

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA
ÖTEKİLEŞME SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN

Nesibe Didem NAKİPLER

Elazığ-2010

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA
ÖTEKİLEŞME SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun / / tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

**Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında
Ötekileşme Sorunu**

Nesibe Didem NAKİPLER

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Elazığ – 2010, Sayfa: VII+83

Ontolojik karakterli bir özgürlük sorunu olan ötekileşme, kişilerin ya da toplumların var oluşunun temeli olan kendilik değerlerini yitirmeleriyle ortaya çıkan felsefi, sosyolojik ve psikolojik bir sorun olarak modern dünya insanının önemli problemlerindedir. Kişi ve/ya toplumların kendilik sınırlarını belirleyen değerlerinden kopmasıyla ortaya çıkan ötekileşme sürecinde değer yitimi; kişinin değerlerinden uzaklaşması, onları önemsememesi, küçümsemesi ve yok sayıp yok etmeye çalışması aşamalarıyla ortaya çıkar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında, bireysel ve toplumsal bağlamda ele alınan ötekileşme sorunu; roman kişilerinin, Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan süreçlerde modernleşme çabalarını yanlış algılayıp hayata da sorunlu geçirmeleriyle ortaya çıkan yabancılaşma serüvenleri olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ötekileşme, Yabancılaşma, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Değer Yitimi, Modernleşme

ABSTRACT

Master Thesis

Otherisation Matter in the Novels of Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Nesibe Didem NAKİPLER

The University Of Firat

The Institute Of Social Science

The Department Of Turkish Language and Literature

Elaziğ-2010; Page: VII+83

Otherisation, which is ontologically a matter of liberty, is a crucial problem of human being in modern world as a philosophical, sociological and psychological issue occurring with the loss of entity value which is the basis for the existence of individuals or societies. Loss of value during the process of otherisation, which occurs with the detachment of individuals and/or societies from their values identifying the borders of their entities, appears within the stages of one's diverging from its values, ignoring, underestimating and trying to eliminate them.

Otherisation problem, which has been handled in terms of both individual and societal context, within the novels of Yakup Kadri Karaosmanoğlu, has been tried to be put forward as the alienation adventures of novel characters, emerging from misunderstandings of them about modernisation efforts and hence transferring those efforts to the life problematically in the duration from Tanzimat to post republic periods.

Key Words: Otherisation, Alienation, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Loss of Value, Modernisation

İÇİNDEKİLER

ONAY	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	V
KISALTMALAR	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİREYSEL YABANCILAŞMA

1. BİREYSEL YABANCILAŞMA	3
1. 1. BİREYİN KENDİNE YABANCILAŞMASI	3
1. 2. BİREYİN BİREYE YABANCILAŞMASI	15
1.3. BİREYİN TOPLUMA YABANCILAŞMASI	25

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL YABANCILAŞMA

2. TOPLUMSAL YABANCILAŞMA	37
1. KÜLTÜREL DEĞERLERE YABANCILAŞMA	37
2. AHLAKİ DEĞERLERE YABANCILAŞMA	52
3. SAPTIRILAN KUTSALLIK VE DİNİ YABANCILAŞMA	61
4. DİLSEL VE İLETİŞİMSSEL YABANCILAŞMA	68
SONUÇ	77
KAYNAKÇA	79
ÖZ GEÇMİŞ	83

ÖN SÖZ

Türk Edebiyatının önemli romancılarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan alafrangalaşma temasını kendinden önceki romancılara nazaran daha realist bir tutumla anlatır. Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan sosyal hayattaki değişim ve dönüşüm süreçlerini, bu süreçlerdeki yanlış batılılaşma algısını ana izlek olarak işler.

Bu çalışmada, Yakup Kadri'nin romanlarında yer alan kişilerin içinde buldukları dönemlerde, toplumun değişimine ayak uyduramamaları; kendi benliklerine, çevrelerindeki kişilere ya da daha ileri boyutta kendi özlerini meydana getiren değerlere yabancılaşmaları işlendi ve kişinin normlarından sapmasının insanlık için ne büyük felaketlere yol açacağı anlatılmak istendi. Felsefi bir araştırma yöntemiyle ele alınan çalışmamızın Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Ötekileşme Sorunu adını taşımasındaki çıkış noktası ise, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri* çalışmasıdır. Çalışmamızın temel kaynağı olarak belirlediğimiz bu eserden hareketle ötekileşme problemi, önce felsefi bir zemine oturtuldu sonrasında ise, bu problemin Yakup Kadri'nin eserlerindeki görüntü düzeyleri incelendi.

İki ana bölüm halindeki çalışmamızın Birinci Bölümü'nde; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki ötekileşme sorunu, bireysel boyutta incelenerek *bireyin kendine yabancılaşması, bireyin bireye yabancılaşması ve bireyin topluma yabancılaşması* şeklinde üç alt başlıkta incelendi.

İkinci Bölüm'de; ilk bölümde bireysel olarak ele alınan ötekileşme sorunu toplumsal boyutuyla ele alındı. Toplumu, sürüden ayıran ve kendilik değerlerini ortaya çıkarmada belirleyici bir rolü olan değerlere yabancılaşmaları sonucu yaşadıkları ötekileşme sorununa değinildi. İkinci Bölüm; *kültürel değerlere yabancılaşma, ahlaki değerlere yabancılaşma, saptırılan kutsallık ve dini yabancılaşma, dilsel ve iletişimsel yabancılaşma* şeklinde dört alt başlıkta incelenmiştir.

Çalışmayı; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ötekileşme ve yabancılaşma sorunu, Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan süreçte yenileşme hareketleri ile ilgili kaynaklarla destekledik.

Çalışmaya hayat veren ve en umutsuz anlarımda bile bana umudu aşıl原因 kıymetli hocam Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'a, Yüksek lisansa başlamamda en büyük desteği gördüğüm merhum annem Pembe Nakipler'e, yüksek lisans ders dönemlerimden bu yana her türlü konuda benden yardımını esiremeyen Yrd. Doç. Dr. Mutlu Deveci ve Arş. Gör. Veysel Şahin'e teşekkürü bir borç bilirim.

Nesibe Didem NAKİPLER (Elazığ, 2010)

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
v.d.	Ve Diğerleri
S. G.	Sodom ve Gomore
N. B.	Nur Baba
K. K.	Kiralık Konak
H. O. Ş.	Hep O Şarkı
P. I.	Panorama I
P. II.	Panorama II
B. S.	Bir Sürgün
H. G.	Hüküm Gecesi
A.	Ankara
Y.	Yaban

GİRİŞ

Yakup Kadri'nin romanlarını toplu halde değerlendirdiğimizde; Meşrutiyet Döneminden başlayarak Cumhuriyet'in ilanından, 1955'li yıllara kadar devam eden bir tarihi seyirle karşılaşırız. Yazar bu devirleri, o dönem içinde yaşayan kahramanların ağzından veya yazar-anlatıcı tarafından anlatır. Çalışmamızın ana eksenini oluşturan *ötekileşme* problemi yazarın tüm romanlarında karşımıza çıkan izleksel bir problemdir ve bu problem kimi zaman bireysel, kimi zaman da toplumsal bir sorun olarak ortaya çıkar.

Yazar, Hükümdarlıktan Cumhuriyet'e geçen süreçte toplum içinde yer alan bireylerin veya bu bireylerin oluşturduğu toplumun, yenileşme hareketlerine uyum sağlama süreçlerinde yaşadıkları problemleri anlatır. *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı, Faik Bey'i, Hakkı Celis'i, Naim Efendi'si, Cemil'i, Servet Bey'i; *Nur Baba*'nın Nuri'si, Ziba Hanım'ı, Nigâr'ı, Celile Bacı'sı; *Bir Sürgün*'ün Doktor Hikmet'i; *Ankara*'nın Selma Hanım'ı, Hakkı Bey'i, *Sodom ve Gomora*'nın Leyla'sı, Nermin'i, Necdet'i; *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i; *Hüküm Gecesi*'nin Ahmet Kerim'i, Ahmet Samim'i; *Panorama I ve II*'in Neşet Sabit'i, Fuat'ı, Halil Ramiz'i, Tahincizade Hacı Emin Efendi'si, Sevim'i, Sırrı Bey'i, Servet Bey'i, Ragıp Bey'i, Cahit Halit'i, Ahmet Nazmi'si ve *Hep O Şarkı*'nın Münire'si bireysel olarak ortaya çıkan ve toplum içinde *ötekileşme* yaşayan bireylerdir. Seniha, Tanzimat Devri'nin ortaya çıkardığı alafrağa bir tip olarak karşımıza çıksa da esasen bize o devrin içinde yetişmiş olan neslin yozlaşmış genç toplumunu simgeler. Burada yazar bireyden yola çıkarak toplumun sorununu dile getirmeye çalışır.

Yazarın romanlarında yer alan toplumlar; Meşrutiyet Dönemi Türk Toplumunu, Tanzimat Devri Türk toplumu, Milli Mücadele Dönemi Türk Toplumunu, Cumhuriyet Dönemi Türk Toplumunu, İnkılâp Süreci Türk Toplumunu ve Cumhuriyet Sonrası Türk Toplumudur. Bu süreçler içindeki Türk toplumu, yenileşme çabaları karşısında yaşadığı

kültürel değişimlerin altından kalkamadığı için, ya çok geride kalmış ya da kimlik bunalımı yaşamıştır.

Yenilikler karşısında çağa ayak uyduramayan Kiralık Konak'ın Naim Efendi'si, Hep O Şarkı'nın Münire'si gibi bireyler, yenilikçi ve gelenekçi şeklinde ikiye ayrılan toplumun, gelenekçi kesiminin öncüleridir. Yaşanan siyasi ve kültürel değişimlerin sonucunda, modernleşmeyi olması gerektiği gibi algılayamayan ve hayatlarını buna göre ayarlayamayan bireylerin oluşturduğu toplumsal kesimin fertleri ise kimlik bunalımı yaşayarak *ötekileşme*ye başlarlar.

Kiralık Konak'ta Seniha, Faik Bey, Cemil, Servet Bey; Sodom ve Gomore'de Leyla, Sami Bey gibi tipler modernleşme süreçlerini farklı algılayan ve özlerini unutup önce ait oldukları topluma; sonrasında ise *ötekileşip* toplumun kültüründen tamamen farklı aykırı tipler olmaya başlarlar. Yazar, bu bireylerden hareketle yine toplumun Yenilikçi kesiminin düşünce yapısını ve yaşayış tarzını gözler önüne serer.

Yazarın romanlarında *ötekileşme* problemi, bireysel ve toplumsal biçimde ortaya çıkar. Çağın en büyük problemlerinden olan yabancılaşma sorununun, Osmanlı Döneminin çöküş evresinden itibaren kendisini nasıl gösterdiği; bireylerin ve toplumun Batılılaşma adı altında kendi öz kimliklerini yitirip farklılık yaşamalarını yazarın romanlarını merkeze alarak inceleyeceğiz. Yakup Kadri'nin romanlarını, bireysel ve toplumsal bağlamda ele alıp; insanı *ötekileşme*ye götüren yabancılaşma süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİREYSEL YABANCILAŞMA

1. BİREYSEL YABANCILAŞMA

1.1. Bireyin Kendine Yabancılaşması

Bireyin kendine yabancılaşması sürecinde ortaya çıkan kişinin kendinden, çevresinden, toplumdaki, değerlerinden *şüph*e duyması sorunu; Yakup Kadri'nin romanlarında; siyasi baskılar, milli bilinçsizlik ve karşılıksız sevdaların kişilerde yol açtığı benlik sorgulamalarıyla ortaya çıkar.

Aydın köylü iletişimsizliğini en uç boyutlarda yaşayan Ahmet Celal, Yaban romanında; halkın savaşa, toprak kaybına, can ve namuslarının tehlikede oluşuna kayıtsız kalmaları karşısında şaşkınlığa düşer. Ahmet Celal, ne kadar uğraşsa da halkın milli bilincini uyandırmayı başaramaz ve tüm köylüye yabancılaşır. Fakat halkın, topraklarının düşman işgali altında oluşuna bu kadar sessiz kalışı ve köyde bir tek sağduyu sahibi kişinin bulunmayışı Ahmet Celal'de büyük yıkımlara neden olurken, kendinin de benlik sorgulaması sürecine girmesine neden olur;

“Geçen gün, kırlarda dolaşırken ayağım bir konserve kutusuna çarpmıştı. Durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcular bıraktı? Kimbilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, elime aldım, baktım adeta bir eski aşınayı görür gibi oldum.

Ben, bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim.” (s.69 Y.)

Köye geldiği günden beri köylü tarafından daima *yaban* olarak görülen ve kendini onların içinde yapayalnız hisseden Ahmet Celal'in, eline geçen *konserve kutusuna* baktığında *eski bir aşınayı* hatırlamasının nedeni; kutunun üzerindeki dili anlayamaması ve onun ne işe yaradığını bilmeyişindedir. Çünkü kendisi de köylünün gözündeki anlaşılmayan, yabancı ve ne işe yaradığı, niçin aralarında olduğu bilinmeyen bir *yabandır*. Köylüyle iletişim kurmakta zorluk çeken, onlara kendilik değerlerini ve aidiyet duygusunu aşıl原因amayan Ahmet Celal'in problemi artık köylünün arasındaki *varlık alanıyla* ilgilidir. *Porsuk Çayı'nın kenarında bir tohum haline girdiğini* (s.67) düşünmesinin nedeni de yine kendini yalnız ve faydasız hissetmesindedir.

Toplumsal sağduyularını tamamen yitiren köylünün arasında kendine olan tüm saygısını kaybeden Ahmet Celal, hayatının önemini ve kendilik değerlerini de yitirmeye, insani değerlerinden *şüphe* etmeye başlar;

“Ah, işte ona her şeyden daha acı gelen bu oldu.
Bütün bir ömrün boş yere akıp gittiğini öğrenmek, bütün
gençliğin boş emeller, boş hayaller, sakat işler peşinde
heder olduğunu görmek; giderayak, birdenbire
gerçeklerin en iğrenci, en korkuncu ile karşı karşıya
gelmek...” (s.161 Y.)

Ahmet Celal'in *gerçeklerin en iğrenci, en korkuncu* olarak adlandırdığı köylünün düşmanla işbirliğine girmesi ve kendi rahatları uğruna topraklarının hakimiyetinin düşmanın eline geçmesinde sakınca görmemeleri, Ahmet Celal'i onlardan tamamen soğutur. İstanbul sosyetesinin düşmanla işbirliği kurmalarından rahatsız olarak sığınma amaçlı geldiği köyde, aradığını bulamayışı ve milli bilinçleri uyuyan bir insan yığıyla karşılaşması onun için sonun başlangıcını ortaya çıkarır. Uğruna sol kolunu kaybettiği vatanının bu denli vurdumduymaz insanların içinde heder olduğunu görmesi onun için kendinde *kuşku* duymasına neden olur. Ahmet Celal'in, vermiş olduğu vatan mücadelesini karşısında, *bütün bir ömrün boş yere akıp gittiğini öğrenmesi, bütün gençliğin boş emeller, boş hayaller, sakat işler peşinde heder olduğunu görmesi* onun, tüm değerlerini sorgulamasına ve inancını yitirmesine neden olur.

Yaban romanının başında okuyucuya anlatılan İstanbul sosyetesinin düşmanla işbirliği problemi, Sodom ve Gomora'da daha ileri boyutlara ulaşmış biçimiyle ortaya çıkar. Kendi çıkarları uğruna vatanını, milletini hiçe sayan insanların anlatıldığı romanda, toplumsal sağduyuyu temsil eden Necdet'in, Batılı yaşayış tarzına heveslenen

ve onlar gibi olmayı isteyen nişanlısı Leyla'nın lüks yaşam tutkusu uğruna değerlerini hiçe saymasına rağmen; sevgisi yüzünden ondan vazgeçememesi, onu psikolojik bir buhranın içine iter;

*“Bu memlekette “Necdet” diye biri var mıdır?
Neye yarar, ne yapar? Herhangi bir yol üstünde, birtakım
bilinmez ayakların ezip ezip geçtiği böceklerden farkı
nedir?” (s.274 S.G.)*

Sevgisinin hiç edilmesi ve kendine toplumda önemli bir yer edinebilmek uğruna Leyla'nın türlü erkeklerle düşüp kalkması Leyla'yı Necdet'in gözünden düşürdüğü kadar, ondan tüm bunlara rağmen vazgeçemediği için Necdet'i kendi benliğine de yabancılaştırır. Bu kadar zayıf karakterli olduğu için kendinden *şüphe* duymaya başlayan Necdet, kendini işe yaramaz, zavallı biri olarak görmeye başlar. *Birtakım bilinmez ayakların ezip ezip geçtiği böceklerden* farksız olduğunu düşünmesiyle de, varlığını değersiz görmeye başladığı anlaşılır. *Bir hayır sahibi bana üflese de kayboluversem, büsbütün kayboluversem (s.253)* diye düşünen Necdet, tamamen hayatından, benliğinden ve değerlerinden vazgeçmiş bir durumdadır. Kendini, faydasızlığına inandırdığı için de yok olup gitmeyi istemektedir.

Necdet'in nişanlısına olan güveninin sarsılmasıyla yaşadığı kendinden *kuşku* duyma süreci; Hüküm Gecesi romanında da, Ahmet Kerim'in, şahsi çıkarlarına devleti alet eden siyasilerin ülkeyi düşürdükleri kötü durum karşısında benzer duygularla kendinden *şüphe* duymaya başladığı görülür.

İttihat ve Terakki'nin içinden çıkan birtakım kötü niyetli kişilerin iktidarı ele geçirmek uğruna muhalefetle yaşadıkları çekişmeler ve türlü ayak oyunları, ülkenin içinde bulunduğu zor durumu göz ardı etmelerine tahammül edemeyen gazeteci Ahmet Kerim, içinde bulunduğu topluma yabancılaştığı kadar, kendi varlığını da sorgular ve anlamlandıramaz hale gelir;

*“Ahmet Kerim, artık Türk olmaktan utanıyordu. Bu
zavallı millet, yeryüzünde böyle bir cezaya uğramak için
acaba ne yapmıştı? Ne günah işlemişti?” (s.221 H.G.)*

Siyasi çekişmeler, şahsi menfaatler uğruna yıkılmaya yüz tutmuş bir hükümetin içinde kendini yapayalnız hisseden Ahmet Kerim, bu denli *ötekileşmiş* insanlar içinde kendi varlığından *şüphe* duyduğu kadar, milli bilincini de yitirmeye başlar. İçinde

bulunduğu toplumun, devleti yok etmeye çabalamaları ve bu durum karşısında herkesin sessiz kalışı, onu derinden etkiler ve kendi gibi Türk olan herkesten soğutur.

Yakup Kadri'nin romanlarında, kişiyi kendine yabancılaştırmaya götüren süreçte, kişinin kendinden ve değerlerinden *kuşku* duyması sorunu, bir sonraki basamakta; içinde bulunduğu toplumdan, kişilerden ve kendinden *kaçışa* götüren sürece dönüşür.

Bireyin kendine yabancılaşma sürecinde kişilerin yaşadığı kaçış problemi; aşâğılık kompleksine kapılan zayıf karakterli insanların milliyetinden utanmaları ve başka milletlerin kültürlerine özenmeleri, içinde bulunduğu toplumu küçük görmeleri, siyasi baskıların kişisel hürriyetleri kısıtlaması gibi nedenlerle ortaya çıkar.

Kiralık Konak'ta, ötekileşme probleminin merkezindeki kişi olarak yakın çevresindeki herkesi kendi fikirleriyle zehirleyen, kulaktan dolma bilgileriyle, kendi kültürünü küçümseyen Servet Bey, daima Batı'nın savunuculuğunu yapar. *Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden* (s.14) Servet Bey, kendini meydana getiren özlerden daima nefret eder ve başkası olmaya çalışır. Fakat hiçbir fikri alt yapıya sahip olmadığından, yalnızca hayali ve hissi bir tutkuyla alafrangalığa düşkünlüğü, onu kendilik sınırlarından uzaklaştırır.

Sodom ve Gomore romanının alafrangalık düşkünü tipi Sami Bey de, Servet Bey gibi, kendi milliyetinden utanan ve başka milletlerin karşısında komplekse kapılan kişilerdendir;

“Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafanga Türkler'dendir ki Türkten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledileceği fikrindedirler.”

(s.300 S.G.)

Sami Bey'e göre; *bir avuç Anadolu Türkü'nün* (s.300), hiçbir zaman *ortaksız bir ilah* olan ve *dünyanın bütün işleri, bütün dünya milletlerinin alınyazıları onun vereceği kararlara ve hükümlere bağlı* (s.300) bir devleti(İngiltere) mağlup edebileceğine inanmaz. Bu nedenle de *Türkiye'ye ait meselelerin* daima *başkaları tarafından* çözüleceğine inanır. Kendi milletine bu denli yabancılaşmış olan Sami Bey'in yaptığı kültürel ve milli kimliğinden *kaçıştır*. Bu kaçış, onu *başkasının* paranoyak bir havarisi olarak bataklığın sürükler.

Bir Sürgün romanının başkişi Doktor Hikmet de; benzer duygularla, kendi vatanına yabancılaşmış bir kişi olarak romanda ortaya çıkar. *Araba Sevdası*'nın *Bihruz* karakterine benzeyen Hikmet, hayatın içinde olmayan steril bir tiptir. Hayattan kopmuş/koparılmış, iğdiş edilmiş bir kişidir. Bu nedenle de *aidiyet duygusu* çok zayıftır. Hayatı kendi hayallerinden ibaret gören ve hiçbir zorlukla karşı karşıya gelmemiş olan Hikmet, İstanbul'dan İzmir'e tayin edildiğinde; bunu kendine yediremez ve içinde bulunduğu toplumdan *kaçmak* ister. Çünkü yaşadığı zorunlu süreçle mücadele etmektense, *kaçmak* onun için çok daha kolaydır.

İçinde doğduğu, doydugu ve yaşadığı topraklardan kurtulma tutkusuyla; vatanından ve milletinden kaçan Hikmet, hayalini kurduğu Paris'te yaşamak ister. Paris halkını, daima kendi milletinden üstün görmesi ve Türk olduğu için kendinden utanması; onun da Servet Bey (Kiralık Konak), ve Sami Bey (Sodom ve Gomore) gibi milli bilinçten uzaklaşarak değer yitimine ve kimlik kaybına uğradığının göstergesidir;

“Milliyetini ise, adeta bir ayıp gibi taşıyordu. Ona “sen nerelisin” diye sorulduğu vakit şaşırıp kalıyor, bir müddet kekeleyor, sonra akla gelmeyen bir memleketin adını söylüyordu.” (s.105 B.S.)

Hikmet'in, kendisine “*sen nerelisin*” diye sorulduğunda, ne söyleyeceğini bilememesi, Türk olduğunun anlaşılmasından korkması onu, *aidiyet* duygularından uzaklaştırır ve ötekileştirir. Başka milletlerin çekim gücü altında kendi kültürel değerlerini inkâr eden Hikmet, kendisi olmayı beceremediği için asla bir *başkası* olmayı da başaramaz.

İzmir'e tayin edilmesiyle, içinde kendine yer edinemediği topraklarından daha da uzaklaşan Hikmet, varlık alanıyla ilgili sorun yaşar. Özgür bir yaşama sahip olmadığını, daima baskı altında kişisel yetilerini, heyecanlarını kaybettiğini düşündüğü için, sürekli ait olduğu yerlerden uzaklaşmak ister;

“Doktor Hikmet dikkatle buna bakıyordu ve buna bakarak kendi kendine diyordu ki: “Ben de tıpkı bu karınca gibiyim. Daracık bir hayat çemberi içinde dönüp duruyorum, dönüp duruyorum.”(...)” (s.23 B.S.)

Yaşadığı ortamda, varlık alanının kısıtlandığını ve kendini ifade edemediğini düşünen Hikmet, bardağın içine düşen karıncanın hareketlerini kendine benzettir. Çünkü kendini de o karınca gibi, esaret altında, yalnız ve çaresiz görür. Bu nedenle de

Hikmet'in, Yakup Kadri'nin diğer genç kuşak roman kişileri gibi, Batılılarla ilgili abartılı düşünceleri ve modernleşmeyi yalnızca züppeleşmekten ibaret görmesi, onu içinde bulunduğu topluma yabancılaştırır. Fakat onun asıl yabancılaşma süreci, kendine ait olmayan Paris hayatına girdikten sonraki hayal kırıklığıyla ortaya çıkar.

İnsanları yalnızlığa iten nedenlerin başında gelen iletişimsizlik sorunu, kişilerin kendilerine yabancılaşma süreçlerindeki kaçışı doğuran nedenlerdendir. İçinde bulunduğu toplumun hiçbir ferdine düşüncelerini anlatamayan ve kendini yabancı hissetmeye başlayan roman kişileri yaşadıkları bu iletişimsel sorunlar nedeniyle kendi benliklerine yabancılaşırlar.

Yakup Kadri'nin iletişimsizliğin doğurduğu fikri çatışmalar üzerine kurgulanmış romanı Yaban'da; Ahmet Celal'in halkla yaşadığı aydın köylü çatışması anlatılır. Düşman işgali altında İstanbul sosyetesinin kayıtsız davranışlarından kaçan Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin köyüne sığınmak ister fakat hiçbir zaman köylü tarafından benimsenmeyen ve aralarına alınmayan Ahmet Celal daima onların gözünde yaban olarak kalır.

Milli bilinci uyandırılmamış ve çorak topraklar üzerine bırakılarak unutulmaya terk edilmiş Anadolu halkının, içinde ateşlenmeyi bekleyen özü uyandırmaya çalışan Ahmet Celal, ne kadar mücadele verse de; onlara düşüncelerini aşıl原因amaz. Varlıklarının devamını sağlayacak toprağı yalnızca karınlarını doyurabilmek için bir araç gören köy halkının belleğinde, toprağın hiçbir kutsiyeti yoktur. Bilinçsiz köylünün arasında tüm gücünü yitiren Ahmet Celal, onların bu kayıtsız tutumu karşısında öncesinde şüpheye düştüğü gibi, sonrasında da onlardan kaçmak ister. Köylünün içinde hayata karşı tüm tutunma yetisini yitiren Ahmet Celal, benliğinin sonuna neden olan yalnızlığıyla tüm enerjisini kaybeder;

“Derenin kenarına çöküyorum. “Dede Korkut”da bir tabir var: Böğür, böğür. Ben, işte böğür böğür ağlamak istiyorum.

Nereye gideyim?

Benim yerim neresidir?

Kimlere doğru varayım?

Beni kimler anlar? Kimler derdime deva bulur? Beni bu illetten, beni bu gurbetten kim kurtarabilir?” (s.85 Y.)

Yerini yurdunu kaybetmiş bir yabancıya dönen Ahmet Celal, gittikçe labirentleşen bir mekân içinde kendiliğini kaybetmeye başlar. *Sonsuzluğa ağabileceğini* hayal ederek geldiği köy yeri, onun için artık kaotik bir ortama dönüşür. Yalnızlığın, paylaşımsızlığın ve iletişimsizliğin bunalımını yaşayan Ahmet Celal, kimsesizlik içinde hayata küser.

Yazarın Hüküm Gecesi romanında ise, Yaban'daki köylü aydın çatışması, 31 Mart olayı sonrası iktidarı ele alan İttihat ve Terakki ile muhalefet arasındaki çekişmeler ve siyasi fikir ayrılıklarının; kişilerin benliklerinde açtığı tahribatlar şeklinde ortaya çıkar.

Gazeteci Ahmet Kerim'in gözüyle anlatılan olaylarda, roman kişilerinin yaşadığı çatışma; siyasi olmaktan ziyade taht kavgası niteliğindedir. Her gün daha da açık veren devletin ekonomisi, halkta meydana gelen güven kaybı, kişileri içinde buldukları sisteme yabancılaştırdığı gibi, halkın sözcüsü konumundaki gazeteci Ahmet Kerim'de de benzer duyguları ortaya çıkarır;

*“Bundan nasıl kaçmalı? Nereye sığınmalı?”
diyordu ve bütün memleketi baştanbaşa bir bataklık
halinde görüyordu.” (s.33 H.G.)*

Devlet adamlarının, aydınların Batılı toplumların kuklası haline gelmeleri, ülkenin istikbalini düşünmek yerine kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmeleri Ahmet Kerim'i içinde bulunduğu topluma tamamen yabancılaştırır. Tarihin kendine yüklediği misyondan habersiz, ne yapacağını, nasıl davranacağını şaşırılmış halkın, çaresizlik içinde savrulup gitmeleri ve idarenin halkın yanında olmayışı herkeste güven kaybına neden olur.

İttihat ve Terakki'nin baskıcı tutumunu eleştirirken, muhalefetin de ikiyüzlü ve çıkarıcı davranışlarını yadırgayan Ahmet Kerim, romanda yazarın sözcüsü konumundadır. Ahmet Kerim, devletin kurtuluşu için sağduyu sahibi, *zaman kurucu* işleve sahip birinin ortaya çıkmasıyla devletin içinde bulunduğu zor durumdan kurtulabileceğini düşünür. Fakat düşüncelerini gerçekleştirecek birinin ortaya çıkmayışı, başa her gelen kişinin bir öncekini aratmasıyla karşısında şüpheye düşen Ahmet Kerim, içinde bulunduğu ortamı artık *bataklık halinde* görür.

Toplumsal sağduyudan uzak, bir yığın insan içinde kendi varlığının lüzumunu da sorgulamaya başlayan Ahmet Kerim, benliğini her geçen gün yitirmeye başlar.

Yakup Kadri'nin romanlarında bireyin kendine yabancılaşması sürecinde ortaya çıkan kendinden kaçış sorunu; işgal altındaki devletlerine güvenleri sarsılan halkın, başka toplumlar karşısında duydukları aşağılık kompleksleri, iletişimsel kopukluklar yaşadıkları insanların içinde yalnızlık hissine kapılmaları, siyasi ve idari baskılar altında gelecek umutlarını yitirmeleri gibi nedenlerle ortaya çıkar. Bu sorunlardan uzaklaşabilmek uğruna kişiler ne kadar *kaçmaya* çalışsa da bunu başaramaz. Çünkü insan, hiçbir zaman kendinden kaçamaz. Uzaklaştığını zannettikçe tıpkı Bir Sürgün romanında Doktor Hikmet'in yaşadığı gibi kendi içinde daha da batır ve benliğini yok eder. Kendi içinde batır ve benliğini yok etmeye başlayan kişi için de *değişim ve dönüşüm* kaçınılmaz bir sonudur.

Kişilerin içinde buldukları koşullar altında benliklerini kaybetmeleri kendilik değerlerini yok etmeleriyle ortaya çıkar. *Değişim ve dönüşüm*e uğrayan roman kişileri, bu durumu olumsuz boyutuyla yaşadıkları gibi, kimi zaman da–Hakkı Celis örneğinde olduğu gibi–olumlu anlamda da öze dönüş şeklinde yaşayabilirler.

Kıralık Konak romanında, Seniha'ya duyduğu karşılıksız sevginin sonunda benliğinin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalışının farkına varan ve uyanış yaşayan Hakkı Celis, ondan uzaklaşabilmek için askeri birliklere katılır. Ondan uzaklaşmasının ardından Seniha'ya tamamen yabancılaşan Hakkı Celis, sonrasında kendi benliğinde büyük bir *değişim ve dönüşüm* yaşar;

“Bütünü varlığını manasız ve adi bir sevdanın alevi sarmıştı. Genç adam, kendi kendine: “Ne kadar değişmişim?” dedi. Gerçi Hakkı Celis'e tamamiyle yabancıydı.” (s.174 K.K)

Aralarına katıldığı askeri birlikteki zor koşulların altında, daha güçlü ve sağlam bir karaktere dönüşen Hakkı Celis, yeniden eski çevresine döndüğünde hassas ve safiyane yapısını tamamen yitirdiğini fark eder. *Eski meşguliyetlerim şimdi kendine yavan gelen* (s.178) Hakkı Celis, kendine zarar veren, karşısında *düşman öteki* olarak duran Seniha'ya karşı vermiş olduğu fikri mücadeleyi yener ve özüne dönerek değişmeyi başarır.

Ontolojik sınırları ihlal edilen, babası Servet Bey tarafından *anlam aktarıcı öğeleri* silinen ve kimliği parçalanarak *ötekiye* dönüşen Seniha, modernleşmek uğruna ait olmadığı bir hayat tarzı içinde tamamen *kendilik değerlerini* yitirir. Faik Bey'le yaşadığı ilişkinin ardından insani değerlerini de yitiren Seniha, ne kadar içinde

bulunduğu durumdan rahatsız gibi görünse de; lüks yaşantısından hiçbir zaman vazgeçmez;

"Faik Bey, benim şeklimi bozdu. Onun elinde manen yamru yumru bir insan oldum. Bu yamru yumru kalp içinde ruhum rahatsızdır, yeni şahsiyetim dar ve biçimsiz bir esvap gibi beni sıkıyor." (s.207 K.K.)

Dar ve biçimsiz bir esvap gibi benliğini sıkı ve ruhuna rahatsızlık veren kalbinden rahatsız olan Seniha, yabancılaşma sürecini tamamen geçirdiği için *ötekileşir* ve yeniden *kendine dönüşü* başaramaz. İnsani değerlerini yitiren ve *yaltıklaştığından*, onun için tüm değerler birtakım *angarya bağlantılardan* ibarettir. Avrupa gördüğü ve hayalini kurduğu Avrupalı yaşam tarzını çevresindeki erkekler içinde yalnızca onunla gerçekleştirebileceğine inandığı için Faik Bey'le birlikte olan Seniha, hiçbir zaman onu sevmediği gibi, Faik Bey de kendisini sevmez. Karşılıklı çıkara dayalı bir ilişki içinde, sevgiden uzak yaşayan Seniha'nın tek kaygısı, Avrupalı yaşam tarzıdır. Arzu ettiği şeylere kavuşabilmek uğruna tüm maneviyatını terk ettiği için de bundan rahatsızlık duyar fakat hiçbir zaman pişman olmaz. Bu durum, onun tamamen ötekileştiğini gösterir.

Yakup Kadri'nin romanlarının ana problematiğini oluşturan yenileşme sürecinde; roman kişilerinin kendilik değerlerini kaybetmeleri sorunu, Kiralık Konak romanında Seniha tipiyle ortaya çıkar ve diğer romanlarda değişen dönemlerle birlikte, kişiler de değişim gösterir. Sodom ve Gomore'de, rahat bir yaşama kavuşabilmek uğruna ahlaki, dini, kültürel tüm değerlerini yok eden kişiler anlatılır. Kadınların modern yaşam adı altında, namuslarından vazgeçmeleri ve işgalci kuvvetlerle işbirliğine girip onlarla ilişki kurmak için can atmaları; romanda değer yitimleri olarak ortaya çıkan önemli sorunlardandır.

Roman kişilerinden Azize Hanım, evli bir kadın olmasına rağmen çeşitli erkeklerle ilişkiye giren ve evlilik kurumuna saygı duymayan bir kadındır. Kendini mutlu edecek ve cinsi arzularını yerine getirecek bir erkek arayışı içinde olması onun ötekileştiğinin gösterir;

"Ya Azize Hanım'a ne diyelim? O, sevdalısı genç Fransız bahriyelisinin zevkine uymak için öyle yerli bir kadın olmağa, o kadar farklı bir yaşayış tarzı almağa"

başladı ki, kendisini görenler adeta tanımakta güçlük çekiyorlardı.” (s.257 S.G.)

Şehrin *en tanınmış cinsi sapıklarından birisi* (s.158) olan Atıf Bey’in karısı Azize Hanım, birlikte olduğu Fransız bahriyelisi sevgilisinin kendinden ayrılmaması için, onun yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışır ve kendine ait olmayan bir hayatı yaşamak ister. Böyle bir yaşam tarzı da onu kendilik sınırlarından uzaklaştırır ve sunileştirir. *Kendisini görenlerin onu tanımakta güçlük çekmeleri* Azize Hanım’ın yaşadığı *değişim ve dönüşümü* gösterir.

Modernleşme çabalarını yanlış algılayan kişilerin Cumhuriyet sonrasındaki yansımaları ise Ankara romanındaki kişilerin *değişim ve dönüşümleriyle* anlatılır. Romanın başkişisi Selma Hanım’ın ikinci kocası Hakkı Bey, Cumhuriyet öncesinde vatanperver bir binbaşıyken, Cumhuriyet sonrasında askeri görevinden istifa eder ve devletin imkânlarını kötüye kullanmaya başlar. İnkılâpları olması gerekenden farklı algılayan bir toplumun ferdi olan Hakkı Bey, önceleri Avrupa düşmanı bir adamken sonraları onlara özenen ve taklidi bir yaşam biçimi benimseyen birine dönüşür;

“Yarabbi, bundan üç dört yıl evveline gelinceye kadar o derece mutaassıp Avrupalı düşmanı olan bu adam, birdenbire değişmiş, ne kadar o eski adamın tamamıyla aksi, zıttı bir insan olmuştu.” (s.161 A.)

Sağlam karakteri ve milli fikirleriyle Selma Hanım’da uyanışa sebep olan Hakkı Bey’in bu *birdenbire değişimi*, karısını kendine yabancılaştırdığı gibi; onu kendi benliğinden de uzaklaştırır. Monden hayatın günübirlik getirileri karşısında kültürel değerlerini yok eden ve başka kültürlerle hayranlık duyarak, onlar gibi olmaya çalışan Hakkı Bey, Cumhuriyet öncesindeki karakterinin *tamamiyle aksi, zıttı bir insan* olur ve ötekileşir.

Selma Hanım’ın, Hakkı Bey’deki değişim karşısında ona yabancılaşması ve kendisi gibi milli bilincin savunucusu Neşet Sabit’le evlenmesiyle son bulan Ankara romanının devamı niteliğindeki Panorama romanlarında; Cumhuriyet sonrası, halkın çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşması için ortaya konan inkılapları yanlış algılayan Ankara romanının daha geniş çevrelerdeki yansımalarına yer verilir. Selma Hanım’ın kocası Neşet Sabit, bu romanlarda toplumsal sağduyusunu yitirmiş olarak okuyucunun karşısına çıkar;

“Neşet Sabit, tıpkı eski arkadaşı Halil Ramiz gibi girintisiz çıkıntısız, yekpare bir insandı. Kanaatlerine aykırı bulduğu fikirlere, hareketlerine karşı mücadeleye atılmaktan tıpkı onun gibi gözünü esirgemezdi. Nasıl oldu da, şimdi bu hale geldi? (...) Neşet Sabit, şu anda, kelimenin bütün manasıyla, kendi kendinden utanıyordu.”
(s.117 P.I.)

Milletvekili Neşet Sabit, şahsi menfaatleri uğruna siyaseti kullanan ve belli bir tavrı korumayan biridir. Fakat kendindeki *değişim ve dönüşümün* farkına varan Neşet Sabit, bu kadar çabuk özünü yitirdiği için şaşkındır. *Ötekileşmeye* başlayan Neşet Sabit, kendilik sınırlarının ötesinde olduğunu ve başkası olmaya başladığının bilincindedir. Fakat yine de ötekileşme sürecine girdiği için *kendine dönüşü* sağlayamaz. *Kelimenin bütün manasıyla, kendi kendinden utanır*; fakat kendini değiştirmek için hiçbir çaba göstermez.

Kendilik değerlerini yitiren ve başkası olmaya başlayan kişilerin yer aldığı romanların içinde, dini bir kurumun yozlaşmasının anlatıldığı Nur Baba’da, Nuri, çeşitli oyunlarla Bektaşî tekkesinin postuna oturur ve o günden sonra da tekkeyi dini misyonundan tamamen uzaklaştırarak, paranın ve kadın güzelliğinin metalaştırıldığı bir mekâna dönüştürür. Nuri’nin karakterindeki bozukluğun, mekânın ruhuna da yansması ve tekkenin değerini yitirmesi, Nuri’ye, Nur Babalık vasfını yükleyen Ziba Hanım’la tanışması yol açar;

“Nur Baba, Ziba Hanımefendi’yi tesadüf etmezden evvel ne idi? Bir külçe ihtiras, bir küme iştiha... Safa Efendi’nin kızı ela gözlü Ziba, bu işlenmemiş cevheri kendi göğsünün ateşinde eritti;eledi, süzdü, ondan tiraşide ve mutena bir put, bir aşk ve ihtiras putu yaptı.”
(s.45 N.B.)

Nuri’nin *değişim ve dönüşümünü* sağlayan Ziba Hanım’ın, onun zayıf karakterini şekillendirmesi, onu *kendi göğsünün ateşinde eritiş*; *eleyip, süzüp, ondan tiraşide ve mutena bir put, bir aşk ve ihtiras putu* yapması hem mekânsal boyutta tekkenin hem de karakter bağlamında Nuri’nin değişimine neden olur. Ziba Hanım’dan sonra, tekkeyi kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye başlayan Nur Baba,

toplumda kendine yer edinememiş, aidiyet duygusu olmayan insanları etrafına toplayarak, birçok kişinin de *ötekileşmesine* sebebiyet verir.

Nur Baba tekkesinde kendilik değerlerini tamamen yitiren Nigar Hanım da, Nur Baba'nın ihtiraslarına teslim olmuş kadınlardandır. Evli bir kadın olmasına rağmen, onunla aşk yaşayan Nigar, ailesini, çocuklarını ve kocasını onun için feda eder;

“Evet, Safa Efendi'nin torunu her şeyi unuttu. Mazisine ait hiçbir vakayı hatırlamıyor. Sanki hep burada yaşamış, burada doğup büyümüştür.” (s.152 N.B.)

Geçmişini yok sayan, *tarihselliğini* yitirerek *ötekileşen* Nigar, mazisiyle bağlarını kopararak, başkası olmak ister. Yabancılaşmayı en ileri boyutlarında yaşayan ve Nur Baba'nın etkisiyle *ötekileşen* Nigar toplumsal sağduyudan tamamen uzak *yalıtık bir yüzdür*.

Siyasi değerlerin yozlaşması biçiminde ortaya çıkan yabancılaşma sorununun ele alındığı Hüküm Gecesi romanında ise, gazeteci Ahmet Kerim'in, devleti idare eden kuvvetlerin, devletin içinde bulunduğu ağır koşullardan nasıl kurtulabileceğinin çözümünü aramak yerine, bir nevi post kavgasına girmeleri karşısında hiçbir şey yapamayan Ahmet Kerim, kendi çaresizliği içinde benliğine yabancılaşır;

O kadar ki şimdiki Ahmet Kerim gerçekten, çünkü Ahmet Kerim'in kemik kalıntularından yapılmış derme çatma bir Ahmet Kerim gibidir. Madde olarak o kadar değişmiş, o kadar pörsümüştür. Ya manen? Ah, onu sormayınız. Ruhu tamamıyla sönmüştür.” (s.310 H.G.)

Vatanı için mücadeleden korkmayan, toplumdaki tüm çarpıklıkları çekinmeden dile getiren Ahmet Kerim, devlet idaresinin tamamen saldırgan, baskıcı ve tutucu güçlerin eline geçmesiyle özgürlüğünü kaybeder ve tutuklanır. Tutuklanmasının ardından Sinop'a sürgün edilmesine değil, o günün İstanbul'unun içinde bulunduğu duruma üzülen ve kendini o toplumun içinde bitmiş, tükenmiş ve çürümüş hissedenden Ahmet Kerim, görüntü olarak değiştiği kadar, karakter olarak da değişir ve *ruhu tamamıyla sönmüş* birine dönüşür.

Yakup Kadri'nin romanlarında bireyin kendine yabancılaşma problemi; kişilerin kendilerinden, çevrelerinden, değerlerinden kuşku duymaları ve kendilerini sorgulama sürecine girmeleri; içinde buldukları rahatsız edici durumlardan kendilerini

kurtaramayırları ve bu defa da kendilerinden kaçma eğilimleri; en sonunda ise, kendinden kaçan kişilerin *değişim ve dönüşümleri* şeklinde ortaya çıkar.

1.2. Bireyin Bireye Yabancılaşması

İnsan, toplumsal bir varlıktır ve doğumundan ölümüne kadar başka insanlara gereksinim duyar. Kişinin kendini ifade edebilmesi için insanlarla sağlıklı iletişim kurması gerekir. Kişiler arası iletişimde kopukluklar yaşanmaya başladıkça, iletişimsel bozukluklar ve yabancılaşmalar meydana gelmeye başlar. Kişinin ilişkide olduğu bir kişiden şüphe duyması, ondan kaçması, onu küçümsemesi kişilerin birbirine yabancılaşma süreçlerini meydana getirir ve kişi yabancılaşmaya başladığı kişilerle olan bağlarını yok saymaya başlar.

Bireylerin birbirlerine yabancılaşmalarında düşünsel, davranışsal ve dış etkenler gibi çeşitli nedenler vardır. Kendilik bilinci yeterince oluşmamış kişiler, taklidi yaşam biçimleriyle kendi benliklerine yabancılaştıkları kadar, çevresindekileri de kendilerinden uzaklaştırırlar.

Yakup Kadri'nin romanlarında, bireyin bireye yabancılaşması problemi genel olarak; roman kişilerinin yaşadıkları gönül ilişkileri, çıkarıcı tutumları, siyasi görüşleri, yaşam tarzları veya mevkilerini ve ellerindeki birtakım imkânları kötüye kullanmalarıyla ortaya çıkar.

Yazarın üç kuşağın (Naim Efendi, Servet Bey, Seniha) merkezinde ortaya çıkan çatışmaları konu edindiği Kiralık Konak'ta, bireyin bireye yabancılaşması; Naim Efendi, damadı Servet Bey, torunu Seniha ve yeğeni Hakkı Celis'in yaşadığı problemlerle ortaya çıkar. Tanzimat senelerinin ortaya çıkardığı alafrağa tiplerden olan Servet Bey, kızı Seniha ve oğlu Cemil'e kötü örnek olur ve onları kültürel özlerinden uzak bir biçimde yetiştirir. Servet Bey'in bu tutumu, çocuklarının kimliksizleşmelerine ve geçmişle bağlarını tamamen koparmalarına neden olur.

Servet Bey, muhafazakâr bir ailenin oğlu olmasına rağmen, eski geleneklere bağlı yaşamaktan nefret eder ve kültürel kodlarını inkâr eder. Geçmişle tüm bağlarını koparmak isteyen Servet Bey, düşman öteki biçiminde; çocuklarını da, aile kavramından uzak, büyüklerine saygı taşımayan, kendi başlarına söz sahibi olmak isteyen, sağduyudan uzak bir şekilde kültürel bellekten yoksun yetiştirir.

Servet Bey, karşısında geleneğin son temsilcisi gibi duran Naim Efendi'den nefret eder. Çünkü Naim Efendi, Servet Bey için; ona her baktığında yok etmek istediği kültürel değerlerini gördüğü ve onun yüzünden geçmişinden kurtulamadığı bir *engel kişi* gibidir. Osmanlının gelenekçi kültürünü temsil eden Naim Efendi için de, Servet Bey düşünsel ve davranışsal tutumlarıyla, Naim Efendi'nin benliğini tehdit eden bir *öteki*'dir.

Yenileşme hareketleriyle beraber benliklerini yitirme biçiminde farklılaşmaya başlayan Servet Bey ve ailesi, romanda yeni nesil Osmanlı'yı, Naim Efendi ise sallantıda olan ve yıkılmaya yüz tutmuş Osmanlı Devleti'ni simgeler. İmparatorluğun son yıllardaki *çözülüştü*nün anlatıldığı (AKI 2001: 101) romanda bir aileden hareketle, devrin yeni nesli üzerine bir tahlil yapılmıştır.

Ortaya çıkan yeniliklere uyum sağlamayı, aykırılışmak ve toplumsal değerlerden kopmak sanan roman kişileri, gelenekçi (Naim Efendi, Hakkı Celis) ve yenilikçi (Servet Bey, Seniha, Faik Bey, Cemil) kesimin temsilcileri olarak bireysel çatışmaları ortaya koyarlar;

“Naim Efendi'nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir. (...) Naim Efendi yarım asırlık bir letarjiden henüz gözlerini açıyor ve şaşkın şaşkın etrafına bakınıyor. Vakti o, yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken bir adamdır.” (s.12 K.K.)

Ailesinin davranışsal ve düşünsel değişimi karşısında *şaşkına dönen* Naim Efendi, ontolojik anlamdaki tüm yaşam kaynağını bu yeni neslin *tuhaf*lıkları ve çürük yaşantıları karşısında kaybeder. Yirmi yaşından beri, devrin hızlı değişimi ve dönüşümüyle ortaya çıkan insanların *başkalığına* alışamayan ve dış dünyanın aykırılığına kendini kapatan Naim Efendi, ailesinin de; bu kaçtığı toplumun fertlerine dönüşmesi karşısında büyük bir *şaşkınlık* yaşar. Üzeri kapatılmaya çalışılan bir kültürün içinde hala varlığını sürdüren Naim Efendi'nin *şaşkınlığı* hayranlıktan değil, *tiksinti* ve *ürküntü*dendir. Kırk sene evvel başlayan yenileşme hareketlerinin İstanbul sosyete tarafından yanlış algılanması, alt yapısı oluşmadan Batılı yaşam tarzının toplumun içine dâhil edilmesi, *tarihselliğini* koruyan Naim Efendi'nin beklediği biçimde gelişmez ve bu yeni neslin içinde hiç kimseyi tanımayan bir *yabancıya* dönüşür. *Kaybolmuş bir*

ömriün hasretini çeken Naim Efendi, insanı yabancılaşmaya götüren, *kuşku* ile çevresindekileri izlemiş, sonrasında da onlardan *kaçarak* derin bir *lejardinin* içine dalmıştır.

Belirli bir zaman diliminde, özüm senerek hayata geçirilmesi gereken yenileşme hareketlerinin alt yapısız bir biçimde hayata geçirilmesi, kişilerin *bellek nesnelere* tehdit oluşturur ve bu durum kişilerin ötekileşmelerine zemin hazırlar. Naim Efendi'nin içinde bulunduğu topluma yabancılaşmasına neden olan Servet Bey ve çocukları, yenilikçi kesimi temsil etmelerine rağmen kendi içlerinde de *kopuşlar* yaşarlar. Servet Bey, ne kadar yenilikçi ve alafranga bir tip gibi görünse de hareketleri daima taklitten öteye geçemediği için, kızı Seniha tarafından beğenilmez;

“Büyükbabasının şahsiyeti, annesinin ahvali şöyle dursun, ekseriya pederi Servet Bey'in efkâr ve harekâtı bile ona iptidai, sakat ve garip görünürdü.” (s.16 K.K.)

Modernleşmeyi, aykırılışmak zanneden ve taklidi bir yaşam biçimi içinde ötekileşen Seniha, Araba Sevdası'nın Bihruz Bey'i gibi, Tanzimat senelerinin ortaya çıkardığı alafranga bir tiptir. Batıya olan hayranlığı, tutku boyutunda benliğine hükmeden Seniha için, babasının alafranga tavırları bile basit ve *gariptir*. Çağ dışı kalmış olarak gördüğü dedesinin yaşantısı ve ne kadar batılı olmaya çalışsa da bunu beceremeyip taklitten öteye geçemeyen babasının hal ve hareketleri, Seniha'nın ailesine yabancılaşmasına sebep olur.

Batılılaşma adı altında kimliğini yitiren gençlerin aksine, eski kültüre bağlı kalarak modernleşmeyi savunan Hakkı Celis, karşılıksız aşkının, ötekileşmiş kişiler tarafından maddeleştirilmesine katlanamaz ve kendini bu hastalıklı durumdan kurtarmak için, askeri birliklere katılır. Kendini içinde bulunduğu durumdan kurtarmaya çalışan Hakkı Celis, bu süreçte kişiliğini değiştirip geliştirdiği kadar benliğinde tehdit oluşturan Seniha'ya da, fikren uzaklaşır ve ona yabancılaşır;

“Hakkı Celis, Seniha'da bir şeye daha dikkat etti; vücudu eski kimildanışlarını, eski ahengini, eski manasını kaybetmişti, bu çevik ve kıvrak bir kızdan ziyade, olgun ve yorgun bir kıza benziyordu.” (s.150 K.K.)

Hakkı Celis'in askeri birlikten dönüşte, Seniha'yla karşılaşmasının ardından, ona olan duygularındaki değişimlerin farkına varır. Seniha'nın artık yalnızca kusurlu

yanlarını gören Hakkı Celis, aslında Seniha'dan soğur ve bunun için de ona farklı ve daha realist bir gözle bakmaya başlar.

Aşk, eriştirici ve dönüştürücü gücüyle *kişilerde uyanmalar meydana getiren ve onları sonsuzluğa açılmayan* bir olgudur. Fakat aşkın değerini çözümleyemeyen kişiler, kendini seven kişiyi zamanla bu tutsağı olduğu duygudan uzaklaştır ve kendine yabancılaştırmaya başlar. Aşk, insanlara boyut kazandırır ve onları farklı dünyalara taşır. Bu sonsuzluğa açılım edimi, kişilerde bir *tutunma noktası* olamıyor ve kişileri *varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten* kurtaramıyorsa, varlık alanlarını tehlikeye sokan bir güce dönüşebilir.

Yakup Kadri'nin romanlarında, aşkın kişileri tutsaklığa sokup, benliklerini yitirmeleri tehlikesiyle karşı karşıya getirmesi; Tanzimat sonrasında Cumhuriyet sonrasına değin uzanan süreçlerde, aşırı Batılılaşan, yenileşme uğruna kimliklerini kaybeden genç kızlara âşık olan vatanperver erkekler etrafında ortaya çıkar. Kiralık Konak'ta Hakkı Celis'in Seniha'ya duyduğu marazi aşkın sonunda Celis'in Seniha'ya yabancılaşmasını; Sodom ve Gomore'de Necdet ve İngiliz hayranı nişanlısı Leyla'nın ilişkisinde görülür.

Leyla'nın zayıf karakteri ve modern görünme uğruna vatanını işgal eden bir İngiliz subayıyla yakın ilişkisi, İngiliz ve Amerikan dostlar edinip onlarla sürekli birlikte olma arzusu, Leyla'yı kendi benliğine yabancılaştırdığı gibi, kendini çıkar ilişkilerinden uzak duygularla seven Necdet'ten de uzaklaştırıp, kendisine yabancılaştırmasına sebep olur.

Necdet'in sevgisini yüreğinde anlamlandıramayan ve herhangi bir endişe duymadan onun yok oluşu karşısında kayıtsız kalan Leyla'nın vurdumduymaz tavırları karşısında, Necdet ondan kaçmak ve uzaklaşmak ister. Ondan uzaklaşmasının ardından araya giren zamanın etkisiyle, Leyla'nın ahlaki çözülüşü ve hızlı düşüşü karşısında artık tamamen ondan soğur ve yok saymaya başlar;

“Necdet bunu düşününce Leyla'yı ilk zamanlardaki gibi tekrar kıskanmağa başlardı. Daha doğrusu, ondan Jackson Read'i bu kadar aşağılaşmış, soysuzlaşmış bir sevgiyle sevdiği için öğreneceği gelirdi.” (s.169 S.G.)

İstanbul'un işgalinde işgal kuvvetlerince görevlendirilmiş İngiliz Subayı Jackson Read'e karşı yakınlık ve hayranlık duyan Leyla'nın duyguları aşkın safiyeti ve içsel aydınlatıcı gücünden tamamen uzak; sahte, çıkarıcı ve riya dolu duygulardan ibaret

olduğu için Necdet, ondan tiksitmeye başlar. Çünkü Necdet, onun Jackson Read'i kendi benliğini hiçe sayacak kadar *aşağılaşmış, soysuzlaşmış bir sevgiyle sevdiğini* düşündükçe ona karşı daha da yabancılaşır.

Necdet, Leyla'ya duyduğu aşkın sonunda karşı konulmaz bir yok oluşa doğru sürüklendiğinden, kendini ondan kurtarmak uğruna tıpkı Kiralık Konak'ta Celis'in yaptığı gibi; Milli Müdafaa ruhunu taşıyan kişilere katılmak ister ve Leyla'dan uzaklaşarak onu unutmaya çalışır.

Ecnebi dostları arasında, onlara şirin görünebilmek uğruna tüm insani değerlerinden uzaklaşan Leyla, Necdet için artık önemsiz bir varlık durumuna gelir.

“Necdet bu yeni âlemde o kadar yepyeni bir insandı ki, bir zamanlar Leyla ile kendi arasında geçen macera ona bir başka adamın hikâyesi gibi geliyordu.”

(s.296 S.G.)

Milli mücadele ordularının içine katılmasa da; Anadolu insanının safiyetine sığınıp, onların gözüyle dünyaya bakmaya başlayan Necdet, kuru ve yalın sevgisindeki faydasızlığının farkına varır ve vatan sevgisinin yüreğinde ateşlenmesi sayesinde Leyla'ya olan hastalıklı duygularından kurtulmayı başarır. Onun için bu kız artık; manasını, değerini ve özünü yitirmiş kalıplaşmış biridir. Böyle düşünmesinin özünde ise; ondan soğuması ona yabancılaşması vardır. İşgal kuvvetlerinin tecavüzünden yavaş yavaş kurtulmaya başlayan İstanbul'da Necdet artık *yepyeni bir insan* olmuştur. Sevdiği kadın bu *yeni âlemde* onun için önem arz etmeyen yabancı bir kadından ibarettir. Bu nedenle de Necdet'in Leyla'ya olan duyguları hatırına geldikçe artık bir başka adamın hikâyesi gibi görmekte ve onu yok saymaktadır.

Yakup Kadri'nin bir din ve tekke müessesesinin bozuluşunu ve çözülüşünü anlattığı Nur Baba romanında da bireyin bireye yabancılaşması problemi, roman kişilerinin gönül ilişkileri etrafında anlatılır.

Akrabası Nigar'ı karşılıksız ve gizli bir aşkla seven Macid, günlüğünde, onun, halası Ziba Hanım aracılığıyla Nur Baba tekkesine girtilmesinin ardından Nigar'ın katıldığı tekke ayini sonrası, ne kadar başkalaştığını ve yabancı birisine dönüştüğünü anlatır.

Gerçek amacından saparak, paranın ve kadın güzelliğinin metalaştırıldığı bir kuruma dönüşen Nur Baba dergâhında, kuzeni Nigar'ın endişe duymadan ve memnunluk içinde tekke halkının arasına katılması karşısında şaşkına dönen Macid,

dini ve ahlaki değerlerini yitiren tekke halkını kendi benliğine yabancı gördüğü gibi, Nigar'ı da *ötekileşmiş* biri olarak görmeye başlar;

“Bir saat geldi ki ağır başlı beyaz, muhibbemi artık hiç tanıyamaz oldum; bu, bütün tavırlarıyla sarhoş, şuh ve aşifte bir kadın... Acaba her kadının benliğinde böyle doğmak için fırsat bekleyen ruşeym halinde bir fahişe mi saklıdır.”(s.104 N.B.)

Nigar tekke hayatına girmeden önce ağırbaşlı, kendini bilen bir kadinken irşad gecesinde içkinin tesiriyle kendini tamamen kaybeder ve Macid'in gözünde tanınmaz bir hale gelir. Macid'e göre, Nigar'ın bir kadına yakışmayan düşkün tavırları, kişiliğini ve benliğini zedeleyecek davranışları onu kendinden uzaklaştırır. Evli bir kadın olmasına rağmen rakının tesiriyle Nur Baba'yla cismani yakınlıkları, basit tavırları ve ciddiyetsiz tutumu onu kendilik değerlerinden tamamen uzaklaştırdığı gibi, kendisini saf ve temiz olarak görüp seven Macid'in gözünde de *sarhoş, şuh ve aşifte* bir kadın haline dönüşür.

Macid, Nigar'daki bu karşı konulmaz düşüşü gördükçe her kadının benliğinde tutuşmak için kıvılcım bekleyen bir fahişelik tohumu olduğu düşüncesine kapılır. Nigar'ın, Nur Baba'nın elinde bilerek ve isteyerek oyuncak oluşu ve bir zevk aleti haline gelişi Macid'i ondan soğutur ve ona hızla yabancılaşıp uzaklaşmasına neden olur.

Nur Baba'yı tanımadan önce ailesi içinden yalnızca Macid'i kendine yakın bulan Nigar da, Nur Baba'nın hayatına girmesinden sonra, onunla yepyeni bir âlemin içine dâhil olur. Nur Baba'ya yakınlık duymasıyla Nigar, çevresindeki herkesle beraber Macid'den uzaklaşır ve onu sıradan bir insan olarak görmeye başlar.

“Macid, ekseriya konağa geliyor; fakat, bir zamanlar samimi ve mahrem mukalemeleri ve dertaşına bakışları ile Nigar Hanım'ın ruhuna saf, serin ve tatlı bir gıda döken bu genç adam onun için şimdi mücessem bir nedamet haline girdi.”(s.140 N.B.)

Nur Baba tekkesine katıldıktan sonra, benliğini kaybeden ve başkası haline gelen Nigar; onun aşkıyla kendilik değerlerini tamamen yitirir. Nur Baba'nın aşk adı altındaki telkinleri, her gece yaşanan içki âlemleri ve eğlence demleri Nigar'ı tamamen tüketir, çevresinden soyutlar ve Nur Baba dışındaki herkesten koparak benliğini yok olmaya terk eder. Fakat Nur Baba'nın aşkının geçiciliği ve duygularının heveskârlığı onu Nigar'dan çabuk soğutur.

Nigar, uğruna her şeyini feda ettiği, benliğinin çürüyüşüne izin verdiği, geride bıraktığı hiçbir şeye yeniden dönüp bakmadığı aşkı Nur Baba'nın kendinden bir anda bu kadar uzaklaşması üzerine ne kadar şaşkınlığa düşse de asıl vurgunu onun bir başka kadına âşık olup, onunla evlenmesinin ardından yaşar.

Nur Baba'nın evliliğinin ardından, onun kendine duyduğu tutkulu aşkı sorgulamaya başlar ve Nur Baba'nın çıkara dayalı, sahte sevgisinin ardındaki maddi gerçekleri anladıkça ondan soğumaya ve uzaklaşmaya başlar. Nur Baba'nın Süheyla'yla evliliğinin ardından kendini tamamen içkiye veren Nigar artık tekke halkıyla da ilişkisini keser ve yaşayan bir ölüye dönüşür.

“Ziba Hanımefendi'nin yeğeni kendisine bu acayip suali soran adamın yüzüne hayretle baktı. Artık onu tanııyordu. Kimdi bu adam. Kimdi bu adam? Nereden, nasıl ve niçin onun hayatına karışmıştı? ” Bu siyah sakal ve bu solgun beniz neye alametti?”(s.165 N.B.)

Nur Baba'dan uzaklaşmaya başlayan Nigar Hanım, uzun bir aradan sonra Nur Baba'yla baş başa kaldığında ondan ne kadar uzaklaştığını fark eder. Önceleri onun ilgisizliğine üzüldüğü kendini yıpratmış Nigar Hanım için, artık Nur Baba önemsiz bir adam haline gelmiştir. Onun konuşmaları sırasındaki sözcüklerin manasından çok, söyleyenin ifade biçim karşısında hayrete düşen Nigar, bir zamanlar uğruna tüm değerlerini feda ettiği bu adamdan artık onu tanımayacak kadar uzaklaştığını ve soğuduğunu düşünür. Nur Baba'nın *siyah sakalı, solgun benizi* onun için değersiz ve anlamsız birer parça haline alır ve tüm kıymetini kaybeder. Artık Nigar, Nur Baba'ya tamamen yabancılaşır.

Hep O Şarkı romanında ise, ailesinin zoruyla sevmediği biriyle evlenen Münire, *aşkın eriştirici ve dönüştürücü gücüne* ulaştığı, sevdiği Cemil Bey'den ayrılmak zorunda kalarak, hiç tanımadığı bir adamla evlendirilmesi sonucunda kocası Rüknettin Bey'i hiçbir zaman sevmeyiz. Ondandır daima nefret eden ve *aşkın sınırsız açılım alanlarından* uzak esaret halinde bir evlilik hayatı süren Münire, bu zorunlu ve istemsiz evliliği boyunca hiçbir zaman kocasına ısınamaz. Benliği karşısında tehdit oluşturan Rüknettin Bey; tavırları, konuşmaları, davranışlarıyla Münire'yi kendine her geçen gün daha da yabancılaştırır;

“Odasına döndüğü vakit, kafası artık işlemez haldeydi. Hiçbir şey düşünemiyor, yalnız tiksiniyor, yalnız

tiksiniyordu. Öyle ki, kocası, tayin edemediği bir müddet sonra tekrar gelip yatağına girince sanki yanbaşında, kokmağa başlamış bir leş uzanıyor gibi sabaha kadar gönül bulantısından çekmediği kalmamıştı.” (s.65 H.O.Ş.)

Münire'nin kocasını bir *leş gibi* görüp ondan tiksinişi, sevgisizliğinin ve ruhunun kocasında bir mana bulamamasının göstergesidir. Kocasından sürekli soğuyan ve uzaklaşan Münire'nin ontolojik bağlamda *gönül bulantısı* çekmesi de benliğinin işgal edilmesi ve öteki olarak gördüğü kocasının, Münire'nin varlık alanını işgal etmesindedir.

Yazarın Ankara romanında ise, Ankara'nın Sakarya Savaşından Cumhuriyet sonrası yıllara kadar geçen süreçteki *değişim ve dönüşümleri* Selma Hanım merkezli olarak dile getirilir. Selma Hanım'ın yaptığı 3 evlilikten hareketle her eşi, simgesel olarak bir devrin insanlarının fikri yönünü temsil eder. Sakarya Savaşı yıllarından Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen süreçte Nazif'le, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Hakkı Bey'le ve Cumhuriyetten yaklaşık on beş yıl kadar sonrası dönemlerde de Neşet Sabit'le evlenen Selma Hanım'ın her kocası ait olduğu dönemin insanını simgeler. Yazar, Selma Hanım'ın ilk kocası Nazif'le, düşman işgali karşısında kayıtsız kalan ve kendi çıkarlarını düşünen bir toplumun bireylerine, ikinci kocası Hakkı Bey'le ise; ülke, düşman işgalinden kurtulduktan sonra tüm manevi değerlerini yitiren ve modernleşme uğruna milli kimliğinden vazgeçen bir topluma gönderme yapar. Kadının her iki kocasının da, onların düşünce yapılarına ve yaşam tarzlarına duyduğu yabancılaşma sonucu ayrılır.

İlk kocası Nazif, Sakarya Savaşı yıllarında düşman işgaline kayıtsız kalan pasif karakterli bir topluluğun temsilcisi olarak romanda tasvir edilir. Hükümetin yıkılmaya yüz tutup, vatanın işgal altına girmesiyle, Milli Mücadele ekibine katılmak için can atan Selma Hanım, kendindeki vatan aşkının kocası Nazif'te uyanmayışı onu kocasından uzaklaştırmaya başlar.

“Selma Hanım, kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve mıymıntı bulduğunu asıl bugün anlıyordu. Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksiniyordu.” (s.95 A.)

Milli Mücadele ile ilgili görüşlerini dile getirdiğinde kocası Nazif'in pasif ve kayıtsız tutumu karşısında şaşkınlığa düşen Selma Hanım, milletin mutlaka düşman işgalinden kurtulacağına olan inancından bahsederken; Nazif'in inançsız ve umutsuz davranışları karşısında onu kendine tamamen yabancı bulur. Selma'nın kocasından *uzak olduğunun*, onu *sönük, şahsiyetsiz ve myymıntı bulduğunun* farkına varması, esasen onun için bir uyanış olur. Kocasının *ütülü tozsuz pantolonu, beyaz gömleği ve intizamlı taranan saçlarından* ibaret oluşu ve bu dış görünüşün altında boş ve faydasız bir şahsiyete sahip oluşunun bilincine varması onu kocasına tamamen yabancılaştırır.

Selma Hanım'daki milli uyanışı sağlayan Binbaşı Hakkı Bey'in Milli Mücadele yıllarındaki ateşli ve coşkulu tavırları, vatanseverliği, mücadelecî ruhu onu kendine çekmiş ve kocasının *hiçliğini* fark etmesine yol açmıştır. Kendi sağlam karakteri ve atılgan kişiliğiyle onun *norm karakteri* olarak romanın Birinci Bölümünde yer alan Hakkı Bey; İkinci Bölümde, Cumhuriyet'ten sonra değişen koşullarla, halkın belirli bir kesiminde; refah seviyesi yükselen ve kendilik değerlerini yitiren kişilerden biri haline gelir. Hakkı Bey'in içinde bulunduğu toplum, Tanzimat senelerinde olduğu gibi, yeniliği züppelik ve snopluktan ibaret gören, vurgunculukla devletin kaynaklarını ele geçirmek isteyen bir topluluktur. Böylece Selma Hanım için ikinci kocası da hayal kırıklığına dönüşür.

“Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi o kadar şahsi, o kadar kusursuz olan bu adamı sivil kıyafet, ne kadar acayipleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunileştirmişti.”(s.124 A.)

Cumhuriyetin ilanından sonra askerlikten ayrılan Binbaşı Hakkı Bey sivil bir yaşayış tarzında hayatı devam ettirmeye başlar. Fakat sürekli eğlence, zevk ve safa âlemlerinin içinde, çıkar dolu ilişkiler çevresinde yer alan Hakkı Bey, Selma Hanım'ı da *süs bitkisi* gibi görür ve onu yalnızca bir eşya gibi yanında taşır;

Yeni hayatın içinde benliğini tamamen kaybedip sunileşen Hakkı Bey, Selma Hanım için artık tamamen *başkalaşır* ve *acayip* bir insana dönüşür. *Monden hayat* adı altında, ecnebi taklidinden öteye gidemeyen Hakkı Bey'in davranışları onu kendiliğinden ayırıp tamamen tuhaflaştırır. Fakat Hakkı Bey sadece benliğinden uzaklaşmakla kalmaz, karısı Selma Hanım'ı da kendine yabancılaştırır.

Cumhuriyet devrimlerinin, çıkarıcı güçler tarafından suiistimal edilip ellerindeki imkânları devletin yararına değil kendi menfaatlerine kullanan kişilerin

anlatıldığı Ankara romanı, daha genişletilmiş çevrelerle Panorama romanlarında okuyucuya sunulur. Selma Hanım merkezli irdelenen sorunlar, Panorama’larda farklı insanların ve çevrelerin yaşantılarından gösterilir.

Kişilerin siyasi rejimin değişmesinden sonra, devrimcilik adı altında devletin imkânlarını kötüye kullanmalarını, çeşitli insanların ilişkilerinden yola çıkarak diğer romanlarına göre daha geniş bir kişi kadrosuyla ele alan Yakup Kadri, Panorama romanlarında kurumsal yozlaşmalardan hareketle; *yalıtıklaşan yüzlere* karşı, sağduyusunu kaybetmemiş kişilerin verdiği mücadeleleri ve ötekileşme sorunlarını dile getirir.

Ankara romanının başkişisi Selma’nın romanın üçüncü bölümünde toplumsal sağduyusuna hayran kalarak evlendiği Neşet Sabit, Panoramalarda milletvekili olarak okuyucunun karşısına çıkar. Sağduyusunu tamamen kaybeden ve vekilliğin vermiş olduğu imkânları kötüye kullanan Neşet Sabit’i, kendisi gibi milletvekili olan arkadaşı Halil Ramiz’in gözünden anlatan yazar, şahsi çıkarlarına siyaseti alet eden Neşet Sabit’in, son olarak da partisini de değiştirip kendi fikirleriyle bağlantısı olmayan bir tarafa geçmesi karşısında ondan tamamen soğur;

“Halil Ramiz, arkadaşının bu fikir dönekliği karşısında neden bu kadar endişeye düşmüştü. Onun karakterindeki zaafı, kendisince öteden beri malum değil miydi? Neşet Sabit’in daima iki benlik taşıdığını; daima baş başa kaldıkları zaman ne kadar muvazaasız bir inkulâpçı, Meclis’in mitinde ne kadar oynak ve uysal bir politikacı olduğunu bilmiyor muydu?” (s.49 P.I.)

Neşet Sabit, Cumhuriyetin ilk yıllarında savunucusu olduğu siyasi değerlerini şahsi çıkarları uğruna yok etmeye başladıkça, Halil Ramiz’in gözünde de *ötekileşmeye* başlar. Bir zamanlar Halil Ramiz’le savunucusu olduğu idealist ve devrimci fikirlerinden, bu kadar basit ve çabuk vazgeçebilmesi, benliğini yitirip başkalaşmasına neden olduğu kadar, Halil Ramiz’i de, onu başkası gibi görmeye sevk eder.

Panorama romanlarının başka bir hikâyesinin başkişisi olan Fuat da kız kardeşi Semra’nın, Cumhuriyet’in ilanından sonra, yenileşme adı altında benliğini yitirip başkası oluşuna tıpkı Halil Ramiz gibi şaşkınlık yaşar;

“Bundan daha bir yıl öncesine kadar kendisiyle dertleşip konuşmaktan o kadar zevk aldığı ve yalnız bir

ağabey gibi değil, bir arkadaş, bir kafadar, bir dost gibi düşünüp kalktığı bu kızı,-hele askerden dönüşünde kendinden o kadar uzaklaşmış, her hal ve hareketiyle o kadar yabancılaşmış buldu ki, günlerce, haftalarca ona ne deyip, ne söyleyeceğini, ona karşı nasıl davranacağını bilememişti.” (s.151 P.I.)

Semra'nın, Cumhuriyet'in ilanından sonra, modernleşmek ve çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmak fikrini, *başkalaşmak* ve *asri görünmek* biçiminde hayata geçirmesi, abisini kendine hızla yabancılaştırır. Bir devrin, genç kızlarında meydana gelen bu değişimler, başka biri olma arzusu; Semra'nın özün yitirmesine ve ötekileşmesine sebep olur.

Yakup Kadri'nin romanlarında bireyin bireye yabancılaşması konusu Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Ankara, Panorama I, Panorama II'de; Osmanlıdan Cumhuriyet sonrasına kadar geçen süreçteki sosyal hayatın değişimine uyum sağlayamayan Servet Bey, Seniha (Kiralık Konak), Leyla (Sodom ve Gomore), Hakkı Bey (Ankara) gibi kişilerin yalıtılarak, ötekiye dönüşmeleri, Nur Baba'da dini işlevi olan bir tekkenin, gerçek amacından saması; paranın ve kadın güzelliğinin maddeleştirdiği bir müesseseye dönüşmesi, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Hep O Şarkı'da *aşkın eritirici ve dönüştürücü gücünü* algılayamayan kişilerin ötekileşme sorunları biçiminde ortaya çıkar. Toplumsal sağduyuyu temsil eden roman kişilerinin *ötekileşmiş yüzlere* yabancılaşmaları, romanların ana problematiğini oluşturur.

1.3. Bireyin Topluma Yabancılaşması

Toplumun temelini oluşturan ve toplumu toplum yapan normları belirleyen insan, *evrenin bilinci* olma misyonuyla, toplum içinde varlığını sürdürebilmek için ilişkide olduğu kişilerle *kendilik sınırlarını* ihlal etmeyecek biçimde ilişki kurması gerekir.

Her birey, bir başka bireyin *kendisi olma hakkına* saygı duymak zorundadır. Bu nedenle de gerek toplum kendini var eden bireyin, gerekse birey varlık alanını belirleyen toplumun bu *hakkına* saygı duymalıdır.

Birey, içinde yer aldığı toplumun, özlük haklarına saygı duymadığını ve kendilik serüvenini özgür bir iradeyle gerçekleştiremediğini düşündüğünde; o toplum, bireyin

gözünde anlamını yitirir ve değersizleşir. Böyle bir durumda da kişi içinde bulunduğu toplumdaki uzaklaşmaya/kaçmaya başlar ve bunu başaramazsa bir kargaşanın içine düşmüşçesine ontolojik bağlamda soluk alamaz olur.

Yakup Kadri'nin romanlarında bireyin topluma yabancılaşması sorunu; romanların ana problemi olan yenileşme hareketleri çevresinde, aşırı batılılaşma eğilimi içinde olan kişilerin; kültürel değerleri yok etmek isteyerek yeni bir toplum kurma eğilimleri, rejim değişiklikleri ile ortaya çıkan devrimlerin halkın belli kesimleri tarafından kötüye kullanılması, toplumun inanç sistemlerinin sömürülerek tüketilmeye çalışılması, şahsi menfaatlerin toplum değerlerinden üstün tutulması, toplumun milli bilincinin yerleşmemiş olması gibi nedenlerle ortaya çıkar.

Kıralık Konak romanında; yazar, Seniha, Cemil ve Faik Bey'den hareketle toplumun kültürel belleğini yok etmek isteyen, *başkası* olmaya çalışırken benliğini de yok eden bireyler karşısında, toplumsal sağduyuyu temsil eden kişilerin, onların oluşturduğu topluma yabancılaşmasını anlatır.

Hakkı Celis, romanın başından sonuna kadar geleneğin temsilcisi konumundadır. Geleneğin bozulmasını ve tükenişini Naim Efendi'nin konağındaki yaşantıdan hareketle, Hakkı Celis'in penceresinden anlatan yazar, toplumsal sağduyuyu taşıma misyonunu da ona yükleyerek yok edilmeye çalışılan değerlere dikkat çeker.

“Genç adam, millet denilince Naim Efendiler gibi müstehaselerle Senihalar ve Faik Beyler tarzında sefil iştahlı yaşarları hatırlıyordu. Millet, ona bazen kilometrelerce toprak üzerine yığılmış bir kocaman ceset halinde göründü.” (s.174 K.K.)

Naim Efendi, eski Osmanlı geleneğinin temsilcisi gibi görülse de; hiçbir şekilde romanda, geleneğin savunucusu olarak yer almaz. O, damadı Servet Bey ile torunları Seniha ve Cemil'in yeni yaşam tarzları, düşünce biçimleri ve dilleri karşısında sadece şaşkın bir *put* gibidir. Bu nedenle de Hakkı Celis, onun bu suskunluğu karşısında Naim Efendi'yi müstehase (fossil) olarak nitelendirir ve onun gibi davranan eski kuşağı da millet olma payesinden uzak görür.

Seniha ve Faik Bey gibi yeni nesil züppe tipler ise, Hakkı Celis için, sadece günübürlük kaygılar taşıyan, hayattan çıkarları dışında hiçbir şey beklemeyen, zevk ve safa uğruna tüm değerlerini hiçe sayan *sefil iştahlı yaşarları* andırırlar.

Toplumun yitirilen değerleri karşısında rahatsızlık duyan Hakkı Celis; Naim Efendi gibi, yok edilen bellek mekanları karşısında sessiz kalan *müstehaseler* ile Seniha ve Faik Bey gibi *sefil iştahlı yaşarların* oluşturduğu toplumu *kilometrelerce toprak üzerine yığılmış bir ceset* gibi görür.

Hakkı Celis, hiçbir endişe taşımayan *yalıtık yüzlerin* oluşturduğu bu toplumu, toplumluk misyonundan uzak bir yığın gibi görür. Çünkü yığınlar *hiçbir konuda derin ve kapsayıcı fikri olmayan, kendine özgülüğünü kaybetmiş ve problem yitimine uğramış insan topluluğudur*. Yığınları oluşturan kimseler de *hiçleşmiş ve kendilik sınırlarının ihlaline bilerek/bilmeyerek boyun eğen sürü psikolojisine adapte olmuş kişilerdir*. İçinde bulunduğu toplumu da böylesi bir yığına benzeten Hakkı Celis için; bu yığın, içindeki kişilerin her türlü hayati önemini kaybettiği bir cesetten farksızdır.

Naim Efendi'nin konağı merkez alınarak, Tanzimat sonrası İstanbul sosyetesinin alt yapısı kurulmadan yenileşme çalışmalarına girmeleri ve özlerinden kopuşları anlatılır. Yazar, toplumdaki değer yitimlerini Naim Efendi ve Hakkı Celis'in gözünden okuyucuya aktarır. Hakkı Celis toplumsal bir misyon yüklendiğinden daha geniş bir kitleye yabancılaşırken, Naim Efendi ise konağındaki ailesinden ibaret bir yabancılaşma durumu yaşar;

“Naim Efendi, kendi evi üzerindeki hâkimiyetinin ne kadar sarsıldığını, ne kadar hiçe indiğini en ziyade bugün ve bu saatte hissetti ve kendi konağı içinde, kendi çocukları arasında varlığını o kadar yabancı buldu.” (s.77 K.K.)

Damadı Servet Bey'le Seniha'nın durumunu konuşan ve onun çevreleri tarafından adının çıkarıldığından rahatsızlık duyan Naim Efendi torunu için kaygılarını dile getirirken, Servet Bey'in kızıyla ilgili hiçbir kaygı taşımaması ve ailenin ahlaki konumuyla ilgili bu meseleyi önemsiz görmeye kalmayıp kayın pederini de hassasiyetinden ötürü suçlaması; Naim Efendi için büyük yıkıma neden olur. Tıpkı yıkılmak üzere olan Osmanlı Devletinin sarayda hâkimiyetini kaybettiği gibi, o da kendi evi üzerindeki gücünü ve söz sahibi olma konumunu yitirir. Ailesinin gözünde *hiç* konumunda olduğunu düşünen Naim Efendi'nin problemi, artık bu ev içindeki *varlık alanıyla* ilgilidir. *Varlığının konumlandığı yer* olarak düşündüğü konağın içinde Naim Efendi, *kendilik alanının* yok edildiğini ve ailesi ile tüm iletişimsel bağlarının koptuğunu düşündüğü bu mekân içinde herkesi kendine yabancılaşmış görür.

Sodom ve Gomore romanında toplumsal sağduyuyu temsil eden Necdet de; tıpkı Hakkı Celis gibi çürümüş bir topluma yabancılaşmasıyla ortaya çıkar. Mütareke yıllarında yüksek sosyete halkının; bilinçsiz, kaygısız ve Batı hayranlığı içinde anlatılan kişileri, kendi keyfi davranışları, rahat bir yaşam sürme hevesleri ve günübürlük faydayı esas alan tutumları ile vatani işgal eden düşman güçleriyle gönüllü zevk ve safa âlemlerine dalmaları; Necdet için tahammül edilemez bir durumdur. Nişanlısı Leyla'nın da bu sorumsuz halk yığını içinde bulunması Necdet'i tüm kadınlardan soğutur;

“Necdet'in hiddeti bütün kadınlara yaygın bir tiksinti halini aldı ve onu bir leş gibi silkip attıktan sonra dönülmesi kabil olmayan uzak yerlere kaçmak ihtiyacını duydu.” (s.116 S.G.)

Nişanlısı Leyla'nın, İngiliz hayranlığı ve *onlar gibi* yaşamak uğruna kendi değerlerinden vazgeçerek taklidi bir yaşam biçimini benimsemesi, Necdet'in Leyla'dan soğumasının en önemli nedenlerinden biridir. *Aşkın yaşamı var eden, çoğaltan ve anlamlandıran gücüne* sığınan Necdet; sevgisinin Leyla'da *hiç* edilmesi ve *yok* sayılması karşısında; benliğinde büyük tahribatlar açılır. Necdet; önce Leyla'ya, sonra da içinde bulunduğu topluma yabancılaşır.

Leyla'nın basit tavırları ve zaafı karşılarında ondan tamamen soğuyan Necdet, benliğini tehdit eden düşman öteki konumundaki Leyla'dan, uzaklaşmak için ondan kaçmak ister. Onu *leş gibi* görmesi; hem hissiz, duygusuz ve cansız bir varlık gibi olduğu için, hem de tıpkı *leş gibi* iğrenç ve kokuşmuş bir toplumun ferdi olarak tasavvur etmesindedir.

Kıralık Konak ve Sodom ve Gomore'deki yanlış modernleşme algısının Cumhuriyet devrinde de benzer şekilde ortaya çıkışının anlatıldığı Ankara romanında; Sakarya Savaşı yıllarından, Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllara uzanan süreçlerdeki insanların *değişim ve dönüşümlerinin* ele alınır. Toplumun karakter yapısındaki değişimler, romanın başkışisi Selma Hanım'ın etrafında karakterize edilir. Yakup Kadri, Selma Hanım'ın evlendiği üç kocasının karakterlerinden yola çıkarak, farklı bir toplumun insanına gönderme yapar ve değişen koşullarla birlikte insanların da değişimini anlatır. Selma Hanım'ın kocaları merkezli, üç bölümden oluşan romanın her bölümünde, bir devrin toplum yapısı ortaya konur.

Ankara'nın toplumsal yapısındaki gelişmeleri, *Milli Mücadeleye katılmış yurtsever öncülerin zaferden sonraki tutumlarını gösteren* (NACİ 1980) romanda Milli

Mücadele yıllarında, bağımsızlık için uğraşan ve devletin çıkarlarını her şeyden üstün tutan çevrelerin, Cumhuriyetin ilanından sonra inkılaplara boş verip, kendi çıkarlarını ön plana alan ve devletin imkanlarını kötüye kullanarak zengin olmayı amaçlayan bir toplumla karşılaşılır.

Romanın ilk bölümünde; ilk kocası Nazif ile mütevazı bir hayat geçiren Selma Hanım, Milli Mücadele fikrine karşı kocasının pasif ve ilgisiz davranmasıyla ondan soğur ve ona yabancılaşır. Romanın ikinci bölümünde ise; Selma'nın ilk bölümde tanıdığı ve Milli bilincine, coşkusuna ve vatanperverliğine hayran kalarak kendisiyle evlendiği Binbaşı Hakkı Bey'in hızlı değişimi ve dönüşümüyle o dönem Ankara'sının sosyetik kesiminde yer alan toplumun yabancılaşması anlatılır. Bu bölümde anlatılan toplum, *“son derece alafrangalaşan bir Yenişehir ve garplılığı daha ziyade sadece mesavi (kötü) tarafından alan bir zümrenin hayatı”*dır. (TEKİN 1934: 28)

Cumhuriyet'in ilanından sonra, rejim değişikliğiyle beraber modern hayata geçmek ve Avrupa standartlarına uyum sağlamak için uygulanan inkılapların kötüye kullanılması toplumda çürümüşlüklere yol açar. Romanın en büyük değişim yaşayan kişisi Binbaşı Hakkı Bey, romanda bozulan toplumun temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Şahsi çıkarlarını ön plana koyan, Avrupalılar gibi olmak uğruna; onlar gibi giyinen, konuşan, dans eden Hakkı Bey bu tutumuyla karısı Selma Hanım'ı kendinden uzaklaştırdığı gibi, içinde bulunduğu çevreye bir süs eşyası gibi sokmaya çalıştığı karısının da sosyetik topluma yabancılaşmasına sebep olur.

Selma Hanım'ın romanın üçüncü bölümünde evleneceği ve taşıdığı milli bilincine hayran kaldığı Neşet Sabit ile Ankara'nın balo salonlarında birinde yapmış olduğu konuşmadan; onun içinde bulunduğu topluma ne kadar yabancılaştığı ve bu toplumun bir parçası olamayıp, iğreti durduğu anlaşılır;

“Ben de sizin gibi bu hayatın yavanlığını, yapmacıklığını hissediyorum. Ben de sizin gibi, geçirdiğimiz o büyük ve yüksek devirden sonra vasıl olunması lazım gelen milli gayenin (eliyle salonu göstererek) bu olmadığını, bu olamayacağını biliyorum.”
(s.147 A.)

Cumhuriyetten sonra milli benliğini yitiren Ankara sosyetesinin içinde toplumsal sağduyusunu kaybetmeyen Selma Hanım, Ankara'da tertip edilen bir baloda kişilerin bu denli kendilerini kaybetmeleri ve modernlik adı altındaki basit tavırlarıyla,

Cumhuriyetin temsilcileri gibi görünmeleri karşısında şaşkınlığa uğrar ve tıpkı Neşet Sabit gibi içinde bulunduğu hayatın *yavanlığından ve yapmacıklığından* rahatsızlık duyar. İnsanların *asri görünmek* uğruna küçülmeleri, başka toplumları taklit ederek yavan bir kimliğe bürünmeleri, birçok can ve mal kaybıyla elde edilen Cumhuriyetin gelişmesine değil; onun çıkarıcı eller altında kısırlaşmasına neden olur.

Balo salonunda, hiçbir fikri derinliği olmayan, toplumsal sağduyudan uzak, günübirlik kaygılar taşıyan bu kimseler tamamen milli gayeden habersiz, basit ve tekdüze kişiliklere sahiplerdir.

Yakup Kadri'nin Yaban romanında ise, Ahmet Celal'in milli bilinci uyandırılmamış köylünün milli değerlerini, şahsi çıkarlarına değişmeleri sonucunda onlarla yaşadığı fikri çatışmalar anlatılır. Köylüdeki milli özü ne kadar çabalasa da ateşleyemeyen Ahmet Celal, köylüyle yaşadığı fikri mücadele sonucunda onlara yabancılaşır.

Köye gelmeden evvel, İstanbul sosyetesinin milli mücadele bilincinden uzak düşmanla işbirliği içinde vatan topraklarından kolayca vazgeçmeleri durumuyla karşı karşıya kalan Ahmet Celal, onlara duyduğu yabancılaşmayla Mehmet Ali'nin köyüne sığınır. Köylünün saflığına ve toprağa bağlılıklarına güvenen Ahmet Celal, aradığı milli bilinci onlarda da göremeyince bu defa ikinci büyük hayal kırıklığını yaşar ve köylüye yabancılaşır.

Ağa baskısı altında, batıl inançları doğrultusuyla hayatlarını sürdüren köylünün, ihmal edilmiş bir toplum tabakası olarak tek kaygıları topraktır. *Aidiyet duyguları* gelişmemiş bu insanlar, toprağın kutsiyetinin bilincine varamadıkları için toprak hâkimiyetinin kimin elinde olacağını da önemsemezler. Bu nedenle "*köylü toprakla alakası olmayan bütün diğer mevzular önünde tarafsız kalır.*" (AKI 2001: 105)

Tek boyutlu ve düz bir karaktere sahip olan kişiler çabucak değişir, dönüşür ve kaybolur. Bu nedenle böyle bir toplumu kendine getirebilmek için onların kültürel dokularına müdahale edip onu harekete geçirmek gerekir. Bu dokunuşu yapabilmek ve halkın belleğini kendine getirebilmek için mücadele veren Ahmet Celal, köylünün uyuyan özünü tetikleme için çabalar. Fakat Ahmet Celal hiçbir şekilde köylüyle iletişimsel bir bağ kuramaz ve köylü tarafından dışlanır. Aydın x köylü iletişimsizliğinin ortaya çıkardığı çatışmaların anlatıldığı romanda, Ahmet Celal, köylü tarafından dışlandıkça onlarla aralarındaki uçurum da büyür;

“Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum: Türk “entellektül”i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve bu ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir.” (s.36 Y.)

Kendini köylünün içinde bu denli yalnız ve garip hisseden Ahmet Celal, onların özündeki uyanışı meydana getiremediği için köylü x entelektüel ayrılığını yaşar. Halkı bilinçlendirmeye çalıştıkça onların biraz daha içine dönmeleri ve sinmeleri, Ahmet Celal’i bu toplumun içinde yaban durumuna düşürür. Köylüdeki milli bilinci uyandırmaya çalışan Ahmet Celal, bunu başaramadıkça halka yabancılaşmaya başlar. Böylece İstanbul’daki çözülüşün ve değer kaymasının Anadolu’da da farklı bir biçimde devam ettiğini görürüz. Yakup Kadri bu durumla, kimliksizleşerek gelecekte var olma iddialarını kaybeden insanların İstanbul’dan Anadolu’ya uzanan farklı biçimlerdeki görüntülerini ortaya koyar. Böylece bu hastalığın Anadolu coğrafyasındaki salgın bir hastalık gibi *bütünlükçü bir yayılışına* dikkati çeker.

Sığınma arzusuyla köye gelen Ahmet Celal için kopuş, köye yaklaşır yaklaşmaz kendini gösterir. Her ne kadar burada özünü bulacağını, İstanbul halkının kırdığı umudunu telafi edeceğini düşünse de; bu hayali hiçbir zaman gerçekleşmez.

Milli benliğinin farkında olmayan ve milli değerlere sahip çıkmayan köylü, bugüne kadar faydasızlıklarının farkına varamamıştır. Onlar için *kaygı*, günübirlik telaşlar üzerinedir. Ne savaş, ne vatan, ne de millet onlar için önemli değildir. Dini bir temele oturtulan ümmet anlayışıyla köylüde, millet anlayışı gelişmemiştir;

“-Biz Türk değiliz ki, beyim.

-Ya nesiniz?

-Biz İslamız, elhamdülillah... O senin dediklerin Haymana’da yaşarlar.” (s.153 Y.)

Milli bilinçten uzak köylü, milletin ne olduğundan ve milli değerlerden tamamen uzaktır. Onlara göre kendileri Türk değildir. Çünkü millet olma bilincini taşımayan köylünün yalnızca ümmet anlayışları gelişmiştir.

Tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarından, (Korkmaz 2008: 31) uzaklaşan ve kendiliğini kaybederek geçmişle bağlarını koparan köylü; üzerinde yaşadığı toprağın kutsallığından kendini yalıtığı için; ona sahip çıkılması düşüncesinden uzak, yaşayan ölü gibilerdir.

Tarihselliğini yitiren ve şimdinin içinde kaybolan kişiler, geleceklerinin devamını sağlayacak olan toprağın önemini ve manasını kaybettikleri için, *toplumsal*

tinden de uzaklardır. Bu durum karşısında da hiçbir şey yapamayan Ahmet Celal, halkın kayıtsızlığı karşısında onlara hızla yabancılaşmaya başlar;

“Bunların tecavüzünden ne karılarımızın ırzı, ne çocuklarımızın canı, ne din, ne iman, hiçbir şeyimiz kurtulamadı. Hepsine el uzatıyorlar.” Ve bunları izah eden vakalar anlatıyordum. Tam bu sırada bir de baktım ki, muhtar uyukluyor, Mehmet Ali elindeki çakı ile bir söğüt dalını yontuyor. Salih Ağa, ta uzakta, yamaçta, otlayan davarlarını gözetliyor.” (s.27 Y.)

Vatan ve millet müdafaasının önemini köylüye aşileyamayan Ahmet Celal, ne zaman onlarla iletişime geçmeye kalksa kimsenin dikkatini çekemez. Onların kayıtsızlığı ve sönüklüğü karşısında büyük yıkım yaşayan Ahmet Celal, onlardan soğumaya ve uzaklaşmaya başlar. Köyde geçen her gün, onun için dönüşü olmayan bir yabancılaşma sürecine geçiş haline gelir. Ahmet Celal, ciddi anlamda kimliksizleşme sorunu yaşayan ve bir bakıma *problem yitimine* uğramış köy halkının arasında; benliğinin tehdit altında olduğunu fark eder. Köye ilk geldiği günden beri; kendi gibi düşünen, hisseden ve dünyayı algısı aynı olan bir kişinin daha bulunmamasından ötürü iyice yalnızlaşır ve köy halkına yabancılaşır.

İkinci Abdülhamit devrinin ortaya çıkardığı bir tip olarak okuyucunun karşısına çıkan ve Jön Türklerin yaşayış, düşünüş ve hissediş tarzlarıyla ilgili durumları anlatan Bir Sürgün romanında ise; bireyin topluma yabancılaşması problemi, Yaban romanında olduğu gibi bir kahraman etrafındaki iki hayatın, kişiyi kaosa düşürmesi ve benliğini kaybettirerek hem kendine ve hem de içinde bulunduğu topluma yabancılaşması biçiminde ortaya çıkar.

Doktor Hikmet, İkinci Abdülhamit devri, genç neslinin bir ferdi olarak; istibdadın benliğinde açtığı derin tahribatlarla vatanından soğur. Bunun üzerine daima kitaplardan okuyup hayran kaldığı ve hayalini kurduğu Paris’e kaçar. Fakat burada da aradığı samimiyeti ve sevgiyi bulamadığı için kendi toplumundan sonra bu kez de Paris halkına yabancılaşır.

Hikmet, hayatın içinde fazlaca olmayan steril bir tip olarak toplumdan uzak yetiştirilmiş ve kendilik bilincinin kazandırılması yerine bir süs eşyası gibi korunup esirgenerek halkla bağları kopuk büyütülmüş bir tiptir. Toplumdan soyutlanmış bir biçimde yetiştirilen Hikmet, kendine olan güvenini hiçbir zaman kazanamadığı için,

birey olabilme yetisine de erişemez. Bu nedenle de ailesinden uzakta, bir başka ülkede, kendi başına yaşam sürdürmeye çalışan Hikmet, karşısına çıkan zorluklar nedeniyle çabucak bozguna uğrar ve toplumdan uzaklaşarak kopuş yaşar.

“Yakın hısımları haricinde hemen hiç kimse ile görüşmüyordu. Ve zaten görüşmek istese de kim onunla düşüp kalkabilir, kim kapısını sık sık çalmak cesaretini gösterirdi?” (s.26 B.S.)

Sürgün hayatı yaşadığını düşündüğü için, içinde bulunduğu toplumdan ve vatanından kaçan Hikmet, hayalini kurduğu, daima mutlu ve lüks bir yaşam süreceğini düşündüğü Paris’e kaçtığında, kendini gerçekleştirilme yetisinden uzak olduğu için ilk mücadelede hemen bozguna uğrar. Hayatın, hayallerden ibaret olmadığını anlayan Hikmet, daima başka güçlerin yardımıyla kendini ifade edebildiğinden, içine düştüğü yalnızlıkla birlikte bunalıma girer ve hayatla tüm bağları kopar;

“Bir büyük şehrin kalabalığı içinde hiç kimseyi tanımayan, hiç kimsenin tanımadığı bir yabancının mağmum bir hayaletten farkı ne! Doktor Hikmet, kendi kendine: “Meğer asıl sürgün bu imiş!” diyordu. Milyonlarca kişilik bir insan yığını içinde, kim olduğunu, nereden geldiği, nereye gideceği, ne yaptığı, ne yapacağı hiç bilinmeyen; daha doğrusu, hiç kimsenin vazifesinde olmayan yalnız ve garip bir adam...” (s.129 B.S.)

Aradığı mutlu, huzurlu ve özgür yaşama kavuşamayan Doktor Hikmet, kendini var eden topraklar üzerinde sürgünlük çektiğini düşündüğü için; hiçbir şekilde kendi kültürel bağlarıyla ilişkisi olmayan bir yaşama koşmasının ardından yaşadığı hayal kırıklığıyla büyük bir pişmanlık duyar ve *asıl sürgünlüğü* kendilik sınırlarından uzak olan bu şehirde yaşar. Tanımadığı, tanınmadığı ve bir yabancı olarak hayatını sürdürdüğü bu şehirde, *mağmum bir hayaletten* farksız olan Hikmet’in ruhu ikinci ve daha büyük bir sürgünlük içine girer ve toplumdan hızla uzaklaşmaya başlar.

Kimseyle fikri ve hissi bir bağ kuramayan, milyonlarca kişilik bir *insan yığını* içinde yapayalnız kalan Hikmet, kendilik değerlerini yitirdiği gibi; hayran olduğu, peşinden koştuğu ve uğruna tüm değerlerinden vazgeçtiği Paris’in toplumuna da yabancılaşır. Hayatını taklidi bir yaşam uğruna mahveden Hikmet, milyonlar içinde yalnız ve garip bir adam olarak, kimsesizlik içinde hayatını kaybeder.

Bir Sürgün'le yazarın temelini kurduğu Hüküm Gecesi romanında ise bireyin topluma yabancılaşması, II. Meşrutiyet yılları sonrası politika hayatındaki bozulmuş ve çözümlüşler üzerinde kuruludur. Gazeteci Ahmet Kerim'in İttihat ve Terakki Cemiyetinin belli kesimine karşı vermiş olduğu mücadele; tıpkı Yaban romanındaki Ahmet Celal'in köylüye karşı verdiği mücadele gibi milli bilincin uyanamayışıyla ilgilidir. Basit çıkarlar uğruna, devletin imkân ve olanaklarını kötüye kullanan siyasiler; küçük oyunlarla büyük kayıplara neden olurken, meselenin asıl önemli yanı olan *özdeki uyanışın* gecikmesi problemine değinmezler;

“İşte, Türk Milletinin en büyük derdi: kendi ululuğunu, kendi heybetini, bünyesindeki o eşiz dayanma kabiliyetini bilmiyor. Kahraman adalelerini beğenerek seyredeceği yerde onun üstündeki paçavralara bakıyor. ‘Eyyvah, ben bu muyum?’ diyor. Hayır, sen bu değilsin. Sen bu paçavraların altındaki adalelersin! Bu sözü ona kim söyleyecek? Kim ona ‘hayır, sen bu değilsin!’ diyecek! İşte ben, bunu söyleyecek adamı dört gözle bekliyorum ”
(s.183 H.G.)

Milli bilincin Anadolu'nun bir köyünde Ahmet Celal tarafından uyandırılmaya çalışıldığı gibi, Hüküm Gecesi'nde de bu problem önem teşkil eder. Romanda, Türk milletinin Batılı toplumlar karşısında eziklik duyup onları örnek alması ve kendinden üstün görmesi karşısında; toplumsal sağduyuyu temsil eden Ahmet Kerim'in yapmış olduğu bu iç muhasebe okura sunulur. Ahmet Celal gibi, Ahmet Kerim de halkın, milli bilinçte olmadığını ve milletçi bir anlayıştan uzak davrandığını düşünür. Fakat Hüküm Gecesi'nde, Yaban'daki duruma ek olarak çözüm önerisi düşünülür ve halkı içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracak gücün kendi benliğinde var olduğu vurgulanır. Türk'ün *kendi adaleleri yerine, üstündeki paçavralara bakması* sözüyle; yenileşmenin, dış görünüşe bağlı olamayacağını, ancak kökensel bir zihniyet değişimiyle bunun başarılabileceğini düşünür. Millet bilincinin önemi üzerinde duran yazar, uyumakta olan bu özün uyandırılması için Türk Milletinin sahip olduğu kudreti uyandırması gereken birine/altın dokunuşu yapacak kişiye gönderme yapar. Yazar bu düşüncesiyle, Hüküm düşüncelerinin Mustafa Kemal'le gerçekleşeceğini de önceden iletmiş olur.

Toplumun kendi içinde bölünmeleri, insanlar arası siyasi fikir ayrılıklarının doğması; hem kişilerin birbirine, hem de topluma yabancılaşmalarına neden olur.

Ahmet Kerim, kendisi gibi gazeteci olan arkadaşı Ahmet Samim'in öldürülmesinden sonra içinde bulunduğu toplumdaki daha da kopmaya ve uzaklaşmaya başlar;

“Zaten yaşayıp da ne yapacaktı? Bu biten, bu yıkılan cemiyetin içinde bazı şahsi hayat tasarıları yapmak ona çirkin bayağı ve ahlak dışı bir hareket gibi geliyordu.”
(s.238 H.G.)

İttihat ve Terakki Cemiyetinin düşüncelerini saptıran bazı kişilerle, II. Abdülhamit yanlılarının çekişmeleri arasında kalmış bir gazeteci olan Ahmet Kerim, bu cemiyetin adamlarınca kaçırıldıktan sonra önceleri ölümden korkar; fakat sonrasında, böylesi tükenmiş, yıkılmış ve bitmiş bir cemiyette kalmaktansa ölmeyi daha şerefli bulur. Ahmet Kerim, bozulmuş cemiyette ilerisini bile düşünemeyecek hale gelir ve hayatından vazgeçer. Onun gözünde artık kendi benliği de içinde bulunduğu toplumda yok olmuştur. Çünkü siyasi çıkarları uğruna halkı *başkalaştırıp/ötekileştirmek* isteyen zihniyetler toplumu çürüterek halkın beyinlerini uyuştururlar;

“İttihat ve Terakki'nin ettiği kötülükler yine Ahmet Kerim'e göre, yalnız bundan ibaret değildi. Gençlikte ideal namına bir şey bırakmamıştı. Mekteplerde, daha küçükken bel kemiği kırılmış ve beyni uyuşturulmuş çocuklardan bir nesil yetiştirmeye çalışıyordu.” (s.120 H.G.)

Saltanata karşı ayaklanarak içinde buldukları rejimi devirmek isteyen İttihat ve Terakki'nin içinden çıkan bazı güçler, tesiri en kolay ve etkili biçimde oluşacak bir etken olan gençliği çürütmek üzere programlanırlar. Gençliği, kendi istedikleri şekilde yönlendirebilmek için; daha küçük yaşta onların bakış açısını daraltarak, tek yönlü bir yapıda *ötekileşmiş* bireyleri oluşturma mantığıyla hareket ederek; bireylerin özgür iradelerini ellerinden alıp; düşünmeyen, beyni uyuşturulmuş, kendilik değerlerini yitirmiş bir nesil yetiştirmek isterler. Kişilerin benlik ve kimlik bilinçlerini yok etmeye çalışan bu karşı güçler, yeni yetişen nesilden kendi ideolojilerinin sözcüsü olacak *yalıtık yüzler* yetiştirmeyi hedeflerler.

Siyaseti şahsi çıkarlara alet eden kişilerin konu edinildiği bir diğer roman serisi olan Panorama'larda, birbiriyle kısmen ilişkisi olan çeşitli kahramanların kendi hikâyelerinden hareketle toplumun bozulmuşluğu anlatılır.

Romanın “Hayat ve Mektuplar” adlı bölümünde Diyarbakır Lisesi’nde edebiyat ve felsefe öğretmeni Ahmet Nazmi ile Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halid’in mektuplarından yola çıkarak, toplumun yeni rejimle (Cumhuriyet) nasıl *değişim ve dönüşüm* geçirdiği anlatılır.

Ahmet Nazmi’nin norm karakteri rolündeki Cahit Halid, Ahmet Nazmi’nin içinde bulunduğu toplumdan kopuşuyla ilgili ona telkinlerde bulunarak, halkın kurtuluşunun kendi azminde olduğunu savunur;

“(…) *ben, burada sadece, beni dinleyebilecek, beni anlayabilecek bir adamı; kafama, nice zamanlardan beri kaybetmeye başladığı serinliği, tazeliği verebilecek bir çevrenin hasretiyle kavruluyorum.*” (s.92 P.I.)

Diyarbakır’da, içinde bulunduğu çevrenin kayıtsızlığından bunalan ve toplumsal sağduyudan tamamen uzaklaşmış kişilerle aynı ortamda bulunmak zorunda olan Ahmet Nazmi, iletişimsel bağları kuramadığı ve her geçen gün biraz daha uzaklaştığı halka yabancılaşır. Ahmet Nazmi’nin içinde bulunduğu topluma yabancılaşmasından hareketle, yazar; Cumhuriyet sonrası inkılâpların halkın her kesimine ulaşmadığı ve Türk toplumları arasında bölünmeler meydana getirdiğini savunur.

Yakup Kadri’nin romanlarında, bireyin topluma yabancılaşması sorunu, genel olarak; devrin yenileşme hareketlerine uyum sağlayamayan kişilerin ortaya çıkardıkları suni bir toplum karşısında, toplumsal sağduyu sahibi kişilerin kültürel, siyasi, dini ve içtimai yönden yabancılaşmaları anlatılır.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL YABANCILAŞMA

2. TOPLUMSAL YABANCILAŞMA

2.1. Kültürel Değerlere Yabancılaşma

Kültür, kuşaktan kuşağa aktarılan ve toplumların benliklerine şekil veren, onu diğer toplumlardan farklı kılan yaşayış ve düşünüş tarzıdır. Kültür, geçmişten günümüze süregelen yapıcı oluşlar dizgesidir. Kişi, tıpkı dil gibi, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış ortak anlaşmalar sistemi olan kültürün içine gelir.

Kültür, kişinin gelişmesinde ve kişiliğinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Fakat geçmiş çağlardan beri kendi sistematiği içinde sürekli değişime uğrayan ve yenileşen kültürün kimi zaman bilinçsizce değiştirilmeye zorlanması halinde de kültürel kirlenmeler meydana gelebilir. Bunun için, tüm değişim ve dönüşümler bir anda değil, özümşenerek ve tarihsel dokuya zarar vermeyecek bir biçimde olmalıdır.

Siyasi rejim değişiklikleri, teknolojik gelişmeler, ülkelerarası ilişkiler, ülkelere alınan veya verilen göçler v.d. gibi birtakım sebepler kültürün gelişmesine, farklılaşmasına ve değişmesine zemin hazırlar.

Osmanlı Devleti en büyük yıkımı, dünyadaki gelişmelerin hızına ayak uyduramadığı için yaşamış ve çok ağır bedeller ödemiştir. Batılı yaşayış tarzını benimsemek adına Tanzimat'tan sonra yetişen yeni nesilde kimlik bunalımları ortaya çıkmış ve Bihruz tarzı tipler yaygınlaşmıştır. Kendilerini vareden kültürden haberdar olmayan ve bunu biraz da bilinçli bir şekilde yapan kişilerin çözümlerini ve tükenişlerini tüm romanlarında ele alan Yakup Kadri, bilinçsiz yapılan yeniliklerin doğurduğu telafisiz hataları ve bu hataların ortaya çıkardığı yeni nesil insanları anlatır.

Yakup Kadri, romanlarında; Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına kadar geçen süreçte yetişen nesillerin yaşadığı kültürel bunalımları ve kültürel bellekten nasıl bihaber olduklarını anlatmaya çalışır.

Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Hükiim Gecesi, Bir Sürgün ve Hep O Şarkı romanlarında işlediği tipler, Osmanlı kültürünün içinde yetişen, Tanzimat'tan sonra batılılaşmayı hayat felsefesi haline getiren kişilerdir. Bunlar genel olarak ya paşa çocuğudur ya da toplumun elit kesimindedirler. Bu nedenle, ilmiye sınıfına mensup birtakım Osmanlı aileleri Tanzimat modernleşmesinin öncüsü olmuşlardır; “*Gündelik hayatın modernleşme sürecine katılan, dahası değişimin öncülüğünü yapan bu aileler, toplumsal kökenleri devşirme usulüyle içiğ edilmiş, saray çevresi içindeki yönetici zümrenin kültürel mirasını sahiplenilen bir guruptur. Belirgin bir kökene sahip olamama duygusu, bu ailelerin yaşam üsluplarını etkileyen farklı kültür odaklarının devreye girmesine yol açmakta, dolayısıyla bu ailelerin çok merkezli hayat standartları, toplumun diğer kesimlerince bir çeşit yozlaşma göstergesi olarak algılanmaktadır.*” (IŞIN 2006: 406)

Tanzimat'tan sonra Osmanlı'nın yüksek zümresi içinde ve bilhassa da saray çevresinde yetişerek ortaya çıkan *Tanzimat ailesini* Ekrem Işın şu şekilde tarif eder; “*İktisadi açıdan üretici değil, tüketicidir. Bu temel özellikleri nedeniyle üst tabaka bürokrat grubu içinde yer alır. Gündelik hayattaki konumu hem orta tabaka değerleri hem de kendisi gibi üst tabakayı paylaşan diğer muhafazakâr grupların değerleriyle uyumsuzluk ve çatışma sonucu belirlenmiştir. Kültürel yönelimi batıya doğrudur. Mekân olarak konak ve yahtı seçmiş ve bu yaşam alanı içinde kalabalık bir aileye sahip olmuştur. (...) Aile üyeleri arasındaki ilişki, geleneksel aileye oranla daha gevşektir. (...) aile üyelerinin kişisel özgürlükleri eskiye oranla daha geniş bir alana yayılmıştır. Kadın ve gençlerin özel hayatları, sınırları giderek genişleyen bu özgürlük alanı içinde yeniden şekillendirmekte ve bu temel alan, ailenin gündelik hayata açılan en önemli penceresi olmaktadır. (...) Tanzimat hareketi, Osmanlı aile yapısının gündelik hayatta dışa açılmasını başlatmış, bu süreç boyunca her aile üyesi kendi kültür kodu içinde değişime uğrayan bir yaşam üslubu geliştirmiştir.*” (IŞIN, 2006: 408,409,412)

Değişim ve dönüşümlerin halkın yaşantısına yerleşmesi Tanzimat'la başlar ve buna paralel olarak halkın kültüründe Tanzimat'tan sonra köklü bir değişme meydana gelir. Fakat yenileşme fikrini yanlış algılayan ve bunu hayata geçirmeyi başaramayan gösteriş meraklısı çevre, kendine mahsus züppe tipleri ortaya çıkarmıştır. Bu tipler,

Osmanlı kültürünün eski geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kişileri dışlamış ve onların meydana getirdiği kültürden uzaklaşarak, kültürel değerlere yabancılaşmışlardır. Yakup Kadri, romanlarında kültürel yabancılaşma konusuna; halkın kılık kıyafetinde, ev düzenlemelerinde, sosyal hayattaki yaşantı biçimlerinde meydana gelen çürümelerle değinmiştir.

Yenileşmenin ardından halkın kılık kıyafetleri ile ilgili yapılan düzenlemeler halkın bazı kesimleri tarafından abartılarak tamamen kendi kültürlerinin dışında bir biçime dönüştürülmüştür.

Geçiş dönemlerinin bireyler ve toplumların yaşantılarındaki değişim ve dönüşümlerin üzerinde önemle duran yazar, Tanzimat'la başlayan yanlış Batılılaşmanın ortaya koyduğu moda furçasının kişileri nasıl bir çöküşe götürdüğünü dile getirir. Modayı takip etmek uğruna kendilik değerlerini yitirerek kültürel kimliklerini kaybeden ve günübürlük kaygılar uğruna yalıtıklaşan bu kişiler; başkalarının yaşama biçimlerini fütursuzca taklit ederek *asri görülmeye* çalışırlar. Böylece kimliklerinin özünü kaybederek; dış görünüşün esiri haline gelirler. Kültürel yabancılaşmanın büyük bir sorunsal olarak işlendiği Sodom ve Gomore romanında, bir kimliksizleşme örneği olarak sunulan Leyla, bu tipin en güzel örneği olarak okuyucuya takdim edilir;

“Bazen bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek; bazı bir İskoç çobanı kılığına girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de bir haşarı oğlan tavrıyla elleri ceplerinde, ıslık çalarak caddelerde dolaşmak Leyla'nın hoppalıklarına ancak hafif birer misal teşkil edebilirdi. Zira, genç kızın arasına gece yarısından çok sonra eve zil zurna sarhoş döndüğü olan hadiselerdendi.”
(s.97 S.G.)

Çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak yerine medeniliği Batılılar gibi giyinip onlar gibi davranmak zanneden Leyla için kültürel kimliğin bir önemi yoktur. O, beğenilmek uğruna, kendini vareden kültürel belleğinin mahvına istem dışı zemin hazırlamaktadır. Osmanlı kültüründeki kadının nazenin yapısına ve erkekten kendini ayıran kıyafetlerinin aksine Leyla'nın bu özenti tavrı ve giyim için kendine seçtiği tarz aslında onun geleneksel kültür kodlarından ve bu kodlara ait kadın imajından kopardığı gibi onu basit ve gülünç bir karikatür durumuna sokar. Seçtiği kıyafetler ve giyim tarzı

onun kişiliği ve temsil ettiği kültürel değerleriyle örtüşmez ve onu bir zavallı durumuna düşürür. Yükselme hırısı, toplum içinde beğenilme arzusu ve erkekler tarafından vazgeçilemeyen bir kadın olma isteği Leyla'yı farklı görünme dürtüsüyle başkalaşmaya sevk etmiş ve onun, kendini vareden değerlerine yabancılaşmasına neden olmuştur. Öncesinde İngiliz, sonrasında da Amerikalı dostlarının yaşam biçimlerine ayak uydurabilmek uğruna *onlar gibi* davranmaya başlayan Leyla, *onlar gibi* olmak uğruna *kendi gibiliğini* kaybetmiştir.

Karşı güçler, toplumların kültürel bellek nesnelere yok edebilmek için, moda adı altında kişileri kimliksizleştirmeyi hedeflemiş ve en etkili kullanım aracı olarak da, yenileşme adı altında beyinleri yıkanan yeni nesli görmüşlerdir. Giyim kuşamın değiştirilmesi, ata dilinin reddedilerek yabancı kelimelerle örülü yeni bir dil meydana getirilmesi, gelenek dışına çıkılıp mekanların Batılı tarzda biçimlendirilmesi gibi birtakım yenilik çalışmaları kişilerin kültürel bellek nesnelere yok oluşuna zemin hazırlamıştır.

Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan Batılı giyiniş tarzının en belirgin örneği olarak *istanbulin* ve *redingotları* görürüz. 1800'lü yılların ikinci yarısından sonra, Sultan Abdülaziz döneminde yenilikçi kesim tarafından giyinilmeye başlayan *istanbulin* o yıllarda üst tabaka diye bilinen memur sınıfı tarafından kullanılırdı. Fransız modasının itibar gördüğü bu dönem İstanbul'unda Meşrutiyet'e kadar kullanılan *istanbulinin* ardından Frenk özentisiyle son dönem Osmanlı burjuva erkeği geleneğinin simgesi haline gelen ve Yakup Kadri'nin Kiralık Konak romanında şiddetle eleştirdiği *redingot* devri başlar. *Redingotun* kişiyi nasıl başkalaştırıp, kendi kültürel şeklini kaybettiğine yazar Kiralık Konak ve Hep O Şarkı romanlarında değinir;

“İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri.(...) Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarından bile bir saray hademesi hali vardı. (...) Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birden bire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuva ve bir Rokoko merakı sardı;

binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı.” (s.10-11 K.K.)

I. Meşrutiyet'ten sonra, Tanzimat'la ortaya çıkan yenilik hareketleri de eskir ve *istanbulin* giysisi yerine bu defa da *redingot* devri başlar. Fakat bu kıyafetin temsilcileri yazara göre, *adi bir nesli* ortaya çıkarmıştır. Özünden tamamen uzaklaşarak, kendine ait olmayan ve tamamen batı taklidiyle oluşturulan bu giysi; tıpkı 17. yy süslemesi olan Barok stilinde kullanılan düz çizgilerle meydana getirilmiş desenlere tepki olarak doğmuş, eğri bögürü çizgilerden oluşan bir motif olan *rokoko*'ya benzemektedir. Yazara göre *redingot*, kişiyi modernleştirme adı altında bilinen görüntülerin tamamen dışında bir kişiliğe büründürmektedir. Kişileri; basit ve beyefendiyle uşağın fark edilemeyeceği kadar rüküş bir biçime sokan bu kıyafet tarzı, Osmanlı erkeğinin eski giyiniş tarzıyla da hiçbir benzerlik taşımamaktadır.

Asil görünmek uğruna pespayeleşen insanlar, geleneğe karşı çıkıp geleneğin değerlerini yıkmak uğruna nasıl bir görüntüye sahip olduklarının farkında değillerdir. Osmanlı kültürünün meydana getirdiği kıyafetlerin aksine bu giysilerle *saray hademesine* benzeyen halkın, romandaki en önemli temsilcilerinden biri de Naim Efendi'nin damadı Servet Bey'dir. O ve onun gibiler; gelenek dışı yaşayış, düşünüş ve giyiniş tarzlarıyla, kendilerinden sonra gelen neslin kültürel bellekten uzak yetişmelerine neden olmuşlardır. Osmanlı'nın geçiş döneminin arada kalmış bu kişileri Batı'ya sarılabilmek uğruna, hamurlarını oluşturan kültüre sırtını dönmüş ve kendilerinden sonraki neslin çürümüşlüklerine ortam hazırlamışlardır. Yazara göre yeni giyim tarzının ortaya çıkardığı *üslup bozukluğu* tamamen kuru ve içi boş bir yenileşme hareketinin ürünü olmakla beraber *tatsız ve soysuz bir merakın* halkı tesiri altına almasıyla ilişkilidir. Bu *merakın, yeni nesli sarması* onları tesiri altına alıp özü kaplaması oldukça önemlidir. Çünkü kültürel belleğin kaybında en etkili silah, *merak*'tır. Her türlü toplumdaki yozlaşma, başka toplumların yaşantılarına duyulan merak sonucu, kendilerine ait olmayan bir yaşantı şeklini benimseme ile başlar ve sonrasında da kendi kültürel değerlerini unutup, başkalarının değerlerinin istilasına uğrayarak devam eder. Kiralık Konak'ta, yenileşme hareketleri sonucunda tüm yeni nesli *tatsız ve soysuz bir merakın sarması*, her şeyi *gelenek dışına* çıkarmış ve kişilere kültürel kimliklerini kaybettirmiştir.

Türk kültürünün alışık olmadığı ve yabancılacağı *redingot*ları, Hep O Şarkı romanının başkişisi Münire de şu sözlerle tanımlar;

“Zaten, az zaman içinde İstanbul öylesine değişmiş, öyle bambaşka bir şehir olmuştu ki, annemle ben eski halimizde kalsaydık bile buna ayak uydurmağa imkân bulamayacaktık. Her şeyi, herkesi yadırgayacaktım sanırım. Giyim kuşamlar bizim alıştığımız giyim kuşamlar değildi. Beyleri, Paşaları redingot denilen çifte düğmeli, arkadan cepli setreleriyle kapımızdaki ağalardan, uşaklardan ayırt etmek mümkün olmuyor; belli başlı hanımefendilerin kıyafeti ise gitgide Nafi Molla Konağında gördüğüm kadınların kıyafetine benziyordu.” (s.138-139 H.O.Ş.)

Sultan Abdülaziz devrinde yetişen Münire için de *redingotlu* erkelerin birer uşaktan farkı yoktur. Onlar, alışlagelmiş kıyafetlerin aksine taklit içinde oluşmuş, toplumun kültürel kimliğine aykırı nesnelere ve o dönem erkeklerinin, *redingotlar* içinde iğreti bir halleri vardır. Devrin hızlı değişimi karşısında şaşkına dönen Münire, kendi değişiminin zorunluluğunun farkındadır. Çünkü çevresindeki kadın ve erkeklerin ne kadar farklılaştığını görünce, kendinin de eskisi gibi kalmadığına memnun bile olur. Halkın geleneksel nitelikteki şık ve seçkin kıyafetlerinin yerine, yenilikçi tarz adı altında basit ve taklidi bir giyim zevkini benimsemesi, kılık kıyafetin kültürel kimliği nasıl zedelediğini gösterir.

Tanzimat sonrası genç neslin kıyafet zevkini ya ecnebi dostları, ya da Avrupa görmüş çevrelerinden gördükleri abartılı tarzlar oluşturmaktadır. Tanzimat öncesinde başlayan fakat sonrasında daha da yoğun bir biçimde devam eden Batı’ya seyahat tutkusu gençler için hastalık boyutlarına ulaşmış ve onları bu uğurda tüm değerlerini feda edecek konumlara ulaştırmıştır. Kiralık Konak’ta Seniha Batı’ya kaçmış; Sodom ve Gomore’de Leyla Batı’ya gidemediği için ruhsal bunalıma girip tedavi görmüş; Bir Sürgün’de Doktor Hikmet, Paris tutkusu yüzünden oraya kaçmış ve kimsesiz bir şekilde çaresizlik içinde ölmüş; Panorama’larda Ragıp Bey, aşkı Sevim’e kendini kabullendirebilmek uğruna Sevim’in arzusunu yerine getirmek için onunla Avrupa’ya gitmiş ve tüm parasını orada kaybetmiştir. Yakup Kadri’nin roman kahramanları içindeki tüm Batı hayranı kişiler de kültürel bellek nesnelere yok edici bir misyon yüklenirler;

“Sizden evvel kaç kişi Avrupa’ya gitti geldi.
Bunların bazılarının kıyafetlerinde epeyce değişiklik

gördüm, fakat ruhlarında ne değişti bilmiyorum. Bunlar bize oradan, başlarında bir acayip sarhoşluk ve gözlerinde safiyane bir hayretle avdet ettiler.” (s151 K.K.)

Hakkı Celis, Seniha Avrupa’dan döndükten sonra ona bu sözleri söylerken, yazarın düşüncelerini okuyucuya iletir ve devrin gençliğinin Avrupa sevdası uğruna nasıl bir sarhoşluk içinde olduğunu gösterir. Esasen Avrupa’ya gidip gelişmek isteyenlerden hiçbiri gelişmemiş aksine hem kendi kültüründen uzaklaşmış, hem de benzemeye çalıştıkları kültürün içinde kaybolup gitmişlerdir. Romanlarda, kendine ait olmayan bir giyim tarzını taklit eden kişilerin özlerine nasıl yabancılaştıkları açıkça görülür.

Batı hayranlığını en uç boyutlarda yaşayarak, bunun bedelini en trajik boyutuyla ödeyen Bir Sürgün’ün başkişisi Doktor Hikmet, Abdülhamit istibdadından kurtulmak ve hayranı olduğu Jön Türklerin arasına katılabilmek için, İzmir’den Paris’e kaçmıştır. Gözden düşmüş bir Paşa oğlu olan Hikmet, babasına ait hataların bedelini ödemek üzere gönderildiği zorunlu memuriyet hayatına alışamaz ve Paris’e kaçar. Hayalindeki Batı’ya kavuşmak uğruna geride bıraktığı hiçbir şeyi düşünmeden ülkesini terk eden ve bunu yaparken de herhangi bir huzursuzluk hissetmeyen, aksine memnun olan Hikmet için üzerindeki giysiler bile ona fazladır. Modernliğin yalnızca dış görünüşten ibaret olduğunu zanneden Hikmet, Kiralık Konak’taki Seniha tipinin mektepli hali olarak karşımıza çıkar. Kendi ülkesinin giysileri üzerindeyken, bu durumdan rahatsızlık duyan ve bir an evvel onlardan kurtulmak isteyen Hikmet, sanki üzerindikileri değiştirip Batılılar gibi giyindiğinde kendini onlar gibi hissedeceğine ve onların kültürüne dâhil olabileceğine inanır;

“Elalem içinde böyle arkasında keten bezinden buruşuk, kirli bir kostümlle, başında bir kalıpsız fesle, eli kolu boş, hapisane kaçkını bir serseri vaziyetinde dolaşmaktan o kadar sıkılmış, o kadar sıkılmıştı ki, eğer bu limana varmak ümidi olmasaydı kendini kaldırıp denize atabilirdi. Meğer yabancı bir muhitte kıyafet meselesinin ne büyük ehemmiyeti varmış.” (s.39 B.S.)

Paris’e kaçıış esnasında yaşadığı bu duygularla kendini yabancıların içinde *eğreti* hisseden Hikmet, aslında özünü meydana getiren kültürüne eğretiliğinin bilincinde değildir. Arada kalmış bir neslin ferdi olan Hikmet, Osmanlının gelenekçi

yapısına düşman olarak büyümüş ve Paşa babasının anladığı modernlikten hareketle yetişmiş bir gençtir. Onun için modernlik kendi kültürüne çok uzak bir kavramdır. Bu nedenle de kendini bu bağnaz toplum içinde kısıtlanmış hissetmektedir. Tek tip kıyafetlerin giyildiği Osmanlı kültürünün içinde yetişmiş olan Hikmet, Paris’e kaçtığı geminin içindeki yabancıların giyimine baktıkça kendinden utanç duyar ve aşağılık kompleksine kapılır.

Bir toplumu diğerinden ayıran ve farklılaşmayı sağlayan her türlü tarz, kültürün bir parçası sayılmaktadır. Fakat kendi kıyafet tarzının, kültürünün bir parçası olduğunun farkında olmayan Hikmet, Batılılara duyduğu özentiyile, onlar gibi olmaya çalışarak kendilik değerlerinden daha da uzaklaşmaktadır.

Paris’e kaçıışı sırasında Atina’da mola veren gemiden iner inmez şehri gezmek yerine, ilk olarak kıyafetlerini değiştirip farklı bir görüntüye kavuşmak isteyen Hikmet, bunu gerçekleştirdiğinde marazi bir mutluluk duyar;

*“O, şimdi sırtında küçük damalı nefti kostümü,
başında Panama taklidi şapkası ve elinde bu el çantasıyla
Atina şehrinin kaldırımları üstünde kendisini, orta halli
bir Avrupalı seyyahıtan farksız buluyordu ve içinde bu
benzeyiştten dolayı bir nevi memnuniyet, bir nevi iftihar
duygusu vardı.” (s.45 B.S.)*

Hikmetin “bir nevi iftihar duygusu”na kapılmasının nedeni, esasen Avrupalılar gibi olmaktan ziyade, kendi kültürünün içindeki *kendi gibilerden* farklı oluşundandır. Onlar gibi giyinerek tamamen başkalaşacağına inanan Hikmet, daha sonra kültür bunalımı yaşayarak ne kadar büyük bir çıkmazın içinde olduğunu anlayacaktır.

Geçiş dönemlerinin kişiler üzerindeki etkilerini dile getiren Yakup Kadri, Ankara ve Panorama I-II romanlarında; İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde halkın yaşadığı zorlu ve zorunlu dönüşümleri dile getirir. Devrimlerin algılanması ve hayata geçirilmesi hususunda halkın bilinçsizliğini irdeleyen yazar, Cumhuriyetten sonra da yine seksen sekiz yıl öncesinde olduğu gibi toplumun yenileşmeyi sadece kültürün yok edilmesi olarak gördüğünü vurgular.

Sakarya Savaşı öncesi yıllardan başlayarak, Cumhuriyetin ilanından 20 yıl sonrasına kadar geçen süreci ele alan Ankara romanının başkişisi Selma Hanım’ın etrafında şekillenen olaylarda, kişilerin geçirdiği değişim ve dönüşümleri görürüz. Romanın ilk bölümünde, milli mücadele yıllarının ortaya çıkardığı idealist tiplerden

olan Murat Bey, 1922’li yıllarda milletvekili olarak romanda karşımıza çıkar ve ateşli bir vatanperverdir. Fakat romanın ikinci bölümünün kronolojik zamanı oluşturan Cumhuriyet sonrası yıllarda, Murat Bey, Selma Hanım’ın ikinci kocası Hakkı Bey’le beraber ecnebilerle komisyon işine girip milli gayeleri bir kenara bırakıp, maddi refah için sadece kendine çalışan biri haline dönüşmüştür.

Gayeleriyle birlikte tarzı ve değer yargıları da değişen Murat Bey, tıpkı Cumhuriyet öncesi yıllardaki Tanzimat’ın züppe tiplerine benzemektedir. Yenileşmenin, üzerinde eğreti duran bir kıyafeti taşımak olduğunu düşünen ve yaşam tarzını kendinin de içinden çıkamayacağı kadar değiştirerek karmaşıklaştıran Murat Bey de tıpkı Sodom ve Gomore’nin Leyla’sı gibi karikatür bir tip haline gelmiştir;

“İşte Murat Bey ve ailesi... Bu adam, ben kendisini tanıdığım vakit, bütün ailesiyle beraber cana en yakın, en sempatik ve en halis insanlardan biriydi. Şimdi görüyorsunuz; en birinci terzilere diktirilmiş frakının içinde şişkin bir “parvenu” karikatürüdür ve eski sadeliğini o kadar kaybetmiştir ki, onun sırtına her millet: “Bu bir spekülasyoncu tipidir!” yaftasını yapıştırabilir.”
(s.148 A.)

Cumhuriyet’in kabulünden önce, *bütün ailesiyle beraber cana en yakın, en sempatik ve en halis insanlardan biri* olan Murat Bey, sonraki yıllarda, içine girdiği işlerin de etkisiyle *eski sadeliğini* tamamen kaybederek, bambaşka bir hayatın temsilcisi haline gelmiş ve *spekülasyoncu bir tip’e* dönüşmüştür. Fakat kimliğiyle örtüşmeyen bir yaşantı süren Murat Bey, esasen eski sadeliğini kaybetmekten ziyade, kültürel tarzını kaybetmiştir.

Aynı soruna Panorama’da da değinen Yakup Kadri, başta Tahincızade Hacı Emin Efendi tipiyle, okura devrimin nasıl, olması gerektiğinin aksine bir tutumla algılandığını gösterir. Fes takmanın yasaklanmasından sonra, tepkisini göstermek için dışarı hiç çıkmayan Emin Efendi ise, diğer romanlardaki kişilerin aksine kültürlenmeyi beceremeyen ve zorunlu değişim sürecini kabullenmeyerek bağınazlaşan bir tipin temsilcisidir. Yenilikçi kesime karşı ayak direyen Emin Efendi için, çağdaş medeniyetlerin seviyesine ulaşabilmek için düzenlenmiş kılık kıyafet devrimi yanlış bir harekettir;

“*Bizim Hatun dersin hiç alışamadı gitti. Bereket dışarı çıkmaz. Senede iki defa bir evden bağa, bir de bağdan eve taşınırken çıkması lazım gelince, onu eşyalarla beraber yük arabasına bindiririm. Şimdi gel de böylesine fistan giydir, başına da şapkayı geçir!... Yürümesini şaşırır, aklını kaybeder alimallah...*” (s.14 P.I.)

İçinde yetiştiği kültürle yeni rejimin ortaya koyduğu zorunlu yeniliklerin meydana çıkarttığı kültür arasında bocalayan Emin Efendi ve karısı için, değişen şartlara uyum sağlamak yerine her şeye kayıtsız kalarak toplumdan kopmak daha doğrudur. Yılda sadece iki kere karısını sokağa çıkaran ve onu tıpkı tavan arasına atılmış bir eşyadan farksız görmeyen Emin Efendi, bu tutumuyla kültürüne sahip çıkmak adı altında kültürü kirletir ve barbar bir yaşamın öncüsü konumuna gelir. Dışarı çıkacağı zaman onu, *eşyalarla beraber yük arabasına bindiren* ve karısına kıymetsiz bir eşyaymış gibi davranan Emin Efendi, aslında bu tutumuyla insani özlerini yitirmiş ve savunucusu olduğu eski kültürün, kadına verdiği değerın öneminin farkında değildir. Toplumun temel hücrelerinden biri olan kadını işe yaramaz bir halde sunan ve onu her türlü yenilikten, insani değerden uzak bırakan Emin Efendi'nin savunucusu olduğu değerler, aslında ondaki kültürel kimliğin kaybolmuşluğunun göstergesidir.

Tanzimat'tan sonra başlayıp ve Cumhuriyet'ten sonraki yıllara kadar sancılı bir biçimde devam eden ve toplumun yaşayış tarzında ortaya çıkan yenileşme hareketlerinin kılık kıyafet tarzından sonra, diğer önemli bir yönü de kişilerin mekânların şekilsel biçimlerinde meydana getirdikleri değişimlerdir. *İnsan varoluşunun konumlandığı bir yer* olan, ontolojik anlamda kişilerin iç dünyasını yansıtan ve şekillendiren, hayata bakış tarzını ortaya koyan, sürekli değişim içinde olan ve yenileşen mekânlar zamanla içinde yaşayan bireylerin ruh hallerine göre anlam ve değer kazanmaya başlar.

Kiralık Konak'ta üç ayrı kuşağın temsilcileri arasındaki çatışmayı sergileyen yazar; birinci kuşağın temsilcisi olan Naim Efendi ile ikinci kuşak Servet Bey'in sık sık tartışmalarını okuyucuya vererek aradaki nesil çatışmasının doğurduğu kültürel yabancılaşmayı dile getirir. Servet Bey'in eski kültürden-ki o kültürün içinde doğup yetişmesine rağmen-nefret etmesi ve Naim Efendi'yi *yok olmaya yüz tutmuş bir*

cemiyetin son ferdi olarak görmesi nedeniyle ona ait her şeyi yok etmek ister. Evdeki tüm eşyaların Naim Efendi gibi eski olması, Servet Bey için oldukça rahatsız edici bir durumdur. Bu nedenle de alafranga bir tipi temsil eden Servet Bey, tepeden tırnağa her şeyini Batılı tarzda oluşturur. Eski kültürün izlerini taşıyan hiçbir şeyi bırakmak istemez;

“Ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa’dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupla, ayrı bir renkte Pisaltıye döşetti (...) evinin içini Beyoğlu’ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu ve bütün bunların idaresini, çocuklarına mürebbiyelik eden Lehistanlı bir kadına verdi.” (s.14 K.K.)

Ötekileşme sorununu kişisel düzlemde temsil eden ve bir başkalaşma süreci içinde olan Servet Bey, eskiden kalma mobilyaları ve tüm eşyaları, nesne olarak eskiye ait, kültürel varlığını üzerinde taşıyan *şeyleri/fenomenleri* tavan arasına/mahzene atarak onların üzerini kapatır ve eşyaların anısal anlamını bilinçaltına itip, bir başka oluşa doğru açılmak istediğini ifade eder. Ama bu başkalık, tarihsel perspektifi olmayan bir *oluş*’tur. Bu nedenle Servet Bey’in asıl istediği başkası olmaya çalışarak *kendinden kaçıştır*. Onun mahzene attıkları aslında eşya değil, bilinçaltına atıp unutmak istediği kendi geçmişi ve benliğidir. Kendisinden kaçıp kurtulmak isteyen ve başka bir şey’e dönüşmek isteyen Servet Bey, içine doğduğu kültürü yok edemeyeceği için, ne kadar çabalasa da büyük gerçekliğini bilinçaltına itmekle ondan kurtulamaz. Çünkü kişi ne kadar şekli başkalaştırmaya çalışsa da bunu sadece yüzeysel olarak yapar. Özde her şey aynı kalır. Eşyanın evin içinde duruşu, oradan kaldırılrsa bile yerine konan başka bir eşyayla aynı anlamı çağrıştıracaktır. Çünkü *“doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır.”* (Bachelard 43) Zira Servet Bey’de evi baştanbaşa Avrupa tarzı döşetmesine rağmen yine de konakta yaşamaktan mutlu olamaz ve tamamen buradan *kaçışı* ister.

“Tanzimat’tan biraz öncesine dayanan Batululaşma serüvenimiz de dikkate alındığında; romandaki bilinçaltına itme eyleminin, aslında çözümlü kültürün seçici olmaktan çok, savruk ve biçimsiz bir kendinden kaçma eylemine dönüşür.” (KORKMAZ 2000: 311)

Çözük kültürün savruk ve biçimsiz tipini temsil eden Servet Bey'in, konağın tüm eşyalarını değiştirdikten sonra; bununla da yetinemeyip hiç alışık olmadığı ve birkaç yabancı dergiden görüp hayata geçirmeyi istediği apartmanlara geçmek istemesinin nedeni Naim Efendi'den uzaklaşıp eski kültürden uzak yaşamak gibi görülse de esasen, *kendinden kaçma* isteğindedir. Fakat Servet Bey, hiçbir zaman kendisi olmayı başaramadığı için, başkası olmayı da başaramamıştır. Çünkü kendisi olmayı başaramayan bireyler ve toplumlar için, bütün kazanımlar bir kendilik süreci üzerine şekillenir. Kendilik süreci ise zamanla oluşturulan bilinçaltı ve bilinç üstüne ait *kültürel kodların* kendiliğinden oluşturduğu bir terkiplle biçimlendirilir. Öteki/başkası olmak öncelikle insanı kendi iç sesinden uzaklaştıracağı için kendisi olamayan insanın bir senteze girmesi de mümkün değildir. Terkip ancak orijinal/özgün unsurlar üzerine kuruludur. Servet Bey'in benzerlik ve taklitle kurduğu dünyanın nesnelere ise özle ilişkisi olmayan niceliksel görüngülerdir. Kişi, özüyle varlığı arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayıp aksine varlığı ile özü arasındaki mesafeyi uçuruma dönüştüren ötekileşme sürecinde, insan, kendi varlığından kopararak başka bir varlığa dönüştüğü için özgün terkiplere taşınmaz. Bu yüzden tıpkı Servet Bey, kendisi olamadığı için, bir başkası da olmayı başaramaz.

Naim Efendi'nin konağını *Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupla* döşeterek, içinde bulunduğu mekânı değiştirmeye çalışan Servet Bey'in aslında yapmak istediği geleneğin direnişini kırmak ve içinde bulunduğu mekânla birlikte belleğinde yer alan tüm anıları yok etmektir.

Tanpınar'ın "*rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner*" mısrasında ifade etmek istediği gibi, insan hayatının her dönemi eşyanın ruhuna yerleşmektedir. Eşyalar aracılığıyla, kendi varlığının ontolojik olarak sınırlarını kavrayan kişi, evrenin gizli bir ruhu olduğuna ve bu ruhun da tüm varlıklara bulaştığına inanmaktadır. Çünkü eşyalar kişilerin kendi yansımalarını gördüğü adeta kişileştirdiği nesnelere dir. Bu nedenle de insanın eşya ile koparılması imkânsız bir bağı kurulmuş ve bu kişilerin nesnelere belleğini oluşturmuştur.

Servet Bey'in apartmana geçişi de, istediği yaşantıya kavuşup başkası olabilmesini sağlayamamıştır. Çünkü yeni mekâna geçişi de o mekânı kuruşu da yine eski yaşantısının izleriyle olmuştur;

*“Yemek odasını Fransız tarzda döşedi; fümüvarla
kütüphaneye İngiliz üslubunda kanepeler, masalar aldı;*

salon biraz melez oldu; zira, bütünü, konaktan gelmiş eşyadan teşekkül etti.” (s.143 K.K.)

Servet Bey’in konaktan ayrılıp apartmana taşındıktan sonra düzenlediği eşyalarında estetik bir görünümün aksine, özentî ve taklitle oluşturulmuş farklı kültürlerin izleri yer almaktadır. Fakat Servet Bey’in Fransız tarzda döşettiği yemek odası ve İngiliz üslubundaki kanepeleri de olsa konaktan gelen eşyalarla yine eski gelenekle yeni zevkin diyalektiğini ortaya çıkarmıştır. Böylece konaktaki eşyaların apartmana getirilmesi yine Servet Bey’i geçmişinden koparamamış ve nesnel belleğinin yok olmasına izin vermemiştir.

Ankara romanında da yenileşmenin, mekânların içlerine zevksizlik örneği olarak yansımaları önemlidir. Roman kişilerin Cumhuriyet’in ilanından sonra yenileşme hareketlerini tıpkı Tanzimat’ta olduğu gibi yanlış algılayıp hayata geçirememeleri bozuk bir yapılaşmayı ortaya çıkararak, sonradan görme bir burjuva sınıfını ortaya çıkarır. Kendini beğenmiş kişilerin, başka kültürleri taklit ederek oluşturdukları yaşantı tarzlarından mekânlarda etkilenir ve Cumhuriyet sonrası Ankara’da mekânın dış görüntüsü gibi iç düzenlemeleri de değişir ve farklı biçimlere dönüşür;

“bu modern zevki evlerin içine doğru sokulurken acayip bir soysuzluğa uğruyor, adeta rokokolaşıyordu. Bir Macar sıvacı, duvarları, ıstampa nakışlarla boyama modası getirdi. Öbür taraftan Beyoğlu mobilyacıları, bu duvarların estetiğinden daha feci eşya tarzlarıyla, evlerin içini adeta bir kâbus havasına buladılar.” (s.134 A.)

Mekânlar, kişilerin *varoluşlarının konumlandığı bir yer* olarak önem taşıdığı için, onun değişmesi de kişinin karakteriyle doğru orantılıdır. Murat Bey’in *asri görünmek* uğruna evindeki her şeyi baştanbaşa basit ve zevksiz bir biçimde döşetmesi, kendinin de karakterindeki değişimin bir göstergesi olarak önemlidir. Cumhuriyet’in ilanından sonra, Selma Hanım’ın kocası gibi idealist karakteri değişen ve devrin büyük vurguncularından olan Murat Bey, sadece kendi çıkarlarını düşünen birine dönüşür. Hiçbir değer ve gelecek endişesi taşımayan ve tek amacı zengin olup, asri görünmek olan Murat Bey, özünde bir değişim yaşayamadığı için sadece dış görünüşte asri olabilmektedir.

Tanzimat’la birlikte başlayıp Cumhuriyet sonrasına kadar devam eden bu mekânsal yenileşmenin bir başka boyutu olarak da köşklere apartmanlara geçiş ve

yeni bir sosyal anlayışın gelişimi başlar. Roman kişilerinin sosyal hayatlarında büyük önem taşıyan ve kendilik değerlerini ortaya koyan mekânların biçimsel değişimleri genel olarak bireyselleşme ve kültürel değerlerden koparak aykırılışma şeklinde işlenir. Tanzimat devri Paşaların ve Beylerin evlerinde başlayan Batılı tarzdaki yenilikler Cumhuriyet sonrasında da kendini gösterir. Kiralık Konak, yenileşmenin oturma düzeninde ortaya çıkardığı farklıları anlatması bakımından oldukça önemli bir kaynaktır. Yazarın yeni dönem alafranga tipleri için “*Bunların elinde İstanbul’da konak hayatı birden bire köşk hayatına intikal ediverdi*” sözlerinden hareketle görülür ki, İstanbul’un o dönem sosyetesinin içinde bulunduğu yenileşme hareketlerinin başında, geleneksel mekânları terk edip köşklere ve daha sonra da apartmanlara geçişi gelir;

Servet Bey, mekânsal düzlemde değişimi önce tüm eşyaları değiştirerek nesnelere belleğini yok etmek istese de; üzerini örttüğü bir gelenek hala yerinde durduğu için onu mutlu etmez ve konaktan nefret edip apartmana taşınmak ister. Onun bu tavrı da eski kültürün değerlerine bir başkaldırı niteliği taşır. Konak hayatı, kalabalık ailelerin bir arada yaşadıkları, kültürel kimliklerini korumaya çalışıp değerlerine sahip çıktıkları ve tüm bu geleneklerin nesilden nesile aktararak deneyimsel belleklere yerleştirildiği mekânlar olarak oldukça önemlidir. Oysa Servet Bey, geleneğin düşmanı olarak onun bir parçası olmaktan sıyrılıp, ferdi bir yaşantıyı sergileyebileceği ve günübirlik endişelerin yaşandığı, toplumsallıktan uzak bir hayatı simgeleyen apartmana geçişi ister;

“Sana öteden beri söylerim. Şişli’de, o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamının manasını anlayamıyorum. Koca evde adam akıllı bir banyo odası bile yok. (...) Şişli’nin yeni usul elektrikli, banyolu apartmanları Servet Bey’i, gittikçe çekiyordu.” (s.141 K.K.)

Servet Bey’in *göçebe halinde yaşamak* olarak nitelendirdiği konak ve köşk hayatları, ona göre oldukça alaturka ve angarya bağlantılardan ibarettir. Evin kendi hâkimiyetinde olmaması, kendini ifade edemeyecek kadar büyük olması ve zevkleri doğrultusunda döşese bile konağın o büyük ve kasvetli havasından kurtulamayışı onu çileden çıkartmaktadır. Şişli’de yeni yapılan apartmanların her gün birkaçını gezmekten büyük keyif alan Servet Bey *yeni usul* olarak adlandırdığı bu apartman dairelerinin çekim gücüne girerek kendini konak esaretinden kurtulup bu dairelerin efendisi olarak

hayal etmektedir. Fakat Servet Bey'in kendini efendisi olarak tasarladığı hayat; *kişisel yükselme hırsı uğruna, kültürel belleklerini tahrip ederek kendilerini ebediyen köleliğe mahkum eder.* (KORKMAZ, 2008:79)

Cumhuriyetin ilanını izleyen yıllardaki Ankara sosyetesinin *moda'nın çekim gücüne* kapılarak oluşturdukları mekânlar da yine Tanzimat sonrası yıllarda olduğu gibi büyük tecrübesizlikleri ortaya koymuş ve zevk karmaşasına neden olmuştur.

Apartman yaşantısına geçerek bireyselleşmeyi ve toplumdan kopuş'u başlatan Servet Bey tipindeki bireylerin ortaya çıkardığı toplulukların, Ankara romanında nasıl bir değişim ve dönüşümle ortaya çıktığını görürüz.

“Yeni Ankara’da başdöndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhan’ın önünden Samanpazarı’na, Samanpazarı’ndan Cebeci’ye, Cebeci’den Yenışehir’e Yenışehir’den Kavaklıdere’ye doğru uzanan sahalar üzerinde, apartmanlar, evler, resmi binalar, sanki, yerden fıskırarcasına yükseliyordu. (...) şehir içindeki, apartmanların, resmi binaların ise kadim Hint Racalarının saraylarından hiç farkı yoktu.” (s.133 A.)

Ankara'nın *yeni* ve hızlı mekânsal değişiminden hareketle, yazar, Selma Hanım'ı merkeze alarak, onun etrafındaki karakterlerin değişimini tıpkı yerden fıskıran apartmanlar, Hint Racalarının saraylarını anımsatan mekânlar gibi süslü, zevksiz ve kendi kültürüyle bütünleşik olmayan apartmanların *türemesiyle* beraber, yeni tiplerin ve yeni karakterlerin de türemesini anlatır. Mekânlardaki farklılaşma, aslında, kişilerin hayata bakış tarzının değişiminden gelir, bu nedenle de, Ankara'da yeni türeyen ve tamamen zevksizliğin hâkim olduğu bu apartmanlar, kişilerin *biraradalığını* yok etmek ve bireyselleşip, kültürel değerlerden kopmak için; hayata bakışları bir üslubu yansıtmayan kişiler tarafından planlanmış yapılardır. Ankara'nın yeni mekânsal değişiminin öncüsü olan ve bu apartmanlar da yaşayan Ankara sosyetesini, aydın/entelektüel sözünün aksine *karanlık, çıkarıcı ve fırsatçı* tipler olarak ortaya çıkar. Bu tipler için, kültürel değerlerin varoluş mekânları ve onların önerilerinin hiçbir önemi yoktur. Pragmatik bir anlayışı benimseyen Ankara sosyetesini, romanda; *snop, köksüz ve çabucak zengin olmak isteyen* tipler olarak tanıtır. Böylece kişilerin kendi oturmamış zevklerini yansıtarak, bilinen mekânsal üslubun tersi bir anlayışla zevksiz binalar,

bozuk ve uyumsuz caddelerle sosyal hayattaki değişimin köksüzlüğüne de gönderme yapılır.

Yalnızca şekilsel anlamdaki değişime riayet ederek asri görünmeye çalışan bu boyutsuz tiplerin, romandaki birdenbire *yerden fışkırcasına çoğalan apartmanlar* gibi, nitelsiz, toplumsal bir dönüşmeye, kökensel anlamda yaratıcı bir değişmeye meydan verecek bir birikimleri olmadığı görülür. Hiçbir gelecek endişesi taşımayan bu tipler, yavan, samimiyetsiz ve toplumsal tin'den uzak bir varoluşu ortaya çıkararak kişileri kimliksizleştirmeye ve birbirinden koparmaya başlar.

Yakup Kadri'nin romanlarında, kültürel belleklerini yitiren kişilerin Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan süreçte ortaya çıkan çürümelerine değinilir. Kişilerin kılık kıyafetlerinde, yaşam tarzlarında, mekânlarında meydana gelen değişim ve dönüşümler, kültürel kodlarından yeterince beslenemeyen nesillerin trajik öykülerini içerir. Kendilik değerlerini yitiren ve geçmişle bağları kopan/koparılan kişiler, kendilerine ait olmayan bir kültürün içinde başkalaşarak içinde var oldukları kültürel değerlere yabancılaşır ve bazen daha da ileri giderek bu değerleri aşağılar. Bu durum, ötekileşmenin en kronik safhalarından birini oluşturur.

2.2. Ahlaki Değerlere Yabancılaşma

Her toplumun kendine ait normlar/yüksek değerler sistemi vardır ve tüm toplumlar gelecek tasarımlarını bu sistem doğrultusunda yaparlar. Toplumun genç kuşağı da bu yüksek değerler sistemine göre yetiştirilirler. İnsanın sahip olduğu değer, onun içindeki *sağduyunun çağrısıdır* ve kişileri düzene çağırır, onların içindeki büyük *oluşların*, büyük yönlendirmelerin ve *yaşamın sürekliliğini belirten yönlerin sesidir*. Kişi bu *sesi* kısınca kendini var eden insani vasıflarını da yitirir.

Yaşamaktan yana yüksek *oluşları* referans eden değerler, tüm toplumların, her içtimai topluluğun ve kişilerin özünü koruyabilmeleri için gereklidir ve bu değerler; zamanla gelişir, kişinin modernizme karşı ayakta kalmasını ve yaşamasını sağlar. Değerler, kişileri ve toplumları diğer toplumlardan farklı kıldığı gibi, toplumu sürüden ayıran ve hayati önem taşıyan da bir göstergedir.

Ahlaki değerler daha önceden belirlenmiş kurallar olmakla beraber yaptırım gücü de oldukça ağırdır. Toplumlar ahlaki değerlerini yitirmeye başlayınca insani vasıflarını da kaybederek barbarlaşmaya ve içgüdüleriyle hareket etmeye başlarlar. Kişi

veya toplumların -bilhassa geçiş dönemlerinde- karşı güçlerin etkisiyle değer yitimine uğraması sonucunda; değer sapmasına uğrayan tipler ortaya çıkmaya başlar. Bu tip kişiler, kendi kültürel kodlarından yeterince beslenemedikleri için başka kültürlerin tesiri altına girer ve bu da kişilerde *ötekileşmenin* başlangıcını oluşturur.

Yakup Kadri'nin romanlarında ahlakî değer yitimleri; kimi zaman işgal altındaki halkın kendi değerlerini hiçe saymaları ve başka kültürlerin etkisi altına girmeleri sonucunda *başkalaşarak* özlerini yitirmeleri şeklinde okuyucuya sunulurken; kimi zamanda bir tekkenin çözülüşünden hareketle dini bir kurumun uğradığı yozlaşmalarla kendini gösterir.

Sodom ve Gomore romanı, insandaki değişimin özünün anlatılması bakımından önemli bir eserdir. Eserin adının mitolojik bir hikâyeden alınması da dikkate değer bir konudur. Lut kavminin yaşadığı ahlaki yozlaşmalar sonucu Tanrı tarafından lanetlendiği inancı ile eser doğrudan ilişkilendirilir. Çünkü ahlaki yabancılaşmaya uğrayan toplumlar, deneysel, nesnel ve iletişim belleklerinde daima cezalandırılır. Yazarın eserin adını bu mitik öyküden esinlenerek alması da kendini kaybeden ve içgüdülerinin esiri olan kişilerin toplumda asla yer edinemeyeceğini ve sonunda kültürel kodlarına sahip çıkan kimseler tarafından yok edileceğine inanmasındandır.

Ahlaki değerlerin yitirmeye başlamasıyla; toplumun içinde değer sapsmaları ve her türlü sapkınlık da meydana gelmeye başlar. Sodom ve Gomore'de de işgal altındaki İstanbul'un sosyete kesimini temsil eden kişilerin, düşman güçlerle birleşip kendi çıkarları uğruna tüm maneviyatlarını hiçe saymaları anlatılır. Yazar, İstanbul'un bu kesiminde meydana gelen düşkünlüğün, daha önce, Hüküm Gecesi romanının başkişisi Ahmet Kerim'in aracılığıyla ön hazırlığını yapar;

“Ahmet Kerim, kendi kendine:

“İşte Sodom burası, Gomore burası;” diyordu.

Gerçekten, Tanrı'nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul'a bakmak yeterdi.” (s.216 H.G.)

Yazarın Hüküm Gecesi'nde tasarısını yaptığı bu fikir, Sodom ve Gomore romanında hayat bulur. Yazarın her bölümün başına koyduğu kutsal kitaplardan alınan epigraflar, ilgili olduğu bölümün özeti gibidir. *O zamanki İstanbul'un* işgal kuvvetlerine karşı, her türlü ahlaki değeri dışlayarak sadece zengin olmak, para kazanmak ve statü sahibi olmak uğruna, ülkelerinin çıkarlarını nasıl hiçe saydıkları görülür. İşgal

kuvvetleri henüz memleketin kalelerini fethetmeden önce zayıf karakterli kişilerin yüreklerini bilinçli bir biçimde fetheder. Captain Jackson Read-Leyla, Nermin-Miss Fanny Moore, Azize Hanım-Genç Fransız Zabiti v.d. ilişkilerinde görüldüğü gibi; *mütecaviz* ve *mütegalip* güçler/sınıflar, *tiranik* tipler, emperyalist yönelimler ülkenin kalelerinden önce bu kişilerin kafalarını, hayata bakış açılarını, duruşlarını işgal ederler. Çünkü eski çağlardan beri *ötekileştirme* süreci kişileri ve toplumları değiştirme/dönüştürme yöntemini kullanarak sağlanır. İşgal kuvvetlerinin İstanbul'daki Türk yardımcıları da böyle tiplerdir. Hepsinin kafaları ve yürekleri zapt edilmiş, başkalaştırılmış kişilerdir.

Hayattan büyük beklentileri olmayan ve yalnızca zengin olmak isteyen bu kimseler için hiçbir değerın önemi yoktur. Ulusal değerlere yönelik bir birikim ve endişe taşımayan bu *öteki* güçler, değer yozlaşmasına uğrayıp hem geleneksel kesime hem de İşgal kuvvetlerine şirin görünerek-Sami Bey'in İngiliz yanlısı davranmasına rağmen kızı Leyla'yı Necdet'le nişanlaması gibi-durumu kurtarmaya çalışırlar. Dolayısıyla bu ahlaki yozlaşma; değerlerden sapma, ülke işgal altındayken düşman güçlerle birleşme ve onların çıkarlarına hizmet etme biçiminde ortaya çıkar. Kendi menfaatlerinin zarara uğramaması uğruna vatanlarından, milletlerinden, ırz ve namuslarından kolayca vazgeçebilen Sami Bey ve çevresi, benliklerini yok edici bir güç olarak karşılarına çıkan Major Will'in istismarı karşısında bile sessiz kalırlar;

“Zira Major Will gittikçe herkesin gözünde sınırsız bir muafiyet kazanmaktaydı. Fuhuş ve sefahat denilen ve hemen her milletin ahlakında, her sınıf halkın anlayışlarına göre ayıp sayılan şeyleri öyle bir babayanilikle yapışı vardı ki, hiç kimsenin bu adama “Ne yapıyorsun? Kendine gel!” demeğe dili varmıyordu.”
(s.264 S.G.)

İşgal altındaki İstanbul'un zor durumundan faydalanarak keselerini dolduran düşman güçler; *İstanbul'u yalnız manevi ve ahlaki bir iflasa doğru sürüklemekle kalmamışlardı; aynı zamanda iktisadi kaynaklarını da sömürüp durmuş* (s.283) ve şehrin ileri gelen zenginlerinden olmuşlardır. İstanbul sosyetesinin zenginliğiyle gözünü boyayan ve *herkesin gözünde sınırsız bir muafiyet kazanan* Major Will, romanda İstanbul'un ileri gelen ailelerinin kadınlarını kullanır ve onların namuslarını kolayca harcayabilmeleri için zemin hazırlar. Müreffeh bir yaşam sürebilmek adına tüm

değerlerini hiçe sayan bu kişiler, romanda *ırz ve namus düşmanı* (s.284) şeklinde telakki edilen Major Will'in tutsağı haline gelirler. *Hemen her milletin ahlakında, her sınıf halkın anlayışlarına göre ayıp sayılan şeyleri çekinmeden yapan ve zenginliğinden ötürü tüm davranışları herkesçe hoş karşılanan Major Will'in çevresindekilerin de, yazar tarafından, kendi karakterine uygun kişilerden seçilmiş olmasıyla ilgili Atilla Özkırmırlı şu yorumu yapar;*

“Ahlaksızlığın boyutlarını sergilemek için özellikle doyumsuz, cinsel tutkulu, kahredici tipleri seçer Yakup Kadri. Hiçbirinin bireysel yaşamı yoktur. Daha doğrusu romanda onları salt cinsellikleriyle buluruz. (...) bütün bu kadınlar işgale uğramış bir ülkenin kadınlarıdır. Kendi ulusuna, kendi toplumuna yabancılaşmıştır hepsi. Kocaları ya da babaları Batılılarla iş çevirmekte, onların çıkarlarına çalışmaktadır. İşgalcilere yakın olmak, onların desteğiyle köşeyi dönmektir amaçları. Silik tiplerdir hepsi. Gölge gibidirler romanda. İstanbul'u saran pislik, iğrençlik bu çevreden yayılmaktadır. Her biri ahlaksızlığın değişik yönlerini simgeleyen tipler yabancılaşmışlığın, bencilliğin, kokuşmuşluğun da örnekleridir.” (ÖZKIRIMLI 1995: 14)

Romanda ahlaki yabancılaşmanın tüm İstanbul'da olduğu görüşü hâkim gibi görülse de; esasen, tüm çürüme ve yozlaşmalar, *kendi ulusuna, kendi toplumuna yabancılaşan, işgalcilere yakın olmak, onların desteğiyle köşeyi dönmek isteyen, silik tiplerin oluşturduğu bir çevreden ibarettir. Eserde ahlaki yabancılaşmayı simgeleyen kişiler, işgalci İngiliz ve Fransız subayları ve onlarla kendi çıkarları için işbirliğine girmiş Türk ailelerinden oluşur. Romanın merkezinde de bu kişiler vardır ve yazarın gözüyle romandaki çevreyi Sodom ve Gomore halkıyla özdeşleştiren de yine bu kişilerin yaşam tarzlarıdır. Romanda, kişilerin eşcinsel ilişkileri ve sapkın davranışları, evlilik kurumunu çökertmeleri ve çok eşli hayat tarzları, ahlaki yabancılaşmayı ortaya çıkarır. Leyla'nın nişanlısı Necdet'i Captain Read'le, Azize Hanım'ın kocası Atif Bey'i işgalci devletlerin subaylarıyla, Madam Jimson'ın eşi Mösyö Jimson'ı çok sayıda erkekle aldatması; Leyla'nın annesinin, kocası Sami Bey'le birlikte katıldığı her baloda kendiyile ilgilenecek erkekler araması; Nermin'in on altı yaşından beri kendini çeşitli*

düşman zabitlerinin kollarına atması ve sonunda Miss Fanny Moore ile eşcinsel bir ilişkiye girmesi; romanda yer alan kadın kahramanların ahlaki yabancılaşmalarının göstergesidir;

“Zira, Azize Hanım o sırada, hayatında hiç tatmadığı eşsiz bir aşk devresi yaşamaktaydı ve etrafını görececek halde değildi. Hatta, o kadar ki, bu maceraya biraz da kocasından öç almak azmiyle atılmış olmasına rağmen onu büsbütün unutmuş bulunuyor ve bazı yanında ismi söylendiği vakit ona hiç tanımadığı bir adamda bahsediliyor gibi geliyordu.” (s.218 S.G.)

Azize Hanım, romanın başından sonuna kadar evli olmasına rağmen eşinde aradığı mutluluğu bulamadığı için çeşitli erkeklerle ilişki kurma arzusuyla ön plana çıkar. İsteddiği yalnızca tensel bir mutluluk olduğundan, eşinden ayrılıp kendisini sevebilecek biriyle evlenme fikrinden uzaktır. Günübürlük eğlencelerin içinde bulunma arzusu taşıyan Azize Hanım, *kendilik değerlerini* tamamen yitirmiş ve ahlaki yabancılaşmaya uğramış bir kadın tipi olarak okuyucuya sunulur.

Azize Hanım gibi Madam Jimson’da ahlaki çöküntüye uğramış bir kadındır. Kocasını ölüm döşeğindeyken bile zevk ve eğlence âlemlerinden ödün vermez ve evinde tertip ettiği balo gecesi kocasının ölümünü, eğlenceyi yarıda bırakmamak için kimseye duyurmaz. (s. 190) Madam Jimson’ın bu davranışı, onun ahlaki yozlaşmaya uğradığını ve insani özünü kaybetmiş bir *ötekiye* dönüştüğünün göstergesidir.

Ahlaki çürümüşlüğün bir başka boyutunu da yazar, roman kişilerinin eşcinsel ilişkileriyle okuyucuya gösterir. Nermin ve *Masuva’nın örneği gibi iğrenç, utanmaz ve çekici olan* (s.153) Miss Fanny Moore’un ilişkisi ve bunu içinde buldukları toplumdan hiç çekinmeden yaşamaları, Captain Marlow ve Atıf Bey’in ilişkileri Sodom ve Gomora mitine gönderme yapan olaylardır.

Mütareke yıllarında, işgalci devletlerin subayları her türlü ahlaki çürümeyi, bu sosyetik kesimin arasına sokar ve ahlaki değerleri çürümüş olan kişiler de onların her türlü eyleminin bir oyuncusu olmaktan çekinmez. Türlü sapkınlıklar karşısında, kendi menfaatleri uğruna sessiz kalan ve ülkenin İngiliz hâkimiyetinde kesinlikle kalacağına inanan kişiler, o gün geldiğinde iyi mevkilere ulaşabilmek için onlarla işbirliği yapmaktan çekinmezler. Karılarını, kızlarını, eş ve dostlarını hiç çekinmeden işgalci

kuvvetlerin cinsel istismarına bırakan kişiler, Atf Bey örneğinde olduğu gibi, kendileri de türlü sapkınlıkların içine girerler;

“Azize Hanım’ın kocası aklından bu şeyleri geçirirken gözlerinin ucuyle de durmadan Marlow’u süzüyordu. Zira, bu adam, Beyoğlu’nun yalnız en meşhur kumarbazlarından değil, aynı zamanda en tanınmış cinsi sapıklarından biriydi.” (s.158 S.G.)

Yazarın *cinsi sapık* olarak adlandırdığı Atf Bey, o dönem İstanbul’unda bu durumu gizlemek yerine herkesçe bilinen bir şekilde sokması ve kendiyle gurur duyması; onun ahlaki değerlerini tamamen yitirmesinden ileri gelir. Atf Bey, Captain Marlow ve onun yapısındaki herkes için, ahlaki değerler önemini kaybetmiş ve hepsi insanlık vasfından tamamen uzaklaşmışlardır. Miss Fanny Moore ve Nermin’in eş cinsel ilişkileri de yine aynı şekilde ahlaki yozlaşmanın bir göstergesidir.

Sodom ve Gomore’deki ahlaki sapkınlığın bir diğer örneği de; yazarın Hüküm Gecesi romanında Necip Molla karakteriyle ortaya çıkar. Dini bir misyon yüklenmiş olmasına karşın bunu etrafındaki kendi cinsinden olan kişilere karşı sapkınlık olarak kullanan Necip Molla, romanda ahlaki yozlaşmaya uğramış biri olarak okuyucuya gösterilir;

“Samim’e göre, Necip Molla düpedüz bir homoseksüel idi. Ahmet Kerim ise ona “sakallı kadın” adını daha uygun bulmuştu. Gerçi, bu beyaz ve ince tenli Kazaskerin bir sapıklığı olduğu herkesçe malumdu. Fakat, ne şekilde bir sapıklık? Tabii onu bilen yoktu.” (s.62 H.G.)

Ahmet Kerim tarafından *sakallı kadın* olarak adlandırılan Necip Molla, zamanla sapkın davranışlarına meşruiyet kazandırır ve birlikte olduğu hemcinslerini *yanında taşımaktan* (s.189) hiç rahatsızlık duymaz. Bu durum, Sodom ve Gomore’de olduğu gibi toplumun ahlaki değerlerini yok edici bir misyon yüklenir.

Toplumsal bağlamda ahlaki değerler çeşitlidir ve kişilerin hayata karşı duruşlarıyla doğrudan ilgilidir. Tanzimat’tan sonraki sosyal hayatta kültürel kodların bozulması, dış baskılar, yoksulluk kültürü ve savaş yenilgilerinin artması insanların kendine olan inancını azaltmıştır. İnancın azalmasıyla da, üstünlüğünü kabul ettikleri toplumlara hayranlıkla bakmaya başlarlar. Bir başkasının gözünden kendine bakmaya

başlayan kişi için de; aslında çok yüksek olan kendi değer yapısı, ona küçük ve bayağı görünmeye başlar;

“Bu, yerde sürünen zavallı kötürüm askerin sesiydi. Kız iskarpinlerinin sivri topuklarıyla bunun tek dayanağı olan ellerinden birine basmıştı. Lakin utanmaz kız bu hareketinden hiç sıkılmadı ve deminki sırnaşık yüzü sert bir ifade alarak ayaklarının altındaki hazin insan kalıntısına baktı:

-Ne acayip! Diye söylendi. Bu haldeki adam da tramvaya biner mi?” (s. 269 S.G.)

Kültürün önemli bir yerine sahip olan insana ve insanlığa saygı olgusu, Türk gelenek ve göreneklerinde daima önemli bir yerde durur. Fakat birtakım kişilerin, kendilerinden üstün gördükleri kişilere şirin görünebilmek uğruna insanlık değerlerini yitirmeleri ve *asri* görünebilmek için, Batı toplumlarının kültürünü benimsemeye çalışmaları ahlaki bir çözümlü de başlangıcını oluşturur. Sodom ve Gomora’da, İstanbul sosyetesinde yer alan bir genç kızın işgal kuvvetlerinin bir zabıtine duyduğu hayranlık, ona yaranabilmek ve kendini beğendirebilmek için asilleşme çabası esasen onun pespayeliğinden kaynaklanır. Düşkün birine yardım etmeyi kendine yediremeyen ve eline topuğuyla bastığında özür dileyip, ona yardım etmek yerine, *bu halde* tramvaya binmesini kınayan genç kız, ahlaki değerleri önemsemeyen ve yok sayan biridir.

Toplumların hayata karşı duruş tarzını ortaya koyan ahlaki değerler, toplumların daha büyük zamanlara erişebilmeleri ve daha huzurlu biçimde nesillerini devam ettirebilmeleri için zaruri ihtiyaçlardandır. Bu hem pratik anlamda günlük hayat için önemli, hem de ruh sağlıkları bakımından toplumları kendilerine getiren, kendi sistemlerini yöneltten ve geleceğe taşıyan bir değerdir.

Ahlaki çözümler toplumların *şimdi* etkilediği kadar, *gelecek tasarımlarını* da etkileyen bir tehlikedir. Yapıcı ve kurucu işlevleriyle yüzyıllar boyunca toplumun şekillenmesinde büyük önem taşıyan tekke ve zaviyelerde meydana gelen bozulmalar, onların geleceğe taşınmasını engellemiş ve onları yok olmak zorunda bırakmıştır.

Nur Baba’da, bir Bektaşî tekkesinin gerçek amacından sapıp, dini misyonunu yitirmesini anlatan yazar, tekkenin bozulmasında büyük etkenlerden biri olan ahlaki yozlaşmalara da değinir. Mekânlar, kişilerin karakterlerine göre şekillendiği için, önceleri Afif Baba’nın idaresindeki tekkenin çözümlü de; zayıf karakterli Nuri’nin Nur

Baba'ya dönüşümüyle başlar. Nur Baba, tekkedeki şeyh misyonunu kendi çıkarlarına göre şekillendirir ve çevresindeki herkesi de kendi karakterine uygun kişilerden oluşturur. İlk olarak, kendisini sokaktan alan ve yanında yetiştiren Afif Baba'ya ihanet eden Nuri; ikinci olarak da tekkede yerini sağlamlaştıracak bir yol olarak Afif Baba'nın karısı Celile Bacı'yı kandırır ve onunla gayri meşru ilişkiye girer;

“Fakat, çok geçmedi, ya iki sene zarfında cesur ve inatçı çocuk yine talihine galabe etmenin yolunu buldu ve bu yol onun için, Afif Baba ölüm döşeğine düştüğü günden beri odanın ayrı bir köşesinde serili duran Bacı'nın yatağı oldu.” (s.37 N.B.)

Nuri'nin kendine verilen emeğe, ahlaki değerleri hiçe sayarak ihanet etmesi, kendisini evlat edinen ve bakımını sağlayan üvey babasının ölüm döşeğine düşüşünü fırsat bilip üvey annesi konumundaki, kendinden on yedi yaş büyük Celile Bacı'yı kandırıp onunla ilişkiye girmesi; esasen Nuri'nin cinsel açlığından ziyade şahsi menfaatlerinden ileri gelir. Tekke postuna oturabilmek için en kestirme yolu, kendisine annelik eden birinin kadınlık zaaflarını kullanarak, Afif Baba'nın ölümünden sonra da onunla evlenmekte bulur. Böylece Nuri, şahsi menfaatleri uğruna tüm ahlaki değerlerini bir yana bırakır.

Vaktiyle sarkıntılık ettiği kadınlar tarafından *itilip kakılan, tokatlanan* Nuri, Tekkenin postuna oturmasıyla, bunun da acısını çıkarmak için sayısız kadını tekkeye getirerek kandırmaya ve onların hem kadınlıklarından hem de servetlerinden faydalanmaya başlar. Böylece tekke, Afif Baba zamanındaki misyonunu tamamen yitirir ve yapıcı işlevi bir kenara atılıp; toplumu dini ve ahlaki bakımdan çökerten bir işleve bürünür.

Dini özelliğini tamamen yitiren Nur Baba tekkesi, *ilahi sırra* ulaşmak yerine kişisel zevkleri gayri meşru biçimde tatmin ettiren bir mekâna dönüşür. Tekkede düzenlenen irşad gecelerinde ortaya çıkan manzaralar ve tekkedeki halkın davranışları, yazar tarafından realist bir tutumla gözler önüne serilir ve *özünden uzaklaşıldığı takdirde moral değerlerin nasıl ayaklar altına alındığı, şahsi hırs ve menfaatler uğruna üst değerlerin nasıl zevk aracı haline getirildiği gözlemlere dayalı olarak ortaya konmaya çalışılır.* (GARİPER-KÜÇÜKCOŞKUN 2009: 101)

“*Şu karşının haline bakın: Rauf Bey’le Nasip Hanım nerede ise, kucak kucağa, dudak dudağa gelecekler.*” (s.24 N.B.)

Tefessüh eden Nur Baba tekkesinde, toplumda kendine herhangi bir yer edinememiş kişiler bir araya gelir ve mekânın çözülüşünde önemli rol oynarlar. Dini arınma ve Tanrı’ya ulaşma arzusuyla kurulmuş olan tekke artık, *cehaletin, taassubun, çirkinliğin ve ahlaksızlığın merkezi haline* (ULUDAĞ 1977: 37) gelmiştir. Tekkedeki kadınların çoğu evlidir ve eşlerinden habersiz tekkeye gelirler. Aidiyet duygusu taşımayan kimselerin tekkeyi zevk ve safa âleminden ibaret görmeleri ve bir değer geliştiremedikleri için günübürlük yaşantıları kendilerine nefer edinmiş olmaları tekkenin çözülüşünü daha da hızlandırır.

Nasip Hanım evli olmasına rağmen, tekkeye yalnızca Rauf Bey’le aşk yaşamak için gelir ve bunu da normal bir durum gibi göstermeye çalışır. Onun için kocası yanında yokken, ona olan hasretini bir başka erkekle gidermekten daha doğal bir durum yoktur; “*Bilir ki kocamdan uzak geçirdiğim zamanları Rauf’la hasretmek benim için şiddetli bir ihtiyaçtır.*” (s.66-67 Nur Baba) Toplum normlarına aykırı bir tutum sergileyen Nasip Hanım, kocasını aldatma eylemini bir kılıfa sokup, kendisi için *şiddetli bir ihtiyaç* şeklinde adlandırması, ahlaki çürümüşlüğüne bir sonucudur. Dini bir görüntüye sahip bir tekkede böylesi bir bozulmuşluğun doğal karşılanması ise tekkedeki düşünce yapısının da yozlaştığını gösterir. Yazar, Nur Baba tekkesindeki bu çürümeleri; eserde Macit’in ağzından okuyucuya anlatır. Akrabası Nigar Hanım’ı yalnız bırakmamak için; onunla geldiği, bir gecelik tekke ayınındeki sözde dini töreni gördükten sonra şaşkına dönen Macit, kurumun dini misyonunu tamamen yitirdiğini ve ahlaki yabancılaşmaya uğradığını düşünür;

“*Gittikçe Bektaşî dergâhlarının manasını daha iyi anlıyorum: Bunlar muhakkak aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler olacak.*” (s.91 N.B.)

Bektaşî dergâhlarıyla ilgili olumsuz düşünceleri, Nur Baba tekkesinde daha da perçinlenen Macit, tekke merasiminde gördüğü kadınların evli olmalarına rağmen-kendi akrabası Nigar Hanım da dâhil-kendilerini rahatlıkla başka erkeklerin inisiyatifine bırakmaları karşısında, tüm Bektaşî dergâhlarının esas manasından saptığını ve hepsinin de *aile hayatı aleyhine kurulmuş birtakım müesseseler* olduğunu düşünür. Ona göre, içinde bulunduğu tekkede; *güzellik ve zenginlik, önünde her başın eğildiği iki büyük*

kudrettir.” (s.99) Paranın metalaşması, güzelliğin kadın güzelliğinden ibaret görülen cismani bir zevk aracı olması, dergâhtaki yozlaşmaların en belirgin özellikleridir. Tekkenin çözülüşü; Nuri'nin, Nur Baba'ya dönüşümüne zemin hazırlayan; Afif Baba'nın ölüm döşeğine düşmesiyle başlar ve özünü yitiren bir sahte şeyh; çevresindeki herkesi ve temeli dini değerlere dayanan bir kurumu çökertecek kadar ileri boyutlara götürür.

Nitekim hiçbir zaman bir toplum topyekûn yabancılaşmaya uğramaz. Önce kişiler değerlerine yabancılaşır, sonrasında da bu durumu çevresindekilere bulaştırır. Böylece toplumsal yabancılaşma, bireyin değer yitiminden hareketle ivme kazanmaya başlar. Yakup Kadri'nin romanlarındaki ahlaki yabancılaşma problemi de, bir toplumun belli kesimlerindeki birtakım *ötekileşmiş* kişilerin, çevrelerindeki de *ötekileştirme* çabalarıyla ortaya çıkar. Bu misyonu kimi eserde, işgal altındaki bir şehrin mütecaviz ve mütegalip güçleri; kimisinde de şehvet ve para hırsıyla tüm dini ve ahlaki değerleri hiçe sayan bir tekke şeyhi üstlenir.

Sonuç olarak, ahlaki değerler; kişinin, toplumun, milletin, ülkenin ve daha büyük boyutta insanlığın geleceğe olan güvenini onayan hayata karşı bir duruştur. O inancı kaybeden toplumlar yıkılıp gitmeye mahkûmdur. Osmanlı toplumunun son dönemlerindeki; kurumlar arası çözümler/bozulmalar, bireysel çözümler, tekke ve zaviyelerle onlara intisap etmiş kişilerin ahlaki çözümleri topyekûn bir sistemin çözümlmesine ve devletin çökmesine sebep olmuştur. Ahlakın insanları tek tek ilgilendirdiği düşünülse de, aslında tüm insanlığın gelecek güvencesidir. Bunun korunması, ona saygı duyulması toplumların geleceğine olan saygısından ileri gelir.

2.3. Saptırılan Kutsallık ve Dini Yabancılaşma

Din, yalnızca inançlar sistemiyle örülü bir kavram değil; aynı zamanda kültürün bir parçası, bir yaşayış biçimi ve kişiyi sonsuz saadete, huzura taşıyan bir yoldur. İnsanî değerlerini yitirip *ötekileşmemek* için, kendilik sınırları içinde yaşamak zorunda olan kişi, kendini vareden kültürel değerlerinden uzaklaşıp, onu oluşturan kodları çözememeye başlayınca, kültürü meydana getiren her türlü değerden de kaçmaya ve soğumaya başlar.

Din ve kültür birbiriyle iç içe geçmiş iki toplumsal değer olarak, sürekli etkileşim içindedir. İnsanî özü meydana getiren kültürün korunup nesillere aktarılması

için de, onu oluşturan her türlü değer yok edilmeden, gerekli ölçüde değişimi sağlanıp korunmalıdır. Toplumlarda yapıcı ve kurucu işleviyle önemli bir değer olan din; kişiler arasındaki farklılığı değil, bütünlüğü esas alır. Bu nedenle de din, bireysel bir inanç sistemi olsa da toplumsal bir yaşayış biçimidir.

Karşı güçler, etkisi altına almak istediği kişi ya da toplumların kültürel kodlarını bozmaya çalışarak, onları *ötekileştirip kendine özgülüğünü* yok etmek isterler. Kişiyi *ötekileşmeye* götüren en önemli nedenlerden biri ise, zaaflarının karşı güçler tarafından sömürülmesi ve bu zaafaların kullanılarak kişilerin beyinlerinin yıkanmasıdır. Düşman güçler, zarar vermek istedikleri toplumların bu hassasiyetini sıkça istismar ederler.

Yakup Kadri'nin romanlarında dini yozlaşma, kutsalın saptırılması ve inançların cehaletle farklı boyutlara taşınması şeklinde yer alır. Dinin, şahsi çıkarlara alet edildiği Nur Baba romanında bir Bektaşî tekkesinin ve şeyhinin nasıl bozulduğu ve tefessüh ettiği anlatılır.

Kendi alanlarında başarılı olamayan, oturacak yerleri, aidiyet duyguları bulunmayan ve bir karakter geliştiremeyip herhangi bir değer oluşturamamış kişilerin bir araya geldiği ve dinin temel esprisini kaybettiği bu tekkede; günübürlük kaygılar taşıyan bu kişiler dini bir müesseseyi basit ihtiyaçlara cevap verecek bir buluşma mekânına dönüştürmüşlerdir.

Mekânın misyonunu yitirşi, genç Nuri'nin Ziba Hanımla karşılaşp onun tarafından Nur Baba'ya dönüşmesiyle başlamıştır;

*“Sen Nursun! Nur-u ilahisin. Nur Baba, nur, nur!
Diyerek haykırdı ve sesinden daha hayret verici, daha
çılğın bir hareketle parmaklarından yüzüklerini,
küpelerini sıyırdı. İnce bir zincirle boynuna asılı duran
altın saatile altın örgülü para kesesini kopardı ve bunları
avuç dolusu mürşidin kucağına attı.” (s.43 N.B.)*

Ziba'nın bu hareketinden sonra, hem mekansal boyutuyla tekkenin, hem de karakter bağlamında Nuri'nin çözülüşü başlar ve tekkede Nuri, Nur Baba kimliğiyle yepyeni bir misyon yüklenir.

Çocukken alınıp getirilen ve hiç kimsenin yüzüne bakmadığı Nuri, insani zaaflarıyla önce tekkedeki herkesi kaçıır, sonrasında ise kaçanların yerini tekkenin çözülüşünde büyük rol oynayacak kişiler doldurmaya başlar. Bu kişilerin içinde ise, en

önemli rol Ziba'ya aittir. Nur Baba'ya *Nur-u İlahi* misyonunu yükleyerek, onu adeta tapınılan cismani bir puta dönüştürmüştür.

Ziba'nın tüm mücevherlerini ve parasını Nur Baba'nın önüne sermesi ise, ikinci bir çözülüşü başlatır ve tekke, maddi çıkarılara dayalı, paranın *geçer değer* olduğu bir kuruma dönüşür.

Yakup Kadri, Nur Baba romanındaki çözülmeden hareketle, tüm Anadolu'daki tekkelerin bozulmasına değinerek, eskiden yapıcı ve kurucu işlevi olan bu müesseselerin gerçek amacından sapıp, toplumu nasıl sapkınlığa götürerek *ötekileştirdiğini* anlatır.

Nur Baba tekkesi de gerçek amacından saptığı için, tekkede esas gaye, Tanrı'ya yaklaşmak, kutsal bir arınma sürecinden geçmek değil; kişilerin içinde buldukları sıkıcı ortamlardan kaçıp, birtakım zevklerini tatmin etmek ve kendilerine bazı imkânlar yaratmak uğruna faydacı bir anlayışı benimsemeye dönüşür. Bu pragmatik anlayışla hem Nur Baba, hem de tekkeye gelenler mekanı dinsel dokudan uzaklaştırırlar;

“İlk gecedен şarkı söylemeğe, köçekler gibi oynamağa başladılar. İki kadeh fazla içince de akılları başlarından gidiyor. Hele mürşid bir kere yüzlerine baktı mı, artık zaptedebilirsen et! Hâlbuki bizim bildiğimiz Mürşidin nazarı irşad eder. İşsad etmez. Dem alınır, göbek atmak, kalkıp şakır şakır oynamak için değil...” (s.50 N.B.)

Tanrı'yı anma, ona yaklaşma ve arınma amaçlı kurulmuş olan tekkelerin aksine Nur Baba tekkesinde Tanrı'nın varlığından bahsedilmediği gibi, buradaki ayinlerde ve irşad gecelerinde dergâhın bir eğlence âleminde, zevk ve safa meclislerinden de bir farkı yoktur. İçki ve afyonla beyinleri uyuş(turul)muş kişiler, Tanrı'ya yaklaşıp onun varlığında yok olma inancı yerine, putlaştırılarak yapay bir Tanrı haline getirilmiş, Nur Baba'nın emirlerine itaat etmeyi ve onunla birlikte içki ve eğlence âlemlerinde yok olup gitmeyi benimserler.

Nur Baba, kendi çıkarları doğrultusunda; müreffeh bir yaşam sürme, istediği her şeye sahip olma uğruna insanların benliklerini yok eder ve bunu sözde *“dergâhın selamet ve refahu için”* (s.44) yaparak, kişilerin insani zaafalarını sömürür. Böylece, içki ve afyonla beyinleri uyuşturulan, her türlü düşünme ve fark edebilme yetenekleri ellerinden alınan *ötekileşmiş* bireyler ortaya çıkar.

Dini misyonunu kaybeden ve *başkalaşan* dergâhın bozuluşunu dile getiren Macid ise, romanda yazarın sözcüsü konumunda, toplumsal sağduyuyu temsil eder. Macid, akrabası Nigar’la birlikte geldiği Nur Baba tekkesinde katıldığı irşad gecesinin ardından, tekkenin dini misyonuyla hiçbir ilgisi olmadığını düşünür ve okuyucuya yazarın gözüyle tekkelerdeki amaç dışı yönelimlerin kurumsal çöküşe neden olduğunun mesajını verir;

“Macid, bunları kendine göre rind, lakayt ve biraz da reybî ve kelbi olarak tanıyordu. Filvaki, onca Bektaşî dervişleri umumiyetle İslamiyet’ten geçmiş ve safiyetini kaybetmiş birer “Diyojen”den başka bir şey değildir.”
(s.74 N.B.)

Bektaşîliğin özünü hiçbir ilgisi olmayan ve şeklen gösterişe bağlı kalınan bir ayinden sonra Macid, Nur Baba’nın dergâhta kurmuş olduğu tuzağa insanları düşürebilmek için sağladığı bu basit dini merasimler karşısında şüpheyeye düşer. Macid, Nur Baba dergâhındaki çözüştür hareketle bütün Bektaşî dergâhlarının İslamiyet’le ilgisinin zamanla bozulduğunu ve yozlaşmaya uğradığını düşünür. Ona göre tüm tekkelerdeki dervişler; özünü yitirmiş ve insanî zevklerini tatmin için dini bir araç olarak kullanan, kişilerin zaaflarını sömüren, *safiyetini kaybetmiş bir Diyojen’e* benzemektedir.

Yazar, Nur Baba’da toplumun önemli kurumlarından olan bir tekkenin çözüştürüne sebebiyet veren nedenlerin ortaya çıkardığı dini yabancılaşmayı dile getirir. Yaban’da ise; Nur Baba’daki tekke halkının aksine bilinçsiz ve neye yaradığını, niçin var olduğunu bilmeyen kişiler dini yabancılaşmaya sebep olur.

Romanın ana problematiğini oluşturan yurt savunmasının, Ahmet Celal tarafından köylünün belleğinde uyandırılmaması; fakat Şeyh Yusuf’un köye geldiği andan itibaren köy halkının saçma hurafelere aldanarak onun etrafına koşuşmaları, kutsalın saptırıldığını ve geleceğin devamı olan toprak savunmasının bile bu inançlar karşısında arka plana atıldığını gösterir;

“ —Bu Şeyh Yusuf da kim oluyor?

—Mübarek, büyük bir adam. Her yıl gelir, duasını alırız. Hastaları okur üfler. Bize güzel öğütler verir. Yol gösterir. Başı sıkıda olanları selamete çıkarır.” (s.46 Y.)

Düşman işgali altındaki toprakları koruyup, onlarla mücadele etmek gerektiği fikrini hiçbir şekilde köylüye aşıl原因amayan Ahmet Celal, halkın dini duygularını suiistimal edip, köylünün herhangi bir derdine deva olamamış bir sahte şeyhin köye gelişinin ardından; tüm köylünün, bilinçli bilinçsiz onun etrafında toplanması halkın, kutsalı saptırarak sahte bir şeyhten *yapay bir tanrı* kurgulayıp dinsel yabancılaşmaya uğradıklarını gösterir.

Çağlar boyunca her toplumun, dini inanışlarının içinden kopup şekillenmiş batıl inanışları olmuştur. Bu inanışların bir kısmı birtakım nesnelere uğursuzluğuna dair düşünceler olduğu gibi, bazen de daha ileri boyutlara taşınarak insan hayatını şekillendirecek, kişilerle iletişim boyutunda tehdit oluşturacak ve kişiyi bağımlılığa taşıyacak bir boyut kazanabilir.

Yaban’da köylünün, Şeyh Yusuf’un dertlerine deva bulduğunu düşünmeleri ve onun hurafelerine aldanmaları; Panorama II’de de benzer yönlerle ortaya çıkarken; batıl inançların kişilerin düşünce yapılarını biçimlendirmede ne kadar önemli bir rol oynadığına ve ispatı mümkün olmayan basit hurafelerle, kişilerin ne denli çıkmazlara girip yozlaşmaya uğradıkları gösterilir;

“Hacı Emin Efendi’ye göre, eğer Alman İmparatoru gibi “mümin” ve kuvvetli bir dostla ittifakımıza ve Sancak-ı Şerifin çıkmasına rağmen, o savaşı kaybedip bozguna uğradıysak, bunun biricik sebebi, Kâbe-i Mükerrreme’de namaza giren Enver Paşa maiyetindeki zabıtlarımızdan çoğunun abdestsiz olmalarıydı.” (s.317-318 P.II.)

İnkılâp ve Cumhuriyet karşıtı Hacı Emin Efendi, cumhuriyetçi bir anlayışa hâkim bir partinin il başkanı olan oğlu Tahir Bey’le devlet işlerinden her bahis açtıklarında; Emin Efendi, dinle devlet işlerini birbirine karıştırır ve devlet yönetiminin mutlaka dini temeller üzerine oturtulup yapılabileceğini savunur. Aklın ve sağduyunun hâkim olduğu bir çağda, toplumların mekanik güçlerin dışında, aklî ve stratejik planları dâhilinde galibiyet kazandıkları savaşların, Emin Efendi tarafından yorumlanarak; Türk

askerinin *abdestsiz olmaları* nedeniyle kaybedildiğine inanılması, dini bir yozlaşma göstergesidir.

Hacı Emin Efendi, dinle ilgili yanlış düşünceleri ve batıl inançlarıyla, dini esas misyonundan saptırmakta ve bu cahil düşüncelerine inanmayan oğlu Tahir Bey'in dinsel yabancılaşmaya uğradığını düşünmektedir;

“Bu ettiğin küfürü, bereket benden başka duyan olmadı. Yoksa şer-i şerife göre şahit ispatla, karın senden boş düşerdi. Evlad-ı Araba dil uzatılmaz. Evlad-ı Araba dil uzatmak, “Ben Araptanım!” diyen Peygamber Efendimize küfür etmekle birdir. Şöyle can ve gönülden bir kelime-i şehadet getir bakayım! Seninle ancak ondan sonra konuşabilirim.” (s.318 P.II.)

Kendisine bahşedilen düşünme yeteneğiyle diğer canlı türlerinden farklı olarak kutsiyet kazanan insan, akli sayesinde karşılaştığı durumları mukayese etme ve yorumlayabilme gücüne sahiptir. Fakat dünyaya karşı tüm algı pencerelerini kapayan Emin Efendi için aklının da mantığının da inandığı tek doğru, gerçekliği olmayan uydurma hurafelerdir. Kendince bir din anlayışı benimseyerek, dini kişiselleştiren ve asıl misyonundan uzaklaştıran Emin Efendi, çevresindekileri de kendi inançları doğrultusunda eğitebilmek için; onlara, dini katı, korkutucu ve hoşgörüden uzak bir biçimde algılatır. Oğlu Tahir Bey Arapların aleyhinde konuşunca, babası Emin Efendi'nin onu, günahkâr ilan etmekle kalmayıp, küfrü sadece kendisi duyduğu için, *karısının kendinden boş düşmediğini* vurgulaması, Tanrı'nın adına hüküm vererek, esasen kendine kutsal bir misyon yüklemek istemesindedir. Hacı Emin Efendi, *ettiğin küfrü benden başkası duymadı* sözüyle, kutsalı saptırır ve yapay bir din anlayışıyla dinde yozlaşmalara sebebiyet verir. Oysaki din, kişisel çıkarlara alet edilecek bir araç değil, toplumsal refahı sağlayan bir amaçtır.

Kendilerine şeklen dindar görüntüsü verip toplumda önemli misyonlar yüklenmek uğruna; bazı insanların davranış ve tutumlarını dini açıdan yanlış biçimde değerlendiren kişilerin karşısında sessiz kalan ve onların dikteleri altında hareket eden kimseler, dinin yozlaşmasına sebebiyet verir. Panorama'daki Tahincızade Hacı Emin Efendi de, şeklen dindar görünen, kalben türlü fesatlıklar yaparak insanları bozguna uğratan bir kişilik olarak; romanda *kendisi gibi* olmayan herkese karşı savaş açmış

durumdadır. Vurgunculuk ve karaborsacılık yaparak geçimini sağlayan ve köyün en ileri zenginlerinden olan Emin Efendi, sözde dindarlığıyla; dünyaya sırtını dönen ve her türlü ilerlemeye kendini kapatmış kişilerin duygularını sömürür. Emin Efendi'ye yaranmak ve tasını doldurabilmek için, insanların inançlarını kendince doğru-yanlış diye değerlendiren Emin Efendi'yle birlikte insanların inançlarını sorgulayan arkadaşları da, dini yabancılaşmaya uğramış kişilerdir;

“Bana bütün bunları anlatırken bir yandan kollarını sıvayıp abdestini alıyor, öbür yandan salâvat getirip duruyordu. Onun için, ne dediyse, can ve gönülden inandım doğrusu...” (s.418 P.II.)

Köyde yaşayan yabancı uyruklu bir hemşire kızın namusu ile ilgili ileri geri konuşan Emin Efendi ve *iki sadık iman arkadaşından* biri olan İsmail Kalfa, kızın ahlak dışı davranışlarına şahit olmadıkları halde, etrafın söylediği laflara istinaden kendilerince, onun ahlaki yönde hükmünü verip, *kötü* olduğuna kanaat getirirler. Kızı, sınır dışı etmek için bindirdikleri kamyonun şoförüyle tanışan İsmail Kalfa, adamın, kızla ilgili ithamlarına sadece kendisiyle konuşurken *bir yandan kollarını sıvayıp abdestini alıp, öbür yandan salâvat getirdiği* ve kendince bu dinî gösterişi sergileyen bir adam asla yalan söyleyemeyeceği için kuşku duymadan inanır. Kişiler, bu basit durumları algılayamayıp, modern dünyanın getirilerine sırtlarını dönerek kültürel kodlardan uzaklaşırken; bir yandan da kültürün bir parçası olan dini değerlerin çürümesine de yol açarlar.

Yakup Kadri'nin romanlarında dini yabancılaşma; Nur Baba, Ziba Hanım (Nur Baba), Şeyh Yusuf (Yaban), Hacı Emin Efendi, İsmail Kalfa (Panorama II) gibi kişilerin kutsalı saptırmaları ve kişi/nesnelere yapay tanrı şekline sokmalarıyla ortaya çıkar. *Nur Baba*'da, kişilerin maddi manevi değerlerini sömüren bir sahte şeyhin, *Yaban*'da milli bilinçleri uyanmamış köylünün geleceklerinin devamı olan topraktan bile daha üstün olan batıl inançlarının, Panoramalarda ise dini inançların cehaletle farklı boyutlara taşınması ve çeşitli hurafelerle dinin yozlaştırılmasının; kutsalı saptırdığı ve dini yabancılaşmayı ortaya çıkardığı görülür.

2.4. Dilsel ve İletişimsel Yabancılaşma

İnsanlar arasındaki iletişimi sağlayan ve kişilerin ihtiyaçlarını bildirmesine yarayan dil, toplumların en büyük hazinelerinden biridir. Dil, kültürün bir parçasıdır ve onun korunup gelecek nesillere aktarılmasında da önemli bir araç, bir kültür taşıyıcısıdır.

Geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi gören dil, bir toplumun oluşmasında ve hayatta kalabilmesinde de büyük rol oynar. Toplumsal yaşamın bir ürünü olan dil; kültür gibi sosyal bir varlık olduğu için, sürekli değişim ve dönüşüm geçirerek gelişir veya körelir. Dildeki bu değişim ve dönüşümler, *kendi kendine/doğal* veya *insan müdahalesi ile zorla* olmak üzere iki şekilde gerçekleşir.

Kültürün parçası ve devamı olan dil, insanların dünyaya olan bağlılığını ortaya koyar. *İnsanî gelişme sürecindeki kazanımların kayıt merkezi ve varlık tabakaları arasındaki ilişkilerin ontolojik zemini olan iletişim belleği* (KORKMAZ, 2008: 54) toplumların devamını sağlayan bir olgudur. Kişi bu iletişim belleğinin içine doğar ve her toplumun kendi kuşağına mahsus dilsel ve iletişimsel yapısı vardır. Dil gibi, *iletişim belleği* de sürekli olarak gelişir ve değişir. Bu nedenle, hayati önem taşıyan bu belleğin tıkanması, kişilerin başkalarıyla ilişkiye girmelerini ve iletişim sağlamalarını engeller. *Kendilik zemini* olmayan kişiler; *sağlıklı, yaratıcı ve boyutlu birliktelikler* kuramadıkları için, *iletişim belleklerini* çok rahat tahrip ederler.

Yakup Kadri'nin romanlarında dilsel ve iletişimsel yabancılaşma konusu, kültür kirlenmeleri ve kişiler arasında referan birliğinin sağlanamaması ile iletişimsel kopuklukların yaşanması biçimlerinde ortaya çıkar.

Kültür kirlenmelerine bağlı ortaya çıkan dilsel ve iletişimsel yabancılaşma sorununun ele alındığı Kiralık Konak romanında, kişilerin, kültürel kodlarını çözümleyemeyen kişilerin; giyim/kuşam ve yaşantı tarzlarını değiştirmenin yanı sıra dilde de keyfi değişimler yaparak kültürel bir varlık olan dili özünden uzaklaştırma çabalarını görürüz.

Yakup Kadri, II. Meşrutiyet yıllarıyla birlikte Osmanlı toplumunun kültürel değerlerinde meydana gelen değişim ve dönüşümleri ve bu değişime ayak uyduramayan kişilerin, Batılılaşma adına tüm değerlerini yok etmelerini anlatır. Tanzimat sonrasında Batılılaşmayı yanlış algılayan ve kimliksizleşen züppe tiplerin romandaki en belirgin tipi Servet Bey, Batılılar gibi olmak, onlar gibi yaşamak için, geleneksel olan her şeyi

yok etmek ve unutmak ister. Bu nedenle de çocuklarını kendi hayalini kurduğu hayatın fertleri olarak yetiştirir. Kültürel kimliklerinden uzak yetişen Seniha ve Cemil, basitlik ve görgüsüzlük olarak gördükleri geleneksel yaşam tarzından; babaları Servet Bey gibi nefret ederler ve geleneksel tiplerden farklı olabilmek için de; kıyafetlerini, yaşantılarını ve konuşma tarzlarını Batılılara benzetmeye çalışırlar.

Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan ve İstanbul sosyetesinde hızla türeyen züppe tipler, kültürel değerlerini yok etmek isterken, iletişimsel belleklerini de tıkarlar. Çocuklarını bu bellekten yoksun yetiştiren aileler, *iletişimsel belleği biçimlendirip yönlendirerek*, bir bakıma toplumun genç kuşağını da biçimlendirirler.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra, yenileşme hareketlerinin zorunlu hale gelmesi, Servet Bey ve onun karakterindeki kişiler için; yenileşmeyi, çağdaşlaşma yerine aşırı Batılılaşma şeklinde algılayan, kendine ait olmayan yabancı kültürlerle dâhil olmaya çalışan ve özünden uzaklaşan bir yaşantı biçimine dönüştürürler. Servet Bey, kıyafetlerini, evindeki eşyaları değiştirerek asri görünmeye çalıştığı gibi, dili de değiştirmeye çalışarak ana dilini yok etmek ister;

“Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki, gerek babasının gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahval ve hareketi hürmetle değilse bile, adeta korku ve endişe ile karşılanırdı; zira, gözlerinde sarsılmaz bir imana ermiş adamların” (s.15 K.K.)

Servet Bey'in alafrangalığa bu denli *ateşli ve coşkulu* bağlılığı, kültürel kodlarına yabancılaşması ve özünü yok etmek uğruna vermiş olduğu çaba; çevresi tarafından da korku ve endişeyle karşılanır. Kendini var eden değerlerden tamamen kopup, tüm bellek nesnelere yok etmeye çalışan Servet Bey, tıpkı ateşin yakıcı ve yok edici gücünü benliğine almış gibi, geçmişe ait ne varsa yakıp yok ederek ondan kurtulmak ister. Servet Bey'in içinde beliren ve onu kasıp kavuran alafrangalık tutkusu, 1908 ihtilalından sonra daha rahat bir ortam bulur ve açığa çıkar. Servet Bey'e göre Fransızcanın yanında Türkçe basit ve alaturka bir dildir. Bu nedenle de onu kullanmayı ayıp telakki ederek, çocukluğundan beri gazete ve dergilerden yarım yamalak öğrendiği Fransızcası'yla çocuklarını da ana dilden uzak yetiştirir. Bu tutumuyla dilin yozlaşmasına sebebiyet veren ve evin içinde yeni yetişen neslin de ana dilden uzak

büyümlerine sebebiyet veren Servet Bey, *dilsel ve iletişimsel belleğini kaybetmiş bir ötekidir*. Birkaç kuşaklık birikimi içeren iletişim belleğinin yok edilmesiyle de dil-kültür ilişkisi bozulur ve kültürel belleğin de tahribatına zemin hazırlanmış olur.

Naim Efendi ise, her ne kadar romanda geleneği temsil etse de, geleneğin kendi konağından hareketle yok edilmeye çalışılması karşısında şaşkınlığa kapılır ve konak halkından her geçen gün biraz daha uzaklaşır. Onların ne yeni yaşantı tarzlarına bir mana verebilir ne de onların konuştuğu dili anlar. Yeni nesil züppe tiplerin, özentisi ve taklitle ortaya çıkardığı bu yapay dilin Naim Efendi tarafından anlamlandırılabilmesi ise neredeyse imkânsızdır;

“Naim Efendi, yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.(...) bundan on beş yıl evvelde, bir gün eline damadının okuduğu kitaplardan biri geçti; (...) büyük bir tecessüsle cildin içini açtı, fakat okumak ne mümkün! Naim Efendi adeta yeni kıraat dersine başlamış bir çocuk gibi, kelimeleri heceliyor, bir cümleyi bin zahmetle sonuna kadar ya tamamlıyor, ya tamamlayamıyor veya tamamladıktan sonra da okuduğu şeyin manasını iyice kavrayamıyordu. (...) doğrudan doğruya kelimelerin manasıdır ki ona müphem geliyor, doğrudan doğruya cümlelerin teşkilindedir ki bir yabancılık, bir gariplik duyuyordu. (...) Fakat sonraları, torunları yetişip de aynı dili evin içinde konuşmaya başlayınca, onun nazarında bu kelimelerdeki müphemlik yavaş yavaş zail olmaya ve bu cümlelerdeki garabet de yavaş yavaş kalkmaya başladı.” (s.12-13 K.K.)

Naim Efendi, Batı hayranı damadı ve torunlarının arasında kendini tamamen yabancı hisseder ve onlarla iletişim kurmakta, onların sözlerini anlamlandırmakta bile zorlanır. Onun, yenileşme hareketleri karşısındaki şaşkınlığı ve ev halkına olan yabancılığının en önemli nedenlerinden biri de, onlarla, iletişim problemi yaşamasıdır. Yazar; Naim Efendi'nin, damadına ait *Servet-i Fünun dönemi* romanlarından birini eline aldıktan sonra, eserin konusunu ve yazılış amacını anlamaktan ziyade *doğrudan doğruya kelimelerin manasını çözmemesi* ve metni mimetik bağlamda

anlamlandırılmaması meselesiyle, Servet-i Fünun Edebiyatına da gönderme yapar. Türkçenin özenti bir şekilde Fransızcanın tesiri altına girmesi ve yüksek zümreye hitap eden taklidi ve suni bir dille ana dilin yozlaştırılma çabaları, romanda Servet Bey ve çocuklarının nesliyle ortaya konulur.

Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının kendilerine mahsus bir dil oluşturma çabaları ve kendinden önceki kuşağın dil anlayışı yerine; *ağır*, *ağdalı* ve *örtük* bir dil oluşturma çabaları, Kiralık Konak'taki yeni nesilde de görülür. Servet Bey, taklidî yaşam tarzıyla, *asri görünmek* için yabancı kelimeler kullanır ve kendilik bilincini ortaya koyan iletişim belleğini yok etmek ister. Servet Bey, Naim Efendinin anadilinden tamamen uzaktır ve bu durum, Servet Bey ile Naim Efendi arasında dilsel ve iletişimsel yabancılaşmaya sebep olur.

Servet Bey'in kullandığı kelimelere ve okumaktan zevk aldığı kitapların diline bir mana veremeyen Naim Efendi'nin torunları büyüdükten sonra, aynı dili evin içinde anadil gibi kullanılmaya başlanır. Bu durumu kanıksayan Naim Efendi de bu yapay dili artık yadırgamaz.

Modern *görünme* uğruna her türlü kültürel kodundan uzaklaşan ve insani özlerini kaybeden kişilerin yer aldığı Kiralık Konak'ta, Seniha, Faik Bey, Cemil gibi *özenti tipler*, cümlelerin başına veya sonuna Fransızca ibareler ekleyerek dili örtük bir hale getirirler. Seniha ve arkadaşı Faik Bey, yabancı ibarelerle cümle kurmaktan oldukça büyük keyif alırlar; "*bir mükalemede Faik Bey ismi geçer geçmez daima Fransızca "Ah! Lefilou!" diye haykıran Seniha değil midir?"* (s.38), "*Faik Bey, (...) "Avrupa mı? Ah! J'en ai soupe ma chere" derdi."* (s.44) Servet Bey, Seniha, Faik Bey ve Cemil; dili bu şekilde karmaşıktırır ve tıpkı Servet-i Fünun dilinin savunucuları gibi; farklı, anlaşılmaz ve süslü bir dil kurarak halkla aralarında uçurum oluştururlar.

Özenti bir anlayışla sadece kulaktan dolma, alt yapısından habersiz dilleri kendi anadillerinin bünyesine taşımak isteyen bu tipler, ne kadar Batılı gibi görünmeye ve onlar gibi konuşmaya gayret etseler de; kendilerini komik duruma düşürmekten öteye gidemezler.

Kiralık Konak'ın *yaltık yüzü* Seniha'nın, Sodom ve Gomore'deki karşılığı olan Leyla da, İngiliz hayranlığıyla; *onlar gibi* yaşamak, *onlar gibi* olmak uğruna benlik değerlerinden kolayca vazgeçer ve kültürün bir parçası olan dilini fütursuzca yok etme eğilimine girer. Tıpkı Seniha'nın babası Servet Bey gibi, Leyla'nın babası Sami Bey de alafrangalık tutkunudur. Sami Bey, Batılı yaşayış tarzını, çağdaş medeniyetler

seviyesine ulaşmak yerine; kendine ait olmayan bir kültüre benzemek zanneder ve kızını da bu anlayış içinde *başkalaştırarak* yetiştirir.

Türklükten nefret eden Sami Bey, kızı Leyla ve çevrelerindeki kişilerin tümü, milli kimlikten yoksundur. Anadilini kullanmayı barbarlık gibi görüp, yabancı dilleri yarım yamalak kullanmayı marifet sayan Leyla, nişanlısı Necdet'e mektup yazarken Fransızca'yı kullanırken, arkadaşları arasında da İngilizce konuşur.

Leyla'nın içinde bulunduğu çevre de kendisi gibi *toplumsal tinden* uzak kişiler olduğu için; onlar da Leyla gibi, yabancı toplumların gözüne girebilmek ve onların yaşantılarına dâhil olabilmek için, *onlar gibi* olmaya çalışırlar;

*“Buranın kızlarının da papağandan hiç farkı yok.
Manasını pek iyi anlamaksızın birtakım İngilizce,
Fransızca kelimeler öğrenmişler, bunları henüz tamamiyle
açılmamış kafeslerinin arkasından haykırıp duruyorlar.”*
(s.291 S.G.)

Jackson Read, annesine yazdığı mektupta, İstanbul sosyetesinin yeni nesil kızlarından bahsederken hepsini de *papağana* benzetir. Çünkü modern görünme çabası içinde kıvranan gençlerin, hiçbiri de ne konuştuğunun, neyi söylemek istediğinin farkında değildir. Başkalarından duydukları ya da bir yerde okudukları birtakım sözcükleri, nerede kullanıldıklarına bile dikkat etmeden söyleyen genç kızların tek hedefi, yabancı subaylara kendilerini beğendirmektir. Öğretilen kelimeleri, neden söylediğini bilmeyen papağanlar gibi, Tanzimat sonrası ortaya çıkan züppe tipler de konuştuklarından bihaberdir. Hepsi de öğrendikleri birkaç yabancı kelimeyi konuşmaları arasına sokmaktan büyük keyif alırlar;

*“Çünkü bir insanın hususi hayatına dair
başkalarına bu kadar tafsilat vermesini “ shocking”
buluyorum. Sonra, Sonra da (...)”* (s.37 S.G)

On altı yaşında bir genç kız olan Nermin'in konuşması arasında *shocking* kelimesini kullanması, onun, bunu kelimenin manasını kastederek söylemesinden değil; tamamen özentili bir dil anlayışıyla, kendini farklı göstermeye çalışmasındandır. Dilin içine, bünyesine uygun olmayan yapıda ve tarzdaki kelimeleri sokarak, dilsel ve iletişimsel belleğe zarar veren bu güçler, kendi ana dillerini küçümseyen *ötekiler*dir.

Yabancı bir dilden alınmış, kulaktan dolma kelimeleri kullanmaktan keyif alan ve bunu modernlik sayan kişilere yazarın Hüküm Gecesi romanında da rastlarız;

“Necip Molla artık o iri yarı delikanlılarını yanında taşımakta hiçbir mahsur görmüyordu. Bu arkadaşlarının orada hazır bulunanlar derecesinde kültür ve terbiye sahibi kimseler olduklarını ispat için, kendilerini arada bir şeddeli ve idgamlı bazı Fransızca kelimeler söylüyordu. Çünkü Ömer Beyefendi'nin salonlarında konuşmaların çoğu bu dilde yapılırdı. Mesela ev sahibi hiçbir zaman “Devleti Osmaniye” tabirini kullanmıyor, bunun yerine “Empire Ottaman” demekten garip bir tat duyar veya bir söz sırasında, birdenbire hatıra gelmeyen kelimeler yerine koyduğumuz “şey” lafının-hatta Türkçe konuşurken bile-mutlaka Fransızcasını kullanmaktan ve buna aslında hiç bulunmayan birtakım tecvitli medler koymakta ısrar gösterirdi.” (s.189-190 H.G.)

Eski sadrazam Halil Paşa'nın oğlu Ömer Bey, Osmanlı geleneği içinde yetişmesine rağmen, devletin bazı kesim halkının yaptığı gibi, kültürel belleğin yok olmasına zemin hazırlayanlardır. Siyasi gücünü kullanarak devrin önemli simalarıyla düşüp kalkan Ömer Bey, kendini Batılı gibi göstermekten büyük bir zevk aldığı için, çevresindekiler de aynı anlayışa sahip *başkalaşmış* kişilerdir. Necip Molla, eşcinsel ilişkilere girdiği delikanlıları yanında taşımaktan çekinmez ve Ömer Bey'in toplantılarında bu durumun değil de; yanındaki delikanlıların yabancı dil bilememelerinin ayıp olacağını düşünmesi; ahlaki yozlaşmanın alenileştirildiğini ve meclislere sokulduğunu gösterdiği gibi; Necip Molla'nın, bu ortamdakilerle birlikte Fransızca konuşabilmenin, kültür ve terbiye sahibi kimselere mahsus bir nitelik olduğuna inanması da ahlaki yozlaşmanın yanında benlik yitimi ve dilsel/iletişimsel belleğin köreltildiğini gösterir.

Osmanlı Devletine mensup bir kimlik taşımasına rağmen, sohbet meclislerinde Fransızca konuşulmasını teşvik eden Ömer Bey de, dilin yozlaştırmaya ve unutturmaya çalışır. Osmanlı Devleti yerine *Empri Otaman* ibaresinin kullanması onun kompleksinin belirtisidir.

Yazarın Ömer Bey'in Fransızca olarak söylemekten zevk aldığı *şey* sözcüğünü anlatırken -*hatta Türkçe konuşurken bile-* ibaresini kullanması, okuyucuya Ömer Bey'in

ne kadar ötekileştiğini ve başkadaki ben olarak kültürel kimliğinden uzaklaştığını gösterir. Ömer Bey'in kültürün parçası ana dilini çok nadir kullanması dilsel ve iletişimsel belleğinin tıkanığını gösterir.

Kültürel belleğin tamamlayıcısı olan dilin, özentisi ve taklitle değiştirilerek yozlaşmasının yanı sıra; aynı dilin kelimelerini kullandıkları halde karşısındaki kişiyle referan birliği sağlayamayan ve çatışma yaşayan kişilerin yer aldığı Yaban romanı, aydın köylü çatışması üzerine kurulu bir eser olması bakımından oldukça önemlidir.

Hüküm Gecesi'nde, Ahmet Kerim'in, Sinop'a sürgün edilmesinin ardından hayalini kurduğu Anadolu insanının saflığı, bozulmamışlığı ve tüm insani özleri içinde barındırması, Yaban'da hayal kırıklığına uğramış bir biçimde ortaya çıkar. Yaban'ın başkişisi Ahmet Celal, aydın/entelektüel biri tipi temsil eder. Köylüyle sürekli iletişim problemi yaşayan Ahmet Celal, onları düşman işgaline karşı ne kadar bilinçlendirmeye çalışsa da başarılı olamaz.

Ahmet Celal'in köylüyle mücadelesinin temelini oluşturan iletişimsizlik, köydeki ilk gününden son gününe kadar sürer. Ahmet Celal'in, kendi milletinden olan ve aynı dili konuştuğu halde köylüyle sürekli iletişimsizlik yaşamasının nedeni; onlarla referan birliğini sağlayamamasındandır. Ahmet Celal'in bu iletişimsel sıkıntısı en çok, halka milli mücadele fikrini aşılama çabı sırasında ortaya çıkar. Her türlü iletişime kendini kapayan halk, Ahmet Celal'in sözlerini hiçbir zaman ciddiye almaz ve bu durum onu her geçen gün içinde bulunduğu çevreye ve kişilere yabancılaştırır.

“Bunların tecavüzünden ne karlarımızın ırzı, ne çocuklarımızın canı, ne din, ne iman, hiçbir şeyimiz kurtulamadı. Hepsine el uzatıyorlar.” Ve bunları izah eden vakalar anlatıyordum. Tam bu sırada bir de baktım ki, muhtar uyukluyor, Mehmet Ali elindeki çakı ile bir söğüt dalını yontuyor. Salih Ağa, ta uzakta, yamaçta, otlayan davarlarını gözetliyor.” (s.27 Y.)

İçindeki özü uyuyan bir toplum olarak anlatılan köylü, tüm dış etkilere gözlerini kapamış ve ontolojik anlamda sağır ve dilsiz biçimde her türlü düşmanlığa karşı kayıtsız davranır. Köylüye dinlerinin, canlarının, ırzlarının ve imanlarının düşman güçler tarafından tehdit altında olduğunu anlatan Ahmet Celal, halkta kendindeki özveriyi göremediği için onlara hızla yabancılaşır. Katı topraklar üzerine bırakılan ve hiçbir eğitim verilmeden dış dünyayla bağları koparılan ve kendilik değerlerinin farkına

varamamış olan köylü; aydın tipin temsili Ahmet Celal'in hassasiyetindeki manayı algılayamaz. Burada halkın kendilik bilincini kaybedişinden değil, farkında olmayışından kaynaklanan problemler vardır. Bu nedenle de kendilerince bir anlayış tarzı benimseyen köylü, aydın yüzü görmediği için, iletişimsel bellekten yoksun yetişir ve *toplumsal tinin* öneminden uzak kalır. Köylü, *insani özünü* benliğinde uyandırmaya çalışan aydın kişiyi de; kendine yabancı bulduğu için iletişimsel kopuşlar ortaya çıkar.

Köylü, *tarihselliğini* yitirmiş bir topluluk olarak romanda anlatılır. Onların *içindeki özü* uyandıracak ve ateşleyecek, altın dokunuşu yapacak *zaman kurucu* işleve sahip bir güce ihtiyaçları vardır. Eserin başından sonuna kadar, bu altın dokunuşu yapacak kişi olarak görülen Ahmet Celal, köylüyü kendine getirebilmek için ne kadar uğraşsa da; köylünün *iletişimsel belleği tıkalı* olduğundan bunu başaramaz. Hepsinin de dünya ve yaşam hakkındaki konuşmalarına, *önceden dinledikleri kulaktan dolma, sloganik* ve saçma sapan bilgiler yön verir.

“Bütün bunlar yalan desem sözüme inanacak mı?
Onu, hangi dille gerçeğe çekebilirim? Aramızda asırlık
mesafeler var. Bu mesafeleri geçip de, ona kadar nasıl
erişebileceğim? Zira, ne kadar çağırırsam, o bana doğru
yürümeyecektir. Bu tarihin bir noktasında donmuş, taş
kesilmiş bir insandır.” (s.122 Y.)

Köye gelen sahte bir şeyhin palavralarına inanması karşısında şaşkınlığa düşen Ahmet Celal, *tarihin bir noktasında donmuş, taş kesilmiş bir insan* olarak nitelendirdiği Emeti Nine'den hareketle aslında tüm köylünün *toplumsal tinden* uzak olmalarından ve *tarihselliklerini* kaybettiklerinden yakını.

Yakup Kadri'nin romanlarında dilsel ve iletişimsel yabancılaşma problemi, *kendilik bilinci* olmayan ve *tarihselliğini* yitiren Seniha (Kıralık Konak), Leyla (Sodom ve Gomore), Ömer Bey ve Necip Molla (Hüküm Gecesi), köy halkı (Yaban) gibi; kişilerin, kendilerini geleceğe taşıyan bir vasıta olan dillerini ve iletişimsel belleklerini, modernleşme adı altında bilinçsizce yok etmeleri şeklinde ortaya çıkar. Kıralık Konak, Sodom ve Gomore, Hüküm Gecesi gibi; *kendi ötekiliklerinin oluşumunda etkin bir rol üstlenen roman kişileri içinde buldukları yitimin farkına varamazlar.* (KORKMAZ, 2008: 64) Bu nedenle de herhangi bir değer çatışması yaşamadıkları gibi geleceğe ağmalarını sağlayan değerlerin de onlar için bir önemi yoktur. Farklı görünmek uğruna, ait olmadıkları toplumların kültürüne dâhil olmaya çalışan ve anadillerini küçümseyip,

onu yok sayan ötekileşmiş kişiler dilde yozlaşmalara sebep olurken; kimi zaman da sahip oldukları değerlerin önemini kavrayamayan kişilerin aydın tiplerle çatışmaları romanlara konu olur.

SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Ötekileşme Sorunu konulu tez çalışmamızda; yazarın eserlerini felsefi, sosyolojik ve psikolojik yönden inceleyerek şu sonuçlara ulaştık;

Yakup Kadri'nin romanlarında, Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrası süreçlere kadar toplumların geçiş dönemleri ve bu geçiş dönemlerine uyum sağlama süreçlerinde ortaya çıkan problemler, tezin ana temasını oluşturur. İstanbul'dan Anadolu'ya kadar medeniyet çatışmalarının yol açtığı *ötekileşme* problemleri kişisel ve toplumsal bağlamda yabancılaşmalara neden olur. Roman kişileri Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Bir sürgün, Hep O Şarkı, Ankara romanlarında; Batılı toplumlara özenerek kendilik ve toplumsal değerlerini yitirirler. Başka toplumların gölgesi altında, *kendi gibiliklerini* kaybeden Seniha, Leyla, Doktor Hikmet, Hakkı Bey gibi tipler, tek boyutlu karakterleri temsil eden *yalıtık yüzlü ötekileşmiş* bireylerdir. *Başka'nın içinde kaybolmuş/batmış* bu yüzler kendilerini var eden kültürel kodlarını inkâr ederler.

Söz konusu roman kişileri eserlerde, bireysel boyutlarıyla ele alınmış gibi görülse de bireyden hareketle toplumsal çürümüşlüklere gönderme yapılır. Tanzimat'tan sonraki yenileşme hareketlerini yanlış algılayan Kiralık Konak romanının kişileri, Sodom ve Gomore'de mütareke yıllarında işgal kuvvetleriyle işbirliği yapan kişiler olarak ortaya çıkar. Bir Sürgün romanının başkişisi Doktor Hikmet, İstibdat dönemi genci olarak Jön Türkler'i temsil eder. Kendi vatanının insanlarını hor gören, Batılı toplumların insanlarına özenen Hikmet, *başkadaki ben* olabilmek uğruna kendiliğini tamamen kaybeder. Cumhuriyet sonrası devrimleri yanlış algılayan Ankara romanının kişileri Hakkı Bey, Murat Bey gibi tiplerle ortaya konulur. Modern hayata dâhil olabilmek adına, taklidi bir yaşam biçimini benimseyerek, sunileşen bu tipler hızlı bir *ötekileşme* sürecine girerler.

Yakup Kadri'nin romanlarında kurumların gerçek işlevinden uzaklaşmasının anlatıldığı Hüküm Gecesi ve Panorama I ve II romanlarında ise; siyasi erki elinde

bulunduran kişilerin toplumda yozlaşmalara sebebiyet verdikleri görülür. Hüküm Gecesi'nde 31 Mart olayı sonrasında, idareyi ele alan İttihat ve Terakki'nin içinden çıkan bazı kişilerin şahsi çıkarları uğruna devletin istikbalini göz ardı etmeleri ve muhalefetle olan çekişmeleri anlatılırken; Panorama I ve II'de Cumhuriyet sonrasında çok partili sisteme geçişle kişilerin siyaseti, şahsi menfaatleri uğruna kullandıkları anlatılır.

Dini misyonundan uzaklaştırılan, paranın metalaştırılarak, cinsi duyguların tatmin edildiği bir mekâna dönüştürülen Nur Baba romanında ise, bir tekkenin tefessüh edilmişinden hareketle, tüm Anadolu tekkelerinin *bozuluşu ve çözülüşü* ele alınır.

Milli bilincin uyandırılmadığı, düşman işgali karşısında sessiz kalan köylüyle Ahmet Celal'in mücadelesinin anlatıldığı Yaban romanında ise, mütareke yılları İstanbul sosyetesinin kayıtsızlığının Anadolu'ya kadar uzandığı görülür.

Sonuç olarak, Yakup Kadri'nin romanlarında *ötekileşme* sorunu, bireysel ve toplumsal biçimleriyle ele alınırken kişiden hareketle topluma sıçrayan yabancılaşmalar çalışmamızın ana problematiğini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Akı, Niyazi** (2001), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bachelard, Gaston** (1996), *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.
- Bachelard, Gaston** (1995), *Ateşin Pikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Berkes, Niyazi**, (2008), *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Devellioğlu, Ferit** (2002), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, İstanbul.
- Ekrem, Rezaizade Mahmut** (2008), *Araba Sevdası*, Akçağ Yayınları, Ankara. Ankara.
- Enginün, İnci**, (1983), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erhat, Azra** (2008), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hayber, Abdülkadir** (1993), *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB, Yay. İstanbul.

Gariper, Cafer-Küçükcoşkun, Yasemin (2009), *Dionizyak Coşkunun İhitişam Ve Sefaleti, Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, Akademik Kitapları, İstanbul.

İnalçık, Halil-Seyitdanlıoğlu, Mehmet (2006), *Tanzimat-Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Phoenix Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Kara, Mustafa (1999), *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, Dergah yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Hep O Şarkı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Hüküm Gecesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Kiralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009), *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1971), *Panorama Cilt I ve II*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1995), *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2005), *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1993), *Yaşanı-Sanat Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, Büyük Ozanlar/Büyük Yazarlar Dizisi, Ankara.

Korkmaz, Ramazan (1989), “*Derviş ve Ölüm*” *Romanı üzerine Bir Deneme*, Fırat Üniversitesi Dergisi, (Sosyal Bilimler), Cilt:3, Sayı: 2, s.225-243

Korkmaz, Ramazan (2000), *Kara Kitap'taki Simgesel Değerlerin Postmodernist Açıdan Yorumu*, Türk Yurdu (Roman Özel Sayısı), Mayıs-Haziran S.153-154, C.20, s.311-317

Kierkegaard, Seren (2003), *Kaygı Kavramı* (Çev. Türker Armaner), Kültür Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Ramazan (2007), *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen Armağanı, 1. Baskı, Ankara.

Korkmaz, Ramazan (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara

Lewis, Bernard (2009), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Boğaç Babür Turna), Arkadaş Yayınları, Ankara.

Karacan, Mehmet Sayım, *Yabancılaşma*, <http://websitem.gazi.edu.tr/mkaracan>.

Naci, Fethi (1980), *Papirüs Dergisi*, S. 1, Bahar.

Özkırmılı, Atilla (1995), *Sodom ve Gomore Üzerine*, Sodom ve Gomore, İletişim yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tekin, Mansur (1934), *Muallim Dergisi*, s.28

Tuğcu, Tuncar (2002), *Yabancılaşma Problemi*, Alesta Yay. Ankara.

Turhan, Mümtaz (2006), *Kültür Değişmeleri*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Saussure, Ferdinand de (2001), *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Mehmet Emin (2005), *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman (1999), Mustafa Kara, *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, Dergah yayınları, İstanbul.

Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (2004), Editör Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

1984 yılında Kayseri’de dünyaya geldim. İlk ve orta öğrenimimi Kayseri’de tamamladıktan sonra 2002 yılında Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü kazandım. 2006 yılında bu üniversiteden mezun olup; aynı yıl Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı’na girdim. Fakat bir yarıyıl devam ettikten sonra bu programı bırakıp 2007’de Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı bünyesindeki Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda yüksek lisans programına başladım. 2009 Yılı Şubat ayından beri Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde, Yeni Türk Edebiyatı araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım.

Nesibe Didem NAKİPLER