Batı kültürünün genel yapısı gibi, üst üste kurulmuş birçok katların bulunmasıyle izah edilebilir. Nitekim, mensur şiirlerde, yukarıda sözkonusu ettiğimiz Kitâb-ı Mukaddes etkileri kadar, Platoncu ve Neo-platoncu idealizmlerle, Lucretius, Vergilius gibi yaratıcılarla Roma şiirinin en canlı tarafını yapan materialist bir optimizmin birlikte esişleri üzerinde de durmak gerekir.

III.

«Yıldızların Kimsesizliği», bize, «mensur şiirler»in oluş sürecini izah edebileceğimiz bazı hareket noktaları da vermektedir.

Nitekim :

«Çok sıcak bir yaz gecesiydi. Sessiz ve siyah bir gece yarısı... Evimden kaçmıştım. Açık havada, sînesinde lûtufkâr bir rutubet saklayan çemenzara uzanarak, yorgun ve bezgin semaya bakıyor, yıldızları seyrediyordum.

«Fezaların bu şuh ve dilber, bu pırıltılı sakinleri, o gece ne kadar çoktular! Kubbenin hiçbir tarafında boş yer kalmamıştı.»[27]

Cümleleri, görme, algılama, toplama, birleştirme, ayırma, görüntüleştirme, kavrama edimleriyle bir anlama (understanding) evresini ifade etmektedir.

Dünyayı, bu algılama, herbiri yeniden başka yüzlercesini doğuracak olan bir hayaller (imagination) zinciri oluşturmaktadır[28] :

«Ben, kozmografya dersine yeni başlamış bir mektepli gibi, birbirine o kadar yakın görünen şu yıldızların arasındaki uzaklıkları düşündüm. Hiç şüphesiz, her yıldız bir diğerinden, baş döndürücü, uzun, müebbet bir uzaklıkla uzaktı. En komşu iki yıldız beyninde bile, birisindeki feryadı ye'sin öbürüne, öbüründeki terane-i meserretin diğerine vusulünü men' eden hain bir mesafe, sakit ve matemî bir boşluk mevcuttu. Hepsi bulundukları yerde, dolaştıkları yollarda daima yalnız, kimsesiz, arkadaşsız, daima yetim kalmaya mah-

27 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 53.

28 Bakınız : Santayana, George, «Interpretations of poetry and Religion», New York 1957, p. 1-23 *(Understanding, Imagination and Mysticism)*.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kûmlar ve sema, o zaman, bana melûl bir gurbet diyarı gibi göründü. Orası, bağtanbaşa, böyle menfî, gurbetzede birtakım kürelerle meçhul ve meş'um kanunların hükmüne esir birtakım serseri cisimlerle dolu idi.

«Bütün bunları düşünürken birden yeryüzünü hatırladım. Üzerinde bulunduğum şu zavallı kürecik de ötekiler gibi bu büyük boşluğun içinde bîkes ve uzaktı. Onun da kimsesi yoktu. Güneş ona her gün ateşten demet demet selâmlar gönderiyor, fakat feryadını işitmiyordu. En yakın komşusu ay, göllerinde, ırmaklarında ve denizlerinde kendine daima sadık bir ayna bulan ay, ona her gece demet demet hülya döküyor, fakat iniltilerine mâkes olamıyordu. Ve küre ve bu benim üzerinde yaşadığım zavallı kürecik, bu garip seyyare, böyle göğsünde haileler taşımadan, her gün biraz daha harap, kâinatı melâlden esneten bir yeknesaklı hayat içinde, böyle müebbeden yalnız, dolaşıyor, dönüyor; dolaşıyor, dönüyor...»[29]

Görüldüğü gibi, algılama, anlama, görüntüleme ve canlandırma zinciri, doğa ve evrenle bir birliğe, bir kaynaşmaya döndüğü anda şiirin kıvılcımları parlamağa başlamaktadır. «Yıldızların Kimsesizliği», böyle bir algılayışa dayandığı için şiirdir.

Bu algılayış, «Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri»nde bir mithos arayışı ile derinleşir, Yunan ve Latin kaynaklardan geçerek, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, «Erenlerin Bağından» ve «Okun Ucundan» nesirlerinde *Kitâb-ı Mukaddes* ve İslâm tasavvufuyla birleşir :

«... Feryadımı ona işittiremiyeceğim ve bir düğünde gibi güleрek öleceğim ve şarap yerine kendi kanımı içeceğim ve cesedimi ateşten bahçemin koncaları ve sümbülleri örtecek ve sabah rüzgârı üstümden bir ananın nüvazişi gibi geçecek.»

«... Ey dul kalanlar, benim üzerime gözyaşları dökmeyiniz! Sevgilinin talihine ağlayınız, zira aşk yoluna can vermenin meserretine vâkıf olmayacaktır.»[30]

Bununla birlikte, Yakup Kadri'nin bu tasavvuf ilgisini, «vahdet-i vücûd» görüşlerine bağlamayı düşünmüyoruz. Ancak, daha

29 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 53-54.
30 *a.g.e.*, s. 46, 47.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

önce de belirttiğimiz gibi, Platoncu anlamda, güzel'in ve iyi'nin tecellîsi fikri üzerinde elbette durulabilecektir. Bu nesirlerde, mistik kaynaşmanın pagan ve natürist dönemlerden geçiş izleri arasında, söz konusu tecelliler fikri ile birlikte, Tanrı Pan'ın yüceltilişini ise açıkça görebilmekteyiz[31]. Fakat, bize, bu panteizm, daha çok, estetik temelli görünmektedir. Esasen, mistik tavır, hem, duyulara ve dolayısıyle saf algıya dayalı oluşu, hem, algılanan evren ve doğa'nın göz kamaştırıcı âhengi sebebiyle, daima estetiktir[32]. Nitekim, materialist şiirin gücü de buradan kaynaklanmaktadır; şiir bu saf algılayışa döndükçe aydınlanmaktadır :

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.» ....

«Ey ezeli sevgilinin hayran âşıkları! En güzel sözler sizin ağzınızdan çıktı ve en coşkun seller sizin bağrınızdan aktı, sizi anlayanlar anladı, anlamayanlar anlamadı ve bundan sonra gelecekler sizi hiç anlamayacaklardır.»[33]

Doğayla birleşme ve kaynaşma, romantik dönemde de karşılaştığımız bir özelliktir. Fakat, romantik şiirde esas olan duygusal bir kaynaşmadır. Romantik Lamartine'in, «Kalbin bir takım duygularıyla o kadar uygun manzaralar, iklimler, mevsimler, haricî tesadüfler vardır ki, tabiat sanki ruhun ve ruh tabiatin bir parçası haline gelmiş zannolunur.»[34]cümleleri de böyle bir tavrı ifade etmektedir. «Göl» şiirine göndermeler yaptığı, bir ibaresini «Erenlerin Bağından» nesirlerinden birine epigraf olarak aldığı Lamartine'den ve romantiklerden farklı olarak, Yakup Kadri'de ise, daha çok bir varlık kaynaşması söz konusudur: onda esas olan «doğa ve ben» değil, «kâinat ve ben»dir. Bu kavrayış, mistik olmakla birlikte, «spiritualist» değildir. Daha çok, insanın, kendini ve dünyayı kavraması anlamında, bir bilinç düzeyini ifade etmektedir. «Mensur şiirler», subjektif bir ilgiden çok, bireyde ortaya çıkan insanın anlatımıdır. An-

31 *a.g.e.*, s. 17; ve «Kır Mektubu», *a.g.e.*, s. 56-57. İşhan 10 Temmuz 1330 (1914), *Dergâh* 5 Temmuz 1338 (1922). Ayrıca bu yazının adı geçen esere alınmamış tam metni için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *a.g.e.*, s. 289-291.

32 Santayana, *a.g.e.*, s. 19.

33 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 26, 27.

34 Lamartine, Alphonse de, *Raphaël*, Çev. : Halit Fahri Ozansoy, İstanbul 1935.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cak, insanın anlatılışında, Parnasyenlerde de görüldüğü gibi, zaman zaman kişiselliklere düşmek, kaçınılmaz olmaktadır.

Bu nesir, yazış titizliği, dil içinde ayrı bir dil, âhenk ve üslûp güzelliği, sözcükleri özenle seçme, konularıyle uzak çağlara dayanma, vb. özellikleriyle de Romantizm sonrası akımlara daha yakın görünmektedir. Mensur şiir de, tür olarak ,edebiyata bu dönemlerin bir armağanıdır[35].

Bununla birlikte, doğa, egzotizm, mistisizm, pesimizm gibi temaların da edebiyata romantiklerle yerleştiği tartışılamaz ve bu nesirlerin romantiklere bağlı bir yanı elbette vardır. Esasen, şiirin büyük rüzgârı da, uzun bir duraklamadan sonra, ancak romantiklerle ve bu temaların içinde esmeğe başlamıştır.

Fakat hiçbir tema, doğrudan doğruya bir şiir öğesi değildir.

IV.

Erenlerin Bağından nesirlerinin ilk yayınlanışı 1918-1922 yılları arasındadır. Yine 1922 yılında yayınlanmağa başlanan «Okun Ucundan» nesirleri ve bu yazılar, yazarın düzenlenmesiyle 1946 yılında bir kitap haline getirilmiş bulunmaktadır[36].

Bunlardan «Okun Ucundan» nesirleri; «1. Aşk ve acının gururu, 2. Tanrısallığın sevgisi, 3. Aşkın hatırlanışları, 4. Sevginin subjektif kaynaklılığı, ve 5. Aşkın bir kendini feda ediş oluşu» esas düşünceleri etrafında kaleme alınmış beş yazıdan ibarettir.

Aynı zamanda, ana-tema karakteri bu motiv-düşüncelere dayalı olarak yazar, «Aşk ve insan» üzerine duyuş ve görüşlerle, bir yığın «thème» ve «antithème»in[37] birbirine cevap verdiği zengin bir te-

35 Fransız edebiyatı ve edebiyatımızda mensur şiirler için bakınız : Akı, Niyazi Prof. Dr., *a.g.e.*, s. 49-57. Yakup Kadri'nin mensur şiirleri ve ilk nesirleri için bakınız : Yücel, Hasan Âli, *a.g.e.* (ilgili bölümler). Bazı dikkatler için bakınız : «Yakup Kadri'nin şiir atmosferi» adlı yazımız, *Hürriyet-Gösteri*, Nisan 1989.

36 *Erenlerin Bağından*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946. Ayrıca, Yakup Kadri'nin mensur şiirlerinin yayın koronolojisi için bakınız : Akı, Niyazi, Prof. Dr. *a.g.e.*, s. 287-288.

37 Benamou, Michel, *Pour Une Nouvelle Pédagogie du Texte Littéraire*, Paris 1971, p. 9.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

malar orkestrasyonu meydana getirmektedir. İnsan doğası, bu nesirlerde, Baduelaire'in «Correspondances»ında «canlı sütunları birbiriyle konuşan» bir tapınağa benzettiği dış-doğa gibi, bir mistik bağlantılar dünyası haline gelmektedir. İnsanın doğası da, tıpkı onu çeviren dünya gibi gizlerle (mystères) doludur.

«Erenlerin Bağından» mecmuası ise, yine tema karakterli, şu esas düşüncelere bağlanabilecek on dört nesirden oluşmaktadır:

1. Dünyânın boşluğu ve rûhun düşüşü (kemal ve noksan), 2. Kalbin safveti, 3. Uzlet ve hazlar, 4. Uzlet ve yalnızlık, 5. Ruhun sürgünlüğü (hasret ve nedamet), 6. Uzlet ve i'tikâf, 7. İnsan ve tarih, 8. Aşkın gücü, 9. Ölümün esrarlılığı, 10. Şiirin ve güzelliğin kaynağı, 11. İradenin yüceltilişi (irade ve ahlâk), 12. Ruhun susuzlukları, 13. Birey temalarının reddi, 14. Cemiyet ve bireycilik, (ideal ve individualizm).

Bu esas düşüncelerin birlikte getirdiği, «thème», «antithème» ve «synthème»lerin istatistik dökümü bu yazının amaçları dışındadır. Ancak, tek başlarına sadece birer kavram olan temaların, bir araya geldikleri zaman meydana getirdikleri «harmonie», tıpkı doğada olduğu gibi gözler kamaştıran güzellikler yaratmaktadır:

«Bahçeler bozuldu; yuvalar dağıldı; yollar silindi; cihan viran oldu. -Yaşlı gönül, şimdi böyle diyor.... (E.B., I, s. 5).

«Otların, toprakların ve sularla hayvanların hayâtı, sanki bana akıyor, bende kemale eriyor, benim kalbimde çocukluğunu buluyor. «Ey Rab! Gizlenme! İşte bu çeşitli şiir sensin!» İçimden daima böyle sesleniyorum ve böyle dua ediyorum; ve onu diz çökmeden, ellerimi kaldırmadan, oruçsuz, tövbesiz arıyorum. Sükûtun anahtarını bulanlar için her bağırış bir küfür ve her kımıldanış bir günah değil mi? İnsanda murakabe hassasından daha yüksek ve daha derin ne var?» (E.B., VI, s. 17).

«Erenlerin Bağından» nesirlerinde, Yakup Kadri'nin, o kadar kuvvetli şekilde bireyci bir tavırdan, son yazılarıyle, bireyi büsbütün inkâra giden bir cemiyet fikrine geçmesi ayrıca dikkate değer bir olaydır. Ve yukarıda söz konusu ettiğimiz «izahcı karakter»le «sosyal temalar» eğiliminin tam bir paralelliğe girişini, böylece, metafizik-individualist bakışın geriye doğru çekilerek romancı Yakup

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kadri'nin ön plana çıkışını bize açık bir şekilde göstermektedir. Eğer, hayranlıkla andığı büyük mistik Yunus Emre'nin[38] ve öbür İslâm mutasavvıflarının veya birçok kere göndermeler yaptığı Dante'nin[39] ulaştığı anlamda theolojik bir humanizm'e yönelemezse, «Nirvana»ya dönmesi kaçınılmaz olan[40] bir duyu mistisizminden, bizce, Yakup Kadri'nin dehâsı böylece bir çıkış noktası yaratmış olmaktadır.

«Erenlerin Bağından» mecmuasının, söz konusu son metindeki «şeytanla çatışma» teması, bize bu çıkışın iç mücadelesini vermektedir:

«-Ey süflî, ey münafık, ey cehennem kaçkını, bu ilk defa değildir ki, sen karşıma çıkıyorsun ve beni Hak yolundan çıkarmak için mantığının en keskin silâhlarını biliyorsun. Fakat, bende, artık o bildiğin müstereddit, korkak ve ham ruhtan eser kalmadı. Bu, artık o bildiğin yumuşak, yapışkan ve müphem şey değildir. İçimde granitten bir kale gibi duruyor ve sertliği, mehabeti beni bile ürkütüyor.» (E.B., XIV, s. 36).

Burada, bireyci ve pesimist ilk nesirlerin, cemiyetimizin 1918 çöküntülerine, son iki yazının ise 1922 yılının sosyal zaferler dönemine rastladığını da belirtmeliyiz.

Dikkate değer bir başka nokta da, romancı Yakup Kadri'nin bir yanının hazırlandığı bu Dostoiyevski veya Doktor Faust-vâri çatışmanın, daha sonra bir başka romancımızda, Tanpınar'da, *Huzur* romanının bizzat kendisi olan kahramanıyle, onun ikinci kişiliği gibi görünen Suat'ın çatışmasında da karşımıza çıkmasıdır. Nitekim, Tanpınar'ın «Bursa'da Zaman»ı ile, mensur şiirler döneminin ilgi çekici denemelerinden «Muradiye» yazısı arasında da böyle bir motiv ilgisi düşünülebilecektir[41].

---

38 Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 59-60.

39 «Âraftaki Rum», *a.g.e.*, s. 71-73.

40 Santayana, *a.g.e.*, s. 18.

41 «... burada her dakika bir meleğin kanadı gibidir» ... «buranın eşiğini aştıktan sonra bize saatlerin, bize günlerin, bize yarının, bize öbür günün lüzumu kalmıyor. Bu dakikaların her birinde ebediyyetin derin ve değişmez çeşnisini tadıyoruz» ... «Cenneti bundan başka tahayyül edebilir miyiz? Bütün bir milletin muhayyelesidir ki onu, asırlarca süren bir murakabe sonunda nihayet bu sureti vermiş.» («Muradiye», *Yeni Mecmua*, 1922; Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 61, 63).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Esasen, edebiyatlar, ancak buna benzer diyaloğlarla bir süreklilik kazanmakta ve bir gelenek meydana getirebilmektedirler.

.V.

Her eser bir «motiv» şekillenmesinin ürünüdür. Motiv şekillenmesi, bir motiv'in (uyarıcı'nın) ayrı ayrı kişilerde, ayrı ayrı eğilimlerde hareket noktaları oluşturması (motivation) olayıdır: Motiv, kişiliğe, onun komik, satirik, trajik, etik, duygusal, pedagojik, vb. eğilimleri doğrultusunda yansımakta, bu yansıma, anlam alanındaki bütün gelişmeleri ve dil alanındaki bütün seçmeleri etkilemektedir. Böylece motivasyon yazarda, esas düşünceyi; esas düşünce, konuyu ve konunun soyut, duygusal, moral veya duyusal karakterini, temaları, fikirleri, mesajları, tür, şekil ve anlatım tarzını belirlemektedir.

Esas düşünce, bir edebî eserde, eserin bütün gerçekleşme (realisation) düzeylerinde, bütün nesneleşme (objektivation) şekillerinde kendisine dayandığı semantik çekirdek demektir ve eserin makro-kozmik yapısı içinde bir «micro-univers»[42] durumundadır.

Bu semantik çekirdek, bir belirti (symptôme), bir işaret (signe), bir adlandırma (symbôle) olabileceği gibi, reel hiçbir karşılığı bulunmayan bir «icône» da olabilmektedir.

Her ne şekilde olursa olsun, eserin bütünlüğü içinde, her düzeyde o vardır, eserle ortaya çıkan gerçek odur, ve eseri anlamak, onu anlamak demektir. Başka bir deyişle, bir cümle veya bir tanım, hattâ bir sözcük ya da sözcük grubuna kadar indirilebilecek olan bu semantik birim, -konuşma dili ve edebî dil farkı, vb. etkenlere bağlı bir sapma (écart) söz konusu olsa bile-, eserin bizim tarafımızdan kavranabilen anlamını oluşturmaktadır.

Bundan önceki bölümde, bu anlama işlemini gerçekleştirmeyi denemiş bulunuyoruz. Şimdi, semantik çekirdeğin, eserin yapısını nasıl belirlediğini görmeğe çalışalım.

«Erenlerin Bağından» nesirleri yukarda işaret etmeğe çalıştığımız esas düşüncelerin «moral» karakterlerine bağlı on dört ayrı konuya dayanmaktadır. Bu konuları şöyle sıralayabiliriz:

42 Benamou, *a.g.e.*, s. 24-25.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. Rûhun hayâtı, 2. Kalbin safveti, 3. Uzletin zevkleri, 4. Uzletin relatifliği, 5. Ruhun hasreti, 6. Uzletin güzellikleri, 7. İnsan ve uygarlıklar, 8. İnsan ve aşk, 9. Ölümün esrarlılığı, 10. Şiirin ve güzel'in kaynağı, 11. Mutluluğun kaynağı olarak irade, 12. Ruhun arayışları, 13. Bireyin reddi, 14. İnsan ve ideal.

Yine, esas düşüncelerin moral karakterine bağlı, olarak, «Okun Ucundan» nesirlerinin konuları da şöyle gösterilebilir:

1. Aşk ve acıları, 2. Aşk ve sevgili, 3. Aşk ve hatırlayışlar, 4. Sevginin subjektif kaynağı, 5. Aşkın bir savaşma olduğu.

«Erenlerin Bağından» nesirlerinin «moral» karakteri, bu yazılara, «iyi ve kötü», «safvet ve nikbet», «ulvi ve süfli», «güzel ve iğrenç», vb. temaların değer yargılarına dayanan bir duygu ve yargı kompozisyonu karakteri kazandırmaktadır.

«Okun Ucundan» yazıları ise, aynı «moral» karakteri «aşk ve acıları», «sevgi ve sevgili», «aşklar ve anılar», «sevenler ve sevilenler», «aşk ve tehlikeler» gibi duygu ağırlıklı temalara dayamaktadır.

«Mensur şiirler», duygu ve ahlâk karakterli yazılardır.

Hiç şüphesiz, Yakup Kadri'nin, üslûbuyla o kadar yakınlaştığı *Kitâb-ı Mukaddes* ve din kitaplarının, Nietzsche gibi aforizm üslûplu düşünür ve bilgilerin eserleri de -düşünce, konu ve temaların değişken fonksiyonları ile birlikte-, aynı plana bağlanabilecektir.

Ancak, bu noktada yazarın kişiliğinin her an ortaya çıkışlarını da göz önüne almak gerekir. Nitekim, Yakup Kadri'nin mistik eğilimi, bu «ethik değerlendirmeler» planına -kişileştirmelere ve duyuların kavrayışlarına dayalı- tasvir ve hikâye edici anlatımlarla duygu açıklamalarının geniş şekilde girmesine yol açmış görünmektedir:

«Bir akşamüstü asmalardan birinin gölgesinde oturuyordum. Biraz evvel pınardan doldurduğum serin kâseye taze salkımları koymuştum. Havada kekik ve merzengûş kokuyordu. An bir tatlı musikî gibiydi. Yaprakların arasından sızan pembe akşam aydınlığına baktım. İçimde sebepsiz bir ferah vardı. Kendi kendime dedim ki: «Böyle anlar bize neden yetmiyor? Saadet bu değil mi? Nedir içimizdeki o obur şey ki en tatlı zevkte bile «daha, daha!» diye haykırır?

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Yanımda bir ses: «İşte, dedi, o senin en iyi kısmındır!» (E.B., III, s. 10).

Mensur Şiirler'de, bu anlatımların yargı ifadelerini nasıl zenginleştirdiklerini, tekniklerin bir dökümünü yaparak da görebiliriz:

Nitekim, «Erenlerin Bağından»,

1. Kişileştirme; hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 2. Kişileştirme; hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 3. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 4. Hikâye, tasvir, duygu açıklaması; 5. Duygu açıklaması; 6. Tasvir, hikâye, duygu açıklaması; 7. Tasvir, hikâye, duygu açıklaması; 8. Kişileştirme; tasvir hikâye, duygu açıklaması; 9. Duygu açıklaması; 10. Duygu açıklaması; 11. Duygu açıklaması; 12. Kişileştirme hitâb, duygu açıklaması 13. Duygu açıklaması; 14. Kişileştirme; hikâye, tasvir, diyalog, duygu açıklaması; Ve «Okun Ucundan» nesirleri.

1. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 2. Divalog, duygu açıklaması; 3. Kişileştirme; diyalog, duygu açıklaması; 4. Duygu açıklaması; 5. Duygu açıklaması; ortak teknikleriyle, «duygu» ve «imagination» (görüntüleme ve canlandırma) kompozisyonları olarak örülmüş eserlerdir.

Bu yazıların, tasvir ve hikâye edici özellikleri, konularının ethik, ve dolayısıyla insan edimlerine dayalı olması ile izah edilebilir. Esasen bütün «Mensur Şiirler»i, «İnsan» düşüncesine bağlamak mümkündür. Aynı şekilde, «İnsanın bireyle gerçekleşen öyküsü» de bütün «Mensur Şiirler»in konusu olarak görünmektedir. «Mensur Şiirler» bize «insan»ı anlatmakta ve onun duygularını açıklamaktadır.

Ancak, bu anlatış «mithik» bir anlatıştır. Bu özellik ise, esas düşüncenin «ethik» görüş noktasının ardında «mistik» bir tavrın saklı olmasından kaynaklanmaktadır. «Mensur Şiirler»in lirik ve mithik anlatımı esas düşüncenin karakterinin bir sonucudur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, mistik bir moralisttir:

«Şimdi kalbimiz boş, başımız doludur. Ağzımızda zehir, gözlerimizde ateş var, tatsız bir sarhoşluk içindeyiz. Ve artık yolun ortasını geçtik ve saçlarımızda aklar akları ve alnımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Ve ellerimiz, dizlerimiz titriyor ve önümüzdeki ufuk-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lardan fena havası esiyor. Söyle gençliğini ne yaptın? Söyle gençliğimi ne yaptım? Bundan sonra hulyalara dalmak artık kabil olmayacak mı? Bu tez ve tatsız seyahatte o kadar çirkin şeyler gördükten sonra söyle, artık o sessiz, şefik, rayihalı ve şeffaf hayaletler bizim ruhumuzu ziyaret etmeyecek mi? O ruh ki barbar bir diyarın mezar taşlarında kazılı şeytan ve canavar resimlerine benzeyen biçimsiz, değersiz, kaba izlerle örtüldü gitti.» (E.B., I, s. 6).

.VI.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu nesirlerde, yukarıdaki anlatım tekniklerine bağlı olarak kullandığı paragraf şekillerini şöyle gruplandırabiliriz:

1. Duygu paragrafları:

«Ah, bin gözüm, bin kulağım olsaydı da bin şaheserin lezzetini birden tatsaydım.» (E.B., II, s. 7).

«—İstemem, bana cânanı verin!» (O.U. II, s. 41).

2. Kesin yargı paragrafları:

«Heyhat, aziz dost, dünyada hiçbir yer tekin değil. Hayat çok tehlikeli. Ruha, her yer başka bir tuzak gibi.» (E.B. II, s. 8).

«Kabil mi ki onsuz milletleri tutuşturan kıvılcımlar çıksın; kabil mi ki onsuz saadet ve zafer müyesser olsun?» (E.B., II, s. 8).

«Sevdada safa umanlar sevdayı bilmeyenlerdir.» (E.B., VIII, s. 21).

«Saadet ruhun rükûdetinden başka bir şey mi? Bazıları mal kudretine, bazıları ikbal debdebesine, bazıları visal zevkine saadet diyorlar. Aziz dost, bunların hepsi birden bizi mesut edecek kuvvette değildir. Senek'in dediği gibi dünyevî hazlar bizim dışımızdadır. Ne malın, ne ikbalin, ne de cismanî visalin bizim ruhumuzla bir alâkası vardır.» (E.B., XI, s. 28).

3.Tasvir edici, ayrıntı paragrafları:

«Gözlerinde yaşlı tebessümler parlıyor; ağzı hayretle yarı açık duruyor; ince, uzun parmaklı beyaz elleri var. Daima bir yasemin da-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lı tutuyor; giydiği yensiz, yakasız bir beyaz gömlektir. Endamı, Ortaçağ ressamlarının zühdî levhalarındaki göğsü ve karnı düz, bâkir Meryem vücutları gibi. Ve sanırım, Meryem gibi acısız, ihtilâçsız doğuyor.» (E.B., II, s. 7).

«Kimdir bu çamurdan yuvasının önünde çömelen dişleri dökülmüş kuru dut yüzlü ihtiyar? Kimdir bu paçavralara bürülü bir çalı demetine benzeyen cinsiyeti meşkûk garip mahlûk? kimdir, kimden doğmuştur bu cılız, bu pis insan yavrusu ki süprüntülükte beraber oynadığı köpeğin enikleri bile ondan daha sevimli ve daha canlıdır!» (E.B., XIV, s. 35).

4. Hareket paragrafları:

«Gerçi, söz meydanında, insanlardan hiçbirine seni ve senden evvelkileri geçmek nasip olmadı. Fakat, Roma'nın yerinde yeller esiyor. Sisli ve buzlu iklimlerden kurt postuna bürünmüş yabani sürüleri indi; tâ Akdeniz kıyılarına kadar yayıldı. Gülümseyen beyaz putlarınızı kırdılar ve kayserlerin tahtlarını devirdiler. Eti damgalı esirler kanun yaptı. Forumda, duvar diplerinde, bit ayıklayan karışık kanlı, ağır kokulu yabancılar Patrisiyenlerin yatağında yattı ve karılarını kucakladı ve uzakta ve şarkta bir köyün içinden acayip bir genç ilâh çıktı: Benzi sarı, gözleri kara, bağrı çıplak, yalın ayaktı. Bu genç ilâh, Romalı olmak şöyle dursun, hatta bir azatlı bile değildi, lâkin Kayserin taptığı ilâhları birer birer yendi ve kendini insanlara kurban verdi! O zamandan beri, insanlar neşe nedir artık bilmiyor. Yastan yasa giriyor. Yeryüzünü içinde rüzgârlar uğuldayan ormanlara benzer şehirler kapladı. Bu şehirlerde, biz yolunu şaşırmış sürüler gibiyiz. Arasıra çobanın biri bu sürüleri arkasına takıyor, oradan buraya buradan oraya bir çok sürükledikten sonra bir akşam karanlığında bir uçurum başında bırakıveriyor. Mâbetlere küskün ilâhlar, tahtlara korkak hükümdarlar ve kürsülere vicdansız hâkimler oturdu. Sefâlet, cehâlet, nikbet bir kara deniz gibi yeryüzünü kapladı. Bu denizde gurur, hırs, tamah adlı canavarlar dolaşıyor; sefâlet hırsı, hırs sefâleti doğuruyor, göklere meydan okuyan ihtilâçlı mâbetler kurduk. Yüksekliğiyle baş döndüren evlere kurulduk. Bir ufuktan öbür ufka uzayan bahçelerde gezindik. Adalar kadar büyük demir ve çelikten gemilerle Okyanus'u doldurduk. Yüz kartalın kanadından daha kuvvetli kanatlarla bulutların

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

üstüne çıktık, melâlimizi avutmak için bin türlü eğlence, bin türlü zevk icat ettik. Yirmi dört gün içinde, ilâhların en tezi Mercur'den daha tez, dünyanın bir ucundan girip öbür ucundan çıkıyoruz: Şimdi Hint ormanlarında çevik parslar arkasından koşarken, şimdi kutup üzerinde buzlarda kayıyoruz. Türlü türlü deniz hayvanlariyle yüz yüze geliyoruz. Bugün kıştayken yarın yaza geçiveriyoruz. Olemp ilâhları gibi mesafelerin, zamanın ve iklimlerin fevkında yaşıyoruz. Her adımda, yolumuzun üstünde, çeşit çeşit, cins cins kadınlar var. Kuzeyin uzun boylu, ince bacaklı, altın renginde kadınlarından tut da, Afrika'nın saçları kıvırcık, derileri yumuşak ve dudakları etli şehevî mahlûklarına kadar hepsini bir anda ayağımıza getirmek bizim için işten değil. Suriye sahilleriyle, Akdeniz adalarından gelmiş dolgun vücutlu, kalın kaşlı Yunanlı cariyelerinize dönüp bakmıyoruz bile.. Seine nehri kıyılarında, sevda oyunlarını en ilâhî sanatlar üzerine çıkaran yürüyüşü musikî, bakışı destan, gülüşü büyü, donuk benizli acayip kadınlar yetişti; bunların kolları boynumuza dolandığı günden beri Antonias'ın kudretli mâşukasını âciz ve hakir buluyoruz.» (E.B., VII, s. 18-19).

Bu dört çeşit paragraf, tek başına birer kuruluş olarak «Mensur Şiirler»de sayılabilecek kadar az yer tutmaktadır. Yakup Kadri, gerek duyguları, gerek yargı ve değerlendirmeleri, yaşamın konkre görünüşleri içinde, ve o görünüşler olarak, vermekte, böylece onlara bir duygu ve değer bakışı katmış olmaktadır. Bu nesirlerde, tasvirler de, duygu ve yargılar gibi ve onlarla birlikte, bu hareket anlatımları içinde yer almakta; edim ve hareket, «Mensur Şiirler»de, bu tekniklerle iç ve dış diyalogların bir arada ve bir ölçü içinde yer aldıkları birimler oluşturmaktadır:

«Bahçeler bozuldu; yuvalar dağıldı; yollar silindi; cihan viran oldu». Yaşlı gönül, şimdi böyle diyor; her şeyi kendine eş görüyor. Bu da bâtıl hislerden biri... Cihan ne vakit mamur idi? Bahçelerde ne vakit güller açtı? Ne vakit yuvalarda bülbüller öttü? Yollardan ne vakit yârlar geldi? Umduk, bekledik, düşündük. Hangi şey umduğumuza uygun düştü? Gördüğümüz düşündüğümüze benzedi mi? Gelenler beklediğimize değdi mi? O mesut ve ulvî saatler hangi saatlerdi ki, içinde iken: «Geçme: Dur:» diye haykırdık? Hiçbiri, aziz dost, hiçbiri! Belki hepsini geçsin, gitsin diye bekliyorduk, zira onlar birbirinden çirkin, birbirinden değersiz saatlerdi. Kimi bir damla

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gözyaşıyle, kimi tek bir «Eyvah» ile, kimi bir esnemeyle, kimi yalnız sükûtla dolup gitti. Onlar, birer birer tekrar gelsin ister misin? Hayır, hayır, hayır; değil mi? Nasıl ki en aziz ölülerin bile döndüğünü istemiyoruz. Ademde ezici ve gasp edici bir kudret var. Hepimiz ona yönelmiş bekliyoruz. Ne kadar yırtıcı ve kudretli ruhlar âkıbet ona râm oldu. Dünyayı idam mahkûmlarıyle dolu bir zindana benzeten hakim doğru düşünmüş. Hepimiz için âkıbet o meş'um şafak sökecek. İnan ki şimdiden yola çıkan kafilenin içindeyiz. Biraz ötede siyasetgâh görünüyor. Bu siyasetgâhta yıllarca süren işkencelerle can veriliyor. Doğduğumuz gün, işte, bunun için ağladıktı. Ve «Güldüktü de!» diyeceksin. Evet, o gülüş henüz bıraktığımız cennetin yâdı idi. İlk vatandan o hafif ışık daima yüzümüzde kaldı. Bu hafif ışıktan da mahrum olsaydık, yolumuzun karanlığında, şimdiye dek, kaybolup giderdik; mihnetimiz dayanılmaz bir raddeye varırdı. Şükür Rabbe ki, bunun sayesinde arasıra iyilikle, güzelliği sezer olduk. Bizi çok defa düşmanların tuzağından bu kurtardı; her yol dönümünde, gece, onlara pusuda rastgelmez miydik?» (E. B., I, s. 5-6).

Bu hareket karakteriyle, «Mensur Şiirler»in anlatışı, -onlarla beslenmiş olsa bile-, gerek *Tazarru-nâme* geleneğinin saf duygu anlatımlı nesir anlayışından, gerek, söz hünerli nesirler geleneğinden, gerek, Recâî-zâde'den itibaren gelişen santimental mensur şiirler üslûbundan ayrılmış olmaktadır.

«Mensur Şiirler»in bu özelliğinin, Yakup Kadri'yi, mithik anlatımdan, çağımızın epik tür'ü «roman»a doğru nasıl yaklaştırdığını da bu geniş paragrafların «çekirdek» yapıları bize göstermektedir.

Nitekim, bir «hareket paragrafı» olarak verdiğimiz örneğin hikâye (narration) karakterli kronolojik planı, ve yukarıdaki örneğin konuşmalarla örtülü dramatik-kronolojik kuruluşu; gerçekte, -Batı şiirinde «epope», Divan şiirinde «dâstân», halk kültüründe «destan», ve hattâ Brecht'te «epik tiyatro», vb. çok çeşitli şekillerle karşımıza çıkan-, geniş tasvirli ve ayrıntılı hikâye karakterli, epik anlatımların küçük birer örneği olarak alınabilir.

Yakup Kadri, edebiyata nazımla girmiş olsaydı «mithik» anlatımın bu açılımı, onu «epik» veya «ideolojik» büyük manzumelere götürecekti. İdealist ethik ve tavrın, geniş planda, bir kahraman

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

veya bir ütopya fikrine doğru yönelişi kaçınılmaz bir sonuç olarak görünmektedir. Karaosmanoğlu'nun Kadro içindeki tavrı da bize bunu göstermektedir.

Bu üslûpta, izah edici, soyut düşünce paragraflarına rastlanmamaktadır. Yakup Kadri; bir izah, bir felsefe, bir teori adamı değildir? Onun üslûbu bir «bilge» üslûbudur. Bir «bilge-şair» ideali, en azından bu dönemde, bize, Yakup Kadri'nin «mythe personnel»i[43] olarak görünmektedir.

VII.

Yukarıdaki paragraf birimlerine bağlı olarak, Yakup Kadri'de cümle şekillerini de şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Hareket cümleleri:

«Geceler günleri, günler geceleri kovalıyor; cefalar cefaları kolluyor.» (E.B., I, s. 5).

2. Tasvir cümleleri:

«Telâşlı, neşesiz bir halkla dolu sokaklar; şekilsiz, intizamsız, loş ve kasvetli evler, boş ve bakımsız mâbetler; kaba ve gürültülü, sakin ve uyuşuk meclisler; hep bu, hep bu değil mi?» (E.B., IV, s. 12).

Vücudun toprak rengini almış ama göğsünde denizlerin acı kokusu var; sesin ise bir fırtına uğultusu gibi...» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

«Berrak gözlü genç kız, derbedersin, perişansın; üstün başın ekşimiş, üzüm üsaresi kokuyor; durduğun yerde sallanacak kadar yorgunsun, âdeta bir fuhuş sofrasından kalkmış gibisin; fakat bu zevahirin altında ne büyük bir faziletin var, ne derin hakikatlere vâkıfsın!»

---

43 a.g.e., s. 100. «Mythe personnel» kavramına bizde ilk olarak Tanpınar dikkati çekmiş bulunmaktadır (Bakınız: *Bir Kültür, Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar* /», adlı monografimiz, İstanbul 1975, s. 124, 125).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3. Duygu, heyecan ve ünlem cümleleri:

«Ey tek vefalı! Ey mahzun gönlün tek şenliği! Sen bir öksüz hemşirenin rûhu musun?» (E.B., II, s. 7).

«Ey Rab, Ey Rab, neden hâfızayı mahv etmedin? Unuttun da neden unutturmadın?» (E.B., V, s. 14).

«O gülleri kapının önüne bırak; ey aşk..» (O.U., III, s. 42).

4. Fikir ve yargı cümleleri:

«Uzlet kuvvetlilere vatan, zayıflara gurbettir.» (E.B., IV, s. 12).

«Şiir saf ve hayran kalblerin sesidir.» (E.B., X, s. 26).

Öte yandan «Mensur Şiirler»de, hareket, tasvir ve duygu cümlelerinin belli bir dengede geniş yer tutmalarına karşılık, fikir ve yargı cümlelerinin, pek az örnek dışında, bu paragraflarda, ya da harekete, ya da bir duygu, bir soru veya bir duyu ifadesine bağlı olarak verildiğini görmekteyiz:

«Bak, kokla, dokun, işit, tat; her şeyin bir başka lezzeti her saatin bir başka zevki var.» (E.B., III, s. 11).

«Gönlüm bana rehber, ben gönlüme rehberim.» (E.B., VI, s. 17).

«Açlar defineler bulsun, kibirliler tahtalarda kurulsun; bana bir ağaç gölgesinde bir suyun sesini dinlemek kâfidir.» (E.B., IV, s. 17).

«Şeytanî ve süflî duyguları beslemiş hangi insan insanlar arasında şairlik mertebesine erdi?» (E.B., X, s. 26).

İlk şekillerini, -düşüncenin, duyu ve duygu kaynaklarından henüz çözülmemiş bulunduğu-, mithik kavrayışlar tavrında gördüğümüz bu mistik kaynaşma, Yakup Kadri'de şiir etkisinin başlıca kaynaklarından biri olarak görünmektedir[44].

---

44 Bu konuda, Dede Korkut'un poetikası üzerine dikkate değer denemesinde Prof. Dr. Kâmil Veliyev, L. K. Tseplitis'ten şu görüşleri bize nakletmektedir: «Bedii üslûpta valuntativ ve entellektüel intonemlere göre hissî ve tasvirî intonemlerin çabukluğu da artmış olur. Bu tür intonemler topluluğundan maksat -dinleyici-lerin hem duygularına, hem de şuur ve iradesine aynı anda tesir göstermektedir.» Bakınız: Veliyev, Kâmil Prof. Dr. *Destan Poetikası*, Türkiye Türkçesinde yayını: Halil Açıkgöz, İstanbul 1989, s. 35. Biz bu etkinin teknik olmaktan çok varlık kaynaklı olduğu görüşünü savunmak istiyoruz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nitekim, «Mensur Şiirler»de,

«Ruh ki hatıradır, bunu hatırlayacak; ruh ki düşüncedir, bunu düşünecek.» (E.B., V, s. 15).

«Ben kendi kendime yıldızlardan uzakken, yıldızlar bana benden yakındı.» (E.B., VI, s. 17).

vb., böyle bir görüşü güçlendirebilecek birçok örnek bulunabilir.

Bu şiirde, «imagination» (canlandırma; konkreleştirme; nesneleştirme) ve yalın insan duygusu,

«İmbikten, iksirden ve gönülden bahsetti ve içime tuhaf bir buğu bıraktı.» (E.B., III, s. 11).

«Sevda ve gençlik beni tekr etti; ümitler hülya kâh gelip kâh gidiyor.» (E.B., II, s. 7).

vb. dile gelişlerde, şiirin temel öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ancak, Yakup Kadri'nin bu öğeleri, izah edici ifade ve bağlaçlarla (conjonctif'lerle) metnin bütününe dağıtmağa çalıştığını görmekteyiz:

«Benim seçtiğim uzlette pınarlar, çeşmeler ve çardaklar var. *Bunun için, ekseriya* perilerle cinlere rastgelirim. Küçükten beri onlara hürmeti öğrendim; *çünkü* doğduğum ev tekin değildi ve anam onların adlarını bilirdi.» (E.B., XIII, s. 33).

«Ey gönül, *o halde* feryadın neyedir? *Zira* demler gelir ki, «İmdat!» diye haykırdığını işitirim.» (O.U., I, s. 38).

Böylece, şiirin ilk kavrayışlarını «akıl» düzeyinde kontrol eden bilge zekâ ile karşılaşmış oluyoruz. Bu, aynı zamanda, Max Scheler' in tanımlamasıyle, insanın, içinde bulunduğu dünyanın «fevkine» çıkması, kaynaşmış olduğu evrenin herhangi bir parçası olmadığının bilincine ulaşması anlamına gelmektedir[45].

Öbür yandan, beraberlik ve yanyana oluş ifade eden «ve» bağlaçlarının ise, bu nesirlerde daha çok, şiir etkisini güçlendirme amacıyle kullanıldığını görüyoruz :

45 Bakınız : Scheler, Max, *İnsan, Kâinattaki Yeri*, Çev. : Takiyettin Mengüşoğlu, İstanbul 1947, s. 83.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«*Ve* gözlerinin içinden, gönlüme yol bulan gözlerle, hiçbir zaman hiç kimseye açılmamış bir his mıntıkasına baktı ve şöyle söylendi» (E.B., XIV, s. 35)

Bununla birlikte, şiirin var oluş kıvılcımlarından doğmamış hiçbir ses öğesinin, hiçbir tekniğin tek başına bir şiir etkisi yaratabileceğini düşünmüyoruz. Nitekim, buna benzer etkiler uyandıran bütün anlatımların temelinde, daima bir şiir varlığı aramak gerekir. Şiir dilde, ancak böyle bir var oluşun büründüğü anlatımlar olarak yer almaktadır. Bu sebepledir ki, şairler, genel veya edebî dile mal olmuş söyleyişlerin etkilerinden yararlanmak isteyebilmektedirler.

Yakup Kadri'de o kadar üzerinde durulan *Kitâb-ı Mukaddes* üslûbu da, yazarın böyle bir eğilimiyle, ve uyandırmak istediği çağrışımla izah edilebilecek bir «seçiş»i ifade etmektedir ve Yakup Kadri'de tek örnek değildir :

«Rabbim, o da ben de senin hidayetine muhtacız. Bize kan ağlatan aynı elemdir; sana aynı cehennemin dibinden aynı sesle bağırıyoruz. Ukubetine duçar olduğumuz takdirin diktiği ateşten sütun etrafında birbirine dolaşmış, birbirini sokan iki yılan gibiyiz» (E.B., XII, s. 11).

«Sulardan, karalardan, tepelerden, kayalıklardan geçtim. Gerçi, pembe vâdiler de gördüm, mübarek kaynaklardan avuç dolusu sular da içtim; fakat kırk gün, kırk gece, sekiz gürbüz yoldaşla yelkenleri parçalanmış, kürekleri kırılmış bir gemide; kırk gün, kırk gece, seiz gürbüz yoldaşla Okyanus'un hışmına göğüs gerdik. Bu müthiş kavgadan galip çıkan yalnız ben oldum.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

«Yaseminden beyaz, yaseminden nermin elleri en yırtıcı mahlûkun pençesinden daha müthiştir ve saçları geyiklerin kaybolduğu ormanlardan daha tehlikelidir ve bedeni mermerden bir kale gibidir.» (O.U., V, s. 46)

Şiir, içinde konuşacağı dili arayarak ve kurarak gerçekleşmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

.VIII.

«Mensur Şiirleri»i, ifade şekli ile, «juxtaposition»lara (sıra cümleli kuruluşlara) dayalı nesirler olarak tanımlayabiliriz :

«Bugün kutladığımız ilâh da esrar içinden çıktı. Mesut Kadmus'un kızı Zemele onu Zeus'un ateşinden doğurdu ve ilâhî çocuk doğar doğmaz bir insan şeklini aldı. Çok yürüdü, çok gezdi. Lidya ve Friçya'nın altın illerinden ateşin Fars sahralarına geldi, oradan Libya'nın kurak toprağına geçti; mesut Arabistan'ı baştan başa dolaştı ve sahilleri tuzlu sularda yıkanan Asya'da bir müddet dinlendi. İlâhî genç anasının ortağı lâyemut Hira'dan kurtulmak için her geçtiği yerden izlerini sildi ve ancak Tep'tedir ki ilk defa, ufukları mevkibinin vaveylâsıyle doldurdu ve fânilere, fâni şeklinde bir ilâh olduğunu gösterdi. Ve bütün beldeleri şarkıları, kahkahalarla fetheyledi. Siyah saçlı yabancı! Bu altın başlı bir genç ilâhtı.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

Ancak bu basit cümleli ifade şekilleri; «Mensur Şiirler»de, -isim veya fiil yüklemli, veya kesik anlatımlı-, eksik (eliptik), simetrik veya ara cümleli (paranthétique, intercalé) kuruluşların, soru ve ünlemlerin, paragraf içlerine yayılmış konuşmaların değişik birleşimleriyle şaşırtıcı bir dinamizm, ve zengin kelime ve imajlar dünyası ile de etkileyici bir canlılık kazanmaktadır :

«Yıllar yârlardan, yârlar yıllardan vefasız... Kara baht bir kasırga gibi. Bu ne baş döndürücü iş? Geceler günleri, günler geceleri kovalıyor; cefalar cefaları kolluyor. Saçlarımızda aklar akları alnımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Tevekkül güç, isyan vahim; felek hiç rahmetmeyecek mi? Heyhat, aziz dost, onu döndüren kara bahtın kasırgası...» (E.B., I, s. 5).

«Kaç defa, tâ içimden bana: «Kardeş, kardeş!» diye seslendi. İşte onu, böyle görür, böyle hissederim. Bana söz söylediği zamanlar kaç yaşımda olduğumu ve neler gördüğümü unuturum; hayatı ârızasız, pâk ve aydınlık görürüm. Düşün ki, bana «sev!» dese, tekrar seveceğim, «Bekle! Ara! Çalış!» dese tekrar bekleyeceğim, tekrar arıyacağım, tekrar çalışacağım.» (E.B., II, s. 7).

«Bir gece, -vakit geçti- karanlıklara dalmış, tepelerden göklere bakarken, düşündüm ki, vecde eren bir ruh için ne yakınlık, ne

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uzaklık; ne güçlük, ne kolaylık, ne elem, ne sevinç vardır.» (E.B., VI, s. 17).

Bütün bu söz zenginliklerinin yanında, ve ifadelerin genel hareketi içinde değişik bir ton, bir ritim ve bir ses öğesi olarak, mısra izlenimli ve geniş simetrili paralel kuruluşların da bu anlatımı «şiir»e yaklaştırıcı bir rol oynadığını görmekteyiz[46] :

«Pençen şüphenin pençesinden daha mı kuvvetli? İhtilâçların arzunun ihtilâçlarından daha mı sürekli? Hasretten daha mı acısın? Vuslattan daha mı tehlikelisin?» (E.B., VIII, s. 22).

«Aspasya, Kleopatra, Yuesecia, Izabella neden öldü? Ulvî Sokrat, İlâhî Eflâtun, mahzun Senek neden öldü?» (E.B., IX, s. 25).

Buna karşılık, daha çok bir düşünce bağı ifade eden, bağlayıcı (conjonctif) öğelerin, özel bir tonla sıralandığı anlatımlar da vardır :

«Ey, siyah saçlı yabancı! Bari, kapısında bulunduğun şu büyük şehrin dinine hürmet et! Sana, deminden beri, İstihzanın oklarıyle göğsünü delmek istediğin ilâhın azametini vasıf ve tarife kadir değilim. Yalnız bil ki, bütün bu havali onundur.» (Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri).

Fakat «Mensur Şiirler»in anlatım bütünlüğü içinde, bir edebî dil arayışlı -ancak, kişisel ve orijinal- cümle yapılarının yüksek düzeyde ve sırlı bir anlatış izlenimi uyandırdığı «söz birleşikleri», bize, en dikkate değer şiir anlatımları olarak görünmektedir :

«O mesut ve ulvi saatler hangi saatlerdi ki, içinde iken: «Geçme! Dur!» diye haykırdık? (E.B., I, s. 5).

«Kanda hayat, tufanda kuvvet, illette humma, şehadette zevk, ve yıldırımlarında nur var, ey Rab!» (E.B., V, s. 15).

Bununla birlikte, «Mensur Şiirler»de, bu şiir üslûbunun estetik kuramı olabilecek ifadeler de, vardır :

«Aziz dost, lâkin, vardığım mıntıkada her şey sükûttu, her şey rükûttu. Orada sesim dağıldı. Ve bir zerre kımıldanmadı: Sandım ki varlığım berrak bir unsurda mest olarak eriyor.

---

46 Sentaktik paralelizm, ve Türk dilinde sentaktik paralelizmin geniş incelenişi için bakınız : Veliyev, *a.g.e.*, s. 38-81.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Doğruluğun ve güzelliğin kaynağı bu duru ve sessiz mıntıka değil de neresidir? Özde erlik, sözde ilâhîlik arayanlar oraya gitsin. ... Gönlüm bana rehber, ben gönlüme rehberim. Ve hayalin kurduğu bir cihanda ilâhelerin yatağına giriyorum; ilâhlarla diz dize yemek yiyorum.» (E.B., VI, s. 17).

«Sessizlik, sakinlik, berraklık, doğruluk, güzellik, ilâhîlik ve hayal» öğelerinin bu «mıntıka»da estetik öğeler olarak kavramlaştıkları açıktır. Bu cümleleri, Yakup Kadri'nin, «Yalın Söz»[47] yazısı, ve insanın cemiyet katlarına boğulmadığı yalın yaşayış çağları, fikriyle de tamamlayabiliriz :

«Benim dünya yüzünde, ne yerim, ne yurdum var. Susadığım zaman herhangi bir çeşmeden avucumun çukurunda su içiyorum; ne vezirlerin dostu, ne şairlerin üstadıyım, hazin şarkıların hiçbiri gönlüm kadar hazin değil. Başımı hiçbir çiçeğe lâyık bulmadım. Kederlerim pek ağır. Rüzgârlarla dağılamaz. Ey şair, çünkü senden sonra çok şeyler oldu!» (E.B., VII, s. 18).

Böylece şiir,

«O günler geçti, o büyüler bozuldu.» (O.U., I, s. 38).

«Gir, hiç seslenmeden... Hiç seslenmeden, ey aşk!..» (O.U., III, s. 42).

«Ona ateşten, ona zehirden, ona hançerden bahsetmeyeceğim.» (O.U., V, s. 46).

vb. çıplak söyleyişler haline gelmektedir.

Bununla birlikte, «Mensur Şiirler»in estetiği bir mısra estetiği değildir, ve şiir atmosferi, onda bu yüzden, bir yaşam atmosferi gibi bütün kompozisyona dağılarak gerçekleşmektedir :

«Güneş seni ısıtmak için çıkıyordu. Ay senin yolunu aydınlatmak için doğuyordu. Ağaçlar meyvalarını senin için veriyor, gölgelerini senin için salıyordu. Sular senin için akıyordu ve sevdiğin sende idi; sen de sevdiğinde idin. Bu sebeple değil midir ki hayatın mütemadi bir neşve, mütemadi bir cezbe ve bir hayranlık oldu ve gönlünde ibadetle muhabbet birbirine karıştı»[48].

47 Karaosmanoğlu, «Yalın Söz», *Kadro* I, nr. 11, s. 30-32.

48 «Yunus Emre», Karaosmanoğlu, *Eremlerin Bağından*, s. 60.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

IX.

Bütünün her parçasına yayılan bu üslûp birliği, Yakup Kadri'nin mensur şiirlerine, yeni Türk nesrinin temel eserlerinden biri olma vasfını kazandırmıştır. «Erenlerin Bağından» ve «Okun Ucundan»; Cenab Şehabeddin ve Ahmed Haşim'in denemeleriyle birlikte, yeni edebiyatımızda, nesri, okunan bir güzellik haline getiren eserlerin başında gelmektedir. Bu nesirler, yalnız yazarının dil ustalıkları ile değil, aynı zamanda ve asıl, temaların zengin birleşimleri ile (orkestrasyonu ile), bize bir şiir atmosferi getirmişlerdir.

Dilde, böyle bir atmosferin doğuşunda, sözcüklerin ve ifade gruplarının meydana getirdikleri birleşimlerin elbette mühim bir rolü vardır: Dil, bu birleşmelerle genel konuşma üslûbunun «fevkine» çıkmakta, eserin ardında «bir zihin yaşamı olarak var olan insan»[49], bu seçişlerle bir ritim ve bir kompozisyona ulaşmaktadır.

Bu birleşmeler, bir yandan, şiirin sırlı var-oluşlarını yüzeye çıkarırken[50], bir yandan da ona bütünlükler kazandırmaktadır. Biz bu bütünlük kazanışa temaların «developpement»ı (bir bütünlüğe doğru genişlemesi) adını veriyoruz[51].

Bir temanın gelişmesi ise, canlandırmalarımızın sürekliliği dolayısıyle, aynı zamanda bir çok «yan tema'nın doğması anlamına gelmektedir. Bu, bir tema zenginleşmesi olayıdır ve bir eserin değeri, gerçekte, temaların bu «derin birliğinden» kaynaklanmaktadır.

Böyle bir derinleşme, görünen yapıda, «dil şekilleri»nin meydana getirdikleri birleşmeleri de belirleyici (determine edici) bir rol oynamakta, böylece ortaya çıkan «söz yapıları» ile bir «şiir dili elde edilmiş olmaktadır. Başka bir deyişle; dille şekillenen ve dile şekiller kazandıran, çok kapsamlı ve sayısız bağlantılara dayalı bir bütünliğe ulaşılmış bulunulmaktadır : Dille doğan anlatım; semantik çekirdek temalar arası, sayısız birleşmelere dayalı ve sürekli çoğal-

---

49 Michaud, Guy : *Introduction à une science de la littérature*, İstanbul 1950, p. 112.

50 «Mahpus ve mahsur su hıçkırıyor. Yeryüzüne çıkmak istiyor.» (İki Âmanın Sözleri), Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 74.

51 *Bir Kültür, Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, s. 47-49.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tılabilen söz bağlantıları ile sınırsız bir anlam derinliği (connotation) kazanmaktadır[52]:

«Tıpkı bir bedmestin elindeki kadeh gibiyiz ve o kadehin içindeki mayie benziyoruz. Kâh doluyoruz, kâh boşalıyoruz; bâzen damağının tadını kayb etmiş bir ağız içine akıyoruz. Ve nihayet sabaha karşı perişan bir sofranın ortasında bir kirli bardağın dibinde bir tortu halinde kalıyoruz. O sofraya ki şevk vermek, o sofradan ki şevk bulmak için gelmiştik. Kimler eğlendi, kimler avundu? Vecd ve cuşiş kimde idi? Hani mutrip nerede? Cânan ne oldu? Heyhat, bir hırsız gibi yavaş yavaş yaklaşan bu ölü benizli sabah nedir? Bizi avucunun içinde tutan bizi doldurup boşaltan, bizi sallayıp döken bedmest, şimdi devrilen tepsinin altında horulduyor.

«Aziz dost, revâ mıdır ki onun elinde böyle sersebil olalım? Ne mutribi dinledik; ne didâra baktık. Bir vaveylâ içinde geçip gittik; bezmi bir viraneye çevirdik; âkıbet ölü benizli sabahın koynunda acı bir humâra mübtelâ olduk.» (E.B., XI, s. 28-29).

Görüldüğü gibi, metin, bizi ısrarla bir «yaşam» düşüncesine götürmekte ve bütün sözcük bağlantıları bu semantik çekirdeğin etrafında dönmektedir. Anlatışta ortaya çıkan mecazlar, benzetmeler, ikame ve parabolik ifadeler, karşı anlamlılıklar, çok anlamlılıklar, ancak, bu semantik birim ve temalar arası, bağlantıların görünüşleri olarak anlamlıdırlar.

Bizi bir semantik çekirdeğe ve onun bağlantılarına götürmeyen stilistik çözümlemelerin hiçbir değeri yoktur.

Esasen, insanın, gerek makrokosmik planda, gerek doğada; gerek bilimde, gerek musikî ve bütün öbür güzel sanatlarda aradığı hep böyle bir bağlantılar derinliği değil midir?

SONUÇ

Şüphesiz, şiirin kaynağı, sayılamıyacak kadar çok ve çeşitlidir. Bununla birlikte, karakteristik bir örnekten hareketle, genel olarak şiirin, bu ilk kaynaktan, dile doğru, nasıl bir gelişme gösterdiğini belirlemek mümkündür. Biz de yazımızda, şiirin, dildeki bu gerçek-

52 Benamou, *a.g.e.*, s. 17-27.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leşme sürecini anlamağa ve elde ettiğimiz sonuçları genel bir değerlendirme tablosu halinde sunmağa çalışmış bulunuyoruz.

Bu değerlendirmeler ise, 1. Şiirin bir «esprit» gibi her estetik durumda saklı olabileceğini, yalnız, alıştığımız ve belki de ilk gerçekleşme şekilleri olan manzum yaratmalarda doğal, tıpkı mensur şiirlerde olduğu gibi, bütün sanat şekillerinde doğabileceğini, 2. Ve bu şiir varlığının -dil, insan, doğa ve kültür-, ancak derin bir bağlantı içinde ortaya çıkabildiğini bize göstermektedir.

Nitekim, «Mensur Şiirler»in (Erenlerin Bağından, Okun Ucundan, ve diğer nesirler) ve onun zengin bağlantılarının estiği yıllar, dilde bir yaratma ikliminin doğduğu yıllar olarak görünmektedir. Bu bağlantıların koptuğu yerde, artık şiirin kıvılcımları uçuşamamaktadır.

Görüşümüze göre; kültürlerin ve insanların, değersizlikleri tekrarlayarak bir yere ulaşmaları, mümkün olamamaktadır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN TANZİMAT ve SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATI HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Hülya Argunşah *

Birinci Dünya Savaşından önce yazı hayatına atılan Yakup Kadri, köklü bir aileden gelen kültürlü bir yazardır. Fransızca bilen ve bu dilde meydana getirilen edebiyatı yakından tanıyan yazar, eserlerinde Türk cemiyetinin Tanzimat'tan itibaren geçirdiği merhaleleri, nesillerin tartışmalarını, çatışmalarını, tavırlarını trajik bir gözle inceler. Makalelerinde ise özlediği nesili arayış hakimdir. İdealist bir tavır takındığı yazılarında özellikle Millî Mücadele ve Mütareke döneminde, yeni bir «Ergenekon Destanı» yaratmış olan Türk milletinin bu destanını ebedîleştirecek edebiyatçısını arama hatta yetiştirme vardır. Bu yıllardaki yazılarında bir destanın yaratılması için acele eden yazar, 1930'dan sonra *Kadro*'daki yazılarında daha farklı bir tutum içinde görülür.

Türk edebiyatı bir geçiş devrini yaşamaktadır. Yani edebî eser ancak belli bir olgunlaşma devrinden sonra meydana gelecektir. Yazarın makaleleri arka arkaya okunduğunda edebî düşüncelerindeki bu geçişler daha belirgin bir surette ortaya çıkmaktadır. Özellikle siyasî ve sosyal hadiselerin çok yoğun olduğu bir dönemde, sosyal hadiselerin de edebiyata tesirine inanan yazar, bizzat edebiyata bakışında ve yorumlayışında farklılıklar gösterir.

Yakup Kadri, güçlü bir müşahede kabiliyetine sahiptir. Bir çöküşü ve yeniden kuruluşu idrâk eden yazar, milliyetçi zihniyete sahip her aydın gibi memleketi ilgilendiren konularda, pek çok yazı yazmıştır. Dil, edebiyat, fikir hareketleri, siyasî hadiseler, günlük

* Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

meseleler vs. Fakat edebiyat dışındaki yazılarında bile fonda daima onun edebiyatçı çehresi hissedilir.

Bu yazı da Yakup Kadri'nin Tanzimat ve Servet-i fünun edebiyatı ve edebiyatçıları hakkındaki görüş ve düşünceleri, onun makaleleri ve hatıralarına dayanarak verilmiştir.

A. TANZİMAT EDEBİYATI :

1839'da Büyük Reşit Paşa'nın Gülhane'de okuduğu Tanzimat Fermanı ile Türk tarihinde yeni bir devir başlar. Tanzimat kelime anlamıyla, «nizamlar, düzenler» demektir ve bozulmuş devlet işlerinin ıslahını esas alır. Yani bu sosyal hayatla ilgili bir değişikliktir. Fakat sosyal hayattaki değişmeler edebiyata da tesir ederler. Edebî sahada bir takım yenilikler başlar, yeni bir edebiyat doğar. Türk aydınları Batı edebiyatı karşısında çeşitli tavırlar almaya başlarlar. Günümüze kadar süre gelen bu tavır alışlar zamanla bir arayışı da getirmiştir. Her devirde aydınlarımız, nereden geldiğimiz ve nereye nasıl gideceğimiz konusunda düşünürken, geçmişimiz ve geleceğimiz arasında bir bağlantı kurmaya çalışırlar.

Yakup Kadri de Avrupa'yı iyi tanıyan ve Batı karşısında tenkitçi bir tavır olan aydınlarımızdandır. *Miss Chalfrin'in Albümünden*'de Batıya nasıl bakılması gerektiği üzerinde durur. Ondan neler alınabileceğini tesbit ederek bizim için hedefi çizer: «Kendimizi işlemek ve kendimiz gibi olmak. Bizi yükseltecek yol budur.»

Avrupa medeniyetinin üzerimizde hakimiyetini kurduğu ve beraberinde getirdiği hürriyet fikrinin gelişmesiyle başladığı dönemde Namık Kemal yetişir. Eserlerinde muhteva itibariyle tamamen yeni olan Namık Kemal, sentez fikrini yerleştirmeye çalışır. Şinasi'nin, «Asya'nın akl-ı pîrânesi» ile «Avrupa'nın bikr-i fikri»nin izdivacı fikri peşinde olan edip, eski medeniyet ile karşılaşılan yeni medeniyet arasında bir senteze ulaşmak ister. Edebiyatın mesaj verme vazifesine inandığı için de bütün eserlerinde okuyuculara bu fikri telkin eder. Millî, ahlâkî duygu, düşünce ve özlemlerini eserlerinde dile getirir. Bu yönüyle de Yakup Kadri'nin tabiriyle, «yeni neslin ceddi» olur. Yakup Kadri, «bizde millî ruh, millî şuur namına ne varsa hep bu adama medyûnuz» der. Millî şuur onun sayesinde uya-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nır, bir ruh kazanır. Namık Kemal edebiyatımızda «vatanperverâne şiir» çığırını başlatır. Onun bu sahada bir gelenek yarattığına inanan Yakup Kadri, bu geleneğin devam ettirelememesine üzülür.

Yakup Kadri, 1912'de *Rübab*'da, devrin genç edebiyatçılarının Namık Kemal'in *Cezmi*'si gibi bir eserin sahibi olmak için bütün edebî eserlerini feda etmeye hazır oldukları halde onun tarzında yazamadıklarını söyler: «Ne gariptir ki merhum Kemal bizde vatanı terennüm eden şairlerin ilk ve sonuncusu oldu. Ondan sonra hiç bir Türk şairi vatanı terennüm edemedi. Belki etmek isteyenler oldu yahut terennüm etmek lüzumuna kâil olanlar bulundu. Fakat bunlardan hiç biri göğsünde sıcak nefes ve dilinde aynı samimi şiveyi bulamadı.»[1] Yakup Kadri bunun sorumluluğunu yine Namık Kemal'e yükler, çünkü o bize bu ruhun dilini ve sesini vermemiştir: «...şairlerin sözleri nâ-tamam bir takım sedalardan ve karışık bir takım evza ve harekâttan ibaretse bunun kabahati onlara coşkun rûhu verip coşkun dili vermeyendir.»[2] Ondan sonra Tevfik Fikret ve Abdülhak Hâmid gibi daha büyük şairler yetişir, fakat hiç biri Namık Kemal kadar kudretle vatandan bahsedemezler. Bu Namık Kemal'in «tek başına, bulutlara karışmış bir münzevî tepe gibi» durmasına yol açmıştır[3]. Yakup Kadri, iyi-kötü Namık Kemal geleneğini devam ettiren iki şahsiyet olarak Mehmed Âkif ve Mehmed Emin'i gösterir[4]. Bunlara, daha sonra hatıralarında Namık Kemal'in dil anlayışını devam ettiren Süleyman Nazif'i de ekler.

Yakup Kadri, Türk edebiyatında yeni bir tür olan roman sahasında ilk örneğin de Namık Kemal tarafından verildiğini belirtir. Ancak, Ahmet Mithat Efendi'yi «kendine mahsus, muayyen, açık, babayani üslubu»[5] dolayısıyla Türk edebiyatı tarihinde «romancıların piri» olarak tanır. Recaizade Ekrem'in nesrini, bir devri açmış olmasına rağmen Namık Kemal'in nesrinden daha üstün bulur[6].

---

1 «Edebiyatımız Niçin Vatanperverâne Âsârdan Mahrumdur?», *Rübab*, nr. 49-50, 28 Şubat 1328, s. 86-102.

2 «Hafta Sonu Musahabesi», *İkdam*, nr. 8230, 10 Ocak 1920, s. 2.

3 «Şiirde Vatanperverlik», *İkdam*, nr. 8943, 6 Şubat 1922, s. 2.

4 aynı makale.

5 «Yeni Hikâyecilerimiz», *İkdam*, nr. 8936, 30 Ocak 1922, s. 2.

6 «Ruhlar» Münasebetiyle», *İkdam*, nr. 9008, 14 Nisan 1922, s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'in tesirlerini çocukluk ve gençlik günlerinde idrâk eder, ancak politik ve sosyal hadiseler Hâmid ve muasırlarının ferdî konularda eserler vermelerine yol açar. Halbuki Namık Kemal şahsî ıztıraplarını anlatmaz :

«Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir Kemâl»

mısraında cemiyet için ıztırap çeker. Buna karşılık Abdülhak Hâmid'de ferdî romantizm hâkimdir. Aşk, ölüm, tabiat, güzellik gibi duygular etrafında dolaşır. Yakup Kadri, «Şiirde Dindarlık» başlıklı makalesinde Namık Kemal ile Abdülhak Hâmid'i mukayese eder: «...Namık Kemal merhum, vatanperver ve Abdülhak Hâmid Bey insanî bir şairdir. Çünkü birinin duygu mihverini vatanperverâne heyecanlar, diğerininkini ise umumiyetle gönüle ve şaire ait hummalar ve iptilalar teşkil etmiştir. Namık Kemal merhum aşk ve alâkadan hatta eski edebiyat an'anesine göre mey ve muğbeçeden bahsettiği ve buna mukabil Hâmid Beyefendi'nin vatanî hisleri terennüm eylediği vârid olmuştur. Fakat, bu muvakkat ve ârizî temayüller ruhlarının merkezindeki ateşin nevi ve mâhiyetini değiştirmemiştir»[7].

Yakup Kadri, şiirde vatanî duyguya yer vermeyen Abdülhak Hâmid'i «âletsiz musikîşinâs» olarak gösterir. Başka bir yazısında Hâmid'in eserlerinde vatan duygularına yer vermeyişini tenkit eder: «...Hâmid Bey, hayatının hiç bir devresinde bu mukaddes heyecana doğru ufak bir meyelân göstermedi, daima milletinin asrının haricinde kaldı»[8].

Buna rağmen Yakup Kadri Hâmid'i bir «dâhî» olarak görür. Hâmid hakkındaki bazı görüşlerini şu cümlelerde ifade eder: «Hâmid, bir umman ve bir uçurumdur; onda ne görürüz? Tasvire sığmaz bir nihayetsizlik, gözle görülmez bir derinlik... Öyle nihayetsizlik ki hudutlarını asla tayin edemiyeceğimiz için ondan aldığımız tesiri tarife de muktedir olamayız; öyle bir derinlik ki umku hakkında hiç bir fikrimiz olmadığı için ölçemeyiz. İşte bu büyük Türk şairinde tarife sığmayan ve ölçülemeyen şeydir ki «dehâ» namını alıyor. Bu büyük Türk şairinin dehası gayr-ı kâbil-i inkârdır ve el-

7 «Şiirde Dindarlık», *İkdam*, nr. 8958, 23 Şubat 1922, s. 2.
8 «Şiirde Vatanperverlik», s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yevm kürre-i arz üzerinde yaşayan şiir ve sanat dehâlarının en yükseğidir»[9]. Yakup Kadri'ye göre Hâmid'in dehâsı beyan tarzındadır. Fakat onun hayal gücünün zannedilen kadar geniş olmayışına da dikkati çeker: «Hindistan'ı, İran'ı, Irak ve Avrupa'yı adım adım dolaşmış olan bu şeydâ seyyah, düşünmeli ki bizim edebiyatımıza ne bir Hindistan çeşnisi, ne bir İran kokusu, ne bir Irak rengi, ne de Avrupaî bir şekil ve mişvar güzelliği getirebilmiştir. Hassasiyeti son derece dalgın ve bezgindir»[10]. Bu sözleri, Yakup Kadri'nin Hâmid'e olan hayranlığının, onun tenkit edilebilecek taraflarını görmesine engel olmadığını göstermektedir.

Yakup Kadri aynı makalede Hâmid'in nazmını ihmalkârâne bulur ve bu konuda *Makber*'i örnek verir: «...sanat nokta-i nazarından *Makber*'i bir haddeden geçirecek olursak, iki bin üç yüz küsur mısradan ancak yüz tanesi «ekmel» vasfına lâyık olur ve geride kalanlar gerek şekil ve gerek mazmun itibariyle alaladedir»[11].

Aynı makalede, Hâmid'in tiyatroları üzerinde de duran Yakup Kadri, onlarda bulduğu aksaklıkları açıkça kaydeder. Bunlardan biri, büyük şairin tasvir ettiği manzarayı veya anlatmak istediği bir duyguyu çeşitli şekillerde tekrar etmesidir. Bu bakımdan Hâmid'i telif ve terkip usulüne vâkıf bulmaz. Özellikle *Eşber*, *Tezer* ve *Finten*'i tiyatro sanatı namına «acîbe» olarak görür. İnsan, hayat ve aşk etrafındaki fikirleri «güldürecek derecede sadedilâne ve safderûnâne» olan Hâmid ayrıca Shakespeare gibi tarihî ve coğrafî hatalar da yapmıştır.

Yakup Kadri'ye göre Abdülhak Hâmid, devrin ne en büyük şairi, ne en büyük sanatkârı, ne de en derin düşünen filozofudur. Ayrıca ilkinden sonuncusuna kadar «bütün şiirlerinde mütemadiyen bir çok topal mısralara ve bir çok sakat kafiyelere tesadüf» edilmektedir. Buna rağmen Hâmid, bir dâhîdir. Bunun sebebi de şudur: «Dâhîlerin üslubu bozuk, lisanı sakat, efkâr ve hissiyatı dağınık ve ifade etmek istedikleri mânâ âdi ve cılızdır»[12]. Görüldüğü gibi Yakup Kadri bilgi ve üsluba önem verir. Hâmid'de ise aynı dikkati bulamadığı için onu tenkit eder.

9 «Ruhlar» Münasebetiyle», s. 2.
10 *aynı makale.*
11 *aynı makale.*
12 «Şiirde Dindarlık», s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Şâir-i âzâm» *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda yerde mi gökte mi olduğu belli olmayan mitolojik bir varlık hüviyetinde tanıtılır[13]. Hâmid, nerelerden geldiği, ne gibi sosyal ve kültürel tesirlerin altında yetiştiği belli olmayan, bütün ölçüleri aşan bir mizaca sahip, zaman ve mekân dışında bir varlıktır. Hâmid'in zaman ve mekân dışında bir varlık oluşu biyografisi ile de desteklenir. O, türlü memleketlerin, türlü cemiyetlerin sosyal şartları içinde yaşayarak hep yurt dışında kalmıştır. Bu yüzden Abdülhak Hâmid bir kozmopolit yani «dünyanın adamı»dır. Yakup Kadri'ye göre Hâmid, «kusursuz bir Garplı kalıbı içinde Şarklı»dır. Yetiştiği devrin diğer aydınlarını da bu tarif içine yerleştiren yazar, Hâmid'in ruhunda bu çelişkinin bir savaş halini almasına dokunur ve «Tanzimat devrinin Şark kültürüyle Garp kültürü arasındaki çatışmaları, ilk meydan muharebesini onun ruhunda vermiştir.» der[14]. Yakup Kadri'ye göre, iki zıt kültürle kendi benleri arasında dengeyi kurabilmiş olan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'da bu çelişki Hâmid'deki kadar güçlü değildir. Bu onların Garplılıklarının Şarklılıklarıyla boy ölçüşecek güçten uzak ve öbürüyle uzlaşabilmesiyle alâkalıdır. Yakup Kadri, o çağda Avrupa'da bir çok cereyanların idrâk ediliyor olmasına rağmen onların eserlerinde ruh ve şekli itibariyle Garptaki fikir cereyanlarından hiç biri iz bulunmadığını söyler. Ama Hâmid, bu cereyanlardan aldığı tesirlerle eserlerinde insana ulaşmaya çalışır. İnsanın karmaşık olduğunu farkeden Hâmid'in eserleri tek yönlü olan önceki nesle göre daha farklı bir yapı gösterir. Ne yazık ki tam mânâsıyla başarılı olamaz. Sadece geleneğin gevşemesi yolunda ilk hareketi yapan kişi olarak edebiyat tarihimizde yer etmiştir.

Yakup Kadri, Abdülhak Hâmid hakkındaki düşünce ve hatıralarını nakleden yazısına şu cümlelerle son verir: «...Abdülhak Hâmid'i hangi sınıf şairler arasına katabiliriz? Abdülhak Hâmid ne yapmıştır?.. O gerek şahsı, gerek eserleri bakımından zaman ve mekân dışındadır ve kendi çığırını kendisi açmış, kendisi kapamıştır. Bu çığır bazı açılardan bize kaotik görünebilir ama, hep oluş halindeki âlem gibi azametli, hayret ve dehşet verici fenomenlerle doludur ve bunların hepsi birden Hâmid'in damgasını taşır. Namık

13 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara 1969, s. 239.
14 *aynı eser*, s. 265.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kemal ona yazdığı mektupların birinde şöyle başlar: «Hâmid; sana kendi adından daha yüksek bir hitap bulamadım.»

Ben de onun için son söz olarak «Hâmid Hâmid'di» demekle yetineceğim»[15].

B. SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATI :

Servet-i fünun edebiyatı, Abdülhamid'in Osmanlı ülkesini bütün halinde tutabilmek gayesiyle, iç siyasette uyguladığı baskı rejimi altında doğmuş ve gelişmiştir. Devrin hadiseleri milletin ve aydınların ruhunda derin yaralar açmıştır. Bu bedbin cemiyetin edebiyatı da sosyal meselelerle ilgilenmeyen, suya sabuna dokunmayan bir edebiyattır. Böyle bir edebiyatın doğmasındaki sebeplerden biri de içtimaî ümitsizliktir. Fakat, bu dönemdeki Fransız realist eserlerinin daimî tesirlerini unutmamalıdır. Bedbin ve hastalıklı bir duygu tonuyla yüklü eserlerde mevzu, ferdî ıztırap ve saadetler etrafındadır. Bir süre sonra da bütün samimiyetleri kaybolup gider. Yakup Kadri, «giyimden sevişmeye kadar insanların bütün hareketlerini kayıt altına alan bu acayip idare altında vücuda gelen edebiyat»ın samimiyetsizliğini tabiî bulur. Yazar, kendi irade ve arzularının dışında hareket eden insanların edebiyatı için «kukla edebiyat» tabirini kullanır[16].

Gençlerin cemiyet meseleleriyle doğrudan ilgilenememesi ya da ilgilerini içlerinde saklayarak dışa vurmamış olmaları onları Namık Kemal neslinden çok uzağa atar. Fakat hürriyet mücahitleri neslinden uzaklaşırken, Hâmid-Sezai-Ekrem neslinin sanat anlayışlarını da ifrata götürürler. Gayeleri, «sanat için sanat» yapmaktır. Yazdıkları edebî türde bir ekol yaratan, bir çok takipçiler bulan, ediplerin ismiyle «Fikret mektebi», «Hâlid Ziya mektebi» şeklinde veya «Edebiyat-ı cedide» adıyla da anılan Servet-i fünun edebiyatı, Yakup Kadri'nin de tesbit ettiği gibi Türk edebiyatını mümkün olduğu kadar garplılaştırmak ister ve Fransız edebiyatını esas alır.

---

15 *aynı eser*, s. 266.

16 «Edebiyatta Aradığımız», *Yeni Mecmua*, C. 4, nr. 73, 1 Nisan 1923, s. 113.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri, 1920 yılında Hâlid Ziya'nın, «bu şarktan doğmuş bir fecr-i edeb değil, garptan aksetmiş bir nur-ı sanattır» dediği devre baktığı zaman Hâlid Ziya ve Tevfik Fikret neslini lüzumundan fazla gayesine ermiş bulur[17]. Âdeta gayeleri içinde kaybolan bu nesle kıymet veren, şey, mensup olanların hepsinin az çok kendi devirlerini temsil ediyor olmalarıdır. Eserlerinde, «bütün mânâsıyla otuz senelik korku, tereddüt, fütur ve esaret devrinin renkleri ve kokuları» duyulur. Buna rağmen Yakup Kadri, bir «biz edebiyatı» aratan gürültücü neslin *Rübab* ve *Aşk-ı Memnu*'dan başka geriye hiç bir eser bırakmadığını söyler[18]. Üstelik bu edebiyat, «atalarımızın kalbinde bir ilahî alev gibi yanan aşk odu»nu da söndürmüştür[19]. Edebiyat-ı cedide'den bir şikâyeti sezdiren bu cümle 1921'de Ruşen Eşref'le bir sohbeti esnasında bu dönem edebiyatını reddetmeye ve onu Tanzimat edebiyatının bir devamı saymaya kadar götürür. Edebiyatın, eski edebiyat ve Tanzimat edebiyatı olarak iki kısma ayrılmasını daha tabii bulduğunu söyler: «...Servet-i fünun edebiyatı diye başlı başına bir edebiyat yoktur. Bu edebiyat, olsa olsa Tanzimat edebiyatı dediğimiz tarzın azmanıdır. Bunun içindir ki Hâmid'den sonra Fikret'in, Namık Kemal'den sonra Süleyman Nazif'in ve Recaizade Ekrem'den sonra Cenab Şahabeddin'in niçin ve ne söylemeye geldiklerine hayret edilir...»[20]

1934 yılında *Kadro* Mecmuasında Servet-i fünun için şunları söyler: «Bir zamanlar Edebiyat-ı cedide üstadları bizim için bir takım erişilmez zirveler değil miydi? Şimdi onlardan ancak müsamaha veya merhametle bahsedebiliyoruz. Halbuki bunlar kendi devirlerinde nisbeten bir takım ileri ve müstakbel kıymetleri ifade etmekte idiler. Bunlar zamanlarının anlaşılmamış, kalıplarına erişilmemiş, mümtaz ve seçme ehliyetleriydi. Fakat tam anlaşıldıkları gün, ince bir altın tozu halinde dağılıp gidiverdiler»[21].

Ahmet İhsan'ın tamamıyla ilmî mahiyetli olan dergisi *Servet-i fünun* etrafında toplanan Edebiyat-ı cedidecileri Tevfik Fikret or-

17 «Milli Edebiyat», *İkdam*, nr. 8485, 1 Kasım 1920, s. 2.

18 *aynı makale.*

19 «Şiirde Aşk», *İkdam*, nr. 8978, 15 Mart 1922, s. 2.

20 *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler*, (Haz. Necat Birinci) Ankara 1982, s. 305.

21 «Sanat Ölçüleri», *Kadro*, nr. 29, Mayıs 1934, s. 25.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ganize eder. Aynı siyasî çevrede yetişen, bir yabancı dili ve o dilin kültürünü tanıyan gençler yeni bir üslup ve bakış tarzıyla hareket ederler. Yakup Kadri, *Hatıralar*'ında başta Mehmet Rauf olmak üzere hepsini birer «efsane kahramanı» olarak görür. Abdülhamid'in iradesiyle susturulmuş olmaları da onların itibarını arttırır. Yakup Kadri *Servet-i fünun* etrafında toplanan gençler için özetle şu düşünceleri taşır: Batı edebiyatına hayran olan bu gençler istibdada karşı açıkça cephe almadılar ama vücuda getirdikleri yeni edebiyatın karşısına çıkan her engelle çarpıştılar. Belli bir sanat prensibine bağlı olmamakla birlikte realizmi benimsediler. Fakat hepsi bu akımın nazariyelerine tam anlamıyla bağlanmadılar. Müsbet ilimlerle yeni akımların tesirlerini daima kabul ettiler. Fakat herkes beğendiği ve hoşlandığı yolda yürümeyi tercih ederek şahsiyetini korudu. Romantizm, realizm, sembolizm akımlarının tesirleri yüzünden duyguların tahlil ve tasvirine büyük önem verdiler. Yeni duyguları anlatmak için de yeni ifade tarzları aradılar. Duygu kadar dış âleme de önem verdiler. Duygularını renkli tablolar halinde ortaya koymaya gayret ettiler.

Servet-i fünun edebiyatında bir ekol oluşturan Hâlid Ziya, mensur şiirleriyle bir çok gence tesir etmiştir. Fakat Hâlid Ziya'ya asıl şöhretini kazandıran romancılığıdır. Yakup Kadri, Reşat Nuri'nin Çalıkuşu romanı dolayısıyla yazdığı bir makalede Hâlid Ziya'yı yeni tarz romancılığın pîri olarak gösterir[22].

Servet-i fünun şiirindeki önemli isimlerden Cenab Şahabeddin ise Türk şiirine yeni bir şekil kazandırır. Şair, Fransa'da Parnas şiirini ve sembolistleri tanımıştır. Onların serbest, vezinsiz şiir söyleme tarzlarını beğenmiş ve Türk şiirinde aruzla serbest müstezat tarzını denemiştir. Şekil olarak çok yeni olan bu şiir, yeni terkip anlayışıyla da beslenir. Avrupaî şiir tarzı cemiyetimizde büyük bir şiddetle karşılanır. Eşyaya hem can veren hem de bir hassasiyet yükleyen Cenab'ın getirdiği şiir bütün itirazlara rağmen Servet-i fünuncular tarafından benimsenir. Kendisine yöneltilen itirazlara, yeni sanat ve şiir anlayışını ifade eden yazılarıyla cevap veren Cenab, Yakup Kadri'nin deyimiyle «Türk edebiyatına bir nev'i alafranga şehvanîlik»[23] getirmiştir. Edebiyatımızda orijinal imaj dünyası,

22 «Çalıkuşu», *İkdam*, nr. 8960, 25 Şubat 1922, s. 2.

23 *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler*, s. 306.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

özellikle de «saat-i semen-fam» terkibiyle şöhret yapar. Şair hakkındaki müsbet düşüncelerini daha sonra değiştirmiş olan Yakup Kadri, Ruşen Eşref'le yaptığı bir sohbette Cenab'ı Batı edebiyatındaki «mezdut ve gülünç» olan «züppelik, reybilik ve bir nev'i sırıtkanlık» gibi lüzumsuz şeyleri edebiyatımıza sokan kişi olarak görür. Halbuki Batı ve Doğu edebiyatları arasında «acaib bir vasıta» teşkil ettiğine inandığı Cenab'ı 1912'de *Rübab*'da yazdığı makalelerde «Osmanlı saltanat-ı edebiyyesinin tahtını işgal eden» bir kişi olarak göstermişti. Aynı yazılarda Cenab'ın zekâsını ışığa tutulmuş billur parçalarına benzeterek her eserinde yaratıcı gücüyle ilgili olarak bir ilerlemenin, bir olgunlaşmanın izlerinin bulunduğuna da işaret etmişti.

Yakup Kadri'nin Cenab hakkındaki fikirlerini değiştirmesinin sebebi, şairin Millî Mücadeleyi bir macera telakki ederek mücadele saflarında yer almamasıyla ilgilidir. Millî Mücadelenin en ateşli savunucularından olan ve daha sonra bu yolda bir edebiyat arayışına girişen Yakup Kadri, Cenab için, «kozmopolit ve inkârcı mizacının kurbanı olan Türk şairi» tabirini kullanır. Cenab Şahabeddin bu yıllarda Ali Kemal'in çıkardığı *Peyam-ı Sabah* gazetesinde Millî Mücadele ruhuna aykırı yazılar yazmaktadır.

Cenab Millî Mücadelenin ilk günlerinde *Peyam-ı Sabah*'ta «Kılıçlara ve Mahmuzlara Veda» başlıklı yazısını neşreder. Savaş aleyhtarı olan bu yazıya *İkdam*'da «Kalem ve Kılıç»[24] başlığı altında Yakup Kadri cevap verir. Cenab'ın yazısında asıl mücadelenin kalemle ve siyaset sahasında verilmesi inancı dile getirilmektedir. Fakat bu kalem hangi kalem olacaktır? Yakup Kadri, kalem sahipleri diye tavsif edilen zümrenin cemiyetimizin en korkak, en alçak, en güçsüz kısmını meydana getirmiş olmasına üzülür. Önce eski neslin, sonra da Tanzimat neslinin kalem sahiplerini sorumluluklarını yerine getirmeleri bakımından değerlendirir. 1890'dan sonraki nesilden «bir alay kozmopolit ruhlu, köksüz tıflîler» şeklinde bahseder. Halkın züppe dediği, arkasını çevirerek ilgilenmediği bir gurubun yegâne derdi orijinal görünmektir. Böylece sözü Servet-i fünun devrine getiren Yakup Kadri devri tenkit eder. Yazı burada isim kullanılmasına rağmen Cenab'ı hedef alarak devam eder: «...Nitekim bun-

24 «Kalem ve Kılıç», *İkdam*, nr. 8605, 24 Şubat 1921, s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lardan biri geçenlerde zamaneye uyduğunu ispat fikriyle dün diz üstü çökerek öptüğü kılıcın üzerine tükürdü ve «bugün kışlalar kapanıyor, sancaklar yırtılıyor, zabit kılıncına ve mahmuzuna veda ediyor!» diye sevinçle haykırarak zıplamaya başladı. Onun fikrine veyahut devrin icabatına göre gûyâ bütün felâketlerimiz -yani biz Türklerindir demek istiyor, zira kılıçla silâhın galip gelmek şartıyla halâ insanlarda pek faideli bir şey olduğunu görüyoruz- sebebi kılıç ve silâhtır. Evet bizi mahveden Yavuz Sultan Selim'in kılıncı ve Fâtih Sultan Mehmed'in topudur».

Acaba mesele kalem ve siyasetle halledilmeye çalışılsaydı durum daha farklı bir gelişme gösterebilecek miydi? Yakup Kadri bu konuda endişelidir: «Fakat hangi kalem, hangi siyaset... Taraf taraf kışlalar açan, daha doğrusu bütün dünyayı vâsi bir kışla haline sokan düşmanın önünde kendi kışlalarının, kendi askerlerinin birer birer ortadan kaybolduğuna sevinen muharrik kalem mi?»[25]

Memleketin içinde bulunduğu durum Yakup Kadri'nin kılıç kullanmadan kalemle mücadele etme şevkini kırmıştır: «Zira tarihimizin hiç bir sahifesinde kalemin müsbet bir rol oynadığını görmedik ve aramızda söz eri kahramanlara hiç tesadüf etmedik.» der. Bu sözler Yakup Kadri'nin Cenab'a karşı kırgınlığının derecesini açıkça tayin eder. Yazar büyük bir edebiyatçı olarak gördüğü Cenab'ın hareketini bir türlü affedemez. Bundan sonra çeşitli makalelerinde aynı meseleye doğrudan doğruya ve dolaylı olarak işaret eder. «Garp Cephesi Karargâhını Ziyaret» başlıklı makalesinde[26] Cenab'ın kalemle mücadele fikri karşısına koyduğu kılıcın müdafasını yapar. Kana bulanmış olan Kılıç milletin hayatındaki tek hakikattir. Savaşın, barışın, ihtilâlin, düzenin sembolüdür. Adalet mekanizmasının işlerliği onun sayesinde sağlanır, dünyadaki bütün halklar ancak ona yaslanarak yaşayabilirler. «Harb ve Sulh»da[27], «kılıçsız siyaset manâsız bir lakırdıdır» diyen yazara göre bütün insanî değerlerin iflas ettiği içinde yaşanılan dönemde milletlerin haklarını müdafaa etmekte tek yardımcıları «yumruk kuvveti»dir.

---

25 *aynı makale.*

26 «Garp Cephesi Karargâhını Ziyaret», *İkdam*, nr. 8844, 29 Teşrin-i evvel 1921, s. 3.

27 «Harb ve Sulh», *İkdam*, nr. 9111, 30 Ağustos 1922, s. 2.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri, Cenab'ın Türk edebiyatını değerlendirirken, «Türk edebiyatı taklitçidir» şeklindeki ithamını da cevaplandırır. Her millette folklor ve halk türküleri dışında edebiyat az çok taklittir. Türk edebiyatında da Arap ve Fars edebiyatından bir çok şeyler vardır. Fakat, hiç bir zaman tam manâsıyla bu kültürlerin esiri olmamıştır. Edebiyatçılar bu yabancı kültürlerin tesirinde bile ruhlarının özünü muhafaza etmişler, milliyetlerini kaybetmemişlerdir. Türk milletine karşı iftiralarda bulunan Cenab, «züppeliği ilk defa Türk edebiyatına sokmak suretiyle Türkün millî kültürüne saldırmış, Türk düşmanı bir Türk edibidir»[28].

Yakup Kadri, Ruşen Eşref'le konuşurken, Cenab'ın gazete yazarlığını da değerlendirir. Onun gazete yazarlığına hiç bir şey katmadığını, bir çok bocaladıktan sonra da, «Ali Kemal Bey'in açtığı sirke bir nev'i şubede-bâz yazıldığını» söyler[29]. *Hatıralar*'ında Büyük zaferden sonra da Cenab'ın ruhundaki bocalamanın devam ettiğini, bir kaç ay millî hükûmet rejimine ayak uydurmaya çalıştığını, ancak tutunamadığını, bunun için de Paris'e yerleşmek istediğini, bunda da başarılı olamayarak geri döndüğünü yazan Yakup Kadri, onun, ömrünün son yıllarını köşesine çekilerek geçirdiğini söyler.

Cenab'ın getirdiği yeni şiir anlayışı bir çok edebiyatçı tarafından benimsenmiştir. Cenab'dan daha çok kabul gören Fikret, Servet-i fünun'un en kuvvetli şairi olur. Yakup Kadri, Tevfik Fikret-i Servet-i fünun'da bir inkılâbı başaran adam olarak gösterir. 1921' de ise fikir değiştirerek asıl inkılâbın Hâmid tarafından yapıldığını, Fikret'in yaptığının ise Hâmid'in yarattığı hamura şahsiyet katmak suretiyle şekil vermek olduğunu söyler[30]. *Hatıralar*'da ise Türk şiirine müzikal bir yapı kazandıran ve şiiri «eski şarkılardaki dümtekleri andıran fâilâtün/fâilâtün ya da mef'ûlü/mef'ûlü vesaire gibi monoton yankıları»ndan uzaklaştıran kişiler olarak Fikret ve Cenab'ı gösterir. Cenab ve Fikret şiiri aruz kalıpları içindeki vezinli söz olma hüviyetinden çıkartıp insan ruhunda ve tabiatten gelen seslerin me-

28 «Bir Züppenin Tekâmülü», *İkdam*, nr. 8988, 25 Mart 1922, s. 2.

29 *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler*, s. 307-308.

30 «Yakup Kadri Bey'le Mülakat» (Konuşan: R. Eşref), *Dergah*, nr. 17, 20 Kevvel 1337/1921.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lodisi durumuna sokmuşlardır. Fakat, «...bu işin usta başısı Fikret» cümlesiyle Servet-i fünun şiirinde Fikret'in üstünlüğünü kabul eder[31].

Tevfik Fikret, Yakup Kadri'nin 1921'deki bir yazısında âletten mahrum musikîşinas kimliğinde, «çok zaman bir yaralanmış kuş gibi ihtilaçlar içinde çırpınarak haykıran», fakat duygularını ana lisanıyla anlatmanın yolunu bir türlü bulamayan bir edip olarak gösterilmiştir[32].

Aynı yıllarda yazılan diğer makalelerde de Fikret, «Sis, Rücû», «Doksanbeş Doğru» gibi şiirleri dolayısıyla, vatanperver olmaktan uzak, üstelik de siyasî manzumeler yazan bir şair olarak gösterilmiştir[33]. Bu katı hüküm *Hatıralar*'da «...onda adale, hürriyet, medeniyet, fazilet ve hakiki ideallerine bağlılık her halde harcıâlem bir vatanseverlik anlayışının üstünde idi».[34] denilerek daha ılımlı hale sokulur. Fikret burada, hürriyet savaşçılarının kalbini tutuşturan bir şair olarak anılmıştır. Yakup Kadri burada, «Tevfik Fikret'in vatanseverliğini şüphe altında bırakmak pek büyük bir haksızlık olur» düşüncesiyle Fikret'in hakkını bir kere daha teslim eder.

Yakup Kadri, hatıralarında Servet-i fünuncular arasında Batı kültürüne en çok yaklaşan kişi olarak Mehmet Rauf'u gösterir. Bu Mehmet Rauf'un Bahriye mektebinden yetişmiş olmasıyla ilgilidir. Batılı bir eğitim müessesesi olan Bahriye mektebi, eğitimini yabancı dille yapmaktadır. Burada Fransızca'nın yanısıra İngilizce'yi de öğrenen Mehmet Rauf, bu diller sayesinde Batı edebiyatını yakından takip eder. Yakup Kadri, Mehmet Rauf için «soluğunu Batı müziğinden alan bir melomandır.» (s. 19) diyerek yazarın Batıyla olan bağlarının müzikle de ilgili olduğunu anlatmak ister. Bu cümle müziğin Mehmet Rauf'un hayatındaki rolü kadar *Eylül* romanının da kaynağını açıklar.

Daha önce işaret edildiği gibi Hâlid Ziya, Servet-i fünuncuların yetişmesinde bir ekol teşkil etmiştir. Mehmet Rauf da Hâlid Ziya'nın yazılarını okuyarak yetişmiş, yine onun velayetiyle de Servet-i

31 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara 1969, s. 282.

32 «Hafta Sonu Musahabesi», *İkdam*, nr. 8230, 10 Ocak 1920, s. 2.

33 «Şiirde Vatanperverlik», *İkdam*, nr. 8943, 6 Şubat 1922, s. 2.

34 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 292. Bu eserden yapılan alıntıların yanında sayfalar gösterilmiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fünun topluluğuna katılmıştır. Mensur şiirlerle edebiyat hayatına giren yazar, asıl şöhretini *Eylül* romanıyla kazanır. Hâlid Ziya ve Hüseyin Cahit gibi üstadlar tarafından bir «şahaser» addedilen *Eylül*'ün yazarı da «dâhî» ilan edilir. Bu roman Yakup Kadri'nin en müteessir olduğu romandır. Onda hayâlindeki aşkı bulan yazar, *Eylül*'ün yazarıyla tanışmak ister. Fakat Mehmet Rauf'un «tıknaz ve cüce denilebilecek kadar kısa boylu» olması Yakup Kadri'yi hayâl kırıklığına uğratır. Yazar hatıralarında bu konuda şunları söyler : «O benim hayâlimde bu romanın kahramanından, Edebiyat-ı cedide deyimlerine göre, «latif, zarif, müstesna ve mutarra» Suat Hanım'ın âşıkı, ince duygulu Necip'ten başka biri değildi ve o Necib'in Suat Hanım gibi temkinli, iffetli bir genç kadının gönlünü çelebilmesi için ruhî asaleti kadar bir takım bedenî meziyetlere de sahip olması lâzım gelirdi.» (s. 16)

Edebî şöhretini, aşkı masum göstermeye çalışan ve iki âşığın alevler arasında kalmasıyla biten *Eylül*'le sağlayan Mehmet Rauf, bu ününü uzun yıllar devam ettiremez. Bunun sebebi, özel hayatındaki «derbederlik» ve «avârelik»tir. Sık sık âşık olan, her bir defasında intihara kalkışan Mehmet Rauf'un istikrarsız hareketleri Hüseyin Cahit, H. Ziya ve Tevfik Fikret gibi devrin üstadları tarafından hoş karşılanmaz ve çevresinden uzaklaşırlar.

Yakup Kadri'nin hatıralarında yer verdiği diğer bir Servet-i fünuncu Süleyman Nazif'tir. Yakup Kadri onu nazmı ve nesri dolayısıyla Namık Kemal mektebinin bir devamı gibi kabul eder. Yazarın bu konudaki düşüncesi, aslında onu Namık Kemal'den de, içinde bulunduğu Edebiyat-ı cedidecilerden de ayrı tutmak yolundadır. Yine de onun büyük vatan şairinden çok şey aldığını şu cümleleriyle kabul eder: «Hiç şüphesiz, Namık Kemal olmasaydı Süleyman Nazif olmazdı. Hiç şüphesiz Namık Kemal Osmanlıca nesri başı yok, sonu yok, virgülsüz, noktasız bir sürü kelime yığını ve basmakalıp bir «inşâ» şeklinden kurtarıp ona canlı bir söz bünyesi mahiyetini vermemiş olsaydı, daha doğrusu, şimdiki anlayışımıza göre «müptedâ»sı, «haber»i ile cümle terkibi yolunu açmamış bulunsaydı, diğer bir çok nesircilerimiz gibi Süleyman Nazif'in de yetişmesi imkân dışında kalırdı.» (s. 222)

Fakat Süleyman Nazif eserini, kendi «ruhunun ateşinde» ve şahsiyetini katarak yaratır. Klasik adı verilebilecek bir düzenle iler-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leyen cümlesinde «ne Hâlid Ziya'nın, ne Cenab Şahabeddin'in rokoko cümle mimarisinde olduğu gibi bir takım helazonlar, girinti ve çıkıntılar» yoktur. Bu özelliği sayesinde insan ruhunu ta derinliklerinden kavrayan Süleyman Nazif'in her cümlesi bir vecize gibi ezberlenir. Günlük gazete yazıları, hitabe ve mektupları bütün Meşrutiyet gençlerinin hafızalarında yer etmiştir. (s. 223)

Yakup Kadri'nin gözünde Süleyman Nazif, Osmanlı nesrini, «en son kemal mertebesine çıkaran ve bu nesre hatta yeni bir soluk getiren edib»tir. (s. 220) «Süleyman Nazif'in nesri bence artık eski Osmanlıca nesri gibi kuru bir «cümle-perdazlık» -yani üstü şişkin, içi boş laflar sıralamak marifeti- değil, hacmini muhtevasından alan yeni bir beyan sanatı idi» (s. 222) Bu şekilde, «Osmanlı edebiyatı Süleyman Nazif'in nesrinde en özlü belâgat örneklerini vermiş bulunuyordu.» (s. 222)

Yazılarının çoğu Osmanlı edebiyatının hatta Osmanlı saltanatının son devir tarihinde bir merhale telakki edilen Süleyman Nazif nesrini mücadelelerinde bir silah olarak kullanır. Onun diğer silahı da «kaleminden daha keskin olan dili»dir. (s. 223) Şahsiyetinin en belirgin ve en çekici özelliği ise, «eski tabirlere göre, ancak «hezelgû», «nüktedân», «mûzip» ve «müstehzi» diye tarif edilebilen yönüdür. Hatıralarında Süleyman Nazif'in nesir sanatını Mimar Sinan'ın muhteşem inşâ kabiliyetiyle mukayese eden Yakup Kadri'nin yazara ayırdığı bölümün son kısımlarına bir açık mektup havası hakimdir. Süleyman Nazif, Millî Mücadele yıllarında sürgünde bulunduğu Malta'dan Ali Kemal'e o günkü umutsuzluklarını dile getiren bir mektup yazar. Bu mektup, onun Millî Mücadele aleyhinde tavır alan Cenab Şahabeddin'le birlikte muhakeme edilmesine yol açar. Bunun üzerine Süleyman Nazif mahkemeye bir mektup yazar. Bu mektupta kendisine yöneltilen ithamların isbat edilmesini, aksi takdirde suçlamalarda bulunanların aynı suçlarla yargılanmalarını ister. Onun itham edenlerin içinde -bu suçlamalara tamamıyla inanmadan da olsa- Yakup Kadri de vardır. Nihayetinde Süleyman Nazif'in suçsuzluğu ortaya çıkar Yakup Kadri, uzun yıllar sonra, ölüm perdesinin arkasından yazarı mazur görür.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ VE HALİDE EDİB

İnci Enginün *

Aynı dönemde yaşayan, aynı olaylara şahit olan ve onları kalemleriyle ölümsüzleştiren Yakup Kadri ve Halide Edib, edebiyatımızın mümtaz şahsiyetleridir. Bu yazıda kısaca aralarındaki yakınlık ve ayrılıklardan söz edilecek, birbirleri hakkındaki değerlendirmeleri gözden geçirilecek, aynı kaynak ve malzemeden hareket etmekle birlikte, eserlerinde bunları nasıl işlediklerinin gösterilmesine çalışılacaktır.

Halide Edib 1882 doğumludur ve Yakup Kadri ilk kalem denemelerine başladığı sırada, şöhret sahibi bir yazardır. Nitekim Yakup Kadri 1908 yılında *Tanin* gazetesinin sayfalarında Halide Salih imzalı bir yazıyı, biraz yadırganan üslubunun cazibesiyle «acayip bir cezbeye kapılarak adeta bir şarkı» çağırır gibi yüksek sesle» okuduktan sonra bu gazetede bu imzayı aramaya başladığından hatıratında bahseder[1]. Daha sonra Yakup Kadri «telkini bir üslup» diye vasıflandıracağı bu üslupla ilgili olarak, «büsbütün başka bir dille konuşuyordu (...) hattâ konuşmuyordu da sesleniyor gibiydi ve bu ses sıcak, yumuşak, kırık dökük bir kadın sesiydi. İçe dokunan bir şeyler mırıldanıyordu kulağa» demektedir. Böylece yazının mânâsından çok, yazının «derunî ahengi»ne kapılan Yakup Kadri, Halide Edib'in eserlerini okur, onlar hakkındaki görüşlerini de yazar. *Tanin*'de yayımlandıktan sonra *Harap Mabetler*'de toplanan nesirler —ki bunlar mensur şiir örnekleri arasına katılabilir— Yakup Kadri'yi büyüleyen parçalardır. Bunların «Türk edebiyatında yeni bir iklim, yeni bir hayal iklimi» açtığını belirtir. (s. 329)

---

* Prof. Dr. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

1 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi yayınevi 1969, s. 327. Bu kitaptan alıntıların metin içinde sayfa numaraları verilecektir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'nda, Halide Edib'in romanlarıyla ilgili bazı görüşlerini dile getiren Yakup Kadri, *Seviye Talib* ve *Handan*'da, romancıların ezelî konusu aşkın, «bir cinsel buhran olmaktan çıkıp destanî bir kalb savaşı haline» girdiğini belirtir. Bu kalb savaşı, ölümle sonuçlansa da «bunların ölümü bir yenilgi değil, aşkın ölüm üzerinde kazandığı bir zaferdir» (s. 329). Yakup Kadri'nin bu cümlelerinin ayrı bir önemi de, Halide Edib ile Yakup Kadri'nin gerçekten birbirlerini anlamış iki sanatçı olduklarını göstermesinden ileri gelir. Zira Halide Edib de Yakup Kadri'yi değerlendirdiği ilk yazısında ondaki «mistik» havadan bahseder. Ayrıca, *Nur Baba* romanı yayımlandığında sadece Halide Edib'in eseri anladığını Yakup Kadri belirtecek ve şu açıklamayı yapacaktır: «Bence aşk ve ihtirasta sukut yoktur (...) Nigar'ın nereye gittiğine bakmayınız, nasıl gittiğine bakınız. Bu seyri, baş döndürücü bir şey midir? Benim maksadım bu baş dönmesinin tadını vermekti»[2].

Yakup Kadri Halide Edib'in *Handan* adlı romanı hakkında uzun bir tenkit yazmıştır[3]. Yakup Kadri'nin ilk yazılarındaki haşinlik ve titizliği bu yazıda da görmek mümkündür. «Serapa medenî cesaretler, lisana dair küstahlıklarla dolu bir eserdir» dediği romanı Yakup Kadri, yazılış tekniği açısından «fena ve acemice» bulur, şahıslar «Frenk romanlarından alınmış eğreti kimseler»dir. Bizim toplumumuzdan yetişmiş şahsiyetler değildir. Gerçekten *Handan*'da, Halide Edib'in diğer romanlarında da özlenilen toplum düzeyi, birçok şahsın mübalağalı çizilmesine yol açmıştır. Bu özellik Halide Edib'in diğer eserlerinde de vardır. Yakup Kadri gerçekçi ve tenkitçi bakışıyla Halide Edib'in eserinin aksayan bu en önemli tarafını yakalamıştır. Halide Edib'in ideal kahramanları birkaç ay içinde yabancı dilde okuyup yazacak kadar ilerlerler. İnanılmaz bir hızla okudukları kitapları içlerine sindirip tartışmalara girişirler, birkaç ay içinde piyanoyu, kendisini dinlettirecek ve hayranlık uyandıracak kadar başarıyla çalarlar. Bir operayı yüzlerce defa dinlemiş olurlar. Bu açıdan bakılırsa Halide Edib'in romanları bu noktalarıyla hemen hemen Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarındaki özlenen hedeflerin gerçekleşmesi uğrunda yapılan mübalağalarla birleşebilir. Bu bakımdan *Seviye Talib*'in Macide'si ile *Felatun Bey ve*

2 *Nur Baba*, Birikim yayınları, ty. İstanbul, s. 26-27.

3 *Rübab*, nr. 40, 11 Teşrinievvel 1328/24 Ekim 1912, s. 458-462.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rakım Efendi'deki Canan tipi karşılaştırılabilir. Yakup Kadri de hiç bir zaman böylesine sıçramalarla sonuca ulaşma yer almaz. Onun kahramanları olgunlaşma yolunda yavaş yavaş ilerlerler.

Bu tenkit dolayısıyla Halide Edib'in daha önceki romanlarından *Raik'in Annesi*'ni «biçimli, sade, gürültüsüz», *Seviye Talib*'i «perişan, şedid ve sert», *Heyula*'yı da «acemice bulan Yakup Kadri, eseri, sadece «bunalan ve giryan bir kadının hikâyesi» olarak değerlendirir ve bu gerçekten yaşayan kadının ruh tahlilini isabetli bularak «bu Handan ne hakiki bir kadın» der.

Yakup Kadri hatıratında bu yazının «Handan'a veya Halide Edib'e yapılmış bir «ilân-ı aşk» olduğunu söylemesine rağmen (s. 330), yazı gerçekten iyi bir değerlendirmedir. Kendi kalb ağrılarından ve mutsuz evlilik hayatının tecrübelerinden akisler taşıyan, evlilik dışı münasebetlere izin vermeyen ahlâk anlayışıyla Halide Edib, Handan'ı sadece yanan ve kendi kendisini yok eden aşkın sembolü haline getirmiştir. Halide Edib, yıllar sonra yazdığı hatıralarında aile hayatındaki mutsuzlukları özetleyerek anlatmıştır, ancak bunları Yakup Kadri'nin sanatkâr gözü çok önceden farkeder ve eseri «otobiyografik» bir roman sayar. Bu ifadenin Halide Edib'in canını sıktığını da yine Yakup Kadri anlatır[4].

Yakup Kadri ile Halide Edib'in görüşmeleri Türk Ocağı çevresinde devam eder. İstanbul'da canlı bir edebiyat muhiti vardır. Halide Edib'in konusunu Tevrat'tan alan *Kenan Çobanları* adlı oyununun temsili dolayısıyla Türkçeye naklettiği Yakup kıssası Yakup Kadri'yi «o zamana kadar tatmadığı edebi bir heyecan içinde bırakır.»

Yakup Kadri Halide Edib'in durmadan dinlenmeden çalışmasının ardında hayal kırıklığını, derdini unutma gayreti olup olmadığını merak eder. Romancı, Halide Edib'in «dudaklarının acımsı çizgisi»ni yorumlamadan edemez.

Yakup Kadri *Son Eseri* hakkındaki tenkidine[5] «son edebî neslin en yüksek simâsı şüphesiz ki Halide Edib Hanımefendi'dir» diye

4 Bu konuda Yakup Kadri ile konuştuğumuzda *The Turkish Ordeal*'de Halide Edib'in ilk eşi Salih Zeki'nin ölümünü cephede iken okuduğu bir gazeteden öğrendiğini, o gece hep geçmiş günlerle uğraştığını anlattığı parçadan söz etmiş ve isteği üzerine de kendisine bu metni göndermiştim.

5 *İkdam*, nr. 8260, 9 Şubat 1920.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

başlar ve onun, daha önceki hiç bir akımın devamı olmadığını «kendini kendi yaratmış tek müstesna şahsiyetlerden biri» olduğunu belirtir. «Ne lisanı, ne üslubu ne ibda edişinin tarzı ve ne ruhuyla dimağının harsı kendisinden evvelkilere ait değildir.» Bizim edebiyatta «bir başka lisan tekellüm ettim» yalnız o diyebilir. Bu lisan ananelerin ve itiyatların haricinde bir şey olduğu için belki bazılarına, belki bir çoklarına yabancı, acayip, çetrefil görünür. Fakat bence Halide Hanımefendi'nin ibda ettiği haricî güzelliğin en sıcak, en zarif tarafı da belki bu lisanındaki istenilerek yapılan acayiplik ve çetrefilliktir. Onda doğrudan doğruya ruh söylüyor ve ruhun dili her türlü vaadin fevkinde, her türlü kaydın haricindedir. Halide Hanımefendi'nin anlatacağı, söyleyeceği, döküp saçacağı birçok şeyler var, başı ve kalbi taşacaktır, doludur. Cümlelerini düzeltmeye, kelimelerini istenilen intizam ile sıra sıra dizmeğe vakti yoktur. O ne bir kuyumcu, ne de bir hakkakdır ve ne rengi, ne yüzü, ne gövdesi ne hududu olmayan bir şey, bir aydınlık, bir bulut, bir duman veya bir ruhtur. Ruhlar ise ezelden serkeş ve serâzâd olurlar.» Halide Edib'in «kafası» tamamen bizden ayrı, «ruhu» ise tamamiyle bizimdir ve bu özelliği dolayısıyla bize ait olmayan şahısları ve hayat sahnelerini anlattığı halde, onların «pek kolaylıkla bize ait olabileceklerini» düşündürür. Halide Edib'in romanlarını okuyup bitirdikten sonra, etrafındaki «hayatı», yanındaki insanları adi ve çirkin bulduğunu söyleyen Yakûp Kadri, Halide Edib'in dilinde hayatın «yaşanılmaya değer şekilde» gösterildiğine dikkati çeker. Bir başka yazarın elinde, sevimsiz, soğuk, sahte görünebilecek şahıslar, adeta bir gözbağcısına benzeyen Halide Edib'in elinde, «yaşayan, kımıldayan, sevişen kimseler» haline döner. Romanın özetini verdikten sonra, «bütün bunların insana Halide Edib Hanım söylediği için «tabii» geldiğine, Halide Edib'in eserleriyle yaşanan çevre arasında kurduğu sıcak bağa dikkati çeker.

Daha önce çok sert tenkit ettiği dil yanlışlarını da artık üslup özellikleri olarak kabul etmektedir. O, bize «terkipsiz ve sade lisanın —en doğru ve dürüst değilse bile— en güzel numunelerini» vermiştir[6].

Bu günlerde Yakup Kadri hakkında Halide Edib'in de çok ilgi çekici bir değerlendirmesi çıkar. Halide Edib, «Edebiyatımızın Son

6. *İkdam*, nr. 8498, 3 Kasım 1920.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Simaları ve Safhaları» adlı yazısında[7] Fecr-i ati'nin çocuk denecek yaştaki gençlerden oluştuğunu ve kendilerinden önceki edebiyata çattıklarını anlatırken, Yakup Kadri'yi bu tenkitçiler arasında, «o gün en tahlili ve derunî bir kabiliyet gösteren genç» diyerek över ve yazısında ona geniş yer ayırır: «Yakup Kadri'nin lisanı birdenbire edebiyat-ı cedideden çok ayrılmamakla beraber içinde daha cazip, daha sıcak ve canlı bir nefes vardır. (...) Yakup Kadri tamam olmuş bir ruh ve dimag hissi vermez, onun hikâyelerinde, mensur şiirlerinde, mektuplarında ebediyen bir şey arkasında dolaşan, daima daha muğlak, daha esrarlı ve daha mümtaz güzellikler kovalayan bir ruh vardır. Anlamak için kendisiyle beraber mütemadiyen yürümeğe mecbur»uzdur. (...)

Yakup Kadri'nin dilini Servet-i fünunculardan pek «uzak» bulmamakla birlikte bu üslupta şekil canbazlıklarından arınmış, adeta «gayr-i şuurî» sadelik ve basitlik bulunduğunu ve bu yazıların insanı daima okumaya sevkeden cazibesini belirtir. «Mütemadiyen size söyleyeceği hem yeni hem hususi söyleyeceği bir şeyler vardır. Onunla biraz arkadaş olduktan sonra mütemadiyen yürümeğe mecbursunuz. Uzun ve arızalı sanat yolunda daha ne göreceğim? Daha ne söyleyecek diyerek yanında mütemadiyen sizi yürütmek isteyen davetkâr bir müphemiyet ve vaad vardır.»

«İsviçre'ye gidip kapanmadan evvelki Yakup Kadri ayakları toprak üstünde, fakat başı göklerde bir insandır. Toprağın incizabını etinde, kanında hisseden, hem şiddetle hisseden bir mizacı vardır. İlk eserlerinden *Bir Serencam*'da yaz ortasında çatlayan yerlerden uçan arzın sıcaklığı ile kaynayan bir gençlik ve ihtirasa yakın ateşîn bir hava vardır. Lisanının sadegisi arkasında o kaynayan kavî menba sıcak bir şelâle gibidir. Yakup Kadri'nin arkasından koştuğu, tahlil ettiği, mütemadiyen yükselttiği ve göklere kaldırmak istediği kalbidir. Kalbinde çok zaman zihni bir unsur asrî ve bezgin bir hava dolaşıyor. Azıcık marazî, azıcık girdiği sahaların yalnızlığı ile meşbu kalbi bulanıyor. Arzın kokusuna, teşnî, göğün hülyasını taşımak isteyen kalbi heveskârların karışık, zayıf teranelerine düşüyor ve biraz zaman için Fecr-i Ati edebiyatının soluk sanatına dönüyor, fakat bu pek az sürüyor. Benliği ebediyen götüren

7 *Büyük Mecmua*, nr. 2, 13 Mart 1919.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

berrak ve kuvvetli bir menba coşkun sularıyla ondaki marazî temayülâtı yıkıyor.»

«Yıldızların Kimsesizliği», «Merhamet» hikâyeleri üzerinde geniş olarak duran ve onlardan alıntılar yapan Halide Edib, Yakup Kadri'nin ulaştığı noktayı şöyle açıklıyor: «Yakup Kadri artık bir «mistik»tir. Güzelliği, kendi ruhunun bir tek pertevi olduğu muazzam ve nihayetsiz ışıkta arıyor. Ferdî gamlar, şahsî endişeler ve hasretler ruhundan süzülüyor, tâ benliğinin arkasındaki engin boşluğa düşüyor.

Bu yeni Nirvana'dan Yakup Kadri bize *Erenlerin Bağından* nefaisini gönderdi. Yakup Kadri hiç bir Türk sanatkârının gitmediği enfüsî derinliklere burada dalıyor, gidiyor. Bu mistik dinî Nirvana'da umumiyetle tasavvufun yaptığı fakat muglak ve çapraşık hayaller görmüyoruz. Burada Yakup Kadri'nin şeklî sanatkârlığını ruhunun yeni derinliğini ve enfüsiyetini şimdiye kadar Türkçede görülmemiş bir lisan güzelliği ve ahengiyle ifade ediyor. (...)

«Yakup Kadri'nin bu satırlarının leziz ve kusursuz musikisi, güzelliği arkasında ayakları topraklardan kalktığını hissediyoruz. Ulvî ve sanatkâr bir derviş ruhunun insanları ne dereceye kadar terennüm edebileceğini kestirmek kabil değildir. Şüphesiz bu misilsiz mistik güzelliğin yegâne zaafı arzdan, topraktan fazla uzak olmasıdır. Fakat Yakup Kadri'nin hatırasında, ruhunda topraklardan kalan eser çok şükür ki onu bize çekiyor. Daima yükselmek isteyen kalbini eski günahlarla yoğrulmuş hatıratı ta'zîb ediyor. (...)

«Yakup Kadri'nin maddiyetten, gılzetten hayatın süflî tecellilerinden azîm bir iğrenme hissettiğini görüyoruz.

Fakat Yakup Kadri bu yeni mistiğin sanat safhasında ebediyen kalacak mı? Zannetmem. Nereye gideceğini de tahmin etmek istemem. Kendi mümtaz, şahsî yolunda lisanının bu hür ve misilsiz safiyet ve sadeğisinde mutlak başka bir yere gidecek veyahut bu Nirvana'ya yaşayan, daraban eden insanlar getirecektir. Çünkü yeni yüksek sanatında eksikliğini hissettirdiği unsur insandır. İnsan ister ki Yakup Kadri bu şahsî ve pek derin enfüsiyetiyle sanatında günahkâr günlerinde bizi temizleyecek yüksek bir ilahî okuyor. Ayakları topraklardan yüksek, başı gökte gibi, tabiî bu kendisiyle

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yol almayan yahut sanatın nihayetsiz ve mütezad yollarında başkalarını ihtiyar eden arkadaşlarını Yakup'tan uzaklaştırıyor.»

Yakup Kadri karlı şahikalardan siyah Anadolu'ya dönerse, hissediyorum ki gökle temasını kaybetmeden «Merhamet»te kadın zindanından kendini kurtaran hayat, onu semanın boşluğundan da kurtaracaktır.»

Yakup Kadri hatıratında Halide Edib ile aralarındaki asıl dostluğun Halide Edib'in «Ateşlerin Bağından» dolayısıyla «edebiyatımızda yeni bir güzellik yıldızı doğuyor» diye karşılamasından sonra başladığını belirtir. «Mistik bir dille ifade ettiğim ruh sıtmalarını, ilk defa olarak, bir hemşire-ruh paylaşmış oluyordu» diye Yakup Kadri'nin dile getirdiği duygu ve sanat anlayışı ortaklığı aralarında başlar.

Ancak devir, sadece sanat anlayışlarına sıkı sıkıya bağlı olarak yaşamaya imkân vermemektedir. Sanatçıların vatanları, dilleri tehlikededir. Böylece sanat hayatına önce Fecr-i Ati topluluğunun bir üyesi olarak atılan, sanatın bir görevi varsa insana sadece daha iyi hissetmesini öğretmektir diye sanatı bir mânâda hayatın dışında tutmaya çalışan Yakup Kadri, artık değişmiştir. Milletlerinin ihtiyacını dile getiren destan sanatçılarını özlemektedir.

Mütareke devri ve Millî Mücadele sırasında Yakup Kadri'nin Halide Edib'e hayranlığı artar. İzmir'in işgalinden sonra yapılan mitingler ve konuşmalardan bahsederken Yakup Kadri[8], Halide Edib'in Mustafa Kemal Paşa'ya olan güven ve saygısından da bahseder. İzmir'in işgalinden sonra ise Halide Edib ve eşi Adnan Adıvar'ı aradığında onları bulamamıştır. Sakarya öncesi Yakup Kadri Ankara'ya gittiğinde, Halide Edib'in Kalaba'daki küçük evinde kalır. Halide Edib ona bir oda hazırlamıştır. Hatıralarında bu küçük evin Ankara'ya gelen her şahıs tarafından ziyaret edildiğini anlatır. İşte bu evde iken iki romancı edebiyattan da bahsederler. Yakup Kadri *Ateşten Gömlek* adlı bir roman yazarak Millî mücadeleyi ebedileştirmek ister. Bu isim Halide Edib tarafından da çok beğenilir. Ankara'yı çok benimseyen Halide Edib için sanki Ankara hayatı dışındaki günleri yoktur. Halide Edib'in bu tavrı karşısında Yakup Kadri İstanbul'dan bir türlü vazgeçemediğini bir açık mek-

8 *Vatan Yolunda: Millî Mücadele Hatıraları*, Ankara 1958, s. 46 v.d.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tubunda açıklamak zorunda kalır[9] : Bir paskalya sabahının seslerinin kendi «müslüman ruhunu» uzaklara gönderdiğini belirtir ve kendisini «Ankara'nın Kalaba köyünde, Çubuk deresinin kıyısında, yanyana oturuyormuş» gibi Halide Edib'le konuşmak ihtiyacında bulur: «Çok kereler sizinle beraber aynı yerde Süleyman Ağa'nın keçilerini okşadığımızı ve kızıl saçlı kardeşini, sırtında bir valide ihtimamıyla taşıyan on iki yaşındaki Hacı Musa ile laf ettiğimizi hatırlıyorum: Suyun içindeki mandalar bize dalgın ve munis gözlerle bakarlardı; uzaktan uzağa köpeklerin havladığını işitirdik ve bilirdik ki biraz ötede köyün kadınları iki muharebe arasındaki fasıladan bilistifade süratle harmanlarını savuruyorlar.

Mübahesemizin mevzuunu ekseriya İstanbul teşkil ederdi. Siz, benim için için burayı özlediğimi sezerdiniz ve hatırımı hoş etmek fikriyle bahsi, dönüp dolaştırıp hep bu şehir üzerine getirirdiniz. Ben size sırrımı keşfettiniz diye kalben kızardım ve İstanbul'daki hayat ile Anadolu'daki hayat arasında yaptığınız mukayeselerde daima birincinin lehine karar verirdim; derdim ki, «siz burada daha mesutsunuz; vücudunuz ıztırap çekiyor, fakat ruhunuz rahattır, zincirler içinde değilsiniz, hürsünüz. Öyle bir hürriyetle hürsünüz ki İstanbullular bunun tadını bilmiyorlar bile..» 'Hangi hürriyet?' diye sorardınız. 'Millî hürriyet' derdim. Esasen memlekete düşman süngüleriyle giren istibdattan sonra hürriyet mânâsını başka türlü anlamıyorum. Benim için hürriyet hep Türkçe konuşulan yerde ve hep alaturka yaşanan hayattadır; üstünde dolaştığımız toprak bir Türkün malı mıdır? Altında barındığımız sakfı bir Türk mü kurmuştur, yediğimiz ekmeği bir Türk mü yoğurmuştur, dokunduğumuz eşyayı bir Türk mü imal etmiştir? Ancak böyle bir muhit içindedir ki kendimi emniyette, rahatta, selâmet ve saadette hissederim.

Millî varlığımızın tabiî kanunları dahilinde yaşamak; İşte, hudutsuz ve serazat ömür budur ve bunu takyid eden ve buna birtakım yabancı anasır karıştıran her şey bir menfi hadisedir. Bir zulüm ve bir istibdattır.

İşte Çubuk deresinin kenarında, doğduğum günden beri ilk defa olarak lezzetini tattığım millî hürriyet dakikalarının kıymetini kâfi derecede takdir edemediğime ve her şeye rağmen için için İstan-

9 *İkdam*, nr. 9011, 17 Nisan 1922.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bul'u özlediğime hükmetmeniz bu itibarladır ki beni kızdırıyor ve gücendiriyordu. Hususuyla oradaki arkadaşlarınız arasında şu zincirbend şehri özlemenin nasıl bir zaaf alâmeti olarak telâkki edildiğini biliyordum. Ve ben, hassaten sizin nazarınızda, zayıf görünmek istemiyordum. Zira, bu arkadaşlarınızdan bazılarının, bazı anlar bu hayrete düştüklerini gördüm, fakat sizin aynı hâlete bir saniye olsun düştüğünüzü asla görmedim, asla sezmedim.

Size bu satırları yazarken paskalya bayramına ait sesler hâlâ penceremden odama dolmaktadır; fakat aynı pencerelerin camları arasından İstanbul'un kubbelerini ve minarelerini de görüyorum. Mukaddes belde, bu bulutlu Nisan gününde sizin çok sevdiğiniz sincabî renktedir; tıpkı rüyada görülen harikulade şeylere benziyor.»

İstanbul'un güzelliğinde gönlüne «ıztıraplı bir neşve» veren halinden söz ederek Namık Kemal'in vatanı sevgiliye benzetmesi dolayısıyla, bu hissin Namık Kemal'de de İstanbul dolayısıyla uyanmış olacağını ifade eden Yakup Kadri, İstanbul'u sevmenin tıpkı «Handan'ın Hüsnü Paşa'yı sevişi»ne benzediğini, «İstanbul'u adeta havassımızla, etimizle, adeta kıskanarak, yanarak, tutuşarak, hummalara ve hülyalara düşerek, kızarak, nefret edcrek, iğrenerek, korkarak, çekinerek» sevdiğini belirtir ve bunun bir «vice» olduğunu, ama bu zaaftan kendisini alıkoyamayacağını söyler.

Yakup Kadri'nin bu mektubu, bütün çirkinliklerini, adiliklerini gördüğü halde, kendisini sevdiğinden ayıramayan roman kahramanlarının ortak tavrını açıklar. Ancak bu duyguyu, o genel olarak okuyucularına değil, sadece ruh hemşiresi olan Halide Edib'e söyleyebilmektedir. Bu yazı Yakup Kadri ile Halide Edib'in birbirlerinin duyuş tarzlarını çok iyi anladıklarını da ortaya koyar. Halide Edib'in *Nur Baba* hakkındaki yazısı da adeta bu durumu pekiştirecek bir metindir[10].

Millî Mücadele şartlarıyla karşılaştıktan sonra Yakup Kadri'de yepyeni bir edebiyat anlayışı gelişmiştir.» Bu viran yurdun tozundan, toprağından» yepyeni bir edebiyat çıkacaktır. «Hiç iğrenmeden, hiç korkmadan, çekinmeden bu tozlara, bu topraklara doğru eğileceğiz; onları terimiz ve gözyaşlarımızla yoğuracağız ve hasre-

10 «Nur Baba», *İkdam*, nr. 9096, 13 Temmuz 1922. metnin yeni harflerle negri için bk. *Nur Baba*, Birikim yayınları, s. 255-262.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tini çektiğimiz güzellik ve iyilik abidesini işte bu çamurdan, bu hamurdan yapacağız.»

Bunu yapacak olan da Halide Edib gibi sanatçılardır: Yakup Kadri yazısına şöyle devam eder: «Elverir ki Halide Hanım *Handan*'ı ibda ettikten sonra Şebben'le alâkadar olacak kadar ruh ve hassasiyet mülâyemetine mâlik bulunalım ve çatlak tabanlı bir köylü kadınından en mefkûrevî bir mübtelâ enmüzeci çıkarmasını bilecek kadar maharet ve cesaret sahibi olalım[11].

Bir gün bu büyük edîbe ile ıssız ve çıplak bir Anadolu ovasının ortasındaki viran köylerden birinden geçerken o bana demişti ki: 'Bu güzellikleri acaba kim terennüm edebilecek?' İçimden hangi güzellik demiştim. Etraf çıplak, kurak, gölgesiz, renksizdi; köy bir taş ve toprak yığını idi; havada pislik ve ufunet kokuyordu. Rastgeldiğimiz insanlar, kadın, erkek çoluk çocuk hep yüzlerine bakılmayacak derecede çirkin, pis ve pejmürde idi.. Lâkin sonradan düşündüm ki mutlaka güzelliğin bedîî olmaz çirkinin de bedîî vardır ve sanatta asıl hüner de çirkini güzelleştirmektir.»[12]

Halide Edib önce Eskişehir'deki hastahanede çalışmış daha sonra da Sakarya savaşında cephede bulunmuştur. Yakup Kadri *Vatan Yolunda*'da cephedeki Halide Edib'in meşakkatli hayatına gıpta ettiğini yazar. (s. 143)

Yunanlıların sadece cephede döğüşmekle kalmayıp, asıl Anadolu'yu üzerinde bir deha ot bitmeyecek şekilde yakıp yıkmaları ve insanlara uyguladıkları inanılmaz zulümler karşısında tarihe belge sağlamak amacıyla Tedkik-i Mezalim Komisyonu kurulur. Bu komisyonda Halide Edib ile Yakup Kadri, Yusuf Akçura, bir teğmen ve fotoğrafçı ile birlikte çalışacaklardır. Önce askerî birliklerden gelen raporlara dayanmayı düşünürler. Ancak bu raporlar çok inanılmaz görülmektedir. Bunun üzerine komisyon bizzat zulüm icra edilen bölgeleri dolaşır. Gördükleri, raporların doğruluğunu ortaya koymaktadır. İnsanlık idealleri ile bağlı bulundukları, kaynakların-

11 Şebben o günlerde en çok ilgi uyandıran hikâyenin kahramanıdır. Yahya Kemal bu hikâyeye dikkat çekmiş: *Aziz İstanbul*, İstanbul 1964, s. 139. İsmet Paşa bu hikâyeyi okuduktan sonra Anadolu kadınını bambaşka bir gözle gördüğünü söylemiştir. *Türkün Ateşle İmtihanı*, 1962, s. 250-251.

12 *İkdam*, nr. 89 Mart 1922.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dan beslendikleri batı medeniyetinin Türkler ve Müslümanlar söz konusu olduğunda uyguladıkları çifte standartları bu sahneler, çok çarpıcı bir şekilde anlatır. Ama yine de bu sahneleri özellikle «medeniyet âlemine» anlatmak isterler. Yakup Kadri bu konuda şunları yazar: «Zaten bizim burada asıl vazifemiz de bütün bu köyleri bir bir dolaşmak, köylülerle bir arada Yunan fecayiini tetkik ve tesbit etmek ve görüp işittiklerimizi bir kitap halinde Erkân-ı Harbiye'ye vermekti. Halide Hanım'dan, Yusuf Akçura'dan ve benden müteşekkil bir heyet bütün Haymana ovasının ve Mihalıçık bölgesinin bir yanından girip öbür yanından çıkarak yüzlerce köyün küllerini toprak yığınlarını taramağa ve her menzilde birkaç saat durup, o millî felâketin tafsilâtını bizzat felâketzedelerin ağzından dinlemeye koyulmuştu. Bu, haftalarca hattâ aylarca altından kalkılmayacak kadar ağır bir işti. Düşman çekilirken her şeyi öyle sistematik bir tarzda yok etmişti, öylesine taş taş üstüne bırakmamıştı ki, insan, ilk bakışta buralarda bir zaman oturanlar var mıydı diye şüpheye düşerdi» (s. 157-160) (...)

«Yüreğimiz her şeyden evvel bu facianın yegâne sanığı olan medeniyet âlemine karşı bitmez tükenmez bir hayal kırıklığı ile doluydu. Lâkin neye yarar? O âlem on ay sonra İzmir'in hemen öte yakasında, Menemen'den Manisa'dan Uşak'a kadar sıra sıra uzanan nice büyük ve mamur şehirlerimizin, kasabalarımızın harabesini kendi gözüyle gördükten sonra dahi kalbinde en ufak bir insanî duygu uyanmayacaktı» (s. 157-160).

İşte bu beraberce şahit oldukları sahneler her iki yazarın da birçok hikâyesinin konusunu teşkil etmiştir. *Dağa Çıkan Kurt* ve *Millî Mücadele Hikâyeleri* arasında paralellik kurmak sadece aynı sahnenin sanatçılar tarafından nasıl algılandığını ve yeniden sanat eseriyle inşa edildiğini gğstermek bakımından mümkündür. Halide Edib görülen sahneleri en çarpıcı şekilde anlattıktan sonra, derhal geleceğe yönelik sorular sorar. Hayatın bu yokluktan fışkıracağına inanmıştır. Yakup Kadri'de ise geleceğe yönelik sorular hem azdır, hem de yine yokluğu işaret eder.

Ancak Yakup Kadri sıhhati dolayısıyla bu çalışmayı bir süre sonra bırakmak zorunda kalır. Halide Edib ise sonuna kadar uğra-

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şır. Bunlardan pratik bir fayda da ummaktadır ama dünyanın sağırlığı giderilemez[13].

Benzer bir çalışmayı da İzmir geri alındıktan sonra, İzmir-Bursa hattı üzerinde bir gazeteci gurubuyla yapacaklardı. Halide Edib ile Yakup Kadri'ye, Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Asım Us da katılmıştır. Bu incelemenin sonuçları da *İzmir*'den *Bursa*'ya adlı kitabı teşkil eden, hikâye, röportaj ve raporda yer alır. Falih Rıfkı bu inceleme hakkında şöyle yazar: «Henüz çürümeyen cesetler ve neredeyse henüz tüten yangınlar içinden geçiyorduk. Yakup, külleri savrulan Manisa'ya, cetlerinin şehrine iki eli böğründe baka kaldı. Yunanlılar çekilişlerinde yok edici bir tahrip yapmışlardı. Yanmayanlar vakit bulup yakamadıkları, yaşayanlar fırsat bulup da öldüremedikleriydi»[14].

Halide Edib bu kitaptaki üç hikâyesini daha sonra *Dağa Çıkan Kurt*'un yeni baskılarına eklemiştir. Yakup Kadri de bu kitaptaki «Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine» adlı yazısını *Yaban* hakkındaki tenkitlere cevap olmak üzere, ikinci baskıya almış ve yazdığı diğer hikâyelerle birlikte *Millî Mücadele Hikâyeleri Ergenekon III*'te toplamıştır[15].

Yeni romanlar Anadolu'nun bu sahnelerinden çıkacaktır. Nitekim Yakup Kadri *Yaban* romanını yazdığı zaman, Millî Mücadele'nin üzerinden on yıl geçmiştir. Halide Edib'den onun farkı şudur. Halide Edib duyduklarını bir hurmaya tutulmuş gibi yazar, sonradan geri dönüp düzeltmez bile[16].

Halbuki Yakup Kadri yazacaklarını içinde dolaştırır, uzun zaman onlarla birlikte yaşar, aradan zaman geçtikten sonra kitabına şekil verir. *Ankara*'nın dışındaki bütün romanlarında, kendi yaşadığı devri anlatmakla birlikte, araya uzunca bir zaman mesafesi soktuğunu görmekteyiz. Belki de bundan dolayı Yakup Kadri'nin eserleri

---

13 «Anadolu'da Kadın ve Halide Edib Hanım», *İkdam*, nr. 8842, 27 Teşrinievvel 1921; Yakup Kadri: Anadolu notlarından: Sakarya Vadilerinde», *İkdam*, nr. 8848, 3 Teşrinisani 1921.

14 *Çankaya Atatürk Devri Hatıraları I*, s. 22.

15 Yakup Kadri Millî Mücadele'yi daima Ergenekon'a benzetir. Bir yeniden doğuş olarak gördüğü Millî Mücadele günlerindeki yazılarını da *Ergenekon* adlı kitabında toplamıştır.

16 *Türk Yurdu*, c. 13, nr. 3585-3592, 27 Eylül 1333/1917.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bazı okuyucular üzerinde soğuk bir aydının zihnîliği olarak görülmüştür. Onun eserlerini bir hamlede okumak, veya kahramanlarıyla birleşmek pek mümkün değildir. Bu da Yakup Kadri'nin tenkitçi bakışından kaynaklanır. Yukardaki makalesinde de onun kendi zaaflarını itiraf ile savunmaya kalkıştığını görürüz. Böylece o zaafı olan insanı da anlamaya ve güzel anlatmaya çalışır. Halide Edib'in bu türden zaaflara tahammülü yoktur. İdealize ettiği kahramanları ile beğenmediklerini hemen ayırır, kendisi de açıkça idealize ettiklerinin yanındadır. Yakup Kadri ise kimseyi itemez, adeta onların ıztırabıyla yanar.

Dağa Çıkan Kurt dolayısıyla da Yakup Kadri bir yazı yazar ve orada «Halide Edib'in ruhu koyu bir karanlıkla, göz kamaştırıcı bir aydınlıktan müteşekkildir ve hiç bir zaman ne bu aydınlık o karanlığa ne bu karanlık o aydınlığa karışır (...) söylediği şeylerde ya hakikatin zehri, ya mefkûrenin balı vardır» der ve onun yıllardan beri bir kere bile dönüp arkasına bakmaksızın ilerlediğini söyler. Bu özellik de Yakup Kadri'de bulunmaz; o daima mazisini beraberinde taşır. «Acaba o tepeye vasıl olmak için bu sarp ve çetin yokuşu parçalanmadan, yuvarlanmadan çıkabilecek miyiz? Ah, mazinin zincirleri, mazinin zincirleri. Halide Hanım, bunların ağırlığını asla hissetmedi; o edebî ve insanî varlığının hiç bir tarafıyla hiç bir kayda bağlı değildir; hiç bir kuvvet onu geriye doğru çekemiyor, dişi bir kartal gibi istediği ufka doğru kanat açıyor. Halide Hanım, millî mefkûreyi bile kendi gönlüne uydurmuş ve ona histen gelip hisse giden bedîî bir heyecan mahiyetini vermiştir.» Yazılarında her türlü kayıttan kurtulduğu için «sadece tavır ve edadan ibaret etsiz kemiksiz, kırık dökük bir ifade aletiyle ancak» maksadını hissettiriyor. Buna, telkinî bir lisan namını vereceğim. Zira, bu bir lisan değil, adeta bir büyüdür; damarlara bir afyon gibi tesir ediyor, başa tatlı bir sarhoşluk veriyor ve kalbi esbabı meçhul çarpıntılar içinde bırakıyor»[17].

Yakup Kadri «Millî Türk Bedîî»[18] adlı yazısında şarkın güzelliklerini, kendi ülkemizi bile batılı yazarlardan öğrendiğini ifade eder ve göz önünde oynanan muazzam faciaları sanat geçirme gücüne sahip sanatçı yokluğundan yakınır.

17 *İkdam*, nr. 9084, 1 Temmuz 1922.
18 *İkdam*, nr. 9124, 13 Ağustos 1922.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu yazı Halide Edib'i isyana sürükler: «Ben Türkün fezailini, memleketimizin güzelliklerini frenk ediblerinden öğrenmedim» diyerek batılı ediplerin, sahte ve aslında bizi aksettirmeyen itibarî tablolarda kaldıklarını; şaheser olmasalar da Türk yazarlarının eserlerinde «memleketin ruhunu görüp sezdiğini anlatır, ve yazısına şöyle son verir.

«Aziz Yakup Kadri Bey! Sanat mefkûrenizin yüksek olması, bizde yetişen şeyleri size beğendirmeyebilir. Yahut bizi seven Avrupalı dostlarımıza karşı minnetimizi ifade için fevkala coşabilirsiniz. Bunlar güzel şeylerdir. Fakat esasen gönülleri sağlam olmayan ve daim tazyîk ve temyîz içinde filizlenmeye çalışan bir sanat hayatı vardır ki onu zehirli ve kurutucu bir nefesle üflemek iyi değildir.

Dahi, her şeye rağmen yetişebilir. Fakat her milletin edebiyatında dahi her devirde yetişmez. Sanat hayatını mütemadiyen idame eden hayli kalabalık bir sanatkâr muhiti vardır ki onu hiç olmazsa aramızda beslemeğe, ona sıcak bir muhit yapmaya mecburuz. Hele sanata mutlak mevzu vermek, muayyen ıztırapları, muayyen hayatı tersîme davet beyhudedir. Sanat, zaman ve mekânın fevkinde bir şeydir. Iztırabını Anadolu'da yaşayan bir genç muharrir belki öğrendiği müthiş hâileyi beş bin sene evvelki bir sahne ve dekorla verir. Ne bilirsiniz? Shakespeare'in hâileleri kaç bin sene evvele aittir? Kaç eserinde İngiliz milletinden kahraman aldı? Sanata veche vermek yalnız bizim neslimize ait bir garabet oldu. Zannediyorum ki azıcık kendimizi, beynimizi, kalbimizi ister ıztırap ve meşakkatte, ister rahat ve saadette azıcık kendi haline bıraksak, azıcık bildiği, anladığı gibi yaşasa, daha yüksek olmasa bile daha tabiî şeyler söyleyeceğiz ve yazacağız. Zaman zaman ne müziç bir takallüs içinde nefes alıyor ve yaşıyoruz»[18].

«Ateşten Gömlek» adının Yakup Kadri'ye ait olduğu ve Halide Edib'in çok güzel bir açık mektup ile bu isim olayını okuyucularına açıkladığı bilinen bir durumdur. Halide Edib, Yakup Kadri'den bu adı kullandığı için özür diler, teşekkür eder ve kitabının bütün baskılarına da koyar.

Ne yazık ki bu dostluk 1924 yılında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının kurulması sırasında başlayan münakaşalarla biter. Par-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tinin kurucuları arasında Halide Edib'in eşi Dr. Adnan da yer almaktadır. Gazeteciler, renkli bir şahsiyeti olan Halide Edib'e sık sık hangi partiye taraftar olduğunu sorarlar. Halide Edib açık olarak kadınlara seçme ve seçilme hakkı vermeyen hiç bir partiye taraftar olmadığını belirtir[19]. Sadece bu nokta bile kurulacak partilerin programlarında toplumda özlenilen değişikliklerin yer almasının beklendiğini göstermektedir. Bu arada Halide Edib'e karşı da son derecede seviyesiz, işi şahsiyata döken ve Millî Mücadele günlerindeki gayretlerini yok farzeden bir suçlama kampanyası başlar. Bunlara Halide Edib de bazı cevaplar verir[20]. Bu münakaşalar hele Halide Edib ile Yakup Kadri arasındaki dostluğun aldığı bu yeni şekil, Mehmet Asım'ı üzmüş ve ona şu satırları yazdırmıştır :

«Halide Edib Hanım'ın teessürlü kaleminden çıkan yazıları okuduktan sonra biraz kendi kendime düşünmek ihtiyacını hissettim. Bu düşünce bende İzmir'in istihlasından sonra Halide Edib Hanım, Yakup Kadri ve Falih Rıfkı Beyler ile geçirdiğim kısa, fakat samimi bir seyahat refakatine ait hatıratı ihya etti. Pek tabiî olarak Halide Hanım'ın mektubunu okuduktan ve biraz düşündükten sonra zihnimde birbirine zıt iki hayal teşekkül etti :

Bu hayallerden biri Yunan mezaliminin geçtiği topraklar üzerinde Halide Edib ve Yakup Kadri'nin yan yana elem intibaatı toplamaları idi. Sonra bu elem intibalarını Bursa'ya geldikten sonra orada yine yan yana otırarak iki samimi kalem arkadaşı halinde yazmalarıydı. Bu ne kadar samimi bir manzara idi!

Halbuki bu hayale tamamen zıt olan ikinci hayal de bugünkü vaziyetleri idi. Bu manzara İzmir'in tahlisinden sonra zavallı Anadolu harabelerinde el ele vererek elem intibaları toplayan iki kalem arkadaşının siyasî cereyanların sevkiyle kalemlerini birbirlerinin yüzlerine, gözlerine atmalarını temsil ediyordu. Bu ise ne kadar acıklı bir manzara idi»[21].

Halide Edib daha 1911 de *Yeni Turan* romanı ile seviyesiz parti çatışmalarının topluma sadece zarar vereceği, fertleri bedbaht ede-

19 *Vatan*, nr. 581, 23 Teşrinisani 1924.

20 *Cumhuriyet*, nr. 207 5 Kanunuevvel 1924; 200, 27 Teşrinsani 1924; *Son Telgraf*, nr. 168, 2 Kanun-ı evvel 1924; 172, 6 Kanun-ı evvel 1924; *Vakit*, nr. 2164, 5 Kanun-ı sani 1924.

21 *Vakit*, nr. 2491, 4 Kanun-ı sani 1924.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ceği tezini savunmuştu. Yakup Kadri'nin de seviyesiz parti çatışmalarına olumlu bir gözle bakmadığı kesindir. Nitekim o da 1927 de yazdığı *Hüküm Gecesi*'nde Meşrutiyet günlerinin seviyesiz ve insan öğütmekten öte gitmeyen kısır politik çekişmelerini dile getirmiştir. Belki de Yakup Kadri bu çirkin çekişmelerinin uzantılarını, bizzat kendi hayatında ve çevresinde hem de Cumhuriyet'ten sonra gördüğü için *Hüküm Gecesi*'ni yazmıştır.

Halide Edib'in rahatsızlığı dolayısıyla Viyana'ya eşi ile birlikte gitmesinden sonra, zaman zaman basında Halide Edib hakkında tenkitler yer alırsa da, bu onun eserlerinin tefrika edilmesine, yeniden basılmasına engel olmaz[22].

Halide Edib'in bu tarihten sonra Yakup Kadri ve eserleri hakkında ne düşündüğünü bilmiyorum. Kesin olan aralarına, daha önce de belirttiğim gibi Yakup Kadri'nin ifadesiyle «politika denen ifrit» ten dolayı bir soğukluk girdiğidir. Ancak Yakup Kadri bütün bu kırgınlıkları unutturacak bir teşebbüste de bulunmuştur. *Sonsuz Panayır*'ı okuduktan sonra yazdığı mektup, iki sanatçının hâlâ ortak endişeleri taşıdıklarını, hiç değilse Yakup Kadri'nin ona duygularını nakletme ihtiyacını hissettiğini ortaya koymaktadır. Halide Edib'in ölümünden sonra yazdığı yazı da Halide Edib'e daima saygı duyduğunu gösterir. Bu arada şunu da belirtmek isterim. Halide Edib üzerinde araştırmalarımı yaparken, kendisini yakından tanımış olan Yakup Kadri ile de görüştüm. Sorularımı büyük bir nezaketle cevaplandırdı. 1924 sonrasının politik çatışmalarını artık unutmuş olduğunu, unutulması gerektiğine inandığını belirtti. Halide Edib'in evrakı arasında bulduğum mektubunu yayımlamak istediğimde, «ters bir şey yazmış olmayayım, kendisini severdim» diyerek bir tereddüt geçirdi. Bu mektup bence, hem Yakup Kadri'nin şahsiyetini aydınlatmak bakımından önemliydi, hem de edebiyat tarihimiz bakımından feda edilemeyecek bir belgeydi. Kendisine mektubu okudum. Gülümsedi, çoktan unuttuğunu söyledi ve yayımlamama izin verdi. Uzun, çileli bir yolda beraberce yürüyenlerin her adımda birlikte olmaları mümkün değil. Bunu ezeli kinler haline dönüştürmek de bu çaptaki sanatkârların davranışı olmamalı. Yakup Kadri gerçekten büyük bir olgunluğa sahip olduğunu göster-

22 Bu bibliyografik bilgi için bk. İnci Enginün, *Halide Edib'in Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mişti. Halide Edib'le ilgili bu konuda elimde bir belge bulunmamakta. Ancak onun öfkelerini daha devamlı kıldığını, geçmişe bakmamaya çalıştığını, bu yüzden de Yakup Kadri'nin sadece Millî Mücadele dönemi hatıraları içinde kaldığını tahmin edebilirim.

Halide Edib ile Yakup Kadri'nin bu şahsî münasebetleri, birbirleri hakkında yazdıklarının dışında, eserleri gözden geçirilecek olursa aralarında aynı konuları ele almaktan doğan bir benzerlik de görülür. Her ikisinin de Millî Mücadele günlerinde bizzat şahit oldukları olaylar ve şahıslarla ilgili hikâyelerinde önemli farklar şunlardır: Yakup Kadri çok küçük bir ayrıntıyı alır ve ondan büyük bir hikâye çıkarır. Şehit Mezatı, Ceviz bu tür hikâyelerindendir. Halide Edib ise büyük ölçüde gördüklerini, bütün sıcaklığı ile aksettirir. Onların kendi zihnindeki gelişmelerine fazla önem vermez. Birinci şahıs olarak hikâyeyi kendisi de anlatsa, kendisini siler veya hikâyenin şahıslarından biri haline getirir. Yakup Kadri ise onların karşısında bir gözlemcidir. Gördüğü ıztıraplı sahneler onu, kendisini ve kendisinin mensup olduğu aydınları sorgulama ve suçlamaya iter. «Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine» adlı yazısı, daha sonra *Yaban*'daki tavrını tayin eder. Yakup Kadri o insanların ıztıraplarını beraberce paylaşamamaktan dolayı adeta utanç içindedir; hikâyelerine kendi duyuşlarını kuvvetle aktarır. Yakup Kadri'nin hayata bakışı trajiktir. Bundan dolayı savaş şartları içindeki alelade bir şahıs veya olay bile Yakup Kadri tarafından trajik boyutta ele alınır. Halide Edib ise bütün perişanlık ortasında, en dehşet verici tasvirleri yaptığı halde, hikâyelerinden büyük bir kısmını da yarının Türkiye'sini imar edeceklere ayırır. Onları görmesini bilir. Halide Edib'in hikâyeleri bundan dolayı pek az istisnasıyla yine de iyimser ve aydınlıktır[23]. Yakup Kadri'nin hikâyelerindeki kahramanlar için artık kurtuluş yoktur. Onlar bu dehşet verici mücadelenin kurbanlarıdır, fakat geçirdikleri tecrübe ile olgunlaşmışlardır.

Her ikisinin de konusunu Millî Mücadele Anadolu'sundan alan *Ateşten Gömlek* ve *Yaban* adlı romanlarındaki fark da buradadır. *Ateşten Gömlek* kahramanları ferdî acılarını ve hesaplaşmalarını

23 Ancak Halide Edib'in Yakup Kadri'ninkiler kadar trajik ve dehşet verici hikâyeleri de vardır. Bunlardan biri henüz kitaplarına girmemiş olan «Cennet Kızın Cinneti» adını taşır *Resimli Ay* (tarih tesbit edilemedi.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

savaş sonrasına bırakmış, ideal uğruna ölüme atılmışlardır. *Yaban*'ın kahramanı ise kendisini bir köye sürmüş, fakat oradakilerle de kaynaşamamış, halkı aydınlatmaya koşmamış yani görevini yapmamış aydının kendi kendisiyle, savaş atmosferinde yaptığı hesaplaşmadır. Halide Edib'de ise bu türden bir hesaplaşma yoktur. Millî mücadele'nin ateşi herkesi çekip göreve sürüklemiştir.

Halide Edib'in kahramanlarıyla kolayca anlaşmasına, evlerin içine girmesine mukabil Yakup Kadri dışardan uzaktan bakar. Halide Edib yaşananı verirken, Yakup Kadri onları hayalinde yeniden inşa eder.

Dini istismar eden din adamlarının yerilmesi de *Vurun Kahpeye* ve *Nur Baba*'da ortaktır. Ancak ikisi arasında da büyük fark bulunur. *Vurun Kahpeye*'de Halide Edib, İslâmiyeti kendi taassubuna göre yorumlayan ve kararlan Fettah Efendi ile İslâmiyeti insanların saadeti açısından yorumlayan İstanbullu Dede ve onun temsil ettiği dini inancı paylaşan Aliye'nin mensup oldukları dünyaları, adeta siyah ve beyaz olarak ayırır. Karanlık aydınlığı yutacaktır. *Nur Baba*'nın sahtekâr şeyhi ise bütün olumsuzluğuna rağmen en azından Nigar'ın gözünde «bir aşk ilahı» olur.

Yeni Turan ve *Hüküm Gecesi* politika ve basın çevrelerinin tenkididir. *Yeni Turan*'ın idealist kahramanları varsa da *Hüküm Gecesi*'nde idealist de yolunu doğru seçemez ve yıkılır.

Sonsuz Panayır ile *Panorama* arasındaki yakınlık ise her devirde aynı karakterlerin ve bozuklukların tezahürüdür. *Panorama* yine çeşitli toplum meselelerini Millî Mücadele ruhuna uygun bir inkılâba dönüştürecek aydınların sorumlulukları konusunu işler. Ancak aydınlar birbirlerinden kopmuşlar, millî birlik ruhu dağılmış ve kişiler birbirlerine küsüp kaybolmuşlardır. Şahsî menfaatler idealistleri bile yoldan çıkarmıştır. Halide Edib ise İstanbul'da ortaya çıkmaya başlayan yeni çevreleri anlatırken bunları, köşesine çekilmiş bir aydının çok pasif mürşitliğine havale eder. Ancak gençlerden her şeye rağmen umudunu kesmemiştir.

Yakup Kadri ve Halide Edib birbirlerinin sanatına saygı duymuş, birbirlerini anlamış ve zaman zaman ortak konular ve tavırlar içinde, daima farklı şahsiyetlerini korumuş, edebiyatımızın iki seçkin simasıdırlar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NDAN HALİDE EDİB ADIVAR'A MEKTUP

Bern 25 Kasım 1948

Pek Aziz ve Muhterem Halide Hanımefendi,

Sonsuz Panayır'ınızı derin alâkayla okudum ve size bu kitap hakkındaki his ve düşüncelerimi söylemek ihtiyacıyla hemen kaleme sarılıyorum. Beni, aramızda hüküm süren çeyrek asırlık bir sükûtu böyle tepeden inercesine bozmağa sevkeden heyecanın ne kadar kuvvetli ve samimi olacağını —bu suretle— kolayca tahmin edeceğinizden eminim. Onun için, size «Aman ne de güzel yazmışsınız, ne canlı tipler yaratmışsınız, elinize aldığınız hayat parçasını ne korkunç bir realizmle tahlil etmişsiniz» filan tarzında sözler söylemek lüzumunu duymuyorum.

Zaten *Sonsuz Panayır* diğer bütün eserleriniz arasında o kadar yalnız, o kadar kendi başına, öyle bambaşka bir eser ki, onu methetmek veya onun aleyhinde bulunmakla sizi ne memnun etmiş ne de kızdırmış olacağıma ihtimal verebiliyorum. *Seviye Talip*'ten *Handan*'dan, *Ateşten Gömlek*'e kadar —*Zeyno'nun Oğlu* da dahil olmak üzere— bütün o uzun romanesk romanlar cycle'nın zencirinde, bu daha kalın veya daha büyük bir halka değil, bu büsbütün ayrı, büsbütün başka bir hassasiyetin, başka bir muhayyilenin ateşinde eritilip döğülmüş, şekillerini sizin ellerinizden başka ellerden almış irili ufaklı bir takım CANAVAR örnekleri kolleksiyonu.. Hattâ, bütün kuvvetinizle azizleştirmeye çalıştığınız Ali Bey dahi, o refoulé adam, o içinden pazarlıklı ihtiyar bekâr, eski bir tabire göre, o fasık-ı mahrum haliyle bu kolleksiyonun insana en çok şüphe veren parçalarındandır. Hikâyenin sonuna kadar ne yapacağı, neye karar vereceği bir türlü anlaşılmıyor. Fukaranın ve talihsiz kızcağızların im-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dadına koşarken bile muammalı çehresinde ne bir baba, ne bir büyük kardeş şefkatinden eser görülüyor. Daima ettiği iyiliklerin karşılığını bekler gibi bir tavrı var.

Gerek Ayşe, gerekse Safinaz'la muamelelerinde, onun içindir ki, gizli ve ayıp bir maksat taşıyan kimselere mahsus bir tereddüt, bir aksaklık, hattâ bir şaşkınlık seziliyor. (Eğer Safinaz tatlı bir sözle gönlünü çelmesini bilseydi Ali Bey çoktan o kadar korktuğu şeytana uyacak ve onu kocasından ayırtıp kendine alacaktı.)

Gene bütün kuvvetinizle sevgiye ve iyiliğe doğru çekmek istediğiniz Ayşe'ye gelince, size şimdiden esefle haber vereyim ki, kendi gibi zeki ve kurnaz ve hasseten daha çok para kazanan bir delikanlıya varmak fırsatını bulunca o zavallı silik Burhan'ı bir eski terlik gibi fırlatıp atacak tıynette bir mahalle kızı olmak vasfını romanın sonuna kadar hiç kaybetmeyen korkunç bir «arriviste» tipidir.

İnsan, eski bir kariiniz sıfatıyla *Sonsuz Panayır*'da Aygır Şaşırtmaç'tan bu sıska kıza kadar bütün o grotesque mahlukların geçit resmini seyrederken daldığı kabustan sıyrılmak için imdadına eski romanlarınızın, için için ilâhî bir ateşle yanan «sentimantale» kadınlarını, asil yürekli, idealist ve kahraman erkeklerini çağırmak ihtiyacıyla kıvranıyor. Nereye gitti onlar? Belki siz de bilmiyorsunuz. Belki tekrar önünüze çıksalar kim olduklarını siz de hatırlayamayacaksınız. Onları bir başka küreden inmiş etsiz kemiksiz şeffaf bir takım varlıklar zannedeceksiniz. «Bunları ben mi yarattım, hangi hamurdan?» diyeceksiniz.

Bana öyle geliyor ki, pek aziz Halide Hanımefendi, siz bunları da Şaşırtmaç'ların, Safitürk'lerin, Nihad'ların, Sertman'ların ve şimdi kitap elimin altında bulunmadığı için adını hatırlayamadığım —sarhoş, kumarbaz karılarla, şımarık zengin kızlarının hamurundan yoğurmuştunuz. Zira, o romanesk romanlar serisini yazdığınız sıralarda İstanbul şehri gene bunların eşi mahluklarla lebalep dolu idi. İlk Meşrutiyet devrinin, ecnebi kapitalistlerine simsarlık eden ve kışın Nişantaşı'ndaki konaklarda, yazın Göztepe ve Erenköy köşklerinde vur patlasın çal oynasın ömür geçiren politikacıların, hele Birinci Cihan Harbi'nde Viyanalı şantözlerle Peşteli dansözlerin yatağına yüzlük bankonotlardan çarşaf seren nice vurguncu-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nun Şaşırtmaç'larla Safitürk'lerden ne farkı vardı? Bunlara katılmak talihinden mahrum kalmış bedbahtlar tıpkı *Sonsuz Panayır*'daki fukara memurlarla devlet düşkünleri gibi viraneliklerde açlıktan can vermiyor muydu? Ve bu facianın karşısında, Ali Bey cinsinden intelektüeller gene HALVET'lerine kapanıp lahavle çekmekten veya Tıngır (bu tuhaf adı da nereden buldunuz?) gibi muharrirler gazete köşelerinde üstü kapalı bir takım hicivler yazmaktan başka ne yapıyordu? Âlem gene ol âlem, devrân yine ol devrân.. Bir değişen varsa o da yalnız sizsiniz, sizin hayatı görüş ve anlatış tarzınızdır. Yani sizin sanatınızdır. O zamanlar, siz insanları oldukları gibi değil, olmalarını istediğiniz gibi görüyor ve öyle ifade ediyordunuz. Onun için çamuru elinize alır almaz, —ne sihirdir ne keramet— ona derhal bir billur saflığı, bir billur şeffaflığı veriyordunuz. Şimdi ise çamur yığınlarını, hiç iğrenmeden olduğu gibi önümüze sermeğe başladınız. George Sand'lıktan Zola'lığa, romanesk romandan naturalist, hattâ surréalist romana bu âni atlayışı, ben son devir edebiyatımızın üzerine dikkat ve tecessüsle eğilinecek en ehemmiyetli bir hadisesi telakki ediyorum. Uzun bir edebî kariyerden sonra roman sanatında siz yalnız bir école'den diğer bir école'e geçmekle kalmadınız, hayat telakkinizi, insanı görme metodunuzu da baştanbaşa değiştirdiniz. Hattâ, daha ileriye gidip diyeceğim ki, son eserinizde hikâye ediş tarzınız, üslubunuz da tamamiyle değişmiştir.

André Gide'in bir sanatkârdan beklediği ve kendisinin yıllarca yapmağa çalıştığı bir mucizeyi gerçekleştirmek şerefi, edebiyatta Cocteau ve resimde Picasso'dan sonra size nasip olmuştur. Bu münasebetle eski bir kalem arkadaşınız sıfatıyla sizi tebrik etmeği kendime tatlı bir vazife bilirim. Gene bu münasebetle size şunu da haber vermek istiyorum: *Ateşten Gömlek*'ten beri, *Sonsuz Panayır*'ınızla aramızda, ikinci defa olarak bir tevarüt vuku bulmuştur. Zira, ben de beş altı aydır, hem mevzu, hem de isim itibariyle «*Sonsuz Panayır*'a oldukça eş» *Panorama* adlı bir romana çalışmaktayım. Ancak, şu fark ile ki, ben, bizdeki sosyal, ahlâkî ve intelektüel dramı ne yalnız bir köşesinden görüyor, ne de sonunda her şeyi tatlıya bağlamak imkânını bulabiliyorum. Bu suretle *Panorama* baştan nihayete kadar bütün memleket ölçüsünde kapkara bir tablo halinde kalıyor. Çünkü, ben, ne Ali Bey gibi (halvet-nişin) hakîmlerin, ne

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de Burhan soyundan saf-derûn delikanlıların, ne de Bolluklu üslubunda (namuslu tüccarların!) bu memleketi —kim bilir kaç zamandır— içinde bocaladığı ve bocalandıkça battığı maddî ve manevî bataklıktan kurtarabileceğine inanamıyorum. Bundan on beş yıl evveline kadar RASYONEL bazı inkılap metotlarıyla —kendimize rağmen— ayağa kalkabileceğimizi umuyordum. Şimdi, bu devrin de geçmiş olduğunu, bu devrin de Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleriyle beraber bir daha geriye dönmemek üzere tarihe göçtüğünü veya göçmekte olduğunu görüyorum. Gerçi, mahiyeti müphem bir istikbâle doğru yürümekteyiz. Yaşadığımız asrın davalarından hiç birisiyle alâkası olmayan ve münakaşası ondokuzuncu asrın ortalarına doğru çoktan hitama ermiş bulunan anakronik bir takım «siyasî mezhep» kavgaları ve bunun tabiî bir neticesi olan kötü cinsten bir demagojik şamata. bin bir belâdan arta kalmış ve ömrünün sonuna ermiş küçük bir fikir ve inkılâp ekibinin çıkarmağa yeltendiği nidayı çoktan boğmağa başlamıştır.

Kitabınızın başına peygamberce bir sözünü aldığınız genç İngiliz şairinin bizi dinlemeğe davet ettiği uğultuyu, işte, ben bu şekilde işitmekte ve böyle yormaktayım. Bunun arkasından kulağıma daha başka sesler de gelmektedir. Bu da, demin bahsettiğim fikir ve inkılâp ekibi birbirini tamamiyle yiyip bitirdikten sonra memleketin terekesine el koymak üzere yaklaşan küçük kasaba eşrafının ayak sesleridir. Bunların ise sayıca İKİBİNLER'den ne kadar fazla, kafaca ne kadar daha dar, ruhça ne kadar daha karanlık olduğunu izaha hacet yoktur sanırım.

Doktor Adnan'a en samimi dostluk hislerimizin iblağı recasıyla ellerinizden öperim, aziz ve muhterem Halide Hanımefendi.

Yakup Kadri

H. Bu mektubumu yazım pek okunaksız olduğu için makinada beyaza çekmek ıztırarında kaldım. Affınızı dilerim.

Hisar, nr. 122, Şubat 1974, s. 9-11. Mektubun aslı Prof. Dr. Bedi Şehsuvaroğlu arşivindedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BİR TÜRK AYDININ BATI MEDENİYETİNİ DEĞERLENDİRİŞİ : ALP DAĞLARINDAN

Nüket Esen *

Alp Dağlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ekim 1926-Ocak 1927 arasındaki dört ayda yazdığı denemeleri. 9 bölümden oluşan denemeler 50 sayfa uzunluğunda. Tedavi için bulunduğu Alp dağlarında bu yazıları yazarken Karaosmanoğlu'nun ruhi durumu oldukça karamsar. Yazar, doğulu bir aydın gözüyle Avrupa medeniyetini anlatıyor ve eleştiriyor.

Batılılaşmayı gaye edindiğimiz ve en az bir yüzyıldır buna çalıştığımız bir dönemde bir Türk aydınının batıyı nasıl gördüğü çok önemli. Üstelik bu değerlendirmenin yapıldığı zaman özendiğimiz batıya karşı bağımsızlık savaşı verdiğimiz dönemin hemen arkası. Ayrıca, denemelerin son bölümünde Karaosmanoğlu'nun batıya kıyasla bizim insanımızı değerlendirişi de çok ilginç.

Karaosmanoğlu dağların genelde bütün kültürlerde önemli yeri olduğunu belirterek söze başlıyor. Korkutucu ve tehlikeli yanlarının yanısıra dağların çeşitli dinlerde önemli bir tema olduğuna değiniyor. İnsanlar arasında önemli ırkların ve kahramanların dağ kökenli olduğunu belirtiyor. Batıda Cermen ırkı ve Alplerin çocuğu Siegfried, doğuda Turan ırkı ve Himalayaların çocuğu Atilla. Bu ikili tarih boyu birbirleriyle mücadele ediyorlar. Bugün Atilla'yı Kocatepe'de görüyoruz. Doğunun kahramanı gene batı güçlerine karşı savaşıyor.

Bundan sonra Karaosmanoğlu Avrupa medeniyetini ele alarak kökenlerine iniyor. Bu medeniyetin geçmişinde ve o gününde varolan olumsuzlukların altını çiziyor. Avrupa tarihine bakarak şu sapta-

* Dr. Boğaziçi Üniversitesi Öğretim Görevlisi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

maları yapıyor: Tarih boyu Alpler, güney Avrupa medeniyeti yani İtalya ile kuzey Avrupa barbarlığı yani Cermenler arasında set olmuş. Güneye inen Cermenler önce yolda sert tabiatla mücadele etmek zorunda kalıyor, ona hakim olmayı öğreniyorlar. Zaten medeniyet insanın tabiata hakim olması, onu işine yarayacak biçimde kullanması. Medeni olmak için ikinci adım ise insanın kendi içindeki tabiatı, vahşiliği yenmesi, kendi kendini arındırması.

Avrupa'nın kuzeyi ve güneyi arasındaki kavgalar yirmi yüzyıl sürüyor. Bunun sonunda varılan Rönesans bugünkü Avrupa medeniyetinin beşiği kabul ediliyor. Bu doğru olamaz. Bugünkü medeniyetin beşiği ilahî rüyalar içindeki huzurlu Rönesans dönemi değil, kanlı Fransız İhtilalidir. Bu ihtilalin yarattığı canavarları hâlâ görüyoruz. Bunlar hürriyet, eşitlik gibi yüce kavramlardan bahsederken yalan söylüyorlar. Dış yüzleri barışçı ve ulvî şeylerle ilgili görünürken içleri nefret ve saldırganlık dolu. Bugünkü batı medeniyeti riyakâr, içi ile dışı bir değil.

Coğrafyanın tarih üzerinde, yani tabiatın insan üzerinde etkisi önemli. Alp dağlarının sarp ve keskin kayaları Avrupalının ruhunu sert ve haşin yapmış. Tarih boyu Avrupalı vahşi iradesiyle bütün dünyayı kendine mal etmeye çalışmış. Doğuyu ele geçirmeye giderken kendine kolaylık sağlamak için gemiler, uçaklar, trenler yapmış. Kullanım gayesi sömürgecilik olan bu araçlar bugün medeniyetin timsali sayılıyor.

Bu denli maddî bir medeniyet Rönesans'la başlamış olamaz. Rönesans ilahî ve estetik duyguları işlemiş, özünü fikirden almış insan tarihinin yüce bir dönemi. Bugünkü batı medeniyeti ise her imkânını maddî çıkar için kullanan bir dünya. Bu dünya eski Yunan ve Latin medeniyetlerinin bir devamı olamaz. Avrupa'nın bugünkü çirkin şehirlerinin Yunan ve Latin kültürünü benimsemiş insanlarca yapılmış olması mümkün değil.

Bu yüksek duvarlı, heybetli şehirler insanî korkunun eseri. Düşmana karşı korunmak gayesiyle yapılan bu şehirlerin inşasında estetik kaygı yok. Bu şehirler dünyanın bütün kudretlerine meydan okuyan zırhlanmış kalelere benziyor. Eski medeniyetlerin eserleri gibi estetik değiller, çünkü çağdaş medeniyet ne bir dinden, ne bir idealden, ne de bir fikirden doğmuştur. İnsanın tabiatla olan mücadelesinden doğmuş vahşi bir yaratıktır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bugünkü Avrupa medeniyetinin kökeninde olan yıkıcı deha Rousseau'nun dehası. İkiyüz yıldır Avrupa'yı sarsan devrim ve ihtilaller bu adamın fikirleriyle başlamış. Rousseau acılar içinde büyümüş ve yaşamış bir insan. İnsanların iyi ve faziletli doğduklarını söylemesi aslında onlara duyduğu tiksinmeden geliyor. Düşmanlığını insanları değil, toplumları kötü görerek belirtiyor.

Bu görüşün ortaya atılmasından sonra kişi ve toplum arasındaki kanlı çarpışma başlamış. Toplum içinde yaşayan her fert bu çelişkinin ıstırabını duymakta. Milletler bu çelişkiyi yenmek için iki tür toplum düzeni yaratmışlar: Komünizm ve Faşizm. Bu ikisi aslında aynıdır. Her ikisi de kişiyi tahditler, görevlerini tayin eder ve tüm hükümranlığı devlete yani cemiyete verir. İki zıt noktadan başlayıp aynı noktada birleşirler. İkisinde de hürriyet yoktur.

İnsanın yapısında hem hür olma ihtiyacı, hem de toplum halinde yaşama ihtiyacı var. Fakat bu ikisi bir arada varolamıyor. Bu yüzden insan iki arada sıkışıyor, kendi kendisiyle savaş halinde oluyor. Ama Rousseau'nun tavsiye ettiği gibi tabiata dönmek de artık mümkün değil zira nüfus artışı ve şehirleşme sonucu Avrupa'da tabiat denen şey kalmamış durumda.

20. yüzyıl başında ekonomik bunalımlar Avrupa'yı sarsmaya başlıyor ve sınıflar arası mücadele artıyor. Bunun sonucu burjuva sınıfı ön safhaya çıkıyor ve dünya savaşı hazırlıklarına başlıyor. I. Dünya Savaşı patlayınca burjuvalar için gün doğuyor. Savaş sırasında bütün milletlerin üst ve alt tabakaları sakat kalır veya ölürken burjuvalar rahatça çalabiliyorlar. Bu yüzden savaş sonrasında bu sınıf büyük bir servet ve ihtişam sahibi oluyor.

Savaş sonrası Avrupa bu sınıfın görgüsüzlüğünü ve bayağılığını sergilediği bir eğlence yeri haline geliyor. Bu insanları dünya üzerinde olanlar, milliyet, vatan, işçi sorunları hiç ilgilendirmiyor. Aşağı tabakalar bu davaların acısını yaşar, üst tabakalar bu konulara kafa yorarken onlar eğleniyorlar. Ne düşünüyor, ne okuyor, ne çalışıyor; sadece yaşıyorlar. Geçmişi ve geleceği değil, yaşadıkları anı düşünüyorlar.

Avrupa medeniyetinin geçmişini inceledikten sonra 1926-1927'deki durumuna baktığında Karaosmanoğlu şu saptamaları yapıyor: Bu medeniyetin dış yüzü sakin ve güzel görünüyor ama içi gürültü

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve karmaşa dolu. Uğuldayan, çırpınan, kaynaşan insanların gayesi, hedefi belli değil. Bugünkü Avrupalı insanın en önemli karakteristiği düşünmesi değil, enerjisi. Şehirlerde yaşayışı ise bir keşmekeş, bir kargaşa. İnsan kendi zekâsının eseri olan sanayileşmiş ve mekanikleşmiş dünya ile tam hakim olamadığı tabiat arasında sıkışmış, şuurunu, ruhunu, huzurunu kaybetmiştir artık.

Bu karanlık ve acılı dünyada insanlara ulvî hisler verebilecek tek şey sanat, özellikle şiirdir. Ama insanların çoğu şiiri anlayacak altıncı histen yoksunlar. Bu devirde insanların anlayışı çok basit ve sığ.

Burjuva sınıfı bugünkü medeniyetin belkemiğini teşkil ediyor. Ama bu sınıfın ilmî, siyasî, fikrî ve edebî üst sınıf ile de emrinde çalıştırdığı alt sınıf ile de hiçbir yakınlığı yok; düşman gibiler. Burjuva sınıfı dış tesirlere karşı kendini korumayı iyi biliyor. Üst sınıfın fikir cereyanlarından habersiz, alt sınıfın acılarına duyarsız kendi keyfi için yaşıyor.

Karaosmanoğlu trende rastladığı yaşlı, çirkin, zengin bir kadını Avrupa'nın dejenere olmuş yüksek sosyete insanlarının temsilcisi olarak görüyor. Şöyle diyor: Bu kadın mevsimine göre dünyanın şık bir şehrinde para harcar. Dünyadaki tüm keşifler, buluşlar, tüm çalışan insanlar bu kadın gibileri memnun etmek için didiniyorlar. Şaşaalı 20. yüzyıl medeniyeti bütün sınaî, iktisadî ve malî kurumlarıyla bu gibi insanlar için çalışıyor. Hayranlık duyduğumuz bu medeniyetin temsilcisi işte bu çirkin kadın kurusudur.

Karaosmanoğlu Avrupa medeniyetinin kökenlerini ve bu yazıları yazdığı gününü bütün olumsuz yanlarıyla anlatıp eleştirdikten sonra olumlu bir yanına değinerek Türk insanını eleştiriyor. Şöyle diyor: İsviçreliler dağlara tırmanmayı pek severler. O heybetli ve zorlu Alplerin insan ayağı değmemiş yeri artık kalmamış. Batılı her yerini keşfetmiş, yılmamış, Alplere sahip olmuş.

Bunu meraktan, hakim olma arzusundan ve spor olsun diye yapmış. Anadolu köylüsü ise böyle lüzumsuz bulduğu şeylerle uğraşmaz. O ancak vatanı korumak veya karnını doyurmak için zahmete katlanır. Bize ters düşen anlayışından dolayı Avrupalıya bizde «Deli gavur» denir (s.).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Anadolu'yu ziyarete gelen yabancıların çoğu ya eski eser meraklıları, ya etnoloji uzmanları, ya da değişik yer ve insanları tanımak isteyen kişilerdir. Anadolu köylüsü bu sebeplerle işini, evini, yurdunu bırakıp gelen Avrupalıyı hiç anlamaz. Onu deli sayar. Türk milletinin batılıya bakışı Karagöz oyununda da bellidir. Orada batılı hoppa, gülünç ve acaiptir.

Bizim tabiatımızda ise kısır ve uyuşuk bir ciddiyet vardır. Bize mahsus olan rehavetin sebebini iklim ve coğrafyada arayanlar çoktur. Ama ülkemizde her tür iklim şartları var. Akdenizin sıcak ikliminin yanısıra karlarla örtülü yüce dağlarımızda soğuk yaylalarımız mevcut. Ama insanlarımız gezmek için bunlara tırmanmazlar. Buraları ya oduncuların, ya da eşkıyanın bulunduğu yerdir.

Avrupalı ise bütün kış boyu dağlara koşar. Genci, yaşlısı çok tehlikeli bir spor olan kayak yapar. Vahim kazalara rağmen gözü yılmaz.

İşte bizi Avrupalıdan ayıran da budur. Onları bu kadar ileri götüren, bizi bu kadar geride bırakan onların bizden daha zeki, daha iradeli, daha üstün yaradılışlı olmaları değildir. Farkın sebebi bize delilik gibi görünen onlardaki istek, neşe ve rahatlıktır. Onlara tehlikeleri hiçe saydıran, onları hoppa, gülünç ve acaip görünmekten korkutmayan, onları tabiata karşı çıkmaya iten işte bu yaratıcı deliliktir (s.).

Allah Türk milletine de bu çocukça isteği verse. Onu bu kısır ciddiyetinden, bu olumsuz aklıseliminden, bu uyuşuk olgunluğundan kurtarsa. Türk milleti artık medeniyetin sırrına vakıf olsa. Medeniyetin sönük akılla, karanlık mantıkla, makine gibi çalışmakla ortaya çıkmadığını anlasa. Onun sevinç ve keyfin evladı olduğunu görse. Aziz François'nın, Kristof Kolomb'un, Michelangelo'nun, Luther'in zamanında inançları uğruna ne delilikler yaptıklarını hatırlasa. Zira bütün bu deliler medeniyetin kurucusu ve sahibidirler.

Karaosmanoğlu, şiddetle yerdiği batı medeniyetinden bir karakteristiğin milletçe ilerlemekteki önemini vurguluyor. Bu sebeple, Avrupalıdaki enerji, istek, çocukça merak ve yaratıcı delilliğin bizim insanımızda da oluşmasını diliyor.

A ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Karaosmanoğlu'nun *Alp Dağlarından* denemeleri birçok yönüyle hâlâ güncelliğini koruyor. Batı, Türkler için hem özenilen, benzemeye çalışılan bir model, hem de zaman zaman mücadele edilen bir düşman olmuş. Tarih boyu batıyla ilişkimizde hep bu ikilemi yaşamışız. Bugün de aynı durum geçerli. Dahil olmak istediğimiz batıyı çok iyi tanımalı ve değerlendirmeliyiz. Bu denemeler, Karaosmanoğlu'nun batı ile ilgili bazı noktaları aydınlatmakta yardımcı olabilecek görüşlerini içerdiği için önemli.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*, İstanbul : Remzi Kitabevi, 1942.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Miss CHALFRİN'İN ALBÜMÜNDEN

Rıza Filizok •

Miss Chalfrin'in Albümünden, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «garplı gözüyle şarkın kabataslak bir tablosu»nu çizdiği bir eserdir. Daha sonra *Alp Dağlarından* adlı eserinde «şarklı gözüyle Avrupa'nın» bir tablosunu çizen yazar, bu iki eser vasıtasıyla medeniyet buhranı karşısındaki düşüncelerini derli toplu olarak ortaya koyar.

Miss Chalfrin'in Albümünden, iki kısımdan meydana gelmektedir. Birinci kısım dört mektuptan ikinci kısım on mektuptan ibarettir. İlk mektuplar 1911, ikinci mektuplar 1919 yılında yazılmıştır. İlk dört mektup daha çok şarkın tenkidi, son on mektup daha çok şarkın müdafaası sayılabilir. Yakup Kadri iki seri mektup arasındaki bu farkın sebebini şöyle izah eder:

«Bundan yedi sene evvel onu (Miss Chalfrin) epeyce aleyhimizde bulundurmuştum. Zira o zamanlar herkes bu kadar aleyhimizde değildi ve burada biz bize idik. Şimdi her önümüze çıkan bizi hırpalıyor; bilerek bilmiyerek tahkir ve tezyif ediyor. Bittabi pek iyi kalpli olan ihtiyar kız bu hale tahammül edemiyecek ve aksi tabiatli olduğu için, bizi bizden biri gibi müdafaa edecektir».

Bu satırlardan anlaşıldığı gibi Yakup Kadri, ilk mektuplarla tenkid ettiği şarkı, İstanbul'un işgalinden sonra müdafaa etmek lüzumunu hisseder[1].

Miss Chalfrin, Avrupalı şarkiyatçıların Türkler ve şark konusunda yazdığı sathi, çok zaman yanlış kanaatlerden kurtulmak ve bu konularda sağlam bir fikre sahip olmak için İstanbul'a gelen ve bura-

• Yard. Doç. Dr. Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

1 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*, İstanbul 1942, s. 81. Alıntılar bu baskıdandır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

daki intibalarını Londra'daki şarkiyatçı dostu James'e yazdığı mektuplarla dile getiren bir İngiliz seyyahıdır. O «Türk hayatına ve Türk ruhuna dair hatları ince eler sık dokur bir kalemle çizilmiş gayet sadık bir resim» çizmek niyetindedir. Maksadı nasıl olursa olsun Türkleri müdafaa etmek değil, sadece «onlardaki nakiselerin ve meziyetlerin cinsini ve hakikî mahiyetini tayinden» ibarettir. Doğu karşısında pek çok Avrupalı yazarda görülen peşin hükümlülüğe düşmeme azminde olan Miss Chalfrin'in tamamen tarafsız olduğu da söylenemez. O «şarkı ikinci bir vatan» gibi sever; İstanbul'a «Loti»ler, «Farer»ler gibi «marazî bir muhabbetle» bağlıdır. Diğer taraftan o, içinde yaşadığı medeniyetten kaçan, aradığı huzuru Doğu'da bulacağına inanan bir Avrupalıdır.

Yakup Kadri, bu hayâlî kahraman vasıtasıyla Doğu medeniyeti ve Türkler konusundaki fikirlerini ifade eder.

1911 tarihini taşıyan ve 1913 yılında neşredilen[2] ilk mektuplar genç yazarın içinde yaşadığı Doğu medeniyetini ve toplumu bir tahlil ve tenkid denemesidir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra neşredilen ikinci seri mektuplarda tenkidin yerini daha ziyade müdafaa alırsa da tahlilî tutum bu mektuplarda da devam eder.

Yakup Kadri, gerek bu mektuplarında gerek 1926 tarihli *Alp Dağlarından*'da içinde yaşadığı çağı benimseyememiş bir «gayri memnun» olarak karşımıza çıkar. Mevcut haliyle ne Doğu ve Batı medeniyetinde mistik ruhunu besleyecek bir değerler sistemi bulamaz. Miss Chalfrin sadece Doğu medeniyetini incelemeye gelmiş birisi değildir, o aynı zamanda Batı medeniyetinden kaçan bir insandır.

«Aziz James, biz ancak canavar cinsinden mahlûkatın veya devlerle, şeytanların yaşıyabileceği bir medeniyet yaratmışız. İstanbul'un harabeleri içinde bu baş döndürücü kargaşalık arasında; benden evvel belki bin kişinin, bin Avrupalının söylediği bu hakikati gittikçe daha iyi anlıyorum. İstanbul'un günde beş kere bağrı yanık müezzinlerin sesiyle bestelenen asîl ve hakîm sükûnetini bir karayel gibi silip süpüren bu medeniyet senfonisinde tabiatın âfetlerine benziyen bir şey var.

2 Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul, 1960, s. 290.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Zavallı İstanbul artık eski sükûtunu bulamıyacak mısın? Eğer öyle ise, eyvah bana, yıllarla kederlerin ne kadar zamandır bir top gibi oynadığı bu yorgun başı dünyanın hangi köşesinde dinlendireceğim?» (s. 85).

Yakup Kadri'nin Batı medeniyetine karşı bu menfi tavrının kaynağı Jean Jacques Rousseau'dur. Bu tesir yazarın toplum, medeniyet, fert ve tabiate bakış tarzı üzerinde kuvvetle hissedilir. Yakup Kadri'ye göre Batı medeniyeti bütün üstünlüklerine rağmen Avrupa'yı yaşanılmaz bir hale getirmekle kalmamış, aynı yıkıcı tesirleriyle Doğu'nun güzelliklerini ve yaşama tarzını da mahvetmiştir. Batı medeniyetinden kaçan Miss Chalfrin Doğu'nun, şarkın en olgun örneği olan İstanbul'un çağın yıkıcı tesirleri altında yok olup gittiğini acı acı görür; Doğu medeniyetinin harabeleri arasında bu medeniyetin mazisine hasret duyar:

«Sonra bütün bu tasavvurlarım, yine bundan yüz sene evvelki, daha dünkü Türk âleminin -o henüz bugünün fabrika dumanlarında boğulmamış, bugünün lokomotifleri altında ezilmemiş- dünkü muhteşem ve bâkir Türk âleminin binbir gecelerinde kendime emin bir saha-i tahayyül bulabileceğimi düşünerek hemen o eski eşyalara koşarım; uzun müddet onların arasında kalırım, parmağımın ucunu yatağanların soğuk gümüşünde gezdirir; ince ipekli Bursa kumaşlarını avucumun içinde sıkar ve üç etekli, sırmalı entarileri -sanki altlarında bir odalığın muti sırtı varmış gibi- şefkatle okşarım.» (s. 74).

Yakup Kadri'nin asli fikirlerinden birisi yirminci yüzyıl medeniyetinin insanlara «bir saha-i tahayyül», sığınılacak bir yer, bir «melce» bırakmadığıdır. Yirminci yüzyılın insanı ne tabiata ne eski bir medeniyete sığınma imkânına sahiptir:

«İşte bunun içindir ki, insanlar şer ve fesattan kurtulmak, faziletli, rahat ve bahtiyar olmak için tabiata dönmelidirler. Lâkin, hangi tabiat? Zavallı Rousseau başını kaldırıp da «Charmette»den «Clarens»'a ve «Clarens»dan «Tessin»e kadar yalnız ve yayan dolaştığı tenha ve âsude kırların ne hale girdiğini görse idi, şer ve fesada şikâr olan ruhlarımız için, acaba bize hangi melce'i tavsiye eder idi» (s. 31)?

Avrupalılar, kendi medeniyetlerini medeniyetin ölçüsü gibi görmüşler, «kendilerine benzemek istiyen her milleti temeddün ve te-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kâmül yolunda» olduğunu sanmışlardır. Dünya için bunun sonucu ise bir kültür kuraklığı olmuştur:

«Ne desem nafile, aziz James; olacak oluyor; zamanın cereyanlarına karşı durabilemek ne fertlere, ne de milletlere müyesserdir. Yirminci asır ağır bir silindir gibi başlar ve beldeler üzerinden geçiyor ve küre-i arzı dümdüz bir hale sokuyor. Öyle ki dünyanın bir tarafından baksanız nerede ise öbür tarafını göreceksiniz. Temenni ederim ki ömrüm o güne kadar vefa etmez ve gözlerim cihanın ancak muhtelif ve mütenevvi olduğu için hoş görünen manzarası karşısında kapanır» (s. 105).

Birinci Dünya Savaşından sonra Miss Chalfrin Batı medeniyeti ile ilgili düşüncelerini şu satırlarla ifade eder:

«Milletleri değiştiren bu uzun harp senelerinde ben de değiştim. Herşey maziden alâkasını kesiyor, bin dokuz yüz on dokuz senelik bir zaman, medeniyetleri, sanatları, ilimleri ve mezhepler ile bir efsane oldu. Önümüzdeki asrın eşiğinde herkes çırıl çıplak bir vahşîdir. Bu asır içinde her şeyin sahtesini, herşeyin fenasını yaptık, sanatlarımız asıl sanatların kabataslak bir taklidi idi; ilimlerimiz beyinlerimizi doldurup boşaltmaktan, boşaltıp doldurmaktan başka birşeye yaramadı. Fennimiz vâdettiklerinin hiç birini yapmadı; bize yalnız herşeyi inkâr etmeği öğretti, kurduğumuz cemiyetlerin temelleri yoktu, her ev diğer evin karşısında bir düşman otağı gibi idi. Bütün kanunlarımız, birbirimizin hakkını kolaylıkla nasıl yiyebiliriz sırrına müstenitti. Para hırsı hiç bir devirde, bu son asırdaki kadar dehşet ve vehamet kesbetmedi; gençler aşk çağında ticarethanelerin büyük defterleri üstünde sararıp soluyordu. Aziz James, lâzımdı, bu gülünç haile kanlı bir netice ile hitama ersin» (s. 88).

Yakup Kadri'ye göre bu savaşta insanlar «son iki asrın ihtilâçları içinde doğurdukları bir mâbud için, yedibaşlı, abus ve kahhar bir mâbut için» yani para için boğuştular. Türkler bu «mâbud»u tanımadıkları halde kendilerini savaşın içinde bulmuşlardı. Medeniyete, savaşa sokularak «cehennem kapısından» giren Türkler, Avrupalıların «ihtiraslarının», «infak» ve «şikak»larının kurbanı oldu.

Fakat Batı medeniyeti Doğu medeniyetini savaşlarla değil, asıl kitaplarıyla, kültürüyle mağlup etmiştir. Ancak bu kültür, paranın

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve ihtirasların emrindedir, bundan dolayı Doğu dünyası üzerindeki tesirleri oldukça yıkıcı olmuştur:

«Diyebilirim ki İstanbul'un yarı halkı bu haldedir. Burada, kendini garb irfanı denilen dişlek makineye kaptırmış her fert parçalanmış, dağılmış bir insandır. Avrupa'dan gelen kitaplar emin olunuz ki şarkta, bütün top imalâthanelerimizin yaptığı güllelerden daha çok iş gördü, kaleleri içinden fethetti. Bu safderun millet biz ne söylersek inanıyor; ne yaparsak kapılıyor; biz ise, onlara asırlardan beri mütemadiyen geri, vahşi, kabiliyetsiz olduklarını söylüyoruz; «Şehirleriniz harap, pis ve intizamsız, kafanız ters ve dar, seciyeniz zaif, ahlâkınız bozuk, müesseseleriniz münkariz!» diyoruz ve onlar bütün bunlara inanıyorlar» (s. 111-112).

Yakup Kadri'nin *Alp Dağlarından*'da geliştireceği temel fikir, çekirdek halinde bu mektuplarda vardır: Batı medeniyeti bütün kudretine rağmen amaçsızdır. Bu amaçsız kudret, bu medeniyetin dışındaki Doğu medeniyetini de tahrib etmiştir. Türkler bu medeniyetle savaş, kitaplar ve levantenler vasıtasıyla tanışmışlar, bu medeniyetin müspet taraflarıyla değil, hep menfi taraflarıyla karşı karşıya kalmışlardır:» Veyl onlara ki medeniyetin sefasını sürmeden yalnız cefasını çektiler ve Wagner'in memleketinde top seslerinden başka birşey işitmediler.» Kitapları Doğu ve Batı hakkında yanlış fikirler vermiştir. Batılı insanı Doğu'da temsil eden levantenler, bütün İstanbul'u zararlı mikroplar gibi sarmıştır. Kısacası Batı'daki değişiklikler, Doğu dünyası için yıkıcı sonuçlar vermiştir.

Miss Chalfrin, İstanbul'a geldiğinde Batı medeniyetinin rüzgârıyla alt üst olmuş bir Doğu ile karşılaşır. Miss Chalfrin'in dikkati özellikle İstanbul, Türkler, tarih ve kültür üzerinde toplanır. Üzerinde en fazla durduğu unsur insanlardır. Özellikle Batılılaşmış, Batılılığa özenen, Batı kültürünün tesirinde kalan Türkler üzerinde durur:

Onun İstanbul'a geldikten sonra ilk keşfettiği şey, bir Batılının Türk muhitlerine, Türk evlerine kolayca girme imkânını bulabilmesidir. Batı hayranlığıyla evlerini yabancılara açan alafranga yaşayışlı bu Türkler, bütün sırlarını da yabancılarla paylaşabilmektedir. Miss Chalfrin, bunu bu insanların Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul edişlerinin bir sonucu olarak izah eder: «Bunu biz zorla

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

değilse bile, biraz kitaplarımız, biraz fabrikalarımız, ve birçok da drednot'larımızla temin ettik zannediyorum».

Batı kültürünün üstünlüğü vehmine kapılan Türkler, Batılıları ve kültürlerini tam bir teslimiyetle taklide kalkışmışlar ve gülünç olmuşlardır. Bu yüzden onlar «ruh» ve «seciye»lerini kaybetmişlerdir. Batı kültürüyle temas eden Türkler «yenilik» sıtmasına yakalanmış bir ruh hali içinde «vatan», «aile», «milliyet» ve «an'ane» ile ilgili düşünceler dahil herşeyi yıkmaktadır. Genç kızlar, Batı romanlarından, Avrupalıların yaşama tarzını öğrenebileceğini sanmakta, genç erkekler Türk kadınlarının kıyafetini beğenmemektedir. Türkler henüz bir medeniyet krizinin yarattığı «kaos»u yaşamaktadır: «Onlar hangi müşterek gayeye doğru gidiyorlar? Bunu henüz kendileri de bilmiyorlar. Hallerinden gayri memnun, muhitlerinden müşteki, müphem ve temelsiz bir tarzda yaşayıp gidiyorlar».

Miss Chalfrin, İstanbul çarşılarında Avrupa pazarlarından gelen malların arasında eski Türk hayatının hatıraları olan eşyaları güçlükle bulur ve İstanbul'un ancak yüz yıl evvel görülmeğe, yaşanmağa lâyık bir yer olduğu kanaatine varır. Türkler, henüz yarım yüzyıldır kullandıkları yabancı eşyaya kendi dillerinde bir isim veremedikleri gibi, daha dün kullandıkları eşyaları da tanımamaktadırlar. Bu haliyle Türkler, iki büyük medeniyetin ortasında üçüncü bir hali yaşamaktadırlar. Miss Chalfrin'in geniş halk kitleleri dışında kalan ve Batı kültürüyle temas halinde olan Türklerle ilgili ilk intibaları işte bunlardır.

Sekiz yıl sonra Birinci Dünya savaşında galip gelmiş bir milletin ferdi olarak İstanbul'a gelen ve ruhuna «İstanbul'dan daha uygun bir yuva» bulamayan Miss Chalfrin, ikinci seri mektuplarında İstanbul'u ve Türkleri yeni bir gözle ele alır. İlk mektuplarda Türklere yönelttiği tenkitlerin yersiz ve haksız olduğunu söyler. Bütün gayretlerine rağmen Doğu dünyasını kavramanın güçlüğü önünde bocalar: İtalya'yı anlamak ve ifade etmek kolaydır; o «bin yüz kilometre uzunluğunda bir âsar-ı bedia galerisi»dir. Buna karşılık İstanbul, «bir esrarkeşin hayalâtında görebileceği şeylerden biri»dir.

Türk insanının yabancılara gösterdiği alâka, bir yabancı hayranlığı değil, misafirperverliğinin ve insana saygısının bir sonucudur:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Eskiden Türklerin yabancılar arasına girer girmez, böyle âni değişişlerini, tavırdan tavıra, kıyafetten kıyafete girişlerini onlarda millî seciyenin zaafına atfederdim; şimdi, gittikçe anlıyorum ki, bu ruhun bir nevi hayasından, tab'ın bir nevi gururundan, ve terbiyenin bir nevi inceliğinden neş'et ediyor. Türk kaba ve tuhaf görünmekten, karşısındakini incitmekten korkuyor ve ancak bunun için tavırdan tavıra, kıyafetten kıyafete giriyor».

Miss Chalfrin savaş sonrası mektuplarında Türkleri müdafaa etmekle birlikte Türk aydınlarının davranışlarında gördüğü belli başlı yanlışlıklara temas etmekten de kendini alamaz: «Hoş»u «faydalı»ya, «güzel»i «akıllı»ya tercih eden Miss Chalfrin, Türk kadınlarının baş döndürücü bir hızla sosyal hayata katılmalarını, iş dünyasına atılmalarını, «tatsız bir Amerikanizm'e» doğru gitmelerini yadırgar:

«Dünkü Türk kadınları daha hoş ve daha güzeldi. Onlar, her iklimde şairlerin tahayyül ettiği esrarlı mâşukalardı. Hepsini tavırlarında bir küçük kuş ürkekliği ve bir yeni gelin mahcupluğu vardı. Cür'et, tasalluf ve malûmatfuruşluk onlarca tamamiyle meçhul şeylerdir. Şimdi ise yalnız cür'etkâr, yalnız mutasallif ve yalnız malûmatfuruşturlar. Yegâne dertleri çok öğrenmek, çok söylemek ve çok bilir görünmektir. Ne kadar da bu asrın nakîselerini nefislerinde cemetmişler!» (s. 105)

Miss Chalfrin Türk aydınlarının milliyetçilik anlayışını da aynı eşkilde yadırgar. Türk aydınları Türklüğü, Batılı aydınların Türklere bakış perspektifinden idrak etmişlerdir. Bunun sonucunda İstanbul'da milliyetçilik Batı'daki «ekzotizm» merakından başka birşey olmamıştır:

«İngiltere'de ve Fransa'da nasıl ki bir şarkı sevmek, şarkı anlamak ve evlerimizi ekseriye şark usulile döşemek merakı vardır, tıpkı Türk gençleri de Türklüğü, yani kendilerini böyle seviyorlar ve böyle anlamak istiyorlar. Şarkın güzellikleri, Türk eşyasının ve Türk âdetlerinin hususiyetleri ancak bizim edebiyatımızdan, bizim salonlarımızdan süzülerek onların ruhuna aktı. İstanbul'da milliyetçilik «Lotikârî» bir Türklük ve alafranga bir şarklılıktan başka bir şey değildir» (s. 115).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Miss Chalfrin'in Türk aydınlarında görüp yadırgadığı ruh hallerinden birisi de onların memleketlerini «yaşanılmaz bir virane» olarak görmeleri Avrupa'ya karşı derin bir özlem duymalarıdır. Türkler vatanlarında kendilerini adeta gurbette hissetmektedirler. Bazı Batılı muharrirlerden okudukları şeyler, onları vatanlarından ve milletinden nefret eder hale getirmiştir:

«Geçen gün, genç dostlarımdan birinin elinde «İstanbul'un Fethi»ne dair Fransızca tarihi bir kitap gördüm, hararetle okuyordu, Shlumberg isminde bir muharririn kitabı. Dedim ki: «Ne diyor?» Gözlerini öfke ve nefretle açtı, «Hakikati söylüyor, dedi. Ah, Miss meğer biz ne barbar bir milletmişiz! Ne büyük bir medeniyeti, ne kanlı, ne haşin vasıtalarla mahv ü harap etmişiz!» Dedim ki: «Sizin tarihleriniz de böyle mi söylüyor?» «Bizim tarihlerimiz mi? dedi, hep masal, hep masal» (s. 112)!

«Bir Türk için Shlumberg'in tarihi neden bir masal değildir de, kendi tarihi masaldır, bunu bir türlü anlıyamadım; sonra mübahesemiz uzadıkça gördüm ki, yine bir sürü Avrupa kitapları bu çocuğa kendi milletinin söylediklerine masal ve yalan demiş».

Miss Chalfrin, Türk gençlerinin «olduklarından başka bir şey olmak» istemelerini oldukça yanlış bir tutum olarak değerlendirir: «Bilmiyorlar ki saadet ve selâmetin yegâne düsturu, olduğumuz gibi olmak ve doğduğumuz yere kök salmaktır.» Yeni Türk nesilleri, Batı'dan konforu alabilir, fakat ruh huzurunu ancak kendilerini idrakte, kendileri olmakta bulabilirler. İstanbul'un kenar semtlerindeki halkın huzurunun sebebi «kendi dualarını» okumaları, «kendi şarkıları»nı çağırmalarında aranmalıdır. Yakup Kadri'nin kahramanı olan Miss Chalfrin, bu fikirleriyle Jean Jacques Rousseau'nun İlimler ve Sanatlar Hakkında Nutuk'taki fikirlerini tekrar eder: Ruhlarımız bozulmuştur, «Kimse olduğu gibi görünmeğe cesaret edemiyor!»[3].

Yakup Kadri'nin «insan» unsurundan sonra düşüncesinin üzerinde en çok dolaştığı unsur İstanbul'dur. Türk insanı gibi bu Türk şehri de Batı'nın rüzgarlarıyla kendisi olmaktan uzaklaşmıştır. O şimdi iki medeniyetin artıklarının harman olduğu bir karışıklıklar

3 Jean Jacques Rousseau, İlimler ve Sanatlar Hakkında Nutuk, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1967, s. 27.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

beldesidir. Buna rağmen Miss Chalfrin, İstanbul'u sever. Onun için İstanbul, bir hayal, bir sihir ülkesidir. Bu şehri seyretmek «bir nevi rüya görmek» demektir. İstanbul'un bu sihirli tesirini o, şu sözleriyle açıklar:

«Aziz James, öyle hissediyorum ki, İstanbul yarım kalmış bir destanı hâlâ için için yaşıyor. O hiç bir zaman bizim asrımıza, ne bu asrın zevklerine, ne bize, ne bizim hayatımıza uyacaktır. O tarihin mânidar bir noktasında durdu ve yorgun bir genç kahraman gibi mutantan rüyalı bir uykuya daldı. bize ondan sirayet eden, işte, bu mutantan rüyalı uykudur.

Yarın, kimbilir dünyanın hangi tarafından, ellerinde baltalar, çekiçler, pergel ve haritalarla, sırtlarında kireç ve taş yığınlariyle gürültücü bir sürü adam bu uykunun tülden kapısını yırtarak ve mahmur fezada birçok çığlıklar koparарak gelecek ve ortada ne uyuyan, ne rüya gören, ne uyutan ve rüyayı gördüren kalacak; dünyanın son sihri bozulacak» (s. 108).

Görüldüğü gibi Yakup Kadri, İstanbul'u bir «mit» olarak kavramakta ve bir «mit» olarak izah etmektedir. Yazarın insanı kavrarken de mistik bir idrak içinde olduğu unutulmamalıdır. Mektuplarda bir Türk genci Türklüğü izah ederken şöyle der: «Biz, bir millet değiliz, aziz Miss, biz bir mucizenin tecellisiyiz.» Aynı genç, Türk tarihinin derin manasının ne doğulu ne batılı tarihçilerin eserlerinde bulunamayacağı inancındadır. Ona göre Türk tarihi, Türk kadınlarının anlattığı masal ve menkıbelerde saklıdır.

Bütün bunların manası şudur: Yakup Kadri bu denemelerinde eski medeniyetimizin büyük tarafının onu yaratan «ruh»ta gizli olduğu inancını savunur. Batı ile temas Doğu'nun ruh bütünlüğünü parçalamıştır, inancındadır. Bundan dolayı Pierre Loti'nin «çehresiz ruhlar» olarak vasıflandırdığı Türkler, «ruhsuz çehreler» haline gelmeğe başlamıştır. İşgal yıllarının karamsarlığı içinde yazar, «ruh» kuvvetini halkımızda ve «ecdat»ta bulur.

Yakup Kadri bu görüşlerini milli mücadele günlerinde yazdığı gözlemlerini ihtiva eden eserlerinde daha da geliştirecek, kendi kültür ve yaşayışımızın derinliklerinde bozulmamış beşerî değerleri fark edecektir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HİKÂYELERİNDE ANADOLU

Ö. Faruk Huyugüzel *

Edebiyatımızda bir romancı olarak tanınan ve bu yönü üzerinde daha fazla durulmuş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun o ölçüde ele alınmamış olmakla beraber kuvvetli bir hikâyeci tarafı da vardır. Onun tiyatro, mensur şiir ve makalelerinin yanı sıra 1909-1922 yılları arasında *Şiir ve Tefekkür, Eşref, Servet-i Fünûn, Rübab, Yeni Mecmua, İkdam* ve *Dergâh* gibi dergi ve gazetelerde yayınladığı hikâyelerinin sayısı elli sekiz gibi önemli bir rakama ulaşır. Bunlar daha sonra, birisi hariç olmak üzere[1], *Bir Serencam* (1914), *Rahmet* (1922), *İzmir'den Bursa'ya* (1922), *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947) ve *Hikâyeler* (1985) adlarını taşıyan kitaplarda bir araya getirilmişlerdir. Yazarımız 1922'den sonra hikâyeyi bırakarak edebî faaliyetini roman sahasında devam ettirmiştir.

Bir hikâyeci olarak Yakup Kadri'nin Refik Halit Karay'la birlikte edebiyatımızın İstanbul'dan Anadolu'ya açılmasında önemli bir role sahip olduğu, hattâ bunun daha ziyade Yakup Kadri ve Refik Halit tarafından gerçekleştirildiği günümüzde genel olarak kabul edilmiş bir fikirdir[2]. Gerçekten de bu iki yazar, 1909'dan itibaren yazdıkları hikâyelerde Anadolu köy, kasaba ve şehir hayatından seçtikleri konulara gitgide artan bir ölçüde yer vermişler ve Anadolu hayatının çeşitli cephelerini bu eserlerde kendi bakış açılarından mümkün mertebe aksettirmeye çalışmışlardır.

---

* Doç. Dr. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

1 «Gizli Posta III», *İkdam*, nr. 8279, 28 Şubat 1920.

2 Meselâ bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul : 1960, s. 90; Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara : 1957, ss. 123-124; Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara : 1987, s. 57; Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*, c. II, İstanbul : 1978, s. 112.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Gerek Yakup Kadri ve gerekse Refik Halit'in hikâye konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmiş olmalarının elbetteki bazı sebepleri vardır. Bu sebeplerin belki de en önemlisi edebî gelenekti. Fransızca'yı iyi bilen ve yetişme çağlarında Servet-i Fünûn yazarlarının yanı sıra Fransız realist ve natüralistlerinin eserlerini büyük bir hayranlıkla okuyan bu iki yazarın hikâye sahasında en çok beğendiği ve örnek aldığı yazar, Guy de Maupassant olmuştu[3] : «O zamanlar Refik Halit ile ben Maupassant'ın tesiri ile şehir içindeki tiplerden ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeye başladık.»

Bundan başka her iki hikâyeci de şu veya bu şekilde Anadolu'yu daha yakından tanıma imkânına sahip olmuşlardı. 1913'te İttihatçılar tarafından Anadolu'ya sürülen Refik Halit'in beş yıl devam eden sürgün hayatı Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik gibi Anadolu şehirlerinde geçmişti. İstanbul'a çok uzak bir şehirde, Kahire'de doğmuş olan Yakup Kadri ise çocukluk ve gençlik devresini Manisa ve İzmir'de geçirmişti. Bunun sanatına olan tesirini kendisi bir röportajında şöyle açıklıyor[4] :

«Ben halis muhlis bir Anadoluluyum. (Anadolu'da bilirsiniz ki köyle kasaba, kasaba ile şehir arasında o kadar büyük bir fark yoktur.) Bütün çocukluğum eski Aydın vilâyetinin bir livâsında geçti ve İstanbul'u ilk defa olarak on sekiz yaşımda gördüm. Öyle ki bu büyük şehre geldiğim yıllarda bir taşralı gencin bütün vasıflarını taşıyordum. ... Şivem babamın şivesinden pek az farklı idi. ... Benim ilk tahsilim yalın ayak, şalvarlı köylü çocukları arasında geçmiştir. Biraz evvel dediğim gibi Anadolu'da köyün havası tâ vilâyet merkezlerine kadar hâkimdir. Nitekim ilk tahsilimi bitirip İzmir idadîsine girdiğim zaman da arkadaşlarımın cins ve mahiyeti o kadar değişmemişti. Görüyorsunuz ki benim ilk yazdığım hikâyele-

3 Fürüzan Hüsrev Tökin, «Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Bir Konuşma», *Dikmen*, nr. 22, 15 Ekim 1942. Yakup Kadri üzerinde Fransız realistlerinin özellikle Maupassant'ın tesiri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, ss. 96-103; Necdet Bingöl, «Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri», *DTCF*, c. III, nr. 1, 1944, ss. 9-20.

4 Vedat Nedim Tör, «Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile», *Yücel*, c. XIII, nr. 77, 1935.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rin mevzularını Anadolu'dan almış olmamda bir harikulâdelik yoktur. Zaten başka türlü yapmazdım. İstanbul'u tanımıyordum.»

Yazarların konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmelerinin diğer bir sebebi olarak da o devirde Osmanlı Devletini altüst eden ve sonunda çökmesine yol açan büyük harpleri ve bunun getirdiği sosyal çalkantıları gösterebiliriz. Peşpeşe gelen felâketlerden sonra Türk milletinin giriştiği millî kurtuluş hareketi, özellikle bu hareketin içinde tâ baştan beri yer alan Yakup Kadri'yi Anadolu coğrafyası ve insanına daha çok yaklaştırmış ve yazarın son hikâyeleri bu savaşın korkunç tahribatını yaşamış olan Batı Anadolu insanına hasredilmiştir. Böylece edebî gelenek, şahsî yaşantılar ve devrin sosyal ve siyasî hadiseleri bu yazarların Anadolu'ya yönelmelerinde üç önemli etken olarak belirmektedir.

Mütareke'den sonra Refik Halit'le siyasî açıdan yolları ayrılan Yakup Kadri, Anadolu'yu ve insanını daha sonra yazmış olduğu *Yaban*, *Ankara* ve *Panorama* romanlarında çeşitli yönlerden ele almıştır. Ancak biz burada onun hikâyeleri üzerinde durduğumuz için yazarın hikâyelerinde Anadolu'nun hangi cepheleriyle ve nasıl yansıdığı meselesini ele alacak ve bunu da mekân ve insan olarak iki kısımda inceleyeceğiz.

Hikâyecimizin neşretmiş olduğu elli sekiz hikâyeden otuz üçü mekân ve kişiler bakımından doğrudan doğruya Anadolu'ya, daha doğru bir ifadeyle Batı Anadolu'ya aittir. Geri kalan hikâyelerden yirmisi İstanbul, beşi de Avrupa, Mısır ve Rumeli'de geçen olayları anlatmaktadır. Bunlar arasında yer alan «Döşeli Oda» hikâyesi taşralı bir gencin Beyoğlu'nda yaşadığı ve şahit olduğu bir olaya dayanmakla birlikte, eserde Anadolu insanı ve hayatına dair imâlara rastlanmaz. Bundan başka yazar, çocukluk veya gençliğinde Manisa veya İzmir'de duyduğu bazı olayları, «Nebbaş» hikâyesinde olduğu gibi[5], İstanbul'a naklederek anlatmıştır. Anadolu'yla ilişkisinin kesilmiş olması dolayısıyla biz, bu ve bunun gibi hikâyeleri incelememizin dışında tuttuk.

---

5 Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel'le yaptığı bir konuşmada «Nebbaş»ın İzmir'de geçmiş bir vakanın hikâyesi olmakla birlikte onu, İstanbul'da Karacaahmet'te olmuş gibi yazdığını bildiriyor. *Edebiyat Tarihimizden I*, s. 117.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri'nin Anadolu'ya ait saydığımız hikâyelerinde mekân olarak karşımıza çıkan yerler Manisa ve İzmir ile büyük bir çoğunluğu Batı Anadolu bölgesine giren isimsiz köy ve kasabalardır.

Yazarın neşredilen ilk hikâyesi olan «Baskın», Manisa'da geçen bir olaya dayanır. Bu şehirde tahrirat başkâtibi olarak çalışan macera ve kadın düşkünü İzmirli Hilmi Efendi'nin dul bir kadınla olan gayrı meşru münasebetini ve bir gece onun evindeyken mahallelinin baskın vermesini anlatan eserde Manisa, hikâye kahramanının psikolojisine menfî şekilde tesir eden bir mekân olarak tasvir edilir. İzmir'in neşeli ve gürültülü havasını özleyen Hilmi Efendi, «Aydın vilâyetinin hiç de neşeli olmayan bu sıkıntılı köşesi»nde[6] adetâ bir hapishane hayatı yaşadığına inanır. Şehrin manzarası ve yaşantısı onu bedbin bir insan yapar[7] : «Ve bu ölü ruh, bu ölü memlekette, bu buzlu dağların kenarında, bu uyuklayan evler arasında, daima küf kokan kalem odalarında ne kabir azabına benzer dakikalar yaşamaya mahkûmdu.» Hilmi Efendi monoton hayatını değiştirecek olan Esma Hanım'ın evine giderken bile «Bazı evlerin pencerelerinde miskin, dumanlı, muhtazar ziyalar»[8] uyuklar.

Hikâyede alafranga ve dine lâkayd bir insan olan Hilmi Efendi'nin gözünden verilen Manisa, yazarın bakış açısından anlatılan «Bir Tercüme-i Hal»de de benzer ifadelerle ve «Anadolu'nun oldukça müterakkî, fakat çok mukassî bir livâsı»[9] olarak tanıtılmıştır. Hikâye kahramanı Necdet Efendi de burasını bir «şurezâr-ı cehil ve vahşet»[10] olarak görür. Böylece bu hikâyelerde Manisa menfî bir bakış açısından geri, pis ve medeniyetten uzak bir memleket olarak görünür.

Yazarın ilk hikâyeleri arasında yer alan «Şapka»da ise İzmir'e ait iki zıt mekânla karşılaşırız. Bir İtalyan kızıyla nişanlanmış olan zengin bir Türk gencinin, nişanlısının ailesine müslüman halkın mutaassıp olmadığını isbatlamak sevdasına düşüp İzmir'de şapkay-

6 *Bir Serencam*, 3. b. (Baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı). İstanbul: 1983, s. 70.
7 *a.g.e.*, ss. 70-71.
8 *a.g.e.*, s. 73.
9 *a.g.e.*, s. 128.
10 *a.g.e.*, s. 148.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la dolaşmasını ve bu yüzden hayatını kaybetmesini anlatan hikâyede Frenk Mahallesi ile Kemeraltı birbirinden çok farklı manzaralar halinde görünür. İtalyan ailenin oturduğu Frenk Mahallesi ve Kordonboyu, nişanlıların dolaştığı mehtaplı bir yaz gecesinde servet ve ihtişam içinde pırıl pırıl parlar[11] : «Dışarısı filhakika gündüz gibiydi. Deniz, sathındaki altın pullarıyla tâ Karşıyaka'ya kadar gözden kaybolmuyordu. Bütün rıhtımda boydan boya gazinoların önündeki halkla, lambalar ve ahenkle sanki pür-sürûr bir şehrâyin vardı.» Kemertaş ise miskinlik içinde uyuşmuş, yorgun ve muhtaç durumdaki insanların yaşadığı karanlık ve sıkıcı bir yerdir[12] : «Kemeraltı'nın kahvehaneleri sandalyelerini, masalarını hep dışarıya çıkarmış, sokağın ortasına kadar yaymıştı. Bütün mevkiler orada deniz tarafından biraz hava dilenen, hararetten yorgun, yazdan uyuşmuş bir halkla doluydu.»

Yazarın Millî Mücadele yıllarında ve zaferin hemen sonrasında çeşitli vesilelerle dolaştığı Batı Anadolu'ya ait «Millî Savaş Hikâyeleri»nde de köy ve kasabalar, daha önceki hikâyelerde olduğu gibi «muzlim ve mukassî»dir[13]. Tabiî bu hikâyelerde savaşın getirdiği felâketler dolayısıyla Anadolu köyleri aynı zamanda sefalet, felâket, meşakkat, zahmet ve elem yerleridirler. Buraları melâl içinde mânen bitkin dolaşan hikâye anlatıcısı -ki bu, yazardan başkası değildir-, kendisini Han Duvarları'ndaki Faruk Nafiz gibi «adetâ nihayeti yok bir gurbet ve sürgün yolunda»[14] hisseder ve sürekli bir «adem duygusu» içinde yaşar. Bu köylere ait en ayrıntılı tasviri «Ceviz» hikâyesinde buluruz[15] :

«Böyle manen bozgun, yılgın ve bedenen bitkin bir halde, bir akşam üstü altı saat mütemadiyen yol aldıktan sonra bir köye varıyoruz... Mevsim sonbahar, hava soğuktur. Anadolu'nun sonbahar soğukları nasıl şeydir bilir misiniz? Ah Tanrım, Anadolu'nun soğuk sonbahar soğukları... Bu, insana manevî bir ceza veren ve başa kömür gibi vuran acayip bir soğuktur. Vardığımız köyün medhalinde

11 *a.g.e.*, s. 85.
12 *a.g.e.*, s. 92.
13 *Hikâyeler* (Baskıya hazırlayan Niyazi Akı), İstanbul : 1965, s. 150.
14 *Millî Savaş Hikâyeleri*, 5. b. (Baskıya hazırlayan Attila Özkırımlı), İstanbul : 1984, s. 103.
15 *a.g.e.*, s. 104.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir bulanık su birikintisi var ki, hayvan leşleriyle doludur. Burnumuz artık koku almıyor; fakat altımızdaki atlar henüz bizden daha çok hassastır; yanı başlarındaki leşleri hisseder etmez, birdenbire doludizgin koşmaya başlıyorlar. İşte böyle koşarak bir taş yığınının içine düşüyoruz. Zaten köy dediğim yer hep bu taş yığınlarından ibarettir. Bu gece, burada nasıl barınacağız? Acaba hiç üstü kapalı bir ev, bir dam altı bulamayacak mıyız? Ne gezer! Atlarımızdan inip kendilerine bir kovuk arayan kurtlar gibi dolaşıyoruz; her yere, her köşeye başvuruyoruz; ikide bir, bir kül veya bir toprak yığınının yahud da bir bir duvar bakiyesinin üstüne çıkıp etrafa bağırıyoruz :

— Yahu kimseler yok mu?»

Böylece bütün bu hikâyelerde Batı Anadolu'ya ait gerçekçi, fakat çoğu zaman sert ve haşin diyebileceğimiz mekân tasvirleriyle karşılaşırız. Bunlarda tabii görünen gerçeğin yanı sıra yazarın içinde bulunduğu ruh halinin veya daha doğru bir ifadeyle karamsar ve tenkitçi bakış tarzının önemli bir rolü vardır. Bu hikâyelerde yalnızca «Köyünü Kaybeden Kadın»da belki yazarın çok acıdığı hikâye kahramanı yüzünden bu sertlik yumuşar ve «emsalsiz bir elem diyarı olan Anadolu'da sefaletin ulvileşmiş», güzelleşmiş ve tatlılaşmış olduğu söylenir[16]. Yakup Kadri, bu bakış tarzı ile yakın dostu Refik Halit'ten ayrılır. Onda Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*'nin birçoğunda görülen sevecen ve güzellikler peşinde koşan hassasiyetini bulmak adetâ imkânsız gibidir.

Bununla beraber Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Refik Halit'te olduğu gibi geniş mekân tasvirlerine, başka bir deyişle kuvvetli bir mekân-insan ilişkisine rastlanmaz. Bunlarda toplumun psikolojisi veya ferdin mizac özellikleri daha önemlidir. Nitekim ilk hikâyelerinden itibaren yazarın dikkati toplumun fert üzerindeki ezici baskısı, örfün veya sosyal kontrolün kuvveti etrafında dönmeye başlamıştır. Onun ilk hikâyesi olan «Baskın»da toplumun tasvip etmediği bir ilişkiye giren Hilmi Efendi ile Esma Hanım, neticede çok kötü bir âkibete uğrarlar. Toplum, kadın yüzünden İstanbul'daki tahsilini yarıda bırakan, Manisa'da sürekli İzmir'in eğlence hayatının özlemini çeken Hilmi Efendi ile yıllardan beri dul yaşayan Esma Hanım'ın arzularını tatmine aslâ izin vermez.

16 *a.g.e.*, s. 115.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Zor Talâk» hikâyesinde de biz örfün kuvvetini ve kişiler üzerindeki baskısını iyice hissederiz. Burada Batı Anadolu'daki bir kasabanın eşrafından ellisini geçmiş Aziz Ağa'nın, karısını kaybettikten yıllar sonra evlendiği İstanbullu bir genç kızı, çevrenin çıkardığı dedikodular yüzünden istemeye istemeye boşaması anlatılır. Salime Hanım kıyafet ve davranışlarıyla daha ilk günlerden itibaren çevrenin tepkisini toplamaya başlar[17] : «Fakat giyinişi, süslenişi, etvâr ve harekâtıdır ki en çok nazar-ı dikkati celbetti; memleketin erkeklerini öfkelendirdi, kadınlarını korkuttu ve çocuklarının parmaklarını ağızlarında bıraktırdı. Hakikatte ise İstanbul'un bu ince belli, beyaz tenli, şuh ve fıkrak kızında ne öfkeyi ne korkuyu ne şaşkınlığı celbedecek bir şey vardı; orta halli bir memurun kerimesi olan Salime Hanım İstanbul'da, hattâ göze bile çarpmayan sönük şahsiyetli kızlardan biriydi; fakat her nedense Anadolu'nun bu ücra köşesinde binde bir görülen hârikulâde bir şey gibi göründü. Zîra o zamanda bu memleketin erkekleri henüz abanî sarıklıydı ve kadınları henüz yemenisiz gezmeyi büyük bir günah telakki ediyor ve içi astarlı basma donlar giyiniyordu. Tabiîdir ki Salime Hanım bu halkın önüne gür lepiska saçları, başının üstünde bir büyük topuz halinde toplanmış, gerdanı yarı açık bluzu ve yandan düğmeli jüponuyla çıkıverince başka cinsten bir küçük mahlûk tesiri yaptı. Adetâ bir adî tavuk kümesine girmiş bir tâvus gibi oldu.»

Bu yüzden kasabada bu genç kadına ve Aziz Ağa'nın mutluluğuna karşı adetâ bir suikast teşkilâtı kurulur. Dedikodu çarkı çalışmaya başlar. Sonunda kasabanın yaşlılarından bir heyet Ağa'yı ziyaret eder ve karısını boşayarak bu rezalete bir son vermesini ister. Salime Hanım hakkında uydurulan hikâyelerden dehşete düşen Aziz Ağa, olayları araştırmaya bile cesaret edemeyerek o kadar sevdiği masum karısını boşamak zorunda kalır.

Sosyal kontrolün kuvveti ve sebep olduğu acı sonuç, «Bir Aşk ve İhtiras Faciası»nda da karşımıza çıkar. Aynı hikâye kalıbı burada bazı değişikliklerle tekrarlanmıştır: Yaşlı koca, genç karısı ve çevrenin çıkardığı dedikodular... Yalnız burada kadının geçmişi biraz lekelidir; dolayısıyla hikâye feci bir sonla biter. Gaffar Ağa'yı şuh ve fettan karısı Necibe'den, uğursuz ve büyücü olduğuna inan-

17 *Hikâyeler*, s. 132.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dıkları bu kötü kadının şerrinden kurtarmak için elbirliği eden cahil köy halkının çıkarttığı dedikodular, sonunda amacına ulaşır. Genç kadın, bu sebeple aşırı derecede kıskanç ve gaddar bir insan haline gelen kocasından her gece yediği dayağa dayanamayarak evden kaçar ve bir süre sonra da bir mandırada ölü bulunur.

Yazarın bir başka hikâyesi olan «Şapka»da ise müslüman halkın gelenek ve göreneklerine olan aşırı bağlılığı söz konusu edilir. Nişanlısının İtalyan ailesine Türklerin sanıldığı gibi âdetlerine taassupla bağlı olmadığını ispatlamak için, biraz da içkinin tesiriyle İzmir içinde şapkayla dolaşmaya kalkışan Fazıl, örfe başkaldırmış olmanın cezasını hayatıyla öder. İzmir'in bu zengin ve idealist gencinin hristiyan bir kızla nişanlanmasını, üstelik bir de şapkayla dolaşmasını hazmedemeyen iki genç, zorla çıkardıkları bir kavganın sonunda ve nişanlısı Claire'in gözü önünde Fazıl'ı öldürüp kaçarlar. Olayı objektif bir şekilde anlatmakla birlikte yazar, bu gençleri çirkin ve sevimsiz gösterir.

Böylece bütün bu hikâyelerde örf veya toplum zalim, fert ise masum ve mazlum gözükür. Toplum hurâfeler içinde boğulmuş, cahil ve fikirsiz bir kitledir. Acımasız kuralları, fertlerin, çoğu zaman da kadınların hayatını söndürür.

Bu temalar değişik önem derecelerine göre yazarın Anadolu'yla ilgili diğer hikâyelerinde de karşımıza çıkarlar. Meselâ «Bir Kadın Meselesi»nde Batı Anadolu'da otarak âlemlerinin eğlencesi olan kadınlara karşı erkeklerin, yani toplumun bir kesiminin menfî bakış tarzını görürüz. Çiftlik ağası Sarıoğlu Veli Bey, kapatması Cemile'yi bir işret meclisinde başka bir erkeğe gösterdiği belli belirsiz yakınlık yüzünden nasıl öldürdüğünü misafirlerine övünerek anlatır. Böylece namusunu temizlediğine inanmaktadır. Daha sonraki yıllarda yeğeni Ahmet de aynı şeyi yapar. Veli Bey'in ve misafirlerinin gözünde bu gibi kadınların hiç bir değeri yoktur. Tam tersine bunlar can yakıp ocak söndüren kimselerdir. Ama biz böyle bir bataga nasıl düştüğü belli olmayan bu kadınlara acır, erkeklerin sahte ve bencil namus anlayışı karşısında da öfke duyarız. Zaten yazar da olayı bize anlatırken erkekleri «baykuş»a veya «uykudan uyanan bir hayvan»a benzeterek onların basitliğini sezdirmek ister.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Aynı tem, «Kadın ve Ukubet»te çok daha geniş planda ele alınarak erkek karşısında kadın cinsinin ezilmişliği fikrine kadar gider. Köyde daima horlanan, kumalarının hakaretleri içinde yaşayan güzel, fakat hafifmeşrep Cemile'nin kaderi üzerinde düşünen genç zabit -köyün yakınındaki karakolun komutanı-, çok şahsî, çok subjektif bir felsefeye gider. «Huzuzda bizim şerikimizken ukûbette daima yalnız başlarına» kalan kadınlar, bizim toplumumuzda en ağır yükü çeken, en fazla ezilen bir kesimdir ve sadece toplum değil, tabiat da onun düşmanıdır[18] : «Cemiyetler, kanunlar, görenekler, dinler ve mezhepler gibi tabiat da dişinin düşmanıdır. Onun tatlı etinden, arzu denilen hayvana parça parça veren, nahif vücuduna vâlidiyetin mehip yükünü yükleten tabiattır. İşte kadın bunun içindir ki fena bir mahlûk oldu. Cins takdirinin bu sert çehresi karşısında yegâne melcei yalanda, riyada ve hıyanette buldu ve yegâne silahı olan güzelliğini mekr ü hile ateşinden şeytanî bir unsur haline koydu, o vakitten beri bakışı bir hançer, tebessümü bir zehirdir. Kadın en büyük zevki şer ve ihanetle karışmış sevgilerde buluyor, pençesine düşenlere karşı zalim, zebunküş ve müntakim oluyor.»

«Bir Tercüme-i Hal» başlıklı uzun bir hikâyede ise Batı Anadolu'daki bir livâ halkının -ki bu, Manisa livâsıdır-[19] cahilliği, fikirsizliği ve boş inançları ön plana çıkar. Hikâyede doğumundan ölümüne garip, fakat çok acıklı hayat macerası anlatılan Müderriszade Elhac Hafız Necdet Efendi'nin üzerine toplum bir kâbus gibi çöker. «Kîl ü kâl ile, tuhaf şâyialarla taayyüş eden»[20] livâ halkı önce bu çocuğun uğursuz olduğuna inanır, sonra üvey annesiyle arasında bir dedikodu çıkarır. İstanbul'daki medrese tahsilinden livâya müderris tayin edildiğinde onu büyük bir din âlimi gibi görürken bir hadisi biraz serbestçe yorumlaması üzerine düşman kesilir ve hakkındaki iftiralara hemen inanır. Necdet Efendi, livâda barınamayıp İzmir'e yerleşir. Burada hilâfet konusunda yazdığı bir kitapla padişahın ihsanına nail olunca livâ halkının gözünde itibarı tekrar yük-

18 *a.g.e.*, s. 155.

19 Hasan Ali Yücel bu hikâyenin Manisa'da geçtiğini ve büyük ölçüde yaşanmış bir olayı naklettiğini bizzat yazarı kaynak göstererek ifade ediyor. *Edebiyat Tarihimizden I*, s. 116.

20 *Bir Serencam*, s. 132.

 ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

selir. Bunun üzerine memleketine yeniden dönen genç müderris, halkının irfanını yükseltmek için bir okul açar. Önceleri okulu çok benimseyen halk, burada müzik, beden eğitimi ve Fransızca gibi derslerin okutulmasını hazmedemeyerek bir gece okulu ateşe verir. Felâketler, bir daha dönmemek azmiyle İzmir'e yerleşen kahramanımızın peşini gene bırakmaz. Bu sefer çıkarmaya başladığı gazetede yapılan bir mürettip hatası yüzünden Bitlis'e sürgün edilmiştir. Meşrutiyetin ilânı bu sürgüne son verdiğinde Necdet Efendi memleketinde bir kahraman gibi karşılanır[21] :

«Yalnız memleketine avdetinin ilk günü onu, ellerindeki bayraklar, göğüslerindeki kokartlarla istikbale gelen halkın, bütün livâ halkının kendisine karşı gösterdiği heyecan, muhabbet ve ihtiram, o senelerdir süren musibetlerin bütün acılarını bir anda silmek için kâfi idi. Bu gün o kadar ulvî, o kadar muazzam olmuştu. Ve bu, günlerce, haftalarca, hattâ aylarca devam eden bir bayram olmuştu. Elhac Necdet Efendi halkla her temasa geldikçe, birden etrafını bir alkış tufanı istilâ ediyor ve o nasıl mukabele edeceğini bilmeyerek, teessürden lerzân, heyecandan sarhoş, her söylenen sözü, her verilen nutku ağlayarak dinliyordu.»

İlk günlerin heyecanıyla Necdet Efendi'yi belediye başkanlığına getiren halk, İttihatçılarla Ahrar Fırkası arasındaki ihtilâflara karışması ve aleyhindeki tahrikler yüzünden ona yeniden düşman kesilir. Zorla başkanlıktan indirmeye çalışırlar. Necdet Efendi buna şiddetle direnir. Nihayet aleyhinde tertip edilen bir mitingden sonra belediye binasına yürüyen bu cahil ve şuursuz halk, kaderiyle sürekli oynadığı zavallı adamı linç ederek öldürür.

Aynı halk on yıl sonra neşredilmiş olan «Bir Meczup» hikâyesinde bir hurâfe ve masal çağında yaşayan ibtidaî bir kitle olarak tasvir edilmiştir[22] :

«Kim demiş ki hilkatin hurâfeler, ustûreler ve masallar icad ettiği devirler geçmiştir? Bu eski püskü küre üstünde henüz ruhun ibtidaî saffetini kaybetmemiş milletler var. Bunlar daimî bir füsun içinde yaşıyorlar. Hayatın en adî hadiselerinden size anlatacağım şu hikâye iddiamı kâfi bir vuzuh ile isbat edecektir :

21 *a.g.e.*, ss. 153-154.
22 *Millî Savaş Hikâyeleri*, s. 50.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Aydın vilâyetinin .... kazasında bulunduğum sıralarda bir hamam viranesi içinde yaşar bir adam vardı.»

Garip davranışları yüzünden halkın bir veli gözüyle baktığı bu yarı deli adamın her sözü halk tarafından geleceği gösteren bir işaret gibi kabul edilir. Hattâ yazar bile onun kehânetine inanır. «Ses Duyan Kız» hikâyesinde de nişanlısını harpte kaybettikten sonra aklını oynatıp gâlipten sesler duymaya başlayan bir kızın halkın gözünde nasıl bir evliya mertebesine çıkarılıp mezarının türbe haline getirildiği anlatılır. Her iki hikâyede de kahramanların garip söz ve davranışlarına olağanüstü manâlar atfedilir. Millî Mücadelenin ümitsiz atmosferi içinde geçen bu hikâyelerde halk, belki de çaresizliğinden dolayı bu kişileri yüceltir ve onların vehmettiği manevi kuvvetinden medet umar. Böylece söz konusu hikâyelerde gerek kahramanların gerekse halkın davranışlarını akıl ve mantık ölçüleri içerisinde açıklamak imkânı pek bulunmaz. Aynı şeyi «Bir Kör Göz ve Bir Kör Gönül» hikâyesinde de hissederiz. Zeliha adlı kör, fakat çok güzel bir kızın Hafız Şerif adlı bir cer hocasına sırf sesinden dolayı duyduğu derin aşk ve hiç bir karşılık görmediği bu sevgi yüzünden kendini mahvetmesi, adetâ bir masal havası içinde nakledilir. Bu kör kızın platonik diyebileceğimiz aşkını ve davranışlarını, yazarın ifadesiyle «bu acayip sevda»yı[23] anlamak ve açıklamak bizim için çok zordur. Sonunda varacağımız nokta bu kişilerin[24] ve bu halkın «hurâfeler, üstûreler ve masallar» çağında yaşayan garip insanlar olduğudur.

Bununla beraber Yakup Kadri'nin hikâyelerinde Anadolu insanının her zaman menfî taraflarıyla göründüğünü söylemek ne mümkün ne de doğrudur. Yazarın savaşlara, özellikle millî kurtuluş savaşına ait hikâyelerinde bu insanlar daha ziyade müsbet yanlarıyla görünürler. Meselâ «Bir Yüz Karası» ve «Sılada» hikâyelerinde devlet ve milletin bekası fikrine inanmış, bu uğurda her türlü fedakârlığa hazır Anadolu köylüleriyle karşılaşırız. İlk hikâye 1897 Türk-Yunan savaşına aittir. Burada devlete yıllarca kafa tutarak

23 *a.g.e.*, s. 173.

24 Bizi doğrudan doğruya ilgilendirmemekle beraber bu garip, yarı deli veya psikopat kişilerin biraz da Maupassant tesiriyle Yakup Kadri'nin hikâyelerine girdiğini Niyazi Akı'nın eserinden öğreniyoruz. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, ss. 95-97.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dağlarda dolaşmış, bir sürü suçun faili olmuş eşkiya Bakırlı Şaban Efe'nin düze indikten sonra oğlunun savaştan kaçıp devletin silahıyla dağa çıkması karşısında kapıldığı öfke anlatılır. Efe, oğlunun savaştan kaçmış olmasını bir türlü hazmedemez ve yaşlı halinde tekrar silah kuşanarak oğlunu yakalayıp hükûmete teslim etmek gibi asil, fakat gerçekleşmesi imkânsız bir fikre kapılır. Efe'nin kendisine mazisini hatırlatarak bu hareketine engel olmak isteyen karısına verdiği cevap, millî meseleler karşısında ne kadar hassas olduğunu açıkça gösterir[25] :

«— İkide bir senin gibi senin gibi deyip durma kadın! diyordu. O, benim gibi nasıl olabilir? Gözünü aç, karşındaki adama bir iyi bak, ben asker kaçağı değildim, hiç bir zaman öyle yapmadım. Hattâ dağda gezerken Moskof muharebesi çıktı idi de Acaroğlu Arif Bey'in açtığı gönüllü bayrağının altına ilk giden ben oldum. Aslanlar gibi döviştük. Senin gibi... Senin gibi... Ağzını topla kadın!.. Ben dağa devletin verdiği silahla değil, ben kendi silahım, kendi atımla çıktım.»

Sılada hikâyesinde de I. Dünya Savaşına katılan üç köylünün harpte uğradığı büyük değişim anlatılır. Osman, Ahmet ve Emin yaralanıp tebdil-i hava için gönderildikleri köylerinde çok çabuk bunalır ve bir an önce cepheye dönmek isterler. Köydeki hayat ve bu hayatın ihtiyaçları onlar için fazla bir anlam ifade etmez; çünkü savaş devam etmektedir ve bu önemli hadise hayatlarına büyük bir anlam kazandırmıştır. Öte yandan köyün ve ailelerinin hiç bir problemiyle ilgilenmeyen bu üç kahramanın davranışları karşısında köylüler büyük bir şaşkınlığa düşerler.

Böylece her iki hikâyede de alelâde bir insan gibi görünen köylülerin benliklerindeki devlet ve millet şuurunun olağanüstü hadiseler karşısında nasıl hayret verici bir şekilde ortaya çıktığı gözler önüne serilir.

Millî mücadeleye ait hikâyelerde ise dıştan kaba saba ve sefil görünen Anadolu insanının asil kalbi ve yüksek insanî değerleriyle karşılaşırız. «Ceviz» hikâyesinde köye gelen tedkik-i mezalim heyetine olanca sefaletine rağmen sahip olduğu her şeyi sunan yaşlı bir

25 *Hikâyeler*, s. 103.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

köylü ve birisi kız diğeri erkek iki torunu vardır. Yunanlılar birçok yerde olduğu gibi burada da masum ve korumasız insanları öldürmüş, köyü yakıp yıkmışlardır. Belki de kaçacak halde olmayan bu ailenin en fazla zarar gören ferdi, ayakları yanarak adetâ bir odun kütüğü haline gelmiş olan genç kızdır. Onun hazin hikâyesini dinleyen heyet üyelerinden birisi ağlamaya başlayınca yaşlı adam torununu sustürmak ister[26] : «O zaman ihtiyar adam genç kızın omuzunu dürttü :

— Yeter, gayri yeter! Efendinin yüreğine dokundun dedi.

Bu hareketi ve bu sözü aslâ unutmayacağım.

Bu felâket ve sefalet ortasında, hayatın bu kadar cevrini görmüş ve iki ayağı birden çukura girmiş bu hâile-engiz ihtiyarın kalbindeki bu ulüvv-i cenap ve merhamet kabiliyeti nereden geliyordu?»

Bu sırada çocuk odanın bir köşesine saklanmış birkaç avuç cevizi getirip misafirlerine ikram eder. Korkunç bir mezalimi yaşadıkları halde hâlâ soylu değerlerini kaybetmemiş köylülerin hali, onları heyetin gözünde alabildiğine yüceltir.

Hüseyin Çavuş hikâyesinde de dıştan çok kaba görünen, ama aslında yüksek bir ruh ve imana sahip olan bir han sahibiyle karşılaşırız. Anadolu'da bir görevle dolaştıkları anlaşılan iki yolcu, kendilerine kaba davranan Hüseyin Çavuş'un düşman karşısındaki asabiyetini ve yirmi yıl sürmüş askerlik hayatını öğrendikleri zaman çok şaşırırlar. Engin savaş tecrübesinin verdiği güvenle düşmanı çok küçümseyen Hüseyin Çavuş, Anadolu Türk'ünün ruhundaki kuvvetin adetâ bir sembolüdür[27] :

«Hüseyin Çavuş bizim nazarımızda artık deminki abus ve haşin hancı değildi. O, kim bilir nice yıllar hasretini çekeceğimiz koca bir imparatorluğun son kalan taşı üstünde bize «millî iman»dan daha kuvvetli bir şey öğreten ve «millî mefkûre»den daha yüksek bir din telkin eden bir resul gibi idi.

---

26 *Millî Savaş Hikâyeleri*, s. 107.

27 *a.g.e.*, s. 86.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Türk'ün ruhundaki mukavemetin mayasını teşkil eden şey, bize öyle geldi ki kendi kuvvetimize güvendiğimiz kadar düşmanın zaafına inanmaktır. Bize bu sırrı öğreten Çavuş'u, o gece saatlerce Mesih'e müritlik eden balıkçılar gibi huşû ve inkıyâd içinde dinledik.»

«Utanç» (*İkdam*'daki başlığıyla «Hicap») hikâyesinde de namus ve haysiyetini her şeyden üstün gören bir Anadolu erkeğinin hazin macerası vardır. Yunan işgali sırasında evi basılıp dövülen, gözleri önünde karısına tecavüz edilen Ödemişli Nalbant Ahmet, utanç ve çaresizlik içinde evini ve memleketini terk ederek kaybolur. Onu aylarca şehir şehir arayan karısı, bu davranışın sebebini bir türlü bulamaz. Nihayet kafasını o kadar işgal eden sorusunun cevabını İstanbul'da kocasını aramak için girdiği kahvede bir erkekten öğrenir[28] :

«Bunda anlamayacak ne var hemşire dedi. Namusuna dokunmuş, erkekliğine yedirememiş, senden utanmış.»

Bazı hikâyelerde ise Anadolu kadınının ve çocuğunun olgunluğu, sonsuz gayret ve metâneti dile getirilir. Nitekim Zeynep Kadın'da şehit düşen oğlunun acısını, yüreği kan ağladığı halde doğurmak üzere olan gelininden saklamaya muvaffak olan Zeynep Kadın, tutamadığı hıçkırıklarına sürekli başka sebepler icad ederken, ancak torunu doğduktan sonra oğluna doya doya ağlamak imkânını bulabilir.

Bu hengâmede acısını kalbine gömerek hayatın çok ağırlaşan yükünü taşımaya çabalayanlar sadece kadınlar değildir. «On Dört Yaşında Bir Çocuk» hikâyesinde bu sefer babasını ve nişanlısını harpte kaybettikten sonra ailenin bütün yükünü sırtlamak zorunda kalan bir çocukla karşılaşırız. Vaktinden evvel olgunlaşmış olan bu gibi çocuklara Anadolu'nun her tarafında daima rastlamak mümkündür[29] :

«Zaten Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkekler tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar bazı mahlûkat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeğe, işlemeğe ve hayatı anlamağa başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur;

28 *a.g.e.*, s. 74.
29 *a.g.e.*, s. 111.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet kaygıları, vaktinden evvel kavrulan, kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar.»

Bir yolculuk sırasında çocuğun hikâyesini dinleyen hikâye anlatıcısı, yazar, gözünde gitgide büyüyen bu küçük adamın karşısında kendini «otuzdört yaşında toy, ürkek bir küçücük çocuk»[30] gibi görmeye başlamıştır.

Yakup Kadri'nin bütün bu «Millî Savaş Hikâyeleri»nde işgal sırasında yerli Rumların ve Yunan kuvvetlerinin haklarını gasbedip zulmettiği, insanlık dışı korkunç muamelelere maruz bıraktığı Anadolu insanına ait yüzlerce sahne ve olayla karşılaşırız. Sözgelişi «Hem Katil Hem Müttehim» ile «Katmerli Bir Hıyanet» (*İkdam*'daki adıyla «Muzaaf Bir İhanet»)'te yerli halktan insanları insafsızca kullanıp sömüren Rumların; «Güvercin Avı» ile «Düşmana İltihak»ta toprak sahiplerinin her şeyine el koyup onları ölüme mahkûm eden, «Issız Köy ve Dilsiz Kız» ile «Köyünü Kaybeden Kadın»da geçtikleri yerlerde korku ve dehşetten şuurunu kaybetmiş kadın ve kızlar bırakan, «Dünya Gözü ve Ahiret Sesleri», «Teslim Teslim» ve «Küçük Neron»da halkı çoluk çocuk, genç yaşlı demeden katleden Yunan askerlerinin zulmü ibret verici sahneler halinde anlatılır.

Bütün bunlarda katliamlardan tesadüfen kurtulmuş masum ve mazlum insanlar, yakılıp yıkılmış köy ve kasabaların ortasında yürek sızlatan halleriyle şaşkın, perişan ve biçâre dolaşır dururlar.

Netice olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu'ya ait hikâyelerinde başlangıçta karamsar ve tenkitçi bir bakış açısından Anadolu'nun menfî yönleri gösterilir, cahil ve şuursuz toplumun garip davranışı ve aynı toplumun ezdiği masum insanların hayatları anlatılırken, bilhassa 1916'dan sonra yazılan eserlerde bu tenkitçi tavrın büyük ölçüde silinerek insanımızın daha ziyade müsbet taraflarına veya insanî değerlerine dikkat edildiğini söyleyebiliriz. Bunda tabiî yazarın, savaşlar dolayısıyla insanımızı daha yakından tanımasının rolü olmuştur. Bununla beraber gene de bu hikâyelerde hikâye anlatıcısının, çoğu zaman da yazarın Refik Halit ve Halide Edip'te olduğu gibi Anadolu insanıyla beklenen ölçüde bir ya-

30 *a.g.e.*, s. 114.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kınlaşma veya sevgi dolu bir kaynaşma içinde olmadığını belirtmemiz gerekir. Gerçekten de Yakup Kadri, hikâyelerinde Anadolu'ya ait birçok realiteyi vermekle birlikte, bu insanlara çoğu zaman bir yabancı tavrıyla ve uzak bir mesafeden bakar. Hikâyeyi anlatan kişilerin, naklettikleri olay ve kişilerle ilgili olarak sık sık yaşadıkları şaşkınlık ve hayranlık duygusu bu bakış tarzıyla yakından ilgilidir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YABAN'DA TESİRLER

Emel Kefeli *

Yakup Kadri'nin 1921'de Tetkik-i Mezalim Heyeti ile Anadolu'da yaptığı tetkik gezisinin ürünü olan *Yaban* edebiyatımızın köye ve köylüye yönelen en önemli eserlerinden biridir.

Halk-aydın farkı üzerine kurulan köyü ve köylüyü işleyen eserde Yakup Kadri'nin yaklaşımı o zamana kadar alışıla gelenin dışındadır. Yıllardır gözümüzde canlandırdığımız saf, sevecen, misafirperver, duygulu ve yurdu için her fedakârlığı yapmağa hazır Türk köylüsü bir anda yerini hasis, duygusuz, kaba, içe dönük, bencil bir tipe bırakır. Bu yeni köylü tipi bize yer yer batı edebiyatının bazı realist ve natüralist romanlarında çizilen köylü tipini hatırlatmaktadır.

Batı kültürünü yakından tanıyan Yakup Kadri, Balzac'ın *Köylüler*, Zola'nın *Toprak* gibi romanlarının izlerini başarıyla *Yaban*'a yansıtmıştır. Ortak bir temayı işlememelerine rağmen Pierre Benoît'nın *Atlantide* adlı eseriyle de *Yaban* arasında bazı paralellikler kurulabilir.

Modern romanın yaratıcısı olan nitelenen[1] ve roman nev'inin en önemli temsilcisi olan Balzac, natüralizmin en büyük ismi Zola ve Yakup Kadri'nin eserlerindeki en önemli ortak nokta konularını içinde yaşadıkları toplumdan almalarıdır. Toplumun gerçeklerini anlatmayı adeta toplumun bir panaromasını çizmeyi hedef alırlar. Kendini gerçeğin sekreteri[2] olarak tanımlayan Balzac *Köylüler* adlı romanında burjuvalara, zenginlere karşı köylünün duyduğu isyan

---

* Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim görevlisi.

1 *Le Roman Depuis La Révolution* -Michel Raimond «Balzac et l'art du roman-» s. 60.

2 *Le Roman Depuis La Révolution* s. 60.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

duygusunu, nefreti, köylü-burjuva farkını işler. Bu eserin önsözünde asıl amacının devrimi ve uzun süreden beri kalemlerin âdetâ unuttuğu tipleri işlemek ve unutulan bazı gerçekleri ortaya koymak olduğunu açıkça söyler. Zira yazarlar zengin/güçlüye karşı köylü/zayıfı işlemek cesaretine sahip değildirler[3]. Romanı sosyal, politik ve felsefî fikirlerin çerçevesi[4] olarak gören Balzac'ın tesiri romanı bir nevi kronik olarak değerlendiren Yakup Kadri'de de açıkça hissedilir. Restorasyon[5] dönemini anlatan Balzac gibi Yakup Kadri de değişik eserlerle kendi cemiyetinin bir panaromasını vermek istemektedir. Türkiye tarihinin belli bir dönemine romanlarıyla tanıklık etmektedir.

Zola ise romanlarında ne dine ne hükûmete ne de sosyal organizasyona güveni kalmamış umutsuz bir toplumu işler. Eserlerinin değişmez dekoru riya, kötülük, ihanet ve sefalettir. *Toprak* adlı eserinde de yine dönemin izleri ve imparatorluk işlenmiştir. Kapitalist milliyetçiler düşünülebilecek en kötü rejimi oluşturup toplumu karmaşaya, bunalıma sürüklemektedir. Ufukta savaş değilse bile güçlü bir devrim belirmektedir[6].

Toprak ve *Köylüler*'de zengin/fakir, burjuva/köylü farkı ele alınır ve toplum içindeki bir mücadele, köylünün daha iyiye yönelme, toprak sahibi olma isteği işlenir. Oysa *Yaban*'da düşmana karşı verilen bir mücadele söz konusudur. Bu mücadele karşısında köylünün tavrı, köylü/aydın farkı üzerinde durulur.

Bu üç eserin birleştiği noktalar şöyle özetlenebilir.

1 — Köy ve köylü

2 — Toprak, tabiat, insan ilişkileri.

3 — Cinsellik ve kadın.

4 — Aile ilişkileri

---

3 *Les Paysans*-Honoré de Balzac Paris, 1845 (Önsöz).

4 *Le Roman Depuis La Révolution* s. 56.

5 Restorasyon dönemi I. Napoléon'dan sonra 1814-1830 yılları arasındaki krallık devridir.

6 *Lecture de Zola* - Auguste Dezalay Heinrich Mann'ın makalesi s. 190 (Le romancier de la Terre).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

5 — Hayat/ölüm tezatı.

6 — Savaş ve toplumsal meseleler karşısında alınan tavır.

Bu noktalardan hareketle üç eser üzerinde yapılacak bir inceleme bize yazımızın sonundaki tabloyu verecektir.

YABAN'DA KÖYLÜLER VE TOPRAK'DAN İZLER

Zola ve Balzac'da görülen insan/hayvan benzetmesine Yakup Kadri de itibar eder. *Yaban*'da Anadolu kadınını hayvana benzeten Ahmet Celâl kendini de çiftleşme mevsiminde krize giren hayvanlardan farksız görmektedir (s. 67)[7]. Büyük şehirlerde her işe koşturulan «bonne à tout faire» adı verilen hizmetçilerle köydeki boz eşek arasında kurduğu ilişki de bunun bir diğer kanıtıdır (s. 49).

Yaşlılara saygı göstermeme ise her üç eserde de rastlandığımız ortak bir meseledir. *Köylüler*'de bir yaşlının karanlık bir odada yaşaması ile hapse girmesi arasında fark görülmemekte ve aile adına, yaşlı bir kadın rahatlıkla adalete teslim edilmekte, başka bir deyişle kurban edilmektedir.

Toprak'da ise Fouan para yüzünden evlâtları tarafından terk edilmiş, itilip kakılmış sonunda da yine evlâtları tarafından önce öldürülmüş sonra da yakılmıştır. Evlâtlarını büyütüp besleyen, çalışıp çabalayan bir babanın acı sonu! Artık hiçbir işe yaramaması, aileye yük olması yüzünden bu son ona lâyık görülmüştür. Elindeki herşeyi alan evlâtları artık ondan kurtulmanın yollarını ararlar.

Yaban'da da aynı olaya rastlarız. Ahmet Celâl yol kenarında eski bir heybe gibi bırakılmış yaşlı bir kadına rastlar. Kadın yedi gündür aç ve yorgundur. Kızından kendisini biraz sırtına almasını ister. Kızı ise onu oracıkta bırakır, uzaklaşır. (s. 172-173) Ancak *Yaban*'ın köylüleri öz babalarını yakacak kadar acımasız değildirler.

Fouan ile Ahmet Celâl arasında bir başka açıdan da ilişki kurmak mümkün olur. Her ikisi de içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmış adeta toplumdan uzaklaştırılmışlardır. Ama onlara hayat ve-

7 İstanbul 1979, Birikim Yayınları 300 s. (yazıdaki alıntılar kitabın bu baskısına aittir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ren, belki de toplumla ilişkilerini ayakta tutmaya çalışan birer çocuk vardır. Fouan'ın torunu Jules, ile Ahmet Celâl'in küçük arkadaşı Hasan.

Jules diğer çocuklardan farklıdır. Fouan'ın son yıllarında hayatla arasındaki tek köprüdür. Diğer kardeşleri bu yaşlı adama kötü davranır ve onunla alay ederken o Fouan'a yakınlık gösterir. Beraber uzun gezintiler yaparlar. Ancak Zola'nın ünlü çevre faktörü burada da karşımıza çıkar ve adeta Jules'ü dejenere eder.

Fouan ise çocuğun bu değişimi karşısında kendini toprağı elinden alınmış gibi hisseder. Yapayalnız kalmıştır.

Ahmet Celâl'de yaşadığı köyde tıpkı Fouan gibi yalnızdır. Ona yakınlık gösteren bir Bekir Çavuş, bir Emeti Kadın, bir de küçük Hasan vardır. Ancak Hasan'ın yeri bir başkadır. Hasan köyün mezbelesinde köpek enikleriyle karışıp oynayan çocuklara benzemez. Bu küçük çocuk uzun kır gezintileri boyunca kâh uyur, kâh uyanır ama yine de tıpkı küçük Jules gibi Ahmet Celâl'e sessizce arkadaşlık eder. Ancak Hasan'ı Ahmet Celâl'den ayıran çevre değil ölümdür.

Toprak, Balzac ve Zola'nın köylüleri için önemlidir. Özellikle Zola'nın köylüleri için hayat/ölüm/toprak arasında esrarlı bir ilişki vardır. Heinrich Mann'a göre *Toprak* adlı eserin baş karakterlerinden biri de topraktır[8].

Yine aynı eserde Jean, Fouan'ın mezarına baktığında bir avuç buğdaya benzer bir gölge görür. Ölüm adeta hayatı hazırlamaktadır. Ölüler, ekinler ve ekmek hepsi de toprağın bağrındadır.

Ahmet Celâl ise kendini Porsuk çayı kenarında Allah'ın rahmetini bekleyen bir tohuma benzetir (s. 94).

Hayat ve ölüm bir zincirin birbirinden ayrılmayan halkaları gibidir. Doğum hayatın başlangıcıdır. Mehmet Ali'nin karısının doğumu çevrede çok doğal karşılanır. Tıpkı Lise'nin (*Toprak* adlı eserde) ahırda bir inek ile karşı karşıya aynı rutubetli havayı teneffüs ederek yeni bir hayata can vermesi gibi. Tavana bağlanan urgan ise ebenin yerini tutar. Kadının feryatları Ahmet Celâl'e boranın ıslıkları-

8 *Lecture de Zola* - Auguste Dezalay (Heinrich Mann'ın «Le Romancier de la Terre» isimli makalesi) s. 188.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nı hatırlatmaktadır. Her an batmayı bekler. Birden etrafı sessizlik kaplar. Yeni bir hayat başlamıştır.

Ölüm temasına gelince; Ahmet Celâl küçük dostu Hasan'ın ölümünde başka bir güzellik görür. «Ölüm cismanî hazların en büyüğüdür belki.» diyerek ölümün güzelliğini dile getirir (s. 236).

Cinsellik ve kadın açısından bakıldığında ise Balzac ve Zola'nın erkek peşinden koşan aile içinde ahlâk dışı ilişkilere giren ilkel kadın tipine en uygun örnek Cennet Kadın tipidir.

Cennet Kadın diğer Anadolu kadınlarından farklıdır. Vahşî, içgüdülerine uygun hareket eden, yırtıcı, kocasını ezen, aldatan, köylüler tarafından başka erkeklerle basılan bir kadındır.

Adeta tabiatın gazabına uğramış kör kız ile kambur oğlanın cinselliği ise iğrenç bir olay olarak tanımlanır. Yakup Kadri'nin yılanın kurbağayı yutması veya dev bir örümceğin pervanenin etrafında ağını örmesi ile tasvir ettiği bu sahnede de insan/hayvan benzetmesini hissederiz (s. 99). Hatta yazar «insanı hayvanların en iğrenç olanı» diye de tanımlar (s. 100).

Yaban'daki Emine'nin tasviri ise Balzac'ın burjuva kadın tasvirlerini andırır. Tek bir farkla, Balzac'ın burjuva kadınlarının içi ve dışı aynı inceliğin izlerini taşır. Balzac burada burjuva/köylü kadın farkını vurgulamak istemektedir. Oysa Emine, Ahmet Celâl'in hayalindeki Anadolu kızıdır. Kaba esvaplarının içindeki zerafet, sade güzellik ve cinsellik. Ahmet Celâl tabiatın en güzel ifadesini Emine'de bulur. Emine biraz da Ahmet Celâl'in hayalleriyle süslenir ve güzelleşir. Diğer Anadolu kadınları onu etkilemezken Emine başını döndürmektedir.

Üç eserde de göze çarpan bir diğer husus ise savaş, devrim vb. sosyal ve toplumsal meseleler karşısında köylünün menfaatine dokunmadığı, hayatını etkilemediği sürece ilgisiz, tarafsız kalmasıdır.

Yaban'da köylü kadınlar iş zamanı erkekleri askere çağrıldığı için kızarlar. Bilinçsiz ve cahildirler. Kendilerini olayların akışına bırakırlar. Yine de içgüdüsel olarak içinde bulundukları durumun ciddiliğini ve birçok zorlukla karşılaşabileceklerini hissederler. Bir meseleyi çözmek için birleşir, konuşur, tartışırlar. Tıpkı hayvanlar

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gibi dışardan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı kendilerini savunmak isterler.

Yakup Kadri'de *Yaban*'da bu noktaya değinmiş, bir mesele karşısında köylülerin tavrını şöyle dile getirmiştir:

«Bir mesele oldu mu, hepsi ağıl yaratıkları gibi baş başa verip, ses çıkarmadan adeta kafaları ve burunlarıyla konuşuyorlar. Bana, bu yabana, bu düşmana uzaktan yan gözle bakıyorlar» (s. 224).

Köylü savaşı bilmez, düşman istilasını bilmez. Daha da önemlisi kime inanması gerektiğini bilmez. Herşeyi kadere bırakmıştır. Rasgele yaşar.

Köylerine gelen bir topçu müfrezesindeki yüzbaşılarla Ahmet Celâl konuşurken bütün köy gizlenmiş, olan biteni izlemektedir. Olayların onları nasıl etkileyebileceğini anlamaya çalışırlar. Bunun en güzel açıklaması ise genç bir yüzbaşının onlara yakıştırdığı «çarıklı erkânı harp» lâkabında gizlidir.

Köy halkı, savaşa tesadüfen katılmış ve şehit haberi gelmiş Şerif Çavuş'un bir gün ansızın, yine tesadüfen, çıkıp gelmesini de tuhaf karşılar. O da artık köylü için bir yabandır sanki. Şerif Çavuş'un kendisinde de aynı soğuk tavır göze çarpar. Aradan geçen o uzun zamanı, düşmana karşı mücadelesini başından geçenleri bir iki cümleye sığdırıverir. Ailesi ile de pek ilgilenmez. Kızının büyüdüğünü hayretle izlerken karısını sormak cesaretini dahi kendisinde bulamaz[9].

Savaş ve bazı sosyal meseleler karşısındaki tavırları bakımından bu üç eserin köylülerinin birbirlerinden ayrıldıkları hususlar şöyle özetlenebilir: *Toprak*'da felâkete karşı ümit ve verimli bir toprak vardır. Kaba, hatta ilkel olan köylü işinde başarılı ve azimlidir.

Köylüler'de ise 12 yüzyıl boyunca derebeylerin kendilerine vermediği toprağa bir gün sahip olabileceklerine inanırlar. Devrim ve

---

9 Burada Yakup Kadri Şerif Çavuşu *Odisse*a kahramınına benzetir. On yıl süren uzun bir macera sonunda o da evine döndüğünde oğlu onu tanımamıştır. Ama karısı Penelope sabırla beklemiş, taliplerini çeşitli hilelerle oyalayarak kocasına sevgi ve sadakatini kanıtlamıştır. Oysa Şerif Çavuş'un karısı çoktan bir başka adama varmıştır bile.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

toplumsal değişmelere hazırlanan bir dönemin köylülerini anlatan Balzac ve Zola geri kalmış halkın bir an önce gelişmesini arzu ederler.

Oysa *Yaban*'da Türk köylüsü ümitsiz ve perişan, toprak çorak ve verimsizdir. Balzac ve Zola'da zengin toprak sahiplerinin derebeyleri andıran baskısı *Yaban*'da köy ağasının baskısı şeklinde ortaya çıkar.

Yaban romanın köy ve köylü açısından Balzac ve Zola'nın romanlarıyla karşılaştırdıktan sonra Yakup Kadri'nin beğendiği bir Fransız romancısı olan[10] Pierre Benoît'nın *Atlantide* adlı romanı ile de bir bağlantı kurabiliriz.

1 — Her iki roman da ölmüş bir adamın hatıralarından kaynaklanır.

2 — Her iki romanda da esrarlı bir hava vardır. Humma içinde yazıldıkları izlenimini verirler.

3 — *Yaban*'da olaylar dünyadan elini eteğini çekmiş bir insana uygun ücra bir köyde geçer. Orta Anadolu'nun bu ücra köyünde tabiat vahşîdir. Mekân bozkırda verimsiz çorak bir köydür. *Atlantide* ise çölün ortasında, limon, portakal ve palmiye ağaçları ile çevrelenmiş, masmavi bir nehrin suladığı, kimsenin farketmediği esrarengiz bir vahada geçer.

İlk bakışta iki romanın mekânları bir tezat oluşturur. Ancak bu vaha bize Ahmet Celâl'in bir gezintisi sırasında rastladığı kavak ağaçlarının ortasında, pırıl pırıl bir derenin aktığı sevimli bölgeyi, Emine'nin köyünü hatırlatır. Ahmet Celâl bu güzelliği şöyle anlatır:

«Böyle karmakarışık düşüncelerle ne kadar yürümüşüm bilmiyorum. Birdenbire seyrek ve serin bir kavak kümesinin içine daldığımı hissettim, durdum. Bu ufak korunun içinden küçük, dar fakat berrak bir dere akıyor. Bu çölde, bir vaha mı? Derhal içime derin bir sükûnet geliyor» (s. 64).

---

10 Bkz. Yakup Kadri «Yeni Bir Fransız Romancısına Dair» *Dergâh* c. 2 nr. 21, 20 Şubat 1338 «Türkçe'de Pierre Benoît ve Atlantide romanının Çevirilerinin Karşılaştırılması» Şehnaz Aliş (Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu çöldeki vaha imajının Yakup Kadri'de Antinéa'nın yaşadığı vahanın tesiriyle oluşmuş olması muhtemeldir.

4 — Saint-Avis ile Tanit-Zerga'nın kaçışı ise Ahmet Celâl ile Emine'nin düşmandan kaçışını andırır. Tanit-Zerga da Emine gibi yolun sonunu görememiştir. Emine aldığı yaradan dolayı Tanit-Zerga ise yorgunluk, sıcak ve susuzluğun etkisiyle yoluna devam edemez. Ahmet Celâl arkasında yaralı Emine'yi Saint-Avis ise Tanit-Zerganın cesedini bırakarak yolculuğunu sürdürür.

5 — Her iki romanda da geleceğe yönelik hayaller vardır. Tanit-Zerga rüyasında Afrika'daki geri kalmış ülkesinin hürriyetine kavuştuğunu, geliştiğini görür. Ahmet Celâl ise rüyasında köylü-aydın farkının yok olduğunu görür.

6 — *Atlantide*'e şehvet ve Antinéa'nın öldüren güzelliği ve barbarlık, *Yaban*'a ise çirkinlik hakimdir. İkisi de okuyucuda inanılmazlık duygusu uyandırır.

Bu eserler arasında kısaca belirlemeye çalıştığımız ortak noktalar bizde Yakup Kadri'nin Balzac, Zola ve Pierre Benoît'dan etkilendiği intibaını uyandırmaktadır. Ancak bu eserler arasında tesirden söz etmek oldukça hassas bir konudur. Dünya edebiyatında birçok eserde işlenmiş ortak temalar vardır. Eserler arasındaki benzerlikler, genelde değişmeyen insanın çeşitli olaylar karşısındaki ortak duyuş tarzı ve tavrından kaynaklanabilir. İnsanın yaşadığı acılar, felâketler veya sevinçler karşısında bazı duyguları aynı şiddette yaşaması da muhtemeldir. Bu durumda yazar hangi milletten olursa olsun duygularını ifade ederken bu ortak duyuş tarzından mutlaka etkilenecektir.

Bu ortak duyuş tarzı ve ortak tema meselesine bir de yazarın kültür birikimini ve yüzyıllar boyu süregelen uygarlıklar arası kültür etkileşimini ekleyecek olursak tesirleri tesbit etmenin zorluğu bir kez daha vurgulanmış olacaktır.

Ancak kültürlü yazarlar, kendilerinden önce yazılanları, okurlar ve onlarla beslenirler. Yakup Kadri de II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi yazarlarının en kültürlülerinden biridir.

	KÖYLÜLER	TOPRAK	YABAN
Köy ve köylü	Kaba, içgüdülerine uygun davranan, toprağa ve cinselliğe düşkün, acımasız, duygusuz, ezilmiş, maddî, çalışkan.	İlkel, içgüdülerine uygun davranan, acımasız, toprağa ve cinselliğe düşkün, ezilmiş, maddi, çalışkan.	İlkel, kaba, duygusuz, içgüdülerine göre davranan, kadere teslim olmuş, kayıtsız, tembel.
Toprak - Tablat - İnsan İlişkileri	Toprak verimlidir. Hayatlarında önemli bir yeri vardır. Toprağı ekip biçmek en önemli görevleridir.	Toprak verimlidir. Hayatın kaynağıdır. *Zayıf* ve *fani* olan *insan* ile *güçlü* ve *ebedî* olan *toprak* sürekli ilişki halindedir.	Toprak verimsiz ve çoraktır. Köylünün hayatında önemli bir yer tutar. (İnsan / tohum benzetmesi)
Cinsellik ve Kadın	Kaba ve çirkin bir cinsellik. KADIN : Yarı insan yarı hayvan, içgüdülerine göre davranan, erkekleri tahrik etmekten zevk duyan kaba bir yaratık.	Kaba, çirkin, ahlâk kurallarını hiçe sayan bir cinsellik. KADIN : Erkekleri tahrik etmekten zevk duyar. İçgüdülerine göre davranır.	1 — Çirkin ve vahşi bir cinsellik. (Cennet Kadın tipi) 2 — Güzel, ulvi bir cinsellik. (Emine)
Aile İlişkileri	Bozuk aile ilişkileri Maddeye verilen önem; malı mülkü olmayan, üretici olmayan yaşlıya saygı duyulmaz.	Ahlâk kurallarını hiçe sayan çirkin aile ilişkileri. İşe yaramayan yaşlının ailede yeri yoktur.	Çirkin aile ilişkileri (Mehmet Ali'nin ailesi ve davranışları). Otoriter ve üretici aile büyüğü sayılır, üretmeyen terk edilir.
Hayat / Ölüm Tezatı	Hayat toprakta başlar. Ölüm sahnelerine özel bir dikkat yoktur.	Hayat ve ölüm birbirini tamamlar. Hayatın bittiği yerde ölüm, ölümün bittiği yerde ise hayat başlar.	Ölümde bir güzellik sezilir.
Savaş ve Toplumsal Meseleler Karşısında Tavır	Bilinçsiz, çıkarlarına dokunulmadıkça sessiz. Günün birinde kendine ait bir toprağa sahip olacağından, düzenin değişeceğinden emin ve *umutlu*.	Bilinçsiz, çıkarlarına dokunulmadıkça sessiz. Günün birinde kendine ait bir toprağa sahip olacağından emin ve *umutlu*.	Düşmanı kendine zararı olmadığı sürece farketmeyen, bilinçsiz ve gelecekten *umutsuz*.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ESERE DÖNÜK TAHLİL METODUNUN YAKUP KADRİ'NİN «YABAN» ADLI ROMANINA UYGULANMASI

Acar SEVİM *

Bir edebi eseri tahlil etmenin çeşitli metodları vardır. Biz burada «esere dönük tahlil metodunu» Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanı üzerinde uygulayacağız.

Esere dönük tahlil metodu (Werkimmanente Methode) ya da diğer adıyla «formalist metod» sadece tahlil edilecek olan eserden hareket eden, eseri kendi içinden, kendi kurallarına dayanarak anlamaya çalışan, inceleme ve ispat için gerekli malzemeyi sadece eserin içinden alan ve böylece onun bir sanat eseri olarak kavranmasına katkıda bulunan tahlil (interpretasyon) şeklidir. Bu tahlil sırasında incelenen eserin dışında kalan biyografik, tarihî, sosyolojik, siyasî, edebiyat tarihiyle ilgili yönler değerlendirilmez. Esere dönük tahlil metodu Rus formalizmi ve Amerika'da etkili olan «New Criticism» akımı tarafından da benimsenmiştir[1].

Metodun hedefi sanat eserinin yapı elemanlarını ortaya çıkarmaktır. Burada edebî eserler tarih ve toplumun etkisi altında olmayan «işaret sistemleri» olarak kabul edilir. Edebî olmayan metinler veya estetik açıdan değeri az olan ürünler bu metodun ilgi sahasına girmezler. Metod Almancada «Werkimmanent» olarak geçer ve yapılan tahlilin eser içinde kalacağını, eser dışındaki hiçbir şeyin tahlil yaparken dikkate alınmayacağını ifade eder. Bu şekilde her türlü önyargı devreden çıkartılır ve edebiyat dışındaki bir yargıya da yer verilmez[2].

---

* Yard. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

1 Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. 6. genişletilmiş baskı, Stuttgart-1979, s. 908, 909...

2 Goette, Jurgen - Wolfgang Hg., *Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhundert*, 5. baskı, Frankfurt/M. (u.a.), 1979, s. 72...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu metod değişik ülkelerde değişik zamanlarda geliştirilmiştir. Bu prensipler ilk defa Rusya'da 1915'te uygulandı. Rus Formalizmi'nin temsilcilerinden Boris Eichenbaum edebiyat biliminin politikanın hizmetine verilmesine karşı çıkanların başında geliyordu. 1930'lu ve 40'lı yıllarda Amerika'da etkili olan «New Criticism» akımı da sanatın zamana bağımlı olmayan bir karakteri olması gerektiği görüşünü ilke edinmişti. Böylece iktisadî kriz yıllarında sosyal eleştiriye ağırlık veren edebiyat tahlili uygulaması yerini artık bambaşka bir metoda bırakmıştır[3].

Almanca konuşan ülkelerde ise bu tahlil metodu 1930'lu yıllarda İsviçre'de ve Hitler Almanya'sında geliştirildi. Metodun en ünlü temsilcileri Emil Staiger ve Wolfang Kayser'dir. O yıllar oldukça ilgi gören bu tahlil çalışmalarının birçoğu çeşitli kitaplarda toplanarak yayınlandı.

Bu metodun Almanya'da bu kadar çok ilgi görmesinin sebebi bu ülkenin yakın tarihine bir süre yön veren Nazi rejiminin kültür politikasına dayandırılmaktadır. Almanya'da germanistik sahası yıllarca Nazi ideolojisine hizmet edip bir anlamda «suça ortak olduktan sonra» edebiyatçılar 1945'ten itibaren yeni bir yol tutmanın gerekliliğini görmüşlerdir[4]. Herşeye yeniden başlancaktı. Bütün amaç edebiyatı politikanın ve başka yabancı etkilerin hâkimiyetinden kurtarıp eserlere herşeyden bağımsız birer değer olarak yaklaşmaktı.

Ancak bu tavır bir süre sonra tepkilere yolaçtı. Bu metodu benimseyenlerin dünyanın meselelerine kulaklarını tıkadıkları, Hitler'in Avrupa'yı işgale başladığı ve milyonlarca insanın ölüm kalım mücadelesi verdiği bir devirde Emil Staiger ve arkadaşlarının İsviçre'nin tecrit edilmiş coğrafî konumu içinde olup bitenleri umursamayarak çıkardıkları edebiyat dergisinde üslup meselelerini tartıştıkları şeklinde eleştiriler yöneltildi.

Edebî esere farklı bir şekilde yaklaşan formalist metodun temsilcileri sanatın özünü sanatın başka bir şeyle ilişkisinde aramıyorlardı. Diğerleri sanat eleştirisi yaparken eseri meydana çıkaran yazarın biyografisini, tarihi, sosyolojiyi, psikolojiyi ve hatta psikanali-

3 Aynı yerde...
4 Aynı eser, s. 73.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

zi de dikkatle alıyorlardı. Formalistler veya Türkçesiyle «biçimciler» ise bu durumda sanat eserinin asıl kendisinin bir yana bırakıldığını düşünerek buna karşı çıkıyorlardı. Bunlara göre, sanat eserini diğer eserlerden ayıran özellik eserin kendi yapısında, yani eserin kendi ögeleri arasında kurulan bir düzendir[5].

Ancak metodun kendinde yatan bir eksiklik de vardır. Metod metnin dışına çıkmamak kararındadır. Oysa tarihe, sosyal şartlara ve özellikle çağın sanat geleneklerine eğilmek bazen bir metnin anlaşılması için şarttır. Bunlara inatla sırt çevirmek eleştiriye çok şey kaybettirebilir. Metnin anlamını meydana çıkartabilmek için metnin dışına çıkmak gerekebilir. Nitekim bu metodu savunanların kendileri de tutumlarındaki hatayı farkedip - katılıklarını zamanla yumuşatmışlardır[6].

Formalistlerin iddiasına göre sanat eserinin değeri düzeninden gelmektedir. Sanat zevki almamızın sebebi eserin düzeninde birlik, karmaşıklık, yoğunluk, tutarlık gibi niteliklerin bulunmasıdır. Bir edebiyat eseri sadece düzenden ibaret olmadığı gibi çoğu yazar kendi dünya görüşünü dinî, ahlâkî, felsefî veya politik fikirlerini belirtmek için yazar, amacı organik bir düzen kurmaktan çok öteye gider. Dolayısıyla Dostoyevski ve Tolstoy gibi eserlerinde büyük mesajlar veren yazarların kitaplarını tahlil ederken sadece biçim yönünden yaklaşmak yanlış olur, ortaya eksik (bazen de hatalı) bir interpretasyon çıkar. Bu iki yazarın eserleri tahlil edilirken Hıristiyanlık konusunun bilinmesi ve konuyla ilgili açıklamalar yapılması gerekir. İncil'i okumamış ve konuya yabancı bir kişinin Dostoyevski ve Tolstoy hakkında doğru yargılara varması imkânsızdır. Görüldüğü gibi bu iki yazarın romanlarında ortaya koyulan felsefe ve mesajlar açıklanmalıdır. Üslup bunlarda tamamen arka planda kalır. Yazarın dünya görüşünü hiç dikkate almadan yapılan tahliller genellikle yanlış sonuçlara vardırır. Sakıncaları ve eksiklikleri giderek daha belirginleşen bu metod 1940'lardaki hızını kaybetmiş ve bugün savunmaya geçmiştir. Bu yüzden burada da katı bir biçimde motud uygulamak yerine zaman zaman dışına çıkarak *Yaban*'ı tahlil edeceğiz.

---

5 Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 5. baskı, İstanbul, 1983, s. 153.

6 Aynı eser, s. 189.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bazı eserlerin tahlilinde büyük faydalar sağlayan esere dönük tahlil metoduyla yapılan tahlil sırasında hâkim olan bakış açısı öncelikle «ne» ve «nasıl» sorularının cevabını arar: İçerik, ana plan (fabl), tematik ve problematik bir metnin içnde *nelerin* bulunduğunu kavramaya yardımcı olan kavramlardır. Stil ve biçim analizi ise bir eserin *nasıl* sunulduğunu araştırmaya yarayan yollardır. *Ne* ve *nasıl* sorularının cevabı aranmak suretiyle bir eserin özellikleri açığa çıkartılır, ancak bu sırada sadece eserin kendi içinde bulunan fenomenlerden faydalanılır. Yani eserin hangi şartlar altında yazıldığı, kime hitap ettiği ve hangi edebî geleneğe tâbî olduğu sorularının cevabı aranmaz. Bu metodun hedefi dil yardımıyla meydana getirilen bir sanat eserini bağımsız estetik bir yapı olarak incelemektir. İnceleme sırasında kullanılan yol ise ilgili metnin kendi içinde bulunan bütün fenomenlerin tahlil edilmesidir. Bu sırada tahlili yapanın yazarın biyografisi ya da mensup olduğu edebî akım veya ekol hakkında fazla bilgi sahibi olması gerekmez[7].

Bir tahlili sırasında dikkat edilmesi gereken hususlar kabaca şunlardır: İncelenecek eserin çok iyi okunmuş ve her yönünyle anlaşılmış olması şarttır. İçeriğini bilmek yeterli değildir. Şahısların karakter özellikleri iyi kavranmalı ve tahlil edilmelidir. Özellikle üzerinde durulacak olan unsurlar not edilmeli, ilgili yerler romanda (ya da hikâyede) bulunup altı çizilmeli veya sayfa numaralarıyla bir kenara kaydedilmelidir. Bu kısımlar daha sonra yeri geldikçe sayfa numaraları da verilmek suretiyle alıntı olarak kullanılacaktır. Bu arada alıntılar hakkında bilgiler bilimsel kurallara uygun olarak verilmeli ve çalışma her zaman denetime açık olmalıdır. İlmî çalışmalarda olduğu gibi edebiyat eserlerinin tahlilinde de mümkün olduğu kadar objektif çalışılmalıdır. Yazara ya da temsil ettiği fikre karşı duyulan sempati ya da antipati tahlile yansıtılmamalıdır. Yazarın söyledikleri biraz değiştirilerek tekrarlanmamalı, gereğinden fazla alıntıya da yer verilmemelidir. Sadece yazarın vermek istediklerini somut bir biçimde ifade eden önemli yerler aktarılmalıdır.

Yaban adlı romanda da Yakup Kadri'nin okuyucuya hangi görüşleri ve gerçekleri aktarmak istediği, bu görüşlerini nasıl ve han-

7 Gutzen, Dieter, Norbert Oellers, Jürgen H. Petersen, *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*, Berlin, 1976, s. 91...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gi yollarla aktardığı, başroldekiler, temsil ettikleri dünya görüşü veya tavırlar, yazarın bunlardan birinin arkasına saklanıp kendini onunla özdeşleştirip özdeşleştirmediği gibi soruların cevabı aranacaktır. Genelde bütün tahlillerde aşağıdaki adımlar atılmalıdır :

1 — Yazar ve eser hakkında kısa bilgiler.

2 — Dramatik ya da epik eserin içinde cereyan eden olayların kısa bir özeti. (Fabl = eserin ana planı). Bu bölüm genellikle yarım sayfayı geçmemelidir.

3 — Özet

4 — Yapı

5 — Konu edilen problemlerin tartışılması (Problematik)

6 — Önemli şahısların karakter özellikleri

7 — Dil ve üslup

8 — Son yorum... (Burada düşünceler ve söylenenler toparlanmalı ve eserin ana fikri açıklığa kavuşturulmalıdır. Bazı edebiyat bilimcileri tahlilin romandan bir alıntıyla bitirilmesini tavsiye ederler)[8].

İyi bir eser tahlili eseri daha iyi anlaşılır hale sokmalıdır. Bütün karanlık noktalar aydınlatılmalı, ancak kesinlikle eserin içeriğinin başka sözlerle anlatılması yoluna gidilmemelidir. Çünkü bu tahlil değildir. Tahlil, eserin ortaya çıkmasına sebeb olan düşünceyi açığa çıkarmaya çalışır.

Yaban:

1 — Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) romanı 1932'de yazmıştır. Eser geçmişle bir muhasebe niteliğindedir ve Yakup Kadri'nin 1921'de Tetkik-i Mezalim Heyeti ile Anadolu'da yaptığı inceleme gezisinin ürünüdür. İfadesine göre kendisine Erkân-ı Harbiye tarafından 2. Şube istihbaratı namına yarı resmi bir görev ve-

8 Ecker, Egon. *Wie interpretiere ich Novellen und Romane? : Methoden und Beispiele.* 2. değiştirilmiş baskı. Hollfeld, 1988, s. 28...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rilmiştir. 20 hikâye ve birçok makalenin meydana gelmesine katkıda bulunan bu seyahat yazarın ülkeyi daha yakından tanımasına da yardımcı olur. Yakup Kadri'nin Zola'nın *Toprak* ile Balzac'ın *Köylüler* adlı romanlarından esinlenerek *Yaban*'ı kaleme aldığı belirtilir[9]. Olayları Eskişehir, Kütahya, Simav dolaylarında geçen *Yaban*, Sakarya Savaşı'nda dağılan düşmanın kaçısı sırasında biter.

Yakup Kadri'nin romanları iki kaynağa dayanır : Kendi hayatı ve içinde yaşadığı toplumun edindiği tecrübeler. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra hayatının bir kısmını büyük Millet Meclisi'nde, bir kısmını da hâriciyeci olarak yurt dışında geçiren yazar, siyâsi ve sosyal gelişmeleri yakından takip etme ve değerlendirme şansına sahip olmuştur. *Bir Sürgün, Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban* ve *Ankara* toplumumuzun son 70 küsur yıllık hayatıyla ilgili yazılmış geniş bir panoramanın parçaları sayılmaktadır[10].

Yakup Kadri'nin romanlarının bir «sosyal kronoloji» olduğu ve büyük ölçüde Fransız realizminin ve naturalizminin etkisi altında bulunduğu ileri sürülür.. Yazar ilk romanını yayınladığı tarihte Balzac'ı, Flaubert'i, Zola'yı, Maupassant'ı, Daudet'yi ve Goncourt kardeşleri tanıyordu. Hikâye ve romanları başlangıçta bu yazarların kılavuzluğunda ilerlemiştir. Hatta bu tesir 1937'ye, yani *Bir Sürgün*'ü yazdığı tarihe kadar devam ettiği için Yakup Kadri bu süre içinde 19. yüzyıl roman anlayışına sadık kalmış olur. Yakup Kadri 20. yüzyılın roman tekniğine ancak 1949'dan itibaren yazdığı *Panorama*'larla ayak uydurur. 1937'den sonraki dönem de yine Fransız edebiyatının etkisi altındadır. Roger Martin du Gard, André Gide ve Jules Romains yazarı etkileyen başlıca Fransızlardır[11].

2 — Eserin ana planı...

Romanda anlatılanlar bir Türk subayının geride bıraktığı hâtıra defterinde yazılanlara dayanmaktadır. Sağ kolunu savaşta kaybeden Ahmet Celâl bir erin teklifi üzerine Porsuk Çyı'nın kenarın-

9 Akı, Niyazi. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan-Eser Üslup*, İstanbul, 1960, s. 120.

10 Aynı eser, s. 134.

11 Aynı eser, s. 135...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

daki bir köyde inzivaya çekilir. O sırada Türk milleti ülkesini işgal eden Yunan Ordusu'na karşı bağımsızlık mücadelesi vermektedir. İstanbullu iyi bir ailenin milliyetçi, idealist ve kültürlü çocuğu olarak bu yabancı köy çevresinde köylülerin diğer soydaşlarının verdiği ölüm kalım mücadelesine kayıtsız kalışlarını ve ilkel hallerini büyük bir öfkeyle müşahede eder ve gözlemlerini günlüğüne kaydeder. *Yaban*, bir subayın cereyan eden savaşa sakatlığı sebebiyle katılamamanın verdiği üzüntü içinde köydeki tecrübelerini son derece karamsar bir açıyla anlattığı bir romandır. Bu roman bir Anadolu köyünün kibar ve idealist bir İstanbul çocuğu gözüyle nasıl görüldüğünü gösterir. Bu genç, Türk asıllı köy halkını millî mücadele için kazanmaya çalışırsa da Yunanlı kendilerine henüz ilişmediği için sonuç alamaz. Köylü hiçbir şey olmamış gibi günlük işleriyle uğraşırken Yunan askeri gelir ve köylünün ırzı ve namusu da dahil olmak üzere herşeye el uzatıp çevreyi dümdüz eder.

3 — İçerik :

Sakarya Savaşı'ndan sonra Yunan Ordusu, Haymana, Mihalıççık ve Sivrihisar bölgelerini tarümar ederek çekilir. Geride ilk insanlardan farksız, bitmiş tükenmiş perişan vaziyette bir halk kalmıştır. Aç ve çıplak bırakılan halk daha henüz ilk şoku üzerinden atamadan enkazın üzerinde dolaşırken Garp Cephesi Kumandanlığı'nın gönderdiği «Tetkik-i Mezalim Heyeti» yıkıntı arasında bir defter bulur. Bu, bölgeye yerleşen bir Türk subayının geride bıraktığı hâtıra defteridir. Köylüler defterin sahibinin nerede olduğu hakkında hiçbir bilgi veremezler. Ancak bilinen tek gerçek subayın iki üç yıl kadar hep o köyde yaşadığı ve son felâket gününe kadar köyde kaldığıdır.

Bundan sonra anlatılanlar bu subayın defterine kaydettiği anılarıdır ve bu anılar romanın konusunu teşkil eder. 32 yaşındaki subay Ahmet Celâl savaşta sağ kolunu kaybetmiş ümitsizlik içindeyken er Mehmet Ali'nin teklifi üzerine onun köyüne yerleşir. Bu köyde ilk dikkatini çeken köylülerin pisliği ve ilkel hayat tarzlarıdır. Bütün Türkiye düşman çizmesi altında inlerken köylüler düşmandan uzakta günlük hayatlarını yaşamaktadır. «Bana dokunmayan yılan bin yaşasın» zihniyeti içindeki köy halkı memleketin başında dolaşan felâkete aldırmaz. Ahmet Celâl köylüleri aydınlatmaya ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

uyarmaya çalışır, ancak başaramaz. Hepsinin en büyük endişesi tekrar askere çağırılmaktır. Burada zengin köylüler bile dilenci gibi giyinirler, yaşamasını bilmezler. Kendilerinden daha akıllı, kibar ve kültürlü bir İstanbulluyu aralarına kabul etmek niyetinde değildirler. Bambaşka bir hayat tarzına alışmış olan bu medenî gence yabancı anlamındaki «yaban» adını lâyık görürler. Ahmet Celâl büyük hayal kırıklığına uğramıştır. Uğrunda sağ kolunu kaybettiği Anadolu köylüsü bu mudur? Bu ruh hali içinde İstanbullu genç bütün köylüleri çirkin yaratıklar olarak tasvir eder. Köydeki çocuklar bile yaşlı cücelere benzerler, hiçbiri çocukluğunu yaşayamaz. Bu sırada Türk Ordusu'nun kazandığı I. İnönü Zaferi bile köylüleri hiç etkilemez, kimseyi sevindirmez. Ahmet Celâl sevincini paylaşacak bir tek kişi bile bulamaz, şaşırmıştır.

Kendisini köye davet eden Mehmet Ali ikinci kez askere çağırıldığında ailesi yasa boğulur. Ahmet Celâl'in telkinleriyle Mehmet Ali sonunda «çaresiz ve tevekkülle» birliğine doğru yola çıkar. Gururla cepheye koşan Türk gencinden eser yoktur burada. Çevrede gördüğü çok sayıda askerden kaçma olayı da Ahmet Celâl'i ümitsizliğe sevkeder. Ara sıra eline geçen gazeteler sayesinde savaşın gidişatı hakkında kopuk ve çelişkili bilgiler edinir. Yine de büyük bir umut ve heyecanla Türk milletinin zaferini beklemektedir. Cephede olmadığı için son derece üzgündür. Bu arada düşman önünden kaçan panik halindeki halk kitlelerini görür. Bunlar düşmanın işgal ettiği bölgelerin halkıdır. Kendi köyünün halkı ise sadece rahatının bozulmaması derdindedir. Savaşı kimin kazandığı da köylü için hiç önemli değildir. Köye bir Türk müfrezesi yaklaştığında «angarya çıkmasın» diye hepsi bir kenara sıvışır. Ancak savaş da artık köyün çok yakınında cereyan etmektedir. Düşman uçakları sık sık köyün üzerinden geçer. Köylüler bunları bile kayıtsızlıkla seyrederler. Hatta düşman uçaklarını «kargaları korkuttukları için» faydalı bulanlar dahi vardır. İzmir'deki düşmanın taciz edilerek Orta Anadolu'ya kadar getirilmesinden de Mustafa Kemal ve arkadaşlarını sorumlu tutarlar. Bütün bu tavırlar Ahmet Celâl'i küplere bindirir. Sürekli köylülerle tartışır, hatta kavga eder. Pasif tutumları da köylüyü kurtaramaz. Batı Anadolu'yu yakıp yıkan, halka zulmeden Yunanlı sonunda bu köye de gelir, köylünün herşeyini yağmalar, karşılığında da bir takım kâğıtlar bırakır. Kendilerine rehberlik yapacak ki-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şiler arayan Yunan askerleri gönüllü başvuran biri imam, iki Türk'ü alıp giderler. Yunanlı gitmeden önce köyün güzel kadınlarına tecavüz etmeye hazırlanırken Ahmet Celâl aşık olduğu evli bir köylü kadınla kaçar. Bu aşk, romanın kısmen realist havasını bozan bir sun'iliktir. Ahmet Celâl bu kadını bile kurtaramaz, kadın düşman kurşununa hedef olunca, onu yolda can çekişir halde bırakıp yoluna yalnız devam eder. Roman biterken Türkiye'nin kurtulup kurtulmadığı da açıklık kazanmaz...

4 — Romanın yapısı :

«Günlük-roman» şeklindeki *Yaban*, Ahmet Celâl adlı hayâlî bir kişinin geride bıraktığı yine hayâlî bir hatıra defterine dayanmaktadır. Ahmet Celâl, köyde bulunduğu süre zarfında kaleme aldığı hatıralarını kaçarken kaybetmiş ve burada yazılanlar da romanın temelini teşkil etmiştir. Defteri bulanlar bunu olduğu gibi yayınlamakla yetinirler, hiçbir yerde araya girip yorum yapmazlar. Romanın başında kısaca sözü edilen bu kişilerin adları da bilinmez ve bir daha romanda görünmezler. Bu tür bir kurguyla yazar inandırıcılığı arttırır ve okuyucuyla arasına bir mesafe koyar. Burada olayları aktaran anlatıcı Ahmet Celâl'dir ve bütün sorumluluk da ona aittir. Olaylar onun gözüyle görülmüş ve yorumlanmıştır. Roman bir günlük karakteri taşımakla birlikte hiçbir yere tarih atılmamıştır. Bölümlere de ayrılmamıştır. Olaylar genelde kronolojik sıraya göre aktarılmış, yan epizodlara yer verilmemiştir. Metin, Ahmet Celâl'in gözlemlerinden ve gördüklerini değerlendirmesinden (düşüncelerinden) meydana gelir. Zaman zaman da geçmişten bölük pörçük anılara yer verilmiştir. Bütün olaylar I. Dünya Savaşı'nın sonunda başlar, Kurtuluş Savaşı içindeki Eskişehir muharebelerine kadar sürer. Yaklaşık 2-3 yıllık bir süre anlatılır.

5 — Problematik :

Problematik bir eserin içinde yatan derin anlamın ne olduğu ya da yazarın bu eseri kaleme almak suretiyle okuyucuya neleri anlatmak istediği sorusuyla ilgilidir. Çünkü bir roman ya da dramdaki olaylar sadece bu fikri ifade edebilmek için yazar tarafından araç olarak kullanılmıştır. Bütün hedef yazarın kafasını kurcalayan bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

problemi çeşitli olaylar örgüsünü kullanmak suretiyle ortaya koymak, bazen de buna nasıl bir çözüm getirilebileceğini (ya da getirilemeyeceğini) göstermektir.

Yakup Kadri de *Yaban*'da çok önemli bazı problemlere parmak basmıştır. Bütün romanda Türk aydınının milliyetçi dahi olsa kendi içinden çıktığı Türk halkına (burada köylüye) ne kadar yabancı olduğu, onu ne kadar az tanıdığı ve dolayısıyla aydın-halk kopukluğunun korkutucu boyutları gösterilmek istenmiştir. İstanbullu idealist genç, eserin sonuna kadar yaşadığı köydeki köylüye yabancı kalır, hiçbir zaman onunla bütünleşemez. Çünkü o kendilerinden farklı, kibar bir çevrede yetişmiş değişik bir kültürün ürünü olan bir «yaban»dır. O genç, köyün İstanbul'dan daha temiz olduğu inancıyla köye sığınmış, ancak köyün bir şehirden hiç de daha temiz olmadığını acı tecrübelerle idrak etmiştir. Yakup Kadri'nin romanlarında aynı zaman şeridi üzerinde aralıksız sıralanmaktan kaynaklanan bir bütünlük vardır. Yazar başka romanlarında da (meselâ *Kiralık Konak*'ta, *Sodom ve Gomore*'de) toplumdan kopuk şehir insanlarını anlatmıştır. Ahmet Celâl her ne kadar *Kiralık Konak*'taki ve *Sodom ve Gomore*'deki gençlerle aynı sosyal sınıfa mensupsa da onlar gibi vurdumduymaz ve sefih değil son derece şuurludur. Bu iki romanda sözü edilen vurdumduymaz gençlere benzeyenler daha çok köydeki vurdumduymaz köylülerdir. O köylüler de bu İstanbullu gençler gibi ülkenin içinde bulunduğu felâkete karşı kayıtsızdırlar. Onlar nasıl savaştan etkilenmeden günlük eğlencelerini sürdürüyorlarsa köylüler de günlük hayatlarını sürdürmeye çalışırlar. Arada zihniyet farkı yoktur, tek fark sosyal sınıf farkıdır. *Yaban*'da gördüğümüz genç de aldığı Batı kültürü ve eğitimi sonucu topluma yabancılaşmıştır. Bu genç, bir Osmanlı paşasının oğludur ve İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğmuştur. Ancak doğuştan sahip olduğu bu ayrıcalıklar onu şımartmamış ve dejenere etmemiştir. Çok okumuş ve memleketin bütün meseleleriyle yakından ilgilenmiştir. Savaştan kaçmamış ve vatanı uğruna sağ kolunu kaybedene kadar vuruşmuştur. Bütün düşünceleri ve niyetleri olumludur. Yalnız dünya görüşünü okuduğu kitaplardan edinmiştir. Köylü kesiminin temsilcileri olarak sadece emrindeki erleri tanımıştır.

Bunun dışında köylünün köyünde hangi şartlar altında yaşadığına dair en ufak bir fikri yoktur. Köylünün bütün davranışları ga-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ribine gider. Ancak köylü de «onun en basit, en sade, en tabîî hareketlerini bir sirk ortasında bir soytarının taklak atışları, sıçrayışları, yuvarlanışları kadar tuhaf karşılar»[12]. Bu arada köylülerin bir İstanbulluyu hoş gelmeyecek alışkanlıkları da Ahmet Celâl tarafından ayrıntılı olarak anlatılır. (Köylünün yenilecek şeyleri çocuk bezleri, kirli don ve gömleklerle bir arada çalkalaması gibi). Pisliğin köylülükten ayrılmaz bir vasıf olduğuna inanır. Bu arada ön yargılardan da kendini kurtaramaz. Köylü kadınların çok fena korktuklarına kanaat getirmiştir. Kadınlar da ona karşı önyargılıdır. Çünkü her karşılaşmada arkalarını çevirirler ya da yere çömelip başlarını örterler. Bu davranışı da Ahmet Celâl'den başka hiçbir erkeğe reva görmezler (s. 54). Ahmet Celâl için bu davranışlar son derece abestir. Çünkü kendisi bir milliyetçi olarak köylüleri kendi kanından ve özünden insanlar olarak tasavvur etmektedir.

Ancak köylüler bu düşüncelere tamamen yabancıdırlar. O günler içinde bulunduğu ruh halini genç aydın şu cümlelerle ifade eder: «Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum. Türk entellektüeli, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir» (s. 55). İyice morali bozulan Ahmet Celâl artık gerçeğe tamamen aykırı değerlendirmeler yapar: «Okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür» (s. 55). Kendisini bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibi hisseder. Bu köyde hayvanlar bile kendisine daha yakındır. Köylülerle bütünleşmesi için çok büyük fedakârlıklar yapması gerekir. Meselâ odasındaki bütün kitapları yakmalı, bütün resimleri ayaklarının altında çiğnemelidir. ki, bu bile yetmez. Aynı milletin evlâdı da olsa Ahmet Celâl köylülerden bambaşka bir kültür almış ve gelişmesi onlardan farklı olmuştur. Sahip olduğu dünya görüşünde Batı düşüncesinin izleri rahatlıkla görülür. Kendi halkına nasıl yabancılaştığını şu sözlerle açıklar : «Ben bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışardan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula adeta sınâî, adeta kimyevî bir şey halini almışım.» (96, 97) Bir gün kırlarda dolaşıken ayağına bir konserve kutusu çarpar. Bu bir Amerikan konserve kutusudur. O anda kendisinin de bu topraklara bu konserve kutusu gibi yabancı

12 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Yaban*. Baskıya hazırlayan: Atilla Özkırımlı. 15. basım, İstanbul, 1981, s. 36... (Alıntılar bu baskıdandır).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olduğunun bilincine varır. Evet kendisi bir Türk milliyetçisidir ama içinden çıktığı milletten tamamen kopmuştur. Köylüler odasında çeşitli resimler, tablolar ve biblolar bulunan bu İstanbullu'ya kuşkulu bakarlar. Hizmetine bakan kadın bu resimlerle dolu odaya girerse çarpılacağını sanmakta ve uzak durmaktadır. Ahmet Celâl köylüler için uzak durulması gereken, tekin olmayan bir insandır.

Şimdi Ahmet Celâl'in neden bu köye geldiği ve kendi gibi düşünenlerden neden kaçtığı sorusu akla gelmektedir. Çünkü idealist genç başlangıçta asıl vatanın ve asıl milletin Anadolu'da bulunduğuna inanmaktadır. Burası İstanbul'daki nifakalardan ve pisliklerden arıdır. Anadolu için şu ifadeleri kullanmaktadır: «Bu ülkede temiz yürekli, duygulu ve candan insanlar vardır. Zenginin kapısı fakire açık ve gurbet yolları sonunda mutlaka bir sıcak yurda ulaşıktı. Orada bütün kadınlar ana, bütün kızlar kardeş, ve bütün çocuklar evlâttı. (...) bu maddî yoksulluğun içinde bir mânevî varlık bulacağımı sanıyordum» (s. 149). Anadolu hakkındaki bu ilk düşünceler bir süre sonra yerini son derece olumsuz düşüncelere ve haksız yargılara bırakır. Aynı Ahmet Celâl köydeki tecrübelerinden sonra şu görüşleri savunur: «Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır...» (s. 149).

Ahmet Celâl bu durumun neden böyle olduğunu da açıklıyor. Yukardaki son derece haksız ve yanlış teşhise karşılık aşağıdaki yerinde ve doğru teşhisi görüyoruz: Bunun nedeni Türk aydınının yine kendisidir. Türk aydını bu viran ülke ve yoksul halk için ne yapmıştır?. Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa haline katı toprak üstüne attıktan sonra şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde nasıl bulabilmektedir? Anadolu halkının ruhuna nüfus edemeyen, kafasını aydınlatamayan, vücudunu beslemeyen, onu cehaletin, yoksulluğun elinde bırakan İstanbullu aydın şimdi yabanî ot gibi biten bu bitkiyi biçmeye gelmiştir. Ne ekti ne biçecektir? Ona ıstırap veren bu köylü aslında onun kendi eseridir... (s. 149, 150).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kendi mensup olduğu üst tabakayı da böyle acımasızca eleştiren Ahmet Celâl bu özetleştiriyle ülkesinin kültür ve eğitim politikasının yanlışlığına işaret eder. Hiçbir konuda eğitilmeyen bu köylüden şimdi kendisini yüzyıllarca ihmal eden devlete sahip çıkması beklenmektedir. O ise olan bitenden habersiz neden savaşıldığını dahi bilmeden işgal kuvvetlerinin karşısında acizdir. Düşmanların bıraktığı propoganda bildirilerinde anlatılan yalanlara inanırken kendilerinden bir kişinin, Ahmet Celâl'in uyarılarına kulak asmazlar. Burada Türk aydınına değil Yunan propogandasına inanarak garip bir tavır sergilerler. Bu da halk -aydın kopukluğunun en somut ispatlarından biridir. Halk her zaman modern fikirli Ahmet Celâl'den kuşkulanırken Yunan askerlerinden kuşkulanmayı aklının ucundan bile geçirmez, onların el koydukları herşeyin karşılığında verdikleri kağıt parçalarını büyük bir güvenle saklar.

Yakup Kadri romanına garip bir de ilişkisi koymuştur. Sanki «bir de aşk ilişkisi olsun» niyetiyle koyulduğu izlenimini uyandıran bu ilişkinin sembolik yönü de gözardı edilmemelidir. Ahmet Celâl tipik bir köylü güzeli olan Emine'ye tutulur. Bu onun halkla bütünleşme çabalarının bir parçasıdır. Köylü sınıfını temsil eden bu kızla şehirli kesimini temsil eden Ahmet Celâl'in ilişkisi tek taraflı bir ilişkidir. Çünkü Emine, Ahmet Celâl'in aşkını farketmeyecek kadar aptaldır. Yakup Kadri tarafından iki kesimin birbirine kenetlenmesinin sembolü olarak işlenen bu ilişkilerde sağlıksızlık hemen göze çarpar. Ahmet Celâl, adını dahi bilmediği bu kıza görür görmez aşık olur, ancak kıza yönelik bütün yakınlaşma denemeleri başarısızlıkla sonuçlanır. Çünkü şeklisiz ve çirkin bir genç olan köylü İsmail güzel kızın gönlünü çelmiştir. Ahmet Celâl bu yenilgiyi gururuna yediremez. Kendisi bir İstanbul paşasının yakışıklı, kültürlü ve varlıklı oğludur. O dururken kız nasıl olur da çirkin bir köylüyü tercih edebilir?. Bu sorunun cevabını bir türlü veremez. Kız kendisinden «Kolu yok bir herif» diye sözetmektedir. Bu sözleri duyunca Ahmet Celâl deliyle döner. En basit bir köylü kızı bile onu reddetmektedir. Ancak bu reddediş de bilinçli değil son derece bilinçsizdir. Emine, Ahmet Celâl ve İsmail arasındaki farkı görmeyecek kadar cahildir. Yakup Kadri bu kadın tipiyle de Anadolu kadınının eksikliklerini gösterme çabasındadır. Bir gün Ahmet Celâl kendisine «Gerçekten İsmail'e varmak istiyor musun?» diye sorduğunda bir şehirli için saçma olan şu cevabı verir: «Ne bileyim ben.. Ben bilmem halam bilir».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olduğunun bilincine varır. Evet kendisi bir Türk milliyetçisidir ama içinden çıktığı milletten tamamen kopmuştur. Köylüler odasında çeşitli resimler, tablolar ve biblolar bulunan bu İstanbullu'ya kuşkulu bakarlar. Hizmetine bakan kadın bu resimlerle dolu odaya girerse çarpılacağını sanmakta ve uzak durmaktadır. Ahmet Celâl köylüler için uzak durulması gereken, tekin olmayan bir insandır.

Şimdi Ahmet Celâl'in neden bu köye geldiği ve kendi gibi düşünenlerden neden kaçtığı sorusu akla gelmektedir. Çünkü idealist genç başlangıçta asıl vatanın ve asıl milletin Anadolu'da bulunduğuna inanmaktadır. Burası İstanbul'daki nifakalardan ve pisliklerden arıdır. Anadolu için şu ifadeleri kullanmaktadır: «Bu ülkede temiz yürekli, duygulu ve candan insanlar vardır. Zenginin kapısı fakire açık ve gurbet yolları sonunda mutlaka bir sıcak yurda ulaşıktı. Orada bütün kadınlar ana, bütün kızlar kardeş, ve bütün çocuklar evlâttı. (...) bu maddî yoksulluğun içinde bir mânevî varlık bulacağımı sanıyordum» (s. 149). Anadolu hakkındaki bu ilk düşünceler bir süre sonra yerini son derece olumsuz düşüncelere ve haksız yargılara bırakır. Aynı Ahmet Celâl köydeki tecrübelerinden sonra şu görüşleri savunur: «Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır...» (s. 149).

Ahmet Celâl bu durumun neden böyle olduğunu da açıklıyor. Yukardaki son derece haksız ve yanlış teşhise karşılık aşağıdaki yerinde ve doğru teşhisi görüyoruz: Bunun nedeni Türk aydınının yine kendisidir. Türk aydını bu viran ülke ve yoksul halk için ne yapmıştır?. Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa haline katı toprak üstüne attıktan sonra şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde nasıl bulabilmektedir? Anadolu halkının ruhuna nüfus edemeyen, kafasını aydınlatamayan, vücudunu beslemeyen, onu cehaletin, yoksulluğun elinde bırakan İstanbullu aydın şimdi yabanî ot gibi biten bu bitkiyi biçmeye gelmiştir. Ne ekti ne biçecektir? Ona ıstırap veren bu köylü aslında onun kendi eseridir... (s. 149, 150).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kendi mensup olduğu üst tabakayı da böyle acımasızca eleştiren Ahmet Celâl bu özetleştiriyle ülkesinin kültür ve eğitim politikasının yanlışlığına işaret eder. Hiçbir konuda eğitilmeyen bu köylüden şimdi kendisini yüzyıllarca ihmal eden devlete sahip çıkması beklenmektedir. O ise olan bitenden habersiz neden savaşıldığını dahi bilmeden işgal kuvvetlerinin karşısında acizdir. Düşmanların bıraktığı propoganda bildirilerinde anlatılan yalanlara inanırken kendilerinden bir kişinin, Ahmet Celâl'in uyarılarına kulak asmazlar. Burada Türk aydınına değil Yunan propogandasına inanarak garip bir tavır sergilerler. Bu da halk -aydın kopukluğunun en somut ispatlarından biridir. Halk her zaman modern fikirli Ahmet Celâl'den kuşkulanırken Yunan askerlerinden kuşkulanmayı aklının ucundan bile geçirmez, onların el koydukları herşeyin karşılığında verdikleri kağıt parçalarını büyük bir güvenle saklar.

Yakup Kadri romanına garip bir de ilişkisi koymuştur. Sanki «bir de aşk ilişkisi olsun» niyetiyle koyulduğu izlenimini uyandıran bu ilişkinin sembolik yönü de gözardı edilmemelidir. Ahmet Celâl tipik bir köylü güzeli olan Emine'ye tutulur. Bu onun halkla bütünleşme çabalarının bir parçasıdır. Köylü sınıfını temsil eden bu kızla şehirli kesimini temsil eden Ahmet Celâl'in ilişkisi tek taraflı bir ilişkidir. Çünkü Emine, Ahmet Celâl'in aşkını farketmeyecek kadar aptaldır. Yakup Kadri tarafından iki kesimin birbirine kenetlenmesinin sembolü olarak işlenen bu ilişkilerde sağlıksızlık hemen göze çarpar. Ahmet Celâl, adını dahi bilmediği bu kıza görür görmez aşık olur, ancak kıza yönelik bütün yakınlaşma denemeleri başarısızlıkla sonuçlanır. Çünkü şeklisiz ve çirkin bir genç olan köylü İsmail güzel kızın gönlünü çelmiştir. Ahmet Celâl bu yenilgiyi gururuna yediremez. Kendisi bir İstanbul paşasının yakışıklı, kültürlü ve varlıklı oğludur. O dururken kız nasıl olur da çirkin bir köylüyü tercih edebilir?. Bu sorunun cevabını bir türlü veremez. Kız kendisinden «Kolu yok bir herif» diye sözetmektedir. Bu sözleri duyunca Ahmet Celâl deliyle döner. En basit bir köylü kızı bile onu reddetmektedir. Ancak bu reddediş de bilinçli değil son derece bilinçsizdir. Emine, Ahmet Celâl ve İsmail arasındaki farkı görmeyecek kadar cahildir. Yakup Kadri bu kadın tipiyle de Anadolu kadınının eksikliklerini gösterme çabasındadır. Bir gün Ahmet Celâl kendisine «Gerçekten İsmail'e varmak istiyor musun?» diye sorduğunda bir şehirli için saçma olan şu cevabı verir: «Ne bileyim ben.. Ben bilmem halam bilir».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri romana yerleştirdiği ikinci aşk ilişkisinde de kırsal kesimdeki sağlıksız cinselliği vurgulamak istemiştir. Bunda bir köylünün karısı evine dostunu alır ve hem de dostu hem de kocası ile aynı yatağı paylaşır. Bu da Anadolu'nun hiçbir yerinde görülmeyecek tarzda çarpık bir ilişkidir. Yazar burada da Anadolu köylüsüne haksızlık yapmıştır. Çünkü seçtiği örnek tamamen onun hayalinin bir ürünüdür. Bu olay karşısında köy halkı evi basıp kadını köyden kovar. Aciz kocası ise kadının hasretine dayanamayıp yataklara düşer.

Kadını uzun bir süre arar. Bulduktan sonra da tekrar kendisine dönmesi için yalvarır. Ancak kurnaz kadın saf kocasını oyuna getirerek kendisinden resmen ayrılır.

6 — Önemli şahısların karakter özellikleri :

Romanda Ahmet Celâl'in yanında çeşitli köylü tipleri görülmektedir. Ahmet Celâl romandaki en olumlu tiptir. İstanbullu bir paşa ailesinin çocuğu olarak çok iyi bir eğitim almış, kültürlü bir gençtir. Çok okur, yabancı dil bilir, yanında sürekli kitaplarını taşır, onlar yalnızlığını paylaşan en yakın dostlarıdır. Memleket meseleleri konusunda da doğu fikirlere sahiptir. Mustafa Kemal'in görüşlerini yapaylaşan modern görüşlü bir milliyetçidir. Sanatla yakından ilgilenir. Son derece dürüst ve idealisttir. Ancak çaresizlik içinde ve sakat olarak yaşamak zorunda kaldığı için çöküntü içindedir ve köy hayatıyla ilgili görüşlerinin büyük bir kısmı abartmalarla doludur. Yaptığı değerlendirmeler her zaman sağlıklı değildir. Yazıları hayal kırıklığına uğramış, aciz ve öfkeli bir adamın ruh halini yansıtır. Büsbütün karamsar bir tablo çizer, Türk milletine inanmak, ancak bu milletin ezici çoğunluğunu meydana getiren köylü kesimine karşı sempati beslememek gibi çelişkili bir tutum içindedir. Bütün gördüğü olumsuzluklara rağmen Türk milletinin sonunda zafere ulaşacağına emindir. Anadolu'daki Kuvâ-yi Milliye hareketinin lideri Mustafa Kemal Paşa'ya hayranlık duyar, onun en ateşli taraftarlarından biridir. Cepheden dönen Mehmet Ali'ye Paşa'yı görüp görmediğini, gördüyse Paşa'nın nasıl biri olduğunu, dış görünüşünü en ince ayrıntılarına kadar sorar. Hakkında herşeyi öğrenmek ister. Düşman uçaklarından atılan propoganda bildirilerinde Halife ve Padişah'ın

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yunanlılarla beraber olduğu ve Yunanlıların halkı Mustafa Kemal'in çetelerinden kurtarmaya geldikleri yalanlarına içtenlikle inanan köylülerden nefret eder. Bir şey yapamamanın üzüntüsünü duyar. Köylüler aslında genelde bütün askerlere karşıdırlar. Gelecekte askerlerin (Türk ya da Yunanlı farketmez) herşeylerini elinden alacaklarından endişe duyarlar. Türk milleti son dayanak noktasını da kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıya bulunurken köylünün yumurtaları, samanı, hayvanları için endişelenmesi idealist genci deliye döndürür. Ahmet Celâl'in tahammül edemediği başka bir şey ise askerlerin cepheden kaçmasıdır. Köylünün genel düşüncesi ise Yunanlıların millî kuvvetler tarafından taciz edildiği ve kışkırtıldığı şeklindedir. İzmir'deki düşman taciz edilince kendini taciz edenleri cezalandırmak için Anadolu'nun içlerine doğru ilerlemek zorunda kalmıştır. Yani bütün suç Atatürk ve arkadaşlarındadır. Köylülerden Bekir Çavuş imâlı sözlerle Ahmet Celâl'i de Mstafa Kemal taraftarı olduğu için suçlamaya kalkar. Ahmet Celâl için Mustafa Kemal taraftarı olmak ve ona katılmak her Türkün birinci vazifesidir. Ancak Bekir Çavuş'un buna cevabı son derece ilginç ve düşündürücüdür : «Biz Türk değiliz ki, İslâmız» (s. 203). Bu cevap köylülün Türklük şuurundan ne kadar uzak olduğunu iyi bir şekilde göstermektedir. Köylü kendini Türk hissetmemektedir. Çünkü ortada henüz bir millet yoktur. Yıllarca devşirmelerin hâkim olduğu Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında ezilen ve Türk milletinin çekirdeğini oluşturan Anadolu köylüsünden şimdi milliyetine sahip çıkması beklenmektedir. Oysa Ahmet Celâl'in de mensup olduğu Osmanlı üst tabakası «Türk» sözünü sürekli küfür yerine kullanmış ve bununla Anadolu'daki cahil ve kaba köylüleri kastetmiştir. Ahmet Celâl bütün bunları idrak edecek kadar akıllı bir gençtir. Bu anda zaferin kimin için kazanılacağı sorusu aklına takılır. Ortada bir millet olmadığına göre şu anda bir sürü görünümünde olan o köylü kesiminden bir millet yapmak gerekecektir. Ahmet Celâl bunu başarabilecek tek kişinin Mustafa Kemal olduğuna bütün kalbiyle inanır. Yine de o kokuşmuş köyü terkedip Ankara'da Mustafa Kemal'in ordusuna katılma gücünü ve cesaretini kendinde bulamaz.. Oysa onun gibi kültürlü birinin Ankara'da üstlenebileceği bir sürü görev vardır. Kolunun kopuk oluşu onda bir tükenmişlik duygusu yaratmıştır. Artık yolun sonunda olduğuna inanır, herşeyi başkalarından bekler. Karamsarlık bütün ruhunu sarmıştır. Alman filozofu Arthur

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Schopenhauer'in (1788-1860) etkisinde olan A. Celâl, Mehmet Ali' nin çocuğunu seyrederken onu «yarı toprağa karışmış döğlek cinsinden sürüngen bir nebata» benzetir. Çocuk kımıldadıkça onun gözünde büyük bir solucan kümesini andırır. Bakışları da o kadar mahzundur ki, A. Celâl'e ağlamak isteğini verir. Bu çocuğun hali A. Celâl için Schopenhauer'in bekârlık nazariyesini doğrulayan canlı bir örnektir. Bu yaratığa bakarak dünyaya çocuk getirmenin bir cinayet olduğuna gerçekten inanır. (s. 120)

A. Celâl kadın konusunda da yine Schopenhauer'in düşüncelerini paylaşır. Emine'ye rastladıktan sonra kafasından şunları geçirir: «Başka şeyler için ekseriya yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte namert ve kancık olan tabiatı öyle bir safhada adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabâni kedilikten zehirli yılanlığa geçer ve gitgide hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde gülerek çırılçıplak yüzmeye başlar...» (s. 67)

A. Celâl bütün karamsarlığına ve ümitsizliğine rağmen yine de mert bir Türk gencidir. Köylülerin vatana ihanete varan tavrına rağmen Yunanlılar geri çekilirken köy halkına eziyet ederken onları kurtarmaya çalışır, düşman subaylarına askerleri şikâyet eder.

Romanda A. Celâl dışında dikkat çeken başka şahsiyetler de vardır. Bunlardan birisi karanlık bir adam olan Şeyh Yusuf'tur. Bu adam köye sık sık gelerek «başı sıkıntıda olanları selâmete çıkaran mübarek bir kişidir». Şeyh Yusuf da burada Padişah'ın ve Yunanlıların propogandasını yapar, Ankara hükümeti aleyhine konuşur. «Avrupa adlı bir kraliçenin halkı çetelerin elinden kurtarmak için gönderdiği yeşil sarıklı evliyalardan» sözeder. Bu kraliçe, anlatılana göre, halkı kurtardıktan sonra İslâm olacaktır, ancak Mustafa Kemal'in bundan haberi yoktur. Çünkü etrafını ipten kazıktan kaçmış adamlar sarmıştır. Bunlar memleketi haraca kesmektedirler. Şimdi milletin bu musibetlerden kurtulacağı gün gelmiştir. Yeşil sarıklı evliyalar ne tüfek kullanırmış ne de top. Bir okuyup üfledikten sonra önleri düm düz olurmuş. Büyük bir ihtimalle düşman ajanı olan bu adama karşı A. Celâl kaba davranınca köylülerin tepkisini çeker.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dikkat çeken başka bir şahsiyet de köyün ağası Salih'tir. Bu, son derece âdi, karaktersiz, açgözlü, cahil ve ilkel bir kişidir. Kişisel menfaatleri Yunanlıların savaşı kazanmasını ister. Düşman askerlerine imamla beraber gönüllü rehberlik yapacak kadar alçalır. Ancak düşmana verdiği arpa ve samanın bedelini alamayınca moralı bozulur. Salih Ağa'yla küçük İsmail, A. Celâl'in köyde en sevmediği insanlardır. İsmail, Emine'yle evlenerek A. Celâl'in düşmanlığını üzerine çeker. Onun aşktaki rakibidir. A. Celâl, İsmail'i oldukça garip bir şekilde tasvir eder «...bir kuş, bir tavşan bakışını andıran gözlerine büsbütün hayvânî bir ifade geldi. Öyle ki, ara sıra benimle konuşurken bir büyük tarla faresi dile gelmiş sanıyorum...» (s. 127)

Kadınlar arasında ön plana çıkan ise sevgilisi Emine'dir. Ancak Emine de şahsiyetsiz ve aptal bir kadın tipi olarak belirir. Kim ne tarafa çekerse o tarafa giden silik bir kadındır. İsmail'le neden evlendiğini ya da onu neden şehirli A. Celâl'e tercih ettiğini dahi bilmez. Bu tercihte A. Celâl'in «yaban» oluşu muhtemelen önemli rol oynamıştır. Ayrıca A. Celâl, değişik fikirleri ve hayat tarzıyla Emine'ye güven vermez. Bir gün başını alıp gideceğine herkes kesin gözüyle bakmaktadır. A. Celâl'i bu kadına çeken onun güzelliği değildir sadece. A. Celâl bu kadın sayesinde köyde bir yaban olmaktan kurtulmak, halkla bütünleşmek ümidindedir. Böylece Emine romanda sembolik bir nitelik kazanır. A. Celâl sonunda Yunanlılardan kaçarken sadece Emine'yi kurtarmaya çalışır. Topluluk içinden kurtarılmaya lâyık olarak yalnızca onu görür. Ancak onu bile kurtaramaz. Anılarını yazdığı defteri kadına emanet ederek meçhule doğru yoluna devam eder. Emine vurulmuştur ve onunla gidecek durumda değildir.

7 — Kullanılan dil ve üslup :

Yaban bir günlük-roman olduğundan fazla karmaşık ve uzun cümleler içermez. Temiz bir Türkçe, sade cümleler esere hâkimdir. Zaman zaman günlük konuşma üslubu görülür: «Günler ne uzun, aylar ne kısa!.. İşte gene yaz. Hangi yılın yazı? Dur, bakalım gazeteye... Gazeteler odamın içinde birer küçük piramit halini aldı. Bir üstüme yıkılacak olsalar eminim altlarında bunalıp kalacağım.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bunlar ne kadar da çok toz tutuyor!. Bazı günler boğulacak gibi oluyorum (s. 150). Realist ve naturalist romanlarda olduğu gibi *Yaban*'da da köylülerin konuşması olduğu gibi diyalekt olarak aktarılır.

Yazarın en başarılı olduğu yer cephenin çözülüşünden sonra başlayan Türk göçünü anlattığı sayfalardır. Bu arada romanda zaman zaman *İncil*'e dayanan ifade şekilleri göze çarpar ki, bu, Yakup Kadri'nin diğer romanlarında da sık sık başvurduğu bir yoldur. Herkesin kendisine karşı olduğu bir anda Emine'yi uzaktan gören A. Celâl şöyle der : «Çarmıhtaki İsa'nın ayağı dibinde ağlayan Magdalanalı Meryem'in gözyaşının değeri nedir?» (s. 221). Magdalanalı Meryem (Maria Magdalena) İncil'de sözü edilen bir kadındır. Yine Emine hakkında şu sözler sarfedilir: «Ne kadar da süzülmüş! Sanki bir usta sanatkârın görülmez eli dün geceden beri bu yüzü, bu yanakları uzun bir perhiz ve çileden sonra İsa'nın tasviri önünde dua eden sırmalı azizelerin yanakları gibi çukurlaştırmıştır» (s. 250, 251). Bu da Türk kültürüne yabancı bir benzetmedir ve özenti hissini uyandırır. Ancak burada anlatıcı Yakup Kadri değil günlüğü tutan A. Celâl olduğuna göre bu kültürlü subayın bu ifadeleri bolca okuduğu Batı edebiyatından almış olduğu düşünülebilir. Yani özenti içinde olan Yakup Kadri değil onun anlatıcılık görevini verdiği A. Celâl'dir. Bu subay, günlüğünün başka bir yerinde de «Ve bu umumi facia anında hepsine, hatta Salih Ağa'ya bile hakkımı helâl ediyorum. Bunların 'hiçbiri ne yaptığını bilmiyor'.» (s. 239) gibi bir ifade kullanır ki bu da Hazreti İsa'nın kendisini çarmıha gerenler için sarfettiği sözlerdir. Yukardaki değişik ifade şekilleri anlatıcılık rolünü üstlenen ve bütün olup bitenleri yorumlayan A. Celâl'in Batı kültürüyle ne denli haşır neşir olduğunu daha iyi gösteriyor.

Epik metinleri kabaca «O-şekli» ve «Ben-şekli» diye ikiye ayırabiliriz. Ben-şekli'nde anlatan kendi başından geçenleri, duygularını, ve düşüncelerini *Yaban*'da olduğu gibi «ben» diye anlatır. Anlatıcı (burada A. Celâl) aynı zamanda eylemleri yapan kişidir. O-şekli'nde ise anlatan başkalarından o ya da onlar diye sözeder. Mektup-romanlar, hâtırat, *Yaban* gibi günlük-romanlar Ben-şekli'nde yazılmıştır. Burada Yakup Kadri kendi hayalinin ürünü olan bir figürün arkasına saklanmış ve o figürün perspektifinden yine kendi ha-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yalinin ürünü olan olayları anlatmıştır. Ancak burada Yakup Kadri'nin anlattıkları kendi fikirleri ve başından geçen olaylar değildir. Yazar bu eserde başka bir dünya ve anlatıcı yaratmıştır. Her ne kadar Yakup Kadri anlatıcıyı kendi fikirlerini aktarsın diye kullanıyorsa da bu tür bir romanda anlatılanların büyük bir bölümü fiktifdir (hayâlî). Bu yüzden Yakup Kadri'yle Ahmet Celâl'i birbirleriyle özdeşleştirmeye hakkımız yoktur. Romanı okurken (bütün romanlarda olduğu gibi) yazarla anlatanı birbirinden ayırmak zorundayız.

Ben-şekli'nde olaylar ve yorumları tamamen tek taraflıdır. Bu Anadolu köyünde olup bitenler de tamamen anlatıcı A. Celâl'in gözüyle aktarılmış ve değerlendirilmiştir. A. Celâl olayları yıllar sonra geriye bakarak değil o anda yaşadıktan sonra (genellikle geceleri) defterine kaydetmektedir. Dolayısıyla olayların nasıl bir gelişme göstereceğini önceden bilemez. Her şey o anki duygularından ve yaşadıklarından ibarettir. O anki ruh hali (bu genellikle karamsarlıktan ibarettir) yazılarının havasını da tayin eder. Bu anlatım tarzının dezavantajı eserdeki diğer figürlerin iç dünyasının anlatılamamasıdır. Bütün kahramanlar anlatıcının gözüyle görülür...

8 — Son yorum :

Yaban'da anlatılanlar bir köy hayatı içinden alınmış örneklerdir. Naturalizmin etkisi altında olan Yakup Kadri, Zola gibi gözlediği çevrenin kötü örneklerini seçmiştir. Naturalistlerle realistler arasındaki en önemli fark naturalistlerin bir konuyu olduğu gibi değil, «nasıl olmaması gerektiği gibi» göstermeleridir. Her ne kadar Yakup Kadri tam anlamıyla naturalist ekole dahil değilse de romanlarında bu ekolden unsurlar oldukça sık görülür. Yazar, romanlarında çöküş devrinin Türkiye'sini anlatmıştır. *Sodom ve Gomore*'de ve *Kiralık Konak*'ta Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki çöküş sahneleri gösterilirken mekân olarak İstanbul seçilmiştir. *Yaban*'da seçilen mekân ise köydür. Bu romanı okuyan okuyucu önce dehşete düşer. Çünkü köyün sadece olumsuz tarafları gösterilmiştir. Ayrıca köyün isminin olmaması da dikkati çekicidir. Ancak Yaban'ın bir roman olduğu unutulmamalı ve burada anlatılan herşeyin bir hayal ürünü olduğu bilinmelidir. Öte yandan Yakup Kadri'nin Kurtu-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

luş Savaşı'nın şartlarını en iyi bilenlerden biri olması sebebiyle romanda görülen figürlerin gerçek hayattan alınmış tipler olduğu da düşünülebilir. Kurtuluş Savaşı'na bizzat katılan ve bütün varını yoğunu orduya bağışlayan köylüler olduğu gibi, bu ölüm-kalım savaşına *Yaban*'daki gibi kayıtsız kalan, hatta düşmana yol göstermek suretiyle vatana ihanet eden köylüler de çıkmıştır. Yakup Kadri romanında ikinci örneği seçmiştir. Konuyu başarılı bir şekilde işleyen yazar vermek istediği mesajı da verebilmiştir. Aslında mesajın yöneldiği çevre aydın kesimdir. Köylü ülkesinin başına gelenlerle ilgilenmez. Neden? Çünkü olup bitenleri idrak edebilecek seviyede değildir. Neden bu seviyede değildir?. Çünkü aydın kesim kendisiyle yeterince ilnilenmemiş, onu cahil bırakmıştır. *Yaban* sadece bir ümitsizliği ifade etmez. Aydın insana neyi yanlış yaptığını, doğrusunun ne olduğunu da yer yer göstermeye çalışır. Evet, gösterilen ve seçilen örnekler hep olumsuzdur. Ancak bu olumsuzluğun sebebi de gösterilmiş ve Ahmet Celâl tarafından dile getirilmiştir. Şimdi genç kuşağın bu romanı okuduktan sonra düşünmesi ve bundan sonra köylüye hangi gözle bakacağına karar vermesi gerekmektedir. *Yaban* bizi bizden birinin gözüyle eleştiren bir romandır. Eleştiriler de genellikle yerindedir...

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BİR MÜNAKAŞA ETRAFINDA : YAKUP KADRİ ve M. RAUF

Rahim Tarım *

Her şeyden önce makalemize konu olan Mehmet Rauf Bey'in, edebiyatımızda «Eylül muharriri» olarak ün salmış ve Servet-i Fünûn edebî akımının önemli simâlarından biri olan Mehmet Rauf olmadığını belirtelim.

Aynı çağda yaşamış olmaları ve isim benzerlikleri dolayısıyla *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'la karıştırılmaması için yazılarına M. Rauf imzasını koyan Mehmet Rauf da, aslında pek araştırılmamış olmakla birlikte ortaya koyduğu edebiyat tarihleri, tercümeleri, tenkitleri, piyesleri ve manzumeleriyle devrin dikkati çeken şahsiyetlerindendir[1].

M. Rauf, 12. sayısından itibaren (Eylül 1325/1909) *Resimli Kitap*, mecmuasının başyazarlığına getirilince arkadaşı Râif Necdet'

---

* Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi.

1 M. Rauf : (1882-1918) Ferik Ahmet Paşa'nın oğlu olan Mehmet Rauf, *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'tan ayırdedilmesi için yazılarına M. Rauf imzasını atmaktadır. Mülkiye mezunu olup çeşitli memuriyetlerde bulunmuş ve bir süre de Darülfünun'da Yunan ve İtalyan edebiyatı tarihi ile mitoloji dersleri vermiştir. Fransızca, İngilizce, Arapça, Farsça, Almanca, İtalyanca, Yunanca bilen M. Rauf'un eserleri şunlardır : *Musavver Tarih-i İslâm* (Seyyid Emir Ali / İngilizceden tercüme); *Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı; İtalya Tarih-i Edebiyatı; Pervane* (Piyes); *Nikâhta Keramet Vardır* (Piyes); *Ateşle Barut Arasında* (Piyes); *Tiräje* (Râif Necdet'le birlikte / Piyes). Bunlardan başka yayınlanmamış bazı adaptasyonları da vardır. Etraflı bilgi için bak: İslâm Ansiklopedisi, C. 7, s. 612, İbnülemin M. K. İnal; *Son Asır Türk Şâirleri*, Dergâh Yayınları, 3. bs., İst - 1988, s. 1468-1470. N. Nikmet Polat, *Şahabeddin Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayın., Ankara - 1987, s. 73, 9 nolu dipnot.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ten[2] edebî sahadaki eserlerin tetkik, tenkit ve tanıtmalarından meydana gelecek musahabeler yazmasını ister.

Böylece, *Resimli Kitap* mecmuasının edebî musahabelerini yazmaya başlayan Râif Necdet, kaleme aldığı ilk musahabesinde[3] bu görevi önce red sonra nasıl kabul ettiğini, bu görevi yerine getirirken takip edeceği yolları, edebiyatın rolünü, amacının ne olması gerektiğini uzun uzun anlatır. Gençlerin asıl izlemeleri gereken yolları da belirten Râif Necdet, aynı mecmuada tefrika edilmek suretiyle yayınlanmakta olan Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesini de sert bir dille tenkit edince kendisine aynı ağırlıktaki cevap, Şahabeddin Süleyman'ın yakın arkadaşı Yakup Kadri'den gelir.

Servet-i Fünûn mecmuasında iki hafta süren ve Râif Necdet'i muhatap alan Yakup Kadri'nin bu makalesine de Râif Necdet'in yakın arkadaşı M. Rauf cevap verir. Böylece münakaşa muhatap değiştirerek Yakup Kadri ile M. Rauf arasında ve bu defa *Servet-i Fünûn* mecmuasında devam etmeye başlar.

M. Rauf'un yazmış olduğu her iki makaleye cevap veren Yakup Kadri, son makalesinde artık cevap vermeyeceğini bildirirse de son sözü M. Rauf söyler.

Görünüşte Râif Necdet'in, Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesi etrafında cereyan ettiği sanılan aslında Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âti zümreleri dışında kalmış bazı kişilerle, adı geçen akımlardan ikincisinin genç temsilcisi arasında geçen bu münakaşa onların sanat ve edebiyat anlayışlarını açıklaması bakımından dikkat çekicidir.

Ayrıca Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışının ilk devresi diyebileceğimiz bu devredeki düşüncelerinin onun daha sonraki yıllarda bu anlayışında meydana gelen değişmeleri anlamada da faydalı olacağını zannediyoruz.

Şimdi, başlangıca yani Râif Necdet'in *Resimli Kitap*'ta yazmış olduğu ve münakaşayı başlatan musahabesine dönelim ve onun bu

---

2 Râif Necdet KESTELLİ (1881-1936).

3 Râif Necdet, Musahabe-i Edebiye, *Resimli Kitap*, C. 2, No: 12, Eylül 1325/1909, s. 1183-1184, 1186-1191, 1193-1196.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

musahabenin başından sonuna kadar ileri sürdüğü fikirlere bir göz atalım. Çünkü bu fikirler, Râif Necdet'in bu konulardaki asıl tavrını ortaya koyacağı gibi münakaşanın da seyrine ışık tutacaktır. Râif Necdet'in bu fikirlerini şöylece sıralayabiliriz :

1) Râif Necdet, bu ağır görevi kabule mecbur olmuş ve ruhunun ezildiğini hissetmiştir. Bu zor görevi yerine getirirken kendisine vicdanının saflığı ve samimiyeti yardımcı olacaktır.

2) İleri süreceği fikirlerin mutlak bir hakikat olduğunu iddia etmeyecektir. Çünkü o da gerçeğin nisbî olduğuna inananlardandır. Fakat vicdanınca hakikat kabul ettiklerini de hatır gözetmeksizin «pervasızca» söylemekten çekinmeyecektir.

3) Her türlü nefretten sıyrılarak, tarafsızca yapılacak bir tenkidin eserin sahibini tezyif etmekle bir ilgisi yoktur. Bu yüzden bizde tenkidin evvelce geçirdiği safhaları görüp ürkmemek mümkün değildir. Bundan dolayı kendisi bu gibi hatalara düşmekten kaçınacak, gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşmaya çalışacaktır. Böylece memlekete, gençliğe küçük de olsa bir hizmette bulunmaya çalışacaktır.

4) Mâdemki vatanda mutlu bir siyasi inkılâp meydana gelmiştir, manevi kimliğimizde de vicdanî ve dimağî bir inkılâp meydana gelmelidir. Benlikler, büyüklük taslamalar, gelenekçilik gibi eski alışkanlıklardan sıyrılmalıdır. Bu yüzden herkesin eserine olmasa da, şahsına, hukukuna saygı göstermelidir.

5) Bu musahabelerde yazacağı yazılar tenkit mânâsını hâiz olmayacaktır. Zira, Râif Necdet, bir münekkitte olması gereken vasıflara sahip olmadığını herkesten önce kendisi takdir eder. Râif Necdet, yalnız, hislerini, görüşlerini, kendince hakikat zannettiği fikirlerini dile getirecek; bundan da edebiyatı nasıl telâkki ettiği anlaşılacaktır. Kendi ifadesine göre erdemin mânâsının bile inkılâba uğradığı bir zamanda, edebiyatın rolü, gayesi, ne olması gerektiği ortaya çıkacaktır.

6) Râif Necdet, edebiyatı vatana, insanlığa, kültüre hizmet etmede bir araç olarak gördüğünden yorumları bu prensip etrafında yoğunlaşacaktır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

7) Yine inkılâbın hemen sonrasında yazdığı bir edebî musahabede inkılâba kadar geçen yedi senelik devredeki edebî faaliyeti «fâsıla-ı edebiyat» olarak gördüğünü ve bu devre sonunda geçen zamanın birikimi olarak güzel eserler ortaya çıkacağını zannettiğini belirtir. O zaman gençlere şu yolda nasihatte bulunmuştur:

> «İçinde bulunulan zor çağda, iyi hissedilmiş, sanatkârâne yazılmış bazı lirik şiirler müstesna olmak kaydıyla, ilim ve kültürle beslenmeyen, sosyal ilimler ve tarih ile alâkadar olmayan edebî eserlerin ömrü çok kısadır. Yaşamalarıyla ölmeleri birdir. Bu sebeple artık ortaya çıkacak olan edebî eserlerimizde başka bir ruh ve amacın sağlanmasına yönelik başka bir kuvvet bulunmalıdır. Bu yüzden eserlerimizde sosyal ve felsefî fikirler bulunmalı ve ışıklarıyla karanlıkları aydınlatmalıdır.»

Fakat maalesef, serbest devrede yetişen gençlerde büyük bir siyasî inkılâp geçirmiş bir milletin edebiyatçılarında bulunması gereken vatansever heyecan, bir sosyal, felsefî amaç hissedilmemektedir. Burada Râif Necdet, besteledikten sonra millî marş olarak kabul edilen «Vatan» adlı şiirinden dolayı Hamdullah Suphi'yi ve basılmamış bir şiirini gördüğü Emin Bülend'i «dimağının yüksekliği, kalbinin inceliği ve derinliği»nden dolayı birer istisna olarak görür. Ancak «geleceğin büyük şâiri» dediği Emin Bülend'e bile ciddi incelemelerde bulunmayı tavsiye etmeye vicdanı onu zorlar. Görüldüğü gibi Râif Necdet kendisini bu gibi tavsiyelerde bulunmaya yetkili edebî bir misyon sahibi olduğunu zannetmektedir.

8) Râif Necdet'e göre inkılâptan sonra edebiyatımızı hep aşk, kadın, şehvet konuları doldurmuştur. Bunca yılın birikiminden sonra ortaya çıkan bu bir yıllık edebiyat coşkudan uzak ve sönüktür. Edebiyatta, emellerde bir düşüş, hayâllerde bir hezimet hâkimdir. Büyükler inzivaya çekilmişlerdir, gençler ise sadece aşk ve kadın konularını işlemektedirler.

İnkılâptan öncekiler için birtakım mecburiyetler olmasına rağmen onlarda bile -meselâ Tevfik Fikret'te- insanlık ve adalet için bir feryat; zulme, pisliğe, ikiyüzlülüğe karşı bir isyan hissedildiğini belirten Râif Necdet, inkılâptan sonraki serbestlik devrinde ne eskilerin heyecanlı felsefî ve sosyal, ne de gençlerin gelecek için ümit veren eserlerini okuyabildiklerini söyler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Halbuki gençler bunun için gerekli zekâya sahiptirler. Ancak kabiliyetlerini ilim, kültür, felsefe, tarih sahalarında ciddi ve sosyal incelemelerle takviye etmedikçe edebiyatımız bu zekâlardan gerektiği gibi faydalanamayacaktır.

9) Musahabesinin başında da söylediği gibi edebiyatı vatana, insanlığa, kültüre hizmet eden bir araç olarak gören ve edebiyatın sosyal hayatın fotoğrafını almak; çeşitli ıztıraplar, sefaletler, mahrumiyetler içindeki insanlığa biraz rahatlık ve avunma, biraz güven verme sanatı olduğunu söyleyen Râif Necdet'e göre «edebiyatı hâlâ gül-bülbül, aşk-şehvet teranelerinden ibaret» zannetmek büyük bir gaflettir.

Ona göre, âdetleri fikirleri değiştirmekte bâtıl inanç ve geleneklere bir inkılâp darbesi vurmada büyük bir rol oynayan edebiyat bizde de lâyık ve lâzım olduğu gibi anlaşılmaya başlanmalıdır.

Avrupa'nın muktedir hakîm-i üdebâsı, hikâyenüvisleri yazdıkları eserler, romanlarla bir çok efkâr ve itiyadât-ı sakîmeyi târümâr etmişler, inkılâbât-ı fikriye ve içtimaiye vücuda getirmişlerdir. İşte, istibdat devrinde böyle ciddi, vatanî, sosyal, insanî büyük eserler meydana getirilemediğini belirten Râif Necdet, inkılâptan sonra ise bunun artık mümkün olduğu görüşünü savunur. Bu yüzden Musset ve Fuzuli gibi «âh, vah» ile vakit geçirilecek bir çağda yaşamadığımız göz önüne alınmalı, edebiyatı ciddi bir inceleme sahası olarak görmelidir.

10) Ona göre, gençlerin izlemeleri gereken yol da şudur: Fransa'nın havaî, lâübali, üryan, zevk ve ihtiras düşkünü, egoist yazar ve şâirleri yerine samimi, nezih, gerçeği gören, ahlâka saygılı, erdem ve adalete inanmış filozof şâir ve ediplerini takdir ve taklit etmelidirler. Sully Prudhomme, François Coppée böyle erdemli, model alınacak şâirlerdir. Ancak, Fransız edebiyatını taklit için de Fransa'nın geçirdiği inkılâpları, gelişmeleri, devreleri geçirmek lâzımdır.

Bu arada gerçek şâir ve edibin bir tarifini de yapan Râif Necdet'e göre şâir her şeyden önce «iyi bir insan» olmalıdır. «İnsanlık için titreyen saf ve şefik bir kalbe sahip olmayan şâirler sahte ve maskelidir.» Oysa gerçek şâir bu zor hayat içinde bir teselli, bir şifa olmalıdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Edip ise, bize hayatla çarpışma usullerini göstermeli; gerçek nedir, erdem nedir, hayatın mânâsı nedir, mutluluğun unsurları nelerden ibarettir, bütün bunları felsefî ve edebî vesikalarıyla ortaya koymalıdır.

Aksi takdirde, yani şâir ve edipler yalnızca kendi ihtiraslarını, emellerini, aşklarını konu edecek olurlarsa ilerleme, medeniyet, insanlık, erdem kelimeleri boş ve anlamsız kalır.

11) İşte, edebiyatın hayatımız ve ahlâkımız üzerindeki tesiri böylesine etkili ve bunun da böyle olduğu bilinirken hayatımızı zehirleyecek, ahlâkımıza zaaf getirecek eserler meydana getirmek sosyal bir cinayet sayılır. Bu yüzden bizim gibi uzun süre istibdat ve esaret, zorbalık ve cehalet altında inleyen birçok medenî gelişmeden mahrum kalan bir milletin şiir ve edebiyatı «şampanya gibi zevk verici değil, et suyu gibi besleyici» olmalıdır.

12) En ciddi şâirlerde olduğu gibi genç şâirlerin de kendi hislerinden bahsetmemeleri tabii değildir. Ancak bunda aşırılığa kaçılmaması, 33 sene karanlığa boğulmuş vatanımızın ne kadar aydınlığa muhtaç olduğunun bilinmesi gençlerce kutsal bir görev olarak kabul edilmelidir. 20. Asırda «sanat sanat içindir» nazariyesine tutucu bir şekilde bağlanmanın uygun olamayacağı iyice düşünülmelidir.

13) Râif Necdet daha sonra, devrin yine önemli meselelerinden biri olan «tasfiye-i lisân» meselesine de temas eder. O, kısaca söylemek gerekirse dilimizin mümkün olduğunca sadeleşmesi taraftarıdır[4].

14) Süleyman Fehmi Bey'in *Edebiyat* adlı eserinden övgü ile bahseden Râif Necdet, bu kitabın özellikle «Sanatta ve Bilhassa Edebiyatta Ahlâk», «Sanat Ahlâk ile İştigal Etmeğe Mecbur mudur?» adlı bölümlerini «pırlantalar» olarak tavsif eder ve bu eserden bazı alıntılar yapar :

---

4 «Tasfiye-i lisan» bahsi sırasında bir dipnot düşen Râif Necdet, dil konusundaki bu münakaşaların bu yeni devrin imkânlarından yararlanıp ahlâk kurallarına uygun bir şekilde son bulmasını dilerken yazmış olduğu bu musahabesinin de yeni bir münakaşaya yol açacağından habersizdir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Cemiyet-i beşeriye sanattan vazgeçebilir, fakat ahlâktan asla... Müfsid-i ahlâk fikirleri, hisleri tebliğ edenler bihakkın bir mücrim-i edep gibi telâkki olunur. Fenalıkları kisve-i dilfirîb-i şiire sokarak sevimli göstermek bir kabahat hem de pek büyük kabahattir. Mukaddes olan şiiri, fenalıkları, ahlâksızlıkları tervic yolunda istimâl etmek affedilir bir kusur mudur?»

15) İşte Râif Necdet, kendince anlamlı bu alıntıdan sonra *Çıkmaz Sokak* adlı piyesine geçmeden önce Pierre Wolff gibi bazı tiyatro yazarlarıyla temasta bulunduğunu söylediği Şahabeddin Süleyman'ın, bu konuya merak ve kabiliyeti olduğunu belirtir. Eğer ciddi incelemelerde bulunursa, aşırı ve lüzumsuz yenilikleriyle beraber bir gün güçlü bir tiyatro yazarı olacaktır.

Ona göre bu piyeste dikkate değer bir tez vardır ve bu bir başarıdır. Fakat konusu, ahlâk bakımından zararlıdır. Serbest devrin verdiği fırsatla bazı bayağı kadınların işlediği sevicilik gibi çirkin ve tabii olmayan bir fiilin piyes yoluyla teşhiri, bundan habersiz ve cahil kadınlar üzerinde zararlı bir tesire yol açacaktır. Böyle bir fiili ibraz değil toprağa gömmek gerekir. Çünkü bu fiil, teşhirle azalmaz aksine belki de çoğalacaktır. Kadınları bu gibi fiillerden kurtaracak kuvvet ancak gerçek eğitimdir.

Râif Necdet, burada Süleyman Fehmi Bey'in «heyet-i beşeriye sanatsız yaşayabilir fakat ahlâksız asla...» sözünü hatırlatarak eserlerimizde sanata olduğu gibi ahlâka da önem vermemiz gerektiğini söyler. En ateşli sanatsever kadar sanatı sevdiğini belirten Râif Necdet, yukarıda söylediklerinden dolayı sanata karşı olduğunun sanılmamasını ister. Ancak sanata olan hürmet ve muhabbetinin bile kendisini vatanın ahlâki ve fikri ihtiyaçlarını düşünmekten, onun menfaatlerini her türlü zevk ve emele tercihten alıkoyamayacağını da ekler.

Kendisinin sanat hakkındaki görüşlerinin değişebilmesi için vatanın ciddi ve esaslı bir ilerleme devresi geçirmesi gerektiğini söyleyen Râif Necdet, insanlığın asıl amacının mutluluk değil, erdem olması gerektiğini söyler.

Çıkmaz Sokak piyesinin de önce yazılış tarzını tenkit eden Râif Necdet, piyeste birtakım yenilikler bulunmakla beraber eserin sonunda okuyucunun dimağında hiç bir tesir ve heyecan uyandırma-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dığını iddia eder. Ona göre iyi eserler bittiği zaman okuyucunun dimağı, o eserin vücuda getirdiği inkılâb-ı tefekkür ve tahassüsle titremelidir. Râif Necdet, bu noktada piyes yazarını kusurlu bulmakla beraber ilk sahne eserlerinden olduğu için bunu fazla büyütmez.

16) Râif Necdet, bütün bunların belki yanlış, belki eserin kusursuz olabileceğini, ama kendi fikirleri olduğunu söyler. Çünkü o böyle hissetmiştir. Bu da bir kabahat sayılamaz; zira aksi takdirde kendi düşüncelerini reklâm derekesine indirmiş olacaktır.

Râif Necdet Şahabeddin Süleyman'ı cesaretlendirip teşvik etmeyi de vicdani bir görev kabul ettiğini söyleyerek musahabesini tamamlar.

İşte görüldüğü gibi Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesinden çok gençleri hedef alan Râif Necdet'in bu makalesine cevap Yakup Kadri'den gelir. Bu cevap sert, yer yer de alaycıdır[5].

Yakup Kadri, edebiyata amaçlar sınırlar çizen, son edebî nesli anlatmaya çalışan bu kişiyi merak ettiğini, çünkü üslubunda askeri bir edâ hissettiği muhatabının makalesinin baştan sona «Bu böyledir. Böyle olmalıdır. Böyle yapacaksınız...» gibi kesin, tahakküm edici birtakım cümlelerle dolu olduğunu söyler. Yakup Kadri'ye göre bu bir musahabe değil baştan sona bir nasihat, bir emirdir.

Muhatabanın şiiri bir Marseillaise, bir vatan şarkısı, (Bu Râif Necdet'in bahsettiği Hamdullah Suphi'nin şiirine bir atıftır.) edebi eserleri ise bir Mirabeau nutku gibi telâkki etmesine tutucu fikirlerine bakılacak olursa onda bir asker, bir «Danton» ruhu mevcuttur.

Yakup Kadri, Râif Necdet'in ahlâka son derece bağlı olduğunu, aşktan ve kadından nefret ettiğini söyleyerek onda biraz rahiplik olduğunu ileri sürer. «Ama bana biraz her şey gibi gözüküyor» diyerek alayının dozunu arttırır:

> «Biraz asker, biraz Danton, biraz rahip, cenin-i sâkit halinde kalmış bir Tolstoy, mefluç bir Rousseau, biraz her

5 Yakup Kadri, «Resimli Kitap»ın Musahabe-i Edebiyesi Münasebetiyle, *Servet-i Fünun*, No: 959, 7 Teşrin-i Evvel 1325/-909, s. 358-360. (Mâbadı var)
———, «Resimli Kitap»ın Musahabe-i Edebiyesi Münasebetiyle (Mâbad), *Servet-i Fünun*, No: 960, 15 Teşrin-i Evvel 1325/1909, s. 371-373.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şey... Fakat hiç bir zaman edip değil... Ve niçin bir edip değil? Ve niçin bir edip olmadığı halde ondan, edebiyattan bahsediyor?»

Yakup Kadri, kendisiyle münakaşa açmak istediği bu kişiyi tanımadığını ve aralarında mesleki bir ayrılık olabileceğinden kendisini anlamayacağından korktuğunu söyler. Oysa Yakup Kadri, anlaşılmak ister ve uzun münakaşalardan da hoşlanmadığını belirtir.

Râif Necdet'in «sanata olan hürmet ve muhabbetim en âteşin müştakîn-i sanattan da az değildir» dediğini hatırlatan Yakup Kadri, bu sözlere güvenmediğini, güvenmiş olsa kendisiyle böyle bir münakaşaya atılabileceğini çünkü kendisinin de «müştakîn-i sanat»tan olduğunu ileri sürer.

Ancak, Yakup Kadri'ye göre «sanatı sevmek, onu anlamak değildir». Yakup Kadri bu fikrini, ince bir alayla şöyle örneklendiriyor :

«Ve benim için ne büyük bir elemdir ki Râif Necdet Bey onu anlamamış, o dilberi (Oh! Yine yanıldım; beni yine kadından bahsediyorum, sanacaktı.) sevmiş fakat anlamamış... İşte bir muamma daha : Sevmek fakat anlamamak..

— Musıkiyi sever misiniz?
— Evet...
— Anlar mısınız?
— Hayır..
— ! ! ?

O halde Râif Necdet, edebiyatın amatörüdür. Amatör...»

Görüldüğü gibi Yakup Kadri'nin hükümleri gittikçe ağırlaşmaktadır fakat o, dozu gittikçe arttırır ve Râif Necdet'i tiyatro amatörlerine benzeterek onun da bir edebiyat amatörü olduğunu söyler.

Yakup Kadri'nin merak ettiği diğer bir husus da muhatabının gerçekten yenilik taraftarı olup olmadığıdır. Bunu anlamanın en kolay yolu da yazarın kişiliğini ortaya koyan üsluptur. Râif Necdet'in üslubu ise «küf kokacak kadar» eskidir. Otuz sene önceki tâbirlerle dolu, eskiden resmî yazışmalarda kullanılan ve insana ar-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

zuhâl okuyor hissini veren bu üslup, Yakup Kadri'ye göre sahibinin muhafazakâr biri olduğunu göstermektedir :

> «Hülâsa, nesl-i âhir-i edeb hakkında kullandığı lisân-ı nâhoşnud; Şahabeddin Süleyman Bey'in piyesi münasebetiyle istimâl ettiği, 'müfrit, bî-lüzum yenilikler' tâbirleri ve daha çok ânât-ı efkâr bize kendisinin bütün mânâsıyla kudemâperest olduğunu ifşa ediyor...»

Yakup Kadri'ye göre muhatabı genç biri olmalıdır. Çünkü kendi makalesinde de inceleme eksikliği (noksan-i tetebbu) vardır. Böylece Yakup Kadri, kendilerine yöneltilen suçlamaların muhatabının kendisinde de görüldüğünü ispat etmektedir. Bu aslında küçük bir tedavi ile geçiştirilebilecek bir hastalıktır; ama eskiye hayranlık, yani kudemâperestlik, bir genç için en büyük kusurdur. Çünkü genç bir vücutta hasta bir organın varlığı tabii değildir.

Yakup Kadri, makalesinin çeşitli yerlerine âdeta serpiştirilmiş bazı yenilik taraftarı düşüncelerine rağmen muhatabının nasıl olup da eskiye hayranlıkla suçlanabileceğini soracak olanlara ise, önemli olanın makalenin bütününden çıkan fikir birliği olduğunu söyler. Yakup Kadri'nin muhatabının makalesinden çıkardığı sonuç ise şudur: «Bugünkü gençlerden hiç ümit yoktur. Edebiyatta bir düşüş vardır ve sanatın geleceği karanlıktır.» Bu da doğrudan gençleri hedef alan bir suçlamadır.

Daha önce Cenap Şahabeddin tarafından gençler hakkında söylenilen sözleri hatırlatan Yakup Kadri, ancak bu sözlerin gerçek yenilik taraftarı samimi birinden geldiğine ve onun gençleri küçümseyen Râif Necdet'in his ve fikir olarak tamamen zıddı bir yazar olduğuna inanır. Cenap Şahabeddin şöyle demiştir :

> «Mâder-i edeb artık bizim ellerimizi bırakmıştır. Yeni gelenlerin genç omuzlarına ittikâ ediyor. Onlar fecir ve ümittir. Onların her şeylerini, gayretlerini, müsâhelelerini, hattâ hatalarını bile biz biraz gıpta ile ihâta etmeliyiz. Onların taze hataları bile bizim köhne sevaplarımızdan ziyade duşize-i edebiyata yakışır.»

Cenap Şahabeddin'in bu sözleri gerçekten de gençlere cesaret verip onları teşvik edecek özelliktedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri, gençlerin eserlerinin edebiyata âşina olanlarca kendi zekâ ve kabiliyetlerinin birer delili olduğunu söyler. Ahmet Hâşim'in şiirleri ve özellikle «O Belde»si, Hamdullah Suphi'nin «Geceler»i (Aslı Gecelerim olmalı), sonra Yakup Kadri'ye göre nesirde âdeta bir çığır açmış olan Şahabeddin Süleyman'ın «Fantaziye»leri ile hissî bir nezakete sahip olan Refik Halid'in «Zendâvesta»ları onların edebî değerlerinin birer örneğidir. Halbuki Râif Necdet bunları unutmuştur.

Aslında Yakup Kadri asıl yapmak istediğinin ne gençleri savunmak ne de muhatabının ruh tahlilini yapmak olduğunu söyler. Onun asıl maksadı, sanat nedir, amacı var mıdır, sanat bazı fikirlerin telkin vasıtası mıdır, yoksa başlı başına bir edebî meslek midir, sorularına cevap aramaktır.

İşte münakaşa asıl bundan sonra sanat etrafında yoğunlaşmaya başlayacaktır. Yakup Kadri'nin makalesinin ikinci kısmının ağırlığı bu merkezdedir.

Râif Necdet'in «edebiyat heyet-i içtimaiyenin fotoğrafını almak», edebiyat ruhlara güven serpmek sanatıdır» gibi sözlerini hatırlatarak konuya giren Yakup Kadri'nin bu konudaki fikirlerini şöyle sıralamak mümkündür :

1) Bundan bir asır evvel de böyle (Râif Necdet'in dediği gibi) düşünüldüğü için bazı münekkitler sanatı bazı kayıt ve kanunların boyunduruğu altında ezerek kendi istedikleri sahalara sürüklemişlerdir.

2) Bu gibi münekkitler edebî eserlere hep kendi açılarından yaklaşıp kendi fikirleriyle karşılaştırarak tahlil etmişlerdir. Bu yüzden bir sanatçıda çok önemli olan şahsi hisleri ihmâl ederek onda hep kendi fikirlerini aramışlar, bulamayınca da o sanatçının bir hiç olduğu yolunda hükümler vermişlerdir.

3) İşte o zamanlarda sanat da bu gibi münekkitlerin boyunduruğu altında bir istibdat devri yaşamış ve kendine has hür mevkii bulamamıştır. Çünkü o zamanlarda âlimler edebiyatta ilim, filozoflar felsefe, ahlâkçılar da ahlâk aradıkları için münekkitler de ilmî, felsefi, ahlâkî unsurların hepsini sanat eserinde görmek istemişlerdir. (Çünkü Yakup Kadri'ye göre, bir münekkitte de yukarıda sayılan özelliklerin hepsinden biraz mevcuttur.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4) Halbuki sanat, asla bir ilim veya fen değildir ve her türlü kayıttan uzak tamamen hür ve serbest yaşamak istemektedir. Sanat, eski fikirlerin ölümüyle beraber bu arzusuna kavuşmuş, yani hürriyetini ilân etmiştir.

Yakup Kadri, bu noktada sanatı kişileştirip ve onun ağzından konuşurken sanatçının ruhunu da bir göle benzeterek kendi sanat anlayışını şöyle dile getirir :

> «Ben, bazı şekiller, renkler, sadâlar, âhenkler ve hayâller karşısında bir zevk-i müstesna duyan bir şirzime-i güzide-i beşerin zübde-i tab'ıyım. Ben rengim, râyihayım, âhengim. Sanatkâr denilen enfes-i âsâr-ı hilkatin, sathı semenfâm ve efsunkâr ra'şelerle müsettir sihr-âmiz bir göle benzeyen garip bir ruhu vardır. Bu gölün üstüne doğru uzanan başlar orada bütün bir kâinatın aksini görürler. Çünkü bu göl aynı zamanda o kadar saf ve berraktır. Orada semâlar yıldızları ve güneşleri; arz gülleri ve dikenleri; insanları ve melekleriyle birer birer geçerler. Fakat dâima gölün mini mini dilfirîb dalgalarının, gölün gümüşlü ra'şelerinin arasında uzayarak, kıvrımlar peyda ederek ve dilfirîb şekiller alarak geçerler... İşte ben, bu sihr-âmiz gölün bu efsunkâr gümüşlü ra'şelerinden başka bir şey değilim. Ben kuyud ve kavânin-i mevzua fevkinde yaşarım. Ben ufuklardan esen nevâzişkâr nesimlere ve çılgın rüzgârlara tâbiyim.»

Yakup Kadri'nin bir mensure edâsıyla yazmış olduğu bu satırlarla makalesinin ilk bölümü son bulmaktadır. Yakup Kadri, makalesinin ikinci bölümünde fikirlerini şöyle geliştirir :

1) Sanat kadar sanatçı da tam bir hürriyete muhtaçtır. Aksi takdirde bir sanatçıya çeşitli şekilde tesirde bulunmaya kalkmak «tabii olmayan bir fikri istibdattır.» Sanat şahsi ve muhteremdir.

2) Râif Necdet'in makalesinde söz edilen aşk ve kadından bahsetmenin ahlâk adına mı, yoksa sanat adına bir eksiklik mi olduğunun müphem kaldığını belirten Yakup Kadri, eğer sanat adına ise gençlere haksızlık edilmiş olduğunu söyler. Çünkü ona göre Râif Necdet, bu sebeple gençleri ölüme mahkum ederken kehanette bulunmaktadır.

3) Yakup Kadri'ye göre, Râif Necdet yeni tenkit usullerini bilmiş olsa, yukarıdaki sorular yerine; gençler aşkı ve kadını niçin ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nasıl işliyorlar, sorularına cevaplar arayacak ve sosyal eser yazılmıyor diye yakınmayacaktır. Kadın ile aşk mevcuttur ve işlenmemesi için de bir sebep yoktur. Diğer taraftan kadın ve aşkın sosyal meseleler dışında tutulması için bir sebep yoktur.

4) Edebiyat sosyoloji değildir ve fikrî mesleklerin oyuncağı olamaz. Edebiyattan maksat sadece güzel yazı yazmak, yâni kitabet değildir.

5) Râif Necdet'in kendi fikirlerini birer edebî nazariye haline koyarak sosyoloji ve tarihle ilgisi olmayan edebî eserlerin ömrünün çok kısa olduğunu, edebî eserlerin ihtiva edeceği felsefî ve sosyal fikirlerin karanlıkları aydınlatacağını söylediğini hatırlatan Yakup Kadri, herkesin kendisiyle aynı fikirde olmadığını söyler.

Yakup Kadri, fikrini daha iyi açıklayabilmek için Sorbonne'dan Emile Faguet'nin görüşlerine başvurur :

> «Bir sanatçı için en büyük tehlike, sanatçının okuyucularına zevk ve sanattan başka birtakım ahlâkî ve sosyal fikirler telkin etmeye kalkışmasıdır. Çünkü böyle bir sanatçı eserini yazarken bu meselelerle zihnen lüzumundan fazla meşgul olacağından sanat endişesini yitirir ve her ikisinde de başarılı olamaz. Bu yüzden sanat eserleri yabancı bir tesir altında harap olur, asıl güzelliğini kaybeder ve sanat eseri olmaktan çıkar. Sanat eseri olamadığı gibi ilmî bir eser de olamaz, dâima yarım, mânâsız ve soğuk kalır».

Örnek olarak da Emile Zola'nın son eserlerini (Travail, Fecondité, Liberté) gösteren Yakup Kadri, bu yüzden münekkitler tarafından hırpalandığını ve bu eserlerin o büyük romancının düşüşüne örnek gösterildiğini söyler.

Yakup Kadri, fikrini daha da kuvvetlendirmek için örnekleri arttırmaya devam eder ve *Sanat* gazetesi sahibi ve *L'Esthetique* adlı kitabın yazarı Eugene Veron'un şu görüşlerine yer verir:

> «İyi şeylerden ma'dud olan hesap ve muhakeme, sanat eserlerinde pek önemsiz, hattâ lüzumsuz bir rol oynar. Sanatın dehâsı, her şeyi bütünlüğüyle çevrelemek yâni son tesiri verecek birtakım ana hatları bir araya toplama özelliklerinden meydana gelir».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Eugene Veron, *L'Esthetique* adlı kitabının mukaddimesinde şöyle demektedir:

> «Sanatçının en büyük vazifesi bulunduğu çevrenin kendisine verdiği tesiri ruhunun derinliklerinde yayarak çoğaltmak ve onu sonradan ya şekil, ya renk, ya âhenk veya işaret (yazı mânâsına) suretinde dışarıya yaymaktır».

6) Anatole France'ın da «sanatçı, bir düşünür değil bir mütehassistir» dediğini hatırlatan Yakup Kadri'ye göre ne kadar sanatçı varsa o kadar sanat vardır ve bir sanat eserinde aranılan şey şahsî hislerdir. Düşünce sınırları olduğu için âdidir, fakat hisler sonsuzdur ve insanlar dâima hisleriyle hareket ederler.

7) Yakup Kadri'ye göre eğer mutlaka bir amaç aramak lâzımsa, sanatınki «bir kavmi, bir milleti hissetmeye, iyi hissetmeye, büyük hissetmeye alıştırmasıdır. Çünkü hissetmesini bilmeyen kavimler aynı bizim gibi, yaşamasını bilmezler. Ve yaşamasını bilmeyen bir kavme (de) ilimlerden bahsetmek abestir».

8) Râif Necdet'in «sanat için sanat nazariyesi ölmüştür» fikrine katılabileceğini belirten Yakup Kadri, bunun yerine «insan için sanat-hayat için sanat» nazariyesini ileri sürdüğünü söyler. Burada kendi görüşünü açıklamayan Yakup Kadri, muhatabına yeni doğan nazariyelerden haberi olabilmesi ve incelemelerinin gülünç bir kısır döngüye düşmemesi için devrin münekkit ve edebiyatçılarını okumasını, eğer gerçekten edebiyatı seviyorsa biraz da edebiyatla uğraşmasını tavsiye eder.

9) Daha sonra Yakup Kadri, muhatabının *Çıkmaz Sokak* adlı piyes hakkındaki tenkitlerine geçerek bunları toptan reddeder. Râif Necdet'in piyesin «atez» olduğunu, yâni bir «müddea takip ettiğini» söylediğini hatırlatan Yakup Kadri, bu fikri tamamen hatalı bulur. Çünkü ona göre, piyesin yazarı, kahramanlarına eserin sonuna kadar yabancı kalmış, onlardan birini ne savunmuş ne de kötülemiştir. Kahramanlarını hareketlerinde serbest bırakmış, müdahale etmemiştir.

10) İkinci olarak, bu piyesin ahlâkla hiç biri ilgisi yoktur. Yazar, bütün sanatçılar gibi insan hayatından birer kesit alarak onu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

göstermeye çalışmıştır. Eğer hayatta çirkinlikler varsa suç sanatkârın değildir. Bu fikirler de aslında Râif Necdet'in bir sanat eserinde görmek istedikleriyle bir uyum içindedir. Hatırlanacak olursa, Râif Necdet, edebî eserin hayatı aksettiren bir ayna olmasını istiyordu.

Burada Yakup Kadri de Râif Necdet'in «hakiki ediplerin ahlâkî çirkinlikleri tasvirden çekinmezler» dediğini; bizde de bazen böyle eserler yazılabileceğini», «sevicilik» gibi tabii olmayan bir fiili piyes halinde işlemenin zararlı olacağını söylediğini hatırlattıktan sonra bunun kötü bir hastalık olduğunu söyler.

Ona göre «yeniliğin aşırısı ve lüzumsuzu bulunmadığı gibi hastalığın da gayr-i tabiisi olmaz». Bu yüzden Râif Necdet'in bu piyesi tenkit ederken izlediği yol da fikirleri de sakat ve çürüktür.

11) Yakup Kadri, hiç bir zaman bu piyesin her türlü hatadan uzak olduğunu iddia etmediğini; ancak dikkatli bir tiyatro münekkidinin bu piyesi bambaşka bir yol takip ederek inceleyebileceğini söyler.

Ona göre göre böyle bir münekkit «tez»i hukukçulara, ahlâkı ahlâkçılara bırakarak piyesteki eksiklikleri bulmak için sadece sanat açısından yaklaşarak şahıslar canlı ve insanî midir, vak'a ilgi çekici midir yoksa bıkkınlık verici midir, piyeste «effet scenique»ler var mıdır, dili tiyatro dili midir, gibi sorulara cevap aramalıdır.

12) Tiyatro münekkidi olmadığı için piyesten bahsetmeye de hakkının olmadığını söyleyen Yakup Kadri, yine de piyesin bizde yazılan yegâne tiyatro kitabı olduğunu düşünür ve yazarının da eseriyle yepyeni, «zarif ve lâtif» bir tiyatro dili getirdiğine inanır. Ona göre Râif Necdet bu noktayı da gözden kaçırarak büyük bir gaflette bulunmuştur.

Yukarıdaki sözleriyle makalesine son veren Yakup Kadri'ye cevap Râif Necdet'in yakın arkadaşı ve *Resimli Kitap* sermuharriri M. Rauf'tan gelir. Böylece münakaşa *Resimli Kitap*'tan *Servet-i Fünun*'a kaymış ve Yakup Kadri ile M. Rauf arasında devam etmeye başlamıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

M. Rauf *Servet-i Fünun*'da kaleme aldığı ilk makalesinde[6] arkadaşı Râif Necdet'in makalesini tekrar tekrar okuduğunu fakat itiraz edilebilecek bir satır veya bir kelime bulamadığını söyler.

Dünyanın yuvarlaklığına, güneşin aydınlatıcılığına itiraz edilse bu denli şaşırmayacağını söyleyen M. Rauf «milyonlarca halkın yüzlerce hakîmin : beşeriyet!.. iştirakiyet!..' diye haykırdığı bir asırda ve batının her türlü kötülüğünden uzak bir memlekette, 'ahlâkı ifsad etmeyelim!' diyen bir sese alenen» karşı çıkılacağının hiç aklına gelmeyeceğini söyler.

Yakup Kadri'nin makalesini sanatkârâne bulan M. Rauf ancak onda da muhatabının «Danton» ruhuna karşılık, bir «Shakespeare» ruhu bulunduğunu hissettiren parlak bir tezat sanatı göstererek önce şahsından bahsetmeyi abes gördüğü Râif Necdet'e sonradan gayet olumsuz bir kimlik çıkarttığını söyler.

M. Rauf, daha sonra muhatabının makalesinden «sanatın geleceği karanlık» gibi gerçekle ilgisi olmayan bir anlam çıkaran Yakup Kadri'nin ancak Râif Necdet'in musahabesini okuyamayanlar tarafından haklı görülebileceğini söyler. Ona göre makaleden böyle bir anlam çıkarmak mümkün değildir.

Burada dikkati çeken bir diğer husus, M. Rauf'un da Yakup Kadri gibi muhatabının makalesini gayet ince bir tahlile tâbi tuttuğudur. O da, Yakup Kadri gibi âdeta satır satır, kıelime kelime ilerler.

M. Rauf, *Resimli Kitap*'ta edebiyata amaçlar, sınırlar çizenin kim olduğunu merak eden Yakup Kadri'ye bunun cevabını çeşitli yerlerde yayınlanmış sıkıcı eserleriyle kendi üslubunda aramasını tavsiye eder.

M. Rauf, Râif Necdet'in bir âlim, bir fenci veya bir ahlâkçı olup olmadığı konusunda ise yalnızca «ahlâkı tasfiye edelim!..» demek isteyen birinin sadece insan olarak dahi fikrini söyleyemeye hakkı bulunduğunu ileri sürer.

Bu münakaşanın *Çıkmaz Sokak* adlı piyes dolayısıyla ortaya çıktığını hatırlatan M. Rauf, eserin yeniliğinin ardında tüyler ür-

6 M. Rauf, Sanat ve Ahlâk -Yakup Kadri Bey'e cevap-, *Servet-i Fünun*, No: 961, 22 Teşrin-i Evvel 1325/1909, s. 392-395.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pertici bir çirkinliğin bulunduğunu görmemek için insanın kör olması gerektiğini söyler.

Râif Necdet'in üslubu hakkında söylediklerini Yakup Kadri'nin taklit etmek istediği bazı Fransız yazarlarından gelme kötü bir tesire bağlayan M. Rauf, yeni eski her kelimenin yazarlar tarafından kullanılabileceğini ileri sürer.

M. Rauf, gençlerin bazı «ibareleri» süslemek için kullandıkları kelimelere ve piyeste geçen birtakım kötü hitaplarla Fransız gramerinin etkisiyle kullanılan zamir ve fiillere bu eski dili tercih ettiğini söyler.

Konuyla ilgisi olmadığı halde Râif Necdet'in imzasını Meşrutiyet'ten sonra görmeye başladığını söyleyen Yakup Kadri'ye altı yedi sene önce «*Muammâ-yı Aşk*» adlı hikâye kitabından dolayı onun epeyce takdir toplamış olduğunu hatırlatan M. Rauf, Yakup Kadri'nin ise Fransız yazarları, Fuzuli, Nef'i şöyle dursun, bir sene önceki edebiyatımızı bile bilmediğini iddia eder.

Ahlâkın erdemlerini savunurken vicdan ve kalpten başka bir ölçü düşünmeyen M. Rauf, Râif Necdet'in musahabesinde okuyucularına her fırsatta Fransız ediplerinden bahsetmemesinin de bir inceleme eksikliği sayılamıyacağını söyler.

Yakup Kadri'nin muhatabının musahabesinden çıkarmış olduğu «sanatın geleceği karanlıktır» sonucunu kabul etmeyen M. Rauf, bu yüzden musahabeyi tekrar okuduğunu; Râif Necdet'in karanlık gördüğü şeyin sanatın değil sosyal hayatımızın ve milletimizin geleceği olduğunu söyler. Ona göre Yakup Kadri sırf Râif Necdet'e cevap verebilmek için konuyu saptırmıştır.

> «Fikrinizce muârızınızın istihrâc ettiği 'âti-i sanat muzlimdir' neticesine vâsıl olduğum zaman *Resimli Kitap*'ın musahabe-i edebiyesini tekrar okumak mecburiyetini hissettim ve bunda da cevap vermiş olmak için tebdil-i mevzua kıyâm ettiğinizi anladım. Çünkü Râif Bey'in muzlim gördüğü şey sanatın değil fakat hey'et-i içtimâiyemizin, milletimizin istikbâli idi. O aynile sizin düşündüğünüz gibi kâbil-i tasavvur olan her şeyi dâire-i san'ata idhâl ediyor, yalnız menâfi-i âtiyemiz, hayat-ı içtimâiyemiz için san'atın (aksam-ı muzırrasını) feda etmek mecburiyetinde bulunduğumuzu söylüyor; ve 'sanat sanat içindir' nazariyesini ale'l-amyâ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kapılarak Fransızları bile tedhiş eden *la terre* gibi faziletşiken birtakım mülevves kitapları tanzirden halkımızı men' ediyor ve bu hükmüyle Fransa'daki inhitât-ı ahlâkiyenin dalâletkâr ellerle memleketimize sirâyetine sed çekmek istiyor».

M. Rauf, Râif Necdet'in edebiyatı güzel yazı yazmaktan ibaret sandığını düşünmenin büyük bir yanlış olacağını söyler. Çünkü o ne bir şâirin nesir yazmasına izin vermiş, ne de lirik bir şâiri felsefeden bahsettiği için suçlamıştır. O, devamlı aşk romanları okuya okuya kabiliyetlerinin, eğilimlerinin farkına varmadan gayri ihtiyari «garamiyâta» yönelen gençlere, biraz da ciddi eserler yazalım diye bir temennide bulunmuştur. Çünkü bütün bir milletin sadece aşk ve kadın konusunu işlemekte kabiliyetli olduğunu düşünmek mümkün değildir. O, gençlere kabiliyetlerini yoklamalarını, bol okumalarını, işledikleri kadın ve aşktan başka konular da bulabileceklerini, bunun için gerekli olan yeteneğe sahip olduklarını söylemiştir.

Râif Necdet'in «edebiyat insan hayatının fotoğrafını almak» tarzındaki düşüncesine katılan M. Rauf, bu tarifi sonuç ve amaç bakımından çok doğru bulur. Çünkü o da arkadaşı gibi, edebî eserin hayatın sıkıntılarından ezilmiş insan ruhuna bir sükun ve teselli esintisi olması gerektiğine inanmaktadır. Sanatın da Yakup Kadri'nin zannettiği gibi hür olmadığını söyleyen M. Rauf, insanlık yaşadıkça ve kanunu da vicdan oldukça bunun mümkün olamayacağını iddia eder. Çünkü geçmiş asırda böyle düşünülmüş, hâlen böyle düşünülmektedir ve gelecekte de böyle düşünülecektir. Dünyada her şey gibi sanat ve edebiyat da erdem ve vicdan ile kayıtlıdır. Onun hürriyeti de bizimki gibi insanlığa vereceği zararla sınırlıdır. (Burada da dikkati çeken şey M. Rauf'un genellemelerde bulunması ve gelecek adına dahi konuşabilmesidir. Ölçüsü de arkadaşının ve kendisinin çokca tekrarladıkları hattâ makalesinin de başlığı olan 'vicdan'dır.)

M. Rauf, bu düşüncelerini ispat etmek için de «ne mösyö Faguet'ye ne de Anatole France'a başvurmayacaklarını» söyler. Bu hususta tek dayanaklarının vicdan olduğunu tekrarlar. M. Rauf, bir edip bir münekkit olduğu gibi sosyal alanlarda da eserler verdiğini söylediği Faguet'nin bile ne kendi ülkesinde ne de başka bir yerde- adı geçen piyesteki fiili teşhire razı olamayacağını söyler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

M. Rauf'a göre gençlerin hatası Fransa'nın manevi düşüşünde büyük rolü olan adultère romanlarına olan aşırı ilgileridir. Halbuki, «adultère»in İngiliz dram fâciâlarına ithâli resmen yasaklanmış ve dünyanın takdirini kazanmıştır. Bilindiği gibi «adultère» romanlarında konu olarak yasak ilişkiler, karı-koca ihanetleri işlenmiştir.

Gençler işte bu gerçekleri bilmedikleri için «adultère»in de tesiriyle edebiyatı her türlü kayıttan uzak sanmaktadırlar. Diğer taraftan sanat demek, Fransa demek değildir. Meselâ, okuma ve tasvir konusunda Maurice Donnay'e de, Marcel Prévost'a da başvuracak kadar alçak gönüllülük gösterilebileceğini, ancak onların bazı cahilce romanlarına bakarak bütün bir asrın bu şekilde düşündüğüne inanmanın yanlış olacağını söyler. Çünkü içinde yaşanılan asır, Fransa -özellikle de sadece kendi bildiğimiz- Fransa demek değildir. M. Rauf'un merak ettiği diğer bir husus da neden hemen her konuda Fransızlar ve Fransa'dan örnek getirildiğidir:

> «Fakat, Fransa'ya tahsis-i nazar neden?.. Bu asrın da a'sâr-ı sâbıka gibi düşündüğünü ispat için vicdanımızdan başka şahit arıyorsak Fransa'dan azıcık uzaklaşmak maksadı temin eder».

M. Rauf, Jules Lemaître'in de tıpkı Yakup Kadri gibi, esasa girmeden, hakkında vermiş olduğu konferanslarda Rousseau'yu gariplikle ve düşüncelerinin zıddına bazı tiyatrolar kaleme almakla suçlamış olduğunu söyler:

> «Efkâr-ı iştirakiyesi cihanın her tarafında el'ân ber-hayat olan Rousseau hakkında Jules Lemaître'in vermiş olduğu konferanslarda münekkid-i şehîr, *Mukavele-i İçtimâiye* muharririnin bazı fâciâların ahlâka olan su'-i tesirinden bâhis mektuplarını tenkid ederken ayniyle sizin gibi esasa girmeksizin, biçâreyi cinnet ve garabetle itham etmiş ve nazariyatı hilâfında birtakım tiyatrolar telif etmiş olduğunu beyân ederek on sekizinci asrın en büyük hakîm-i içtimâisinin sözlerini cerheylemek istemişti».

M. Rauf, Râif Necdet'in zannedildiği gibi emretmediğini, sadece kalbimizin saflığını ve inceliğini bozacak eserlerden uzak durulmasını rica ettiğini, sözlerinde bu tavsiyelerden başka bir de *Çıkmaz Sokak* adlı piyese ait fikirlerinin bulunduğunu söyler. M. Rauf,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sanatın böyle zararlı olan yanını gömmek gerektiğini söyleyen arkadaşı gibi erdemi rencide edecek eserler yazılmamasını ister.

M. Rauf, «yokluğu tercih edilen bu gibi eserleri sanatın anlam dairesinden çıkarmanın da yanlış olamayacağını» söyleyerek makalesine son verir.

Yakup Kadri, Râif Necdet'ten hemen sonra karşısına çıkan bu yeni sürpriz muhataba bir hafta sonra yine *Servet-i Fünun*'da cevap verir[7].«Sanat ve Ahlâk Hakkında» adını taşıyan bu makalesine diğerlerinde olduğu gibi gayret ince bir alayla giren Yakup Kadri, Râif Necdet gibi bir yardımcıya sahip olmadığını; ancak kendi yazıları açıklanmaya muhtaç olmadığı için böyle bir yardımcıya da ihtiyacının bulunmadığını belirtir. Fakat anlaşılan, Râif Necdet için durum öyle değildir.

Yakup Kadri, bu yüzden ilk önce yanlış anlaşıldığı zannedilen noktalara temas ederek büyüklerin suskunluğundan, gençlerin kadın ve aşktan bahsetmelerini inhitat-ı edebî, sukut-ı hayâl olarak gören ilk muhatabının sözlerinden şunları anladığını söyler:

> «Eğer bu hâl böyle devam edersе yâni büyüklerimiz sükutlarında ve gençlerimiz aşk ve kadın terennümâtında devam ederlerse 'âti-i sanat muzlimdir' demek istediğine zâhib olmuştum. Çünkü biliyordum ki büyüklerimiz susacaktır, çünkü biliyordum ki büyüklerimiz bize büyük bir şey vaadetmemişlerdi. Ve biliyordum ki gençlerimiz genç oldukları için aşkı ve kadını terennüm edeceklerdir. Ve bunun böyle oluşunu biliyordum ki Râif Necdet Bey bir inhitat-ı edebî gibi telâkki ediyor; ortada bir inhitat-ı edebî var! diye bağırıyor. Bu ne demektir rica ederim? Bir inhitat bize âtinin muzlim olduğunu göstermez mi?».

Yakup Kadri, bu sözlerin mânâsının farklı olduğunu, aslında inhitat-ı edebî demenin inhitat-ı ahlâki ve musahabe-i edebiyeden maksadın da musahabe-i ahlâkiye olduğunu sonradan M. Rauf'un açıklamalarından öğrendiğini söyler. Bu yüzden M. Rauf'a teşekkür edip Râif Necdet'ten de söylemediği şeyleri ona isnat ettiği için özür diler. Elbette bu satırlar gerçeği yansıtmamaktadır, bunlar

---

7 Yakup Kadri, Sanat veAhlâk Hakkında -M. Rauf Bey'e Cevap-, *Servet-i Fünun*, No: 962, 29 Teşrin-i Evvel 1325/1909, s. 406-409.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

alayının dozunu arttıran Yakup Kadri'nin iğneleyici üslubunun bir özelliğidir. Aslında bütün bunları söylerken tam aksi bir görüşe sahiptir ve bunu da okuyucusuna hem hissettirir hem de ispat eder:

> «Halbuki bunun mânâsı büsbütün başka imiş! Bunu ben kendim icat ve ihtirâ etmişim! Bunu ben kendim, *Resimli Kitap*'ın musahabe-i edebiyesini okumayanlar nazarında hak kazanmak için, bilhassa bunun için, bunu ben kendim 'uydurmuşum!'. Ve muharrir-i makalenin muzlim gördüğü şey sanatın değil, heyet-i içtimâiyemizin, milletimizin istikbâli imiş!!..
>
> Teessüf ederim ki ben Râif Bey'in 'bir musahabe-i edebiye' yazdığına zâhib olmuştum. Halbuki o, bir makale-i içtimâiye ve ahlâkiye yazmış. 'İnhitat-ı edebî' demek, inhitat-ı ahlâkî demek imiş! Ve musahabe-i edebiyeden maksud da makale-i ahlâkiye imiş!.. Bunu şimdi anladım. Bu muzlim noktayı bana tenvir ettiği için M. Rauf Bey'e teşekkür ve Râif Necdet Bey'e de hiç söylemediği bir şeyi isnad ettiğimden dolayı tarziye borçluyum. Şimdi hatayı tamir ettim, zannederim».

Daha sonra M. Rauf'un kendi eserleri hakkında söylediklerine geçen Yakup Kadri, *Resimli Kitap*'ta yayınlanan *Veda* adlı küçük piyesinden başka hiç bir eserinde âşık rolü oynamadığını, bunu da bilinçli olarak yaptığını söyler. Bu yüzden M. Rauf'un onun bütün eserlerinde müşahede ettiği garamiyâtı bir isnat olduğundan dolayı reddeder.

Râif Necdet'in Meşrutiyet'ten önce yazıp yazmamasının ise kendisi için hiç de önemli olmadığını söyleyen Yakup Kadri, bundan sadece Râif Necdet'in genç zümreden olup olmadığını anlamak için («bir vasıta-i istikrâ/Moyen d'iduction makamında») bahsettiğini, muhatabının edebî haysiyetiyle ilgisi bulunmadığını belirtir.

M. Rauf'un arkadaşının söylediklerini tekrar ettiğini, farklı olarak bizde edebiyatın sosyolojiden ibaret olması için edebiyatçıların sanatçı kişiliklerinden fedakârlıkta bulunmalarını istediğini söyleyen Yakup Kadri, kendi hesabına bu görüşe katılamayacağını bildirir. Çünkü, M. Rauf'un makalesinde ahlâkla sanat arasında bulunduğunu iddia ettiği kuvvetli ilişkiyi ispat ve kendisini ikna edecek bir kelimeye rastlamamıştır. Ona göre M. Rauf önce bu iddiasını ispat etmeli ondan sonra tavsiye etmelidir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

M. Rauf, iddiasını ileri sürerken küçümsediği «mösyöler» yerine kendisine yardımcı olarak 'vicdan'ı seçmiştir. Yakup Kadri'ye göre ise, vicdan varolmayan bir şeydir. O, bir organ değil, hissetmek gibi insanî bir özelliktir. Vicdan bazı insanlar için kaçamak yolu, bazıları için de, M. Rauf için olduğu gibi, bir «çıkmaz yol»dur. Çünkü, vicdan bir Montgolfier balonu, âmiyana tabirle bir zümrüd-i anka kuşudur. Ona göre biz, ağızlarımızda saygıyla dolaşıp, zaman zaman önünde hürmetle eğildiğimiz, bazen de büyük ve hükmedici görünüp bizleri dehşete düşüren bu kelimenin sadece ismini işitiriz. Çünkü insanlar görüp anlayamadıkları şeyleri büyük olduğunu düşünmektedirler.

Yakup Kadri, vicdanın kişiden kişiye, milletten millete, mekâna ve zamana göre değişen, farklılık gösteren bir kavram olduğunu söyler. Ona göre, Avrupalıların vicdanı ile Çinlilerin, Afrika'nın vahşi kabilelerinin vicdanı arasında derin ve baş döndürücü bir uçurum vardır.

Diğer taraftan benliğimiz demek olan vicdanın da hata yapabileceğini, belki de en çok aldanan yanımız olduğunu söyleyen Yakup Kadri, vicdanın çocuklukta büyükler tarafından telkin edilen basit birtakım hakikat ve nasihatlerin insanın dimağında bıraktığı izler olduğuna inanır.

Bu yüzden muhatabının iddiasını önemli bulmayan Yakup Kadri, M. Rauf'un vicdanının sadece M. Rauf'un kendisi olduğunu, onun da bir insan olarak hata yapmadığını iddia edecek kadar çocuklaşamayacağını söyler. Ama, Yakup Kadri, Râif Necdet'in «edebiyat hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak..» tarzındaki fikirlerini amaç ve sonuç itibariyle parlak bir tarif olarak kabul ederken, aslında «hayat-ı beşeriyenin en sadık fotoğrafı» olduğuna inandığı Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı eserini edebiyattan çıkaran M. Rauf'un, makalesinde bu çocukluğu zaten yapmış olduğunu söylemekten çekinmez. Yakup Kadri'ye göre, M. Rauf, bu defa da, hata işlemez biri olduğunu söyleyecek olursa, muhatabının bir çocuk olduğunu düşünecek olan çevresi onu mahcup edeceklerdir.

Yakup Kadri, yine Jules Lemaitre'in Rousseau hakkında söylediklerine değinerek, on sekizinci asrın en büyük düşünürü olmanın, kişiyi yirminci asırda sorgulanmaktan kurtaramayacağını an-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

cak, M. Rauf'un da Lemaître'in bu sözlerinden bahsederek bir muhakeme hatası daha yaptığını söyler.

M. Rauf'un Râif Necdet'in söylediklerinden başka yeni bir şey söylemediğini, bu yüzden vereceği cevapların da bir önceki makalesinin tekrarı olacağından bahseden Yakup Kadri, yeni muhatabına şu tavsiyelerde bulunarak makalesine son verir :

> «Kendinizce hakikat farzettiğiniz bir şeyi diğerlerine kabul ettirmek fikriyle bir makale yazmaya kalkışırsanız, kaleminizi dâima müdellel, müspet kanaatbahş bir mürekkebe batırınız ve yanınıza muavin ve dakik olarak vicdanı, vicdanınızı sizin vicdanınızı değil, akıl ve muhakemeyi alınız!..»

M. Rauf, Yakup Kadri'nin bu cevabına da «Vicdan» adlı makalesiyle cevap verir[8]. M. Rauf, aslında görünüşte yenilgiyi kabul etmiş görünerek muhatabını susturmanın halkın yararına olacağını düşünürse de cevap vermekten kendini alamaz.

Ona göre, büyük edebiyatçılarımızın suskunluğunun üzücü bir düşüş olduğunun ispatı bir kaç haftadan beri *Servet-i Fünûn* sayfalarındaki münakaşalarıdır. Çünkü, Râif Necdet'in sözleri hâlâ yanlış anlaşılmaktadır. Aslında o, ne gelecek nesiller hakkında fikir yürütmüş, ne de zannedildiği gibi bazı eser sahiplerini küçümsemiştir. O, sadece ahlâka aykırı eserlere karşı olduğunu söylemiştir. Bu sözlerin de Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesiyle doğrudan bir ilgisi yoktur.

M. Rauf, asıl konu olarak gördüğü vicdanın kıymetli ve ulvî bir kelime olduğunu, Yakup Kadri'nin zannettiği gibi «mevki ve iklime» göre değişmeyeceğini söyler. Ayrıca, ona göre kanlı, canavar bir vicdan düşünülemez.

Yakup Kadri'nin fikirlerini desteklemek için Kartacalılar'dan bahsettiğini hatırlatan M. Rauf, idarelerindeki hürriyete, cumhuriyete ve zaferlerine bakarak onları örnek göstermenin bir bilgi eksikliğinden kaynaklandığını söyler. Çünkü, Kartacalılar son zamanlarında adaletten oldukça uzak, kanlı ve vahşi ve tarih tablosu ser-

---

8 M. Rauf, Vicdan -Yakup Kadri Bey-e Cevap-, *Servet-i Fünun*, No: 963, 5 Teşrin-i Sânî 1325/1909, s. 8-11.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gilemişlerdir. M. Rauf, bunu göre göre hâlâ onlarda vicdandan nasıl bahsedildiğine şaşırdığını, aslında, Yakup Kadri'nin fikirlerini daha kolay ispat edebilmesi için bu tarihi devirler yerine Darwin ve Lamarck'ın anlattığı maymun devirlerine gitmsenin doğru olacağını söyler. Burda M. Rauf'un tahrik edici ve alaycı olduğu dikkati çekmektedir.

M. Rauf, vicdanın doğuştan gelen bir özellik olduğunu iddia etmediğini bu yüzden vahşilerden ve cânilerden bahsetmeye de gerek olmadığını söyler. Üstelik vahşi ve cânilerin vicdansız olmasının, bu kelimenin anlamını sarsamayacağına inanır. Ona göre vicdan, ancak insanlığın adıyla birlikte kalplerden silinebilir. Bu yüzden vicdanı kötü örneklerle karşılaştıramayız. Çünkü insan ya vicdan sahibidir veya değildir. Beyaz, siyah, iyi, kötü vicdan olamaz.

Asırlardan beri, Aristo, Voltaire ve Larousse, vicdanı hep aynı şekilde tarif etmişlerdir. Bu tariflere göre vicdan, insanı iyiliğe yönelten, kötülükten koruyan bir histir. Voltaire, bununla da yetinmeyip, *Felsefe Sözlüğü*'nde bu tarife insanlığa yararlı olmayı da eklemiştir. Bu sözlerden anlaşılacağı gibi vicdan, medenî milletlerin hepsinde aynı anlamı taşımakta ve asırlardan beri değişmemektedir. Çünkü insanlığın en seçkin bir özelliği olan bu kanun ve ona bağlı olanlar, Yakup Kadri'nin düşündüğünün aksine hata yapmazlar.

En eski devirlere gitsek bile iyilik ve kötülüğün değişmediğini göreceğimizi söyleyen M. Rauf, Eski Yunan ve Roma devirlerinde de «Penelope, Lucrèce» gibi asrımıza örnek olacak bir çok kahramana rastlayabileceğimize inanır. Ona göre, Molliere devrinde ahlâk ve vicdan nasıl anlaşılmışsa ilâheler devrinde de öyle kabul edilmiştir. Molliere'in hücum ettiği kötülüklere daha önce Aristofanes de hücum etmiştir. Yine Eski Mısırlıların kurdukları medeniyet de erdem üzerine kurulmuştur. Gaule'ler, Germanlar, Lombardlar ve İskitler iyilikle kötülüğü hep bizim gibi düşünüp kötülüğe karşı bizden fazla uzak durmuşlardır.

Çin'de Konfiçyus'un kurduğu ahlâk sistemi devam etmekteyken, Yakup Kadri'nin Çinlilerin vicdanını nasıl farklı görebildiğine şaştığını söyleyen M. Rauf, muhatabının yoksa âdet kelimesinin yerine vicdanı mı kullandığını merak ettiğini ifade eder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

M. Rauf'a göre, akıl ve muhakemenin vicdan üzerinde olumlu bir etkisi vardır ve okumanın yolunu bilerek bilgisini arttıran, iyi bir çevrede yetişen bir kişinin vicdanı da kuvvet kazanır. Kötülüğe yaklaşanlar ise vicdandan uzaklaşırlar. Ancak böyle insanlara «canavar vicdanlı» değil sadece «vicdansız» denmektedir.

Her hangi bir makalede, okuyucunun aklında dâima son sözlerin kaldığını ve bu sözlerin de çoğunlukla yoruma muhtaç olduğunu söyleyen M. Rauf, muhatabının son sözlerinde tavsiye ettiği akıl ve muhakemenin de vicdan gibi soyut bir kelime olduğuna dikkati çeker. Başka birisinin sayfalarca yazı yazabileceği bu hususta, kendisinin sessiz kalacağını, çünkü asıl gayesinin vicdan kelimesini Yakup Kadri'nin dilinden istiklâline kavuşturmak olduğunu ileri süren M. Rauf, bunda da başarılı olduğuna inanır.

M. Rauf, zaferinden emin olarak ve ilk sözlerini desteklemek amacıyla, aşağıdaki sözleri söylemeye kendinde hak bularak makalesine son verir :

> «Her memlekette ve her tarihte olduğu gibi, bizde de âhere muzır olan şey vicdana münâfidir. *Çıkmak Sokak* tarzında yazılmış eserler iffetimizi kirletir! Vicdanımızı körletir. Henüz saf ü nâb olan şebâbımız onları yırtacak ve görmeyecektir!»

M. Rauf'un bu makalesini de cevapsız bırakmayan Yakup Kadri, yine *Servet-i Fünûn*'da ancak bu defa son olarak «Vicdan Makalesi Münasebetiyle» başlıklı bir makale daha kaleme alır[9].

Makalesine yine alaycı bir şekilde giren Yakup Kadri, muhatabını kahvehânelerde sık rastlanılan «çember sakallı, entarili, samur kürklü, kibirle oturduğu yerden gençlerin saçlarını uzatıp ortadan ayırmalarını kıyametin yaklaştığına bir işaret sayan» bir adama benzetir. Uzun süre sessiz oturduktan sonra ağzından tam bir gerçek çıkacağını sandığınız bir anda alelâde bir şey söyleyen bu adam tipinden hep uzak durduğunu söyleyen Yakup Kadri, kendini birden böyle bir tipin karşısında bulduğunu söyler.

9 Yakup Kadri, «Vicdan» Makalesi Münasebetiyle, *Servet-i Fünun*, No: 965, 19 Teşrin-i Sânî 1325/1909, s. 35-36, 38.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Eskiden böyle durumlardan çok etkilenip üzüldüğünü söyleyen Yakup Kadri, şimdi ise bu duruma biraz gülerek baktığını çünkü hayat görüşünün değişmiş olduğunu belirtir. Hayatta karşılaştığımız olaylar onun için artık âdi bir komediden başka bir şey değildir. Bu yüzden makalesinde zaman zaman şaka ile karışık bir ifadeye başvurmasının mazur görülmesini ister. Ancak makalesinin ileriki bölümlerinde daha ciddi olmayı da vaadedetmeyi unutmaz. Çünkü bu münakaşaya sebep olan konu bir hayli ciddidir. Bu sözlerde gâyet alaycı bir edâ vardır ve Yakup Kadri şöyle der :

«Düşününüz efendiler, 'vicdan'dan bahsedeceğiz»

Yakup Kadri, bundan sonra aslında saf kalpli bir yazar tarafından ortaya atılan bir yalan üzerine edebiyat ve sanata bir amaç aramak aramak fikriyle yola çıktıkları anda bu vicdan meselesinin ayaklarına bir kement gibi dolaştığını söyler. Bundan dolayı öncelikle bu mesele aydınlatılmalıdır. Bunun için de birkaç haftadır süren bu münakaşanın kısaca da olsa hatırlatılması gereklidir. Yakup Kadri özetle, edebiyatın sosyal ahlâk ve felsefeden ibaret olduğu için güzellikten, tabiattan, kadından ve aşktan bahseden edebî eserlerin sanatın dışına itildiğini, genç yazar ve şâirlerin ise daha az vatansever ve ciddi olmakla suçlanmış olduklarını söyler. Ona göre, sosyal felsefe ile edebiyat arasında bir ilişki yoktur. Edebî eserler insanî hislerin bir «nektar»ıdır ve vatanseverlik ile edebîlik başka başka hasletlerdir.

Bu iki görüşün de kendi içinde tutarlı olduğunu söyleyen Yakup Kadri, işte bu sırada M. Rauf'un bir «büyükbaba» tutuculuğuyla ortaya çıkıp «vicdan» diye haykırdığını; bütün düşünür ve âlimlerin fikirlerinin bir hiç olduğunu söyleyerek, nazariyelerin ispatı ve edebiyatın gâyesinin ne olduğunu anlamak için vicdana başvurulması gerektiğini iddia ettiğini ileri sürer.

İşte bu noktada Yakup Kadri muhatabına bazı sorular yönelterek ilmî meselelerle edebiyat arasında bir bağıntı bulunmadığını söyler. Bu sorular şunlardır: Colombe Amerika'yı, Newton yerçekimini, Cook kuzey kutbunu nasıl keşfetmiştir? Luther protestanlığı, Karl Marx sosyalizmi nasıl kurmuştur? Bu adamlar kendi nazariyelerini nasıl kabul ettirmişlerdir? Acaba Luther, düşüncelerini açıklarken «bana vicdanım böyle diyor; bu bir hakikattir, kabul

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ediniz!» diye mi seslenmiştir? Yoksa kesin deliller mi getirmişlerdir?

Münakaşanın asıl konusu sanatın gâyesinin ahlâk ve felsefe olup olmadığıdır ve bu konuda Yakup Kadri ,edebiyatın fikirden çok hislere ait olduğunu söyleyerek kendi görüşünü bildirmiştir. Onun artık istediği muhataplarının kendi fikirlerini ispat ve kendisini de ikna etmeleridir. Ama onlar böyle yapmak yerine, vicdanlarına başvurmuşlar ve karşılarındaki kişiden vicdanlarının söylediği şeyin doğruluğunu kabul etmesini beklemişlerdir. Yakup Kadri, buna karşılık kendi vicdanının da tam tersini söylediğini, çünkü vicdanın kişinin değişen fikirlerine bağlı olduğunu tekrarlar.

Yakup Kadri verdiği örneklerin itiraz edilmesi pek mümkün olmayan genel durumlara (cas general) âit olmasına rağmen muhatabının bunun tam zıddını yaparak Kartacalılar'ı vahşetle suçladığını iddia eder. Aslında M. Rauf toptan Kartacalılar'ı suçlamamış, sadece son devirlerinde adaletsizlik olduğunu, vahşetin bu son devirde görüldüğünü söylemiştir.

İnsanların, kendilerinden başka türlü hareket edenlere vahşi dediklerini iddia eden Yakup Kadri, sırf bu yüzden acaba atalarımızı suçlayıp suçlayamayacağımızı merak ettiğini dile getirir. Onun asıl amacı vicdan konusunda bizim tarihimiz söz konusu olduğunda muhatabının ne düşündüğünü sormak ve kendisininkini açıklamaktır. Ancak bu arada kullandığı kelimeler de oldukça ağırdır:

> «İnsanlar kendilerinden başka türlü hareket edenlere zaten dâima vahşi derler. Fakat acaba pek yakın zamanlara kadar ulvi bir fiilde bulunmuşlar gibi, tarihlerimizde kendileri için birer sahife-i mefharet ayırdığımız hunhar ve yağmagir dedelerimize ne diyelim? Hep bunlar vicdansız! Vicdansız! Öyle değil mi, M. Rauf Bey?...
>
> Bana kalırsa, ben onlara ne vicdansızlıkla ve ne de vahşilikle ithâm ederim. Onlar, derim, aldandılar, nitekim biz de aldanıyoruz. Nitekim yarınkiler de aldanacaklar... Ve beşeriyet böyle hayâlden hayâle, rüyadan rüyaya, yalandan yalana sürüklenip gidecek ve onların umk-ı mevcudiyetlerinde dâima aldanan zavallı, kör bir şey: «vicdan» mevcut olacak...»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Münakaşanın bu son satırlarında Yakup Kadri, muhatabının eline kendi aleyhine kullanılacak bir silâh vermiştir. Yukarıdaki satırlar atalarımıza bir dil uzatma olarak değerlendirilecektir. Gerçekten de kullanılan kelimeler böyle bir yoruma açıktır.

Son olarak, akıl ve muhakemenin de vicdan gibi soyut bir kavram olduğunu ileri süren muhatabının haklılığını kabul eden Yakup Kadri, insanların Adem'den beri iyiliği hisleri, gerçeği ise akıllarıyla bulduklarını, çünkü Tanrı'nın insanları diğer yaratıklardan akıl ile ayırdığını söyler. Muhatabının buna da itiraz edebileceğini ancak artık cevap vermeyeceğini açıklayan Yakup Kadri, hâlâ M. Rauf'un makaleleri gibi nuntuklara muhtaç çok sayıda insan bulunduğunu söyleyerek makalesine ve kendi adına da münakaşaya son verdi.

Yakup Kadri'nin artık cevap vermeyeceğini söylemesine rağmen M. Rauf, son bir makale daha kaleme alır[10]. İki bölüm olarak düşünülmüş olan makalenin ilk bölümü Yakup Kadri'ye cevap, ikinci bölümü de Şahabeddin Süleyman ve *Çıkmaz Sokak* adlı eserine ayrılmıştır.

M. Rauf, makalesine Yakup Kadri'nin akıl ve muhakemenin de vicdan gibi soyut bir kavram olduğunu kabul edişinden duyduğu memnuniyetini dile getirerek başlar. İyilik ve kötülüğün yalnızca hissedilmesi konusunda ise daha önceleri de tekrarladığı gibi kendilerinin «milletin yarar ve zararına olan meseleleri inceledikten sonra vicdanlarına danıştıklarını» söyler. Çünkü ona göre, «ne bir cebir denkleme çözülmekte, ne de bir kıtanın keşfine çalışılmaktadır».

Her hangi bir suçun sözkonusu olduğu durumlarda ise göz ve dimağın da rol oynadığını belirten M. Rauf, vicdanın ancak bu noktadan sonra işe karıştığını ve suçun «temyiz» ettiğini ileri sürer. İncelediklerî konunun ise gözlerinin önünde olduğuna işaret eden M. Rauf, bunun için delile ihtiyaç olmadığını bu arada Yakup Kadri'nin verdiği açığı çok iyi değerlendirerek, atalarımızı da suçlayamayacağımızı söyler.

Râif Necdet'in edebiyatı sadece sosyal felsefe ve ahlâktan ibaret saymadığını, aşk ve güzelliği de sanatın sınırları dışına çıkar-

10 M. Rauf, «Çıkmaz Sokak» Tenkidâtı Münasebetiyle, *Servet-i Fünun*, No: 966, 26 Teşrin-i Sânî 1325/1909, s. 55-59.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

madığını tekrarlayan M. Rauf, bütün bu konuların önceki makalelerinde uzun uzun açıklandığını ileri sürer. Ayrıca ilim ve düşünce adamları aleyhine ve onları incitecek bir söz söylemediğini ifade eden M. Rauf, hakkında ileri sürülen iddiaları reddeder. Bu vesileyle yine daha önce makalelerinde belirtmiş olduğu bazı noktaları tekrar eden M. Rauf, sanat adına çirkin ve zararlı olanın yayınına, şöhreti erdeme değişen muhatabının vicdanına artık müracaat etmenin faydasız olduğuna inanır.

M. Rauf, en basit insanî görevlerden sıyrılarak, zararlı da olsa sanatçılığın kutsal ve şâirlik ile edebiliğin insanlığın en büyük özelliklerinden olduğunu ifade eden muhatabının vicdanından ümidini kesmiştir. Bu yüzden milli menfaatlere ve ahlâka aykırı ümidini kesmiştir. Bu yüzden milli menfaatlere ve ahlâka aykırı bulduğu *Çıkmaz Sokak* (Bu makalede, ahlâka aykırı olan bu piyese Mehmet Rauf'un *Pençe* adlı piyesi de eklenmiştir.) hakkında dünyada hiç kimsenin muhatabıyla aynı fikirde olamayacağını iddia eder.

M. Rauf, eğer şüpheleri varsa, incelemeleri için muhataplarına bazı Fransız yazarlarıyla eserlerini tavsiye eder. Bunlar, Edmond Rostand'ın *Kartal Yavrusu*'yla *Cirano de Bergerac*'ı başta olmak üzere bütün eserleri; Emile Faguet ile Jules Lemaître'in *Edebiyat İncelemeleri*, tiyatroları; Coppée'in şiirleri; Victorien Sardou'nun eserleriyle Anatole France'ın, Auguste Durchen'in, Gustave Lanson'un sanat ve sanat hakkındaki kitaplarıdır. Hattâ Marcel Prévost'yu bile okuyabileceğimizi söyleyen M. Rauf'a göre bunların hiçbirinde *Çıkmaz Sokak* ve *Pençe*'deki kötü unsurlara rastlamak mümkün değildir.

Gerçek sanat ve edebiyatın adı geçen iki piyeste ortaya konan ahlâksızlıkla ilgisi olmadığını belirten M. Rauf, arkadaşı Râif Necdet gibi bu tür eserlerin varlığını toplum için ahlâkî bir cinayet olduğunu söyler.

M. Rauf'un makalesi işte bu bakış açısından Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesinin tenkidî tahliliyle son bulur. M. Rauf'un eser hakkında söylediklerini şu şekilde özetlemek mümkündür: Eserin kahramanları gerçek hayattan alınmadıkları için canlı değildirler. Aslında eser de gerçek hayatı yansıtmamaktadır. Yazar hissetmediği, yaşamadığı bir şeyi anlatmaya kalktığı için eser

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

soğuk ve inandırıcılıktan uzaktır. Eserin dili de sahne diline uygun değildir. Kullanılan birtakım tuhaf kelime ve terkipler de eseri bir kat daha yadırganır bir hâle sokmuştur.

*
**

Bir bütün olarak baktığımızda münakaşanın sonunda sanat ve edebiyat adına olumlu bir sonuca varılamadığını görüyoruz. Başlangıçta sanat ve edebiyat etrafında yoğunlaşması beklenilen münakaşa, yanlış anlama ve yorumlar, getirilen örnekler, aradan geçen zamandan dolayı ortaya çıkan özetleme ve hatırlatma mecburiyetiyle asıl amacından uzaklaşarak şahsiyâta dökülmeye başladığı anda son bulmuştur.

Aslında münakaşanın yalnızca Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesinden çıktığını söylemek hata olur. Çünkü münakaşanın başlamasında Râif Necdet'in musahabesinde takınmış olduğu tahakküm edici tavrın da rolü büyüktür. Mütevazı sözlerle musahabesine başlayan Râif Necdet, zaman zaman mütehakkim ve kibirli bir edâ ile devam etmiş, bazen de fikirlerini bir nâs, bir mutlak doğru gibi sunmuştur. Edebiyat ve sanat hakkında çok kesin hükümlerde bulunan Râif Necdet, sanki bir misyon ve yetki sahibi gibi gençlere tavsiyelerde bulunmaya kendinde hak bulmuştur. Bu tavrıyla gençler hakkındaki söyledikleri gerçekten suçlayıcı ve tahrik edicidir.

Yakup Kadri'nin gerek Râif Necdet gerekse M. Rauf'a vermiş olduğu cevaplar ise sağlam bir tahlile dayalı, son derece zekice düşünülüp yer yer alaycı bir tavırla kaleme alınmıştır.

Yakup Kadri yıllar sonra *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda[11] «sanat sanat içindir» nazariyesini biraz da politikadan uzak kalabilmek için seçtiklerini ancak kendilerine yapılan ilk hücumların bunlarla bir ilgisi olmadığını ileri sürer. Çünkü ona göre, Râif Necdet ve M. Rauf'un her yeniliğe karşı çıkışlarının ardında ahlâk, erdem değil «gerici bir zihniyet» vardır.

11 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara - 1969, s. 43-45.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu iki yazarın kendilerine hücumlarının Şahabeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı tiyatro kitabından kaynaklandığını söyleyen Yakup Kadri, eserin «sevicilik» konusunu işlediğini; fakat mitolojiden din kitaplarına kadar girmiş olan bu «plâtonik» aşktan bahseden bu eserin, devrinde anlaşılamadığını dile getirir.

Ona göre Râif Necdet'le M. Rauf, Şahabeddin Süleyman'ın yapmak istediği şeyi anlayamamışlar, sadece ahlâka karşı gelmekle suçlamışlar, hattâ bundan bütün Fecr-i Âti'yi de sorumlu tutmuşlardır.

Yakup Kadri, bu derece şimşekleri üzerine çeken bu eserde Şahabeddin Süleyman'ın cinsi sapıklığı savunmadığını aksine bu hastalığın aile içinde yarattığı dramı ele aldığını söyler.

Bundan Yakup Kadri'nin yıllar sonra, sanat ve edebiyat hakkındaki fikirlerinin değişmiş olmasına rağmen, bu konuda hâlâ aynı fikirde olduğunu görüyoruz.

M. Rauf'un cevaplarında ise Yakup Kadri'de olduğu gibi ince bir alay göze çarpmaktadır. Yer yer hissî, bazen asabî olan bu cevapların tek zayıf noktası Râif Necdet'in sözlerini yorumlama çabasından gelir. Yoksa getirilen örneklerle yürütülen mantık ve muhakeme son derece başarılıdır.

Sonuç olarak, her biri kendi içinde tutarlı olan fikirlerle başlayan bu münakaşa asıl derinleşmesi gereken (sanat ve edebiyatın gayesi) noktada derinleşememiş, yeni münakaşalara ve yorumlara açık bir şekilde sona ermiştir[12].

12 Bu konuda bak: Nâzım H. Polat, *Şahabeddin Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara - 1987, s. 72-79. Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul - 1978, s. 162-165. Necdet Kurdakul, Râif Necdet, *Tarih ve Toplum*, sayı: 69, Eylül - 1989, s. 57-64.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BİR SÜRGÜN ROMANINDA EDEBİ VE FİKRİ TEMELLER

*Mehmet Tekin**

1937 yılında yayınlanan *Bir Sürgün** romanı, modern Türk toplumunun «sosyal kroniğini»[1] vermeye çalışan Yakup Kadri'nin romancı çizgisinde önemli bir halkayı meydana getirmektedir[2]. Böyle bir özelliğe sahip olmasına rağmen roman, bugüne kadar -en azından- layık olduğu ilgiyi görmemiş, yazarın diğer romanlarına kıyasla hep ikinci planda kalmıştır. Bu durumu, kısmen eserin «egzotik» cephesiyle ama daha çok yapılan tanıtma ve eleştirilerin yetersizliğiyle açıklamak imkân dahilindedir.

---

* Yard. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi.

* *Bir Sürgün*, Birikim Yay., İst. 1980, 286 s. Attila Özkırımlı tarafından baskıya hazırlanan eserin başına, «Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hayatı ve Eserleri», «Bir Sürgün Üzerine», eserin sonuna da «Türk Edebiyatı'nda Bir Sürgün», «Belgeler» ve «Genel Bibliyografya» gibi çalışmalar ilâve edilir. Bunlar, şüphesiz faydalı teşebbüslerdir. Özkırımlı, ayrıca, kendi ifadesiyle «günümüzde kullanımdan düşmüş ya da çok az kullanım» kelimelerin karşılıklarını sayfa altlarında verir. Ne var ki, bir çok kelimenin anlamı yanlış aktarılır. Bunların en çarpıcı olanı da «hezaren» kelimesidir. Romanda «...kımıldanışta bir hezaran dalı kadar narin» (s. 65) şeklinde yer alan kelimenin karşılığı olarak «bülbül» kaydı düşülür. Oysa sözlüklerde «hezaren» şeklinde yer alan kelime, bir bitki türünün adıdır. Özkırımlı'nın Fransızca kelimeler konusundaki tavrını da anlamak mümkün değil: karşılığı verilmeyenlerin sayısı verilenlerden fazla; bazı Fransızca cümlelerin çevirisi verilirken, bazıları verilmemiş. Yazar, bu konudaki nihai maksadını da «okurun sözlüğe gereksinim duymasını engellemek» şeklinde işaret ediyor. Peki *Bir Sürgün* ve diğer romanlarda yer alan ve Özkırımlı tarafından yanlış anlam verilen yüzlerce kelimenin doğru karşılığı nasıl öğrenilecektir?

1 A.H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Z. Kerman, MEB. Yay., İst. 1969, s. 125.

2 Nitekim Yakup Kadri de «bence de bu romanım öbürlerinden daha ilgi çekici vasıflar taşısa gerektir» demekle eserin önemine işaret eder. Bkz. Romanın sonuna ilâve edilen *Belgeler* bölümü (2. mektup, s. 276.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bir Sürgün'e Dâir

Bir Sürgün romanı, numaralandırılarak ayrılmış XXIX bölümün ilk bölümü hariç, yurt dışında, özellikle Paris'te geçmektedir. Hâl böyle olunca, romanda, Fransızca kelimeler ve ifadeler beklenenin üzerinde yer almış, eser âdeta «egzotik» bir havaya bürünmüştür. Nitekim roman tefrika edilirken, bu nokta dikkatlerden kaçmamış, kanaatimizce haksız ve mübalâğalı olarak «Fransızca bilmeyenler için bu romanı okumak müşkül olacak»[3] denmiştir. Oysa romancı, bu yolu bilerek tercih etmiş, atmosfer teşkili ve kimlik çizmek için dilin bir sanatkâra sağladığı imkânlardan yararlanmıştır[4]. Eserin dil cephesine dönük -en azından okuyucu açısından- bu kabil «ürkütücü» bir eleştiriyi, yüzeysel ve yanlış değerlendirmeler takip eder. Meselâ bir yazıda yer alan «bön ve genç bir doktorun Abdülhamid devrinde Paris'e kaçtığından başlayarak orada *aşk yüzünden* verem olup ölmesiyle biten bir hikâye»[5] teşhisiyle roman, sıradan bir «macerâ romanı» seviyesine itilir. Bir başka yerde «Jön Türkler, *bunların Paris'teki yaşayışları ve eylemleri* romanın çatısını oluşturur»[6] ifadesiyle romana bambaşka bir anlam yüklenir. Oysa ne Doktor Hikmet «aşk yüzünden» verem olup ölür, ne de Jön Türkler'in macerâsı romanın çatısını oluşturur. Aşk hâdisesi, Doktor Hikmet'in verem olmasında hayli cılız bir sebeptir. Jön Türkler'in romanın çatısını teşkil etmesi ise, eser üzerinde gösterilecek küçük bir dikkatle telâfi edilecek bir hatadır. Jön Türkler, yaşayışları ve eylemleriyle değil, dolayısiyle verilen bilgi ve ironiye kaçan kesitlerle okuyucuya tanıtılır ve bu da, romanın bütün içinde hayli dar bir çerçevede kalır[7]. Farkedilmeyen nokta şurasıdır ki Yakup

---

3 D.A. «İki Roman Okudum», *Yücel* dergisi, nr. 47, 1939.

4 «Beni buna mecbur eden Parisli'nin kendine özgü ve arada bir argoya kaçan şivesini Türkçe'ye çevirememeyişimdir. Şayet çevirseydim, bana öyle geliyor ki, Paris'in ve Quartier Latin'in havasını veremeyecektim.» Bkz. Aynı mektup.

5 D.A., Aynı yazı.

6 Özkırımlı, romanın başındaki «Bir Sürgün Üzerine» adlı değerlendirme. C. Kudret'in «II. Abdülhamid'in baskılı yönetimiyle savaşmak için Fransa'ya kaçan Jön Türkler... ele alınmıştır.» demesi de aynı kanaati paylaştığını gösterir. Bkz. *Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman*, Varlık Yay., C. 2. İst. 1981, s. 124.

7 Fethi Naci, meseleyi hesaba döker ve «Paris'teki Jön Türkler'den sadece yedi sayfada söz ediliyor» der. Bkz. *Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İst. 1981, s. 93.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kadri, Jön Türkler konusundan Doktor Hikmet'in psiko/sosyal yönünü çizmek, yansıtmak maksadıyla yararlanmak istemiş, bunda da başarılı olmuştur. Bunların yanısıra titiz bir kalemin Doktor Hikmet hakkında, II. Abdülhamid devri «münevverlerini ve zihniyetleri temsil eden bir tip»[8] tesbitini de ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü Doktor Hikmet, taşıdığı vasıflarla anılan dönemin aydınlarını ve hele hele zihniyetlerini «temsil eden bir tip» olmaktan çok uzaktır. Hatta onun aydın olup olmadığı dahi tartışılacak, üzerinde durulacak bir konudur. Bu sebepten dolayıdır ki, onu, «Osmanlı aydını»[9], «Türkiyeli olamayan Osmanlı aydını»[10] olarak görmek, hatalı bir davranıştır. Osmanlı'ya, onun medeniyetine, kültürüne, insanına, siyasî ve sosyal yapısına alabildiğine yabancı kalan ve Rus ihtilalcisi Morotof karşısında fikrî sefaleti ortaya çıkan (XVIII. bölüm) Doktor Hikmet, ne derecede Osmanlı aydını sayılabilir?

İsmail Habib'in roman hakkındaki hükmü, mizacına uygun olarak hayli veciz: «Paris'de geçen «Bir Sürgün» Paris'e ve Parisli'ye bir hicviyedir»[11].

Verilen bu hükümlerin eksik veya hatalı oluşunun temelinde, romanı kendi dışında kalan kriterlere göre değerlendirmenin yetersizliği yatmaktadır. *Bir Sürgün* romanını (bağlı bulunduğu zamana bakarak) Jön Türkler'in hikâyesi diye gösterebilir, yahut (siyasî ve sosyal şartları dikkate alarak) Doktor Hikmet'i bir dönemin aydınlarının temsilcisi olarak kabul edebiliriz. Ancak bu tür bir yaklaşım tarzı bizi, romanı anlamaya değil, tanımaya götürür. Anlamanın yolu, şu gerçeği benimsemekten geçer: Bir sanat eseri, «belirli bir estetik amaca hizmet etmek üzere bir araya getirilmiş bir işaretler sistemi» nin şekil ve ruh verdiği bir «yapı» dır[12]. Önce bu «yapı» gerçeğini kabul etmek, eserin varlık sırrını, oluşumunu, nihayet mesajını bu «yapı» içinde yakalamak, çözmek gerekir. Aksi durum, bizi, muğlak veyahut yanlış hükümlere götürebilir. Aşağı-

8 N. Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İst. 1960, s. 124.

9 Özkırımlı, Aynı yer.

10 F. Naci, *A.g.e.*, s. 95.

11 Bkz. romanın sonundaki «Türk Edebiyatında Bir Sürgün», bölümü (s. 271).

12 R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. A.E. Uysal, KTB. Yay., Ankara 1983, s. 187-8.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ya alacağımız ifadeler, *Bir Sürgün* romanını, dıştan yaklaşımla değerlendirmeye tâbi tutanların, yetersiz veyahut hatalı hükümlerinin sentezi durumundadır :

> «*Bir Sürgün*'de, II. Abdülhamid devrinin aydın tipi olan Jön Türkler'in çalışmaları, Paris'teki hayatları ve Batı medeniyetinin zayıf yönleri belirtilmiştir»[13].

Yapılan değerlendirmeler ışığında, roman hakkında şu hükümleri sıralayabiliriz :

Bir Sürgün romanında

a) Jön Türkler anlatılır,

b) Doktor Hikmet, II. Abdülhamid devri aydınlarını temsil eder,

c) Batı medeniyeti eleştirilir,

d) Paris ve Parisli hicvedilir.

Dikkatli bir okuma sonucunda, romanın, az veya çok bu konuları kapsadığını, ama daha ziyade Avrupa medeniyetinin eleştirilmesi düşüncesiyle kaleme alındığını görürüz. Zaten Yakup Kadri de *Bir Sürgün* romanını, Batı medeniyetini eleştirmek maksadiyle yazdığını, şu cümlelerle ifade etmektedir :

> «*Bir Sürgün* adını taşıyan son kitabımda Avrupa medeniyeti denilen «şey» hakkındaki bazı tiksintilerimi ve bu nun kuvvetine dâir olan bazı şüphelerimi tesbit etmeğe çalıştım.
>
> Avrupa medeniyeti, her şeyden evvel egoizm ve menfaat üzerine kurulmuş cemiyetlerin müşterek adıdır»[14].

Roman, özellikle son cümlede yer alan görüşün âdeta genişlemesidir: Yakup Kadri, romanın sosyal ve fikri temellerini, bu görüşüne haklılık kazandıracak «anekdot» ve «mizansen»lerle şekil-

13 Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, DTCF. Yay. Ankara 1979, s. 180.

14 Yakup Kadri İle Mülâkat, S. Güngör, *Yeni Mecmua*, nr. 67, 1940.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lendirir. Anılan değerlendirmelerle yazarın maksadını esas alırsak, *Bir Sürgün* romanında ana çizgiyi Batı medeniyetinin eleştirilmesinin teşkil ettiği ortaya çıkar. Ancak bu noktayı ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü *Bir Sürgün* romanında ana çizgiyi, eleştirmenlerle yazarın söylediği şekilde Batı medeniyetinin eleştirilmesi değil, Doktor Hikmet'in dramatik macerâsı belirlemektedir. Romanın edebî kalitesi de bu macerânın, şu veya bu şekilde takdiminden doğmaktadır. Batı medeniyetinin eleştirilmesi, söz konusu macerânın billurlaşmasına destek sağlayan önemli bir husustur. İncelememizin bundan sonraki kısmında, Doktor Hikmet'in macerâsı ile aBtı medeniyetinin eleştirilmesi konularını ele alıp bu iki konunun birbirini nasıl desteklediğini belirlemeye çalışacağız.

Sonun Başlangıcı

Bir Sürgün romanının ağırlık noktasını, Doktor Hikmet'in İzmir'de başlayıp Paris'de sonuçlanan macerâsı teşkil etmektedir. Avrupa medeniyetinin eleştirisi de bu macerânın seyri içinde gündeme gelir. Doktor Hikmet'in macerâsını esas aldığımızda, romanın toplam XXIX bölümden oluşan dış şeklini, inceleme, anlatma ve anlamada kolaylık sağlamak maksadıyla iki iç bölüme ayırabiliriz: I-IX. bölümleri kapsayan ilk iç bölümde, Doktor Hikmet'in İzmir'deki durumu, kaçış psikolojisi, birtakım hayâl kırıklıklarına rağmen Paris'e bağlanan ümitleri; ikinci bölümde (X-XXIX. bölümler) ise, hayal kırıklıkları, pişmanlıkları ve ölümle sonuçlanan trajik macerâsı anlatılır. Hem Doktor Hikmet'i tanımak, hem de batıya dönük eleştirinin mâhiyetini anlamak için, ümitten çöküşe doğru seyreden bu macerâyı bilmek gerekir. Yakup Kadri, roman sanatında klâsik tanıtma şekli olarak kabul edilen bir yaklaşımla Doktor Hikmet'i şu ifadelerle tanıtır :

> «Doktor Hikmet 27 yaşına rağmen hayatın hemen her sahasında acemi kalmış bir adamdır. O, İstanbul'un kibar ve devlet düşkünü bir ailesi içinde çocuklarına lüzumundan fazla şefkatli bir ana baba elinde, bin türlü naz ve nevazişle büyüdü. Mekteple ev arasında daima bir lalanın refakatinde gidip gelmeye alıştı. Akranlarıyla münasebetlerinde her zaman sıkı bir ahlâk ve seciye kontroluna tâbi tutuldu. (...) Doktor Hikmet'in babası Ruşeni Bey Sultan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

> Murad mensuplarındandı. Bu yüzden, aşağı yukarı 28, 29 yıldan beri bir nevi göz hapsi içinde yaşıyordu. (...) Doktor Hikmet'in çocukluğu ve ilk gençlik yılları da aynı uzlet ve tecerrüd içinde geçti» (s. 23).

Bu klâsik bilgilendirmeyi takiben yazar, roman sanatının iki temel elemanı «eşyâ» ve «mekân» öğelerinden yararlanarak Doktor Hikmet'i, daha gerçekçi ölçüler içinde tanıtmaya çalışır :

Doktor Hikmet, sebebini «pek iyi» bilmediği bir «sürgün felaketi» (s. 23) sonucunda İzmir'e gönderilmiştir*. Ancak o, bundan pek şikâyetçi olmaz. Çünkü İzmir, Vali Kâmil Paşa sayesinde «nisbî» bir hürriyete sahiptir. Dahası: Avrupa'ya kaçmayı, her zaman bir «yüksek emel gibi» (s. 24) gönlünde taşıyan aydınlar için burası, «hür ülkelere doğru aralık kalmış bir kapı» (s. 24) durumundadır. Nitekim Doktor Hikmet de, günü gelince bu kapıdan «1904 yılı Temmuzunun 25'inde 9'u 10 geçe» (s. 26) Maritime kumpanyasının «Nigére» adlı vapuruyla yurt dışına kaçar. Gemide yaşanan olaylar, Doktor Hikmet'in psikolojik dünyasının aydınlanmasına dolayısiyle onun asıl kimliğinin billurlaşmasına vesile olur. Doktor Hikmet, kendi ölçülerine göre «politika mücrimi» (s. 34) olarak sığındığı gemide, yakınlık ve yardım göreceğini ümid eder. Ne var ki beklenen gerçekleşmez, seyahatin ilk anından itibaren ilgisizlik ve kayıtsızlıkla karşılaşır. O, bu durumu, ilk plânda kıyafet meselesine bağlar ve durumunu şöyle değerlendirir :

> «Elalem içinde böyle arkasında keten bezinden, buruşuk, kirli bir kostümle; başında bir kalıpsız fesle, eli kolu boş, hapishane kaçkını bir serseri vaziyetinde dolaşmaktan o kadar sıkılmış, o kadar sıkılmıştı ki, eğer bu limana varmak ümidi olmasaydı, kendisini kaldırıp denize atabilirdi. Meğer yabancı bir muhitte kıyafet meselesinin ne büyük ehemmiyeti varmış» (s. 33).

O, önemini idrak ettiği kıyafet meselesini halletmek için Pire'de, bir kostüm, Panama taklidi bir şapka ve bir el çantası alır. Artık o, bu görünümüyle «orta halli bir Avrupalı seyyahtan farksız» (s. 37) biridir! Doktor Hikmet'teki değişimi ve bu değişimle gelen

---

* Siyasî ve edebî hayatımızda geniş bir yer işgal eden bu «sürgün felaketi» meselesinin, yeniden değerlendirilmesinde büyük faydalar vardır..

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

havayı «fes» öğesi, çarpıcı bir şekilde yansıtır: «Fes» ile «şapka» nın yer değiştirmesi, onu, âdeta «ulvî bir sarhoşluk» içinde bırakır, bambaşka bir insan olur :

> «Sanki, başından attığı fesle beraber bütün kara düşüncelerini, bütün pessimizmasını kafasının içinden söküp atmıştı. Ona, şimdi, vapur halkı da tamamen değişmiş gibi geliyordu. Garsonlar daha terbiyeli, yolcular daha nazikti» (s. 39).

Kafası «masal imajları» ile dolu olan Doktor Hikmet'in basit meselelerle tatmin olması tabiidir. Ancak bu ömürsüz tatminleri, bu hayal kırıklıklarının takip etmesi de mukadderdir. Nitekim çok sürmez, Doktor Hikmet, yine beraber seyahat ettiği insanların kayıtsızlığıyla karşılaşır. Daha önce bu durumu kıyafet meselesine bağlayan Doktor Hikmet, bu kere anlaşılmaz ve izahı zor bir kompleksle işi, milliyet farklılığına dökerek muhatab olduğu muamelelerin temelinde, kendisinin Türk oluşunun yattığını düşünür. Bu sebepten dolayıdır ki, kendisine hangi milletten olduğu sorulunca «Ben İstanbullu bir Rumum» (s. 50) karşılığını verir. Milliyet meselesi, Paris'de bulunduğu aylar içinde onu zaman zaman rahatsız eder ve milliyetini, âdeta bir «ayıp gibi» (s. 83) taşıdığına inanır.

İzmir-Paris arasında yapılan yolculuk esnasında cereyan eden olaylar, Doktor Hikmet'in psiko/sosyal kimliğine kısmen açıklık getirir. Okuyucu, onun, insanlarla dialog kurmada ne kadar zayıf kaldığını, pessimist yapısıyla «inkisar»a her zaman meyilli olduğunu, bilinç-altının batılı değerlerle nasıl işgal edildiğini öğrenir. Ancak bu işgal «kitabî» bilgilerin sonucudur, ki bu yüzden Doktor Hikmet, yolculuk sırasında karşılaştığı olumsuz davranışlardan nisbî bir rahatsızlık duyar. Çünkü o, «sihirli iklim» (s. 21) denilen Batı' nın kapısından henüz girmemiş, Paris denilen «nur şehri» (s. 51) nin büyülü havasını teneffüs etmemiştir.

Paris : karışık tezgâh

Doktor Hikmet, Paris öncesinde kelimenin tam anlamıyla bir Fransız hayranıdır. O, Fransız tarihini kendi milletinin tarihinden daha iyi bildiği iddiasındadır (s. 52). Yine ona göre «Fransız diliyle

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

basılmış bir yazı, hattâ basbayağı bir bakkal ilânı bile olsa «mukaddes kitaplar» ın metinleri gibi yüksek sesle ve hususi bir âhenkle okunmalıdır» (s. 20). Doktor Hikmet'teki bu Fransız hayranlığı, Paris'e gelişten itibaren giderek sarsılır. Bu sarsılışın sebebini, Paris ve Fransızlardan ziyade Doktor Hikmet'in psikolojik dünyasında aramak gerekir. Çünkü o, birtakım kitabî bilgiler ve romanlardan gelen santimantal tesirlerle bambaşka bir Paris ve Fransız efsanesi yaratmıştır.

Doktor Hikmet, Paris denilen «büyük ve meçhul şehir» (s. 55) de kendini, «umumi âhenge uymayan» bir yabancı gibi hisseder. Daha önce olduğu gibi, burada da meseleyi giyim kuşamla çözmek ister :

> «Doktor Hikmet, daha ilk adımdan itibaren kendi yürüyüşünde umumi âhenge uymayan, aksayan ve yabancılığını âleme ifşa eden bir şey buldu. Hele, Atina'dan aldığı küçük damalı incecik kostümü ve Panama taklidi hasır şapkası, ekseriyetle koyu renk, düz kumaşlarla giyinmiş ve başlarında fötr ve melon şapkalarla dolaşan bu halkın arasında o kadar aykırı görünüyordu ki, Doktor Hikmet kendisine âdeta tenha bir köşe bulup saklanmak ihtiyacını duyuyordu» (s. 55).

Aslında Doktor Hikmet, bir mizacın adamıdır; her şeye mizaç perspektifinden bakması da onun temel kusurudur. Bu sebepten dolayıdır ki onun çizgisinde, birtakım ânî çıkış ve inişlerin olması tabiîdir. Nitekim o, büyük ümitlerle geldiği Paris'de, daha ilk günde hayal kırıklığına uğrar, bu şehrin hayatından ürker. Nihayet Paris'e yakıştırılan «büyük ve meçhul şehir» (s. 55), «karışık ve akıl sır ermez tezgâh» (s. 58), «büyük ve yabancı şehir... uçsuz bucaksız şehir» (s. 66) gibi sıfatlar, ondaki ürküntünün boyutunu çarpıcı bir şekilde göstermektedir. İzmir'de iken kendini «kâbus içinde kalmış bir kimse gibi» (s. 21) gören Doktor Hikmet, Paris'teki ıstırabının daha büyük olduğunu, «şimdiye kadar hiç böyle bir ıstıraba düşmemiştim» (s. 64) cümlesiyle açığa vurur. Geçen üç ay zarfında o, Paris'e ısınamadığı gibi, idealindeki efsanevî Paris'i de ebediyyen kaybeder :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Asıl Paris ondan her gün biraz daha uzaklaşıyordu. Tâ ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla, sanatla, ağızdan kapma malumatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilaçlı gölgesi altında yavaş yavaş siliniyor; kaybolur, onun yerine büsbütün bambaşka bir Paris'in hiç beklemediği, anlamadığı ve bir türlü zevkine varamadığı bir Paris'in plânı tecessüm ediyordu» (s. 76).

Sonuç olarak Paris onun nazarında artık «bir realite değildir; Babil gibi, Ofir gibi «Semiramis» in asma bahçeleri gibi bir masal, bir fiksiyon'dur» (s. 101).

Burada değişen Paris değildir şüphesiz; Doktor Hikmet'tir. Yakup Kadri, şimdiye kadar görüldüğü üzere, Doktor Hikmet'teki değişmeyi, «eşyâ» ve «mekân» öğelerinden yararlanarak başarılı bir şekilde ortaya koymuştur: Doktor Hikmet, Paris'i anlatırken aslında kendisini, kendi dünyasında meydana gelen değişmeyi anlatmaktadır. Mekân (Paris), değişimin ortaya konulmasında vasıta rolü oynamaktadır: Doktor Hikmet'in içine sürüklendiği kimlik krizinin boyutunu, hayâl ile gerçek arasında sendeleyişini, tedirgin ve müteredditd yapısını, sosyal tavrını, onun Paris'e dönük duygu ve düşünceleriyle öğreniriz. Bu sebeple Yakup Kadri'nin mekân öğesinden, bir ifade vasıtası olarak başarılı bir şekilde yararlandığını, aynı zamanda eserin estetik cephesinin, bu kaynaktan gelen tesirle şekillendiğini belirtmek gerekir. Çünkü mekân, Doktor Hikmet'teki ümitten, inkisara ve nihayet çöküşe doğru seyreden değişmenin çarpıcı bir göstergesi mevkiindedir. Ondaki bu değişme şüphesiz ki, «müsbet» ten «menfi» ye doğrudur. Daha önce bütün bilgi ve tecrübelerini «kitap» denilen kaynaktan alan Doktor Hikmet, Paris'e geldikten sonra bu kaynaktan da uzaklaşır. Bu, onun, bir bakıma kitaba dayalı dünyasında meydana gelen en köklü değişmedir :

«Paris'e geldiği günden beri işte nerede ise üç aydır, en az on beş cilt kitap satın aldı. Fakat bunların bir tanesini olsun okumak iştihasını duymadı. Hâlâ Piyer Loti'nin «Les Descenchantées» si bile ancak yarıya kadar açılmış duruyor. Nerede o eski kitap kurdu Doktor Hikmet?

*****

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Doktor Hikmet, bütün gençliğinin ve hatta çocukluğunun en büyük ihtilâllerinden biri olan okumak zevkini, burada, birdenbire neden kaybettiğini anlayamıyordu» (s. 105-6).

Paris'te umduğunu bulamayan Doktor Hikmet, İzmir'deki ihtirasından hızla uzaklaşarak hiç bir iş tutmayan, herhangi bir fikre ve gruba bağlanamayan «âvâre bir mahluk» (s. 103) gibi ortada kalır. İlk zamanlar hayli ümit bağladığı Jön Türkler'den de uzak durur, onlarla yıldızı barışmaz. Çünkü onlar da, Doktor Hikmet'in hayâl ettiği Paris'in dışında kalmış, kısır ve çıkara dayalı tartışmalarla bir zamanlar savundukları ideallere ters düşmüşlerdir*. Karşılaştığı her insan ve yaşadığı her olay, onu, Paris'ten ve Fransız kültüründen soğutur. Bundan böyle o, telafisi mümkün olmayan bir kötümserliğin adamı olur. Yakup Kadri, ondaki kötümserliğin derecesini, yine mekân öğesinden yararlanarak şöyle yansıtır :

«İzmir'de sürgünde iken, kafasının içinde sonsuz bir hayâl ikliminin cazibeli seyahat plânları vardı ve zindanın penceresinde gökyüzünün engin maviliklerine bakarken omuz başlarının ucundan, tatlı kaşıntılarla iki kanadın çıktığını hissederdi. Şimdi, onda, ne bu hızdan, ne o ümitten artık hiç bir eser kalmamıştır ve onun etrafında dünyanın ufukları daraldıkça daralmıştır» (s. 140-1).

Paris'te geçirdiği bir yıllık zaman zarfında, karşılaşılan olayların etkisiyle hayli değişen Doktor Hikmet'in vardığı son merhale, inkâr basamağı olur: O, bundan böyle «yüksek ve ulvî» hiç bir şeye inanmak istemez; uçtan uca nihilizme meyleder. Bu merhalede filizlenen Doktor Hikmet-Arlette aşkı, bir fanteziden öte gitmez. Büyük ümitlerle Avrupa'ya firar eden, ancak gelişen olaylar sonucunda telafisi mümkün olmayan hayâl kırıklıkları yaşayan Doktor Hikmet için bu aşk, Fransa denilen «kaybolmuş cennet»in acı bir meyvasıdır.

* Aslında «Jön Türklüğüme gelince, kendim için bu sıfatın da neyi ifade ettiğini henüz anlayamadım.» (s. 85) diyen ve bu konuda en küçük bir fikir endişesi taşımayan Doktor Hikmet'in Jön Türklüğünü ciddiye almamak gerekir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hangi Batı?

Bir Sürgün romanı, her şeyden evvel kitabî bilgilerin desteği ve mizacının müsaade ettiği ölçülerle şekillenmiş bir dünya kuran, kurduğu dünyanın gerçeklerle bağdaşmadığını görünce, derin hayal kırıklıklarına düşen bir insanın çöküşünün trajik bir hikâyesidir. Şayet Doktor Hikmet'in eserdeki değişen çizgisini esas alırsak, Yakup Kadri'nin söz konusu hikâyeyi başarılı bir şekilde yansıttığını söyleyebiliriz. Yazarın «eşyâ» ve «mekân» öğelerinden yararlanarak Doktor Hikmet'in psiko/sosyal kimliğini belirlediği bölümler, eserin estetik yahut edebî değerinin yükseldiği bölümlerdir. Bu bölümlerde yazar, ayrıca «iç monolog» ve «iç çözümleme» tekniklerini de geniş plânda uygular. Temelde sessiz ve içe-dönük bir tip olan Doktor Hikmet'i tanıtmak için, mâhiyetleri icabı kişinin iç dünyasının dışa yansıtılmasına hayli elverişli olan bu anlatım tekniklerine başvurulması, yerinde bir harekettir. Romanın, bu kesitte kıvamını bulan estetik boyutunun yanısıra bir de fikrî cephesi vardır ki, bu cephenin ağırlık noktasını Batı medeniyetinin eleştirilmesi teşkil etmektedir. Yakup Kadri, eleştiri eylemini gerçekleştirirken, yine yerinde bir tercihle «çoğul bakış açısı» seçer. Bu tercihle Batı medeniyeti, hem kendi mensuplarınca (yani içten), hem de onun hakkında fikir yürüten yabancılarca (yani dıştan) değerlendirilir. Aslında makul ve -okuyucu açısından düşünecek olursak- gerçekçi bir yoldur bu. Ancak yazarın bu yoldan beklenen ölçüde yararlandığını, eleştiriyi inandırıcı seviyede tutup savunduğu teze inandırıcılık kazandırdığını söylemek zordur.

Burada bir noktaya işaret etmek gerekir: Yakup Kadri, Batı'yı eleştirirken, Doktor Hikmet'in bu konudaki payını beklenenin tersine, asgarî seviyede tutar. Zira Doktor Hikmet, sık sık vurgulanan «kitap kurdu» vasfına rağmen -ki övündüğü tek meziyeti- dir (s. 105) -Batı medeniyetini eleştirecek bir bilgi ve kültür birikimine sahip olmaktan çok uzaktır. O, tıpkı Servet-i Fünuncular gibi şiir ve özellikle romanlarda anlamını bulan «abstret» yahut «feerik» bir Batı'nın peşindedir. Romancı, onun ve onun gibilerin bu yönünü, eleştirel bir yaklaşımla şöyle ortaya koyar :

«... «Paris», «Avrupa», «Fransız kültürü», «Garp medeniyeti» ve saire gibi mefhumlar onun beyninde o kadar

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

abstret bir şekilde yer etmiş, o kadar aklî ve dimağî bir terkip mâhiyetini almıştı ki, bunları herhangi bir tahlil mihengine vurup tetkik etmeğe veya bunların kıymet ve keyfiyetlerini kendi havassile ölçüp tartmağa, yoklayıp anlamağa aslâ imkân bulamamıştı. Şimdi işte Doktor Hikmet'e hiç bir kitapta okumadığı, hiç bir laboratuvarda öğrenmediği bu «ameliye» yi yapmak; yani, yüksek ve ince bir sanat eseriyle onun mevzuu olan tabiat ve cemiyet parçası arasındaki direkt münasebetleri bulmak lâzım geliyordu» (s. 107).

Bu yapıdaki bir kişinin, Batı'yı bir zihniyet perspektifinden değil de satıhtan değerlendirmesi kaçınılmaz olacaktır. Bundan dolayıdır ki, Doktor Hikmet'in Batı'ya dönük eleştirileri, onların yıkanmayı sevmeyişlerinden, kalpsiz ve saygısız yahut mağrur oluşlarından öte gitmez. Bütün bunlar, Batı'yı, iyi veya kötü yönleriyle değerlendirmeye gücü yetmeyen bir kişinin ortaya koyduğu basit gerçeklerdir.

Doktor Hikmet'in eleştirilerinin basit çerçevede kalması, daha önce değindiğimiz gibi, onun fikrî yönünün zayıflığı ve tahlil kabiliyetinin yetersizliğiyle ilgilidir. Onun bu yönü, romanın bir diğer kahramanı olan Rus ihtilalcisi Morotof karşısında bariz bir şekilde kendini gösterir. Morotof'un, Osmanlı'ya ve Avrupa medeniyetine kapsamlı bakışı, özellikle kapitalist Avrupa'yı keskin ifadelerle eleştirişi (XVIII. bölüm), Doktor Hikmet'in beynine âdeta bir «çivi gibi» (s. 182) saplanır.

Batı'yı eleştiren bir kişi de Albert'tir. O, Fransız aile yapısından hareketle Batı'daki insanlar ve aileler arasındaki eşitsizliğe, menfaatin yön verdiği sosyal yapıya dikkat çeker (XV. bölüm).

Doktor Hikmet açısından bakacak olursak, Batı medeniyetine ve Batılılar'a karşı en haklı eleştiriyi Dr. Pienot yapmıştır. Dr. Pienot, Yahudi olmanın verdiği eziklik ve kinle Batı medeniyetini -tıpkı Doktor Hikmet gibi- sübjektif bir yaklaşımla değerlendirir. Söze «Gördünüz mü bir kere garp medeniyetini?» sorusuyla başlayan Dr. Pienot, Avrupalıların insana bakışlarının yanlış olduğunu, onların «Asyaî din ve medeniyetlerin tesiriyle ruhları yumuşamadan evvel» birtakım «barbar» sürüleri seviyesinde bulunduklarını, medenî olmaktan çok «yırtıcı mahluk tipi» ne benzediklerini söyler

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(XXVIII. bölüm). Dr. Pienot'nun eleştirisinden hayli etkilenen Doktor Hikmet, onun sözlerinde «ruhunun muvazenesini» bulur ve daha da önemlisi «kafasının içindeki düğümlerin birer birer çözüldüğünü» (s. 260) hisseder.

Görüldüğü üzere *Bir Sürgün* romanında Batı medeniyeti ciddi bir şekilde eleştirilmemekte, getirilen eleştiriler sübjektif olmaktan öte gitmemektedir. Oysa Yakup Kadri, uyguladığı «çoğul bakış açısı» ile iyi bir ifade imkânı elde etmişti. Ancak o, bu imkândan yeterince yararlanamaz. Bunun sebebini, kanaatimizce Yakup Kadri, nin kendi dünyasında aramak gerekir. Onun, düşünce ve sanat çizgisinde meydana gelen değişme, bir bakıma *Bir Sürgün* romanına yansır. Milli Mücadele yıllarında cereyan eden olaylar, Yakup Kadri' nin sanat ve fikir dünyasında derin akisler uyandırır. Bu yıllara kadar Batı medeniyetinin hayranı olan Yakup Kadri, bizzat nefsinde yaşadığı* ve millet olarak karşı karşıya kaldığımız haksız muameleler sonucunda, Batı medeniyetine şüphe ile bakar, hatta ona düşman olur:

> «Hayatımda aldığım en büyük ders, bütün kültürümün ve inançlarımın kaynağını teşkil eden Garp medeniyetinin Millî Mücadele devrinde tersini görmek ve bu yüzden büyük bir hayâl kırıklığına düşmek olmuştur»[15].

Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün* romanında gündeme getirdiği, eleştirmeye çalıştığı Batı, işte kendisini hayâl kırıklığına uğratan bu aBtı'dır. Ancak çoğu yazılarında benimsediği hissî tavır, onun *Bir Sürgün* romanında, Batı medeniyetini ciddi bir eleştiriye tâbi tutmasını engellemiştir diyebiliriz. Bütün bunların sonucunda şu soruyu sormak gerekir: *Bir Sürgün* romanında eleştirilen hangi Batı'dır? Doktor Hikmet, Morotof, Albert ve Dr. Pienot, sadece birer vasıtadan ibarettir: Eleştirilen Yakup Kadri, eleştirilen de Yakup Kadri'nin gördüğü ve göstermek istediği Batı'dır.

---

* Yakup Kadri, *Vatan Yolunda*, İletişim Yay., İst 1983, s. 18-35.

15 M. Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* (Yakup Kadri), A.H. Yaşaroğlu Ktb., İst. 1960, s. 106.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

HÜKÜM GECESİ ROMANINDA

Şahısların Roman Sanatı Açısından Eleştirisi

*Himmet Uç**

Roman, bizde olduğu gibi batıda da uzun yıllar ciddi bir tür olarak değerlendirilmemiş, ancak sonradan yetişen büyük romancı ve teorisyenler, türün ciddiyetini eserleriyle sağlamışlardır. Batıda 1800'lü yıllara kadar romanın şahıslar, olay örgüsü ve kurgusu gibi analitik öğeleri tenkit konusu edilmemiştir.

Romanın asıl sanat olan bu teknik tarafı üzerinde, büyük roman eleştiricilerinin farklı telakkileri vardır. R. Wellek ve A Warren romanın analitik tenkidini ananevî olarak üç unsur üzerinde toplar: Bunlar, olay örgüsü karakter yaratma ve çevredir[1].

Percy Bubbock, *The Craft of Fiction*, Henry James de *The Art of Novel* isimli eserlerinde, romanın sanat yönünü, bakış açısı meselesine; yani anlatıcı ile, anlatılanlar arasındaki ilişkiye dayarlar[2].

Forster ise, roman sanatını kişilerde tasarrufa bağlar «Bence, romanda kişilerin uygun bir biçimde harman edilmesi, bakış açısından daha önemlidir. Bence yazar okuyucuyu avucunun içine alarak yazdıklarını ona benimsetebilmeli. bu olmadan hiçbir şey olmaz»[3] Roman sanatında kişilerin ve onlarda tasarrufun önemini belirtmek için de Henry James «Olayları tayin eden karakter değil de nedir. Olay ise karakterin anlatılışı değil midir»[4] der.

---

* Yard. Doç. Dr. Dicle Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

1 R. Wellek, A Warren, Edebiyatın Teorisi, s. 297.

2 E.M. Forster, Roman Sanatı, s. 119.

3 Aynı eser, s. 121.

4 R. Wellek, A. Warren, Edebiyatının Teorisi, s. 297.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bizim romancılarımız romanlarını daha önceden teknik yönden bir bilgi birikimi elde ederek yazmak yerine, yazarlık içgüdüsüyle teknik konuları işlemişlerdir. Olay örgüsü, kuruluş ve şahıslar gibi roman teorisinin ana meseleleri üzerinde duran ilk romancımız Nabizâde Nazım'dır. Edebiyatımızda roman daha çok muhtevası yönünden eleştirilmiştir. Şeklî tenkitler son on yıl içinde yapılmaya başlamıştır.

Hüküm Gecesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanlarındandır. Biz romanın analitik tahlilinde, yalnız şahıslarda tasarruf üzerinde duracağız.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi'ndeki* şahıslar iki kategoride mütalaa edilebilir. Biri yazarın dönemin tarihî olayları içinde yaşarken gördüğü şahıslardır. Diğeri ise, romancının, dönemin tarihî olayları, fikrî ve sosyal çalkantılarını romanın alanına yükseltmek için kendi romancı muhayyilesinin gerekli bulduğu şahıslardır. Onun şahısları roman alanına çekmedeki ustalığı, başka bir deyişle romancı kişiliği de, bu ikinci kategorideki şahıslarda yaptığı tasarruflarla anlaşılır. Birinci kategorideki şahısları romancı yakından tanımış, izleme fırsatı bulmuştur. Onların tanıtılmasında objektif yansıtmalar gerçekleştirmiştir. Ancak bu kategori de kendi içinde ikiye ayrılır. İlki dönemin romana taşınan kişileridir. İkincisi ise, dönemin fikrî, siyasî ve sosyal gruplarını temsilen romancının icat ettiği şahıslardır.

Yakup Kadri, şahısların tanıtımında belli bir metod takip etmemiştir. O şahısları klasik anlatımlardaki gibi, başlangıçta nitelikleriyle verip, sonradan bu niteliklere uygun olaylar icat etmez. Kitabın son bölümlerinde bile nitelikleri verir. Bu romandaki büyük şahıslar için geçerli bir uygulamadır.

Romanın baş kişisi Ahmet Kerim'dir. Yazar, onu birinci bölümün başında «İttihat Terakki Devrinde Bir Muhalif Gazete Yazarı» diye tanıtır. Ahmet Kerim çok yönlü ve karmaşık bir şahıstır. *Hüküm Gecesi* onun ferdî ve sosyal tarafıdır. Biz romancının bu sosyal ve ferdî taraflarını romanda nasıl işlediğini izlemeye çalışacağız. Ahmet Kerim, ayrıca dönemin olaylarının ona çarpıp okuyucuya aksettiği bir aynadır. Yazar hem kendi, hem de Ahmet Kerim'in bakış

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

açısını romanı anlatmak için kullanır. Şahıs olarak romanda büyük bir yük üstlenmiştir.

Ahmet Kerim'in romandaki sosyal tarafının en ağırlıklı işlenen şubesi, onun bir muhalif gazeteci olmasıdır. O aslında mizaç ve karakteriyle bir muhalif değildir. «O da gerçekten bu yamalı bohçayı meydana getiren parçalardan biri miydi? O da gerçekten şu Ömer Beyefendi, şu Hasip Beyler, şu Necib Mollalar, şu Neşet Paşalar ve Saim Hocalar arasında bir muhalif tipi miydi? Eğer böyle ise, hangi iplikler bunu onlara dikmişti? Gerçi onların birbirlerine ne cins ipliklerle yamanmış olduklarını bilmekte güçlük çekmiyordu. Hasip Bey ne olursa olsun bir an önce nezaret koltuğuna yerleşmek istiyordu. Necib Molla'nın dileği de bu idi. Neşet Paşa da bunu istiyordu. aikn Ahmet Kerim Kendi etinde bu çeşitten bir ihtirasın iğnelerini hiç duymamıştı»[5]. Ahmet Kerim'i muhaliflerin içinde tutan «sadece İttihat Terakki'nin yıkılması, herşeyden önce ittihat Terakki zindanının yıkılması ve hür düşünceye yer açılmasıdır.» (s. 137). Daha sonraki olaylar İttihat Terakki'nin yıkılmasının da çare olmadığı kanaatini Ahmet Kerimde uyandırınca, Ahmet Kerim'in gelecekle ilgili planı, hedefleri olan biri olarak düşünülmediğini ortaya koyar. Onun tutumu olaylara göre şekillenir.

Ahmet Kerim, hatta Hürriyet ve İtilaf'ın icraatını İttihat Terakki ile karşılaştırınca, yavaş yavaş İttihatçıların olumlu yönlerini görmeye başlar. Bunu Ali Kemal'le olan bir münakaşasından takip edelim. «Mirim gücenme ama, sana bir gerçeği söyleyeceğim. Senin yerin bu taraf değil, öbür taraftadır. sen ittinatçısın, Monşer ittinatçısını» (s. 231). Ahmet Kerim, Ali Kemal'e «Eğer dedi, İttihatçılık milletten ümidi kesmemenin, herşeyi milletten beklemek ve onun dışında gelecek herhangi bir kuvvetin şerrine ve zararına inanmaksa, evet ben İttihatçıyım» (s. 239).

Yukarıda gerek yazarın, gerek Ahmet Kerim'in bakış açısından dinlendiğimiz yorumlar, Ahmet Kerim'in olaylar karşısında belli bir vaziyet almış insanın tepkilerini göstermediğini ortaya koyar. Onun ve büyük özelliği bütün olayları sağduyu sahibi bir gözden değerlendirmektedir. Halbuki, muhalif olsa bütün olaylara muhalif olmanın

---

5 *Hüküm Gecesi*, Bilgi Yayınevi 1966 s. 19. metinde zikredilen sayfalar bu baskıdandır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gerektirdiği şekilde bakacaktır. O halde Ahmet Kerim, muhalif bir gazeteci olarak değil de, sağduyu sahibi tarafsız bir gazeteci olsaydı, bütün bu yorumlar ve mülahazalar daha isabetli olurdu. Olayları memleketin hal ve istikbaline kıyasla eleştirir. Ahmet Kerim'in bedbin yapısı bir tarafa, romandaki görevi şuurlu bir memleketseverin, umduğunu bulamayan bir milliyetçinin, gelecekten ümidini kesmiş bir basiret sahibinin, büyük bir felaketi bekleyen bir aydının bakış açısıdır. Orta yerde bir gazeteci yok, yukardaki özelliklerde bir aydın vardır. Mesela, Ferah Tiyatro'sundaki Hürriyet ve İtilaf'ın gösterisinden sonra, o sağduyulu Ahmet Kerim'in nasıl milletinin geleceği açısından kaygı duyduğunu izleriz. Bu anlatıcı muhalif gazeteci Ahmet Kerim değildir. Bu yorum onun olamaz. «Bu akşam kendi milletimin, kendi memleketimin şairleriyle, alimleriyle, muharrirleriyle, bütün bir milletin ve bir memleketin manevî iflasına şahit olmuştu. Ve bu bir derece kendi varlığının iflası gibiydi» (s. 113). Ahmet Kerim muhalif gazeteci yönüyle olayları milletinin geleceği açısından yorumlayan tarafı arasında bir tezadı sergiler.

Romancılık ayıklama ve seçme sanatıdır. Hayatın karmaşık yapısı içinden romanın düzenli alanına çekilen olay ve şahıslar, kısmen de olsa hayatın özelliklerini aksettirmelidir. Romanda anlatılan İttihat ve Terakki ve Hürriyet ve İtilaf'ın dönemidir. Son derece bunalımlı ve grift bir dönemdir. Ahmet Kerim, sadece muhalif değil, aynı zamanda muhalif bir gazete yazarıdır. Ve muhalefet ettiği gurup da, İttihat Terakki gibi gözü pek ve mücadeleci yerine göre tedhişten çekinmeyen insanların da olduğu bir topluluktur.

Ahmet Kerim'in bir diğer sosyal yönü de gazeteciliğidir. Ancak onun muhalif gazete başyazarlığına nasıl vardığının elle tutulur bir izahı yapılmaz. Onu romanda bu işin içinde buluruz. «31 Mart ihtilalinden sonra, iktidara gelen radikal devrimciler hükümetinin dehşete kapıldığı tenkit ve tartışma kapısı ilk defa olarak «Nida-yı Hakikat» gazetesinin kurulmasıyle açılmıştı. Ve bu gazetede yazı yazan iki yazardan biri de Ahmet Kerim'di (s. 8). Ahmet Kerim'in romanda gazetecilik hayatını gösteren müşahhas mücadele örneklerine rastlamayız. Gazetecilik vazifesini yaparken yazılarıyle belirli düşüncelerin oluşması veya oluşmuş düşüncelerin çözülmesiyle ilgili tek olay yoktur. Muhalif gazeteci bir iki yerde sadece yazacağı yazıyı düşünür, bundan ileri gitmez. «O gün gazeteye yazacağı makaleyi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

düşündü» (s. 6). Üstelik yazarın mesleğine karşı sevgisi de yoktur. «Ona bu günlük gazetecilik mesleklerin en gücü, en bayağısı, en şerefsizi gibi geliyordu» (s. 6). Hatta mesleğini bir kaldırım fahişesinin mesleğiyle karşılaştırır. «Halbuki fahişenin verdiği aşk ne derece samimi ise, gazetecinin söylediği hahikak de o derece doğrudur» (s. 7). Bütün roman boyunca Ahmet Kerim'in mesleğine karşı sevgiyle, aşkla bağlı olduğunu gösteren bir beyanına rastlamayız. Muhalefeti her türlü vasıtaya dökebilecek seviyede muhalifleri olan bir gazete yazarı, mesleğine olan bu iğreti bağlılığıyle işi nasıl götürecektir? Romanın bütün safhasında bu takatsizliği görürüz. «Bütün gününü bir sürü poltika dedikoduları, hiç hoşlanmadığı meşguliyetler ve çoğu zaman derin iç sıkıntılarıyle doldurduktan sonra» (s. 38).

Bir keresinde de, «Sada-yı Millet» diye çıkacak olan muhalefet gazetesinin çıkış beyannamesini gazete sahipleriyle, Ahmet Kerim kaleme alacaklardır. Gazetenin iki sahibi bir gün gazeteye çıkagelirler. Ahmet Kerim beyannameyle ilgili bir satır kaleme almamıştır. «Gelenlerden biri dedi ki;

— Biz kendi aramızda şöyle bir şey kaleme aldık. Bir bakın. Eğer uygunsa siz bunun üstünde işlersiniz. Böyle bir müsveddenin hazırlanmış olması, Ahmet Kerim'i büyük bir zorluktan kurtarmıştı. Neredeyse gelenlerin boynuna atılacaktı» (s. 143). İşte İttihat ve Terakki devrinde bir muhalif gazetenin başyazarı işini bu derece büyük bir yük görmektedir. Nasıl mücadele edecektir?

Ahmet Kerim'de bir mücadele adamının dayanıklılığı da yoktur. Bütün sosyal çalkantılarda, zaten bedbin olan hayata bakış açısı öyle silikleşir ki, çok sonra kendini toparlar ve fonksiyonunu icraya çalışır. Ahmet Samim'in öldürülüşü, İttihat Terakki hükümetinin yıkılışı, Samiye'nin intiharı, Hürriyet ve İtilaf'ın yıkılışiyle hapse atılışı ve nihayet Sinop'taki sürgünü sonraları bütün bu yılgınlığı görürüz. Bütün bir roman boyunca, eleştirdiği Ali Kemal'in cepheye gidişinin arkasından şu yorumu yapar. «Ahmet Kerim'in ise hatta Üsküdar'a geçmeğe bile takati yoktu. Hapistan salıverildikten sonra bir çeşit mazlum vecdine kapılan ruhu, daha büyük bir felâketin gelmesini bekliyordu» (s. 280). Romancı dönemi yansıtmak için seçtiği Ahmet Kerim tipinin mesleğiyle psikolojisi arasında bir uyum gerçekleştirememiştir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ahmet Kerim'in ferdî hayatının bir öğesi onun aşkıdır. Şimdi bu aşkın roman kurgusu içine girişi ve onun içinde uzanış ve bitişine bakalım. Romanın birinci bölümünde Ahmet Kerim her akşam evine dönerken, köşebaşındaki konağın önünden geçerken birkaç saniye duraklayıp içeriyi dinler. Aşkın roman içinde başlayışı böyledir «Ah o ses... O sesi bir kere daha işitmek kabil olacak mıydı? Ahmet Kerim bu sesin sahibi olan kızı -çünkü o mutlaka bir kızdı taze ve güzel bir kızdı-» (s. 108) Aşk Ahmet Samim'in vurulmasından sonraki beşinci bölümde devam etmeye başlar. Yazar Ahmet Kerim'in sevgilisinin ailesi hakkında bilgi verir. Daha sonra Ahmet Kerim konak penceresinden kızı sezer. «Orta kat kafeslerin birinin arkasında bir gölge, beyaz, bembeyaz bir gölgenin kımıldadığını gördü. İki göz kafesin ortasından kendisine bakıyordu. Ömründe yapmadığı bir şeyi yaptı. Gülümsedi» (s. 108). Beşinci bölümde sevgililerin birbirini takip sahnesi vardır. Altıncı bölümde yazar aşkı olgunlaştırır. «Ahmet Kerim ile Samiye'nin sevişmeleri gelişme safhasını epeyce tamamlamış, olgun bir hale gelmişti» (s. 120). Bu olgunlaşma karşılıklı mektuplaşmalarla oluşur.

Ahmet Kerim, daha sonra Samiye'den bir buluşma daveti alır. Samiye'nin daveti bir suikast olarak düzenlenmiştir. Samiye'nin ağabeyi İttihat Terakki'nin sözü geçen üyelerindendir. Ve Samiye böyle bir maksat için alet edilmiştir. Bu olay sonrası Samiye aşkı yeniden diriltmek isterse de, fayda vermez. Ahmet Kerim'in dünyasında aşk biter. «Kızın ilk mektubu Ahmet Kerim'i matbaada bulduğu vakit, eşsiz bir iğrenmeyle yırtılıp atıldı. Ahmet Kerim utanmazlığın bu derecesine ne diyeceğini bilemiyordu» (s. 147). Samiye onu takip eder, önüne çıkar, matbaaya gider, araya başka kadınlar kor, nihayet evine annesine kadar gider. Fakat, Ahmet Kerim yeniden aşkın dirilmesine yanaşmaz. Kız onun gözünde çok basitleşmiştir. «Ahmet Kerim'e, Samiye kocasiyle her kavga edişte penceresini açıp «A dostlar yangın var» diye bağıran şirret mahalle karılarını hatırlatmaktaydı. Onun içindir ki, Selim Necati Bey'in başıboş kız kardeşi, Ahmet Kerim'e düşkünlüğünü ispata çalıştıkça onun gözünde durmadan düşüyordu» (s. 138). Aşkın bitişini bir de Ahmet Kerim'in annesinin onu Samiye ile görüşmek için çağırdığı sahnede takip edelim. «— Ne yapmamı istiyorsun?— Onu kendi vicdanına sor! Bu cevap Ahmet Kerim'in bütün sabrını taşırmıştı. Ayağa kalktı. — Vicdanım bana çıkıp gitmemi emrediyor. Dedi ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çıktı gitti» (s. 127). Samiye bu son çare de boşa gidince intihar eder, aşk trajik bir sonla noktalanır.

Bu aşk kurgusu itibariyle, o dönemde bir muhalefet gazetesi başyazarının seviyesine göre düzenlenmiş bir aşk değildir. Dokuz bölüm içinde romana, Ahmet Kerim'e ve kurgu sahibi yazara kazandırdığı birşey yoktur. *Hüküm Gecesi*'ndeki bu aşkın Ahmet Kerim ve romanın bedbin havasına bir çeşni kazandırmak için icat edildiği muhakkaktır. Daha seviyeli ve romandaki karamsar havayı dağıtacak, Ahmet Kerim'in aktivitesini artırıp yılgınlığını götürecek ciddi kurgulu bir aşk icat edilebilirdi. Yazarın bu aşktan maksadı, İttihat Terakki'nin aşkları dahi politika malzemesi olarak kullandığı fikri olursa, kurgu içinde bir varlık kazanabilir. Ancak bu kadar basit bir olay ve iddia için, onbeş bölümlük romanın üçte birinin sarfedilmesi şahıslarda tasarruf ve kurgu açısından yetersizdir. İttihat Terakki'nin aşka bile engel olacak bir baskı uygulaması, ikinci üçüncü dereceden yalın kat bir şahsın vakasiyle de anlatılabilirdi.

Ahmet Kerim'in romanın kurgusunu etkileyen yönü de, kendi hakkındaki yorumlarını faciaların sonunda yapmasıdır. Olaylar cereyan ettiği sırada, önceden düşünüp tedbirler almaz. Adeta düşünmesi için birtakım keşmekeşler, ruhî çıkmazlar gereklidir. Politikanın içinde aktif rolde iken, Samiye'ye son derece bayağı bir kız nazariyle bakar. Öyle ilgisizdir ki kız sonunda intihar eder. Herşey bitti sandığımız yerde romancı, bir ölünün hatıratı üzerinde, yeni bir aşk icat eder. Vicdanının sesini duyarak Samiye'nin halini görmemezlikten gelen Ahmet Kerim'de Samiye'nin intiharından sonra vicdan azapları başlar. «O umulmayan, o hatır ve hayale sığmaz intihar faciasından sonra genç adamın kalbinde pişmanlık yuva yapmış bir yılan gibidir» (s. 182). Forster romanda beklenmedik şahsiyet özelliği gösteren şahısları yuvarlak şahıslar olarak tasnif eder. Ahmet Kerim'de şahsındaki bu ikilikle yalınkat bir şahıs olmaktan çıkar. Yakup Kadri, Ahmet Kerim'in şahsındaki bizim de acayip gördüğümüz bu ikiliği ifşa eder. «Ah varlığı böyle acaip bir ikiliğe saha olmasaydı, Ahmet Kerim belki daha az acı çekecekti» (s. 184). Ancak yazarın bu ifşası Ahmet Kerim'deki tasarruf eksikliğini kapatmak için kullanılan bir mazerettir. İkinci şahsın hükmünü icrası için Samiye'nin evinden ayrılıp sokaklara düşmesi, günlerce onu takip edip evine gitmesi, işyerine varması, sokaklarda önünü kesmesi,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bütün bunlardan sonra annesini aracı olarak koyması, Şerife Hanım'ın gayretleri, Ahmet Kerim'in bu ikinci şahsiyetinin vicdanî bir sorumluluk duymasına yetmemiştir. Ta ki intihar edinceye kadar. Düşünmesi için sadece Samiye'nin intiharı değil, Ahmet Kerim'in siyasî ağırlığının da bitmesi gerekir. Yazar böyle ölü bir dönemde, bir ölüden kahramanına yeni bir aşk icat eder.

Özetle diyebiliriz, Ahmet Kerim çok yönlü veya yuvarlak şahsiyeti, psikolojisi, muhalifliği, mesleği ve aşkıyla döneme göre seçilmiş ve okuyucuya yansıtılmıştır. Ancak dönemi bir aydın olarak eleştirisi olumlu ve dengeli olarak işlenmiştir. Zaten romanın varlığı da bu hükmü vermek içindir. Romanda bitmez tükenmez müşahade ve mülâhazalar vardır. Dönemin aydınlarını, halkını, özellikle partileri, felsefelerini, menfaat çevrelerini, devlet adamlarını, ediplerini çok keskin bir gözle eleştirmeye çalışmıştır. Kitap bu yönüyle çok gerçekçi bir tarih felsefesidir. Ahmet Kerim'in romandaki yegane görevini romancı yorumlariyle belirtir. «Yakasını hiçbir yerde bırakmayan müşahade ve mülâhaza alışkanlığı Ahmet Kerim'e burada da rahat vermiyordu» (s. 318). Roman bir kelimeyle dönemin müşahade ve yorumudur. Ahmet Kerim'in de bundan iyi yaptığı bir iş yoktur.

Yazar, Ahmet Kerim'in geniş manada çevresi olan dönem ve toplum iyi tanıtılmıştır. Ancak dar anlamda çevresi olan olayların geçtiği yerler, evi, şahsî çevresi iyi tanıtılmamıştır. Sadece çalışma odası basit bir tasvirle geçilmiştir.

Romanın bir kişisi de Ahmet Kerim'in sevgilisi Samiye'dir. Samiye'nin romandaki varlığı uzun süre mübhem bir silüet gibidir. Onu, ismi, ailesi belli olmadan Ahmet Kerim'in önünden geçtiği bir konaktan ses olarak hissederiz. «Köşe başındaki konağın önünden her geçişinde birkaç saniye duraklayıp içeriyi dinlemek Ahmet Kerim'in hayatında dayanılmaz bir alışkanlık yerine geçmişti» (s. 5). Bu sesin sahibi ancak yüz sayfa sonra bir gölge olarak ortaya çıkar. «Orta kat kafeslerden birinin arkasında, bir gölge, beyaz, bembeyaz bir gölgenin kımıldadığını gördü. Bu iki deliğin içine iki tane akik yerleştirilmiş gibiydi» (s. 108).

Yazar bilinmezliklerin romantizmine sakladığı Samiye'yi bir bilmece çözer gibi okuyucuya yansıtmaya çalışır. Uzun süre oku-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yucunun zihninde meydana gelen kimdir sualinin yazar farkındadır ki, adeta bir sır ifşa eder gibi «İşte Ahmet Kerim'in bilinmeyen sevgilisi böyle bir adamın küçük kızkardeşiydi» (s. 111). Devrin bu ilişkilerdeki ananevi tavrı gözardı edilemez. Ama, romancı Samiye'ye şahsiyet olma fırsatı vermemiştir. Konuşmasını, dialogunu, yorumunu, olaylar karşısında aldığı tavrı göremeyiz. Önce gizli oluşan bir aşkın öğesi, sonra alet, akabinde yalvaran yakınan bir aciz, arkasından intihar eden bir zavallıdır. Halbuki Samiye, yazarın dilinde «doğuştan bir istidaddır. Ud çalıp şarkı söylemek imkânına sahiptir» (s. 111). Bu derece bir kabiliyete kendi olmak fırsatını vermemiştir.

Samiye aşkın içine girince bir politika aletidir. Kabiliyetli Samiye burada bilerek veya bilmeyerek ağabeyisinin elinde bir komplo vasıtasıdır. Burada dikkatimizi çeken bir nokta da komplonun nasıl cereyan ettiğidir. Bu nesnel roman açısından izah edilmesi gerekirken kapalı bir düğüm olarak kalmıştır. Bu olaydan sonra Samiye kendisinden nefret eden Ahmet Kerim'e samimiyetini isbat için çırpınır. Bütün gayretleri bir netice vermez. Samiye'nin aşkı ağabeyisi Selim Necati'nin komplosundan önce vardığı irtifadan aşağıya bütün hızıyla kaymış ve Samiye'nin intihariyle bitmiştir. «Samiye neredeyse koşarcasına bu mavi şeye doğru gitti. İlk büyük yalı arasında bir rıhtım kemeri. Genç kıza bu kemerin altından sanki bir oyun yapar gibi suların içine dalıyor ve ayakları yerden kesilinceye kadar ilerliyor ve birden yürek paralayıcı bir çığlıkla kendini dalgalara bırakıyor» (s. 170). Bundan sonra, ölü Samiye'nin canlı vaka örgüsünün içinde oynamağa iktidarının yetmediği sevdası, öldükten sonra büyük bir romantik canlılıkla, Ahmet Kerim'in ve yazarın gayretiyle hafızalarda ve hatıralarda yaşatılmağa çalışılır.

Hüküm Gecesi, politika ağırlıklı bir romandır. Romanın asıl hedefi de, dönemin siyasî telakkisini sağduyu sahibi bir insanın gözünden eleştirmedir. Yakup Kadri, parti kavgalarında İttihat Terakki'yi olaylarla, Hürriyet ve İtilafı şahıslarla tanıtmıştır. Romanda İttihat ve Terakki'yi tanıtan şahıs kadrosu zayıftır. Yalnız Samiye'nin ağabeyi Selim Necati vardır. O da sıralamada siyasî telakkinin üçüncü, dördüncü derecede bir tipi olabilir. Romandaki yeri Samiye'nin aşkını politika sahnesine bir malzeme olarak çıkarmaktır.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hürriyet ve İtilaf cephesinde ise, şahıslar boldu.. Ömer Bey, Sırrı Bey, Necib Molla, Hasip Bey gibi romancının seçtiği şahıslar yanında Ali Kemal, Şahabettin Süleyman, Ahmet Samim hep muhalif tarafın adamlarıdır. Yazarın bu kesimi iyi anlatması onları çok yakından tanıdığı intibaını vermektedir. İttihad ve Terakkicileri yorum ve mülahazalarla tanıtması onları İtilafçılar kadar tanımadığını gösterir.

Hasip Bey, Hürriyet ve İtilaf partisinin aktif politikacı tipi olarak romana alınmıştır. Onu «dayanılmaz ukala» diye tavsif eder. Bütün siyasî fikir ve değişmelerde, batının güdümünde düşünen bir adamdır. Batıdan Edmound Desmolins'sin siyasî felsefesine hayrandır. Uzun süre elçilik müsteşarlıklarında bulunmuş kısa ve sivri sakalı, tek gözlüğüyle muhalifler içinde bir bakan olacak adam gözüyle görülür. Hasip Bey İttihat ve Terakki'nin yıkılmasını ister ancak, batılı bir gücün desteğinde olabileceğine inanır. «o olacak, o olacak ve fakat haricî bir kuvvetin tesiri altında» (s. 141).

Ömer Bey daha değişik bir muhalif tipidir. O hayatla daha içli dışlıdır «Güzel objet merakı bana merhum pederimden kalmıştır Onun başladığı kolleksiyonlara devam etmeyi dinî bir vazife bilirim. İstanbul'da köşe bucak dolaşırım. Nerede tozlu ve estetik bir değeri olan birşey bulursam, sanki eski bir tanıdığa rastgelmişim gibi, yüreğim çarpmağa başlar, ne yapar yapar onu elde etmeğe çalışırım» (s. 20). Eski sadrazamlardan Halil Paşa'nın oğlu Ömer Bey Efendi'nin yükselmedeki tarzı rakiplerinin kusurlarını araştırma ve teşhir etme ustalığıdır. O zor günlerde hep Avrupa'ya kaçar. Oradan Ahmet Kerim'e mektuplar yazar. Yazarın eleştirilerinden bu mektuplar «acayip ve özel bir psikolojinin çoğu zaman gülünecek, bazan şaşılacak belgeleridir» (s. 298).

Bir politik tip de, Sırrı Bey'dir. Uzun yıllar İttihat Terakki içinde çalışmış, daha sonra her nasılsa vazgeçerek Hürriyet ve İttilafçılara dahil olmuştur. Romandaki İtilafçıların çok yakın çevresinde dolaşan Sırrı Bey çok hayret eder. «Gerçekten kim derdi ki, Sırrı Bey günün birinde İttihatçıların en karanlık işlerinde böyle pis alet olarak kullanılacaktır» (s. 346).

Samiye'nin ağbeyi Selim Necati romanın tek İttihatçı'sıdır. O sadece Samiye'nin aşkını kirletmek için seçilmiş kurgu içinde bir yabancı cisim gibidir. Görünür, kaybolur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ahmet Samim döneme göre en uygun psikolojiyi taşıyan şahıstır. O dönemi ancak, Ahmet Samim gibi bir muhalif gazeteci temsil edebilir. Her zeminde aktif bir muhaliftir. Onda Ahmet Kerim'in olaylar karşısındaki burukluğu, ezikliği yoktur. Olayların üstüne çıkmasını bilir, müstehzidir, muztiptir. «Eşsiz bir mizah kabiliyeti taşıyan Samim bunların herbirinden Molier'in kahramanlarına benzer gülünç kişi örnekleri çıkartmakta güçlük çekmezdi» (s. 69).

Ahmet Kerim gibi pasif değildir. Metin ve dirençlidir. «Ahmet Samim pratik politikanın insanı vaktinden önce yıpratıcı ve söndürücü nimetlerine rağmen, hayrete değen bir direnişle ilk gençlik çağının bütün ateşini çoşkunluğunu ve ataklığını korumakta..dır» (s. 44). Ahmet Samim, olayların büyüklüğü, entrikanın giriftliğine rağmen ezilmez. Ahmet Kerim'i romancı böyle bir psikolojiyle donatsaydı romanın başkişisini sadece müşahede ve mülahaza adam olmaktan çıkarır ve dönemin içinden, o günün realitelerine en uygun, gerekçi: bir tip meydana getirmiş olurdu. Ancak böyle bir tip o dönemin gözü dönmüş İttihat Terakki tedhiş politikasının karşısında dayanamazdı.

Romana dönemden taşınan iki şahıs da Şahabettin Süleyman ve Ali Kemaldir. Yazar bu iki şahsı tanımış, birlikte oturmuş kalkmış olduğu için onları anlattığı kısımlarda çok gerçekçidir. Objektiftir. «Şahabettin Süleyman o sıralarda her gün veya her hafta, biri batıp biri çıkan birtakım gazetelerde yazarlık etmekteydi. Ne giyinmeğe, ne yıkanmağa, ne de traş olmağa imkân bulabiliyordu. Hatta ne yiyor, ne içiyordu. Hiç ütü yüzü görmemiş ve dikişsiz eski kumaş parçasına dönüş pantolonlara sarılı bacaklarının üstünde, haline tavrına bir çeşit sağlamlık ve zariflik vermek ister gibi midmik yürüyerek durmadan yazmakta olduğu kitaplarının yazı ücretlerinden bir miktar avans para koparabilmek umuduyla, Babiali Caddesinin ne kadar kitapçı dükkanı varsa hepsine günde bir kaç kere başvurmak onun açık havada yaptığı biricik eksersizdi» (s. 60).

Şehabettin Süleymanı böyle tanıtan yazar, Ahmet Kerim'in dilinden Ali Kemal'i de tanıtır. «Hep bozgunu yayan, kafasında menfi ve meşum endişelerden başka hiçbir düşünceye yer vermeyen bu adamın, sonunda günün birinde, o bozgunu böylece kendi haline isbat edişi Ahmet Kerim'e kendi iddiasında yanılmış bir kimse utancını vermekten de uzak değildi» (s. 235). Ahmet Kerim onun millete

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olan inançsızlığına hayret eder. «Ben söyledikçe siz kızardınız. Bu memlekette hiçbir şey kalmamıştır, mirim?! Ne para, ne idare, ne askerlik, ne yiğitlik... Hepsi hepsi bitmiştir. Harp edelim harp..! Ne ile... Türkün yiğitliği, gayreti, vatanperverliği... Azizim, bütün bunlar bir kuvvete dayanmadıkça neye yarar?» (s. 236). Ali Kemal'in meşum psikolojisini, birçok müşahadelerle veren yazar, olaylara ve bu kişilere bizzat şahit olduğu için yorumlarını tarihli gerçeklere uygun yapar.

Romanın ikinci kadın kahramanı Rum kızı Despina'dır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu onun şahsında Rumların milliyetçilik hareketlerini anlatır. «Ne diyorsun Despina sen Yunanlı mısın, sen Osmanlı değil misin? AA Allah göstermesin. Neden Osmanlı olacağım! Senin nüfuz kağıdın yok mu? -var ama; ona ne bakıyorsun? Benim gibi daha çok Yunanlının da Hamiyide kağıdı var. Ondan ne çıkar. Bir kliseye gideriz, siz camiye gidersiniz. Bizim dilimiz Urumcadır, sizin diliniz Türkçedir» (s. 101).

Depsine romanın diğer kadın kahramanı olan Samiye'ye oranla daha canlı ve daha aktiftir. Aktifliği burada iddiası olan bir azınlığın üyesi olmaktan ileri gelir. Ve güçlükleri biraz da devletin zayıf bir zamanına rastlamalarıdır. Musiki bilen ve toplumda bir yer edinmiş bir ailenin kızı olan Samiye'yi, romanın hiçbir yerinde kendine hakim bir şahsiyet olarak göremeyiz. Tanzimat ve meşrutiyet romanındaki bütün ahlâksız ve hafif kadınlar daha belli çizgilerle roman kurgularında yaşarlar.

Hükûm Gecesi romanında çok tarihî şahsiyet vardır. Bunlardan çok yönlü olarak tanıtılanlar Ahmet Samim, Şahabettin Süleyman ve Ali Kemal'dir. Forster roman teorisinde şahısları iki sınıfa ayırır. Bunlardan biri yalınkat kişiler, diğeri ise yuvarlak şahıslardır. Yalınkat kişiler, romanda hangi olay karşısında nasıl davranacakları belli olan şahıslardır. Bir cümleye ifade edilmeleri mümkündür. Ancak yuvarlak ve complex şahıslar ne zaman nasıl davranacağı önceden kestirilemiyen ve birçok değişik özellikleri kişiliklerinde birleştiren şahıslardır. Bu tasnife göre *Hükûm Gecesi*'nde yalınkat özelliğin dışında olanlar Ahmet Kerim, Ahmet Samim'dir Romanda şöyle bir görünüp geçen ve üzerlerinde fazla durulmayan şahıslar şunlardır. Ziya Gökalp, Lütfü Fikri Bey, Ebuzziya Tevfik, Zeki Bey, Gümülcineli İsmail, Refik Halit Fazıl Ahmet, Süleyman Nazif, Tev-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fik Fikret, Başo Efendi, Şair Hüseyin Kazım, Kıbrıslı Şevket Bey, Ömer Naci, Kıbrıslızade Tevfik, Tahsin Bey. Bu şahıslar, dönemi yansıtmaya çalışan romancının kendilerinden bahsetme zarureti duyduğu şahıslardır. Romandaki fikrî ve siyasî atmosferin veya tonun gereği için kullanılırlar. Romanın onbeş bölümlük safahatında, bütün bölümlerde görünen şahıs Ahmet Kerim'dir. İkinci derecede yaygın işlenen Sırrı Bey ve Samiye'dir. Hasip Bey, Ömer Bey ve Selim Necati Ahmet Samim, Despina, Şerife Hanım kısmen işlenmiş şahıslardır. Roman kırka varan şahıs adediyle zengin bir kadroya sahiptir. Ancak bunların içinde kişilik olarak işlenen on civarındadır. Bu şahıslar romanın sosyal, politik ve hissi çevresi etrafında sıralanırlar. Romancı bu üç ayrı dairede tasarruf eder.

Romanda şahısların iyi harmanlandığını söyleyebiliriz. Tek eksik İttihat Terakki tarafının şahıslarının azlığıdır.

Hüküm Gecesi romanının şahısları romantik bir seçimle romancının sahnesine yerleşmişlerdir. Çünkü onlar realist romanların kahramanları gibi sıradan şahıslar değillerdir. Hüküm Gecesi bütün bu şahıslar kendi ve kahramanı Ahmet Kerim'in ortak bakış açılariyle yansıtan Yakup Kadri Karaosmanoğlunun politik eleştiri romanıdır. Yazarın eleştiricilik tavrı ise ayrı bir çalışma konusudur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU HATIRALARI İLE ROMANLARI ARASINDAKİ MÜNASEBET

Sema Uğurcan *

Yakup Kadri, 1850-1950 yılları arasında Türk toplumunun geçirdiği maceraları, kendi ferdî duyguları ile besleyerek romanlarına aksettirir. Zengin hayat tecrübelerini, girip çıktığı kültür çevrelerini, savaş ve politika müşâhedelerini ise hatıra kitaplarında anlatır. Bu otobiyografik eserler ile romanları arasında, olay şahıs, dünya görüşü, his ve fikir yapısı açısından benzerlikler vardır. İki türdeki eserlerde de, tahlilci, terkipçi ve sübjektif Yakup Kadri'nin çehresini bulmak mümkündür.

Yakup Kadri, romanlarının hayat ve bilhassa kendi hayatı ile olan münasebetini şöyle anlatır: «Sanatçı muhayyilesi ne kadar kuvvetli olursa olsun, meydana koyacağı eserin malzemesini mutlaka hayattan almak zorunda bulunduğunu inkâr etmez. Bu malzemeler, çocukluğumuzdan beri görüp geçirdiğimiz olaylar, tanıdığımız kimseler seyrettiğimiz manzaralardır». Ancak romancı, bir sanat eseri olan romanın kendi değer ve çerçevesini de unutmaz. «Romancı o şeylerin ve o kimselerin ham maddesini hayattan alır ama kendi tahlil ve terkip potasında eritip süzerek, içlerinden öz cevherlerini çıkarmasını bilir»[1]. Bu açıklamanın ışığında, romanı hayatın aksettirdiği malzemeden ayrı, kompozisyon ve üslûp değerlerine sahip bir sanat eseri olarak kabul ettikten sonra, romancının şahsî hayatına ait motiflerin, romanlarını nasıl beslediğini belirtebiliriz:

---

* Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

1 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara 1969, s. 302.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yazarın hatıraları ile romanları arasındaki yakınlığı, hayatının çocukluk, gençlik ve olgunluk devrelerine ayırarak incelemek mümkündür[2].

1. Çocukluk hatıraları:

Yakup Kadrî'nin çocukluk hatırları *Anaman Kitabı*'nda toplanır. Kitaba annesinin çehresi hakimdir. Yazarın annesine beslediği sevgi, *Bir Sürgün* (Hikmet), *Hükûm Gecesi* (Ahmet Kerim), *Yaban* (Ahmet Celâl), *Panorama* (Fuad) gibi romanlardaki, nitelikleri, kendisine çok benzeyen kahramanlarına akseder. Bu kahramanlar, babalarından çok, kendilerini özen ve şefkatle, «narin bir şekilde» büyüten annelerine bağlıdırlar. İç ve dış dünyalarının kötürümleştirdiği başlarını, annelerinin dizine dayayarak dinlendirirler. Anne adını sayıklayarak ölürler. *(Bir Sürgün,* Hikmet), kendilerinde ona mektup yazamayacak derecede bir zaaf sezince «ben bitmişim» derler. *(Hükûm Gecesi, Ahmet Kerim).* Annede gördüğümüz, başkalarının hatalarından kendi hatası gibi utanma duygusu, Hakkı Celis *(Kirahk Konak),* Hikmet ve Fuad'da da bulunur.

Yakup Kadri'ye göre, annesinin temsil ettiği ev, milli varlığımızın temelidir. O çökerse, toplum da çöker. Yazar, annesinin verdiği şifahî millî kültürü, zamanla, Batılı kitapların tesiri ile unutmuş ve dimağını zehirlemiştir. Yazarın büyük şehirlerin iç sokaklarını sevmesi de anne tesirine bağlanabilir. Yakup Kadri'nin ve bütün kahramanlarının annesi titizdir. Hatıralardaki anneye ait te-

2 Bu incelemeyi yaparken yazarın şu kitaplarından faydalandık:

a) Hatıra kitapları: *Zoraki Diplomat* (1955), *Vatan Yolunda* (1957), *Anamın Kitabı* (1957), *Politika'da 45 Yıl* (1968), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969).

b) Romanları: *Kiralık Konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hükûm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1923), *Bir Sürgün (1937), Panorama* (iki cilt 1953/1954), *Hep O Şarkı* (1956).

c) Monografi: *Atatürk* (1946).

d) Makale: *Ergenekon* (1929).

Yakup Kadri, 1850-1950 yılları arasındaki Türkiye'nin panoramasını çizdiği için incelememizde örnekler verirken, bu hatıra kitapları ve romanlarda kronolojik sıraya önem vermeyip, olayların geçtiği tarihe göre bir sıralama yaptık.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mizlik, sabun ve lavanta çiçeği kokusu, alelâde bir alışkanlık değil, bir ruh asaletinden ileri gelir. Yakup Kadri'nin kahramanları o sabun kokusunda, milliyetimizi hissederler. Ahmet Kerim Samiye'de bir iç mahalle kızının niteliklerini bulurken, Ahmet Celâl, Emine'yi hayalinde annesinin kıyafeti ile süslerken, yazarın kendi annesine dair izlenimlerini hatırlarız.

Yakup Kadri'nin hatırasındaki anne pasif, ama kendi iç dünyasında zengin, dirençsiz, hayatın yükü altında ezilmiş bir kadındır. Bu kadın tipinin örneğini, *Hep O Şarkı*'daki Münire ve Nur *Baba*'daki Nigâr'da bulabiliriz.

Anamın Kitabı'nda, baba-kız sevgisi de, Abdülkadir Bey (yazarın babası) ile Zahide (kızkardeşi) arasında görülür. Yakup Kadri'nin genç kız kahramanları ile babaları arasındaki sevgi, buradan gelebilir: *Hep O Şarkı*'da Münire-Faik Paşa, *Nur Baba*'da Nigâr-Sacit Bey, *Kiralık Konak*'da Senîha-Servet Bey (hatta Naîm Efendi), *Sodom ve Gomore*'de Leylâ-Sami Bey örneklerinde olduğu gibi.

Anamın Kitabı'nda Karaosmanzade ailesi, para, nüfuz ve itibarını kaybetmiş «devlet düşkünü» bir aile olarak gösterilir. Yakup Kadri'nin hemen bütün romanlarında fırsat kaçırmaktan, sosyal değişmelere ayak uyduramamaktan, zevk düşkünlüğünden ileri gelen bir düşüş anlatılır. Bu düşüşün sorumlusu genellikle babalar, kurbanları da genç kızlardır. *(Hep O Şarkı, Bir Sürgün, Nur Baba, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Panorama)*.

Yakup Kadri'nin mistisizme merakının çocukluk yıllarından başladığını, yine bu kitaptan anlarız. Hiçbir zaman ruhunu büyük tasavvufî ilhamlara kaptırmayan Yakup Kadri'yi, çocukluğunda Manisa'da gittiği tekkelerde etkileyen, dinî musikidir. Münire ve Nigâr da, bu musikiden zevk alır ve hayatlarına uygun mânâlar çıkarırlar. Yazarın babası ile halasının arasının açılması, halasının Bektaşi tarikatına girmesi yüzündendir. Aynı husus *Hep O Şarkı* ve *Nur Baba*'da görülür.

Hatıralarında aşktan pek bahsetmeyen Yakup Kadri, *Anamın Kitabı*'nda, dadısının kızına aşık bir çocuk olarak görülür. Bu kızın yanarak ölmesi, yazarın kahramanlarının ferdî, mistik ve sosyal aşkın ateşinden geçip temizlenmelerine, pişip olgunlaşmalarına zemin teşkil edebilir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2. Gençlik hatıraları:

Yakup Kadri, *Atatürk* kitabında, kendisi ile birlikte, neslinin genel karakterini şöyle anlatır:

«Bizim ilk gençlik yıllarımız bir millî kahramana hasretle geçti.. Yirmi beş yıl -bu bütün bir gençliktir- bütün millî ve sosyal kıymetleri altüst olmuş, etrafı bir demir çemberle çevrilmiş viran ve perişan bir ülkede, bir asırdan beri durmadan kovalanan, yılgın ve âvare bir sürünün arasında, içeriden dışarıdan sövüle sayıla, o yara, o millî gurur yarası bağrımızın içinde damla damla kanayarak, yirmi beş yıl sürünmek, sürünmek... Yirmi yaşına girdiğimiz zaman, artık hiçbir kimseye, hiç bir şeye inanmıyorduk»[3].

Gözünü dünyaya bozgun havası içinde açan yazarın bu psikolojisi, iki romanına akseder: 1908 öncesinde, Batı'da hürriyet arayışının aldanışını anlatan *Bir Sürgün* ile 1908 sonrasındaki politik anarşisini anlatan *Hükûm Gecesi* romanları.

Niyazi Akı, Yakup Kadri hakkındaki doktora tezinde, *Bir Sürgün*'ün otobiyografik roman olduğunu söyler[4]. Yazar da, kahramanı da veremdir. Yakup Kadri İzmir'den Mısır'a, Hikmet aynı şehirden Paris'e, «hürriyet güneşinin doğması»nı görmek için kaçmışdır (1904).

Yakup Kadri, *Atatürk*'te hürriyet düşkünü Jön Türkleri şöyle değerlendirir : «Bunlar ne yaptıklarını bilmez bir sürü bedbahtlardı ve altı aşınmış pabuçlarıyla diyar diyar dolaşarak, hürriyet dilenirlerdi. Lâkin başkalarının hürriyeti acı bir lokmadır» (s. 11-12). Yakup Kadri, bu tecrübesini kahramanı Hikmet'e yükler. Yazarın o yıllarda menfi bir gözle gördüğü Batı, Hikmet'e ne hürriyet, ne ilim, ne kültür kazandırır. Bilâkis güçsüzü ve yabancıyı öğüten çarkı, onun ölümüne sebep olur.

Hükûm Gecesi'nin kahramanı Ahmet Kerim, bütün zekâların ve ruhların hürriyet ışığında gelişeceğini düşünür. Tabiat için güneş ne ise cemiyet için de hürriyet odur[5]. Ama kahramanın ve yazarı-

3 *Atatürk*, Ankara 1981, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 11-12.
4 *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İnsan-Üslûp, 1960, s. 43.
5 *Hükûm Gecesi*, İstanbul 1978, Birikim Yayınları, s. 212.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nın bekledikleri hürriyet II. Meşrutiyet ile gerçekleşmez. Yakup Kadri hüsranını şöyle anlatır: «Memleket hürriyete kavuşur kavuşmaz... kuru toprak birden yeşerecek, her yanında taptaze bir hayatın canlılığı ve sıcaklığı fışkıracak sanıyordum»[6]. Yazar ve kahramanı, özledikleri hürriyeti getirmediklerinden dolayı devrin siyasetçilerine düşmandırlar. «Panayır mızıkacılarının yaptıkları halk nümayişleri, anarşiyi takibeden terör devreleri, o hadiselerin ön plana attığı siyasî şefler» Yakup Kadri ve neslini «ya güldürür, ya tiksindirir, yahut lâkayd bırakır.» (*Atatürk*, s. 12-13). Ahmet Kerim de, bu şeflerle, bu aydınlarla beraber, hem kendisinin, hem memleketin iflâsını görür. «Biz doğarken mahkûmduk» diyerek, Yakup Kadri gibi, «kimsesiz Türk gençliği» adına konuşur» (s. 272).

Atatürk kitabında, Balkan bozgunu, oturduğumuz binanın çatırdaması olarak gösterilir. Bozgunun getirdiği facialar, asker ve muhacirlerin ıztırabı anlatılır. Onların derdi ile hemhal olmayanlar nefretle anılır[7].

Balkan Savaşı, bütün safhaları ile *Hüküm Gecesi*'nde görülür. Avrupa devletleri ile yapılan sulh müzakereleri, seferberlik sırasında halkı, aydını ve orduyu saran heyecan, savaş, bozgunun sebepleri ve facıaları ve İstanbul sokaklarındaki yaralı asker ve muhacirler... Bunlar bir solukta anlatılır.

Bu romanda, devrin ünlü simaları, gerçek şahsiyetlerine uygun bir rol ile geçit resmi yaparlar. Yazarın tanıdığı Ahmet Samim, Şahabeddin Süleyman, Ali Kemal, Ziya Gökalp gibi edebiyatçılar; Enver, Cemal, Talat Paşa gibi devlet adamları *Hüküm Gecesi*'nde roman kahramanı olarak gözükür.

Yakup Kadri, Hikmet ve Ahmet Kerim'in karamsarlığı devrin şartları ile beraber, sahip oldukları mizaçtan da ileri gelir. Yakup Kadri «ben karamsar mizaçlı idim ve bu mizaç arkasından gördüğüm dünyada, bana savaşmak şevki verecek hiçbir şey bulamıyordum» der. (*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 68). Hikmet hiç bir

6 *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara 1969, s. 323.

7 Yakup Kadri, *Rahmet* isimli uzun hikâyesinde, Emin isimli kahramanını, bu bozgun ile ferdî aşktan sosyal aşka yükseltir. *Kiralık Konak*'daki Hakkı Celisi ise henüz bu sosyal olayların varlığından habersiz yaşamakta ve felâket havasını hissetmemektedir. Onu diriltecek, Birinci Dünya Savaşı olacaktır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

zaman kendisinden memnun değildir (s. 78). Ahmet Kerim de, yiyen, içen, gezen, gülen benliği ile gören, duyan benliği arasındaki yolun uzunluğundan yorulduğunu söyler (s. 46).

Yakup Kadri'yi devrinin ve mizacının karanlığından kurtaran kitaplarıdır. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nın önsözünde, kitapların kendisi için hem dost, hem rehber olduklarını, ona soyut dünya görüşleri kazandırdıklarını belirtir. Bunların verdikleri değişik fikir maceralarından, ancak hayatın realitesi ile temastan sonra kurtulduğunu ilâve eder (s. 10). Yakup Kadri'nin bütün kültürlü kahramanlarının, kitaba ve hayata bakış tarzları böyledir.

Yakup Kadri'yi bedbinlikten kurtaran bir başka husus, dost çevresi ve edebiyat mesleğindeki çalışmalarıdır. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nı 1969 yılında, uzun bir ömrün perspektifinden bakarak yazmıştır. Kitaptaki dost adedi fazladır ve bu tanınmış dostların çeşitli cepheleri (özel hayatları, şahsiyetleri, edebî görüşleri) bir arada anlatılmıştır. Yakup Kadri'nin kendisine benzeyen roman kahramanları arasında uzun bir ömrü yaşayan yok gibidir. Onlar hayatlarının 25-30 yıllık devrelerinde ele alınmıştır ve yazarları gibi yalnızdırlar. Ancak Yakup Kadri iki erkek kahramanını ya sohbet, yahut mektuplaşma şeklinde, hissî ve fikrî konularda konuşturmaktan zevk alır. Buna örnek olarak, Doktor Hikmet-Doktor Pienot *(Bir Sürgün)*, Ahmet Kerim-Ahmet Samim *(Hükûm Gecesi)*, Hakkı Celis-Fâik *(Kiralık Konak)*, Necdet-Cemil Kâmi *(Sodom ve Gomore)*, Ahmet Nazmi-Cahit Halid, Ahmet Nazmi-Fuad *(Panaroma)* gibi kahramanlar gösterilebilir.

Yakup Kadri dost sohbetleri ve eğlencelerinden hoşlanır. Ama Beyoğlu'nu sevmez (*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, s. 73). Kendi duygu ve düşüncelerini yüklediği kahramanları da, bu semtin alafranga değerlerinden ve karanlık sokaklarından hoşlanmazlar. Gençlik hatıralarında anlattığı Büyükada gezileri ile *Kiralık Konak*'daki Büyükada eğlenceleri arasında bir benzerlik vardır. Yalnız gerçek hayattaki eğlenceler daha nezihtir.

Yakup Kadri'nin daralan ruhuna genişlik veren mekânlardan biri de Çamlıca civarındaki Bektaşi tekkesidir. Niyazi Akı, yazarın 1915 yılında bu tekkeye devam ettiğini belirtir (*Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 114). Akı'ya göre yazarı buraya gitmeye sevkeden âmil,

hem oradaki mistik muhitten manevi teselli bulması, hem de bu hayatı merak etmesidir. Yakup Kadri, hatıralarında bu hususta ancak Yahya Kemal'i anlatırken, kısaca bahseder. Tekkeye giderken «soluğu alırdım» ifadesini kullanması, mistik heyecanını gösterir. *Nur Baba* romanı bu tecrübelerin ışığında yazılmıştır. Ancak yazar, kitabının önsözünde hikâye ettiği olay ve tasvir ettiği şahısların hayalî olduklarını belirtir. Romanını bir müessesenin «umumî bir tereddî» yüzünden bozulmasını tenkit için yazmakla beraber, asıl maksadının Nigâr isimli kahramanının «ruh sıtması ile beden iltihabını bir arada vermek olduğunu» söyler.

3. Olgunluk yılları :

Yakup Kadri, *Ergenekon* (1928)[8] isimli kitabında hayat merhalelerini şöyle anlatır: On sekiz yaşında anarşist, daha sonra da ihtilâl lideri olmak istemiştir : *Hüküm Gecesi*'ndeki Ahmet Kerim, arkadaşı Ahmet Samim vurulunca aynı duyguları hisseder (s. 75). Yazar otuz yaşında bütün ideallerinden vazgeçmiştir: Ahmet Kerim'in Sinop'taki sürgün devresinde olduğu gibi. Kendisini cismanî hazlara terketmiştir: *Kiralık Konak*'ın dejenere gençleri Faik ve Cemil gibi. «Mistik bir sevda, can evini bir yangın gibi sarmıştır» : *Nur Baba*'daki Nigâr gibi. Artık sıra, millet aşkına ulaşmaya ve o yolda can vermeye gelmiştir. Yakup Kadri'nin bu olgunluğa ulaşması için, Millî Mücadele tecrübesini yaşaması gerekmektedir.

Gençlik aldanışlarından sonra, yukarıda anlattığımız olgunluğa eriştiğini söyleyen Yakup Kadri'nin bu değişmesinin benzerini, *Kiralık Konak*'daki Hakkı Celis'de buluruz. Yazar ve kahraman başlangıçta ferdiyetçidir. Yakup Kadri'yi Balkan Savaşı, Hakkı Celis'i Birinci Dünya Savaşı değiştirir. Her ikisi de duygu ve hayalden, düşünce ve aksiyona doğru kayarlar. Sanat anlayışlarında da benzerlik vardır. «Sanat şahsî ve muhteremdir.» formülü, Yakup Kadri'de «Sanat bir cemiyetin malıdır» formülüne gider. Hakkı Celis de hakiki şiirin, bir milletin kollektif ruhunu ifade eden şiir olduğunu, böyle şairlerin de evliya ile kahraman arasında sayılabileceklerini söyler[9]. Hakkı Celis'in Çanakkale'de ölmesi, Yakup Kadri'nin bed-

8 İstanbul 1967, Remzi Kitabevi, s. 227.

9 *Kiralık Konak*, İst 1970, Remzi Kitabevi, s. 155.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

binliğini gösterir.Yazar *Atatürk* kitabında, mütareke döneminde Çanakkale'ye dair yanık bir halk türküsünün nakaratından başka bir şey kalmadığı bildirir : «Vah... gençliğim eyvah!» (s. 22). Hakkı Celis de hayatına doyamadan ölür (s. 151) ve şehitliği, romanın diğer kahramanları üzerinde pek etki yaratmaz.

Yakup Kadri'nin asıl ateşten geçmesi Millî Mücadele ile olur. Yakup Kadri, mütareke ve mücadele yıllarının izlenimlerini *Vatan Yolunda* ve *Ergenekon*[10] kitaplarında anlatır. Bu devrenin özelliklerini aksettiren romanları ise *Yaban, Ankara ve Sodom* ve *Gomore*'dir.

Yakup Kadri I. Dünya Savaşının son yılları ve mütarekenin ilk yıllarında İsviçre'de verem tedavisi görmektedir. Ancak Türkiye'de olup bitenlerle yakından ilgilidir ve artık Batı'nın ne düşünce sistemine, ne insaf ve adalet duygularına inanmaktadır. Bu düşmanlık *Sodom ve Gomore*'deki Necdet'te o derece kuvvetlidir ki, yazar «anglofobi» ifadesini kullanır. Yakup Kadri,işgal İstanbul'una geri döner. *İkdam*'da çıkan yazılarında Ali Fuad Paşa'dan bahsettiği ve Fransızlar hakkında küçümseyici bir ifade kullandığı için Bekirağa bölüğüne hapsedilir ve Divan-ı Harp mahkemesinde sorguya çekilir. Necdet de 16 Mart 1920 işgalinde hapse atılanlar arasındadır. Yakup Kadri'nin müstereddit kahramanı Necdet, Millî Mücadeleye inanmasına rağmen, nişanlısından ayrılamaz ve bir türlü harekete geçip Anadolu harbine iştirak edemez. Bu şehirde ıztırap içinde yaşar. Romanda İnönü Zaferinin adının geçmemesi kahramanının müstereddit tavrını gösterir. Halbuki Yakup Kadri, bu zaferden büyük sevinç duyar. Zaferi müjdeleyen tarihî telgraftan, «tarihî bir rüyaya dalmış» gibi bahseder. Bu zafer, *Yaban* romanının Anadolu'da yaşayan kahramanı Ahmet Celâl için büyük bir sevinç ve merak konusudur. Ahmet Celâl, kendi kendine «Mustafa Kemal'in İsmet Paşa'ya, İsmet Paşa'nın Mustafa Kemal'e çektiği telgraflar, alevden birer satır halinde gökyüzüne çizildi mi?»[11] diye sorar.

---

10 Yazarın Tetkik-i mezalim hatıralarını anlattığı *İzmir'den Bursa'ya* isimli bir kitabı da bu sahayı içine alır. Halide Edib Falih Rıfkı ve Mehmet Asım'ın yazılarından oluşan bir kitaptaki hikâyeler *Millî Mücadele Hikâyeleri Ergenekon III*'tedir.

11 *Yaban*, İstanbul 1972, Remzi Kitabevi, s. 35.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri 1921 yılının Haziran ayında Ankara'dan çağrılır. Yakup Kadri'nin *Vatan Yolunda*[12] hatırası ve *Ergenekon* Millî Mücadele yazılarındaki Anadolu'ya dair intibalar ile *Ankara* ve *Yaban* arasında benzerlik vardır. Yakup Kadri ve Selma (Ankara) İstanbul'dan İnebolu'ya kadar vapurla gelirler.

Yazarın yolda gördüğü «Uzun ökçeli iskarpinlerini ellerine alıp... nazik ayak derilerini dele deşe yürüyen» şehir kızlarımız (*Vatan Yolunda*, s. 111) ile ince ve duygulu bir deriye sahip «Selma» arasında benzerlik vardır. Her ikisi de Ankara'ya gitmektedir. Yakup Kadri ve Selma, Ilgaz dağı eteklerinde, İsmail Çavuş'un «bir baba ocağı kadar rahat ve munis» hanında konaklarlar (*Ankara*, s. 15).

Yakup Kadri hatırasında, Ankara şehrini, Millet Meclisi ve Mustafa Kemal Paşa'nın evini Batı'nın nabzının attığı büyük merkezlerindeki resmî binalar ile karşılaştırır. Hacim itibariyle onlarla Ankara arasındaki tezat, İstiklâl hareketimizin mânâsını daha büyük gösterir. Selma ve Ahmet Celâl de aynı fikirdedir. Yakup Kadri'ye göre Ankara «mazlum ve mağdur milletler için ilâhî nefhanın estiği yerdir» (*Vatan Yolunda*, s. 123). Ahmet Celâl'e göre Ankara'ya bu özelliğini veren «Atatürk'ün çoban yıldızı gibi parıldayan altın başıdır» (*Yaban*, s. 116).

Sakarya savaşı yazarın hatıra ve romanlarında önemli bir yer tutar. Yunanlılar taarruza geçtikleri sırada, Selma Eskişehir hastahanesine hemşire olarak gider. Ankara'da bulunan Yakup Kadri, hatırasında aynı işi yapan Halide Edib'e imrendiğini yazar (*Vatan Yolunda*, s. 157). Bu savaşa çok istemelerine rağmen, manen kötürüm olan Necdet ile kolu sakat olan Ahmet Celâl de katılamazlar. Eskişehir'in düşmesi ve Ankara'nın aynı tehlike ile karşılaşması ile başlayan panik, *Vatan Yolunda*'ya paralel olarak *Ankara* romanında anlatılır. Kayseri ve başka şehirlere taşınan aydın, memur ve bürokratların adları hatıra kitabında belirtilir. Ankara'dan uzaklaşmak isteyenlere gereken taşıt araçları ve hayvanlarının yokluğu iki eserde de anlatılır. Ne Yakup Kadri, ne Selma, ne de Ahmet Celâl, mağlûbiyete ihtimal verirler. Ahmet Celâl Ankara alınsa bile, o ru-

12 *Vatan Yolunda*, İstanbul 1986, İletişim Yayınları, s. 206.
13 *Ankara*, İstanbul 1972, Remzi Kitabevi, 166 s.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hun bir fırtına haline girip kendisine daha yüksek bir tepe bulacağını söyler (s. 149).

Sakarya zaferi kazanılır. *Vatan Yolunda* ve *Ankara*'da zaferin şenliksiz kutlandığı belirtilir. Yakup Kadri, kahramanları ve millet, sevinçlerini içe çekilmiş, yüreklere sinmiş olarak yaşarlar. Ancak durum, işgal kuvvetlerinin ilerleme ve geri çekilme safhasında iki kere düşmanla karşılaşmış köyler için hiç de iç açıcı değildir. Garp Cephesi Karargâhına giden Yakup Kadri, yanmış köy harabelerini gezer (*Ergenekon*, «Sakarya Vadilerinde», s. 81). Halide Edip ve Yusuf Akçura ile birlikte felâketzedeleri dinler. Duyduğuna göre, düşman birinci gelişinde köylüleri Millî Mücadele aleyhine kışkırtmıştır. «En Büyük Düşmanımız Cehalettir» makalesinde, yazar, köylülere» neden Türk ordusuna yahut daha önce kaçan köylülere değil de düşmana inandınız» sorusu sorulduğunu anlatır. (*Ergenekon*, s. 212-214). Soranların bu köylülerden aldıkları cevap «ne bilelim?» olmuştur. Bozgundan dönen Yunanlılar, ikinci uğrayışlarında, işte bu cahil ve şuursuz halka zulüm yapmışlardır. Yakup Kadri köylülerden dinlediği ve neticelerini gördüğü zulümleri, bir ruh sıtması halinde *Yaban*'da anlatır. Kitabın Önsözüne göre, hayatının en büyük şerefi onlar gibi olmaktır. Onlara ait sorumluluğunu yerine getirmeyen Türk aydınının vicdan azabını, Ahmet Celâl vasıtası ile işler.

Yakup Kadri Sakarya savaşından önce ve sonra İstanbul'dadır. Ancak ne Babıâlî, ne Hürriyet ve İtilâf basını, ne dejenere halk, Anadolu'daki durum ile ilgilenmektedir. Yazara göre burada ortak hareket tarzı şöyledir: «Biten günle beraber herşeyin bittiğini hissetmek, haşmet ve ikbalin boşluğunu anlamak, kendini bahtın hazin aşkına bırakmak ve biricik hakikat, biricik gerçek olarak yaşanılan saniyenin zevkini duymak..»[14]. İşte *Sodom ve Gomore*'de Necdet nişanlısı Leylâ'nın peşinde böyle bir muhit içinde sürünmekte ve bu zihniyete ateşin yağmasını istemektedir. Ancak Yakup Kadri, İstanbul'un miliyetini muhafaza eden, Anadolu mücadelesine temel teşkil eden bir ruhu olduğunu da hisseder. «Meğer kapıları akşam ezanı ile kapanan o sessiz Türk evlerinde ne kadar azim, ne kadar

14 *Ergenekon*, «Gülünç İstanbul», s. 25.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

enerji ve faaliyet kuvvetleri saklı imiş»[15]. Necdet İstanbul'un bu yüzünü ancak Sakarya zaferi kazanıldıktan sonra görebilir[16].

Yakup Kadri'nin Çanakkale savaşında ölen Hakkı Celis'i, Sakarya'da ölen Ahmet Celâl'i, Millî Mücadeleye katılamayan ama ruhunun kötürümlüğünden zafere inancı ile kurtulan Necdet'i, ülkenin kurtulma ve kalkınmasında ne yapacağını tam olarak bilemeyen aydın örnekleridir.

Yakup Kadri'nin Cumhuriyet'in ilânından sonraki olayları anlatan hatıraları, olgunluk devrinin ikinci merhalesini teşkil eder. Bu hatıralar, *Politikada 45 Yıl*[17] ve *Zoraki Diplomat*'ta[18] toplanmıştır. Bunlar ile *Ankara*'nın ikinci ve üçüncü kısımları ve *Panorama*'lar (2 cilt)[19] arasında benzerlik gözükür.

Yakup Kadri, *Ergenekon* kitabının Son Sözünde, milletin çok değişik zihniyetteki fertlerini birbirine bağlayan Millî Mücadele ruhunun kaybolmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir: «Bu ulvî rüyalardan, çirkin hakikatler ortasında uyanmış bulunuyorum. Hangi fena rüzgâr beni etten kemikten insanların arasına attı?» (s. 228). Aynı hayal kırıklığı *Ankara*'da Neşet Sabit ve Selma gibi, *Panorama*'da Ahmet Nazmi, Cahit Halit ve Halil Ramiz gibi Millî Mücadeleye katılmış, şimdi de Cumhuriyet devrini yaşayan kahramanlarda görülür. Bunlar, entellektüel şahıslardır. Onlara göre, tepeden inen sosyal inkılâpların, sağlam fikirlere ve memleket gerçeklerine dayanmaması, günlük ihtiraslar peşinde koşan insanlar yaratmıştır. Savaştaki kahramanlar, türedi zenginler ve züppeler haline gelmiştir. (*Ankara*, Hakkı Bey) Dağlar aşarak ateşe koşan gençler, barem basamaklarında emekler olmuştur. (*Panorama*, s. 100) Sahte vatanseverler, önemli mevkilere getirilmiştir. (*Politikada 45 Yıl*, s. 23).

Mebusluk yapan, devletin ideolojisine uygun dergi (*Kadro*) çıkaran ve diplomat olan Yakup Kadri, artık Cumhuriyet bürokrasinin içindedir. O, bürokratik tecrübelerini, *Panorama*'daki mebus

15 *a.g.e.* «Vatan Yolunda Yeni Örnekler», (8 Aralık 1921), s. 100.
16 *Sodom ve Gomore*, İstanbul 1984, İletişim Yayınları, s. 238.
17 *Politikada 45 Yıl*, Ankara 1968, Bilgi Yayınevi, 275 s.
18 *Zoraki Diplomat*, İstanbul 1984, İletişim Yayınları, 415 s.
19 *Panorama*, İstanbul 1971, Remzi Kitabevi, toplam 496 s.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(Halil Ramzi, Neşet Sabit), Parti İl. Başkanı (Tahir Efendi), Vali (İlhan Turan), Jandarma Komutanı ... gibi bürokratlar vasıtası ile anlatır. Bunların birbiriyle ve halkla kopukları, menfaat çatışmaları ve fırsat düşkünlükleri, millî ruhun uçmasına sebep olmuştur.

1932'de *Kadro* dergisinin neşretmesi, Yakup Kadri'nin hayatında önemli yer tutar. Yazar dergiyi çıkartmaktaki maksadını şöyle izah eder : «İnkılâbı yalnız bir şahsın ve zümrenin eseri olmaktan çıkarıp millete maletmeye çalışmak, memleket gerçekleri üzerine eğilerek inkılâp nizamının geçirdiği sarsıntının sebebini bulmak, buna objektif ve rasyonel çözüm noktaları getirmek» (*Politika'da 45 Yıl*, s. 108, 111). Yakup Kadri bu idealini *Panorama* romanı kahramanlarından, İzmir Dış Ticaret Ofisi Müdür Cahit Halit'e aktarır. Yazar ve kahramanı, ekonomik kalkınmanın Millî Mücadele kadar çetin bir dava olduğunu, ekonomik sahada henüz emeklemeye başlamamış millete, devletin vasilik etmesi gerektiğini düşünür (*Panorama*, s. 97).

Yakup Kadri, hatıralarında, Ankara'nın imar hareketlerinden bahseder. Bu müşahedeler, *Ankara* ve *Panorama*'da kooperatifleşme, toprağın ve binanın değer kazanması, bu yüzden zengin olma veya fakir düşme gibi vâkıalara zemin hazırlar. Batılılaşmanın bir parçası olarak gösterilmek istenen Batılı tarz eğlence (balo, çay, yemek vs.) hatıra ve romanlarında menfi olarak anlatılır (*Ankara*, s. 90-94)[20].

Türkiye'nin çok partili demokrasiye geçişi, seçim hazırlıkları, şekli, neticesi eski bürokratların değişik partilere girmeleri, bunların sebepleri, *Politika'da 45 Yıl* hatırasında anlatıldığı gibi, *Panorama*'ya da akseder.

Yakup Kadri'nin Çanakkale Harbinden itibaren tanıdığı Atatürk'e sevgi ve saygı, bütün siyasî hatıra kitaplarına, *Yaban*, *Ankara* ve *Panorama*'ya yansır[21]. Savaş sonrası Atatürk'ünü, *Ankara* ro-

20 Bu hususta geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. İnci Enginün, «Ankara Romanında Batılılaşma», *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1983, s. 218-220.

21 Bu konuda geniş bilgi için bkz. İnci Enginün, «Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Atatürk», *a.g.e.*, s. 15-41.

manında, Cumhuriyet'in 10. ve 20. yılı kutlamalarında[22], milleti ile kaynaşırken görürüz.

Panorama'da Atatürk'ün çehresi fazla görülmez[23] Ancak, onun hastalığı, ve cenazesi arkasında birleşen devlet adamları, aydınlar, halk..., Millî Mücadele'den sonra ilk defa aynı millî ruh ile hareket etmişlerdir.

Yakup Kadri, *Kadro* dergisinde devletçilik prensibi üzerinde çok durmuş ve bu husus idarecilik tarafından hoş görülmemiştir. Yazar 1934'den itibaren «elçilik» görevi ile Avrupa'ya yollanır. Arnavutluk, Çekoslovakya, Hollanda, İsviçre ve İran'da görev yapan yazar, hatıralarını *Zoraki Diplomat*'ta neşreder, Yakup Kadri, daha önce tedavi için iki defa yurt dışına çıkmıştır. Şimdi ise, Batı'da üst seviyede bir memurdur. Bu âlemin edebiyat, sanat ve felsefesine dair nazarî bilgilerine, artık pratik siyaset bilimi, devletler arası ilişkilere dair esnek görüşler ilâve edilecektir. Yakup Kadri'nin Avrupa'da bulunduğu yıllar, öncesi ve sonrası ile beraber, İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Demokrasiyi savunan yazar, Millî Mücadele yıllarındaki ülkemize karşı haksız tutumu yüzünden duyduğu İngiliz düşmanlığını unutur. Bu ülkeyi medeniyet dünyasının son kalesi olarak görür. Savaşan Avrupa devletlerinin harp politikalarını anlatan Yakup Kadri, bu görüşlerini *Panorama*'daki kahramanlarına aksettirir. *Panorama*'daki aydın ve bürokratlardan bir kısmı Müttefiklerin, bir kısmı Almanya'nın yanını tutar. Bu yan tutmanın, kültür, yetişme tarzı, menfaat gibi sebepleri vardır. Ateş hattı dışındaki ülkemizde esen savaş rüzgârları, herkesi bunaltan istikbal endişesi ve geçim sıkıntısı, idareci halk ayırımı, casus teşkilâtları, bozulan ahlâkî değerler, keskin bir gözlemci olan Yakup Kadri'nin Türkiye'ye geldikçe gördüğü manzaralardır. Bütün bu hususlar, *Panorama*'da müşahhas şekillerini bulur. Çevresindeki savaşa rağmen sıkı bir «iaşe politikası» ile rahat bir şekilde yaşayan İsviçre, yazarın tak-

22 Yakup Kadri, Atatürk'ün, *Ankara* romanının neşredildiği 1934'den sonra da uzun yıllar yaşayacağını ümit etmiştir. Yazar, Ankara ve Türkiye ile ilgili istikbal ümitlerinin yine onunla gerçekleşeceğini hayal edip, romanını halihazırdan geleceğe doğru uzatmıştır.

23 İnci Enginün'e göre, bu romanda devlet idaresi artık idealistlerden bürokratların eline geçmiştir. (*a.g.m.*, s. 31)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dirini uyandırır. Bu takdir hem hatıralarında, hem de *Panorama*'da anlatılır.

• • •

Wellek ve Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri* kitabında, edebî eseri biyografi yardımı ile inceleme metodunda, eserin yazarın hayatının bir kopyası olarak yorumlanmaması gerektiğini söylerler. Bu teorisyenlere göre, edebî eser, herşeyden önce edebî geleneğin mahsulüdür. Biyografik unsurlar, sanat eserinde öyle şekil değiştirirler ki, bütün sübjektif mânâlarını kaybederler[24]. Yakup Kadri'nin kendi hayat maceraları ile romanlarındaki olaylar, kendi şahsiyetini meydana getiren unsurlar ile kahramanlarınınkiler arasında bir münasebet vardır. Ancak romancının «ibdâ» (yaratma) gücü, bu malzemeye, hayattakinden çok ayrı ve yoğun bir şekil vermiştir.

24 R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. Ahmet Edip Yüksel, Ankara 1983, s. 93-101.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

DİPLOMAT OLARAK YAKUP KADRİ KARAOSMANOGLU

*Bülent Yorulmaz**

I — *Zoraki Diplomat Oluş ve Kadro Mecmuası*[1]

Yarı tedavi, yarı milletlerarası bir kongrede bulunmak için uzunca bir süre yurt dışında kalan Yakup Kadri, 1934 yılı sonbaharında yurda döndükten sonra, zamanın İçişleri vekili Şükrü Kaya'yı ziyarete gider. Bu ziyaretten beş on gün önce İstanbul'da bulunduğu sırada arkadaşı Vasıf Çınar, Yakup Kadri'ye *Kadro* mecmuasında[2] çıkan yazılardan dolayı Gazi'nin sofrasında hakkında iyi konuşulmadığından bahseder. Yakup Kadri, arkadaşının bu sözleri üzerine, daha önce de benzer bir hadise yaşadığından, Gazi karşısında böyle bir durumla ilk defa kalmadığını düşünür.

İki yıl kadar önce, *Kadro*'da çıkan bir yazı yüzünden, Falih Rıfkı'nın telefonu üzerine Gazi ile görüşmeğe giden Yakup Kadri, Başyaver Celal'den Gazi ile görüşebilmek için beklemesi gerektiği cevabını alınca, köşkün yakınlarında oturan Ruşen Eşref'in evine gider, beklemeğe başlar. Bir süre sonra Gazi maiyetiyle köşkten çıkar. Önce şehre indiklerini zannederler. Fakat sokak başından geri dönen arabalar, Ruşen Eşref'in evine gelirler. Az sonra Yakup Kadri'nin karşısına çıkan Gazi, ona :

---

* Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi.

1 Yazının hazırlanmasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun aşağıdaki eserleri esas alınmıştır. Sayfa numaraları *Zoraki Diplomatın* 1967 (Ankara) baskısına aittir.

Zoraki Diplomat, Ank. 1967.

Politikada 45 yıl Ank. 1968.

2 *Kadro Mecmuası*, 1932 yılı Ocak ayında yayımlanır ve 36 sayı devam eder. 1936 yılı Ocak ayında Yakup Kadri'nin yurt dışına gönderilmesiyle yayın hayatına son verilir. 1978 de tıpkı basımı yapılır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

— Yakup Kadri, beni görmek istemişsin. İşte geldim, söyle bakalım der (s. 8).

Bu duruma ve soruya çok şaşıran Yakup Kadri, *Kadro* mecmuası hakkında konuşmak istediğini, bir kaç aydan beri çıkmakta olan *Kadro*'nun amacının «İnkılâbın fikir cephesini kurmağa ve Halk Partisi'nin bu cepheden tefsir ve tedvinine çalışmak» olduğunu, ancak yanlış anlaşıldığını, müsaade ederlerse *Kadro*'yu derhal kapamağa karar verdiğini arz eder.

Gazi'nin *Kadro* mecmuasında üzerinde durduğu ve «Yüzük Hikâyesi» diye nitelediği yazı Burhan Asaf Belge tarafından yazılmıştır. Yazıdan çıkarılacak mânânın «İnkılâp, yalnız bir şahsın veya bir zümrenin eseri halinde kaldıkça millete mâl edilemez» olması gerektiğini söyleyen Yakup Kadri, Gazi'ye «Siz de inkılâbın millî iradeden doğduğunu ifade buyurmamış mıydınız?» diye cevap verir. Gazi, buna pek bir şey demeyince, mesele kendiliğinden kapanır.

İstanbul'da Vasıf Çınar'la konuşmasından sonra bu hadiseyi hatırlayan Yakup Kadri, Şükrü Kaya'yı görmeğe giderken fena bir haber alacağı endişesi içindedir.

Çok meşgul olan Şükrü Kaya'nın yanına gittiğinde, ondan Çiftlik yakınlarında bir birahaneye gitmek teklifini alır. Yeni ameliyat geçirmiş Yakup Kadri'nin içki içmeğe tahammülü yoktur. Gazinoda Şükrü Kaya'nın âfâkî konuşmalarından iyice sıkıldığı bir anda Gazi gelir ve Yakup Kadri'ye hayretle :

— Vay, sen hâlâ burada mısın? der.

Yakup Kadri, iki ay evvel çıkması gereken Avrupa seyahatine henüz çıkmadığının sanıldığına hükmederek,

— Seyahatimden Ankara'ya bu sabah döndüm efendim, diye kekeler.

Gazi ise,

— Yok canım, onu söylemek istemiyorum. Tiran elçiliğine tayin olunduğunu işitmiştim de, der. (s. 11)

O an fonetik bakımdan Fizan'la Tiran arasında bir münasebet kuran Yakup Kadri için bundan sonrası tam mânâsıyle bir şoktur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

O sırada Tiran elçisi olan Ruşen Eşref de Atina'ya tayin edilecektir.

Yakup Kadri için Tiran'a gönderilmek bir cezadır. Ayrıca, rayına oturduğu bir anda kendi mecmuasını, fikir organını kendi eliyle kapaması «elîm» bir hadisedir.

Kadro mecmuasının 34. sayısında bu haber şöyle verilir: «Arkadaşımız ve imtiyaz sahibimiz Yakup Kadri Bey'in bir ecnebi memlekette hükümetimizi temsil vazifesiyle aramızdan ayrılması üzerine *Kadro*, gelecek sayıdan itibaren neşriyatını bir müddet tatil edecektir.»[3] 35. ve 36. sayılarda da bu konuyla ilgili şu ifadeleri görüyoruz. «Bu sayısı ile üçüncü yıllık hayatını tamamlayan *Kadro*, geçen sayımızda söylediğimiz sebeplerden neşriyatına şimdilik son vermiştir.»[4]

Yakup Kadri, Tiran'a gitmemek için mazeret olarak bir kaç sebep ileri sürer. Bunlardan birincisi, sihhî durumunun nezaketidir. Gazi, gerekirse istediği zaman İtalya'ya gidebileceğini, kendisine şimdiden bu konuda izin verdiğini söyler. Daha sonra diplomasinin protokol kurallarına ayak uyduramayacağını söyleyince Gazi'den «Bizim aramızda kaç kişi devlet işlerine, meslekten, ihtisastan geldiğini iddia edebilir.» cevabını alır. Hattâ, Gazi, onu Tiran'da altı aydan fazla tutmayacağına dair söz de verir.

Yakup Kadri'nin Tiran'a elçi olarak tayinine sebep olan *Kadro* yayımlandığı süre içinde lehte ve aleyhte pek çok akisler uyandırmış bir mecmuadır. Türk siyasi hayatında önemli bir yeri ve rolü olan *Kadro* mecmuası ve Kadro hareketinin, başlangıçtaki hedefini Yakup Kadri şöyle yazar. «Kaldı ki ben, bu dergiyi onun izniyle çıkarıyordum ve içinde yazılanlara Halk Partisi'nin prensiplerinin izah ve tefsirinden başka bir mânâ vermek mümkün değildi. Biz, bunda oportünistlerden, bürokratlardan devşirme, başıbozuk bir kalabalıkla bir inkılâp hareketinin yürütülemeyeceğini; kadrosuz bir inkılâpçı partinin asla bünyeleşemeyeceğini iddia ediyorduk. Biz bunda, «devletçilik» namı verilen ekonomik sistemin monopolculuk de-

3 *Kadro* : Sayı 34, Teşrin-i evvel, 1934, İlk ve Son Kânun 1935, 1936.

4 *Kadro* : Sayı 35, 36 - Teşrin-i evvel, 1934, İlk ve Son Kânun 1935, 1936.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mek olmadığını ispata çalışıyorduk. Böyle bir yanlış fikirle işletilen istihsal ve sanayi müesseselerinin, sırtını devlet nüfuzuna dayamış bir menfaatçi grubundan başka, hiç kimsenin yüzünü güldürmeyeceğini, halkın omuzlarında gittikçe ağırlaşan bir yük teşkil edeceğini ve kollektif kalkınma hareketine mani olacağını söylüyorduk.» (s. 25)

Bütün bunlara rağmen, *Kadro*, özellikle devletçilik kavramına getirdiği yorumlar yüzünden çok tenkid edilmiş, dili üzerinde de münakaşalara yol açan bir dergi olarak görülmüştür. 1978 yılında tıpkı basımı yapıldığı zaman birinci cildin başına mecmua ve hareket ile ilgili çeşitli inceleme yazıları konulmuştur. Yazımızın konusu Yakup Kadri'nin diplomatlığı olduğu için 1932 - 1936 yılları arası *Kadro* Mecmuası ve Kadro Hareketi üzerinde daha fazla durmadan onun diplomat hayatına geçiyoruz.

II — *Eserin adı neden «Zoraki Diplomat»*

Yakup Kadri kendine neden «Zoraki Diplomat» der? Eğer bu mesleğe «zoraki» girmişse neden 20 yıl gibi uzun bir süre bu meslekte kalmıştır? Yakup Kadri, eserine koyduğu, «Zoraki Diplomat» başlığını Moliere'le, Vefik Paşa'nın «Zoraki Tabib»inden almıştır. Bunun sebebi de yazılarının sıkıcı hatıralar olmasını istememesindendir. Bu hatıralarında içinden geçtiği dünyanın, yalanlarını, dolanlarını, kargaşalıklarını anlatır, karşılaştığı olaylar ve insanlar karşısında ağlamamak için güler. O, eserine bu adı takmakla kendi kendini alaya almış, kendi kendine gülmüştür.

Zoraki kelimesinin lügat mânâsı üzerinde de duran Yakup Kadri, kimsenin «kinaye» ve «cinas» bilmediğini, atalarımızın «humour» hassasının da unutulduğunu yazar. «Zoraki, sadece isteksiz demektir. Buna göre bir adam herhangi bir işe isteksiz girip, onu benimsemiş olabilir» diyen Yakup Kadri, bu dünyayı diplomasi âleminin ötesinden görmüştür. Bunu kendi yetişme tarzına bağlar ve 45 yaşından sonra başladığı bu mesleğin kendisini değiştirmesi imkânının kalmadığını belirtir. Aynı zamanda yazılarının tarihî anlaşmalar ve bir sürü resmî yazı tomarı haline gelmemiş olmasından çok memnun olduğunu ifade eder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

III — *Edebiyatçı-gazeteci ve bir siyaset adamının diplomat ve diplomasi görüşü*

Yakup Kadri, bu konudaki görüşlerini «Elçiye zeval olmaz ama..» diyerek yazmağa başlar. Önce, «devlet mansıbı» denilen şeyin pek çok insanın niçin bu kadar hırsını kamçıladığını anlamadığını söyler. Hayatının bu safhasına kadar bir kaç yıllık lise öğretmenliği dışında devlet hizmetinde bulunmamış, kimseden emir almamış ve vermemiş istiklâline düşkün bir insanın, bir muhasebeciden önce harcırah ve sonra göreve başlama emri alması tuhafına gider. Ne var ki artık hareket serbestliğini kaybetmiş, kendisini «bürokrasi denilen mengenenin paslı silindirine» kaptırmıştır.

Elçilik görevinde kendisini büyük bir konağın vekilharcı veya kahyası gibi gören Yakup Kadri, bir elçinin görevini, kendisine demirbaş olarak emanet edilmiş bina ve eşyalar içinde yirmi dört saat devam eden kırtasî bir hayat olarak niteler.

Protokol icabı yapması gerekli olan ziyaretler, hele «Diplomasi tarîkatının âyinleri mesabesinde» gördüğü öğle ve akşam yemeklerinde içilen içkiler ve yenilen yemekler sonucu -bu arada Yakup Kadri hatır için Çin elçisinin sofrasında böcek kurusundan simsiyah bir çorba bile içmiştir- diplomatların yüzde sekseninin karaciğer ve böbrek hastalığından ölmüş, geriye kalan yüzde yirmisinin de bunamış olduğunu yazar.

Yakup Kadri'ye göre diplomasi mesleğinde, elçilerin şahsî kanaate sahip olmaları hükûmetlerince de pek makbul sayılmaz. Ufukları son derece dar olan diplomatların, genç yaşlarından beri hariciyede ezberledikleri bir «Diplomatik Kitâbet» vardır. Bütün «müşahade» ve «mütalâalar» bu klişeleşmiş kitabetle ifade edilir. «Diplomatın retorique'ine göre iki kere ikinin dört ettiğini, kati olarak söylemek dahi câiz değildir. Mutlaka «iki kere ikinin dört etmesi mümkündür» şeklinde bir formül bulmak lâzım gelir.» (s. 38)

Nitekim Yakup Kadri, kendi müşahade ve kanaatlerini söylediğinde, edebiyattan, gazetecilikten, politikadan gelmiş bir insana, siyasî hadiselerin şahsî müşahade ve kanaatlere göre yürütülemeyeceği ihsas edilir. Halbuki, mektepte okuduğu siyasî tarih ona, diplomatın çok daha ileri görüşlü, tarihî, ekonomik ve psikolojik se-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bepleri de göz önüne alıp bunlardan mânâlar çıkaran insan olduğunu öğretmiştir. Bu bakımdan Yakup Kadri için diploması âlemi, hayatının en büyük hayal kırıklıklarından biri olur.

Başka bir devrin geleneklerine saplanan kalmış, anakronik bir müessese içinde diplomat, efkâr-ı umumiyeye hiç ehemmiyet veremeyip, kendini «persona grada» gören, dokunulmaz, müstesna, insandan üstün bir semboldür. Onlarda, hudutsuz bir üstünlük kompleksi vardır. Fakat bu onları bazan acınacak bir aktöre de çevirebilir. Onların bütün bu halleri âdeta «haşmetli bir tecerrüt»tür. Diplomat, realiteyle bütün bağlarını koparmış ve ayağını topraktan kesmiş bir insandır. Görevli bulunduğu ülkenin fikir ve edebiyat sahasındaki şahsiyetlerini ve mahsüllerini «tenezzülsüzlük» yüzünden tanımaz. Halbuki onlardan, o ülke ve insanları hakkında neler neler öğrenebilir.

İşte böyle bir cemiyet içine sanki bir mektep çocuğu acemiliğiyle giren Yakup Kadri, yirmi yıl anakronik insanlar arasında yaşar. «Yalnız sınır ötesi değil, tarih dışı bir ömür geçirmeğe mahkûm olmuştum. Bu, benim için tam mânâsıyle bir «sürgün»dü. Vücûdum gurbette, kafam gurbette, gönlüm gurbette, yirmi yıl, kendime benzer kişilerden uzak, diyar diyar dolaşacaktım» (s. 52).

IV — *Yurt dışına yolculuk*

1 — İLK DURAK : ARNAVUTLUK-TİRAN (1934 - 1935)

Fizan ve Tiran! İklimce birbirine zıt bu iki yer arasında Yakup Kadri nasıl bir benzerlik bulmuştur. Bu benzerlik sadece ses bakımından değildir. Aynı zamanda, o Afrika ülkesi ile bu Avrupa «kasabası»nın gençlik çağlarında kendisine verdiği ürküntüdür.

Arnavutluk'a gelirken Yakup Kadri'nin aklında, ya bir hançer darbesi veya bir kurşunla öldürülmek ihtimali vardır. Çünkü o tarihlerde kral olan Zogo da, Türk ordusu kumandanı Rıza Paşa'yı[5]

5 Hacı Rıza Paşa : (Ölm: İşkodra 1913) - İşkodra Kalesi Kumandanı Arnavutlukta istiklâl peşinde koşan Esad Toptani Paşa'nın yemek davetinden dönerken pusuya düşürülüp öldürülmüştür. İşkodra Kalesi, 13 Nisan 1913 de Karadağ-Sırp kuvvetlerine teslim olmuştur. (*Türk Ansk.* C. 27, s. 317)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

öldüreni öldürtüp yerine geçmiş bir adamdır. Ne var ki Arnavutluk kıyılarına yaklaştığında boş kuruntulara düştüğünü anlayacak, âdeta çocukluk veya gençliğinde bulunduğu bir yere uzun bir ayrılıktan sonra tekrar döndüğü hissine kapılacaktır.

Yakup Kadri, Tiran'da sekiz aya yakın kalır. Tiran'ı o zaman modernize olmağa başlayan bir Batı Anadolu kasabası olarak gören Yakup Kadri, kendisinden evvelki elçi, Ruşen Eşref'in «artist zevkiyle» dayayıp, döşettiği elçilik binasında gayet rahat eder[6].

Yakup Kadri, Kral'a itimadnamesini verene kadar, çevrede gezilere çıkar. O zamanlar köylerde pek çok Türkçe bilen vardır. Yerli halkla çok büyük yakınlık ve dostluk kuran Yakup Kadri'yi İstanbul'dan gelen yeni «Paşa» zanneden yaşlı bir çobana bile rastlanır.

Kral Zogo, hâlis İstanbul Türkçesiyle Yakup Kadri'yi karşılar. *Nur Baba*'yı okumuş, çok beğenmiştir. Zogo, ülkesinde anarşi devrini kapatmış bir nizam adamıdır. Kanlı yoldan elde ettiği hükümdarlığı devam ettirebilmek için «Abdülhamidvârî» bir muhafız sistemi kurmuş, iktidarını hukukî ve meşrutî temeller üzerine oturtmuş, mekteple açmıştır.

Arnavutluk aristokrasinin gözü karşı kıyılardaki İtalya'dadır. İtalya, Arnavut hanımları için güzellik ve zariflik merkezidir. Hanımlar Roma'daki terzilerden giyinirler, ikinci dil olarak Fransızcayı bilmelerine rağmen, Paris'in adını anmazlar, adlarını bile İtalyan şivesine uydurmuşlardır. Hattâ bizim eski mutasarrıflardan birinin kardeşi «delinin biri» olarak nitelenen Ali Fevzi Bey bile adını, İtalya'nın meşhur Alioti ailesiyle akraba olduğunu söyleyebilmek için, Alijoti yapmıştır.

Yakup Kadri, Arnavutların kendilerini Romalı fatihlerin torunları saydıklarını, hattâ daha ileri giderek, Büyük İskender'in kendi aralarından çıktığını iddia ettiklerini söyler. Bu iddialarda bulunanlara göre Türkler de Arnavutların yetiştirmesi bir milletmiş! Zira, Köprülü Mehmet Paşa, Namık Kemal, Şemsettin Sâmi vs. Arnavutmuş..

---

6 Necat Birinci, *Ruşen Eşref Ünaydın* - Kül. Bak. Yay. Ank. - 1988, s. 5.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tiran, Yakup Kadri'nin diplomatlık mesleğinde pek çok ilki yaşadığı bir yerdir. Yakup Kadri burada dünya siyasetini etkileyecek olaylar içindedir. Mussoli'nin Habeşistan meselesiyle uğraştığı, İtalya ve Batı devletlerinin birbirine düştüğü, Zogo'ya karşı darbe teşebbüslerinde bulunulduğu günlerdir bunlar. Bu darbe teşebbüsünün sonucu girişilen temizleme harekâtı sırasında tanıdıklarından da pek çok insan hapse girmiş, yakınları ise medet ummak için elçiliğe gelmişlerdir. «Demek ki Türkiye'nin, bu eski yurttaşlarımız üzerinde hâlâ canlı bir «prestiji» vardır ve Arnavutluk işlerine karışabilmesi onlarca hâlâ mümkün görünmekte idi. Ben, bunu tabii buluyordum. Dört beş yüzyıllık bir tarihî mukadderat birliği, on beş yirmi yıllık bir ayrılıkla kolay kolay silinip gidemezdi. Kaldı ki, Türkçeyi ana dilleri gibi konuşan bu sınıf halkın kökleri hâlâ Türkiye'de idi... Onları, Arnavutluğa bağlayan ya toprakları, ya malları mülkleri veya geçim belâsı idi. Şimdi bu felâket anında, benden medet ummayıp da kimden umacaklardı?» (s. 76-77)

Bu yüzden Yakup Kadri burada kendini, elçi değil, Vali gibi hisseder. O kadar ki Türkiye'ye hiç gitmemiş bazı kimselerden eski yazı ile yazılmış «arzuhal» ve «istida» lar bile alır.

Kral Zogo'nun kızlarından birini Abdülhamid'in oğullarından birine nişanlaması ve düğüne yabancı elçilerin davet edilmesi ise tam «Incident Diplomatique» tir[7]. Türk Dışişleri, Balkan devletleri elçilerine tebligatta bulunduğu gibi Yakup Kadri'yi de Ankara'ya çağırır. Balkan devletleri elçilerinin bu davete katılmaması, «persona non grada» lığa sebep olacak bir hadisedir. Nitekim de öyle olmuştur. Kral Zogo ise, Yakup Kadri'yi davet etmemiş, neden davet etmediğini de mabeyincisi vasıtasıyle bildirmek nezaketini göstermiştir.

2 — ÇEKOSLOVAKYA - PRAG (1935 - 1939)

1935 yılında Prag'a büyükelçi olarak giden Yakup Kadri için Çekoslovakya; Romanya ve Yugoslavya ile Küçük Anlaşma Paktı ile bağlanmış ve Devlet Başkanı M. Beneş'le «Cihan Politikasında

7 Hindistan - Yeni Delhi'de yayımlanmış, *The Bombay Chronicle* gazetesinin Viyana kaynaklı haberinde, Atatürk'ün, Kral Zogo'nun kızkardeşlerinden biriyle evleneceği bildirilir. («Bride for Kemal Pasha» - 1935, 10th, January)

sözü geçen» bir devlettir. O günlerde, M. Beneş'in, Hitler Almanyasıyla da, Südet Davası yüzünden sıkıntısı vardır. Çünkü ilk karşılaşmalarında Çekoslavak Devlet Başkanı, Yakup Kadri'ye çok tedirgin görünür. Demoklesin kılıcı gibi sallanan Hitler psikozuna rağmen Prag, Çeklerin «Altın Praha» adını taktıkları bu rüya şehri, şatoları, katedralleri, anıtları, çeşmeleri ve bahçeleriyle hâlâ Bohemya Krallarının ihtişamlı ömrünü sürer gibidir. Südet Bölgesinin 1936-37 yıllarındaki talebi, bir nev'i idarî bağımsızlıktır.

Devlet Başkanı Beneş'in siyasî cephesi üzerinde uzun uzadıya duran Yakup Kadri, onu halefi Masaryk'le de mukayese eder. Fakat Beneş'in Çekoslovakya'daki şahsı ve otoriter idaresi öylesine yaygınlaşmıştır ki daha Beneş Dışişleri bakanıyken Varşova'da elçi olan Yahya Kemal[8] Prag'dan geçerken, sıkıntıyla ancak yirmi dört saat kalabildiği bu şehir için bir beyit mırıldanmıştır.

Bir şehr idi daima güneşsiz
Tek semtini görmedim Beneş'siz (s. 91)

O tarihlerde, Çekoslovakya'daki bazı Hitlercilere göre, Çekler sadece sayıca değil, askerlikçe de Fransızlardan çok Ruslara yakındırlar. Bu bakımdan bunlar, Hitler'in dediği gibi, Çekoslovakya'ya «Orta Avrupanın bağrına saplanmış, sapı Moskova'nın elinde bir hançer gözü ile bakmaktadırlar.» (s. 100)

Beneş, diplomatik gösteriyle de Hitler'i kışkırtmaktadır. Küçük Anlaşmanın üyelerinden Yukoslavya kendisini terketmektedir. Destekçisi ise sadece Romanya Kralı Karol II'dir. İkinci Karol'un Prag'a bütün saray erkânı, oğlu, odalığı ve av takımlarıyla gelişi ise görülecek bir hadisedir. Prag'da bir hafta bayram yapılır. Balolar, şölenler, sürgün avları, seyirler, seyranlar... Bu merasimlerin figüranları olan diplomatlar ise yorgunluktan bîtâb bir haldedirler. Ziyaret sonunda Romanya Kralı ve Çekoslovak Cumhurbaşkanının uzun ve uyutucu konuşmalarına dayanamayıp bayılan bir elçi eşi ile uyuya kalan yaşlı bir diplomatın yarattığı hadiselerden başka akıllarda hiç bir şey kalmayan bu nutuklardan Ankara'ya yazacak bir rapor bile çıkaramamıştır Yakup Kadri..

8 Yahya Kemal Beyatlı, 1926 yılında Varşova'da Ortaelçilik görevinde bulunmuştur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İkinci Dünya Savaşının biraz öncesinde, Beneş ile Hitler'in Südet Almanyası meselesi de dahil pek çok konularda siyasî çekişmeler içinde olduğunu gören Yakup Kadri, harbin sıcaklığının hissedilmeğe başlandığı bu günlerde Hitler'i «Berlin Firavunu» hattâ yahudilere yaptığı zulümle bir «Deccal» olarak vasıflandırır.

Yakup Kadri, Çekoslovakya darının tam içinde yaşamıştır. Bütün yabancı diplomatların evlerinin, arabalarının, Çeklerin nümayişlerinde taşlandığı günlerde, onu elçilik arabasıyle yolda görüp, «Türkiye» kelimesini işiten taşkın kalabalığın bir anda kuzu sürüsüne dönüşü ve bu «tarihî dramı, memleketinde hak ve adalet namına anlatmasını» istemeleri kendisini çok şaşırtmıştır.

Yıllar geçer -bugün son günlerde gene yaşanmakta olan- Çekoslovakya dramı için Yakup Kadri, «Çekoslovakya'da nice dramlar oynandı ve oynanmaktadır. Bu millet bir koyun sürüsü gibi kaç defa kurtlara teslim edildi. Avrupa'nın rahatı yoluna kaç defa kurban taşlarına yatırıldı ve hâlâ ne kurtlar doymak biliyor, ne de Avrupa kurtulmuştur.» (s. 126)

Beneş'ten sonra Cumhurbaşkanı seçilen Dr. Haha'yı tebrike gittiğinde, henüz ölümü üzerinden bir iki ay geçmiş olan Atatürk ile ilgili olarak «Atatürk'ün ölümüyle yalnız siz Türkler değil, hepimiz büyük bir adam kaybetmiş oluyoruz. O, tarihte eşine pek az rastgelinen millet kurtarıcılarından ve devlet kurucularındandı» şeklindeki sözleri üzerine Yakup Kadri, bu bahtı kara ihtiyarın gözlerinde sanki, «Çekoslovakya da, Atatürk'ün deha ve iradesi çapında, uzağı görür ve bu sarsılmaz iradeyle kurtulup, kurulmuş olsaydı bugünkü felâkete uğramazdı» diyen bir başka parıltılı heyecan görür.

3 — HOLLANDA - LA HAYE (1939 - 1940)

Yakup Kadri, La Haye'e elçi olarak tayin edildiğinde, İkinci Dünya Savaşı başlayalı beş on gün olmuştur. Çocukluk ve gençliğinde Felemenk denilince daima üç şey gözünün önüne gelmektedir. Bunlardan biri, Kraliçe Willhelmina'nın «tazelik fotoğrafları», diğeri annesinin «Felemenk taşı» diye vasıflandırdığı pırlanta yüzüğü ve üçüncüsü de kırmızı boyalı bir topu andıran Felemenk peyniridir. Elli yaşındaki Yakup Kadri, Hollanda'da bu üç çocukluk

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«vizyon» undan sadece annesinin parmağındaki pırlantayı bulabilecektir. Şimdi Willhelmina altmışlık bir nine olmuş, Felemenk peyniri ise Hollanda'da kırmızı kabuğundan çıktığı için sararıp solmuştur.

Hollanda, bir vakitler Descartes ve Voltaire'in sığınağı, vicdan ve fikir hürriyetlerinin «en aydın, en canlı merkezi, Renaissance» mucizesinin güzel sanatlar bakımından ikinci vatanı olmuştur.

Fakat 20. yüzyıl Hollandalısı aydın ve şanlı geçmişini unutmuş gibidir. Pek çok din ve mezhep didişmeleri, partiler şeklinde parlementoda boy göstermektedir. Ünlü yazar ve ressamların eserleri ise, müze ve kütüphanelere hapsedilmiş ve Hollandalı tarafından unutulmuştur.

Gösterişi sevmeyen Hollandalıda zenginlik hiç göze batmaz. O yıllarda Hollandalıların ne Almanlara fazla bir düşmanlığı ne de İngilizlere fazla bir dostluğu vardır. Tarafsızlık onlarda bir politika değil, âdeta bir ruh hâli, bir mezhep olmuştur.

Dünya ticaretini ilk ele geçiren, Atlas denizinden Hint denizine ticaret yollarını açan ilk gemilerin sahipleri, banka muamelelerini öğreten, ilk bankayı kuran hep Felemenklilerdir. Bütün bu sebeplerden Büyük Britanya'yı küçük gören Hollandalılar bile vardır. Avrupa'nın çekirdeği, Avrupa'nın kökü olan Hollanda'da menfaatçilik daima ön plana çıkmaktadır.

Harbin başlangıcında, Paris gazetelerinin «Drole de Querre» (Acaip Harp) diye niteledikleri bu savaşta, taarruz şayialarına rağmen Hollanda'nın saldırıya uğrayacağına kimse ihtimal vermez. Yakup Kadri , Danimarka ve Norveç'in Almanlar tarafından işgali üzerine rahat nefes alan Hollanda'nın, işgalden kurtulduğunu sanarak 1940 kışını sâkin sâkin geçirmekte olduğunu yazar. Hattâ, Almanya'nın yanı başında eski bir Felemenk köyünde yaşayan Katz adındaki zengin antikacı yahudinin, canını ve malını kurtarmak telaşına düşmemesi, Hollanda'nın akıbetinin emniyette olduğunu göstermektedir. Ancak bu sükûnet çok sürmeyecek Mayıs ayının onuncu gecesi sabaha karşı Alman taarruzu, Hollandalıları uyku sersemliği ve şaşkınlığı içinde yakalayacaktır.

Tahsisat gönderilmediği için üst katları harabe halinde olan La Haye şehrinin incisi, onyedinci yüzyıl mimarisi örneği Büyük-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

elçilik binasının sığınağı yoktur. Yakup Kadri de bu tahsisat meselesinden şikâyetçidir. Savaş çıkınca sığınağı bile olmayan bu elçilik binasına, çok yakınlarına bomba düştüğü için Yunan elçisi de sığınmıştır. Hükümetten talimat alamadığı için de hiç bir yere kıpırdayamayan Yakup Kadri, La Haye'de sıkıntılı günler geçirmektedir.

Savaş sırasında Rotterdam yerle bir edilmiştir. Alman uçakları La Haye'in üstünde uçtukça, onlara sanki Rotterdam'ın akibetini ihtar etmektedir. Ve nihayet, bombardımanın altıncı günü Hollanda orduları kumandanı emri altındaki bütün kuvvetleriyle teslim olmak zorunda kalır.

Almanlar, Hollanda'yı açık şehirleri bombardıman ederek, cephe gerisine bozguncular sokarak, hîle ve şantajla zaptederler. Yakup Kadri bu durum karşısında Hollanda orduları kumandanının «vatan müdafaasında elimizden gelen gayreti gösterdik (!) ve askerî şerefimize leke sürdürmedik (!)» şeklindeki sözleri karşısında «muharebeye girmeden askerî bir şerefin nasıl kazanabileceği sorusunu, herhalde sormak lâzımdır» demekten kendini alamaz.

Hitler Almanyası, harp ve siyaset geleneklerinin hiç birine kulak asmamaktadır. Danimarka'yı, Norveç'i ve sonunda Hollanda'yı işgal tarzı âdeta bir çete baskınına benzemektedir.

Bu arada Chamberlain yerine Churchill'in başbakan oluşu ve BBC den ilk tarihî nutkunu «size yalnız kan, yalnız alın teri vaad ediyorum» diyen sözleriyle, General De Gaulle'ün «Fransa bir muharebe kaybetti, fakat harbi değil» sözleri radyolardan duyulmaktadır.

Yakup Kadri, bu savaş cehennemi içinden Berlin yoluyla İstanbul'a dönme imkânı bulacaktır. Berlin'e geldiğinde Almanların «Zieg Woche» dedikleri zafer haftasının kutlandığını görür. Berlin'de on gün kalan Yakup Kadri, Almanların, kazandıkları zafere ilgisizliklerini, Hitler Jugend alaylarının «Bomben bomben nach England» marşlarına karşı keyiflerinin kaçtığını, suratlarının asıldığını görür.

Bir gün Berlin'de kendisini ziyarete gelen Almanya'nın eski Prag elçisi, dostu Eisenlohr'a merak edip bu durumu sorunca ondan, «Alman milletinin taşkınlığı hiç sevmediğini ve aynı zamanda askerî zaferleri çok kanıksamış (!)» olduğu cevabını alır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yakup Kadri'nin Türkiye'ye döndüğü günlerde, Ankara'da Alman Büyükelçisi Von Papen ve karısı sosyal yaşayışlarıyla âdeta bir cazibe merkezi olmuşlardır. Özellikle, «reception»ları, «soiree»leriyle «corps diplomatique»in dilindedirler.Yakup Kadri, Von Papen tarafından hiç davet edilmemiş, ancak Türk tarafının verdiği davetlerin bazılarında bir kaç kere karşılaşmışlardır. Özellikle bu davetlerde Madame Von Papen'le kırk yıllık dostmuş gibi konuşur. Yakup Kadri'nin bu davetlerin birinde Madame Von Papen'le Rusya üzerine konuşması çok enteresandır. Bu konuşmalarda, Yakup Kadri sanki, Sovyetler Birliği'nin bugün içinde bulunduğu durumu kırk elli yıl öncesinden görmüş gibidir. Madame Von Papen'e «Rusya'yı içinden çökertmek için tek çarenin bir «Kurtarma Harbi» olduğunu, ancak bunu ellerinden kaçırdıklarını söyleyen Yakup Kadri, «Kurtarma Harbi» sözüne çok şaşıran Von Papen'in karısına bunu şöyle izah eder: «Biliyorsunuz ki Rusya, dilleri ayrı, soyları ayrı, tarihleri ayrı, dinleri ayrı bir takım yabancı milletler topluluğudur ve bundan dolayı bizzat Ruslar, kendi devletlerinin adına Sovyet Sosyalist Şuralar Birliği demişlerdir... Her birinin için için istiklâl aşkı ile yanıp tutuştuklarına şüphe etmemelidir... İşte Alman orduları, Ukranya'yı alır ve Kırıma doğru uzanırken onlara bu imkânı verebilirdi. «Biz, sizi zapta değil, Moskova'nın zulmünden kurtamağa geliyoruz diyebilirdi. Lâkin, bunu demek şöyle dursun, o mazlum halka yapmadığınız eza ve cefa kalmadı. Bizim zavallı soydaşlarımıza kadar önünüze kim rasgeldiyse kılıçtan geçirdiniz» der. Madame Von Papen: «soydaşlarımız» sözüne şaşalayınca, «Evet, Madame... Yalnız soydaşlarımız değil, dindaşlarımız... Sayıları, resmî Rus istatistiklerine göre 25-30 milyondur. Biz diyelim kırkbeş. Ama Ukranyalılar gibi Biyoloruslar gibi, Gürcüler, Çerkesler vesaire gibi bunlar da sizin topyekûn harbinizi gördükten sonra korkarım ki, üvey babaları Stalin'in kucağına atılmak zorunda kalmayalar. O takdirde, Alman ordusu kendi eliyle gerçek Şuralar Birliğini kurmuş olacaktır.» (s. 217-218)

Bu arada Von Papen'le *Yaban* romanı ve Almanca tercümesi üzerinde konuşan Yakup Kadri, aynı basımevi tarafından *Sodom ve Gomore*'nin Almancaya çevrilmesine şu gerekçe ile razı olmaz: «Zira, *Sodom ve Gomore* İngiliz ve Fransız işgali altındaki İstanbul'un pek acı ve sert bir tasviri idi. Bunda, hassaten, o zamanki düşmanları-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mız İngilizler aleyhinde yazmadığımı bırakmıyordum. Halbuki, biz, şimdi eski düşmanlarımızla anlaşıp can ciğer dost olmuştuk. Hele bence veya benim gibilerce İngiltere, o sıralarda medeniyet dünyasının en son kalesiydi ve bunu kahramanca savunanların babalarını veya büyük kardeşlerini yerden yere vuran bir kitabın-bahusus Alman diliyle-yayınlanmasına gönlüm rıza gösteremezdi.» (s. 220)

4 — İSVİÇRE - BERN (1942 - 1949)

Yakup Kadri'de Cenevre'ye karşı ilgi ilk defa onaltı yaşlarındayken okuduğu Tunalı Hilmi'nin *Cenevre'de Tahsil* adlı kitabı ile başlar. Daha sonra okuduğu Rousseau'nun *Yeni Heloise* i ve *İtiraflar*'ı bu ilgiyi geliştirir. 1916 da tüberküloz tedavisi için geldiği İsviçre'de üç buçuk yıl kalan Yakup Kadri, aradan yirmi üç yıl geçtikten sonra, Bern'e elçi olarak gelir[9].

İsviçrelilerin «Ville Federale» dedikleri, Bern'i anlamakta geç kalan Yakup Kadri, burayı Milli Mücadele devrinde «En Kara» denilen Ankara'sına benzetir. «Bern'de yegâne hoş şey akşam üstü kalkan tren saatleridir» sözünün âdeta bir masal hâline gelişini de bu münasebetle zikreder.

İsviçrelilerin en göze çarpan özelliklerinin, sadelik, doğruluk çalışkanlık olduğunu söyleyen Yakup Kadri, bu özelliklerin Bern kantosu halkında çok bariz bir şekilde göründüğünü yazar ve burasını İsviçreliyi İsviçreli yapan bütün ruh, ahlâk ve töre hususiyetlerinin koyulaşıp, mayalaştığı merkez noktası olarak görür. Burası asıl İsviçre'yi ve İsviçreliyi tanıdığı, gerçek demokrasinin ne olduğunu, ne kadar güzel ve asil bir nizam olduğunu öğrendiği yerdir.

İsviçrelinin en asil huylarından biri mahviyettir. Ufacık bir ülkede ayağını yorganına göre uzatmak zorunda olan İsviçreli «Corps Diplomatique» yanında sıkılgan ve çekingendir. İsviçrelinin siyasî lehçesinde bulunmayan bir kelime iktidardır. İsviçreli devlet adamı için millet hizmetkârlığı içgüdüdür. İktidarın tadını kimse bilmez, çekilen sadece hizmetin zahmetidir.

İsviçreli İsviçreliliğiyle iftihar eder. Dilini bile -Schweizer Deucht- diye başlı başına bir ana dil yapar. İkinci Dünya Savaşın-

9 Yakup Kadri Karaosmanoğlu - *Alp Dağlarından* İst. 1942, s. 11.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

da siyasî itibarımız, dünyanın en hassas ve sancılı noktasında tedbirli bir millet oluşumuz ve tarafsız kalışımızla, İsviçreliler nazarında önemli ölçüde yükselmiştir.

Yakup Kadri, Avrupa'nın meziyetini ve kusurunu İsviçre'de görmüştür. Avrupalı kanun ve nizam adamıdır. İsviçrelide bu taassup derecesindedir. Bizim doğulu düşüncemize göre kendi menfaatine son derece düşkündür. Bu onda millî bir karakter olmuştur. «Pas d'argent pas de Suisse» (panın bulunmadığı yerde İsviçreli de bulunmaz) meseli boşuna çıkmamıştır.

Batılı ile Doğuluyu birbirinden ayıran en önemli vasıflardan biri de pratik zekâ ile spekülâtif zekânın bir arada işleyebilme kabiliyetidir. İsviçreli bu konuda da diğer Avrupalılardan daha öndedir. İsviçre'de kitapla hayat arasında tezat yoktur. İlim kadar edebiyat ve sanat da ticaretleşmiştir. İsviçreli faydasız şeye kıymet vermez.

Savaş yıllarında İsviçre'ye iltica eden Anglo-Sakson esirlerinin yanında Ruslar da vardır. Ve bunların arasında soydaşlarımız da bulunmaktadır. Önceleri bir arada barındırılan Türklerle Ruslar, birbirleriyle anlaşamayınca, neredeyse İsviçre'nin ortasında bir Türk-Moskov muharebesi çıkacak hâle gelmişdir. İsviçreliler ancak o zaman, çalışkan ve tok gözlü oluşlarıyla Türk soyundan, İslâm ümmetinden olan milyonlarca Türkün Rusya'da yaşadığını öğrenmişlerdir. Yakup Kadri'nin din hissinin, milliyet şuurundan üstün olduğunu gördüğü bu insanlar, müslüman bir ülkeye göç etmek isterler. O zamanlar göç konusunda, Birleşmiş Milletler Erternasyonel Mülteciler Teşkilâtı ile Hükümetimiz arasında Yakup Kadri'nin altına imzasını koyduğu bir anlaşma da yapılır.

Harpten sonra, Paul Valery'nin «Koca Asya'nın Okyanusa uzanmış küçücük burnu» diye vasıflandırdığı Batı dünyası, artık ya «Rus komünizminin vahşi nizamı»na boyun eğecek veya «Amerikan Kapitalizmine» avuç açma tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır.

1944 de sulh güneşi, pek çok siyasî ve askerî entrikaların döndüğü perişan bir Batı dünyası üzerine doğmaktadır. Zafere sevinen yoktur. Zaten bu neyin zaferidir ki? Batan bir âlemin son, parıltılı ve birbirine ne zaman çarpacakları bilinmeyen iki kuyruklu yıldızı gibi, iki düşman kudretin zaferidir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

5 — İRAN - TAHRAN (1949 - 1951)

1949 yılının Eylül ayının sonlarına doğru Tahran Büyükelçiliği için yola çıkan Yakup Kadri, havadan gördüğü çorak İran toprakları yüzünden «İsfahan'a Doğru» eserinde «İsfahan gülleri, İsfahan gülleri, İsfahan Gülleri» diye çığlıklar atan Piere Loti'ye kızar. Türkler için «gül» ve «bülbül» diyarı olan İran için, Hâmid'e ait ve bir zamanlar dilinden düşürmediği meşhur;

Hindustân-ı pür zeheb İrân-ı bâ-tarab[10]

«terânesini» hatırlayamaz. Farsçasının Fransızcasından daha kuvvetli olmaması yüzünden, «İsfahan'a Doğru» yerine «Gülistan»ı hatırlayamadığına üzülür.

İran, Eylül sonunda bile cayır cayır yanmaktadır. Palto ve pardesü ile alana inen Yakup Kadri ve eşi için bu ikinci şoktur. Üçüncüsü ise Büyükelçilik binasının sefaleti ve perişanlığıdır. Aslında bu bina Atatürk'le Rıza Pehlevi arasındaki samimi dostluğun «balaylarında» ve yüzbinlerce lira sarfedilerek yapılmış bir saraydır. Yakup Kadri, tarihini bildiği bu binanın bakımsızlığı karşısında şaşkın dönmüştür. Ayrıca elçiliğin bir de yazlığı vardır. Bu yazlık eski büyükelçilerden Hüsrev Gerede zamanında bütün yabancı diplomatların çoluk çocuklarıyla gezip oynadıkları, yüzme havuzuna girip çıktıkları Avrupaî bir parkmış. Burası da şimdi vahşi bir orman ve bir bataklık halinde Yakup Kadri'nin karşısında durmaktadır.

Yakup Kadri, bu viraneyi olduğu gibi bırakıp bir otele yerleşmeyi önce, millî şeref ve haysiyetimize yediremez, sonra da İran hükûmetine karşı bir saygısızlık olarak telakki eder.

Zeus'un Herkül'ü Augias'ın ahırlarını temizleme işine mahkûm etmesi gibi, kendisinde Herkül kuvveti olmamasına rağmen -kan ter içinde aylarca süren bu ağır ve süflî işin- diplomatik teşrifat kurallarında herhangi bir aksamaya da meydan vermeden altından kalkmağa çalışır ve başarır.

Yakup Kadri'nin elçi olarak bulunduğu dönemde, İran'da hükûmet başında «yakın dostumuz» diye nitelediği Saad Han bulun-

10 Abdülhak Hâmid Tarhan - *Bütün Şiirleri* - Hz. Prof. Dr. İnci Enginün. İst. 1982 - Hacle 3. Bl. (125)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

maktadır. Hariciye Nazırı ise Ali Asgar Hikmet'tir. İran'da o zaman siyasî hadiseleri yönlendiren iki cereyan ve teşkilat vardır. «Fedaiyân-ı İslâm» ve «Tude». Hükûmet, ülkede o günlerde tam mânâsıyle bir İslâm politikası gütmekte, daha önce Büyük Rıza tarafından konulmuş laiklik prensipleri yavaş yavaş ortadan kaldırılmaktadır. Daha o günlerde kadınlar çarşafsız dolaşamaz olmuşlardır. Fedaiyân-ı İslâm, Şaha karşı hiç de müspet değildir. Şah'a suiksat teşebbüsünde bile bulunulmuştur. Halbuki Yakup Kadri'ye göre, Mehmet Rıza Pehlevi «Şark hükümdarlarının en adaletlisi, en kanunîsi, en meşrûtîsidir.» Terbiye, zihniyet ve yaşama tarzı bakımından herhangi bir garplı hükümdardan farkı yoktur. Samimî bir vatan ve millet adamıdır. Komşularıyla anlaşma ve yakınlaşma taraftarı ve İslâm politikasına meyilli görünmektedir.

Yakup Kadri'nin göreve başladığının ilk haftalarında 1949 seçimleri yapılmakta Dr. Musaddık iktidar mevkiine doğru yol almaktadır. «Hürriyet ve meşrutiyet kahramanı» Dr. Musaddık'ın seçim nümayişleri yüzünden Tahran'dan uzaklaştırılmasıyla bu «ihtiyar demogog» bir mazlum mertebesine yükselmiştir. Çünkü, İran'da mazlumluktan daha yüksek bir pâye yoktur. «Suçlu veya suçsuz» her hapse atılan, her sürülen, her asılan neredeyse Hz. Hüseyin kadar mübarek sayılır. Bu yüzden Dr. Musaddık seçimleri kazanıp meclise gelirken bir Kerbelâ evliyası gibi karşılanmıştır. Millî karakteri bâriz bir Farslı olan Dr. Musaddık, petrol davasındaki çalışmasıyla ülkeyi yarı sömürge olmaktan kurtarmış,, Abadan havzasını millleştirmiştir.

İran'da olaylar çok karmaşık ve paradoksaldır. Yakup Kadri bir gün gelip de bu kargaşalık sona ermeğe yüz tutunca bu iki siyasî teşkilâtın hesaplaşacağını ve birinin mutlaka tasfiyeye uğrayacağını yazar. «Tasfiyeye uğrayacakların ise mutlaka Fedaiyan-ı İslâmcılar olacağı şüphe edilemezdi. Zira İran'da yegâne teşkilatı ve kök salmış politika müessesesi Hude Partisi idi. «İdi» diyorum, belki de hâlâ öyledir» (s. 304). Sanırım, burada Yakup Kadri'nin bu hükmünü, geçen kırk ve son on yılın siyasî olayları sonucu, cephesi ve çehresi değişen yeni İran'ına bakarak tekrar değerlendirmek gerekir...

Yakup Kadri, Comte de Gobineau'nun «Asya Hikâyeleri»ndeki eski İran'dan da söz eder. Bir lokma bir hırka düstûruyla hareket

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

eden «Eğer hâhi selâmet der kenarest» prensibiyle dünya işine karışmayan İran sıkıntı ve kasvetini Sâdi ve Hâfız'la giderir, belki de Hayyam'la neşeyi bulur[11]. Farsçanın imâle ve medlerle dolu, güzel, ahenkli, şirin ve ihtişamlı oluşundan söz eden Yakup Kadri, badem gözlü dilberlerle ilgili çok canlı tasvirler yapar (s. 306). Hattâ Pierre Loti'nin Aziyâde'sini niçin «şarklı kadının en hâlis, en katıksız örnekleri» olan bu kadınlar arasından seçmediğine şaşırır[12].

Yakup Kadri Tahran'da geçirdiği 19 ay boyunca, Şark ve Garp arasındaki derin uçurumu da görmüştür. Çünkü ne kadar eskimiş, yıpranmış olursa olsun bir milletin kendi medeniyetinin kat kat perdeleri arasından kolayca sıyrılıp çıkamayacağı inancındadır. Nitekim bugünkü Avrupa medeniyeti, Yunan medeniyetinin devamı olduğu halde, bugünkü Fars yüzyılların Farsıdır. O, dışındaki âlemi ve o âlemdeki mevcut kudretin varlığını da anlamaz. Dr. Musaddık da İngiliz Büyükelçisini kovarken Büyük Britanya İmparatorluğu'na herhalde aynı küçümsemeyle bakmaktaydı. Son yılların bazı mühim hâdiselerinde de asırlardan beri gelen aynı ruh halinin tesiri olmalıdır.

İran'da Avrupa ve Amerika'da tahsil görenler pek çoktur. Bunlar iki üç yabancı dili gayet iyi öğrenerek ülkelerine dönerler. Ülkelerine döndükleri zaman yurtlarını hiç yadırgamazlar. Uzun zaman Avrupa ve Amerika'da oturup yerleşenler, hattâ evlenenler bile koyu Farslılıklarını asla kaybetmezler. Yabancı kadınlardan doğan ve yetişen çocuklarını bile tam bir İranlı olarak yurtlarına getirirler. İranlı kolay kolay binlerce yıllık törelerinden ve dininden vaz geçmez. O kadar ki Nevruz bayramından önce ateş yakıp üzerinden atlamak gibi şiîliğin içinde ateşperestlikten kalma inançları olduğunu söyleyenler de vardır (s. 310).

Bu arada o vakitler Pakistan Büyükelçisi olan -daha sonra Ankara'ya tayin edilip Malatya hadisesine karışacak- Raca Gazanfer Han'ın İslâm birliği propagandası ve bayan aKraosmanoğlu ile, Türk Hacılarının Kabe'deki durumları ve Türkiye'nin laisizm anlayışı üze-

---

11 Asıl adının Ömer oluşundan İran'da pek büyük itibarı yoktur. Y. K.

12 Tevfik Fikret Pierre Loti ve Aziyâde'yi tenkid eden iki yazı yazmıştır. Doç. Dr. İsmail Parlatır : *Tevfik Fikret'in Dil ve Edebiyat Yazıları*. T.T.K. Ank. 1987, s. 92-102.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rindeki tartışmalarından söz eden Yakup Kadri, yine o günlerde Mehmet Rıza Pehlevi'nin Süreyya Bahtiyari ile düğün merasimlerine katılmak üzere Tahran'da bulunan, zevk ve safasına düşkün altın babası Ağa Han'ın başlıca gelir kaynağının gerilik ve cehalete dayandığını özellikle belirtir.

General Razmara'nın başvekilliği döneminde, Kore savaşları sırasında, askerlerimiz aleyhinde İran matbuatında çıkan kaba ve iğrenç, yazı ve karikatürler üzerine durumu doğrudan Razmara'ya ileten Yakup Kadri, neşriyata devam edildiği takdirde Tahran'daki görevine devam etmesinin imkânsız olacağını bildirir. Daha önce Hariciye Vekâletimize bu kararını bildirmiş ve Hariciyemizden böyle bir hareketin diplomatik münasebetin kesilmesi mânâsına geleceği, İran'da matbuat hürriyeti olduğuna göre, tarafsız veya hükûmet taraftarı matbuata, Kore haberlerini doğru verdirmek gerektiği cevabını almıştır.

Buna rağmen gene bildiğini yapan Yakup Kadri, bir tomar gazete ile Razmara'ya gider ve bu konudaki düşüncelerini açıkça söyler. Kendi aleyhinde de yazan bu tür basını okumadığını söyleyen Razmara bu duruma çok üzülür. Mecliste bu gazeteleri okuyarak, derhal toplantırılmasını sağlar. Daha sonra da bu tür yazıları önleyebilmek için İran Matbuat Müdürlüğü ile Anadolu Ajansı'nın işbirliğini teklifinde bulunur. Ancak, günümüzde hâlâ süregelen, hattâ yurt dışındaki bazı kuruluşlarımıza gönderilen Türkçe gazetelerle aleyhimizde yayında bulunan İran matbuatının bu neşriyatı, o günlerde de engellenemez. Buna Yakup Kadri tarafından gösterilen gerekçe şöyle : O günlerde «mâli, teknik güçlükler yüzünden işbirliğine bizim tarafımızdan imkân görülememiş» (s. 322).

Bir yıl sonra İsviçre'ye giden Yakup Kadri, komşu memlekette, diplomatik müdahaleye, devlet adamlarının karşılıklı beyanatlarına rağmen İran matbuatı ile bizim matbuatımız arasındaki şiddetli polemiğin devam ettiğini görecektir.

Yakup Kadri, Tahran'la ilgili hatıralarının sonunda, dostluk ve hürmet duyduğu, Azeri Türkçesini bilir ama konuşmaz, önce Hariciye nazırı iken sonra Başvekil olan Hüseyin Ala'dan da söz eder. Tahsilini Avrupa'da tamamlamış olan bu zat, şarklılıkla, garplılığın bir-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

birine karıştığı medenî insan örneği, Tanzimat devri Osmanlı devlet ricâlini hatırlatan bir insandır.

İran'da alafranga denilen züppe insan örneklerine rastlanmadığını yazan Yakup Kadri, bu dönemi Reşit ve Âli Paşa'lar zamanının Türkiye'sine benzetir. Onlar edebiyatı da «cedideleştirmemişler»dir. Hâlâ Hâfız ve Sâdi temrinleriyle boğuşmaktadırlar. Ne Kemâl ne de Hâmid yetiştirmişlerdir. Çünkü Farsça ledünnî ve emperyal bir dildir. Farçanın bir kelimesine dokunmak, şeklini değiştirmek kâbil değildir. O dil, *Mesnevi* ve *Şehnâme* ile kemal mertebesine ulaşmıştır. İranlı için eski şâirlerin evliyalardan farkı yoktur ve onların kelâmı İlâhîdir. Aşkıyla, vuslatıyla, mazmunuyla hep iç âleme çevrilmiş bakışlarıyla, İran şairlerinden garplılaşma hareketi beklemek kolay değildir. Kemâl mertebesinde sonsuzlaşan bu edebiyat, maziye karışıp gitmemiştir. Bütün canlılığı ve aktüalitesiyle bugün hâlâ yaşamaktadır.

Kendisini zevki ve kültürü itibariyle Firdevsî'den çok Homeros'a yakın bulan Yakup Kadri, kudümler eşliğinde okunan *Şehnâme*'yi duyduğu andaki şiir ve musikî heyecanını anlatacak kelime bulamaz Çağdaş İranlıların eski edebiyatlarına bağlı kalışlarını, benliklerinden ayrılmak istememelerinin bir delili olarak gösteren Yakup aKdri, değişmeyen dil faktörünün de bunda çok önemli rol oynadığını belirtir.

6 — SON SÖZ

Yakup Kadri'nin diplomatlık mesleği Tahran'dan ayrılışıyla bitmez. Son olarak üç yıl süren Bern elçiliği görevi vardır. Ancak bu göreve daha öncekilerde olduğu gibi büyükelçi olarak değil, orta elçi olarak tayin edilmiş olması, İsviçre'de protokol şaşkınlığı yaratmıştır.

Yakup Kadri'nin Bern'e bu ikinci gidişi tamamiyle sihhî sebeplerdendir. Bu arada ortaya çıkan« Agrement» ve «Orta elçilik» pâyeleri meselesine de temas eden Yakup Kadri, Bern'e gittikten sonra «Corps Diplomatique»deki eski ve yeni görevi arasındaki pâye değişikliğinden doğan karşılıklığı şöyle anlatıyor.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İsviçre Hariciyesi, Bern'e büyükelçi göndermek ve Orta elçilerini büyükelçi pâyesine yükseltmek isteyecek ülkelerin isteklerini tetkike hazır olduğunu bildirdiği zaman, hariciyemiz buna aylarca cevap vermez. Yakup Kadri herkesin kafasında,kendisine karşı, hükümetinin itimatsızlığı mı, yoksa bu durumun bir cezaî muamele mi olduğu şeklinde sorular belirdiğini, kendisinin asla pâye düşkünü bir insan olmadığını, aksine millî gururunun, devlet şeref ve itibarının herşeyin üstünde olduğunu ifade eder. Tek üzüntüsünün Türkiye Cumhuriyeti'nden çok daha küçük, yeni kurulmuş devletlerin protokol listesinde kendisinden önce yer almasıdır.

Yazımızı Yakup Kadri'nin diploması ve hariciyeye ait son sözleriyle bitirelim:

«1936'dan beri müşahade ve tahliline çalıştığım diploması hatalarının bu meslek erbabının ihmalinden, beceriksizliğinden -ve hele asla kötü niyetinden- doğmadığını söylemek isterim. Bence bütün bu hataların mesuliyetini doğrudan doğruya diploması sisteminde aramak lâzımdır. Milletler gibi bizzat diplomatlar da bu sistemin kurbanı olagelmektedir. Zira, medenî âlemde bütün devlet müesseseleri gittikçe yenileşmekte, demokratlaşmakta olduğu halde yalnız Hariciye Nezaretleri anakronik ve aristokratik vasıflarını muhafaza etmektedir».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

ISBN 975-400-022-0