

T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup
Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri

Sadık Albayrak

2501414040

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. İlhami Alkan Olsson

İstanbul, 2010



TEZ ONAYI

Enstitümüz Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalında ders dönemindeki Eğitim-Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501414040 numaralı Sadık ALBAYRAK'ın hazırladığı "Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri" konulu YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA-TEZİ ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 23.09.2010 Perşembe günü saat 13.30'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin Kabul.....'ne* OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
DOÇ. DR. İNCİ KERESTECİOĞLU	Kabul	
DOÇ. DR. HİKMET KIRIK	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. İLHAMİ ALKAN OLSSON	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. SEVGİ USTA	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. ZEYNEP GÜLER	Kabul	

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	IV
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1
1.“ULUS İNŞASI” İLE EDEBİYATIN İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU.....	7
A. “Ulus”, “Ulusçuluk”, “Ulus İnşası” Kavramları.....	7
B. Üç Aşamalı Model ve Edebiyatın Rolü.....	12
C. Yakup Kadri’nin Eserinin Anaçizgileri.....	14
2. “YABAN”DAN KURUCU “KADRO” YARATMAK.....	19
A. Yakup Kadri’nin Hayatı.....	19
B. Kurtuluşun Kadroları.....	24
C. Tamamlanmamış İnkılâp.....	34
D. Cumhuriyetteki “Yaban”ı Ütopyada Aşmak.....	41
3. ÜTOPYAYI TEKZİP EDEN GERÇEK.....	47
A. Bir İç Savaş Sahnesi Olarak Kapitalizm.....	47
B. İnkılâpçının Yazgısı: Sürekli “Yaban”lık.....	52
4. “HÜKÜM GECELERİNDE” DİZE GETİRİLMEK.....	60
A. Tutsak İnkılâpçı.....	60
B. Tutsak Şehir.....	66
SONUÇ	74
KAYNAKÇA	79

ÖZ

Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri

Sadık Albayrak

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde Milli Mücadeleye politikacı ve gazeteci olarak kalemiyle katılmış bir yazar olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında ulus devletin inşasında ve milli kimliğin oluşumunda edebiyatın yaklaşımı araştırıldı. Yazarın gerçekçi bir yöntemle bu sürecin hemen her aşamasına cevap üretecek nitelikte romanlar yazdığı saptandı. Bu romanlardan özellikle Yaban ve Ankara'nın kuruluş sürecinin kritik dönüm noktalarından 1930'lu yılların başında yazıldığı ve nasıl bir millet, nasıl bir inkılâp, nasıl bir düzen sorularını gündeme getirdiği görüldü. Yaban yarattığı etkiyle, çok okunması ve uzun yıllar tartışılmasıyla ele alınan sorun çerçevesinde örnek bir edebi eser olarak ortaya çıktı. Yakup Kadri'nin ulus devletin nasıl bir toplumsal sistem içinde gelişeceği sorusuna çelişkili çözümler ürettiği, Bir Sürgün'de getirdiği köklü sistem eleştirisini, sonraki romanlarında tamamlayamadığı görüldü. Yazarın dünya görüşü ile toplumsal durum arasındaki çelişkinin zaman zaman somnambül imgesi benzeri bir jestle aşılmaya çalışıldığı söylenebilir.

ABSTRACT

The Foundation of Nation-State and the Formation of National Identity Processes in the Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Novels

Sadık Albayrak

The touch of literature in the foundation of the nation-state in the novels of writer Yakup Kadri Karaosmanoğlu who contributed to the National Combat with his pen as a politician and journalist as well as the formation of national identity has been under scope. It was deduced that the writer wrote novels, which were able to find answers to almost every single stage of the process with a realistic method. Especially his novel, *Yaban* was taken under scope and it was seen that *Yaban* was written at the beginning of 1930's, a period which was one of the most critical turning points in the independence process of Ankara and it was found out that the novel brought up the questions "what kind of a nation", "what kind of a reform", "what kind of order". It displayed itself as a leading piece of literature within the framework of the question handled since it has created a strong effect, it has reached for loads of readers and it has been discussed for many years. Moreover, it emerged that Yakup Kadri found contradictory solutions to the question of social system in which a nation-state will develop and he did not manage to complete his radical criticism of the existing system, which he uttered in his novel *Bir Sürgün*, in the following novels. It can be said that the contradiction between the world view of the writer and the social condition is sometimes tried to be deduced from a gesture resembling the image of somnambulist.

ÖNSÖZ

Bertolt Brecht kapitalist toplumda öğrencinin durumunun onur kırıcı olduğunu söyler. Bilginin alınıp satılır bir mal haline geldiği koşullarda herkes piyasanın rekabet ortamında bilgisini de bilgisizliğini de gizlemek zorundadır. Yalnızca bu değil, en güzel hazlardan biri, öğrenme zevki de gitgide hayatımızdan kaybolmaya başlar.

Merak etmek ve araştırmak insanı insanlaştıran en yürekli işlerden biri olsa gerek.

Bu çalışmayı yaparken Yakup Kadri'nin eseri karşısında ilkin büyük bir şaşkınlık duyduğumu belirtmeliyim. Bir Sürgün, Panorama, Hüküm Gecesi gibi romanlar, gücünü bugün hâlâ hayatımızı belirleyen tarihi ve toplumsal gerçeklerin anlatımından almışlardı. Ama nedense bunlardan yeterince haberli değildim. Değildik...

Bize, bu toplumun edebiyatını öğretirken Yakup Kadri'leri, Halit Ziya'ları, Halide Edip'leri, Reşat Nuri'leri, Orhan Kemal'leri yeterince önemsetmediler. Eğer öyle olmasaydı, dünya klasikleri denilen kitapları nasıl merakla okuduysak, onları da çoktan okumuş olacaktık. Kendi dilimizle yazılan romanın, hikâyenin, şiirin tadına varacaktık... Merak etme ve öğrenme hazzını doyasıya yaşayacaktık...

Bu çalışma, bu geç kalmışlığımı gidermemde beni zorladığı için çok memnunum.

Bu çalışmayı yapmamda katkılarını esirgemeyen tez danışmanım hocam Doç. Dr. İlhami Alkan Olsson'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Bütün zaman kısıtlılıklarına rağmen, çalışmayı sürdürmem için beni yüreklendiren bütün dostlarıma çok müteşekkirim. Onlardan Prof. Dr. Güler Yalçın'a ve Gülay Şahin'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu çalışmayı hazırlama sürecinde karşılaştığım güçlükleri göğüslemede katkılarını esirgemeyen Sadık Okay'a, Enis Çongar'a, Yusuf Ziya Bahadınlı'ya, Sami Gürel'e, Hakan Muran'a, Ahmet

Erdoğan’a çok teşekkür ederim. Her zaman tartışmalarıyla ufuk açıcı arkadaşlarım Ali Şimşek, Muhammet Çakıral, Rahime Henden, Filiz Ateş, Mehmet Akkaya, Mustafa Göksoy’a minnettarım. Zorlayıcı eleştirileriyle beni uyaran Cengiz Gündoğdu’ya teşekkürlerimi yazıyorum.

Eğer eşim Yurdanur ve oğlum Sinan, oturma odasını ve yemek masasını işgal eden kitaplar, notlar arasında boğulmaya özveriyle katlanmakla kalmayıp, bana güleryüzleriyle destek olmasalardı bu çalışma hiçbir zaman tamamlanamazdı; sevgiyle anıyorum.

Sadık Albayrak
Şubat 2010, Eyüp

GİRİŞ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşadığı ve eser verdiği dönem, içinde yaşadığı toplumun tarihinde önemli bir dönüşüm sürecine karşılık gelir. 19. yüzyıl boyunca dağılma ve çözülme etkenlerinin baskısı altında reformlarla ayakta kalmaya çalışan Osmanlı imparatorluğu, kendi içinden çıkan ulusların kurtuluş mücadeleleriyle baş etmeye uğraşıyordu. Bu dönem dünya çapında ulus devletlerin biçimlendiği ve ulusçuluğun halkları yönlendiren, savaflara seferber eden etkin bir ideoloji konumuna yükseldiği bir dönemdi.

Osmanlı devleti, içindeki değişik ulusal toplulukların uluslaşma süreciyle kendi devletlerini kurarak imparatorluktan kopmasına karşı mücadele ederken, bir yandan da uluslaşmayla paralel, Avrupa'da tarih sahnesine çıkan çeşitli kurumları kendi toplumuna uyarlamaya çalışıyordu. İlk 18. yüzyılda ordunun yenilenmesiyle başlayan çağdaşlaşma girişimleri, 19. yüzyılın ilk yarısında bunun gerektirdiği eğitim kurumlarının açılması, Tanzimat'la yeni bir düzen ve yeni bir hukukun adımlarının atılması aşamasına varmıştı. Tanzimat'la birlikte ilk kez kanun hazırlama işlerini yapacak kurulların oluşturulduğunu, buradan giderek anayasanın ve parlamentonun gereksinim düzeyine çıktığını görüyoruz.¹

“İmparatorluğun uzun yüzyılı” olarak nitelenen bu dönemde Avrupa'da eğitim görmüş yazarlar ve şairlerin girişiyle ilk günlük gazeteler yayımlanmaya başladı. İlk tiyatro oyunları yazıldı ve sahnelendi. Geleneksel ve dinsel düşüncelerin temsilcisi ulema'nın karşısına Batıda eğitim görmüş aydınlar çıktı. Gazeteleri çıkaranlar, ilk oyunları yazanlar, ilk roman denemelerini yapanlar Tercüme Odası'ndan çıkmış bir avuç aydındı. Tercüme Odası'nın ortaya çıkması da doğrudan

¹ Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, yayına hazırlayan: Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2002, s.216. Niyazi Berkes, çalışmasının başında, iki yüz yıllık Osmanlı-Türk çağdaşlaşma sürecinin niteliklerini şöyle özetliyor: “Burada incelenecek olan ön dönemde (18. yüzyıl başlarından 20. yüzyıl başlarına dek) iki yüzyıl boyunca, Osmanlı sisteminin ilkelerinin birer birer aşıldığını göreceğiz. Tanrı düzeni kavramı yerine tabiat düzeni kavramı gelecek; toplum dışında ve üstünde devlet anlayışı yerine sınıflara ve onların arasındaki çatışmalara ve uzlaşmalara dayanan yasal devlet (hukuk devleti) kavramı gelecek; “gelenek” kavramı yerine “ilerleme” (terakki) kavramı gelecek; “denge” kavramı yerine “devrim” kavramı gelecek; toplumsal sınıfların oldukları yerde kalmaları ülküsü yerine kişilerin toplumsal yapıdaki yerlerini sınıfsal bölünüşlere göre elde etmesi olgusu çıkacaktır.” (s. 33).

doğruya dönemin uluslaşma çatışmalarının ürünüydü. 19. yüzyılın ilk çeyreğindeki Yunan bağımsızlık savaşı, daha önce Osmanlı bürokrasisinde görevli yabancı dil bilen Rumların bu savaş nedeniyle güvenilmez duruma düşmesiyle doğan boşluğu doldurmak için Batı’da eğitime gönderilen gençlerden kurulmuştu.

Ulus ile ulusçuluk olgusu üzerine çalışmış araştırmacıların kuramlarında en önemli tarihsel gerçekliklerden birini oluşturan imparatorluklar ve uluslaşma ilişkisi Osmanlı devleti için de benzer sonuçlar doğurmuştu.² Çok dilli, çok kültürlü ve çok etnik kökenli halkların yaşadığı bir ülkede hüküm süren Osmanlı devleti, Batı’da sanayileşmenin gelişmesiyle ortaya çıkan yeni düzenin ve yeni devletlerin çok yönlü etkisi altında çözümler geliştirmeye çalışıyordu.

Büyük şehirlerden başlayarak yaygınlaşan ilk okulların açılması, okuma yazmanın yaygınlaşması, günlük gazetelerin çıkması ve ulusal edebiyatın gelişmesi ulus inşasının ideolojik gereksinimlerini karşılıyordu. Uluslaşma sürecinde gazeteyi ve romanı temel etkenlerden gören Benedict Anderson’un örneklerinden biri de, Yeni Osmanlılardır: “Türk milliyetçiliğinin tohumlarını da 1870’lerde İstanbul’da halk dilinde canlı bir yayıncılığın ortaya çıkışında izlemek mümkün.”³ Anderson’a göre uluslaşma sürecinde gazetenin ve romanın getirdiği yeni zaman ve mekân kavrayışı belirleyici önemdedir: “(...) kardeşlik, iktidar ve zamanı anlamlı bir şekilde yeniden birbirine bağlama arayışının” başlama ve gelişmesinde; “Bu arayışı hem kışkırtma hem de verimli kılma konusunda en önemli etken kapitalist yayıncılık oldu; sayıları hızla artmakta olan insanların kendileri üstüne düşünmelerine ve kendilerini başka insanlarla çok kökten bir anlamda yeni tarzlarda ilişkilendirmelerine imkân verdi.”⁴

² Bu konuda ayrıntılı incelemeler şu kaynaklarda bulunabilir: Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, çeviren: İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 2007; Ernest Gellner, **Uluslar ve Ulusçuluk**, çevirenler: Büşra Ersanlı, Günay Göksu Özdoğan, Hil Yayın, İstanbul, 2008; Eric J. Hobsbawm, **1780’den Günümüze Millitler ve Milliyetçilik**, “Program, Mit, Gerçeklik”, çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı, 1993; Partha Chatterjee, **Ulus ve Parçaları**, çeviren: İsmail Çekem, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002; İnci Özkan Kerestecioglu, “Milliyetçilik: ‘Uyuyan Güzeli Uyandıran Prens’ten Frankeştayn’ın Canavarına”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Derleyen: H. Birsan Örs, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, İstanbul, s. 307-350.

³ Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, Çeviren İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, Eylül 2007, s.91.

⁴ A.e, s. 51.

Uluslaşma sürecini inceleyen bir başka araştırmacı Ernest Gellner, sanayileşmeyle birlikte çeşitlenen işleri yapacak insanlar için temel eğitim gereksinimini karşılayacak, bütün toplumu kucaklayacak bir eğitimi uluslaşmanın en önemli etkenlerinden biri olarak görür. Ulusal edebiyatın doğuşu bu iki araştırmacının düşüncesini birleştiren odaktır. Eğitimin kazandırdığı okuryazarlık böyle bir edebiyata gereksinim yaratacağı gibi, o güne kadar yapılan geleneksel edebiyatın yerini toplumsal, ulusal ve eleştirel bir edebiyatın alması okurunu belli düşünsel, ahlaki değerlerde ortaklaştıracaktır. “Vatan” kavramının edebiyata ve Osmanlı toplum bilincine ilk kez Namık Kemal’in şiirleri ve oyunları ile girdiğini görüyoruz. Yeni Osmanlıların, “devlet kavramının yerine ikame edilebilecek potansiyel ve alternatif bir kavram olarak *vatan*’ı öne çıkarmaları”⁵ önemliydi.

Bu dönemde geleneksel divan şiirinin öznel, sınırlı konu ve kalıplarının dışına çıkan, toplumsal sorunlara eğilen bir şiir yazılmaya başlar. Çağdaşlaşma çelişkilerinin yarattığı bunalımlar, ilk örnekleri verilen romanlarda toplumun düşün dünyasına girer.

Padişah-Halife yönetimindeki bir toplumun “kul” insanından uluslaşma süreci içinde “yurttaş” dönüşecek yeni bir insanın doğum sancılarını 1870’lerden itibaren gelişen bu edebiyatta izlemeye başlarız. İlk romanların temel sorunlarından biri çağdaşlaşma sürecinde farkına varılan kadının toplumsal yaşamdan dışlanmışlığı ve hürriyetten yoksun oluşudur. Kulluktan çıkma arayışında kadın erkek aşkı ve bunun eşitlik ve hürriyet olmaksızın gerçekleşmemesi ilk romanların trajik niteliğini belirler.

Hep erkek dünyasından dışlanmış ve hareme kapatılmış kadının, çağdaşlaşma sürecinde sokağa çıkması, Osmanlı egemen sınıfının erkeklerinin Kâğıthane, Çamlıca, Adalar gibi gezinti mekânlarında kadınlarla buluşması ilk romanların birbirinden kopya çekercesine tekrarladığı ortak öğedir. İlk romanlar geleneksel değerlere başkaldıran insanların öyküsünü sergilerken, kadının ezilmesini gündeme getirir.

⁵ Suavi Aydın, **Modernleşme ve Milliyetçilik**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 1993, s. 42.

Bu ilk birikimler üzerinde temellenen Yakup Kadri'nin eseri, Osmanlı'dan Cumhuriyete geçiş sürecinin ve Cumhuriyetin kurumlaşma döneminin sorunlarını tartışır. Yazar, gerçekçi bir anlayışla, doğmakta olan burjuva toplumunu deyim uygunsu, edebiyatın otopsi masasına yatırır. Bu edebiyat, gerçekçi bir yöntemle bu toplumun çelişkilerini sergiler, acımasızca sorgularken, yazarın ulusalcı dünya görüşü, dayandığı sınıfın adıyla söylersek, burjuva ideolojisi, analizinin ve çözüm arayışının sınırlarını belirler. 20. yüzyıl toplumsal mücadelelerinin ateşli solğunun duyulduğu bir edebiyattır bu.

Bu çalışmanın içiçe geçmiş ve birbirine sıkı sıkıya bağlı iki amacının olduğu söylenebilir: Öncelikle bu çalışma, Milli Mücadele'nin ateşli bir savaşçısının kaleminden çıkmış bu edebiyatın yeni bir ülkenin doğuşunda ve Türkiye halkının milli bilincini oluşturmada nasıl katkıda bulunduğunu göstermeyi hedeflemektedir. İkinci olarak, 20. yüzyılın başlarında ulus devlet kurmanın ve bu devletin yurttaşlarının oluşturduğu, ortak değerler çevresinde birleşmiş bir millet yaratmanın çelişki ve çatışmalarının Yakup Kadri romanlarındaki yansımalarını gün ışığına çıkarmak amaçlanmaktadır.

Çalışmada nasıl bir yöntem izlendi? Ulus araştırmasını çeşitli bilimsel çerçevelerde yapmak mümkündür; tarih, sosyoloji, ekonomi politik, antropoloji, siyaset bilimi disiplinlerinden hangisinin konusu olarak “ulus” incelenecektir? Bizim araştırmamız açısından işin odağında edebiyat eseri olduğuna göre yöntem sorunu daha da karmaşık bir hal almaktadır; sanat felsefesi, estetik, roman kuramı, sanat sosyolojisi, edebiyat tarihi, edebiyat eleştirisi bu konuyu araştırmakta farklı yöntemler sunacaktır. Bunların arasından seçim yapmak, uluslaşma ile edebiyat eserinin ilişkilerini açığa çıkartmakta daha baştan zorlu bir yöntemsel çabayı gerektirir.

Bu karmaşık yöntem sorununu çözmekte, özellikle edebiyat kuramı çerçevesinde belirginleşen “gerçekçilik” anahtar olabilir. Gerçekçi yöntem, en belirgin biçimde Georg Lukacs'ın çalışmalarıyla, edebiyat alanında geliştirilmiştir ancak gerçekçilik aynı zamanda felsefe tarihinin de önemli bir kavramıdır. Bilgi kuramı arayışlarının ekseninde gerçekçilik tartışması vardır. Gerçekçilik, bilimsel yöntemin de ortak

kavramlarından biridir. Gerçekçi yöntem edebiyatta, bilimde ve felsefede bileşimci bir nitelik taşır.

Yakup Kadri'nin romanları özgülünde, edebiyat eserinin belli özelliklerinin ve işlevlerinin incelenmesini amaçlayan bu çalışmada, gerçekçi yöntemin bu çeşitli bilimsel disiplinleri ve edebi araştırmaları birleştirerek sentezlemede en verimli yöntem olacağı düşünülmüştür. Özellikle Lukacs'ın Avrupa Gerçekçiliği⁶ incelemesinden bu yöntemin kullanılması bağlamında yararlanılmıştır.

Gerçekçi yöntem, edebiyat eserine yazar, toplum ve okur üçlüsünün bütünlüğü içinde bakar. Bu bütünlük arayışı tarihsel bir zeminde, toplumsal değişim süreci içinde gerçekleşir. Bizim de buradaki araştırmamız tarihsel-toplumsal bir süreci, ulus inşasını, bu sürecin eylemci yazarlarından biri eliyle yansıtan edebiyat eserinin incelemesi olduğuna göre, gerçekçi yöntem bunu en iyi sağlayacak yöntemidir.

Gerçekçi yöntemi temel almakla birlikte, yukarda sözü edilen değişik bilimlerden ve onların yöntemsel katkılarından da gerekli oldukça yararlanılmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat yönteminden de, aynı dönemin başka yazarların romanlarındaki yansımaları, ortak tiplerin analizi için yeri geldikçe yararlanıldı. Edebiyat eleştirisinin olanakları da bu çalışmada uyguladığımız yöntemin bir parçasını oluşturdu.

Milli kimlik oluşumunu inceleyen bir başka edebiyat incelemesinde⁷ de kullanılan Miroslav Hroch'un ulus inşası modeli bu çalışmanın yöntemsel dayanaklarından biridir.

Çalışmanın, **“Yaban”dan Kurucu Kadro Yaratmak** başlıklı ikinci bölümünde Yakup Kadri'nin kısa hayat öyküsü verildikten sonra kişiliğini belirleyen temel özellikler araştırıldı. Bu bölümün odak noktasını **Yaban** ve **Ankara** romanlarının uluslaşma sürecindeki çelişki ve çatışmaları ortaya koyuş biçimi oluşturdu. Yazarın bu dönemdeki politik eylemiyle romanlarında tartıştığı sorunun şaşırtıcı ölçüde

⁶ Georg Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel, 1987.

⁷ Erol Köroğlu, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına**, İstanbul, İletişim, 2004.

bütünleştigi ortaya çıkarıldı. Aynı zamanda ulus olmanın sınıfsal çıkarlar arasındaki çelişkileri ortadan kaldırmadığının ortaya çıktığı koşullarda yazarın bunları aşmak için giriştiği çözüm arayışları tartışıldı.

Üçüncü bölüm ise, **Ütopyaı Tekzip Eden Gerçek** başlığını taşıyor ve yazarın 1930'lar Türkiye'sinin gerçekleriyle yıkılan ütopyasını sorguluyor. Bu inceleme, Yakup Kadri'nin gerçekçi bir yazar oluşunun kanıtlarını da ortaya çıkarıyor. Yazar, ütopyasının yıkılması pahasına kapitalist toplumun ödünsüz bir eleştirisine girişiyor. Bu köklü eleştiriden çıkan sonuçları sonraki çalışmalarında bütünüyle değerlendiremese de, **Bir Sürgün** romanıyla özlediği eşit, özgür, kardeş insanlardan oluşacak toplumun özel mülkiyet düzeninde gerçekleştiremeyeceğinin belirgin bir imgesini veriyor. Eğer Yakup Kadri, bu açıklıktan devam etseydi, bizce, **Panorama** romanı, soğuk savaş rüzgârlarının etkisini hiç taşımayacaktı.

Son bölümde, Yakup Kadri'nin eserleri açısından başa dönölüyor. 1920'lerde yazdığı iki romanından, **Hüküm Gecesi** ile **Sodom ve Gomore**'den yola çıkarak, yazarın en önemli tipi, inkılâpçı tipinin nitelikleri araştırılıyor. Bu bölümde karşılaştırmalı edebiyat açısından, dönemin burjuva devrimcisini anlatan romanlarla bağlantılar kuruluyor.

1. “ULUS İNŞASI” İLE EDEBİYATIN İLİŞKİSİ

ÇERÇEVESİNDE YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU

“Bu, antagonizma mı? Hayır, bu antagonizmalar demeliyiz. Zira, Osmanlı İmparatorluğu, millî bünyesi perişan, coğrafi manzarası karmakarışık bir acayip memleket, -ne diyoruz? Gûya kendini teşkil eden çeşit çeşit unsurların birbiriyle durmadan çarpışıp boğuştuğu kahotik bir âlemdi. Burada, her bölge, her il; öbüründen yalnız idari hudutlarla değil, birer derin siper, birer kalın kale duvarlarıyla de ayrılmış gibiydi ve bunların her iki yakasında bitmez tükenmez bir kavganın bazen sessiz, sinsi, bazen de açık, canlı ve kanlı didişmeleri hüküm sürmekte idi.”⁸

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

A. “Ulus”, “Ulusçuluk”, “Ulus İnşası” Kavramları

Uluslaşmada gazetenin, edebiyatın, herkesi kapsayacak temel eğitim sisteminin rolü büyüktür, ancak bütün bu ideolojik etkinliklerin dayandığı tarihsel-toplumsal temelleri göz ardı etmemek gerekir. Ulusların kapitalizmle aynı dönemde tarih sahnesine çıkması rastlantı değildir. Ulus devleti, kapitalist üretim tarzının siyasi gerçekleşme biçimi olarak görüyoruz. Ulusal birliğin sağlanmasında ve dil ortaklığının kurulmasında kapitalist pazarın çizdiği sınırlar itici güç olmuştur.

Ulus, ulus inşası ve ulusalcılık toplumsal düşüncenin tanımı güç⁹, değişken, deyim uyunsa “bukalemun” kavramlarındandır. Milliyetçi ideolojinin özlü bir incelemesini yazan İnci Kerestecioğlu’nun saptaması da bu belirsizliğe dikkat çeker: “milliyetçilik

⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 113.

⁹ Ulus üzerine önemli araştırmalar yapan Hindistanlı Partha Chatterjee, kitabının başında “(...) modern dünyadaki en az kuramlaştırılmış kavram –ulus kavramı- üzerinde (...)”ki belirsizliğe dikkat çekiyor. Partha Chatterjee, *Ulus ve Parçaları*, çeviren: İsmail Çekem, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 12.

içi boş bir ideolojidir, içi boş olan bir şey, koşulların gerektirdiği her şeyle doldurulabilir.”¹⁰

Buradaki araştırmamız açısından, ulus inşasını, toplumsal, iktisadi maddi temeller üzerinde gelişen kültür, dil ortaklaşması ve ulusal kimlik tasarımı çerçevesinde biçimlenen siyasi yapıya, ulus devlete giden yol olarak tanımlayabiliriz. Ortak kültürün oluşturulması, dilin yaygınlaştırılması ve işlenmesi, insanlara ulusal katılım ve ulusal kimlik bilincinin kazandırılması sürecinde edebiyatın önemli bir işlevi vardır. Osmanlı özgülünde bunu, padişahın “tebaa”sı, “kul” kimlikli bir insandan toplumsal süreçlere katılım bilinci ve iradesi kazanmış “yurttaş” insana dönüşüm, biçiminde yazabiliriz. Bu çalışma açısından edebiyatın bu dönüşüm sürecindeki işlevinin Yakup Kadri’nin romanları özgülünde incelenmesi amaçlanmaktadır.

Toplumsal insanın kişiliğini oluşturan kimliklerinden biri de ulusal kimliktir. Kapitalist toplumun insanı sınıfsal, dinsel, cinsel, ulusal vb. kimliklerin bir bileşkesinde kişiliğini gerçekleştirir.¹¹ Bu bileşkede ulusal kimliğin çözülmesi açısından edebiyat eserlerinin incelenmesi verimli sonuçlar doğurur. Başka birçok ideolojik etkinlikle birlikte edebiyatın biçimlendirmeye çalıştığı ulusal kimlikle, edebi eserde yansıyan verili toplumsal gerçeklikte bu kimliğin izdüşümleri arasında dinamik bir ilişki kurulabilir. Milli kimliğin oluşmasında edebiyatın katkısını Yunan uluslaşması çerçevesinde inceleyen G. Jusdanis’in saptaması da bu yöndedir: “Milletin hikâyesini anlatan metinle oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır. Ama kanon milli kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşılayarak bu kimliğin üretilmesine katılır da.”¹² Özellikle romanların etkinliği açısından bu ilişkinin güçlü sonuçları olabilir. Roman kahramanları toplumu saran modalar gibi, dönemin insan davranışları için tipik modeller haline gelebilirler. Ya da okurun toplumsal

¹⁰ ; İnci Özkan Kerestecioğlu, “Milliyetçilik: ‘Uyuyan Güzeli Uyandıran Prens’ten Frankeştayn’ın Canavarına”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Derleyen: H. Birsan Örs, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 309.

¹¹ Doğan Ergun, **Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2000, s.20-21.

¹² Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, Çeviren Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s.79.

gerçekliğin karşısına çıkardığı sorunları anlamlandırmada anahtar kavramlara dönüşebilirler. Yakup Kadri'nin **Yaban** romanındaki Ahmet Celal'i bu bakımdan sık sık başvurulacak verimli bir örnek olarak değerlendirmek mümkündür.

Ulusal kimlik, uluslaşma sürecinin, “kul”dan “yurttaş” dönüştürdüğü insana kazandırdığı bilinçtir. Bu bilincin bileşiminde hangi değerler yer alır? Kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle ortaya çıkan ulus devletlerin, yurttaşları arasında sınıfsal bölünmeler vardır. Çıkar çatışmaları vardır. Bu durumda ulusal kimlik bu çatışmaları nasıl bütünleştirecektir? İşçi ile patronun ortak bir ulusal bilinci olabilir mi? Buradan ulusalcılık kavramının tanımlanmasına geçebiliriz. Ulusalcılık kavramını burada, daha yaygın bir biçimde kullanılan milliyetçilik kavramıyla özdeş anlamda kullanıyoruz. Türkçede “ulusalcılık” kavramı ile “milliyetçilik” kavramlarına farklı anlamlar yükleyenler vardır. Bu ikisi arasında farklı görüş açıları bulunabilir. Milliyetçilik, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye’de politik bir akım olarak faşizmle özdeş bir anlama kavuşmuştur. Buradan da, ulusalcılığın, bu özdeşliğin kirlerinden kurtulmak isteyenlerce tercih edilmesi ve milliyetçilikle arasına ayrımlar çizilmesi arayışı çıkmıştır. Ancak bizim buradaki tartışmamız açısından, ele aldığımız tarihsel dönemin daha önceyi kapsamı vesilesiyle de, ulusalcılık ile milliyetçilik kavramlarını birbirinin yerine kullanmamızda bir sakınca bulunmamaktadır.¹³ Bu iki kavramın ayrışma ve birleşme sürecinin bu kısa tarihinde ulusla ilgili kavramların belirsizliği ve tanımlara sığdırılması zor nitelikleri bir kez daha görülmektedir.

Ulus, tarihsel bir olgu olarak karşımıza çıkar. Her toplumun ve bölgenin kendi özgülünde değişik biçimlerde yaşadığı tarihsel süreçler sonunda kendini devletler biçiminde kuran uluslar nesnel bir olgudur. Bu tarihsel olgunun oluşum sürecini ulus inşası olarak, yine tarihsel-toplumsal nesnelliği olan bir kavramla adlandırabiliriz. Ulusçuluk (milliyetçilik) ise, bu iki kavramla ilişkili, ama onlardan farklı bir nitelik

¹³ “Millet”-“ulus” kavramlarının tarihçesiyle ilgili Kerestecioğlu şunları yazıyor: “Osmanlı millet sisteminin, Balkanlar’daki milliyetçilik hareketleriyle işlemez hale gelişinden sonra, Türkçede “millet” sözcüğü bugünkü modern anlamına yakın bir içeriğe sahip olmaya başlamıştır. Cumhuriyetin ikinci on yılından itibaren ise, milletin taşıdığı dinsel çağrışımlardan da kurtulmak amacıyla olsa gerek, “ulus” kavramı daha tercih edilir olmuştur. Halen iki kavram birlikte kullanılmakta ve aralarında ideolojik farklılıklar olduğuna dair pek de inandırıcı olmayan açıklamalar yapılmaktadır.” (İnci Özkan Kerestecioğlu, a.g.e., s. 317)

taşıır. Ulusçuluk ulusların ortaya çıkma ve ulus devletini kurma sürecinde, bu işin öncülüğünü üstlenen sınıfların, grupların ve kişilerin ideolojisi olarak karşımıza çıkar. Bir ideoloji oluşuyla gerçekte bağı nesnel değil, yanlıdır. Sınıflara bölünmüş bir toplumun düşünsel araçlarından biri olan ideoloji ile gerçek arasındaki uyumsuzlukları görmek gerekir. Uluslaşma nesnel süreci ile ulusçuluk bu nedenle birbiriyle örtüşmez.¹⁴ “Başarıya ulaşmış ulus inşasının, çoğu durumda birbiriyle yakından bağlantılı üç ana ögesi arasında ayırıcı bir hat çizilebilir: Birleştirici ve ikna edici bir ideoloji, toplumun bütünleşmesi ve işlevsel bir devlet aygıtı.”¹⁵ Uluslaşma süreçleri insanları birleştirici ve ikna edici değişik ulusçuluk ideolojilerine sahne olur. Türkiye özgülünde bunu değişik ulusalcılık anlayışlarının ortaya çıkmasında gözleyebiliriz. Uluslaşma mücadelelerinde bu ulusalcı ideolojiler etkin rol oynar. Uluslaşma süreçlerinin tarihte ilk ortaya çıktığı dönemde, mutlakıyetçi düzenlere karşı verilen mücadelelerde ulusalcılık ideolojilerinin niteliğiyle, İngiltere, Fransa, Almanya vb ulus devletlerin emperyalist aşamaya geçtikleri, pazar ve sömürge savaşlarına giriştikleri koşullarda geliştirdikleri ulusalcı ideolojilerin niteliği farklıdır. 1930’larda Almanya’daki Hitler iktidarının ırkçılıkla harmanlanmış ulusalcılık ideolojisi faşizmin bileşenlerinden biri olmuştur. 20. yüzyılda, sömürgecilik koşullarında ulusal kurtuluş mücadelesi veren halkların siyasi ideolojisi olarak gelişen ulusçuluk anlayışları ise bambaşka özellikler taşırlar. “Avrupa’da başlayan ve Avrupa emperyalizminin yayılmasına aracılık eden milliyetçilik, 1945’ten sonra, Üçüncü Dünya’da Avrupa egemenliğini geri püskürtmek için kullanılmaya başladı.”¹⁶

Ulusalcılık bir ideoloji olarak ulus devletin kurulmasıyla ortadan kalkmadığı gibi, bu devletin hem yurttaşlarına karşı hem de öteki ulus devletlere karşı politikalarında sürekli yeniden üretilir, devlet iktidarını kullanan sınıfın çıkarlarına göre uyarlanır. Hatta daha ileri giderek şunu da söyleyebiliriz: Nasıl ki, tarımsal üretime dayalı

¹⁴ Bu ayrıma, uluslaşma süreçlerine ilişkin oldukça kabul gören ve bizim burada da yararlanacağımız bir model geliştiren Miroslav Hroch da dikkat çeker: “Milliyetçilik, bu hareketler sırasında doğan milli bilincin pek çok biçiminden sadece biridir.” Aktaran: Erol Köroğlu, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına**, İletişim, İstanbul, 2004, s. 96.

¹⁵ Jochen Hippler, “Şiddetli Anlaşmazlıklar, Anlaşmazlıklardan Kaçınma ve Ulus İnşası: Terminoloji ve Politik Konseptler”, **Ulus İnşası**, Editör: Jochen Hippler, Çevirenler Algan Sezgintüredi, Burhan Şaylı, Versus Kitap, İstanbul, Ocak 2007, s. 12.

¹⁶ İnci Özkan Kerestecioğlu, a.g.e., s. 343.

eşitsizlikçi toplumun çatışmaları bastırmak için geliştirdiği egemen ideoloji din ise, sanayi üretimine dayalı kapitalist toplumun burjuva iktidarının, toplumsal çelişkilerin bastırılmasında başvurduğu egemen ideoloji de ulusalcılıktır.¹⁷ Milliyetçilik kuramlarını inceleyen Umut Özkırımlı'nın şu belirlemesi ulusalcı ideolojinin sürekli ve gündelik hayatın içindeki durumunu da yansıtıyor: "Milliyetçilik, her şeyden önce bilincimize bir şekil veren, dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan bir söylem; başka bir deyişle, toplu kimliklerimizi belirleyen, günlük konuşmalarımızı, davranış ve tutumlarımızı yönlendiren bir görme ve yorumlama, bir algılama biçimi."¹⁸ Ulusal kimliği ulus, ulus inşası ve ulusalcılık arasındaki karmaşık ilişkilerin tarihsel ve toplumsal bir ürünü olarak alabiliriz.

"Ulusal kimlik, kapitalizmin kendiliğinden gelişimine paralel olarak belli ölçülerde açığa çıkar. Çoğunlukla bu kendiliğindenlik yetmeyecek ve ulus, burjuva devriminin, karşısında tamamlanmış olarak bulduğu bir veri değil, -zaman zaman tepeden aşağıya- inşa ettiği bir *kurgu-eser* olacaktır. Durum böyle olduğu için, ulusun sahiplerinin, yani egemenlerinin, ulus kategorisini öncesiz ve sonrasız bir formasyon olarak tanıtmaları da kaçınılmazdır. Bu bir yalansa bile, kaynağı öznel niyetlerde olmayan, bu anlamda 'kötücül' değil, tarihsel ve ideolojik bir yalandır."¹⁹

Edebi eserin uluslaşma açısından incelenmesi yazarın vurguladığı ideolojik yalanların da ortaya çıkarılması için ipuçları verecektir.²⁰ Gerçekçi edebiyat, ulus inşası sürecindeki toplumsal gerçekliğin ortaya çıkarılması için eleştirel bir yöntem izler.

Uluslaşma olgusunu inceleyen araştırmacıların bütün tarihsel gerçekliği kapsayacak model kurma çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, uluslaşma sürecinde dönemselleştirme çabalarının daha tutarlı sonuçlar verdiği söylenebilir. Uluslaşmanın ilk döneminde İngiltere, Fransa gibi kapitalistleşme sürecine erken

¹⁷ Benedict Anderson da **Hayali Cemaatler**'de milliyetçiliği en çok dinle benzeştirir. Özellikle bkz. a.g.e., s.23-51.

¹⁸ Umut Özkırımlı, **Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2008, s.15.

¹⁹ Aydemir Güler, **Yolları Birleştirmek Sosyalist Devrim ve Ulusal Sorun**, Gelenek, İstanbul, 2001, s. 31-32.

²⁰ Partha Chatterjee, Bengal ulusalcılığının gelişme sürecinin incelenmesinde çeşitli dönemlerdeki tarih, edebiyat, popüler kültür ürünlerinin imgelerinden yararlanır. Partha Chatterjee, **Ulus ve Parçaları**, çeviren: İsmail Çekem, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

başlayan ülkelerde burjuva devrimleriyle ulus devletlerin oluşması söz konusudur. İkinci dönemde geç uluslaşma diyebileceğimiz, Almanya, İtalya, Türkiye²¹ gibi ulus devletlerin kurulması gerçekleşir. 20. yüzyılın ilk yarısı ise sömürgecilikten kurtuluş savaşlarıyla ulusal bağımsızlığa kavuşma dönemidir. Son olarak da yüzyılın sonunda sosyalist ülkelerin kapitalist restorasyonu ile ortaya çıkan, Yugoslavya örneğinde kanlı savaşlarla gerçekleşen yeni bir ulus devletlerin kurulma döneminden söz edilebilir. Bu son süreçle birlikte hem ulusalcılık kuramlarının akademik ilgi alanına girmesi hem de “ulus inşası” kavramının, kapitalist-emperyalist devletlerin yeni uluslararası düzen tasarımlarında parlayan bir kavram olarak kullanılması gündeme gelmiştir.²² Her tarihsel dönemin koşullarına göre, uluslaşma, ulusalcılık değişik nitelikler sergilemiştir.

B. Üç Aşamalı Model ve Edebiyatın Rolü

Bizim incelememiz açısından Miroslav Hroch’un ulus inşası modeli açıklayıcıdır. Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına kitabında Hroch’un modelinden yararlanan Erol Köroğlu bu modeli şöyle özetliyor:

“Hroch, Avrupa’daki ulusal akım örneklerinin karşılaştırılması sonucunda, üç ana aşama gözlendiği sonucuna varır. Buna göre, birinci aşamada (A Aşaması) etnik grubun dilsel, kültürel, toplumsal ve bazen tarihsel özelliklerinin bilimsel olarak araştırılması ve bunlara yönelik bir bilincin yayılması söz konusudur. Bunun ardından gelen B Aşaması’nda, yeni bir eylemci biçimiyle karşılaşılır. Bunlar dahil oldukları etnik grubun millî bilincini “uyandırmak” ve mümkün olduğunca çok sayıda kişiyi müstakbel bir millet oluşturma projesine dahil edebilmek için “vatanseverlik ajitasyonu” yaparlar. Bu çaba önceleri pek başarılı olamamakla birlikte, daha sonra gittikçe artan sayıda

²¹ Türkiye’nin uluslaşma sürecini, işgal edilmiş bir ülkede verilen Kurtuluş Savaşıyla ulus devlete kavuşturması, üçüncü dönemin, yani sömürge ulusların emperyalizme karşı ulusal kurtuluş savaşları döneminin ilk örneği olarak değerlendirmek mümkündür. Bu çok yaygın bir görüş olmakla birlikte, kökleri daha eskiye giden bir uluslaşma sürecinin, Niyazi Berkes’in vurgusuyla 200 yıllık bir çağdaşlaşma sürecinin ürünü olarak görmek daha tarihsel bir değerlendirme olur.

²² “Bugünkü kullanımıyla, ‘ulus inşası’, emperyal kontrolün bir iması, yapanın kendi çaresizliğini gizlemeye yarayan bir belagat, boş bir yalvarma formülü ya da kalkınma politikaları ve kriz önlemede anahtar bir konsept olabilir.” (Jochen Hippler, a.g.e., s. 19).

izleyiciyi kendine çeker. C aşamasında ise, hareket kiteselleşir ve tam bir toplumsal yapı belirmeye başlar. Tam da bu aşamada ulusal akım ayrışmaya, her biri kendi programına sahip muhafazakâr, liberal, demokratik vb. kanatlara ayrılmaya başlar.”²³

Buradaki modele göre, uluslaşmada edebiyatın önemli bir işlevi vardır. Hemen hemen bütün uluslaşma süreçlerinde ulusal dillerin ilgi odağı haline gelmesini, halk kültürünün sözlü ürünleri masallar, türküler, destanların²⁴ derlenmesi ve yayımlanmasını buluyoruz. Hroch’un ilk aşamasında görülen tipik gelişmelerden biri de ulusal dillerin büyük sözlüklerinin hazırlanması, etnik kültürel niteliklerin araştırılmasıdır. Bütün bunlarla bir arada geleneksel şiir türünün çağdaş konular ve temalarla değişime uğradığını, roman türünün ortaya çıktığını görüyoruz.²⁵

Yakup Kadri işte tam da bu bağlamda incelenmeye en elverişli yazarlardan biridir. Eserleri Türk halkının on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla evrilen uluslaşma arayışının etkileyici bir panoramasıdır. Kuşkusuz bu sürecin sorunlarıyla örülü başka romanlar ve yazarlar da vardır, ama denebilir ki, hiçbiri eserinin bütününe içerecek biçimde bu soruna yoğunlaşmamıştır.

İkincisi, Yakup Kadri bu sürecin bir eylemcisi olmuştur; inançları, umutları, zaferleri ve yenilgileri içinde yaşamış, eserlerinde bunların yansımalarını kalıcılaştırmıştır.²⁶ Tarihin duygusunu, duyarlılığını somutlaştırmıştır. **Ergenekon** (1929) adıyla yayımladığı “Milli Mücadele Yazıları”nın 1929 yılında yazdığı önsözünde şunları not ediyor: “Ergenekon’u o devrin hissî ve fikrî tarihine bir vesika teşkil eder ümidi

²³ Erol Köroğlu, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına**, İletişim, İstanbul, 2004, s. 97-98.

²⁴ Jusdanis’in saptamasına göre, Yunanistan’da, “‘Halk’ (folk) şiirinin iradi olarak derleniş devrimden sonra başladı.” (Gregory Jusdanis, a.g.e., s.105)

²⁵ Bizim ilk romanımız kabul edilen Taaşuk-u Tal’at ve Fitnat’ın yazarı Şemsettin Sami’nin bir dilci olması ve ilk büyük Türkçe sözlüğü hazırlaması bu çerçevede çok anlamlıdır.

²⁶ Yazarın yazdıklarını yaşamasının önemi üzerine Lukacs’ın saptaması Yakup Kadri’ye de uyarlanabilir: “Yazarın betimlediği şeyi yaşaması mı, yoksa yalnızca gözlemlemesi mi gerektiği sorusu yalnızca sanat alanına özgü yalıtılmış bir soru değildir –yazarın toplumsal gerçeklikle tüm ilişkisini kucaklar. Eski yazarlar toplumsal savaşıma katılırlardı ve yazar olarak etkinlikleri ya bu savaşımın bir parçası ya da zamanın büyük sorunlarının bir yansıması, ideolojik ve yazınsal bir çözüm idi. Swift’ten ve Defoe’dan Goethe’ye, Balzac’a ve Stendhal’e kadar eskinin büyük gerçekçilerinin yaşam öykülerini okurken onlardan hiçbirinin bütün yaşamı boyunca yazar, yalnızca yazar olmadığını, toplumla olan çok çeşitli ve kavgacı bağlarının yapıtlarında zengin bir biçimde yansıdığını görürüz.” (Georg Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel, 1987, s. 182).

ile çıkarıyorum, onun başka bir iddiası yoktur.”²⁷ Bu kadar değil, kitap 1964’te yeniden basıldığında yazılan önsözde başka bir his ve fikir belgelenecektir: “Ben ki, bugün bir demagoji çirkefinin içinde çırpınan, sokak kalabalığının uğultusuyla kulakları sağırlaşan zavallı bir ihtiyarım, bir zamanlar düşman süngülerine kalemle karşı koymak cüretini gerçekten ben mi göstermişim? O süngülerin arada bir delik deşik ettiği bu yazıların yazarı gerçekten ben miyim?”²⁸ Aynı kitaba yazılan bu iki önsözdeki duygu ve düşünce farklılıkları, yazarın bütün yaşamıyla katıldığı uluslaşma kavgasının elli yıllık bilânçosuna küçük bir ipucudur.

Umutlar neydi, bulunanlar ne oldu?

Ulus inşası sürecinde bütünleştirilen Türkiye halkı, cumhuriyetin kırkıncı yılında ne durumdaydı? Yakup Kadri’nin CHP’den istifa etmesine bakılırsa, cumhuriyetin kurucu partisiyle yollarını ayırması yaşadığı düş kırıklıklarından birini daha gösteriyordu. Lukacs şöyle yazmıştı: “Büyük yazarların hayalleri ve yanlışları ancak büyük bir toplumsal harekete bağlı, tarihsel bakımdan zorunlu hayaller ve yanlışlarsa sanat yönünden verimli olabilir.”²⁹ Bu saptama Yakup Kadri’ye çok uygun düşüyor.

C. Yakup Kadri’nin Eserinin Anaçizgileri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebiyatımızda en etkili romanlardan birinin yazarıdır. **Yaban** (1932), yalnızca başlarında yayımlandığı otuzlu yılların değil, özellikle kırklı yılların ve altmışlardan sonrasının en çok okunan kitaplarından biri olmuştur. Neredeyse, Yakup Kadri deyince yalnızca Yaban akla gelir olmuş ve bu roman yazarın bütün öteki kitaplarını gölgede bırakmıştır. Yakup Kadri’nin Yaban’la özdeşleştirilmesi ve okumuş insanımızın bilincinde yalnızca bu romanıyla yer etmesi bir başka açıdan büyük bir eksikliğe yol açmıştır. Yakup Kadri’nin eseri incelendiğinde, Yaban ölçüsünde önemli ve güçlü, edebi açıdan belki ondan daha

²⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ergenekon Millî Mücadele Yazıları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1964, s.3.

²⁸ A.g.e., s.4

²⁹ Lukacs, Age, s.251.

usta birkaç romanının olduğunu ilk bakışta fark ederiz. Bu eksiklik, Cumhuriyet'in kuruluş mücadelesine edebiyat ve politika cephesinde katılmış bir yazarın, milli kurtuluş sürecinin sıcak soluğunu taşıyan eserlerinin yeterince değerlendirilememesi, önemli bir kaynaktan ve katkıdan yoksun kalmak demektir.

Gerçi, bu savımızı çürütecek bazı veriler de yok değildir. Sözgelimi, bugün, Yakup Kadri'nin eserlerinin yeni basımlarında her birinin sekizer onar baskı yaptığını gösteren notlar vardır³⁰; bu demek değil midir ki, yazarımız yeterince okunmaktadır. Belki, evet; fakat bu eserlerin ilk baskılarıyla sonraki baskıları arasına giren uzun yıllar, edebiyat eserlerinin estetik ve toplumsal çözümlemesini yapmakla yükümlü eleştiri çalışmalarının Yakup Kadri romanlarıyla ilgili ortaya koyduğu cılız ürünler, yazarımızla ilgili monografilerin, araştırmaların azlığı, eserle etkinliği arasında büyük bir uçurum olduğunun sağlam kanıtları olarak sayılabilirler.

Yakup Kadri üzerine elimizdeki en önemli çalışma hâlâ 1960'da yayımlanan Niyazi Akı'nın eseridir³¹. Yakup Kadri hayatının son döneminde edebi eserinin daha iyi incelenmesini kolaylaştıracak beş anı kitabı yazmışken edebiyat eleştirisi yapanların yeterince ilgi odağına girmemesi oldukça düşündürücüdür.

Yazarın yetkin romanı **Bir Sürgün** (1937) üzerine en özlü değerlendirmelerinden birini kendisine mektup yazan bir Rus okuyucusu Petrof Kuznetsof yapmıştır. Bizde ise bu roman üzerine yazılanlar gülünç denilecek ölçüde yüzeysel kalmıştır. Kitabın 1987 yılında yapılan 5. baskısındaki bu değerlendirmelerden aktarılan pasajlara bakılabilir.³²

Yakup Kadri edebiyatının önemi, kendini bütünüyle özdeşleştirdiği bir inkılâp mücadelesinin içinde yaratılmakla sınırlı değildir; aynı zamanda, bizdeki geçmişi pek

³⁰ Bu çalışma için kullanılan **Yaban**'ın İletişim Yayınları'ndan çıkan 1998 tarihli nüsha romanın 33. baskısıydı. Roman'ın başındaki nota göre bu yayınevinden önce 15 baskı daha yapılmıştı.

³¹ Niyazi Akı, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslûp**, İstanbul, İletişim, 2001.

³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Sürgün**, Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1987 (5. basılış; 1. baskı Ankara 1938). Bu romanı Fransa'ya gidecek gençlere bir kılavuz gibi değerlendiren D.A. Yüceler, yazarın “garip” bulduğu bir dipnotunu eleştiriyor (s. 310). Baha Dürder'in yazdıklarından ise romanın gazetede tefrika edilirken, konuşmalarında geçen Fransızca kelimelerden dolayı mizah dergilerine konu olduğunu öğreniyoruz. Rus okur Petrof Kuznetsov'un mektubu ile Yakup Kadri'nin cevabı da kitabın sonuna eklenmiş (s. 312-316)

fazla eskiye gitmeyen gerçekçi bir edebiyatın usta örneklerini oluşturur. Romanımızda Samipaşazade Sezai'nin, Nabizade Nâzım'ın ilk örneklerini verdiği, Halit Ziya'nın romancı ustalığıyla temellerini attığı gerçekçilik okulunu Yakup Kadri güçlü bir dil ve kurgu ustalığıyla romana uygulamıştır.

Yakup Kadri'nin sondan bir önceki romanı **Panorama**, 1950-1954 yıllarında iki cilt halinde yayımlanır. Kitabın yazılış tarihinin de yayın yıllarını öncelediği varsayılabilir. Bu döneme damgasını vuran tarihsel iki önemli değişmeyi not edebiliriz: Birincisi, ABD öncülüğünde, ön saflarında Türkiye'nin de görev aldığı, Sovyetler Birliği'ne karşı büyük bir “soğuk savaş”ın başlatılmasıdır. İkincisi ise, iktidarın Cumhuriyet Halk Partisi'nden Adnan Menderes, Celal Bayar, Fuat Köprülü üçlüsünün yönetimindeki Demokrat Parti'ye geçmesidir. Yakup Kadri, düzende köklü bir değişikliğe girildiği bir dönemde bir kez daha sanatıyla gelişmelere eğilmek istemiş ve **Panorama**'yı yazmıştır.

Romanın sonunda, Yakup Kadri'nin kemalizmden etkilenmiş iki karakteri Fuat ile Ahmet Nazmi, Aksaray civarlarında bir türbede tarikat ayini yapan yobazlarca taşlanarak öldürülürler. Bu simgesel katliam, ülke tarihinin sermaye sınıfı ve toprak ağaları yönetiminde girdiği gericileşme sürecinin sonuçlarına yönelik güçlü bir uyarıdır.

Roman, adının da çağrıştırdığı gibi, 30 yıllık bir Cumhuriyet deneyiminin nerelerden yola çıkarak nerelere geldiğini, ülke panoraması içinde sorgulamayı dener. Denilebilir ki; Yakup Kadri'nin romanlarını inceleyerek, 20. yüzyılda, ülkeye ilişkin daha geniş bir tarihsel-toplumsal panoramanın ipuçlarını bulmak mümkündür. Panorama romanında, Yakup Kadri'nin kalkınmacı ve iyimser ütopyasının, sınıfsal çelişkilerin ve gerçeklerin zorlayıcılığında paramparça oluşunun acılı bilinci dışa vurur. Bu ütopyanın dağılışının temel nedeni, hiçbir zaman bir burjuva ütopyasının sınırlarını aşamamış olmasıdır diyebiliriz.

Gerçi, yazarın 1937'de yazılan **Bir Sürgün** (1937) romanı, âdeta, Paris'te, burjuva cumhuriyetinin Büyük Devrim'le kurulduğu yerde, insanlar için nasıl bir sefalet ve çürüme ürettiğini göstermek için yazılmıştır. 1904 yılında İzmir'den Paris'e kaçan

Jöntürk sempatzanı Doktor Hikmet'in, "hürriyet" sevdasıyla geldiği, hürriyetin bu beşiğinde insanlığın sermaye sınıfına ve aristokrat döküntülerine nasıl esir düştüğünü kavramasıyla sona erer. Bu kavrayış Doktor Hikmet'e ölüm pahasına olmuştur ama yazar okurunu insanca yaşamın başka bir düzende aranması gerektiği sorusuyla karşı karşıya bırakmıştır. Kitapta kapitalizmin eleştirisini yapanlar ise, 1904 yılında Paris'e sürgün gelmiş Rus Bolşevikleridir. Yakup Kadri'nin kahramanı onların düşüncesini açıkça benimseyemese de burjuva demokrat hayallerinin yıkılışı bu düşüncelerin saldırısıyla olmuştur. Acaba Yakup Kadri **Bir Sürgün**'le on beş yıldan fazla süren bir kuruluş sürecinin sonuçlarının bilgisiyle burjuva ütopyasının çıkmazını mı göstermek istemiştir?³³

Yakup Kadri, **Bir Sürgün**'de Doktor Hikmet'in hikâyesinden çok bir şehrin hikâyesini yazmıştır; Paris! Bunu da sanki içinde doğup büyüdüğü bir şehri anlatıyorcasına doğallıkla, ustalıkla yapmıştır. Bundan hemen önce yazdığı roman ise **Ankara**'dır (1934); "inkılâbın kalbi" olan şehir, kitabın adıyla başlayarak bir roman kahramanı olarak alınmıştır. Yakup Kadri'nin bir başka romanını yazdığı şehir ise İstanbul'dur; işgal altında bir **Sodom ve Gomore** (1928). Yakup Kadri'nin romanını yazdığı şehirler listesine bir ölçüde **Anamın Kitabı**'yla (1957) Manisa'yı da ekleyebiliriz. Demek oluyor ki Yakup Kadri, yalnızca tarihsel akışın hızlandığı bir dönemin sahneye çıkardığı tiplerin romanını yazmakla yetinmemiş, bu sürecin izler bıraktığı şehirleri de, mekânları da sanatının odağına almıştır.

Yalnızca şehirler mi? Selim İleri bir incelemesinde Yakup Kadri'nin "konak" denilen bütün bir toplumsal tarihsel mekânın romancısı olduğunu söyler.³⁴ **Yaban**'la (1932)

³³ Kadro dergisinin ideolojisi incelendiğinde bu soruyu başka türlü sormamız gerekebilir. Çünkü Kadro'nun aradığı düzen kapitalizmden de, sosyalizmden de farklı bir düzendir; buna "üçüncü yol" diyenler vardır. Yakup Kadri "Milli Kurtuluş İnkılâbı"nın bir yazarı olarak, bu üçüncü yolun haklılığını göstermek için kapitalist düzenin çürümüşlüğüne sergilemeyi zorunlu görmüştür. Panorama'daki karikatür komünist tipiyle de sosyalist düzeni eleştirmeyi deneyecektir. Ancak bu soru yine de sorulmalıdır. Çünkü Kadro'nun 1934 yılında kapatılmasına ve Yakup Kadri'nin "zoraki diplomat" olarak ülkeden uzaklaştırılmasına neden olanlar, bu üçüncü yolu çiğneyip geçen sermaye çevreleridir. Kadro hareketinde onlarla mücadele eden Yakup Kadri, "üçüncü yola" hiçbir yaşam alanı tanımayan bu gerçeği göz ardı etmiş olamaz.

³⁴ Selim İleri: "Kıralık Konak'tan Hep O Şarkı'ya uzanan çizgide Yakup kadri konağın romanını yazmıştır. (...) Konak, Yakup Kadri için bir tür gözlemevi. Toplum, toplumsal sorunlar, tarihsel dönüm noktaları, değişim sürecindeki dönemler hep konağın dolaylarında izlenmiş, saptanmış.

birlikte Yakup Kadri'nin mekân dünyasına uçsuz bucaksız Anadolu bozkırını da eklememiz gerekir. Nasıl ki, yalnızca insanların, konakların değil, şehirlerin de romanını yazdı ise, Yaban'la, asıl kahramanlarından biri olarak, kısıtlı koşullarıyla insanı dar bir yaşama hapseden büyük Anadolu bozkırının romanını yazmıştır.³⁵ Bu öyle bir bozkırdır ki sanki bugün ile binlerce yıl önceki tarih arasında hiçbir şey değişmemiştir. Mehmet Ali'nin anasının yüzündeki bozkır çizgileriyle, Hititlerin toprak tanrısı “Bereket Ana” arasında ortak çizgiler vardır.

Edebiyatımızda konağı ilk kez Yakup Kadri'nin önemsedini, abartılmamış biçimde ele aldığını söyleyebiliriz.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hep O Şarkı**, İstanbul, İletişim, 5. baskı 1987 s.193.

³⁵ Şevket Süreyya Aydemir, Kadro dergisindeki Yaban'la ilgili yazısında “bozkır”ı eksene alır: “Biz bozkırın çocuklarıyız. Bozkır bir meyve verdi ki onun adına Türk Milleti dediler. // Bozkır güzeldir, engindir, fakat merhametsizdir. Türk milleti bu bozkırların ve yaylaların üstünde hareket ve kudretini kaybettiği gün daima onun elinde zebun kaldı ve iptidaileşti. // Bu macerada Ahmet Celal'in düşmanı bu duygusuz köylülük değil, bilakis hem Ahmet Celal'in hem bu köylülüğün düşmanı bu asi tabiattır. // İşte Yaban'da akseden içtimai örgü, bu çorak stepler ortasında şimdiye kadar bilinmeyen, şimdiye kadar terk olunan insan malzemesinin karakteridir.” (Aktaran: İlhan Tekeli – Selim İlkin, Kadrocuları ve Kadro'yu Anlamak, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, s. 313)

2. “YABAN”DAN KURUCU “KADRO” YARATMAK

“Hiçbir ilaç, hiçbir kür, yaratıcı bir inkılâp heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havası kadar insana sıhhat ve şifa veremez.”³⁶

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

A. Yakup Kadri’nin Hayatı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889 yılında Kahire’de doğdu³⁷. Türk romanının klasik eserlerinden **Yaban**’ın (1932) yazarı doğduğunda, roman sanatının bu topraklardaki verimleri beş on başlangıç eserinden ibaretti. Elde Şemsettin Sami’nin ilk Türk romanı kabul edilen **Taaşuk-u Tal’at ve Fitnat**’ı (1872), Namık Kemal’in **İntibah**’ı (1876) ve **Cezmi**’si (1880) vardı. Ahmet Mithat Efendi’nin **Felatun Bey ve Rakım Efendi**’si (1875) ve birkaç romanı daha yenilik arayışındaki Osmanlı toplumunun “kıraat” kültürüne eklenmişti. Romanda gerçekçilik yolunda önemli bir adım olarak görülebilecek Sami Paşazade’nin **Sergüzeşt**’i ve romancı kişiliğiyle sahneye çıkan Halit Ziya’nın ilk romanları **Nemide** ile **Bir Ölünün Defteri** Yakup Kadri’nin doğduğu yıl, 1889’da yayımlanmışlardı. Yakup Kadri’nin yetişme yıllarında, Ahmet Mithat’ın keşfi Hüseyin Rahmi’nin şaşırtıcı ölçüde güçlü diliyle peş peşe yayımladığı ilk romanları bu tabloyu zenginleştirdi. Tevfik Fikret’in öncülüğündeki Edebiyat-ı Cedide hareketinin düzyazıcıları Halit Ziya ile Mehmet Rauf roman türünün Türkçedeki ilk gelişmiş örneklerini verdiler. Bunlara ek olarak Edebiyat-ı Cedideciler’in hocası Recaizade Mahmud Ekrem’in eşsiz romanı **Araba Sevdası**’nı (1896) ve Nâbizade Nâzım’ın **Zehra**’sı (1896) ile gerçekçiliğin kısa bir açıklaması olan önsözü öyküsü kadar önemli **Karabibik**’ini de anmalıyız. Yetişme yıllarında kendi dilinde bu kısıtlı roman birikimiyle yola çıkan Yakup Kadri Mısır’daki Fransız okulundaki eğitimi sırasında roman sanatının gelişmiş örneklerini Fransızcadan okuma şansına erişti.

³⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim’de 13. baskı), s. 226.

³⁷Yakup Kadri’nin kısa yaşamöyküsünde şu kaynaktan yararlanıldı: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yayınları, 1990, İstanbul , s.7-10.

Babası Aydın, Manisa bölgesinde yerleşmiş büyük toprak sahibi Karaosmanoğlu ailesinden Abdülkadir Beydi. Annesi İkbâl Hanım, Mısır'da İbrahim Paşa Konağında yetişmişti. Çocukluğunun ilk yılları Kahire'de geçen Yakup Kadri 6 yaşında ailesiyle Manisa'ya döndü. İlkokulu orda okudu. 1903'te İzmir İdadisi'ne gönderildi. Yetişme ve gençlik yıllarının dört önemli arkadaşından biriyle, Şahabettin Süleyman'la burada tanıştı.

Babasının ölümü üzerine buradaki öğrenimi yarım kaldı, aile yeniden Mısır'a döndü. Yakup Kadri İskenderiye'deki Freres'ler Fransız okuluna girdi.

1906'da Mısır'da Jöntürkler'le tanıştı. Yetişme yıllarında Jöntürkler'in önemli sürgün yerlerinden biri olan Mısır'da bulunması ve onlarla ilişkiye geçmesi Yakup Kadri'nin düşünceleri ve kişiliği üzerinde etkili olmuştur. İstibdat'ın baskısının çok yoğun yaşandığı İstanbul yerine, Avrupa'yla daha içli dışlı, hürriyetçi düşüncelerin tartışıldığı, Jöntürkler'in yayınlarının daha kolay okunabildiği bu ortam yazarın bir ömür boyu politik mücadele içinde olmasının temellerini atmış olsa gerek. Anılarında tatil için İzmir'e döndüğünde bavulunda gizlice Jöntürk yayınlarını taşıdığını anlatır.³⁸ 1908'de ailece İstanbul'a geldiler.

Mekteb-i Hukuk'a başladı, bitiremeden üçüncü sınıftan ayrıldı. İbsen'nin etkisiyle yazdığı **Nirvana** adlı tek perdelik oyunu 1909'da yayımlandı. Şahabettin Süleyman'ın aracılığıyla, 1909'da dönemin etkili genç şairlerinin kurduğu Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. "Sanat şahsi ve muhteremdir" sözünü ilke belleyen bu topluluğun sanat görüşünü açıklamak ve eleştirilere karşı ateşli yazılarla savunmak Yakup Kadri'nin üstüne kalır. Bu çalışmalarıyla geliştirdiği polemikçi dilini, özellikle Milli Mücadele yıllarında İktidar'ın başyazarlığını yaparken kurtuluş için ustalıkla kullanacaktır.

³⁸ "Şöyle ki, iki üç yıldan beri Mısır'la İzmir arasındaki gidip gelişlerimde bavul eşyalarımın altında taşıdığım gazete, broşür, beyanname ve kitapların büyük kısmını tatil münasebetiyle İzmir'de bulunan Şahabettin Süleyman'a verirdim. O da, tatil sonunda, hepsini alıp İstanbul'a götürür ve Mülkiye-i Şahane arkadaşlarına dağıtırdı. Hattâ, Meşrutiyet'ten bir yıl önce, yine İzmir'de buluşuşumuzda, İttihad ve Terraki cemiyetinin İstanbul'da bir nüvesi kurulduğunu ona ben haber vermiştim. Onun da ilk işi, İstanbul'a gider gitmez bir yolunu bulup buna girmek olmuştur." (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1990, s. 27)

Yakup Kadri, 1912 yılında tüberküloza yakalandı. 1916'da tedavi için İsviçre'ye gitti ve orada üç buçuk yıl kaldı. İsviçre'ye gitmeden önce Bektaşilikle bağ kurmuştu. O yıllarda en yakın arkadaşlarından biri, Yahya Kemal'in etkisiyle Latin ve Yunan kaynaklarına dayalı bir sanatı savunuyor; ikisi Nev-Yunanilik adını verdikleri bir akım oluşturmaya çalışıyorlardı. Doğu mitolojisi ve mistisizmle ilgileniyor, Bektaşi tekkesine gidiyordu. Bu dönemde **Nur Baba** romanını yazdı fakat İsviçre'ye gidişi kitabın yayımlanmasını geciktirdi. 1921 yılında Akşam gazetesinde tefrika edilirken tartışmalara neden olan romanda bu dönemin izlenimlerini buluyoruz.

1913'te ilk hikâye kitabı **Bir Serencam** çıktı. Önce Balkan, ardından 1. Dünya Savaşları, bu savaşlarla gelen toplumsal yıkım, Yakup Kadri'de bir değişime yol açacak, onu sanatın "şahsi ve muhterem" olduğu düşüncesinden yavaş yavaş uzaklaştıracaktır. Yazar Anadolu'da başlayan Milli Mücadeleye katılarak sanatını toplumsal ve ulusal düşüncelerin savunulması, yaygınlaştırılması için kullanacaktır.

Mondros antlaşmasından sonra, 1919'da İkdâm gazetesi başyazarlığı yaptı. Bu gazetede Kurtuluş savaşını destekleyen yazılar yazdı. Dönemin "Mütareke basını" olarak adlandırılan işbirlikçi gazetelerine karşı İkdâm'ın Anadolu'daki kurtuluş mücadelesini destekleyen birkaç gazeteden biri olmasını sağladı. Bu gazetede Milli Mücadeleyi destekleyen yazılarından bir seçmeyi daha sonra 1929'da iki cilt halinde basılan **Ergenekon** kitabında topladı.

Yakup Kadri, 1921'de Ankara'nın çağrısı üzerine Anadolu'ya geçti. Kurtuluş mücadelesinin merkezinde gördüklerini, Mustafa Kemal'in anlattıklarını İkdâm'a yazdı. Mezalimi Tetkik Komisyonunda görevli olarak Halide Edip ve Yusuf Akçura'yla birlikte Kütahya, Simav, Gediz, Eskişehir, Sakarya yörelerini dolaştı, bu bölgede geri çekilen işgal kuvvetlerinin arkada bıraktığı yıkımı inceledi. Anadolu gerçeğini kavramasında, daha sonra **Yaban**'da anlatacağı köylü tiplerinin romancı muhayyilesinde oluşmasında bu araştırmanın katkıları görülebilir.

Cumhuriyetin kuruluşuyla önce Mardin (1923-1931), sonra Manisa (1931-1934) milletvekili oldu. Mutasarrıf Asaf Bey'in kızı Leman Hanımla evlendi (11 Ekim 1923). O zamana kadar **Kıralık Konak** (1922) ve **Nur Baba** (1922) adlı romanları

yayımlanmıştı; onları **Hüküm Gecesi** (1927) ve **Sodom ve Gomore** (1928) romanları izledi. Cumhuriyet ve Hakimiyet-i Milliye gazetesinde makaleler yazdı (1923-1925).

1932 yılı Yakup Kadri'nin hayatında önemli bir dönemi başlatır; bir küme arkadaşıyla **Kadro** dergisini çıkarır. Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin, Şevket Süreyya Aydemir, Mehmet Şevki Yazman derginin öteki kurucularıdır. Yakup Kadri, Kadro'nun çıkışındaki temel değerlendirmelerini daha sonra **Zoraki Diplomat** (1955) kitabında yazdıklarına göre şöyle özetleyebiliriz: İnkılâp hareketi çıkarıcılardan, bürokratlardan devşirme “başıbozuk bir kalabalıkla” yürütülemez. Buna uygun bilinç ve ahlakla donanmış inkılâpçı kadroların oluşturduğu bir parti halkla bütünleşip sorunlara çözüm üretebilir. Devletçilik uygulamasını monopolculukla karıştırmamak gerekir. Devlet kuruluşlarına sırtını dayamış çıkarıcı grupların, halkın aleyhine zenginleşmesi, kolektif kalkınma hareketine engel olmaları söz konusudur. Kadro dergisinde bu gerçeklerin ortaya konması, bunu polemikçi yöntemle değil, somut olgulardan kalkarak bilimsel bir yöntemle yapması amaçlanıyordu. Ulusalcı bakış açısı Kadro'nun temel görüşünü oluşturuyordu. Yerli bir kalkınma davası güdüliyordu. Yakup Kadri bunun edebiyat alanındaki sorunlarıyla ilgileniyordu. Halka doğru gitmenin, halkın edebi birikiminden yararlanmakla sağlanacağını savunuyordu.³⁹

Kadro'nun çıkışıyla aynı yıl, 1932'de Yaban romanını yayımladı. Daha çıkışında Cumhuriyet Halk Partisi'nin yöneticilerini pek hoşnutsuz eden Kadro'da savunulan düşünceler giderek iktidar çevresinin tepkisini toplayacaktır. Cumhuriyet ilkelerinin yaşama geçmesi için gerekli koşulları ortaya koyan, kalkınma yolunda ekonomik çözümleri araştıran, inkılâbın yaşatılması için çaba gösterecek kadroların düşünsel, ahlaki niteliklerini geliştirmeye çalışan Kadro dergisinin yayını 1934 yılında durdurulur. Derginin imtiyaz sahibi Yakup Kadri Tiran elçiliğine atanır, o artık bir “zoraki diplomat”tır. Bunu Prag (1935), La Haye (1939), Bern (1942) elçilikleri

³⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, İstanbul, İletişim yayınları, 2006 (birinci baskı 1955) s. 35-36.

izler. Tahran büyükelçiliğinden sonra (1949-1951) emekli oluncaya kadar kalacağı Bern elçiliğine yeniden getirilir. **Zoraki Diplomat** bu döneminin anılarından oluşur.

Yakup Kadri, **Yaban** romanından hemen sonra **Ankara** (1934) romanını yazdı. Bu iki romanıyla, Kadro döneminin açtığı tartışmalara roman türünün imkânlarıyla yanıt arıyordu denebilir; buradaki çalışmamız açısından da kilit önemdedir. Uluslaşma, ya da İngilizcesi “**nation building**” kavramının birebir çevirisiyle ulus inşası açısından 1930’lardaki Türkiye’nin karşılaştığı sorunlara ayna tutmaktadır. Yakup Kadri, Kadro dergisinin iktidarın baskısıyla kapatılması ve büyükelçilik göreviyle ülke dışına çıkarılmasından sonra **Bir Sürgün** (1937) romanını yazdı. Ankara romanının son bölümünde çizilen, sorunlarını Kadro’nun sınıfsız düzeninde çözmüş cumhuriyet ütopyasının gerçekler karşısında nasıl tuzla buz olduğunu görürüz. Genellikle, jöntürk döneminin romanı biçiminde değerlendirilen Bir Sürgün’ü, bu çalışmada biz başka türlü okumayı deniyoruz. Kadrocuların “üçüncü yol” arayışlarını güçlendirmek amacıyla yazılmış bir kapitalizm eleştirisi olarak da yorumlanabilirse de, bugünden bakıldığında şu soru belirleyicidir: Cumhuriyet düzeni, dünyaya model oluşturan bir devrimle, Fransız İhtilali’yle kurulduğu yerde nasıl bir ürün vermiştir? Bir Sürgün romanı, Cumhuriyet ütopyasının gerçekleşmesini önleyen nasıl bir kapitalist altyapı üzerine inşa edildiğini Paris’te göstermek zorunda kalır.

1952-1953’te iki cilt halinde yayımlanan **Panorama** romanı, Cumhuriyetin kuruluş sürecinin temel sorunsallarını daha geniş bir zaman, olay ve kişi çerçevesi içinde tartışmayı ve sonuçlar çıkarmayı dener.

Yazarın son romanı **Hep O Şarkı** 1956 yılında yayımlanır.

Yakup Kadri, 27 Mayıs’tan sonra Kurucu Meclis üyeliğine seçildi. 1961’de Manisa milletvekili oldu. 1962’de Atatürk ilkelerine ters düşüldüğü gerekçesiyle CHP’den istifa etti. Son görevi Anadolu Ajansı yönetim kurulu başkanlığıydı. Yaşamının son döneminde anılarını yazdı: **Zoraki Diplomat** (1955), **Anamın Kitabı** (1957), **Vatan Yolunda** (1958), **Politikada 45 Yıl** (1968), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları** (1969).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 13 Aralık 1974’te Ankara’da öldü.

B. Kurtuluşun Kadroları

Osmanlı'nın “uzun yüzyılı”nın okumuş çocukları hep İmparatorluğu kurtarmak için yollar aradılar. Yeni Osmanlılar, Jön Türkler, İttihat Terakki'yi kuranlar ve örgütleyenler çöken Osmanlıyı kurtarmak için çareler ararken gözlerini hep kurtarıcı fikirlerin ve modellerin olduğu yerlere dikmişlerdi. Paris'e, Londra'ya gittiler, Mısır'da sürgünlük ettiler, yılmadan gizlice dağıtılan dergiler çıkardılar. Bir gün geldi padişahı Meşrutiyete ikna etmek için dağa çıktılar. Makedonya dağlarında bir tür yeni bir iktidar kurmuş gibi köylerde, kasabalarda düzeni sağladılar.⁴⁰

Osmanlı burjuva devrimcilerinin “hürriyet”in beşiği olarak gördükleri “kâbe”leri vardı. Gerek gördüklerinde hiç üşenmeden soluğu burada alıyorlardı. Serveti Fünun kapatıldıktan sonra uzun yıllar susmuş bir yazar, Halit Ziya Uşaklıgil, 1908 Devrimi'nin heyecanı içinde yeni bir roman yazmaya başladı: **Nesl-i Âhir**⁴¹ (1908), romanın kahramanları olan Jöntürkler 1908'den kısa bir süre önce, hürriyetin kâbesi Avrupa'dan dönüyorlardı. Halit Ziya, Nesl-i Âhir adıyla başlayarak 1908 Devrimi'ni yapan kuşağın romanını yazmak istiyordu. İyimser bir tonda başlayan roman, genç kahramanlarından birinin, başarısız bir suikast girişiminden sonra intihar etmesiyle kötümser bir havada bitiyordu. Devrimin yayın organı Tanin'de tefrika edilen roman, neden başlardaki iyimserliğini sürdürememişti? Bu sorunun cevabı 1908'i hararetle alkışlayan bir başka Serveti Fünun yazarının, Tevfik Fikret'in, kısa sürede, “Kanun diye kanun diye kanun tepelendi” dizelerini yazmasına neden olan hayal kırıklığıyla mı ilgiliydi? Burjuva devrimlerinin temel karakteristiği burada da şaşmamıştı. İktidarı ele geçiren sermayeci sınıf, kısa sürede diktatörlüğünü kuruyor ve kendisini destekleyen halk kesimlerini devrimin kazanımlarından yoksun bırakıyordu. Devrimden önce geniş bir kesimi harekete geçiren sloganlar, hürriyet, kardeşlik, eşitlik lafta kalıyordu.

⁴⁰ Ahmet Cemaleddin Saraçoğlu, **Unutulan Meşhurlarımızdan Resneli Niyazi Bey**, Yayına Hazırlayan: İsmail Dervişoğlu, İstanbul, Şema, 2006.

⁴¹ Halid Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahir (Son Kuşak)**, İstanbul, İnkılâp, kitap olarak 1. baskı, 1990.

Halit Ziya başarıya ulaşmış bir devrimin içinde, devrimi yapanlardan birini çözümsüzlükle intihar ettirirken bu yol ayrımının hayal kırıklığını mı dışa vuruyordu? Romanın burjuva devrimcisi İrfan, bir yerde, eğer başarısız olursa Rusya'ya gitmekten söz eder. Hürriyetin kâbesi Batı'dan daha yeni dönmüş birinin, başarısız olunca Rusya'ya geçmeyi düşünmesi pek manidardır. Yazar bunun nedenleri üzerinde durmasa da, biz, hep peşinde koştuğu devrim için ilham kaynakları arayan bir devrimcinin bu ilham kaynağını Rusya'da bulmasını sorgulayabiliriz. Acaba Nesl'i Âhir'in jöntürk İrfan'ı 1905 Rus Devrimi'nin cazibesıyla mı gözünü Batı'dan Kuzey'e dikmiştir?

Yalnızca roman kahramanı İrfan değil, romanının tefrika edildiği Tanin gazetesini çıkaran 1908 devrimcileri de Rusya'nın etkisinden uzak değildi. Tevfik Çavdar'ın yazdığına göre Tanin, daha ilk sayılarından itibaren Maksim Gorki'nin Ana romanını tefrika etmeye başlamıştı.⁴²

1908 Devrimi'ni izleyen on yıl içinde Türkiye'nin başına gelenler trajiktir. Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı yenilgisi, Çanakkale Savunması ve nihayet başkentine kadar işgal edilmiş bir devlet. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinin İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunan ordularınca ele geçirilmesi. Bu aşamada çöküşten kurtuluşa uzanan direnişin merkezi Ankara, hep kurtuluş arayan “nesl-i âhir” için yeni bir kâbe gibi ışıdı. Kurtuluşa katkıda bulunmak isteyenler Ankara'ya koştu.

Ankara'ya koşmak isteyenlerden biri de Yakup Kadri'ydi, ama ona yazılarıyla daha etkili katkıda bulunacağı söylenmişti. İstanbul'da başyazarlığını yaptığı İkdâm gazetesinde Ankara'nın kalemlî savaşçılığını üstlenen Yakup Kadri için Milli Mücadele hayatının dönüm noktasıydı.⁴³

⁴² Tevfik Çavdar, **Bilanço, Yüzyılın Sonunda Dünya ve Türkiye**, İstanbul, Gelenek, 2001, s.14.

⁴³ Aynı dönemde Ankara'ya koşan iki şair gençten söz etmek yararlı olabilir. Jöntürk İrfan'ın yapmadığını on yıl sonra yapan iki genç. Genç şair Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nûreddin de kurtuluşa katılmak için Ankara'ya koşanlar arasındaydılar. Kurtuluşçuların ana rotasını onlar da izledi, vapurla İnebolu'ya, oradan ormanların arasından dağlara tırmanıp inerek, hanlarda konaklayarak Ankara'ya gittiler. Ankara'da Gazi ile görüşme imkânı da buldular ve öğretmen olarak Bolu'ya gönderildiler. Vâ-Nû'nun anılarından öğreniyoruz; dünya savaşlar ve devrimlerle sarsılırken bu iki gence bir köşede öğretmenlik yapmak kâfi gelmiyor; odalarında asılı bir dünya haritası, sürekli kendilerine bir rota arıyorlardı. İlk Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nûreddin de Yakup Kadri'nin **Bir Sürgün** romanının genç

Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin yaşamını 1922 öncesi ve sonrası olarak iki döneme ayırıyor. Yazarın 1922'ye kadar yaptıkları, hem fikri hem edebi arayışları, topluma karışmak, etkide bulunmak isterken, bir yandan da insanın olumsuz yanlarını abartarak, toplumdan kaçışları, bütün bunları sonraki inkılâpçı kişiliği ve edebi yaratımı için bir hazırlık dönemi, “mayalanma dönemi”⁴⁴ olarak değerlendiriyor. Yakup Kadri'nin yaşamında bu dönemin uzun sürmesinde genç yaşında yakalandığı verem hastalığının ve bu hastalığı tedavi ettirmek için birkaç yıl Avrupa'da yaşamasının da etkisi olduğu söylenebilir.

“Yakup Kadri'nin hayatı, biri 1922'ye kadar diğeri 1922'den sonra olarak iki büyük münhani ile ayrılabilir. Birincisi tamamen pasiftir ve bir geçiş devresinin hususiyetlerini taşır. İkinci safhada ise ayağını basacak sağlam toprağı bulmuş, bulanık görüşü durulmuş, kendini topluluğun yararına bazı kıymetlere bağlamıştır. Lâkin ferdiyetçiliğin ve ilk bedbin duyguları uyandıran âmillerin tesirinden kurtulamaz. Eserlerinin bütünündeki bedbinlik buradan gelir. Yakup Kadri'ye hayatın bedbin tarafını gören bir yazar demek yerinde olur.”⁴⁵

Elbette, hem ilk dönemini hem ikinci dönemini birkaç alt döneme daha ayırabiliriz. Yazar kendi hayatındaki dönüm noktalarından birine, Balkan Savaşı yenilgisiyle İstanbul'u dolduran muhacirlerin üzerindeki etkisine **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda (1969) şöyle dikkat çeker:

“Derken, İstanbul'un içi ve hele Sirkeci tarafları bir mahşer yerine dönüverdi. Asker ve sivil, birbirine karışmış perişan bir kalabalık ortalığı kapladı. Gittikçe kabardı. Caddelerden taşı. Meydanları, cami avlularını tıklım tıklım doldurdu.

Neydi bu? Buna bir askeri bozgun manzarası denilemezdi. Bu, sıkı çocukları, solgun benizli kadınları, saç sakalı karışmış erkekleriyle jeolojik bir âfetten güçbela kurtulabilmiş insan yığınlarının trajik levhasıydı. Ve kimdi bu insanlar? Bizim çocuklarımız, bizim analarımız, babalarımız ve kardeşlerimizdi. İşte, ben bütün bunlar arasından geçerek ve içim kan ağlayarak gazetelerimi almak için Beyoğlu'na çıktığım bir akşamüstü, çoktandır görmediğim Refik Halit'le Hachette kitabevinin önünde karşılaşmıştım.”⁴⁶

kahramanı Doktor Hikmet gibi İhtilal-i Kebir'in şehrine, Paris'e gitmeyi hayal ettiler. Fakat 1917 Sovyet Devrimi'nin bilgisiyle buluştukça gözlerini kuzeye çevirdiler. İnsanlık tarihinin yeni bir toplum düzenine kavuştuğu bu devrimin cazibesine kapıldılar ve Rusya'nın yolunu tuttular. Halit Ziya'nın 1905'in etkisine kapılan İrfân'ının yapamadığı yolculuğu onlar yaptı; üstelik 1905 Rus Devrimi gibi yenilgiye uğramış değil, muzaffer bir proletarya devriminin kalbine gidiyorlardı... Bu maceranın nefes kesici hikâyesi, Vâ-Nû'nun Bu Dünyadan Nâzım Geçti kitabında okunabilir. Vâ-Nû, **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, İstanbul, Milliyet, 1999.

⁴⁴ Niyazi Akı, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslûp**, İstanbul, İletişim, 2001.

⁴⁵ Niyazi Akı, age, s. 45-46.

⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yayınları, 1990, İstanbul, s. 61-62

Bu manzara karşısında rahatına pek düşkün Refik Halit bile etkilenmiş ve Yakup Kadri'ye, Beyoğlu'ndan dönmelerini önermiştir. Balkan Savaşı'nın İstanbul'a ulaşan yenilgi gerçekleri birkaç yıl önce "sanat şahsi ve muhteremdir" şiarı altında bir edebiyat topluluğu kuran ve bireyci özlemlerle edebiyat yapmaya çalışan genç şair ve yazarları sarsarak kendine getirmiştir. Yakup Kadri kendi kuşağının romanını yazdığı **Hüküm Gecesi**'nde (1927) de bu trajik Balkan Savaşı sürgünleri manzarasını çizmeyi ihmal etmeyecektir.⁴⁷ Buna Yakup Kadri'nin hazırlık devresindeki önemli dönüm noktası diyebiliriz. Nitekim anılarında kendisi de Fecri Âti'nin dağılışını bireyci sanat anlayışlarının memleket gerçekleri karşısında tuz buz oluşuyla açıklar.

29 Şubat 1909'da bir grup genç yazarın kurduğu Fecri Âti'nin sanat görüşünü açıklamak ve eleştiriler karşısında savunmak Yakup Kadri'ye düşmüştür. Eleştiri ve polemik yeteneği, daha sonra İkdam başyazarı olarak İstanbul'da Milli Mücadelenin bir kalem savaşçısı görevini üstlenince çok işine yarayacaktır.

Niyazi Akı'nın saptamasındaki hayatın olumsuz yönlerini görme, ortaya koyma ve eleştirme özelliği, yalnızca makalelerinde değil romanlarında da belirgindir. Başta **Yaban** olmak üzere romanlarının çoğu, insanı çirkinleştiren, acı çektiren, zavallılaştıran koşullara karşı birer hesaplaşmadır.

Yazarın yaşamının ilk dönemini uzun bir arayış devresi olarak değerlendirecek, sonunda **"bulup dört elle sarıldığı tek gerçek: vatan ve millettir."**⁴⁸ Bu aşamadan sonraki bütün yapıtlarında temel değerlendirme ölçütü vatan ve millet olacaktır.⁴⁹ Ama nasıl bir vatan ve nasıl bir millet?

⁴⁷ Balkan Savaşında yerlerinden sürülen insanların İstanbul'daki sefaletini etkili bir biçimde anlatan romanlardan biri de Mithat Cemal Kuntay'ın **Üç İstanbul**'udur (1938). Bu romanın Adnan'ı, **Nesli-âhîr**'in İrfan'ı ve **Hüküm Gecesi**'nin Ahmet Kerim'i arasındaki ortak çizgiler, kaderlerindeki trajik benzerlik, bu üç yazarımızın dönemin jöntürk devrimcisini gerçekçi bir yöntemle tipik nitelikleriyle yazabildiklerini gösterir.

⁴⁸ Niyazi Akı, age, s.97.

⁴⁹ "Evet; işte, tam bu sıralarda, bir Mayıs sonu veya bir Haziran iptidası idi. Bağımsız, fakat, bütün kalbiyle İtilaf Devletlerinin zaferini kutlayan bir Avrupa şehrinde başım eğik gözlerim yaşlı dolaşıyordum. Yüreğim bir derin uçurum, kafam bir cehennemdir. Hele Yunan askerinin İzmir'e çıktığını, birkaç zaman sonra Manisa'yı, benim Manisa'mı işgal ettiğini duyduğum andan beri hiç aklım başımda değildir. Geceleri gözüme uyku girmiyor, gündüzleri yemiyorum, içmiyorum. (...) Ben, yalnız evsiz barksız, anasız babasız bir serseri değildim. Yurdu yâd ellere geçmiş, bayrağı yırtılmış, milleti perişan olmuş, yeryüzünde ne idiği belirsiz, bir garip insan, bir lânetleme idim."

Yaban'ın Ahmet Celâl'i hiçbir milli duyarlılık taşımayan köylülere hiddetle sorar:

“-İnsan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?

-Biz Türk değiliz ki, beyim.

-Ya nesisiniz?

-Biz İslâmız, elhamdülillâh... O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar.”⁵⁰

Yaban, yazarın nasıl bir vatan, nasıl bir millet sorusuna aradığı bir cevap gibidir? Daha doğrusu, bu soruya cevap ararken karşılaştığı gerçekliğin muhasebesini çıkarmaktadır. Bir millet olma bilinci olmayan bir halka millet bilinci kazandırma, ümmetten millet yapma inkılâbının ortasında **Yaban** bir çılgılık gibi patlamıştır.

Yakup Kadri, hayatında dönüşüm yapacak gerçekliği Kurtuluş Mücadelesine katılmakla bulmuştu. İsviçre'den dönmüştü, işgal altındaki İstanbul'da Ankara'yı destekleyen bir avuç gazeteciden biriydi. Canla başla çalışmaya koyuldu.

“(…) İkdâm Gazetesinin başına geçtiğim vakit ilk işim sahipsiz ve mesleksiz kalmış bir gazeteyi Millî Mücadele davasının emrine sokmak olmuştı. Muhabir, muharrir ve yazı işleri müdürü vazifeleriyle gazete kadrosuna sokulmuş olduklarını gördüğüm bir alay hürriyet ve itilâfçıyı kapı dışarı etmiş, yerlerine vatanseverlik ve milliyetçilik duygularından emin bulunduğum arkadaşlar getirmiştin.”⁵¹

İşgal altındaki İstanbul'da gazeteler çıkmadan didik didik okunarak sansür ediliyordu. Bir zaman geldi İşgal Kumandanlığının emriyle “**Millicilik**” savunusu yapan yazılar bütünüyle yasaklandı. Bu koşullarda makale yazamayan Yakup Kadri kısa öykülerle Milli Mücadeleyi İkdâm okurlarına anlatmaya devam etti.

Bir süre sonra Ankara'ya gitti. Mustafa Kemal'le görüştü. Bu görüşmeyi anlattığı yazısını **Vatan Yolunda** (1958) kitabında sansürün karaladığı satırların boşluğuyla

“İşte, o şehrin bu cehennem atmosferi içinde, bir gün, yılgın ve çekingen dolaşırken, gözlerim ansızın, bir gazete satıcısının sergisinde, bir sürü gazete adı ve başlıkları arasında, iri harflerle dizilmiş şu satırlara ilişiverdi: ‘Bir Türk generali İtilâf kuvvetlerine karşı yeniden harbe hazırlanıyor.’ Titreyerek gazeteyi aldım. Yürürken okuyorum: ‘Mustafa Kemal Paşa isminde bir Türk generali...’” “Hosanna, hosanna!.. O dakikadan itibaren artık büsbütün başka bir adamdım. (...) Gidecektim; onun bayrağı altına gidecektim.” “Fakat, millî kurtuluş savaşının mukadder ve mübarek yolu gözlerim önünde, yakın ve aşına, serilmiş duruyordu.” “Bu benim kaderimdi.” “İlk adımdan itibaren eski benliğimi, eski gölge benliğimi bir kirli ve partial cevap gibi arkamdan sıyrıp atmıştım; ilk gençliğimin bütün yanlış, sakat ve bâtil fikirlerini bu esvabın ceplerinde avuç avuç kalp paralar halinde bırakmıştım ve yeni bir hayat, yeni bir gençliğe çırpılcıplak doğmuştum.” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 28, 29, 30, 31)

⁵⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, İstanbul, İletişim, 1998, s. 173.

⁵¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Vatan Yolunda**, baskıya hazırlayan: Atilla Özkırımlı, İstanbul, İletişim, 1986, s. 56.

okuruz. Aslı arşivinde olmadığı için gazetede nasıl çıktıysa öyle yayımlamıştır. Anılarını okuyunca, Ankara'nın o günlerini yaşamasının yazarın sonraki romanları için vazgeçilmez önemde olduğunu görmemek mümkün değildir. Burada her fırsatta cepheyi görmeye çalışan bir Yakup Kadri vardır. Nihayet, Sakarya zaferinden sonra çekilen düşman kuvvetlerinin yakıp yıktığı köylerde “Mezalimi Tetkik Heyeti” üyesi olarak Halide Edip ve Yusuf Akçura ile birlikte incelemeler yapıyor. **Yaban**'ı yazarken kullanacağı birçok veri, gözlem, ruhsallık bu “tetkik”lerden elde ediliyor. **Yaban**'la benzerliğe dikkat çekmek açısından bu geziyle ilgili şu bölümü aktarmak yararlı olabilir:

“Düşman çekilirken her şeyi öyle sistematik bir tarzda yok etmişti, öylesine taş taş üstünde bırakmamıştı ki, insan, ilk bakışta buralarda bir zamanlar oturanlar var mıydı diye şüpheye düşerdi. Sonra, o yıkıntılar arasından bazı hayat eserleri seçer gibi olunca irkilir ve kaçıp gitmekten kendini güç zaptederdi. İçinden bunlar birtakım canlı mahlûklar mıdır hayaletler midir, yoksa bostan ve tarla korkulukları mıdır demeğe kalmaz, biraz evvel görünenler birdenbire ortadan kaybolup gidiverirlerdi.

Bunun üzerine biz ne yapacağımızı şaşırıp kalırdık. Arkalarından seslenecek miyiz, onları aramağa çıkacak mıyız bilemezdik. Zira, hissederdik ki, onlar da bizden ürkmüş, her biri bir kovuğa sinmiştir. O sırada içimizden biri “Yahu neden kaçıyorsunuz? Biz düşman değiliz. Biz yurttaşlarıyız. Sizinle dertleşmeğe, başınızdaki geçenleri dinlemeğe geldik” demeye görsün. Biraz önce işittiğimiz tek tük fısıltılar, mırıltılar, kısık kısık çocuk ağlamaları da susar, her yanı bir mezarlık ıssızlığı sarardı. Bozkırın havasında dünyanın son saati çalmış gibi olurdu. Dünyanın son saati mi? Fakat, on gün evvelki Sakarya Meydan Muharebesi zaferi bizlere kendi dünyamızın doğuşunu müjdelememiş miydi? Yüreğim(iz)de bu müjdenin kuvvetiyle yeniden viranelerin içine daldık. Zafer, zafer, zafer! Fakat, bunun şevkini, taş yığınlarının arkasından, kovukların içinden ürkek ürkek uzanan kafalara nasıl anlatmalı? Bunlar artık hiçbir şeye inanmıyorlardı. Bunlar sefaletin, yoksulluğun, açlığın, çıplaklığın en son haddinde, yere geçecekleri, toprağa gömülecekleri anı bekler gibiydiler.”⁵²

Yakup Kadri anılarını 1958’de yazmış, **Yaban**’ın yayımlanışından 26 yıl sonra, ama yazarın anılarındaki gözlemiyle romanındaki anlatımı birbirini tamamlıyor. Yalnızca dış gerçeklik açısından değil, **Yaban**’ın kahramanının ruhsal durumuyla Tetkik Heyeti üyelerinin duyguları benzeşiyor. İkinci İnönü Zaferi’nin haberini alan Ahmet Celâl sığındığı köyde sevincini paylaşacak kimseyi bulamaz.

⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Vatan Yolunda**, baskıya hazırlayan: Atilla Özkırmı, İstanbul, İletişim, 1986, s. 185-186. İnsanın toplumsal sevincini paylaşacak kimseyi bulamaması karşısındaki trajik çaresizliğine çarpıcı bir örnek imge de sinemadan verilebilir. Semir Arslanyürek’in 1950’lerin Antakya’ında geçen Şelale filminde, **Yaban**’ın Ahmet Celâl’i türünden bir yabancı gibi görülen komünist berber de, Sovyetler Birliği’nin uzaya ilk uzay aracını göndermelerinin sevincini paylaşacak kimseyi bulamayınca, bu sevincini kendisini anlamaktan uzak bir çocuğa anlatıyor.

“Ellerim titreyerek, kirli buruşuk kâğıt parçasını lambaya doğru uzatıyorum. İkinci İnönü Zaferi... Yüreğim ağzıma geldi. Bir şiir parçası okuyormuşum gibi ajansın satırlarını içimde terennüm ediyorum. Döndüm:

-Gördün mü? diyecek oldum, lakin muhtar kâğıdı bırakıp namaza koşmuştu. Sevincim içimde tıkanıp kaldı. Büyük felaket anlarında olduğu gibi, büyük sevinç günlerinde de duygularımızı başkalarıyla paylaşmak bizim için bir derin ihtiyaçtır. Umutsuzlukla ne yapacağımı bilmeyerek Süleyman’a dönüyorum.

-Gördün mü? Bizimkiler düşmana iyi bir dayak atmışlar.

Süleyman, bu sözden bir şey anlamaksızın sırtarak yüzüme bakıyor.”⁵³

Yakup Kadri, Yunan işgalinin yıkımını 1921 yılında inceledi, Yaban’ı bundan yaklaşık on yıl sonra, 1932’de yazdı. Aradaki on yılda ülke işgalcileri yendi, bağımsızlığını kazandı, yeni bir cumhuriyet kuruldu. Saltanat yıkıldı ve halifelik kaldırıldı. Yeni alfabeye geçildi, yaşamın birçok alanında reform niteliğinde yenilikler yapıldı. Kadın erkek eşitliği yasalar önünde sağlandı. Kadın toplumsal yaşama katıldı, kafasını bağlayan çarşafı çıkarıp attı. Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine, Osmanlı tebaasından cumhuriyet yurttaşına geçildi. Yirmili yıllarda başlayan yeni bir ulusun yaratılması süreci otuzların başında yeni sorunlarla yeni çözüm arayışlarını getirdi.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu bir politikacı ve bir yazar olarak, daha önemlisi bir inkılâpçı olarak bütün bu gelişmelerin içinde yer aldı. 1930’ların başında Cumhuriyet düzeni ciddi bir muhalefetle karşılaştı. Fethi Okyar’ın Atatürk’ün izniyle kurduğu Serbest Cumhuriyet Fırkası, halktan beklenmedik ölçüde büyük ilgi ve destek buldu. Kısa sürede bu muhalefetin büyümesinden ve düzeni tehlikeye sokmasından çekinen Atatürk, beş altı ay geçmeden parti için verdiği izni geri aldı. Cumhuriyetin yaptıklarının halk kitlelerinde yeterince destek bulmadığının ortaya çıkması düzenin sağlamlaştırılması için çözüm arayışlarını getirdi. Dünya kapitalizmini sarsan ekonomik bunalım Türkiye’yi de etkiledi, CHP programına “devletçilik” ilkesi 1931 yılındaki kongresinde eklendi.

1931 yılı, Cumhuriyetin kendini gözden geçirmesi ve yeniden kurmasına sahne olmuş görünüyor. Serbest Cumhuriyetçi Fırka’nın yarattığı muhalefet dalgası,

⁵³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, yayına hazırlayan: Atilla Özkırımlı, İstanbul, İletişim, 1998, s. 115.

Menemen Olayı, dünya Ekonomik bunalımının etkileri yeni düzeni yeni çözümlere yöneltmiştir.

1931 yılının ilk yarısında Mustafa Kemal 90 gün süren bir yurt gezisi düzenlemiştir. Türk Ocağı 10 Nisan 1931’de toplanan olağanüstü kongresinde alınan bir kararla kapatılıp 200 civarında şubesi, binalarıyla CHF’ye devredilmiştir. Daha sonra bu binalar kurulacak Halkevleri’nin mekânı haline gelir.

1930’ların bu hareketli döneminde inkılâbın en sadık taraftarlarından Yakup Kadri, çoğu Türkiye Komünist Partisi’nden ayrılmış bir grup yazarla 1932 yılı başında **Kadro** dergisini yayımlamaya başladı. Derginin başyazarı konumunda Şevket Süreyya Aydemir vardı.⁵⁴ Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Asaf Belge, Mehmet Şevki Yazman derginin kurucularıydılar. Dergi on yıllık bir kuruluş sürecinden sonra İnkılâbın ideolojisini oluşturmak ve onu geliştirecek, yaşatacak “kadrolara” benimsetmek amacıyla yayımlandığını savlıyordu. Kadro’yu kuranlar komünistlikten döndükleri için, fikirlerinde eski görüşlerinin izleri azçok seziliyordu. Toplumda varlığı dışavuran çıkar çatışmaları, sınıf ayrımları cumhuriyet devrimcilerini telaşlandırmıştı. Onuncu Yıl Marşı’na da yansıyan temel sloganda “imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir millet” yaratma programı dile getiriliyordu.

Kadrocular yola çıkarken inkılâbın bitmediği, sürdüğü tezine dayandılar. Şevket Süreyya Aydemir’in, Türkocağı’nda 15 Ocak 1931’deki “İnkılap ve Kadro” başlıklı konferansında;

“(…) inkılâbın bitmediği, yürümekte olduğu, inkılâbın bütün ameli ve fikri unsurlarının tam olduğu, bunun derinleşip halkın şuurunda yerleşebilmesi için bir fikir sistemi içinde derlenmesi gerektiği belirtiliyordu. İnkılâp köye girmeliydi, genel buhran karşısında strüktürel çıkış yolları aranmalıydı. Bunalım içinde bu ruh düşkünlüğünden kurtulmanın yolu, her şeye rağmen inkılâba sarılmak ve onu derinleştirmektir. Yaşanan bu sorunların nedeni inkılâbın dinamik prensiplerinin yeterince işlenmemiş olmasıydı. Bu açıklamayı ve işlemeyi yapacak olan da **öncü bir kadroydu**.”

Şevket Süreyya’ya göre: “Milli inkılâbımız metropoller ve müstemlekeler arasındaki cihanşümul bir tezadın neticesidir. Türk inkılâbı, bir fikir sistemini temsil eden

⁵⁴ Şevket Süreyya Aydemir, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin’le aynı zamanda, 1921’de Sovyetler Birliği’ne gidenlerden biriydi. Onlarla KUTV Üniversitesinde eğitim gördü. Türkiye Komünist Partisi’ne katıldı. Daha sonra Takrir-i Sükun tutuklamalarından sonra partiden ayrıldı. Aydemir’in Sovyetler Birliği günleri için bk. Vâ-nû, a.g.e.

inkılâplardandır, bütün milli kurtuluş hareketleri için İDEOLOJİ olabilecek bütün fikri unsurları ihtiva eder. Ancak bu fikir sistemi henüz sistemli bir şekilde izah edilmemiştir. Bugün inkılâpçıya düşen vazife, inkılabımızın temsil ettiği objektif prensipleri formülleştirmektir. İnkılâbın iktisadi karakteri milli sermayenin terakümüdür.”⁵⁵

Şevket Süreyya’ya göre, “Hülasa Türk inkılabı, gerek hareket noktaları, gerek seyrindeki istikamet itibariyle, mevcut hareketlerin hiçbirinin peyki ve kopyası olmayan müstakil bir harekettir.”⁵⁶ Bu da kapitalizm ve sosyalizm dışında yeni bir yol arayışı anlamına geliyordu. Denebilir ki, Kadro dergisinin temel tezi buna dayanıyordu. Türk inkılâbı özgün olduğu kadar öncü ve örnek bir nitelik taşıyordu; “bütün milli kurtuluş hareketleri için ideoloji olabilecek bütün fikri unsurları ihtiva” ediyordu.

Kadro’culara göre, “Milli Kurtuluş İnkılâbı” kapitalist sınıf çelişkilerinin ortaya çıkmasını önleyecek iktisadi devletçilik uygulamasıyla özgün bir rejim oluşturacaktı. Kadrocular tarihi maddeci bir dünya görüşüyle toplumu incelemelerine karşın, altyapıyı değiştirmeden sınıfsız bir toplum yaratma hayali peşindeydiler. Bunun hayal olduğu öylesine açıktı ki, daha ilk sayılarında Kadro dergisi, sermaye çevrelerinin görüşlerini savunan politikacı ve yazarların şiddetli tepkisiyle karşılaştı. Yakup Kadri Kadro’nun amacını ve kapatılması karşısında savunusunu anılarında şöyle yazar:

“(…) ben bu dergiyi onun (Atatürk’ün-b.s.a.) izniyle çıkarıyordum ve içinde yazılanlara Halk Partisi’nin prensiplerinin izah ve tefsirinden başka bir mânâ vermek mümkün değildi. Biz, bunda, oportünist’lerden, bürokratlardan devşirme başıbozuk bir kalabalıkla bir inkılâp hareketinin yürütülemeyeceğini; kadrosuz bir inkılâpçı partinin asla bünyeleşemeyeceğini; iddia ediyorduk. Biz, bunda, devletçilik namı verilen ekonomik sistemin monopolculuk demek olmadığını ispata çalışıyorduk. Böyle bir yanlış fikirle işletilen istihsâl ve sanayi müesseslerinin, sırtını devlet nüfuzuna dayamış bir menfaatçi grubundan başka hiç kimsenin yüzünü güldürmeyeceğini, halkın omuzlarında gittikçe ağırlaşan bir yük teşkil edeceğini ve kolektif kalkınma hareketine manî olacağını söylüyorduk.

Kadro’nun şiarı, yazılarına hiç siyasi polemik çeşnisi karıştırmamak ve tenkitlerini, birtakım umumî görüşlerden ve ketabî nazariyelerden ayırarak doğrudan doğruya canlı ve yerli vakıalara, resmi istatistiklere ve rakamlara isnad ettirmekti. Sosyal ve ekonomik kalkınma davalarında olsun; kültür, sanat ve edebiyat meselelerinde olsun, kararımız, memleket dışına hiç çıkmamak, daima milli bir hudut içinde kalmaktı. Toprak istihşallerimiz nasıl arttırılabilir? Sanayimizi rasyonelleştirmek yolu nedir? Şekeri, giyim matahlarını Türk köylüsüne daha ucuza mal etmenin ve onu suya, kömüre, elektriğe kavuşturmanın çareleri nelerdir? Hep bunları araştırıyor, bulmağa çabalıyorduk. Ben ise, başlıbaşına edebiyatta halka doğru gitmenin halk edebiyatından

⁵⁵ İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 129, 131.

⁵⁶ İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 131.

gelmekle kabil olacağını ve Yunus Emre'den Dertli'ye kadar bir nice şiir ustasının ses bakımından, dil bakımından yeni nesle paha biçilmez örnekler vereceğini yazıyordum.”⁵⁷

Kadro'nun yayımlanan 36 sayısı incelendiğinde Yakup Kadri'nin çizdiği çerçevede eksiksiz bir çalışma yürüttüğü görülür. Kadro özellikle uluslar arası gelişmeleri izlemesi ve aktarmasıyla dergicilik tarihinde özgün bir yer tutar. İlhan Tekeli ile Selim İlkin'in ortak çalışması Kadrocuları ve Kadro'yu Anlamak kitabında 36 sayının bütün yazıları incelenmiş ve özetlenmiştir. Yazarlara göre Kadrocular, “Diyalektik tarihsel materyalizmin toplumsal değişmeyi açıklayan kuram”⁵⁸ olarak seçmişlerdir. Ancak bu kuramı Türkiye'ye uygularken, “sınıf çelişkisi yerine, müstemlekecilik çelişkisini, sınıf savaşı yerine milli kurtuluş savaşlarını koymaktadırlar.”⁵⁹ Tekeli ile İlkin'in değerlendirmesine göre, “Böyle bir kuram (...) analizlerinde milleti temel ontolojik ünite haline getirmekte ve CHF'nin milliyetçilik ilkesiyle akrabalığını kolaylaştırmaktadır.”⁶⁰ Kadrocuların temel ilkesi millet için Şevket Süreyya'nın yazılarından derlenen görüşleri aktarmakta yarar var:

“Tarih yeni bir millet tipini temsil ve müdafaa etmeyi Türk milletine tevdi etmiş bulunuyor.” “Milli bir hudut, içinde bütün münasebetleri nizam altına alınmış tezatsız millet rejimini, yani cemiyetçi bir milliyetçilik nizamını getiriyor.” “millet her şeyden evvel tarihi mahsuldür.” “Bu mahsulün zarfını milli hudutlar teşkil eder.” “Tarih, lisan, hars ve devlet birliğine müstenit bir iktisat birliği demek olan modern milletin tamamiyeti, ancak böyle masun bir milli hudut içinde teessüs edebilir.” “Yeni millet telakkisinin hakiki manasını ancak milli işbirliği ve milli emek mevhumunu layıkıyla idrak ve ihata edersek anlayabiliriz.” “Milli işbirliğinin mevzuu, milletin hakiki manasıyla millet haline gelişi ve gayesi de, millet birliğinin tezatsız, arızasız ve reaksiyonsuz inkışafıdır.”⁶¹

Üç yıl amaçladığı doğrultuda eksiksiz yayımlanan aylık Kadro dergisi, büyük sermayenin şeker tekeli kırma çabasının bardağı taşırmamasıyla, Atatürk'ün isteğiyle kapatılır ve Yakup Kadri, Tiran büyükelçiliğine gönderilir. O artık “zoraki diplomat” ve “bir sürgün”dür.

⁵⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Zoraki Diplomat**, İletişim yayınları, İstanbul, 2006 (birinci baskı 1955), s.36.

⁵⁸ İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 500.

⁵⁹ A.e., s. 501.

⁶⁰ A.e., s. 502.

⁶¹ Şevket Süreyya Aydemir, aktaran: İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 503-504.

C. Tamamlanmamış İnkılâp

Kadro dergisinin çıkmaya başladığı sırada **Yaban** (1932) romanı yayımlanır; kapatılmasına ise **Ankara** (1934) romanı yetişir. Bu iki roman birbirini bütünler. Yaban, nasıl bir halk, nasıl bir millet, nasıl bir aydın ya da kadro sorusunu ortaya atar ve cevaplamaya çalışır. Yakup Kadri, Ankara’da ise, daha geniş kapsamlı bir zaman boyutunda bu sorulara nasıl bir inkılâp boyutunu ekleyerek cevap aramayı sürdürür. Yaban 1921 yılının işgal ve kurtuluş savaşı içinde yazarın Mezalimi Tetkik Heyeti’nde incelediği bölgede bir köyde bu soruları tartışırken, Ankara da, hemen hemen aynı zamanda başlar ve yazıldığı 1934’ten beş on yıl daha sonrasına kadar giderek, cumhuriyet inkılâbının yeni bir kişilik, kimlik, milliyet ve insaniyet bilinci kazandırdığı insanların hakim olduğu bir şehir ve ülke ütopyasıyla sona erer.

Yakup Kadri, Kadro dergisinin yöntemiyle edebiyatçı kalemmini ülke gerçeklerine çevirir. Somut olan nasıldır, onu ortaya koymaya çalışır. Yaban geçmişin aydın ya da kadro tipini mahkûm ederken geleceğin aydın ve kadrosunu aramaktadır. Bir devrimci için toptan ret ya da toptan kabul vardır. Bir kısmını benimseyerek, bir kısmını reddetmek inkılâpçının dünyasında başarısızlık ve hayal kırıklığı demektir. Yaban, köklü eleştirel tutumuyla bir toptan kabul ve ret kitabı olarak okunabilir. Sanıyorum, kitaptaki köylülerin bu biçimde cahilliği, hoyratlığı, Ahmet Celâl’e düşmanlığının eleştirmenlerce abartılı bulunması bununla ilintilidir. Ama inkılâpçının başarısında ve trajedisinde “ya hep ya hiç” talebi belirleyicidir. Yaban’da köylülerle ortak bir dil kuramayan aydın toptan mahkûm edilmiştir, üstelik Babalar ve Oğullar romanının kahramanı Bazarov’un “bir defa her şeyi biçmeye karar verdikten sonra kendi bacaklarını da esirgemeyeceksin!...”⁶² demesi gibi, kendisi de Ahmet Celâl benzeri bir Osmanlı-Türk aydını Yakup Kadri, türünün yetersizliklerini ortaya sermekten kaçınmamıştır. Bozkırı hayatiyete kavuşturmak, insan emeğinin harikası bahçelerle donatmak için derinlemesine çapalamak ve sürmek gereklidir. İçi zengin ama halkına yabancı bir sürü değerle dolu Ahmet Celâl, bütün bu zenginlikleri hayata geçirecek irade ve beceriden yoksundur. Kadrocular

⁶² İvan Sergeyeviç Turgenyev, **Babalar ve Çocuklar**, Çeviren Hasan Ali Ediz, Çevirenler: Hasan Ali Ediz-Vasıf Onat, İstanbul, Remzi Kitabevi, ikinci basılış, 1963, s.182.

inkılâbın “hareket ve tezat” mantığını⁶³ arıyorlardı, oysa Yaban’ın gerçekliğinden yansıyanlara bakılırsa bu yaratıcı diyalektik için önce ortak bir dünya inşa etmek gerekliliği vardı. Yani Ahmet Celâl ile köylülerin içinde bu tezatların dinamik yaratacağı bir millet bütünü kurmaları gerekiyordu. Gerçi onlar tezatsız bir millet arıyorlardı...

“Bir gün... bir gün, onlara ispat edebilecek miyim ki, ben bir “yaban” değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihi ve coğrafi yollardan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allah’ın kuluyuz! Aynı siyasi mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlâtlık, analık babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır.”⁶⁴

Burada millet olmanın bütün üzerinde uzlaşmış gerekçeleri vardır. Hatta Ziya Gökalp’in Türkçülükle birleştirmeye çalıştığı İslâmcılık da, “aynı Allah’ın kuluyuz”, eksik değildir.⁶⁵ Gerçi siz Türk değil misiniz sorusuna, “biz İslâmız, elhamdülillâh” diye cevap veren köylülerin bu ortaklıktan, bir milletin üyeleri, cumhuriyet düzeninin yurttaşları olduklarından haberi yoktur. Onları milli bilince kavuşturmak, bu cahil ve yaşadıkları ülkeye ilgisiz köylülerden bir “ulus inşa etmek” inkılâpçı kadroların görevi olacaktır. Yaban’da kadro ile ulus yapı taşlarının henüz bir “hareket tezati” oluşturacak bir ortak dünyaya, dile ve motivasyona kavuşamadıkları gerçeğini okuruz.

Tarih sahnesine burjuva sınıfına dayalı devletlerle çıkan “millet” veya ulus kavramı 19. yüzyılda bugünkü anlamına yakın bir kullanım edindi. Belirli milli devletlerin kurulmasıyla bu devletlerin uyruklarını oluşturan halkı birleştiren ortak bir bağ olarak millet ideolojisi gelişti. Birbirinden farklı diller veya lehçeler konuşan, farklı kültürel koşullarda yaşayan, değişik sınıflara mensup bütün insanları bir Fransız, bir İngiliz veya bir Türk milleti ortaklığıyla birleştirmek kendiliğinden gelişmedi, öncelikle bu milleti inşa edecek, kurup yönetecek burjuva devletlerine bağlı olarak ortaya çıktı. 19. yüzyılın sonlarına kadar milleti öncelikle bir toprağa ve halka bağlı devletin kurup ortaklaştırdığını söylemek mümkün. Emperyalist sömürgecilikle

⁶³ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, Afa, 1991, s. 83.

⁶⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**, yayına hazırlayan: Atilla Özkırımlı, İstanbul, İletişim, 1998, s. 52.

⁶⁵ “Türkleşmek, İslâmlaşmak mefkûreleri arasında bir teâruz olmadığı gibi, bunlarla muâsırlaşmak ihtiyacı arasında da bir tenâzu mevcut değildir.” Ziya Gökalp, **Kitaplar**, 1. Cilt, “**Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak**”, yayına hazırlayan. M. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi, 2007, s.49.

birlikte kurtuluş mücadelesi veren ezilen halkların bağımsızlıklarını kazanıp bir devlet kurma mücadelelerinde millet bağı devleti önceleyen, kitleleri harekete geçiren bir ideoloji olarak işlev kazandı. 20. yüzyılın ilk yarısı ise Nazizm örneğinde olduğu gibi, ırkçılıkla beslenen ve başka ulusları dışlayan milliyetçilik ideolojisinin etkinliğine sahne oldu.

Millet ve milliyetçilik birçok toplumsal fikir ve kavram gibi ancak somut tarihsel ve toplumsal koşullarda analiz edilip tartışılacak kavramlardır. Bu nedenle yirminci yüzyılın sonlarında yeniden sahneye çıkan milliyetçi hareketlerle, milliyetçiliğin, toplumsal bilimin ilgi odağına yoğunlukla gelmesi paralellik gösterdi.

Eric J. Hobsbawm “1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik” kitabında Miroslav Hroch’un düşüncelerine dayanarak iki noktaya vurgu yapar:

“Birincisi, “milli bilinç” bir ülkenin sosyal grupları ve *yöreleri* içinde eşitsiz biçimde gelişmektedir ve sözünü ettiğimiz yöresel çeşitlilik ile bu çeşitliliğin nedenleri geçmişte özellikle görmezden gelinmiştir. Sırası gelmişken belirtelim, çoğu öğrenci, “milli bilinç”in çekim alanına ilk giren sosyal grupların niteliği ne olursa olsun, ondan en son etkilenecek grubun halk kitleleri –işçiler, hizmetliler, köylüler- olacağı görüşünü paylaşacaktır.”⁶⁶

Tam burada durmanın ve Yaban’a dönmenin yeridir. Yaban, bu eşitsiz gelişmenin romanıdır. Milli bilinç ilkin Osmanlı aydınlarınca kavranmıştır. Bunun da ne kadar geç ve güç olduğunu biliyoruz. Osmanlı devletini kurtarma misyonu ile eyleme geçen burjuva devrimcileri ilkin Batıcılığı, sonra İslamcılığı ve bunların yetersizliğini, başarısızlığını acı deneylerle yaşadıkdan sonra Türkçülüğü benimsemişlerdir. Türk milliyetçiliği hem geç gelişmiştir hem de bu ideolojiyi bir imparatorluğun çocuklarının gereğince kavrayıp geniş kitlelere benimsetmeleri mümkün olmamıştır. Ziya Gökalp’in yukarıda aktardığımız, her üç akımı birleştirme çabaları da Türk milliyetçiliğinin bu geç ve güç doğumunun sonuçlarından biridir. Türk milliyetçiliği gerçek anlamına ancak savaş içinde kavuşmuştur, asıl gücünü işgal edilmiş ve parçalanmış topraklardan, emperyalistlere boyun eğen padişahın, kurtuluşa sımsıkı sarılmış inkılâpçı bir kadronun direngen mücadelesinden almıştır. Türk milliyetçiliğini besleyen bir başka önemli etkeni de ihmal etmemek gerekir;

⁶⁶ Eric J. Hobsbawm, **1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik**, “Program, Mit, Gerçeklik”, Çeviren: Osman Akinhay, İstanbul, Ayrıntı, 1993, s. 26.

1829’da Yunan bağımsızlığıyla başlayarak, Balkanlarda gelişen ve nihayet Ermenileri de saran, imparatorluğu küçülten milli devletlerin doğuşu. İmparatorluğun parçalanması karşısında kurtarma göreviyle yükümlü Türk inkılâpçısı öteki milliyetçilikleri haklı görmemek için kendi milliyetçiliğini geliştirip ortaya koyamıyordu. Edebiyatımızda bunun trajikomik hikâyesini, Ömer Seyfettin, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Efruz Bey⁶⁷ çevresinde pek güzel yazmıştır.

Yaban’daki Ahmet Celâl, zaten milli bilinci kazanması en geç ve güç bir sınıfa, köylülere, Türk milletinin çocukları olduklarını anlatmaya çalışıyordu. Köylülere bunu anlatmak güç olmakla birlikte kapitalist bir düzen açısından işçilere benimsetmek kadar da zor olmasa gerekti. Çünkü kapitalist toplumun “hareket tezati” içinde işçinin sınıf bilincine kavuşması, milli bilincin onu sömüren kapitalistlerle nasıl ortaklaştıracağını sorgulaması açısından daha da büyük güçlükler çıkarıyordu. Bayrağında “halkçılık” yazan bir inkılâp hareketinin etkili yazarı Yakup Kadri’nin millet tartışmasını ıssız bir Anadolu köyüne yerleştirmesi bu güçlüğü azaltmak bakımından da anlamlı bulunabilir. Hobsbawm’ın saptamasının ışığında Kadro hareketini de daha iyi bir çerçeveye oturtabiliriz. Kadro hareketi, Cumhuriyet inkılâbının ideolojisini bu eşitsiz gelişme içinde halkın geri gördüğü kesimlerine benimsetme yolları arıyordu. Bu yolları bulacak ve hayata geçirecek kadroları yetiştirmeye çalışıyordu. Şevket Süreyya’nın aktardığımız isteklerinden biri de, “İnkılâp köye girmeliydi”.

Bu, o kadar kolay değildi. Kadro’ya en sert eleştirilerden birini, Milli Mücadele’nin başında Ankara’ya ve oradan da Moskova’ya koşanlardan Nâzım Hikmet’in yapması rastlantı değildi. İşçi sınıfının komünist ideolojisiyle topluma bakan Hikmet,

⁶⁷ Ömer Seyfettin, **Efruz Bey**, İstanbul, Boyut Matbaacılık A.Ş., t.y. Ömer Seyfettin’in Efruz’undan birkaç parçayı buraya almakta yarar var: “Bununla beraber Kozmî ile canciğer sevişirdi. İntihabat esnasında Boşo’yu halka ‘Sağlamdır... Benden hamiyetli, benden vatanperver bir Osmanlıdır.’ diye takdim etmişti. ‘Osmanlılık, müsavat, adalet, kanun, yine kanun, sonra yine kanun...’ davasını şimdi Arnavut krallığı nazırlarından olan eski fesatçılarla beraber ne güzel müdafaa etmişti.” (s. 174) “Almanya’da her şey millidir. Hatta sosyalizm bile...” (s. 207) “Bir de bizim mekteplerimizde okuttuğumuz tarihlere bakınız. Bir ‘Türk’ kelimesi bulamayacaksınız. Bundan başka bizim tarihlerimiz bilhassa Türklük aleyhinde tertip olunmuştur.” (s. 209) “İşte kendi milliyetini tarihiyle, maarifiyle, edebiyatıyla bu kadar inkâr etmiş bir millet kendi milliyeti esasına müstenit bir ‘ittihat’ ideali yapabilir mi?” (s. 209) “Türkçe sarfını, Türkçe nahvini yalnız avamla kadınlar kullanır.” (s. 210)

“imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir millet”in yalnızca egemen sınıfın aydınları öyle vazettiği için gerçekleşmeyeceğini pek iyi biliyordu.

Onlar dediği Kadrocular için sıcağı sıcağına şu dizeleri yazmıştı:

(...)
Onlar istiyorlar ki
kara toprağın kalbi durana kadar
bir pazarda kelepir bir mal gibi satalım
kafamızın ışığını, gücünü kolumuzun..
Kadınlarımızı karşılarında oynatalım.
Ve dumanlanmağa başlayınca
gözümüzün bakışı,
yavaşlayınca
damarlarımızda kanın akışı
karaya vurmuş balıklar gibi
köprü altlarında yatalım..

KARDEŞLER!
Onlara elleriniz dokunmuşsa eğer
yedi tas su dökün ellerinize.
Yırtarak bayramlık gömleğimi ben
peşkir yaparım size...

Biz
ayrı dillerde aynı şarkıyı okuyanlar
Biz,
aynı yastıkta yatar gibi
toprağa başlarını yanyana koyanlar,
Biz,
yüzümüzün derisi koyu açık yanmış diye,
saçlarımız ayrı ayrı boyanmış diye
barsaklarımızı birbirimizin avucuna dökerek
birbirimizin gırtlığını dişimizle sökerek
gebereceğiz...
Ve kadrolar
parlatarak
kara gömleklerinin, beyaz kordonlarını
gömecekler kadife koltuklara
golf pantolonlarını...

KARDEŞLER!
Onların adına benziyorsa adınız eğer
adınızı değiştirin.
Vebanın girdiği kapıdan girin
onların evine atmayın ayak...
Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla yuvarlansın kafalarımız önüne yarın-
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantolonlu
kadroların...⁶⁸

⁶⁸ Nâzım Hikmet, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, YKY, 2007, s.364-366.

Nâzım Hikmet **Cevap Numara Dört** başlıklı şiirinin başına bir de not koymuştu: “Bu yazı gizli bir din halinde bir nevi Neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde bunu ikrardan sakınanlara aittir. Böyle bir halt karıştırmıyoruz diyenler üzerlerine alınmayabilirler.”⁶⁹ Kadro’nun soldan eleştirisi onu “neo-faşistlikle” suçlarken, sağdan eleştirenler de “komünistlikle” suçluyordu. Bu arada tarihin bir cilvesi olsa gerek, yine Vâ-Nû’nun anılarından biliyoruz ki, Bolşevik Devrimi’nin cazibesine kapılıp Moskova’ya gidenlerden biri de, Kadro’nun başyazarı Şevket Süreyya Aydemir’di. Nâzım Hikmet’le aynı sınıfta Marksizm tahsil etmişti.

Bu aşamada Yaban’ın millet bilincini kazandırmak istediklerinin yalnızca köylülerle sınırlı olmadığını söyleyebiliriz. Eşitsizliklere dayalı, gitgide bu eşitsizlikleri büyüten ve ciddi bir muhalefetin birikmesine neden olan Cumhuriyet düzenini sağlamlaştıracak, yurttaşlarını bütünleştirecek bir ideoloji arayışında hedef kitle toplumun bütün kesimleriydi. Romanın yarattığı tartışma ve eskimeyen gücü de bunun sonucu olarak değerlendirilebilir. Yaban, somut tarihsel bir anda, bütün burjuva devrimlerinin karşılaştığı milli bilinç oluşturma sorununu edebi bir biçimle, romanla ortaya koymayı başarıyordu.

Hobsbawm, milliyetçilikle ilgili öteki noktayı şöyle ortaya seriyor:

“İkincisi ve buna bağlı olarak, Hroch’un milli hareketlerin tarihini üç aşamaya ayırmasını kabul etmekteyim. On dokuzuncu yüzyıl Avrupası’nda A aşaması salt kültürel, edebi ve folklorik bir içeriğe sahipti. (...) B aşamasında “millet fikri”ni savunan öncüler ve militanlar topluluğuyla, bir fikri öne çıkaran politik kampanyaların ilk adımlarıyla karşılaşırız. Hroch da çalışmasının büyük bölümünde bu aşamanın üzerinde durmakta; bu *minorite agissante*’ın (etkili azınlık) kökenleri, bileşimi ve dağılımını çözümlemektedir. Ben ise (...) milliyetçi programların kitlelerin desteğini aldığı, en azından milliyetçilerin daima temsil ettikleri iddiasında oldukları kitlesel desteğin bir bölümüne sahip olduğu zamanı (daha öncesini değil) gösteren C aşamasına eğiliyorum. B aşamasından C aşamasına geçiş milli hareketlerin kronolojisinde açıkça belirleyici bir momenttir. Bazen İrlanda da görüldüğü gibi bu geçiş bir milli devletin kurulmasından önce, herhalde çoğu zaman da ondan sonra, yani milli bir devletin kurulmasının sonucu olarak ortaya çıkar.”⁷⁰

Bu tablo içinde de Yaban’a ve yazarına bir yer bulmak zor değildir. Türk milliyetçiliği çok kısa bir oluşum süreci içinde milli devletine kavuşmuştur. Böylelikle yukarda ayrıştırılan her üç aşamanın iç içe yaşandığını söylemek fazla abartılı olmasa gerek.

⁶⁹ A.e., s. 364.

⁷⁰ Hobsbawm, a.g.e., s. 26-27.

Türkçülüğün ideologu Ziya Gökalp, bir yandan da politikasını yaparken, masallar derliyor, folklor incelemeleri yapıyordu.⁷¹ Henüz Türk olduğundan habersiz, Yaban'daki gibi milyonlarca köylünün yaşadığı bir ülkede milli bir devlet kısa sürede kurulmuştu. Üçüncü aşamanın görevleri bu çabukluktan dolayı belki daha da güçleşmişti. Daha önemlisi Türk milliyetçiliği bir yandan Osmanlı'nın mirası bir ülkede kuruluşu nedeniyle bir "ezen ulus milliyetçiliği" olma tehlikesi taşıırken, emperyalistlerin işgal ettiği bir ülkenin kurtuluş ideolojisi olarak "ezilen ulus milliyetçiliği" niteliği belirleyici olmak zorundaydı. Bunların üstüne Osmanlı'nın imparatorluk ideolojisi içinde milyonlarca Türk köylüsünün yüzyılların aşağılaması altında kalmış olması ekleniyordu. Bu koşullarda Milli Mücadeleyi yapan inkılâpçı kadronun millet bilinci oluştururken işi oldukça zordu. Nitekim Yaban'ın İnkılâp'ın onuncu yılına denk gelmesi, henüz bu güçlüklerin aşılamadığının bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Tamamlanmamış inkılâp... Ayakta kalmayı başaran jakoben kadroların tamamlamak, daha ileriye götürmek için müdahale etmeyi deneyecekleri bir cumhuriyet...

Kadrocular kendilerini iktidarın bir parçası olarak görüyorlardı. Milletvekili olan Yakup Kadri dışında, dergiyi çıkaranların hepsi yönetici konumda devlet memuruydu. Yakup Kadri Atatürk'ün izniyle dergiyi yayımlaya başlamıştı. İnkılâbın prensiplerini billurlaştırmayı hedefliyorlardı. Yakup Kadri'nin Kadro'nun çıkışıyla ilgili şu yazdıkları iktidar içindeki çatışmayı göstermesi açısından ilginç:

"Kadro'yu çıkarmazdan önce, parti disiplinine aykırı bir harekette bulunmamak endişesiyle ona (Recep Peker'e-b.s.a.) gidip Atatürk devrimlerinin fikrî ve ilmî izahını yapacak, daha doğrusu, CHP'nin "avant-garde" (öncü) organı vazifesini görecektir bir dergi çıkarmak istediğimi söyledim vakit Recep Peker, genel sekreterlik odasının pencere camlarını sarsan bir sesle bağırarak:

"Bu selahiyeti nereden alıyorsun? Böyle bir organı çıkarırsak ancak biz çıkarabiliriz" vs. vs. diye gürül gürül gürlemişti de ben yalnız hazin hazin gülümsemekle yetinmiş ve kendisine karşı hiçbir kırgınlık duymaksızın dilediğim müsaadeyi Atatürk'le İsmet Paşa'ya başvurarak almıştım."⁷²

⁷¹ Avram Galanti, Ziya Gökalp'in ölümünün hemen ardından şunları yazıyor: "Ziya Gökalp (...) milletin şuuru tekvine hasr-ı vücud etmiştir. Türkiyatıyla, Türk milletine mazisini, medeniyete olan hizmetini anlatmış; sade ve fakat müessir şiirleriyle millete mazisini hissettirmiş; ictimaiyyatla 'millet' mevhumunu mücessem bir şekilde göstermiş, idame-i mevcudiyet için çalışmanın lüzumunu anlatmış ve çalışmak usullerinin hutut-u esasîyesini tesbit etmiştir." (Avram Galanti, **Türklük İncelemeleri**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2005, s.150.)

⁷² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Politikada 45 Yıl**, İstanbul, İletişim, 2002, s. 87.

Bu bilgi bir başka açıdan da önemli, Kadro'nun çıkışında güçlü bir iradenin olduğunu gösteriyor. İlk aşamada eleştirilerle karşılaşmasına rağmen üç yıl yayınıni sürdürmeyi başarıyor.

Kadro'nun çıkışıyla **Yaban**'ın çıkışı denk geldi; kapanışıyla **Ankara** romanı buluştu.

D. Cumhuriyetteki “Yaban”ı Ütopyada Aşmak

Yakup Kadri Ankara'da bu kez daha uzun bir süreç içinde inkılâbın eksiklerini, yanlışlarını tartışmaya açar. Kurtuluş mücadelesine katılanlar yalnız er Mehmet Ali'nin köyünde değil, inkılâbın kalbinde, Ankara'da da “yaban” durumundadırlar. Üstelik 1921 yılında değil, 1930'larda da; Yakup Kadri şahsi çıkarların ayrıştırdığı bir Ankara'da bu durumdan kurtuluşu üstünden daha birkaç yıl geçmeden parça parça olan bir Ankara-Cumhuriyet ütopyası kurarak aşmaya çalışır.

Roman, Ahmet Celâl'in köydeki odasından hiç de daha güzel olmayan bir Ankara odasında uykudan gözlerini açan Selma ile başlar. Savaş sırasında cephe gerisinde kalmanın fırsatlarını değerlendiren ev sahibi Ömer Efendi ve karılarının yaşam biçimi, zihniyeti, tutumu bakımından Yaban'ın köylülerinden pek farkı yoktur. Genç bankacı Nazif'in karısı Selma, herkesle aynı yolu izleyerek İnebolu üstünden, tahtakurulu hanlarda konaklayıp, “uyuyup uyanılıp tekrar görülmek istenen tatlı rüyalar gibi”⁷³ Ilgaz Dağları'nı aşarak geldiği Ankara'da durumunu hiç de memnuniyet verici bulmaz. Umduğu hayat koşulları olmadığı gibi ortak bir milli heyecan da yoktur. Kocasını banka memuru Nazif'le konuşmasında birdenbire Yaban'daki aynı sorun, “hepimiz kimiz” sorunu karşımıza çıkar.

“A, hiç de değil, ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsın. Biz, buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım, bu “biz-onlar” lakırdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?”

Nazif, karısını daha ziyade kızdırmak için takıldı:

“Öyle ama, onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize “yabanlar” diyorlar.”⁷⁴

⁷³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim'de 13. baskı), s. 22.

⁷⁴ A.e, s.31

Neredeyse bütün romanlarını birbirine bağlayabileceğimiz Yakup Kadri'nin **Yaban** ile **Ankara**'sını daha da yakınlaştıran ortaklıklar vardır. Başta, Kadro hareketinin içinde peş peşe kısa aralıklarla yazılmaları, ikincisi aynı temel sorunu, inkılâbın yurttaşı, halkı hangi değerler çevresinde buluşacaklardır sorununu temel almaları bu bütünlüğü pekiştirecektir.

Bu ortaklığa rağmen önemli bir ayrım vardır; **Yaban**, bu kadar önemsenip okunduğu halde **Ankara** neden geri plana itilmiştir?

Kanımca, **Yaban**'daki aydın-köylü çatışması biçiminde tartışmaya açılan milli bilinç sorunu önemli ölçüde soyutlamaya imkân verecek biçimde romanlaştırılmıştı. **Yaban**'ı tarihselliğinden koparıp sorunu ezeli ebedi bir halk-aydın ikiliği biçiminde okumak ve yorumlamak kolaylaşıyordu. Oysa **Ankara** tersine, alabildiğine somut bir biçimde, inkılâbın sonuçlarını tartışmaya açıyordu. **Ankara**'nın sorunsalını ezeli ebedi bir çatışma biçiminde soyutlayıp tarihselliğinden kopartmak mümkün değildi. Bu romanı hakkıyla okuyup anlamak demek, doğrudan doğruya cumhuriyet inkılâbının belirleyici özelliklerini sorgulamak demektir. Milli Mücadelede bir inkılâpçı izlenimi veren mebus, nasıl arsa spekülasyoncusuna döndü? Kurtuluş ordusunun vakur, kararlı, inançlı subayı nasıl ve neden, devrimden birkaç yıl sonra karısının iğrendiği bir komisyoncu oldu?

Yakup Kadri **Ankara**'yı üç bölümde kurar: İnkılâp Ankara'sı, İnkılâp'tan dört beş yıl sonraki yeni Ankara: "Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir mütekâmil şekli olmak lâzım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?"⁷⁵ ve İnkılâp'tan on beş yirmi yıl sonraki ütöpik Ankara. Belki de Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'una ilham kaynağı olan bu üç Ankara içinde inkılâbın yükselttikleri ve düşürdüklerinin öykülerini buluruz.

Yakup Kadri gerçekliği değişim içinde anlatmayı bir an bile unutmaz. Yakup Kadri gerçekçiliğinin en önemli özelliklerinden biri budur. Onun tipleri zamanın ve şartların değişmesiyle birlikte yeni nitelikler kazanırlar, gelişirler veya gerilerler.

⁷⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim'de 13. baskı), s. 150.

Ankara'nın kahramanları da üç devir içindeki üç Ankara'yı her biri kendi kişiliğinde dönüşümler ve başkalaşımalar geçirerek yaşarlar. İstanbul kızı Selma, inkılâp Ankara'sında Milli Mücadeleden etkilenerek savaşa hemşire olarak katılır. Bu değişimle, düşman ordusu Ankara önlerine gelince canının derdine düşerek Ankara'dan Kayseri'ye kaçan kocası Nazif'ten boşanır; İnkılâp Ankara'sında onu atlı gezintilere çıkaran Binbaşı Hakkı'yla evlenir. Fakat yeni Ankara'da askerlikten emekli olup işi yabancı şirketlerin ihale komisyonculuğuna döken Hakkı'yı bambaşka bir kişiliğe bürünmüş buluruz. Selma da İnkılâp Ankara'sının vakur, sade ve iradeli bu subayının yeni Ankara'daki yılışık kişiliğine çok fazla dayanamaz.

Birinci Ankara'nın şöyle bir görüp unuttuğumuz hararetli inkılâpçısı Neşet Sabit ise yeni Ankara'da yükselemeyenlerden biridir. Neşet Sabit her üç Ankara'da da inkılâbın temsilciliğini sürdürür. Ona göre çıkarıcıların, egoist zenginlerin gününü gün ettiği Yenişehir Ankara'sı inkılâbın henüz tamamlanmadığının açık bir kanıtıdır.

Neşet Sabit, emekli subay, yeni zengin Hakkı'nın karısı Selma'ya şunları söyler:

“Yok canım, bu gördüğünüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep birer hayat kalıbıdır ama bizim inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil. Bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğu da çatlamadı. Çatlamış olsaydı, memleketteki hayat şartlarının yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olması lâzım gelirdi.”⁷⁶

Yakup Kadri yeni **Ankara**'nın giriş bölümünü bu yeni zenginlerin; “çoğu arsa spekülâsyonlariyle, komisyonculukla, müteahhitlikle veyahut birtakım yüksek sinekür'lerle (arpalık) birdenbire en geniş bir maişet seviyesine varmış insanlardan mürekkep”⁷⁷ bir sınıfın mensuplarının Ankara Palas'taki bir baloya gelişleri, Ankara'nın yoksul ve orta halli halkının ise otelin önünden bu toplanmayı merakla izleyişini gösterdiği bir genel tabloyla açar. Bu tabloda milletin bütünü vardır, fakat birbirinden ayrıışmış, yabancılaşmış biçimde. Tabloya sırtında yorgani Ankara'ya iş aramaya gelmiş bir köylü de girer. Yakup Kadri yalnızca eleştirel karakteri Neşet Sabit ve dönüşüm içindeki Selma aracılığıyla yeni düzeni sorgulamakla yetinmez; romanın kuruluşunda, imgelerinde de ayrıışan yaşam koşullarını, şahsi çıkarın yol

⁷⁶ A.e., s. 123.

⁷⁷ A.e., s. 151-152.

açtığı eşitsizliği sürekli göz önüne serer. Sözgelimi, Neşet Sabit'in gece lambalarıyla pırıl aydınlık Yenişehir'den çıkıp şehrin eski ve yoksul karanlık mahallerine gelişi iki ayrı dünyanın simgeleşmesidir.

İnkılâp Ankara'sında bu ayrışma Yaban'daki düzlemedir: Henüz bir millet olduğunun bilincine ermemiş halkla, onlara Milli Mücadele içinde bu bilinci taşıyan inkılâpçılar; yerlilerle “yabanlar”. Muzaffer inkılâbın yeni Ankara'sında ise, kısa sürede inkılâbın yarattığı yeni iktidar ilişkilerinden yararlanarak, haksız yere zengin olanlarla, Yenişehir'lilerle halk arasında bir ayrışma vardır. Bunu sorun eden ve inkılâbın henüz açmayan tomurcuğunu yeşertemeye çalışan inkılâpçıların temsilcisi ise Neşet Sabit'tir. Kadro'nun aradığı kadro mu, Kadro'yu çıkartan kadro mu; Her ikisi olarak görmemiz mümkündür. Durumunun insana yakışmayan koşullarından, hatırası hâlâ taze inkılâp günlerinin ideal umutlarına yabancılaştırmış hayatından kurtulmak isteyen Selma da yeni zengin Hakkı'dan ayrılarak Neşet Sabit'in mücadelesine katılacaktır.

Bir yandan sınıfsal özü itibariyle burjuva bir inkılâba jakobence bağlı olacaksın, öte yandan bu inkılâbın emekçi ve namuslu halkın sırtına birtakım yeni asalaklar yüklemekten başka bir şeye yaramadığını apaçık göreceksin; Neşet Sabit, onun simgelediği Kadro hareketi ve romanın yazarı Yakup Kadri'nin aşamadığı çelişki budur işte. Brecht'in vurguladığı bir söz var; “A'yı söyleyen B'yi de söylemek zorundadır” der. İnkılâpçı kalabilmek için burjuva sınıfının iktidarını ve emekçi sınıfın sırtından edindiği özel mülkiyeti görmek zorunludur. Yirminci yüzyılın başında, “imtiyazsız, sınıfsız bir millet” yaratma özlemi, bu gerçeği kavramadan ve gereği için mücadeleye girişmeden mümkün olamayan bir programdır. Yakup Kadri **Ankara** romanının üçüncü bölümünde A'yı söylüyor ve B'yi söylememek için işi ütopyaya döküyor. Nasıl oluyorsa oluyor, Gazi'nin onuncu yıl nutkundan sonra toplum büyük bir inkılâp heyecanı ile kendine geliyor. Ankara yeni baştan fakat eşitlikçi bir biçimde inşa ediliyor. Gençler inkılâpçı bir biçimde eğitiliyor. Türkiye'nin her yerinde “Milli Mükellefiyet” sistemi kuruluyor. Selma ile Neşet Sabit evleniyorlar ve yoğun inkılâp çalışmaları içinde hiç sönmeyen bir aşkla birbirlerini sevmeye devam ediyorlar. Millî kurtuluşçu bir kalkınmanın düşünsel ve

örgütsel dayanakları yaratılıyor. Matbuat milli gayelere hizmet ediyor... Edebiyat ve sanat da öyle... Sanat ve spor gençliğin günlük yaşamının sıradan bir parçası oluyor... İşçiler mi? En iyi durumda olanlar onlar diyebiliriz, çünkü başlarında artık “patron diye bir bela yoktu.”

“Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa’daki arkadaşları gibi bedbaht da değildiler. Eski Roma’nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felâketinden Türkiye’de eser görülüyordu. Türkiye’de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir belâ yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harb safhalarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu.”⁷⁸

Yakup Kadri, neredeyse, adı konmamış bir sosyalizmi tasvir ediyor. Kadro’nun rejimi kendine özgü bir cemiyetçi milliyetçiliğe dayanıyor, anlaşılan Ankara’nın ütöpik sayfalarında Yakup Kadri bu rejimin nasıl işlediğini canlandırmaya çalışıyor. Kadro’yu inceleyen Tekeli ile İlkin’in değerlendirmesi de bu yöndedir: “Aslında Yakup Kadri’nin Ankara romanı, Kadro hareketi anlaşılmadan yorumlanamaz. Denilebilir ki Ankara, Kadro’nun roman biçiminde ifade edilmiş şeklidir. Selma Hanım’ın yaşadığı Cumhuriyet’in ilk on yılı Kadro gözüyle Cumhuriyet’in bir eleştirisidir. Romanın üçüncü bölümünde Cumhuriyet’in ikinci on yılı için yazılan senaryo gerçekte Kadrocuların Cumhuriyet ütopyelerinin romanlaştırılmasıdır.”⁷⁹ Roman çıktığı zaman, Fikir Hareketleri dergisinde eleştirisini yapan Hüseyin Cahit Yalçın’ın özellikle Yakup Kadri için söyledikleri ilginçtir. Onu her dönemde “inanın bir ruh”⁸⁰ olarak niteleyen Yalçın, Yaban ve Ankara’da tasavvuf kaynaklarını bırakıp tarihi maddeciliğe iman ettiğini belirtiyor.⁸¹

⁷⁸ A.e., s. 183.

⁷⁹ İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.g.e., s. 382.

⁸⁰ Hüseyin Cahit Yalçın, Aktaran: İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.e., s. 383.

⁸¹ “Yakup Kadri Bey inanan bir ruhtur. Şeniyetin içinde bunalmamak ve boğulmamak için bir iman ihtiyacı hissediyor. Ruhunun susuzluğunu evvelce tasavvuf temin edebiliyordu, bugün bir madde imanı tatmin ediyor. Bunlar iki zıt, fakat her ikisi de iman. İşte onun manevi hayatındaki vahdeti vücuda getiren esaslı vasıf, işte bütün varlığına temel teşkil eden sağlam toprak.” “Yakup Kadri Bey’in bu yeni imana ne kadar hararetle bağlı olduğunu görmek için Ankara’yı okumalı. Bu iman ona sanatı, edebiyatı, tetkik ve müşahedeyi, şeniyeti, hakiki hayatı, her şeyi, unutturacak kadar hakimdir. O bütün bunları feda ederek Ankara’ya istikbali tasvir eden bir parça eklemiş ve ancak kuvvetli müminlerde görülecek bir coşkunluk, bir keyf, adeta bir sarhoşluk ile bize hulyalarını, ülkülerini uzun

Peki, Hakkı Beyler, Ömer Efendiler, Şeyh Eminler, Müteahhit Muratlar nereye gittiler. Yazar onlarla ilgili pek bilgi vermiyor. Sanki onları romanın dışına çıkarmak toplumsal sorunları çözmek ve inkılâbı rayına oturtmaya yetiyor. Yine de Yakup Kadri'ye haksızlık etmemek gerek, bu ütopyanın gerçekleşmezliğinin o da farkında. Türkiye toplumunun geçen her günü bu ütopyayı yerlebir ederken farkında olmamak mümkün mü? Bu ütopya Kadro dergisinin ulus inşası programı olarak da okunabilir. Olanı gerçekçi bir biçimde ortaya koyan Yakup Kadri, olması gerekeni de bir Ankara ütopyasında somutlayarak inkılâpçılara ideal düzen tablosu sunuyor. Bu ideal düzen nasıl hayata geçirilecek; o, ütopyayı sahiplenen inkılâpçının çözeceği bir sorundur.

uzun anlatmıştır. Denilebilir ki Yakup Kadri Bey için asıl Ankara, bu olmayan ve olmayacak Ankara'dır." (Hüseyin Cahit Yalçın, Aktaran: İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.e., s. 383)

3. ÜTOPYAYI TEKZİP EDEN GERÇEK

“Otuz yıl önce yazdığım bu romanı (Ankara-b.s.a.), üçüncü baskıya vermek üzere, gözden geçirirken bir düş görüyor gibi oldum ve bana öyle geldi ki, burada hikâye ettiğim devri bir somnambül hali içinde geçip gitmişim.”⁸²

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

A. Bir İç Savaş Sahnesi Olarak Kapitalizm

Yakup Kadri’ye ve Kadroculara daha soğukkanlı ve anlayarak bakmak zorunludur. **Yaban** ve **Ankara**’yı inkılâpçı bir romancının, “**bulup dört elle sarıldığı tek gerçek: vatan ve millet**”i, hayatın temel hakikati kılmak için giriştiği büyük çalışmanın çelişkili ürünleri olarak değerlendirebiliriz. Yakup Kadri, milletin, bağımsız ve hür bir vatan içinde, ortak değerleri benimseyerek, birbirinin çıkarını zedelemeyen, insanlığın yaratıcı birikimlerine kavuşarak bütün potansiyellerini geliştirebilecekleri ideal bir cumhuriyet düzenini arıyordu. Ama gerçeklik sürekli bunun önüne engeller çıkarıyordu. İnkılâpçıyla onu anlamaktan aciz halk, “**inkılâbı gereği gibi anlamadığı**”⁸³ için başkalarının zararına zenginleşen burjuvalar, bu düzenin sürmesi için gözlerini yuman adalet görevlileri, haksızlık üreten temeldeki ilişkileri değiştirmeyi göze almadan girişilen lafazan inkılâpçılık vb. vb. bu düzenin kurulmasını engelliyordu. Yakup Kadri’nin cumhuriyet ütopyasını gerçekler sürekli tekzip ediyordu. Zaten Kadro hareketi inkılâbın sönükleşmesini engellemek, yozlaşma üreten ferdiyetçi girişimleri milli çıkarların etkin olmasıyla durdurmak çabasıındaydı. Çıkışında yapılan değerlendirme, verili koşulların hiç de arzulanan

⁸² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, A.g.e., s. 9.

⁸³ **Ankara**’da Neşet Sabit kendini kandırıyor ya da burjuva inkılâbının soysuzlaşmasına mazeret arıyor: “Bunlar, hep, inkılâbın yanlış anlaşılmasından çıkan neticeler... İnkılâbı, kocanız kendine göre, Murat Bey kendine göre, Şeyh Emin kendine göre anlıyor, hani, bazı dinler vardır ki, müfessir ve müçtehitlerinin çokluğu yüzünden mâna ve mahiyetini değiştirir; işte, bizim inkılâbımızın başına da böyle bir şey gelmektedir ve bizim ıstırabımızın sebebini burada aramak lâzımdır.” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, A.e., s.142-143).

olmadığını gösteriyordu. Yakup Kadri'nin Kadro çıkarken hazırladığı fakat belki de içeriğindeki sert eleştiri nedeniyle, o dönemde ve sağlığında yayımlanmayan “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika”⁸⁴ kitabında Ankara’da çizdiği yozlaşmanın politik nedenlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Yakup Kadri'nin, özellikle, inkılâbın daha kuruluşunda çöküş belirtileri saptaması önemlidir: “İnkılâp daha on yaşında. Fakat, şimdiden, bünyesinde ihtiyar bir bünyenin bütün zaaflarını taşıyor. Bu halin, yalnız benim nazarı dikkatimi celbetmiş olduğunu iddia edemem. Bunu herkes benim kadar görüyor, benim kadar hissediyor.”⁸⁵ Yakup Kadri on yılda yaşlanmış bir inkılâp saptamasını yaparken, iktidarın tepesindekilerle içli dışlı, olup bitenlerin kesin bilgisiyle bu sonuca varıyor. Şu cümleyi de not etmekte yarar var. “İnkıraza uğrayan her cemaatte “bizantinizma” ilk dağılışı ve çürüyüş alametidir.”⁸⁶

Bu belirlemenin sonuçları vahimdir. “Demek ki, başlayan bir tarihin tahlilini yapıyoruz. Ve bu tahlili yaparken o anda en müthiş inkıraz unsurlarından birini buluyoruz. Bu, merak ve endişe ile tetkik olunacak bir hadisedir.”⁸⁷ Kuruluştaki “çöküş” unsurlarını görmek son derece önemlidir. Bu Kadro’nun inkılâba yeniden gençlik kazandırmak ve çöküşü durdurmak için müdahale çabasının çıkış noktalarından biridir. Yakup Kadri'nin bu dönem romanlarının da temel kaygısıdır denebilir.

Yakup Kadri gerçekçi bir yazardır. Büyük inkılâbı kirleten “küçük politika”ya karşı Ütopik inkılâp Ankara’sını hayal ederken, gerçeklerin bu düşü sürekli yıkmasına gözlerini kapamasını bekleyemeyiz. Kadro’nun kapatılışı, “zoraki diplomat” olarak “bir sürgün”e gönderilişi, yazarı bireysel planda harekete geçiren ilk etkenlerdi. Bir ütopuyla aşmaya çalıştığı gerçeklikle hesaplaşmadan kaçınamazdı. Nasıl ki, **Ankara, Yaban**’ı kaldığı yerden alıp sürdürdü ve sorunsalını daha geniş bir zaman kesitinde, daha karmaşık bir toplumsal yapı içinde geliştirdiyse, **Bir Sürgün** (1937) de tohumlarını **Ankara**’da taşıyordu.

⁸⁴ Bu kitap Yakup Kadri'nin ölümünden sonra dosyaları arasında bulunmuş ve eşi Leman Karaosmanoğlu'nun girişimiyle 1976 yılında Milliyet gazetesinde dizi olarak yayımlanmış, Atatürk kitabının sonraki baskılarına eklenmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi**, İstanbul, İletişim, 2007, s.145-185.

⁸⁵ A.e., s. 146.

⁸⁶ A.e., s. 164.

⁸⁷ A.e., s. 165.

Siyasi görüşleri nedeniyle İzmir’e sürgün edilmiş jöntürk sempatzanı Doktor Hikmet’in, oradan kaçak bindiği bir vapurla, hürriyetin beşiği Paris’e gitmesini ve orada yaşadıklarını anlatan roman Yakup Kadri’nin Batıyla hesaplaşmasını sergiliyordu. Ütopik Ankara’da işçilerin çalışma koşulları Batıdaki sınıfdaşlarından daha özgürdü ve yaşama şevkle sarılıyorlardı. **“Başlarında patron denilen bela yoktu.”** Yeni Ankara’da ise, Neşet Sabit, bize Batıcılığın bir eleştirisini sunmuştu:

“Milliyetçi Türk garpçısı için garpçılığın en karakteristik vasfı garplılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil, biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaşma, muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip, ancak, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlâkın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyladır ki, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi. Garplılık namına Garbın “vice”lerini almakta, yarın öbür gün Garp medeniyetinin yıkılıp çökmesine sebep olacak unsurları bu taze, arı vatan topraklarına taşımakta ve aşulamakta ne mâna vardı? Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal şartlarını kendimize tatbika uğraşmaktayız. Tıpkı tehlikeli bir ilâcı kendi kanına aşıl原因 bir ilim fedaisi gibi. Fakat, bu korkunç tehlikenin sonunda bir büyük hakikat ayân olsa... Hayır. Bu korkunç tehlike, Selma Hanım’ın evindeki lüks kadar, bu caddenin ortasındaki lâmbalar kadar faydasız ve beyhudedir.”⁸⁸

Bir Sürgün romanının **Ankara**’dan çıkan ipuçları bu eleştiri olsa gerektir. Üstelik, sorunu doğrudan kalbinden vuran bir eleştiri: **“Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal şartlarını kendimize tatbika uğraşmaktayız. Tıpkı tehlikeli bir ilâcı kendi kanına aşıl原因 bir ilim fedaisi gibi.”** Yakup Kadri **Bir Sürgün**’de kahramanı Doktor Hikmet’in, bir uygarlık, hürriyet ve gelişmişlik timsali sandığı Paris’e gelişinden başlayarak aşama aşama bu hayalinin yıkılışını gösterir.

Bir Sürgün’ü okurken, katı gerçeklerin kuşattığı Paris sokaklarında insanlar ve manzaralarla karşılaştıkça sanki bir Balzac romanı okuyor gibi oluruz. Yakup Kadri **Bir Sürgün**’de bütünüyle Balzac gerçekçiliğinin yöntem ve araçlarını kullanmaktadır. Balzac’ın, **Sönmüş Hayaller** romanında sanatın ve bilimin bütünüyle kapitalist ilişkiler içinde yozlaşıp gidişini ortaya koyuşuna benzer olarak, Yakup Kadri’nin romanı da, Batı uygarlığının sanatı, bilimi, şiiri, aşkı, nasıl bu ilişkiler içinde alçalttığını gösterir. **Bir Sürgün**’ün Doktor Hikmet’i de resmini yok pahasına satmak zorunda kalan bir ressamla karşılaşır. Mesleğini yapmak için yardımına başvurduğu üniversite profesörü, onu anlama ve dinleme çabasını çok

⁸⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, , **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001, s. 136.

görür. Sevdığı kadın, ailesinden kalacak mirasın elden çıktığını öğrenince onu hasta halinde yüzüstü bırakır. Paris’in göbeğinde parklarda yatan yoksullar, bedenini satan orospular vardır. Roman Paris yaşamından ayrıntılı sahneler sunarken, geçinme ve ayakta kalma mücadelesinin savaş alanına döndürdüğü bir şehir tablosuyla gerçekliği bütünler. İşte, Batının asıl gerçeği budur.

“Onlar, şuracıkta, kendi aralarında da boğazlaşmaktadırlar. Sınıf sınıfa karşı, zümreye karşı, fert ferde karşı, öyle amansız ve sinsî bir boğuşma ki; insanın tüylerini, herhangi bir klâsik katliâm sahnesinden yüz kat daha ziyade ürpertir. Burada, her ev taaruz veya müdafaa halinde bir siper; her mahalle taaruz veya müdafaa halinde bir kaledir. (Sol koluyla uzakta bir semti işaret ederek) Orada modern katakomblar; (ve sağ elini gene uzak bir semte doğru sallayarak) burada, zinciri kaldırılmış gettolar... ve bunların ikisi ortasında Duchesse d’Urant’nın evi... ve o evde, bu dahili harbi sevk ve idare eden ‘Etat major’ heyetinin sırmalar, tuğlar ve tüyler içinde tavus kuşları gibi kabarak, sallanarak dolaşan âzası.”⁸⁹

Kapitalist toplum, en gelişmiş ve doğal halinde bir “**dahili harp**” içindedir. Yakup Kadri’nin bu gerçekliğin bilincinde olması ve roman diliyle bize göstermeyi başarması son derece önemlidir.⁹⁰ Kitabın sonu tam Balzac’a yakışacak bir cümleyle gelir: “Doktor Hikmet’in cesedi, toprak parası bulunup verilemediğinden Paris’in umumî kuburlarından birine gömüldü.”⁹¹

Doktor Hikmet, Paris’te Jöntürk liderleriyle de tanışır, fakat onlardan fazla etkilenmez. Doktor Hikmet’i asıl etkileyenler, sevgilisinin kardeşi aracılığıyla tanıştığı Rus Bolşevikleri olur. Onlar kapitalist toplumu kıyasıya eleştirirler ve sosyalist bir toplumun gerekliliğini anlatırlar. Rus Bolşeviklerden Morotof, Doktor Hikmet’e Osmanlı İmparatorluğunun emperyalistlerce bir yüzyıl içinde nasıl yıkıma uğratıldığını anlatır. **Bir Sürgün**’ün bir Rus okurunun, Lenin’in çizgilerini bulduğu bu Bolşevik, 1905 Rus Devrimi’ndeki hatalarını da eleştirince Doktor Hikmet’in gözünde inandırıcılığı artar. Denebilir ki, Rus Bolşeviklerin kapitalizm eleştirisi ve yeni bir düzen önerisi **Bir Sürgün**’ün dolaylı çözüm önerisidir.

⁸⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Sürgün**, Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, İstanbul, İletişim, 1987 (5. basılış; 1. baskı Ankara 1938), s. 298.

⁹⁰ **Bir Sürgün**’ü Yakup Kadri’nin sınıf kavramı çerçevesinde yazdığını öne süren bir inceleme için bakılabilir: Yılmaz Yücel, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun **Bir Sürgün** Romanında Devletin Sınıfsal Temsiliyeti”, **Türkiye’yi Sınıf Gerçeğiyle Anlamak, 2. Sınıf Çalışmaları Sempozyumu**, Yayına Hazırlayanlar: Başak Ergüder, Besime Şen, Fatma Şenden v.d., s. 256-263.

⁹¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 307.

Roman sert bir kapitalizm eleştirisi olarak geliyor. Bu yanıyla kapitalizm ve sosyalizm karşısında bir “üçüncü yol” olarak konumlanacak Kadro’nun aradığı düzenin gerekliliğini olumsuzun eleştirisiyle ortaya koymaya çalışıyor da denebilir. Kadro’nun ideologu Şevket Süreyya Aydemir, Ahmet Ağaoğlu ile polemğinde Kadro’nun özgün toplumsal düzenini savunurken, “Avrupa nizamının dahili tezatları ve esasen oralarda bir gasp ve istismar ifade eden bugünkü hak ve hürriyet mefhumları üzerinde durmaya gerek duymuyoruz”⁹² demektedir ve eklemektedir: “Bizim idealimiz bizim rejimimizdir.” “Bu rejim, iktisaden ve siyaseten cüzütam olan, yani ne eski Türkiye gibi müstemleke, ne de muasır demokratik devletler gibi müstemlekeci olmayan, ileri teknikli fakat tezatsız bir millet rejimidir.”⁹³ Kadro’nun bu tezatsız millet rejimi çerçevesinden bakıldığında Yakup Kadri’nin kapitalizmi eleştirmesi olağandır. Ancak Kadro’nun üç yıllık Milli Kurtuluş İnkılâbının ideolojisini geliştirme çabaları ve tezatsız milletin altyapısını oluşturacak iktisadi devletçilik mücadelesi 1934 yılında sermaye çevrelerinin baskısıyla yenilgiye uğramıştır. Eğer Yakup Kadri hâlâ kapitalizmin çelişkilerine düşmeden gelişecek bir Türkiye hayal ediyorsa ve romanında bunun haklılığını kanıtlamaya çalışıyorsa, karşımızda yine Ankara’daki “somnambül” var demektir.

1905 yılında, Paris’te bir sürgün jöntürkün romanından 1930’ların Ankara’sındaki toplumsal çatışmaların ve yıkılan milli ütopyanın yankılarını çıkarmak abartılı bir yorum mu? Şöyle de söylenebilir; Ankara’nın gerçeklerce tekzip edilen ütopyasının çürük dayanaklarını Bir Sürgün romanının kapitalizm imgelerinde bulamaz mıyız? Yakup Kadri, sınıflı bir toplumun “iç savaş halindeki” gerçekleriyle “imtiyazsız, sınıfsız bir millet” düşünün gerçekleşmeyeceğini görmüştü ve göstermek istiyordu. Onun amacı Kadro’nun sınıfsız, tezatsız millet düşünüy sürdürmek olsa bile çıkan sonuç buydu.⁹⁴ Batının en gelişmiş ülkelerinden birinde, İhtilal-i Kebir’in yapıldığı

⁹² Şevket Süreyya Aydemir, Aktaran: İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 252.

⁹³ A.e., s. 252.

⁹⁴ Yakup Kadri, Hasan Âli Yücel’e yazdığı bir mektupta Bir Sürgün için şunları söylüyor: “İki gözüm, ben bu romanımda Avrupa medeniyetini ve medeniyetlerini karşıma almışım, muhakeme ediyorum. Bu bir defa Türkiye’de milli ideoloji bakımından ilk hadisedir. Sonra bizde şuursuz garpperestliğin iflası vakasına, daha sonra (Jön Türklük) diye Türk inkılâpçılığı tarihine ait bir fasla yine ilk defa temas ediyorum. Ve daha sonra yine bu romanda (Avrupalı tipin) yeni bir definition’unu (tanım) ve Avrupa medeniyetinin tamamıyla kendi bakımından yeni bir izahını getiriyorum” (Aktaran: İlhan Tekeli – Selim İlkin, a.g.e., s. 427)

yerde insanlıktan eser kalmamıştı ve Doktor Hikmet'in çılgılığıyla birlikte uyanmaktan başka çare yoktu:

“Doktor Hikmet, Paris gibi bir medeniyet ve irfan merkezinin göbeğinde bu düşüncelerle dolaşmaktan derin bir hüznü duyuyordu. Daha doğrusu, bu bir hüznü değil, bir ümitsizlik, bir füturdu. Artık burada da insan zekâsı, insan ruhu ilâhi misyonuna ifaya imkân bulamıyorsa; burada da bir sürü cebirler ve tazyikler ferdin hür ve serazade inkişafına mani olmakta ise nereye gitmeli? Hangi ülkenin kapısına başvurmalı?”⁹⁵

Kitabın zamanında bir jöntürk romanı olarak karşılanması ve anlaşılamadan eleştirilmesi de bu özü görememiş olmaktan kaynaklanıyordu. Ya da bu özün görülmesinin yaratacağı sonuçlardan kaçınmak için üstünden atlamak tercih edilmişti. Yazarın temel sorunsalı bir jöntürk tipolojisi çizmek değil, safdil bir milli inkılâpçının kapitalist ilişkilerin yol açtığı sefalet, yabancılaşma ve sömürü ilişkileri içinde yok oluşunu göstererek, milli inkılâbın “kapitalist olmayan bir yol”a ihtiyaç duyduğunu göstermekti.

Ankara'da ütopyayla örterek söylemekten kaçındığı B'yi **Bir Sürgün**'le, gerçekçiliğin usta bir örneğiyle romana dönüştürüyordu da denilebilir. Şimdi, sırada bütün bunların birikimini ve sentezini ortaya koyacak bir **Panorama** (1950-1954) vardı.

B. İnkılâpçının Yazgısı: Sürekli “Yaban”lık

“Görüyorsunuz: Ben kocakarılar gibi işi masala dökmüşüm. Ahmet Nazmi ise filozofça bir kalenderlik içinde gülümseyip durmaktadır. Yani, her ikimiz de hâdiseleri şöyle uzaktan, şöyle yüksekte seyredip alaya almak yolunu tutmuşuz.”⁹⁶

Bu sözler, biraz sonra “sıfırla sonsuzluk arasında”ki bir karanlıkta öldürülecek iki aydından Fuat'ın sözleridir. Kurtuluş Savaşı yıllarının, köylü içindeki, halk içindeki “yaban”ı inkılâpçı aydın, 1940'ların restorasyon süreci içinde, bir dönem kendini kurucu “kadro”su olarak gördüğü iktidar güçleri içinde de artık bir “yaban” durumundadır. **Panorama** böyle bir gerçekliğin romanıdır.

⁹⁵ A.e., s. 214.

⁹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Panorama**, Cilt I-II, İstanbul, Remzi, 1971, s. 489.

Yakup Kadri, **Bir Sürgün**'de bize kapitalist düzenin sınırlarını göstermişti. **Panorama**'da (1950-1954) bu sınırları Türkiye ölçeğinde geniş bir tipler ve olaylar çerçevesi içinde izleriz. Gerçi **Panorama**'da Yakup Kadri'nin **Bir Sürgün**'de ulaştığı kapitalizm karşıtı netlikten geriye döndüğünü gösteren belirtiler de eksik değildir. Özellikle Sırp kökenli bir gencin şahsında sosyalizmi mahkûm etmeyi deneyecektir. Fakat, yazarın sınırlarını belirleyen ideolojik çelişkisi de burada dışavurur. Nasıl açıklanırsa açıklansın, üretim ilişkileri kapitalist özel mülkiyete dayandığı sürece, ülkeyi geri bırakan, geniş halk yığınlarını yoksul düşüren, adaletsizliği büyüten, ülke zenginliklerinin egoistçe yağmalanmasına yol açan sorunlardan kaçış yoktur. Yazarımız **Panorama** boyunca usta bir gerçekçi roman yapısıyla bu gerçekliğin tipik sahnelerini çizer. Ama millet ideolojisinden sınıf ideolojisine geçmesini engelleyen bağlılıklarını ve sınırlarını bir türlü aşamaz. Sanki, Neşet Sabit'in açıklamasına o da sınıksız yapılmış gibidir: “Bunlar, hep, inkılâbın yanlış anlaşılmasından çıkan neticeler...” Bu açıklama ile Yakup Kadri'nin kendini bu devirlerden geçip giden bir “**somnambül**”e benzetmesi birbirini bütünler.

Kırkklı yılları cumhuriyet inkılâbının bir restorasyon dönemi olarak değerlendirenler var.⁹⁷ Cumhuriyet inkılâbına muhalefet eden birçok kişi bu dönemde politika sahnesinde ön plana çıkıyor. İlk kez bu dönemde imam hatip okulları açılıyor. Demokrat Parti muhalefeti dini siyasete alet eden bir politikada güç buluyor ve bir ölçüde sinmiş şeriatçı kesim yeniden inkılâbın değerlerine dil uzatmaya başlıyor. İnkılâbın değerleri geriye çekilirken, Yakup Kadri'nin **Ankara** romanında tanık olduğumuz yağmacı patron, politikacı, toprak ağası ve dinci kesimlerle mücadele edecek kadrolar da baskıya uğruyor. Üniversitenin ilerici hocaları tasfiye ediliyor. Tan gazetesi, kışkırtılan gençlerce basılıp tahrip ediliyor. Kısaca, **Bir Sürgün**'de kapitalist çürümeye eleştirilerini gördüğümüz sosyalistler, inkılâbın, cumhuriyet toplumunda asıl mirasçısı ve mantıki sonucuna taşıyıcısı olabilecek inkılâpçı aydın, yasakla, hapisle, sürgünle; taşlanan gazeteler ve tasfiye edilen üniversite hocalarıyla durdurulmak istenmektedir. İşçi sınıfına dayalı bir aydınlanmanın, soğuk savaşın karanlığında boğulduğu koşullarda Yakup Kadri, bu gerçekliği romanlaştırdığı

⁹⁷ Yalçın Küçük, **Türkiye Üzerine Tezler**, İstanbul, Salyangoz, 2006, s.455.

Panorama'da, burjuva aydınlanmasının da sonunun geldiğini haber vermekte ve sınırlılığını ortaya koymaktadır.

Lukacs, Balzac'ın Köylüler romanını incelerken, 1830'lar Fransa'sında Jakobenlerin düştükleri eylemsizliği ve umutsuzluğu temsil eden bir tipi çözümlüyor:

“Balzac bu tipte (eski bir cumhuriyet savaşçısı-b.s.a), hiç kuşkusuz, başka şeyler de gösterir: Kapitalist yolda gelişen bir Fransa'da Jakoben geleneğinin umarsızlığını. Niseron zenginlerden nefret eder, bu nedenle de köylüler ona kendilerinden biri olarak bakarlar; fakat Niseron, umarsız olarak gördüğü durumdan hiçbir çıkış yolu bulamamasına karşın gittikçe büyüyen kapitalizmden ve insafsızca kazanç peşinde koşmaktan da o kadar nefret eder.”⁹⁸

Bu tutum, tam da, **Panorama**'daki Yakup Kadri kahramanlarının tutumudur. Cumhuriyeti kuran kadronun Jakoben denebilecek aydınları, ülkenin geldiği kapitalist çürümeyi ve gerici toprak mütegalibesiyle burjuvazinin ittifakını görmüş⁹⁹, ancak bu gidişe karşı durmada hiçbir çıkış yolu bulamamıştır. Bu çizgiyi temsil eden iki karakter, kitabın sonunda, bu ittifakın topluma egemen kılmak istediği şeriatçı ideolojinin aptallaştırdığı bir grup tarafından linç edilirler. Umarsızlık, tarihsel bir umarsızlıktır. Türkiye topraklarında radikalliğinden ve derinliğinden çok şey yitirmiş olsa da, sonuçta, Jakobenizm diyebileceğimiz bir eğilim, burjuva politikasının ileri çizgisi olarak devrimi götürebildiği noktaya kadar götürmüş, iktidara yerleşen burjuvazinin kurduğu sömürü mekanizması ve gerici saldırısı karşısında hiçbir şey yapamamıştır. Yakup Kadri'nin **Panorama**'sındaki kahramanlar, bu etkisizliğin acı bilincini dile getirirler.

“Hakikat iki yanlıdır”; Yakup Kadri, **Panorama**'da yalnızca şeriatçılığın ülkeyi kuşatma süreciyle hesaplaşmadı. **Bir Sürgün**'e rağmen ve yine de Kadro'nun “cemiyetçi millet” ütopyasının önünde gördüğü en temel tehlike veya korku kaynağı sosyalizmdi. Emperyalizm, Türkiye'nin de başrollerde oynadığı, sosyalizme karşı bir soğuk savaşa girerken, Yakup Kadri'nin **Panorama**'sı da bu savaşı atlamadı. Ancak Yakup Kadri adına ne acıdır ki, sosyalizme karşı, kapitalizmin yalanlarla,

⁹⁸ Georg Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel, 1987, s. 53

⁹⁹ Kadro'da İsmail Hüsrev'in ayrıntılı analizlerle ortaya koyduğu gibi, inkılâbın amaçlarını gerçekleştirebilmesi için uygulaması gereken temel politikalarından biri ağalığın tasfiyesi ve tarımda topraksız köylünün toprağa kavuşturulmasıydı. Cumhuriyet yönetimi bu sorunu hiçbir zaman çözmeye yanaşmayacaktır. Bkz. İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.g.e.

karalamalarla, saldırılarla yürüttüğü savaşa, bir yazar açısından hiç de estetik bulunmayacak şu türden pasajlarla katkıda bulundu:

“Fuat, Sırçacının benliğinde taş kesilen ‘insan’a acıyordu. Marksist parti denilen karanlık doktrin laboratuvarı, ona, hiçbir zaman, şu andaki kadar korkunç görünmemişti. Ortaçağın İnguision adıyla anılan ve hikâyeleri hâlâ tüyler ürperten, dini mahkemelerinin, birer ruh cehenneminden farksız Jesuite hücrelerinin ve nihayet, hür düşüncenin önünde türlü işkence aletleriyle donanarak dikilen Calvin ocaklarının bu ilmî imha laboratuvarı yanında ne ehemmiyeti kalmıştı? Gözle görülmez, elle tutulmaz bir Dev-Örümcek, tâ oradan, dünyanın yedi bucağına antenlerini uzatıyor; bütün kürenin etrafında, sinsi sinsi bir çelikten ağ örüyor ve burada yüzlerce, orada binlerce, beride yüzbinlerce, ötede milyonlarca insanı, kâh teker teker, kâh küme küme, birer sinek avlar gibi içine çekip alıyordu. Bu ağa düşenler, artık, bir daha felâh bulmuyordu.”¹⁰⁰

Bu satırlar, burjuva aydınının sınırları ve sınırlılığine ilişkin çarpıcı bir belgedir. Marksist partiyi Engizisyon’dan, Cizvit bağnazlığından daha korkunç buluyor ve “ilmî imha laboratuvarı” olarak adlandırıyor.¹⁰¹ Yakup Kadri’nin bunları yazdığı tarih kesitinde, Türkiyeli komünistlerin açık partileri kapatılıyor, gazeteleri taşlanıyor, tutuklananlar Sansaryan Hanı’nda işkenceden geçiriliyorlardı. Ancak Yakup Kadri, insanlığı, 20 milyon insanının ölümü pahasına faşizmden kurtaran sosyalizme saldırısında sınır tanımıyor ve şöyle sürdürüyor:

“Kolları kanatları koparılıyor, beyinleri sökülüyor, bütün hayati merkezleri –kimbilir- hangi metotlarla felce uğratılıyor ve insanlık tarihinde misli görülmemiş bir facia, bu, insanın insan üzerindeki sınırsız egemenliği, birçok gerçeklere erişildiği sanılan şu aydınlık devirde vukua geliyordu.”¹⁰²

Burada şunu söylemekle yetinelim: Yakup Kadri adına ne üzücüdür ki, sosyalizmle hesaplaşma sözkonusu olunca sözü, neredeyse, “Voice of America”ya bırakıyor. Sosyalizme karşıtlık, Yakup Kadri’yi insanlık tarihinin en korkunç katliamının sorumlularını, Hitler ve suç ortaklarını trajedi kahramanı yapacak yanlışlara sürüklüyor.¹⁰³

¹⁰⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Panorama**, Cilt I-II, İstanbul, Remzi, 1971, s. 266.

¹⁰¹ 1930’larda Sovyetler Birliği’nde SBKP’de yaşanan tasfiyeler ve Moskova Duruşmaları olarak tarihe geçen yargılamaların, Kadro döneminde Sovyetler’e ve sosyalizme dostça bakmış Yakup Kadri’nin bu düşüncelerinde etkisi olduğu düşünülebilir.

¹⁰² A.e., s. 266.

¹⁰³ A.e., s. 405-411.

Panorama'daki Kemalist aydın Halil Ramiz'in çelişkisi Yakup Kadri'nin de çelişkisidir bir bakıma. Gereğince incelenmeyen **Panorama** için harikulade bir incelemenin yazarı da bunu vurgular:

“Halil Ramiz, Kemalist aydının trajedisini yaşıyor roman boyunca. Bu, Kemalist aydının çelişik durumudur. Halil Ramiz, Kemalist ilkelerle “sınıfsız, imtiyazsız bir millet” yaratılacağına ciddiyetle inanmıştır. Oysa bunun, toplumsal gerçeklikle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Kemalist aydın, bu çelişkidenden ancak sosyalizme açılırsa kurtulabilir. Ama Sovyetler'deki uygulamaların sosyalizmle özdeşleştirilmesi, Halil Ramiz'in ileri bir adım atmasını engeller.”¹⁰⁴

Yakup Kadri'yi incelerken bu sınırlılıklarının bilincinde ve eleştirel bakılması bir zorunluluktur. Zaten, Yakup Kadri, bu sınırlar ve çelişkileri eserlerinde en etkili bir biçimde somutlayan yazarlardan biridir. Panorama yazarının dramı da buradadır. Roman boyunca Cumhuriyet düzeninin çıkar çatışmaları, sömürü çarkları içinde insanları nasıl değiştirdiği, kısırlaştırdığı, yoksulluğa sürüklediği anlatılıyor. Ama en ağır saldırı, bu sonucu üreten düzene değil, sosyalizme yöneltiliyor. Yakup Kadri, hâlâ Kadro'nun “ne sosyalizm, ne kapitalizm” kendine özgü tezatsız milli cumhuriyet rüyasını görmeye devam ediyor. Oysa aynı yıllarda öteki Kadrocular düzenle uzlaşmanın, hatta nefret ettikleri ferdiyetçiliğin, liberalizmin politik temsilcisi DP'nin saflarına katılmanın bir yolunu buluyorlardı.¹⁰⁵

Yakup Kadri'nin olumsuzlukları sergilerken gösterdiği cesaret ve gerçekçi tutum son derece değerlidir. **Panorama**, büyük bir romancının toplumuna, en ücra köşesine nüfuz edinceye dek dikkatle bakması ve buradan çıkardığı özsel bilgiyi, zengin bir tipler galerisinde karşımıza çıkarmasıdır. **Bir Sürgün**'de yetkin bir örneğini bulduğumuz Balzac gerçekçiliği, **Panorama**'da geniş bir tipler ve olaylar kurgusuyla üst düzeye çıkarılmıştır.

Bu gerçekçiliktir ki, Yakup Kadri, yıllar sonra, 1964 yılında, **Ankara**'nın yeni basımının başına koyduğu Bir Not'a şunları yazmaktan çekinmiyor:

¹⁰⁴ Cengiz Gündoğdu, **Taşkıran**, İstanbul, İnsancıl, 2004, s. 350.

¹⁰⁵ Burhan Asaf Belge ve Mehmet Şevki Yazman doğrudan DP'ye katılırlar. Vedat Nedim Tör, Yapı Kredi Bankası'nda yöneticilik yapar. İsmail Hüsrev Tökin kendini mistisizme verir. Şevket Süreyya, DP'nin çıkaracağı yeni bir gazetenin başyazarı olmaktan son anda kurtulmuştur. Bkz. İlhan Tekeli-Selim İlkin, A.g.e.

“Otuz yıl önce yazdığım bu romanı, üçüncü baskıya vermek üzere, gözden geçirirken bir düş görüyor gibi oldum ve bana öyle geldi ki, burada hikâye ettiğim devri bir somnambül hali içinde geçip gitmişim.

Fakat, bu halim çok sürmüyor; uyanıyorum ve kendimi toparlayarak etrafıma bakıyorum, o devirden bu yana ne kalmış diye. Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Milli Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum.

Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye’nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmedim Atatürk’ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye’ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara’nın içinde tepinip durmaktayız.”¹⁰⁶

Evet, **Panorama**, köylüler içinde “yaban” durumda bir aydının, İnkılâp Ankara’sında halkın “yabanlar” diye gördüğü inkılâpçıların, 1940’larda, artık, yaptıkları inkılâbın iktidara getirdikleri karşısında da “yaban” duruma geldiklerini gösterir. Yakup Kadri’ye hep “yaban”ların trajedi yazarlığı düşmektedir.

Yakup Kadri’nin bir başka inkılâpçı karakteri, 1928 yılında yazdığı **Sağanak** oyununun kişilerinden Eşref de benzeri bir yazgıyı yaşar. Eski düzene bağlı babası ve gerici bir tarikatın mensubu kardeşiyle birlikte oturduğu baba evinde bir “yabancı” konumundadır. İnkılâpçı Eşref 1928 yılında muzaffer bir inkılâbın militanı olduğu halde kendini kaybeden bir kuşağın üyesi olarak görür: “Bu neslin ulviyeti, manevi yüksekliği işte buradadır. O, mazlum bir galiptir. Bütün milletin talihini değiştirdi... Fakat kendisi kör talihin elinde hâlâ esirdir.”¹⁰⁷ İnkılâpçı Eşref, 1928’de cumhuriyet Türkiye’sinde kendini bir esir gibi duyumsuyor... “Büyük inkılâp” karşısında “küçük politika” daha o dönemde ağlarını örmeye başlamıştır.

Yengesi Belkıs’ın oyunun sonunda onun için yaptığı değerlendirme de bu durumu vurgular:

“Eşref Bey kendi halini mensup olduğu neslin haline benzetmekle meğer ne kadar haklıymış! Bu nesil de bu memleketi ateşten kurtardı; kimse onun başına lâıyk olduğu çelengi koymadı. Şimdi de aynı memleketi karanlıktan kurtarmak için tek başına

¹⁰⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001 (İlk baskı 1934, İletişim’de 13. baskı), s. 9.

¹⁰⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Tiyatro Eserleri**, İletişim Yayınları, 2002, İstanbul s. 52.

çarpınıp dururken etrafında takdir ve teşvik sesleri yerine birtakım homurtular, mırıltılar işitmektedir.”¹⁰⁸

Yakup Kadri’nin inkılâpçı karakteri tarihin gidişini değiştirse de hep tek başınadır. Buradaki devrimci tipin, katkıda bulunduğu toplumca anlaşılmayışı, değerinin takdir edilmeyişi sorununu, ortak bir yazgı gibi, 19. yüzyıl Rus devrimcisi Çernişevski’nin Nasıl Yapmalı romanının devrimci karakterlerinde de buluyoruz. Çernişevski çarlığa karşı mücadele eden devrimci-demokrat tiplerini tanıtırken şunları yazıyor:

“Bu tipin daha yeni başlayan hayatı ne yazık ki çok kısa bir hayat olmaya mahkûm. Altı yıl önce bu insanlar ortada hiç yoktular, üç yıl önce herkes kendilerini hor görüyordu, şimdi ise... neyse, onlar için şimdi ne düşünüldüğü hiç önemli değil; çok değil birkaç yıl sonra herkes onlara yalvaracak: ‘Kurtarın bizi!’ Ve onlar ne derse şaşmaz bir biçimde uygulanacak. Biraz daha zaman geçecek –birkaç yıl bile değil, belki birkaç ay, herkes onlara lânet yağdıracak ve onlar yuhalanarak, ıslıklanarak sahneden kovulacaklar. Eh, ne yapalım, ıslıklayın onları, yuhalayın, aşağılayın, lânetleyin, onlar size yararlı oldular ya, bu kadarı onlara yeter. Islıklar, yuh sesleri, lânetler arasında tıpkı eskiden olduğu gibi alçakgönüllü, vakur, ciddi, iyi yürekli olarak sahneden inecekler...”¹⁰⁹

Çernişevski, olası bir devrime ve bu devrim sürecinde Jakobenlerin kaderini yaşayacak devrimcilere, gönderme yapıyor... Devamında toplumun gelişmesi için sürekli bir devrim sürecinden söz ediyor ve bu devrimci tipin devrim dönemlerinde yeniden doğduğunu anlatıyor. Bu tipin ölüp ölüp dirilmesi, “Bu iş tâ insanlar ‘Artık herşey güzel, kötü hiçbir şey yok’ diyene kadar böylece sürüp gidecek...”¹¹⁰

Demek ki, “Hiçbir ilacın, hiçbir kürün, insana veremediği sıhhat ve şifayı, yaratıcı bir inkılâp heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havasında” arayan ve bunun için de, sürekli, toplumu ileriye taşıyacak inkılâplar peşinde koşan inkılâpçının kaderi, anlık zamanlar dışında hep “yaban” olmaktır. Bu tipe Rus edebiyatından da bir örnek bulduğumuza göre, “yaban”lık devrimcinin evrensel kaderi diyebilir miyiz? Bu tiplerin arasına Balzac’ın Köylüler romanındaki Restorasyon Fransa’sındaki yenilmiş Jakobeni Niseron’u da sokabiliriz.

Yakup Kadri’nin eşsiz devrimcisi Atatürk’ün çizgilerinde de toplumu içinde yalnız kalmış o “yaban” inkılâpçının çizgileri yok mu?

¹⁰⁸ A.e., s. 77.

¹⁰⁹ Nikolay Gavriloviç Çernişevski, Nasıl Yapmalı, Cilt I, Çeviren: Mazlum Beyhan, Kuzey Yayınları, Mayıs 1985, Ankara, s. 288-289.

¹¹⁰ A.e., s. 289

“Bu itibarla Çankaya’nın, yalçın Kafkas tepelerinden farkı yoktu ve Türk milletine yeniden can veren bu genç Titan’ın ciğerlerini, nifak, fesat, iftira ve haset kartallarının gagaları durmaksızın didikliyor ve o, tıpkı Promete gibi kahhar [kahredici] ve zalim bahtın ters ve asık suratına kahraman dehâsının verdiği bir sükûn ve emniyetle gülümseyerek bakıyordu.”¹¹¹

Tamamlanmamış devrim içinde “yaban” devrimcinin trajik yazgısı hiç bitmeyecektir. “Artık her şey güzel, kötü hiçbir şey yok” diyebileceğimiz insanlık toplumuna kadar...

¹¹¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi**, İstanbul, İletişim, 2007, s. 50.

4. “HÜKÜM GECELERİNDE” DİZE GETİRİLMEK

“Kendi ruhunun birçok başdöndürücü uçuşlarına şahit olmuş ve kendi beyninin bir billur top gibi türlü pırıltılarla parıldadığını seyretmiş bir insan için bu sürünüştü ve sönüştü daha acıklı bir akıbet düşünülebilir mi?”¹¹²

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

A. Tutsak İnkılâpçı

20. yüzyılın başındaki savaşlar, yıkılış ve kuruluş çağında ortak çizgiler taşıyan bir inkılâpçı tipi romanımızda da kendine yer buldu. Bu tipin en iyi örneklerinden biri Yakup Kadri’nin **Hüküm Gecesi** (1927) romanındaki Ahmet Kerim’dir. Ona benzeyen iki roman kahramanı daha anabiliriz; Mithat Cemal’in **Üç İstanbul**’unun¹¹³ Adnan’ı ve Nahid Sırrı Örik’in **Sultan Hamid Düşerken**¹¹⁴ romanının Şefik’i. Cumhuriyet öncesinin bu inkılâpçı tipi yenilgiye uğrar. Ahmet Kerim iktidardaki İttihat Terakki’ye muhalefet ettiği için baskı görür, hapse atılır, korkulu bir “hüküm gecesi”nden sonra Sinop’a sürgüne gönderilir. Adnan ile Şefik’i ise iktidar bozar. Şefik, paşa kızı Nimet’in kocası ve mebus olmak uğruna devrimci ideallerine ihanet eder, Adnan da, İttihat Terakki iktidarıyla servete, konağa kavuşur ama eski ideallerini, insani umut ve heyecanlarını yitirmiştir. Romancılarımızın ışık tuttıkları bu durum, burjuva devrimlerinin ve devrimcilerinin evrensel kaderidir dense yeridir.

Yakup Kadri’nin **Ankara**’sındaki Neşet Sabit, **Panorama**’sındaki Halil Ramiz de böyle tiplerdir. Türk devriminin birinci perdesinin, 1908 Devrimi’nin tiplerinden bir farkları ise restorasyon döneminin yenik inkılâpçıları olmalarıdır. Yakup Kadri,

¹¹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hüküm Gecesi**, İstanbul, 1987, s. 311.

¹¹³ Mithat Cemal Kuntay, **Üç İstanbul**, İstanbul, Sander, 1983.

¹¹⁴ Nahid Sırrı Örik, **Sultan Hamid Düşerken**, 3. baskı, İstanbul, 1994.

Ankara ütopyasında inkılâbı ileriye taşımayı, Neşet Sabit'i muzaffer ve mutlu kılmayı hayal etmişti gerçi... Ama 30 yıl sonra kitabına yazdığı “Bir Not”ta bunun da yıkılan bir hayal olduğunu itiraf etmişti.

İlk romanlarından **Kıralık Konak**'la¹¹⁵, (1921) bir “devirler ve nesiller” romancısı olduğunu ortaya koyan Yakup Kadri, **Hüküm Gecesi**'ndeki Ahmet Kerim ile de Türk Devrimi'nin ilk devrinin, ilk inkılâpçı neslinin bir örneğini vermişti. Bunlar yenilgiye uğrayan inkılâpçılar oldular; 1908 Devrimi'ni yapanlar. Cumhuriyetin zaferine ortak olanlar ise, “umarsız jakobenler” durumuna düştüler; Yakup Kadri inkılâbın bu ikinci neslini de yazdı.

Geçerken, bu nesil meselesi üzerine Neşet Sabit'in ütöpik Ankara'daki şu yorumunu da not etmekte yarar var:

“Heyhat, bu yeni nesilde bizim neslimizin derinliği yok. Çünkü o, artık derini aramıyor. Aldığı istikamet ve her gün biraz daha artan hız buna manidir. Biz, birtakım şakulî insanlardık. Halbuki, bunlar ufkîdirler. Kuşlar gibi ufkîdirler.”¹¹⁶

Evet, inkılâpçı bu kuşak, diklemesine, derinlikli bir kuşaktı. Kendi içlerinde sürekli derinleşmek istiyorlardı ve toplumda da derinliğine yerleşmek, kök salmak istiyorlardı. Ahmet Celâl'in çırpınışları bu nedenle değil miydi? Bu kuşağın ilk örneklerinden Ahmet Kerim'le, Doktor Hikmet de öyle değiller miydi?

“Yüksek, asil ve ateşli ideallere susamış bir neslin susuzluğu onun nabızlarında vuruyordu. Bu nesil her doğan güne ‘Bana fikrim için ne getirdin?’ diye sormaktadır. Bir zamanlar bu gençlik için ‘hürriyet’ tatlı bir rüya idi. Fakat bu tatlı rüyadan 31 Mart sabahının kanlı ve çamurlu gürültüsüyle uyandığı günden beri bir sarhoş mahmurluğu içinde kıvranıp durmaktadır.”¹¹⁷

Yakup Kadri **Hüküm Gecesi**'nde bu neslin romanını yazıyor. Kendi neslinin romanı demek de mümkün; Yakup Kadri, eleştirel yapısıyla İttihat Terakki'ye mesafeli duran, burjuva devriminin eksiklerini kısa sürede kavrayan biri olduğu için Cumhuriyeti kuran inkılâpçılardan biri olabiliyor.

¹¹⁵Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Kıralık Konak**, İstanbul, İletişim, 1986.

¹¹⁶Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001, s. 219.

¹¹⁷Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hüküm Gecesi**, İstanbul, 1987, s. 157.

Burjuva devrimcisi, dünya nimetlerini sonuna kadar istiyor; Üç İstanbul'un Adnan'ı, Sultan Hamit Düşerken'in Şefik'i gibi, bunları elde edince devrimciliğini ve aynı anlama gelmek üzere, insanlığını yitiriyor. Eğer devrimci bir dönemde yaşıyorsa bu büyük ölçüde doğrudur. Ahmet Kerim'in hayat çizgisi böyle gelişmiyor. En yakın arkadaşı Ahmet Samim'in öldürülmesi üstüne, bütün değerlerinin altüst olduğu bir sarsıntı geçiriyor; siyasi cinayetlerle gelen bir baskı döneminin aristokrat ve burjuva sınıfının politik kadrolarında yarattığı çürümeyi gözlemliyor. Eşitsiz gelişmenin hüküm sürdüğü tarihi ve toplumsal koşullarda, güdük bir burjuva ihtilalinin, kısa sürede restorasyona uğraması, onu hayata geçiren kuşağı da kişiliksizleştirmiştir. **Hüküm Gecesi**, Ahmet Kerim'in, onun şahsında Yakup Kadri'nin bu dönüşü duyduğu tepkinin romanıdır. Tepkisinin güçlülüğüyle döneminden sarsıcı sahneler sunar bize.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu **Hüküm Gecesi** romanının başlarında bir konağı şöyle anlatıyor:

“Nişantaşı'nda, sessiz bir konak bahçesinin yarı açık kapısı önünde idiler. Hasip Bey alışık bir tavırla bu kapıyı itti. Üç defa ses veren bir küçük çanın altından bahçeye girdiler. Güz mevsiminin ilk kuru yaprak yığınları ile yıllardan beri terkedilmiş bir yer hali alan bu bahçede Abdülhamid devrinin dillere destan olan ihtişamını hatırlatır hiçbir şey yoktu. Hafif bir iki devrim soluğu bu eski sadrazam konağının bahçesini hemen birkaç yıl içinde İstanbul'un en bakımsız tekke ve türbe bostanlarına çevirmişti.”¹¹⁸

Yakup Kadri, sanki, **Sultan Hamit Düşerken**'in kaldığı yerden devam ediyor. Konakları kuşatan kalabalıkların ve radikalliği budanmış burjuva ihtilalinin “hafif devrim soluğu” zengin köşkünü bu hale çevirmiştir. **Hüküm Gecesi**, tam da bu sorunu eksen alıyor; burjuva devrimcilerinin tutarsızlıkları, çıkarıcılıkları, döneçlikleri, “kanun kanun diye kanunu tepeleyen” politikaları **Hüküm Gecesi**'nin tipleri aracılığıyla sahneye çıkardığı gerçeklerdir.

Burada, aynı dönemin tiplerini canlandıran bu iki romanın karşılaştırmalı okuması ortak çizgilerin çıkarılmasında yararlı olabilir. **Hüküm Gecesi** 1926-1927 yıllarında yazılmış; **Sultan Hamit Düşerken**'den 20 yıl önce. Aradaki yıllara rağmen, iki romanı birbirinin devamı kılacak ölçüde yaklaştıran etken, gerçekçi nitelikleri ve ele

¹¹⁸ A.e, s. 26.

aldıkları tarihsel toplumsal dönemdir. Bundan daha önemlisi, toplumsal sürecin tipik kişiliklerini romanlaştırabilmiş olmalarıdır. **Hüküm Gecesi**'nin Ahmet Kerim'i ile **Sultan Hamid Düşerken**'in Şefik'i arasında ortaklıklar bulmamız bu nedenledir. Yaşam serüvenleri birbirinden çok farklı gelişse de, bu iki tipi de harekete geçiren temel motivasyon eski toplumun çürümüş ilişkilerinden kurtulmak ve yeni bir toplum kurma özlemidir. Şefik, İttihat Terakki saflarında, eylem içinde bunu ararken, Ahmet Kerim, 10 Temmuz devriminin hayal kırıklıklarının yarattığı bir insandır; İttihat Terakki'den kaçarken Hürriyet ve İtilaf'a yakalanır. İkisi de burjuva devrimcisinin iktidar ve zenginlik özlemiyle doludur. 1908'in muzaffer devrimcisi Şefik'in İstanbul'a bakarken duyduğu zenginlik hasretini Yakup Kadri'nin Ahmet Kerim'i de duyar; bir gazetede etkili bir yazar olarak, daha entelektüel zevklerle incelmış biçimde: Yazar olarak etkinliğiyle bir “mücahit” konumunda bulunan ve bunun mutluluğuyla sarhoş;

“Ahmet Kerim, gerçi, hayatta bundan başka daha birçok mutluluk kaynakları bulunduğunu bilecek kadar duygulu, genç ve sanatkârdır. Güzel döşenmiş bir odadan, iyi giyinmiş bir kadına, iyi giyinmiş bir kadından mermer bir heykele ve bundan meselâ Mozart'ın bir müzik cümlesine kadar insanlığın estetik görünüşleri ile bir hayatın nasıl bir peri masalı haline gireceğini pekiyi tasarlardı. Çoğu zaman bu duygu onda, yalnız bir düşünce olarak kalmıyor, bütün güzel şeylere karşı bir onulmaz hasretin yarası kanıyordu. İşte o zaman, herkes gibi Ahmet Kerim'de de derinden derine yakıcı bir kudret ve zenginlik ihtirası tutuşmaya başlardı. Zira ne yazık ki, bu dünyada bir dilim ekmek gibi bir sanat ve şiir parçasının da ancak para ile alındığını bilirdi.”¹¹⁹

Hüküm Gecesi'nin bu parçasında okuduklarımızı, ondan yaklaşık on yıl sonra yazılan **Bir Sürgün**'de Doktor Hikmet'in karşılaştığı Paris gerçekliğinde daha geniş kapsamlı olarak görmüştük. Yüzyılın başlarında bunun bilincinde bir roman kahramanı ve romancı Yakup Kadri var; bugünden bakınca ne kadar ilerde duruyorlar...

Yakup Kadri'nin, yüzyılın başındaki iç savaşın çatışmaları içinde kendini kurmaya çalışan Ahmet Kerim'i, belki de sabahına doğru idama götürüleceği gecede yaşamının bütün çatışmalarını anlamsız bulur:

“İnsan için bunları bilmek, bunların seyrine dalmak, bunlarla yetinmek, bunlarla gülüp, bunlarla sevinmek varken ve bu Tanrı ihsanı nimetlerden herkesin kendi payını alması kabilken, nedendi, adına politika kavgaları denen bu haset sıtmaları, bu ateşli ihtiraslar?

¹¹⁹ A.e., s. 34.

Nedendi bu kardeşi kardeşe, dostu dosta, kocayı karıya düşman eden çekişmeler ve geçimsizlikler? Serin kaynaklardan akan tatlı sular, deniz ve orman kokularıyla dolu taze havalar, güneşin sıcaklığı, ayın ışığı, çiçeklerin kokusu, ağaçların gölgesi herkesin ortak malı, ortak nimeti değil miydi? Şu halde ortada bölüşülmeyen şey neydi? Ahmet Kerim, birdenbire yepyeni bir gerçekle yüzyüze gelmiş gibi şaşırıyor, bu suallere ne cevap vereceğini bilemiyordu.”¹²⁰

Darbeyle karşılaşınca sarsılan bilinci, Ahmet Kerim'de, ne kadar gerçekçi çizmiş Yakup Kadri. Baştan aşağı, toplumsal kavganın bilincinden bir kaçış vardır bu sorularda. Kavga, “tanrının nimetleri” için değil, insanın ürettiklerinin paylaşımı için verilmektedir. Buna benzer bir durumu Halide Edip'in **Sinekli Bakkal**'ında¹²¹ da görürüz.

Bekirağa Koğuşu'nda¹²² tutuklu Ahmet Kerim gibi, **Sinekli Bakkal**'ın paşazade ihtilalcisi Hilmi de, ilk karşılaştığı darbede, neredeyse aynı cümlelerle teslimiyetçiliğin övgüsünü yapar. O bunları düşünürken, Rabia'nın babası Kız Tevfik, onu ele vermemek için işkenceye direnmektedir. Karşılaştırmak için Halide Edip'in kaleminden okumakta yarar var:

“Odasına çıktığı vakit kafasında birbirini kovalayan düşünceler, ölçülerini, kimliklerini kaybetmiş, birbirine çarpan bir sürü divanelere benzetmişti.

(...) İçinde her zamandan çok şiddete, zora zulme, acı veren her şeye karşı bir başkaldırma, bir öfke duyuyordu. Şimdi bile bu çirkin şeyler (buraya dikkat-b.s.a.) -bir zulüm anıtı yıkmak için dahi kullanılsa- gene zararlı, gene tiksiniyecek şeylerdi. Dünya ona çirkin bir boğuşma meydanı gibi geldi. Padişaha, hükümete başkaldıranlar, ihtilal yapmak isteyenler, hepsi hepsi aynı çirkin hamurdan yoğrulmuş insanlar ve kuruluşlardı. Yalnız fert masum, yalnız fert zavallı ve bazan da iyi idi.”¹²³

Egemen sınıftan ihtilalcinin başarısızlık ve baskı karşısındaki tipik düşünceleridir bunlar. Yakup Kadri ile Halide Edip, istenmeyen gerçeklikten hayali bir ideolojiyle kurtulmak isteyen inkılâpçının, kaçışının tipik birer resmini çizerler.

¹²⁰ A.e., s. 249.

¹²¹ Halide Edip Adivar, **Sinekli Bakkal**, 28. baskı, İstanbul, 1970.

¹²² Bekirağa Koğuşu, bugünkü İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin bulunduğu binadaydı. 2. Meşrutiyet döneminin siyasi tutukluları burada hapsedilirlerdi. Ahmet Kerim'in korkulu bir “hüküm gecesinde” siyasi bilincini ve devrimci kişiliğini yitirdiği bu yerin, günümüzde Siyasal Bilgiler Fakültesi olması tarihin bir ironisi olsa gerek.

¹²³ A.e., s. 137.

Yakup Kadri, Ahmet Kerim'in "hüküm gecesi"ndeki sorularının izinde giden, "ağaçların gölgesi, ayın ışığıyla" huzur arayan hayatının zavallılığını da çizerek resmi tamamlar. Ahmet Kerim son anda idamdan kurtulur ve Sinop'a sürgün edilir.

"Ahmet Kerim, ölüme o kadar yaklaştı ki, onunla yüz yüze, göğüs göğüse geldi, onun kurutucu ve dondurucu soluğunu varlığının her tarafında duydu. Bu soluk, bir asırdan daha uzun bir gece içinde onda gençlik, tazelik adına ne varsa hepsini yakıp kül etti. O kadar ki, şimdiki Ahmet Kerim, gerçekten, çünkü Ahmet Kerim'in kemik kalıntılarından yapılmış derme çatma bir Ahmet Kerim gibidir. Madde olarak o kadar değişmiş, o kadar pörsümüştür. Ya manen? Ah, onu sormayınız. Ruhu tamamıyla sönmüştür. Hani, o ebedi olan ruhu yok mu? İşte İttihat ve Terakki terörü onu boğmuş ve mahkûm etmişti. Ahmet Kerim, kendi kendisini avutmak için 'Hani bir parça aydınlık ve bir lokma ekmekle yetinecektim? Hâlbuki bir zindanda bile değilim. Bir yabancı toprakta bile yaşamıyorum. Kendi yurdumun bir noktasından öbür noktasına geldim. İşte önümde Karadeniz'in dalgaları çalkalanıyor; işte arkamdan Anadolu'nun yanık başak kokuları geliyor. Her akşamüstü bir kayanın böğrüne yaslanıp, bir cüz'ünü teşkil ettiğim bu munis dünyanın namzi gibi soluk alıyorum'",¹²⁴

Ahmet Kerim inkılâpçılığı bırakınca bambaşka bir insan haline geliyor. Bütün mantıklı açıklamalar onu avutmaya yetmiyor. Ahmet Kerim, değiştirme ve kendini bir mücadele içinde kurma çabasını bırakır bırakmaz yok olup gidiyor. İnsanlığını yitiriyor. Şöyle düşünülebilir; Ahmet Kerim, sürgünde hiç olmazsa Ahmet Celâl'in eleştirel tepkisiyle sergilediği türden, çevresiyle bir hesaplaşmaya girişebilirdi, bu onu canlı tutmaya yeterdi. Ama olmuyor, olamazdı; çünkü Ahmet Celâl'i gönüllü sürgününde ayakta tutan tarihsel bir olay var; uzaktan top seslerini duyduğu savaş ve başlamış olan Milli Mücadele. Ahmet Kerim ise ne bütünlüklü programı olan bir inkılâpçı, ne de onu ayakta tutacak yol arkadaşları var.

Yakup Kadri, sürgünde onun giderek insanlıktan çıktığını yazıyor.

"Ahmet Kerim, her gün bir parça daha süflileşiyor; günlerce traş olmuyor, saçlarını kestirmek ise hiç aklından geçmiyordu ve sokağa çıkarken denilebilir ki, ancak giyiniyordu. Rus mahallesinde bir evde tuttuğu bir odada bazen günlerce yatakta kaldığı oluyor ve bu tembellik devresinin ortasında ani bir hareket ihtiyacı ile dışarıya fırlıyor, çarşıda kalabalığa karışıyor, kahvede tanıdıklarıyla çene çalıyor, bazen de durmadan tavra oynuyordu.

Ahmet Kerim, gittikçe ne kadar kabalaştığının, ne kadar basitleştiğinin farkında bile değildi."¹²⁵

¹²⁴ A.e., s. 308-309.

¹²⁵ A.e., s. 310.

Ahmet Kerim, kendisini canlı cenazeliğe mahkûm eden bir “hüküm gecesinden” insanlığını kaybetmiş, kendiliğindenliğin akışına terk edilmiş bir varlık olarak çıkıyor. Artık hissetmiyor. Bu edilginlikle, sonu acı da olsa, Ahmet Kerim, gelişmek için çaba gösteren, gerçekliği değiştirme mücadelesi veren insanın burjuva çelişkileriyle yüklü bir örneği.

Yakup Kadri şu soruyla kitabını bitiriyor: “Kendi ruhunun birçok başdöndürücü uçuşlarına şahit olmuş ve kendi beyninin bir billur top gibi türlü pırıltılarla parıldadığını seyretmiş bir insan için bu sürünüştten ve sönüştten daha acıklı bir akıbet düşünülebilir mi?”¹²⁶

Bu harika soruyu, asıl, devrim soluğuyla yüklü yirminci yüzyılın ilk çeyreğini, görkemli 60'ları, trajik ve umutlu 70'leri yaşamış ve sermaye sınıfının ve silahlı adamlarının kanlı “hüküm gecelerinde” dize getirilerek, asalakların kitlesel alkışçısı olmuş bir toplum için sormak gerekmez mi?

B. Tutsak Şehir

Yirminci yüzyılın başında, önemli yazarların bir İstanbul sorunu vardı. Tevfik Fikret'in **Sis** şiiri, bin bir türlü haksızlığın, çirkinliğin, insana yakışmayan gerçekliğin kaynağı ve mekânı olan bir İstanbul resmi çiziyordu. Beyaz karanlık içinde, zulümler meydanına çevrilmiş bir İstanbul... Bu şiirdeki İstanbul, çöken bir düzenin simgesi anlamına geliyordu. Bu düzeni değiştirmek için yola çıkan burjuva devrimcilerinin 1908'de “hürriyeti ilan” etmeleri, aynı şaire **95'e Doğru** şiirini yazdırıyor ve devrimin umuduyla, İstanbul'a Sis'te yazdığı hakaretlerin bir bölümünü geri almasını sağlıyordu.

Yakup Kadri'nin **Sodom ve Gomore**'si (1928) Mütareke İstanbul'unu anlatıyor. Bu kez karanlık bir “hüküm gecesini”nde emperyalistlerin kaderini belirledikleri, bir insan değil, binlerce insanıyla bir şehir, milyonlarıyla bir ülkedir. Yakup Kadri, sanki,

¹²⁶ A.e., s.311.

Fikret'in 95'e Doğru'yla yükselen geçici umudunun, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve ertesinde dayatılan Mütareke ve işgal altında nasıl yitip gittiğini, Sis'in İstanbul'unun nasıl daha da çirkinleştiğini sergiliyor. Bu İstanbul, bir savaş şehridir; savaşların perişan ettiği, alçalttığı, güzelliklerini ezip geçtiği bir şehir...

Yazar, daha kitabın adıyla başlayarak Tevrat'taki Sodom ve Gomore kıssasının ürkütücü etkisine yaslanmaya çalışıyor. Her bölümün başına Tevrat'tan bir pasaj almış. Belirli tarihi gerçekler üzerinde kurguladığı romana, dinî buyurganlığın zamanı ve mekânı belirsizleştirici, genelleştirici söylemini ekleyen Yakup Kadri, efsane ile gerçeklik arasında kurduğu paralellikle, anlatım gücünü pekiştirmeyi deniyor.

Yazarın **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**'nda yazdığına göre, Tevrat ile edebiyat eseri arasında koşutluklar kurma denemesi yapanlardan biri de Halide Edip'tir. **Kenan Çobanları** oyununun sahnelenme hazırlıkları sırasında Yakup Kadri'yi davet ederek, "Biliyorsunuz, Kenan Çobanları'nın mevzuunu ben Yusuf kıssasından aldım. Belki halk anlamaz diye de perde açılmazdan önce, Tevrat'tan kısma ile alâkalı bazı parçaların –prolog olarak- okunmasını münasip buldum. Siz ne dersiniz?" diye sorar. Yakup Kadri okuduğu parçadan çok etkilenir, belki de **Sodom ve Gomore**'de benzeri bir yöntemi kullanmasını hazırlayan etkenlerden biri budur. "Halide Edip, hangi dildeki Kutsal Kitap'tan Türkçeye çevirmişti o Yusuf kıssasını bilmiyorum. Fakat, her bir parçası beni o zamana kadar tatmadığım edebi bir heyecan içinde bırakmıştı."¹²⁷

Yakup Kadri'nin İstanbul sorunu yalnızca **Sodom ve Gomore**'yle sınırlı değildir, yazarın yapıtlarının çoğunda, özellikle ondan önceki kitaplarında İstanbul önemli bir yer tutar. **Miss Chalfrin'in Mektupları**'nda İstanbul'da yaşayan kurgusal bir İngiliz kızının gözünden 1911 yılının Türkiye'sini sorgular. Bu mektuplardan birinde İstanbul'da yaşayan "tufeyli" sınıf, emperyalistlerin işbirlikçileri milliyetçi bir gözle yargılanır ve İstanbul'un **Sodom ve Gomore**'deki haline en uygun muhiti öfke ve nefretle şöyle çizilir:

¹²⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim, 1990, s. 245.

“İstanbul’da bu çirkin mahlûkatın yuvası olan ve Beyoğlu denilen bir yer vardır ki, plânını domuz kasapları çizmiş, temelini şarap tacirleri kurmuş ve bezgileri bakkallar tarafından ikmal edilmiş sanılır ve İstanbul’un sessiz, mütevazı şekli karşısında zevksizliğin ve soysuzluğun sinir hırpalayıcı bir âbidesi gibi durur.”¹²⁸

Yakup Kadri’nin edebi olmaktan çok abartılı bir sövgüyle yazılmış bu pasajındaki semti, 1927 yılında yayımlanan romanındaki emperyalistlerin işgaline kucak açan İstanbul’da buluruz. İngiliz, Fransız, İtalyan ordularının subayları, Osmanlı egemen sınıfının köşklerinde verilen balolarda ağırlandılar. Romanın baş karakterlerinden Leyla ve ailesi bu sınıfın temsilcisidir.

“Ana, hâlâ gençlik taslayan ve kızlarıyla rekabet eden kart işvecilerden biriydi. Baba, Düyunu Umumiye’nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında bir alafranga emekli tipi idi. Beyoğlu muhitindeki geniş münasebetleri sayesinde Captain G. Jackson Read’i tanımış ve ikinci, üçüncü görüşlerinde onu evine davet etmeyi çıkarına uygun bulmuştu.”¹²⁹

Yakup Kadri İngiliz subayı Gerald Jackson Read’i romanın başkışilerinden biri olarak ustalıkla çizmiştir. Öteki işgal ordusu subaylarından ayrılan özellikleri vardır. Yazar Jackson Read’i emperyalist işgal ordusunun bir subayı olarak yalnızca dıştan anlatmaz, kişiliğinin gelişim çizgisi, özlemleri ve eylemlerinin yön verici etkiyle ortaya koyduğu, yaşatabildiği bir roman karakteri yaratır. Böyle bir ana karakterin çevresinde Major Will, George Marlow, Colonel de Rochepierre gibi emperyalist görevlilerin çirkin kişiliklerini alabildiğine vurgularken, dengenin bozulmamasına ve şematik sonuçlara varmamaya dikkat eder.

Leyla’nın babası, Osmanlı’nın emperyalistlere teslim oluşunun simgesi bir kurumdan emeklidir. Düyunu Umumiye, bugün de, siyasi bir simge olarak önemlidir; IMF, Dünya Bankası, AB eliyle borçlandırılan ve borç tahsilâtı için bütün kaynakları yağmalanan Türkiye için hâlâ açıklayıcıdır.

Sodom ve Gomore’deki çürümenin sorumlusu açıkça gösterilir; bu, emperyalizmdir. Ayrıntılara önem veren Yakup Kadri, Birinci Dünya Savaşı’nın yerinden yurdundan ettiği insanların toplandığı bir İstanbul koyar önümüze. G. Jackson Read’in tırnaklarını kesen manikürcü kız bir Rus’tur. Yakup Kadri, romanın başında Jackson

¹²⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, aktaran Hasan Âli Yücel, **Edebiyat Tarihimizden**, İstanbul, İletişim, 1989, s. 169.

¹²⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Sodom ve Gomore**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1966, s. 14.

Read'in Leyla'nın evine gidişini şöyle anlatır: “Genç zabıt kapıdan içeri girince karşısına tesadüf eden portmantoyu renk renk askerî kaputlarla, pelerinlerle, kasketlerle, tika basa yüklü buldu ve bu kargaşalıktan irkilmiş bir adam tavrıyla:

-Vay, bütün işgal kuvvetleri burada! diye söylendi.”¹³⁰ Yakup Kadri'nin ayrıntıları ve nesneleri ne kadar etkili ve işlevli kullandığına bir örnektir bu. Yazar portmantodaki elbiselerle işgali anlatmaya başlar.

Sodom ve Gomore'nin kişileri, Yakup Kadri'nin bir önceki romanı **Hüküm Gecesi**'ne göre daha zayıftır. Bu romanda **Hüküm Gecesi**'nin Ahmet Kerim'i ölçüsünde karmaşık ve gelişim süreci içinde bir tipe rastlamıyoruz. **Sodom ve Gomore**'nin İngiliz düşmanı Necdet'i, aşk ilişkisinde de, emperyalistlere karşı tavrında da edilgin bir roledir. Bunu, yazarın, kitabın baş kahramanı olarak bir şehri, İstanbul'u anlatma çabasına bağlayabiliriz. **Sodom ve Gomore**'ye benzetilen bir İstanbul'u anlatmak için Yakup Kadri, roman kişilerini bu gerekliliğe göre kurgulamıştır. Bu nedenle onların mücadeleleri, tutkuları şehrin çöküşünü sergileyen olayların gereklerine göre romana yansıtılmıştır. Benzer bir yaklaşımını daha sonra Paris için de, daha yetkin bir gerçekçilikle **Bir Sürgün**'de ortaya koyduğunu görürüz. Yazarın **Hüküm Gecesi**'nde ele aldığı gerçekliği daha derinden duyumsadığı da söylenebilir. Gençliğinin belli bir dönemi, içinde yer aldığı savaşım ve tanıdığı kişilerden izler buluruz bu romanda. **Sodom ve Gomore**'de ise, kurgusallığın zorlamaları sezilir. Ancak yazarın, yabancı kişilikleri büyük bir ustalıkla çizdiğini de belirtmek gerekir.

Yakup Kadri, roman ile gerçeklik ilişkisini Abdülhak Şinasi Hisar'ı değerlendirirken şöyle formüle eder:

“Zira, roman tekniği her şeyden önce hayatta gördüğümüz şeylerden daha gerçek ve yakından tanıdığımız kimselerden daha canlı tipler yaratma gücüdür. Romancı, o şeylerin ve o kimselerin ham maddesini, gerçi, yine hayattan alır ama kendi tahlil ve terkip potasında eritip süzerek içlerinden öz cevherlerini çıkarmasını bilir ve bu işlem, bazı defa, Abdülhak Şinasi'de olduğu gibi, adeta bir “alchimie” mahiyetini alır; yani bir bakır parçasını bir altın sikkeye çevirmek gayretini güden eski simyacıların muhayyile çabasını andırır.”¹³¹

¹³⁰ A.e., s. 15.

¹³¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim, 1990, s. 223.

Hüküm Gecesi'nde bu simyacı başarısını buluruz. **Sodom ve Gomore**'de ise çürümenin tahlil ve terkibi kişileri bastırmıştır, diyebiliriz.

Yazar, çirkinlikleri ve sömürüyü yaratan emperyalizme karşı çözümü bağımsızlıkta görür. Ancak bu bağımsızlık anlayışı, burjuva milliyetçiliğinin sınırlarını aşmaz. Bu nedenle romanın kimi yerlerinde, bir başka milliyetten olduğu için düşmanlıkla çizilen insanların olduğu pasajlara rastlanır. Emperyalist işgal altında bir şehrin, bir ülkenin yazarı olarak Yakup Kadri'nin bu tutumunu anlamak mümkündür. Üstelik yazarın gerçekçiliği, yalınkat bir milliyetçilik içinde sıkışmasını engeller ve işgalde işbirlikçilik eden kendi milletin mensuplarını görmesini sağlar. Romanın tartıştığı temel sorunlardan biri de budur. Hiçbir milli kimlik duygusu taşımayan, işgalcilere hayran olan, onlarla işbirliği yapan zengin sınıfı yargılar. Romanın ana tiplerinden Leyla'nın işgalci ordunun subayının sevgilisi olmasını hoş görmez.

Buradaki milliyetçilik anlayışını Kadro dönemindeki kurucu özellikler taşıyan milliyetçilikten ayıran yanları görmek gerekir. Direniş ve emperyalistlere karşı savaş içinde, bu milliyetçiliği akılcılıktan çok duygusallık tarif eder. Sodom ve Gomore'deki milli bilinci yazarın eserinin bütününe egemen olan milliyetçilik anlayışının gelişim halkalarından biri olarak görebiliriz. Bu anlayış Kadro döneminde toplumsal bir içerik kazanacak ve sınıf çelişkilerinin, çıkar çatışmalarının önüne geçilmiş bir millet ütopyasına evrilecektir. Yakup Kadri'nin 1927'de yazdığı Sodom ve Gomore, Hroch'un modeline göre bakacak olursak, C aşaması diyebileceğimiz, milletin şekillendiği, ulus devletin kurulduğu bir aşamanın ürünüdür. Ancak romanın ele aldığı tarihsel kesit, bir önceki aşamanın, B aşamasında "vatanseverlik ajitasyonu" dönemini içerir. Bu nedenle romanı her iki aşamanın uluslaşma sorunlarıyla yüklü olarak değerlendirmek mümkündür, ama daha çok B aşamasının ideolojik çerçevesini taşıdığını göz önünde bulundurmak koşuluyla. Gerçi ulus devletin kuruluşu milleti oluşturan sınıf ve tabakaların "yol ayrımı"nı da gündeme getirmiştir. Yazarın işbirlikçi İstanbul'a eleştiri hücumu, bu ayrışmanın ışığını düşürür.

Daha sonra Kadro’da özellikle kuramlaştırılmaya çalışılacak, emperyalizme karşı istiklal mücadelesi içinde kurulan ulusun burada doğum sancılarını görürüz. İngiliz emperyalizmine ilişkin saptamaları çarpıcıdır. Onların ders almaya başlamaları, boyunlarına dayanan Türk palasının keskinliğiyle olacaktır. Anadolu’nun zaferi karşısında İngiliz emperyalizminin işgalci subayı, hâlâ buyurgan gururundan bir şey kaybetmemiş gözükür.

“Her halis kan İngiliz gibi onun da akli kendi mensup olduğu devletin siyaseti ve iradesi dışında herhangi bir hâdisenin meydana gelmesini imkânsız görüyordu. Büyük Britanya’nın asırlardan beri hiçbir bozgun kaydetmiyen tarihi ona yalnız bu güveni değil Türkiye’de şahit olduğu zafer şenliklerine karşı da bir çeşit küçümseme hissi veriyordu. “Niçin bu kadar taşkınlık: Sanki ne oldu!” diyordu. Çünkü, Hindistan tacı yerinde duruyordu, Mısır, Filistin, Irak avucunun içindeydi. Çünkü, denizler üstündeki hâkimiyetine hiçbir zayıflık gelmemişti. Çünkü, Hind okyanusu’nun, Atlas okyanusunun irili ufaklı bütün kara parçaları onun cizye vericisi olmakta devam ediyordu. Picadilly Street sakininin yediği nefis kekleri, giydiği ipekli ve yünlü kumaşları, içtiği viskileri vücuda getiren ham maddeler kürenin her yanından bereketli ırmaklar halinde koca metropolün depolarına ve anbarlarına akıyordu.”¹³²

Emperyalizmin İngiltere somutundaki bu kavranışı, Kadro’nun müstemlekecilğe karşı milli kurtuluş inkılabı çelişkisinin ve yeni tip milli devlet anlayışının oluşturulmasında inandırıcı nedenler sağlayacaktır.

Sodom ve Gomore’de yazarın toplumu kavrayışı ve çözümlemesi milliyetçi burjuva bakış açısının ötesine geçmez, bu nedenle önerilen çözüm soyut ve geneldir. Çürümeye karşı ahlakî ve Tevrat etkisinden de çıkarılabileceği gibi, dinî simgesellikle karışmış bireysel bir çözüm önerilir. Bütün kötülükleri yakarak yok edecek “ateş”in simgesel bir önemi vardır. Necdet’in bir sefahat gecesinden sonra bahçeye çıktığında gördüğü İstanbul, romanın doruk noktasını oluşturur. Buradan aktaracağımız uzun bir bölüm, hem kitabın İstanbul imajının anlaşılması açısından hem de Yakup Kadri’nin simgecilikle yüklü bakış açısının daha iyi görülmesi açısından yararlı olabilir.

“Genç adam, soluk bir karanlığın içinde bir şeyi bekliyormuş gibi duran İstanbul’a baktı. Tek tük ışıkların ancak yerini tesbit edebildiği bu koyu kara şehir silüetinde hem akıcı, hem de katı bir hal vardı. Daha doğrusu sinsi sinsi yatan kocaman bir hayvana benziyordu. Öyle bir hayvan ki, başına ağır bir darbe indirilmiş de bir daha indirilmesin diye cansız rolünü oynamaktadır. Bu şehir 16 Mart işgali günü Necdet’e gene böyle bir canlı mahlûk manzarası göstermişti. O gün İstanbul kendisine zorla ve açıkça alçakça bir iş yapılmış ve utançtan yüzü koyun yere yatmış bir adamı hatırlatıyordu. Bu adam

¹³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Sodom ve Gomore**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1966, s. 342.

aylarca başını kaldırmaksızın hep aynı durumda sessiz ve hareketsiz kaldı. Lâkin Sakarya zaferinden sonra ortadan siliniverdi ve yerine, zincirlerine bağlı bir dev geçti. Bu da öbürü gibi hiç kıvıldamıyor, fakat sağlam ve tehdit eder gibi durmasını biliyor ve hiçbir tavrında yüz kızartıcı bir ayıp hissetmiyordu.

Bu ilkbahar gecesinin son saatlerinde o her zamandan çok munis ve ruha yakındır. Necdet, sessiz karanlığın içinden kolunu uzatıp onun esmer sırtını okşamak, onunla bir gizli dertleşmeye girişmek istiyordu. Orada, bu ev gibi evlerden eser yoktur. Orada, buranın Madam Jimson'larına, Leylâ'larına, Major Will'lerine, de Rochepierre'lerine, Azize Hanımlarına, Nermin'lerine, Fanny Moore'larına, Orhan Beylerine, Captain Marlow'larına karşılık babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunlar üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı. Necdet, hemen onlara doğru gitmek için yüreğinde ateşli bir arzu duydu. Tıpkı günahlarının kefareti malıyla, canıyla ödemeğe giden ilkçağın tövbelileri gibi yalın ayak, başı kabak, arkasında bir kısa gömlekle, dizlerini taştan taşa vurarak, dirseklerine dayanıp yerlerde sürünerek, onlara, onlara gitmek istedi.”¹³³

Necdet, giderek çürüyen İstanbul'da ayakta kalmak için milli kurtuluş davasına bağlanmanın gerekliliğine inanır. Sinop sürgünündeki Ahmet Kerim'in tersi bir duyguyu somutlar; kurtuluş savaşına katılmadığı için kendini bir böcekten farksız görmeye başlar. İnsanlığını yitirmiştir. Yakup Kadri'nin eylemsiz Necdet'in eyleme geçiş sancılarını romanlaştırdığını söyleyebiliriz. Ahmet Kerim gibi, devrimci bir tipin trajik çözülüş süreci yerine, soyut bir İngiliz karşıtlığından daha köklü bir muhalefete evrilen bir tipin gelişim sürecini görürüz. Milli kurtuluş işbirlikçi olmayan herkese görev yükler.

Kitabın sonunda Kurtuluş gerçekleşir; İstanbul işgal kuvvetleri için bir kâbus kaynağı olur.

“Önce heyecanlı, heyecanlı bir sessizlik, sonra bazı kaygılı uğultular. İstanbul, asırlar var ki, bir zafere inanmak hassasını kaybetmiştir. Osmanlı saltanatı çökmeye başlayalıdan beri arkasında uzun bir bozgun dizisinin ağır ve paslı zincirini hafızası ve ruhuyla sürüklüyor. Bilmiyor ki, bu sefer susulan, saklanan ve fakat her gözde, her sözde hissedilen zafer Osmanlı saltanatının tarihine ait değildir. Anadolu'nun içinden yepyeni bir millet doğmuştur. Bu milletin, sarayının kafesleri arkasında titreyen aciz ve korku heyulasıyla, bu milletin Bâbüâli denilen viranede uluyan yılanmış baykuşlarla hiçbir ilgisi yoktur. Kulaklarını yere koyup dinleyenler işitiyorlar; bu, yaklaşanların her adımı bir zelzelenin başlangıcı gibidir ve bunlar bilmiyenlere, işitmiyenlere haber veriyorlar. Diyorlar ki “Afyonkarahisar geri alındı!”, “Dumlupınarda düşmanın bütün kuvvetleri yok edildi.” “Ordularımız Uşak'a doğru hızla ilerliyor.”¹³⁴

¹³³ A.e., s. 237-238.

¹³⁴ A.e., s. 338.

Yakup Kadri savaşın zaferiyle yeni bir milletin ortaya çıktığını vurgular. Yazar, işbirlikçilerin düştüğü durumu da gösterir. Onlar için, İstanbul tanımadıkları bir şehre dönüşmüştür. İşgal ordusunun subaylarının hayranı Leylâ, “-Ne acayip! diyordu. Dilini bilmediğim, sokaklarını tanımadığım, uzak ve yabancı bir diyarda gibiyim. Az zamanda bu ne müthiş değişme.”¹³⁵ Kurtuluş şehri ve insanlarını baştan başa değiştiriyor. Necdet yeni bir Necdet oluyor. İşgalciler korkudan saklanacak delik arıyor. İşbirlikçi İstanbullular, ayağa kalkan halkın karşısında dehşete kapılıyor, şehri tanıyamıyorlar...

Necdet, Kurtuluş’la birlikte yeni bir insan olmuştur. Kitabın son sözü, Necdet’in, işgal İstanbul’unu simgeleyen Leyla’dan da bütünüyle kopuşunu anlatır: “Bu son pşten dudaklarının üstünde kalan şey kimyevi bir maddenin yavan tadı idi.”¹³⁶

Yakup Kadri romanlarında hep ülke gerçekliğiyle hesaplaşacaktır.

“O olayların ardındaki gerçekleri, o kimselerin içinde saklı kişilikleri meydana çıkarmak, o manzaraları dile getirmek; yani hayatın, insanın, tabiatın dış yüzünden i yüzüne girerek oradan khnne varamadığımız kimse veya nesneleri, göründükleri gibi değil, oldukları gibi önümüze sermek suretiyle. Bu işi başarabilmek içinse bütün o kimseler ve nesnelerle hiç irkilmeden, hiç iğrenmeden haşır neşir olmak gerektir.”¹³⁷

¹³⁵ A.e., s. 360.

¹³⁶ A.e., s. 371.

¹³⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim, 1990, s. 225.

SONUÇ

Araştırmanın Girişinde belirlediğimiz amacı bir kere daha not ettikten sonra sonuç çıkarmayı deneyebiliriz: “Öncelikle bu çalışma, Milli Mücadele’nin ateşli bir savaşçısının kaleminden çıkmış bu edebiyatın yeni bir ülkenin doğuşunda ve Türkiye halkının milli bilincini oluşturmada nasıl katkıda bulunduğunu göstermeyi hedeflemektedir. İkinci olarak, 20. yüzyılın başlarında ulus devlet kurmanın ve bu devletin yurttaşlarını oluşturan, ortak değerler çevresinde birleşmiş bir millet yaratmanın çelişki ve çatışmalarının Yakup Kadri romanlarındaki yansımalarını gün ışığına çıkarmak amaçlanmaktadır.”

Araştırma sonuçlarına göre, Yakup Kadri’nin milli bilincin oluşumuna nasıl bir katkıda bulunduğu sorusuna ilk vereceğimiz yanıt şu olabilir: Bir romancı olarak Yakup Kadri, her şeyden önce milli bilincin verili gerçeklikteki durumunu ortaya koymuştur. Milli kurtuluşçu Ahmet Celâl’i kendilerinden saymayan, bir “yaban” olarak gören köylüler, henüz Türk olduklarının bile farkında değillerdir. Ne demişlerdi; “Biz müslümanız, Türkler Haymana’da yaşar.” Yaban’ın köylüleri, üstelik toprakları işgal edilmiş haldeyken bile, ulusal bilince bu kadar yabancıldılar. Ernest Gellner’in uluslaşma sürecini şematize etmek için kurguladığı “Köyistan”ındaki köylüler gibidirler: “Köyistanlılar kendilerini daha önceleri bir aile birimi ve köye, çoğunlukla da bir vadi yöresine, belki bazen de bir dine ait olarak algılıyor ve hissediyorlardı.”¹³⁸ Onlara daha büyük bir bütünün parçası olduklarını öğretmek için ilk harekete geçenler devrimci aydınlar oldu. Yaban’daki Ahmet Celâl bunların ateşli bir örneğidir, ama söylediklerini dinleyecek kimseyi bulamamaktadır. Çünkü uluslaşmanın altyapısı, köyleri birbirine bağlayacak yollar, köylüleri şehirlere

¹³⁸ Ernest Gellner, a.g.e., s.146.

ekecek fabrikalar henüz yoktur. Gellner'in de söylediği budur: "Ama artık, ilk sanayi kalkınma döneminin herkesin aynı şekilde eridiği potasına girince ne köy ne vadi kalır, bazen aile bile kalmaz."¹³⁹

Yakup Kadri'nin Ankara romanında şahsi çıkarıcılıklarıyla milli inkılâbı kemiren zengin sınıfının Ankara Palas'taki balosunu dışardan izleyen halkın arasında, sırtında yorgani sarılı bir köylü de vardır. Köylü, millet potasında eriyip yeniden şekil alma yoluna girmiştir, ama onun payına inkılâbın nimetlerini ele geçiren zenginleri uzaktan seyretmek düşer. Yakup Kadri artık, ulusalcılık ideolojisinin üstünü örtmeye çalıştığı çelişkilerin romanını yazmaktadır. Burada Hroch'un ulus inşası modelinin C aşamasını anımsayabiliriz: "C aşamasında ise, hareket kitleleşir ve tam bir toplumsal yapı belirmeye başlar. Tam da bu aşamada ulusal akım ayrışmaya, her biri kendi programına sahip muhafazakâr, liberal, demokratik vb. kanatlara ayrılmaya başlar."¹⁴⁰ Yakup Kadri'nin Ankara'sının üç devri, sanki Hroch'un milliyetçilik modelinin iki devridir ve eksik kalan üçüncüyü yazar ütöpik Ankara imgesiyle tamamlar. Kurtuluş Savaşı kazanılmış, ulus devlet kurulmuş ve ulusal bilinci yaygınlaştıran eğitim kurumları çoğalmıştır. Yaban'daki "vatansever ajitasyonu" azçok başarıya ulaşmıştır; şimdi "yol ayrımı" zamanıdır. Kapitalist nitelikli ulus devletin zorunlu kıldığı yol ayrımını Yakup Kadri kalkınma, eşitlik ve aydınlık içinde inşa edilen Ankara ütopyasıyla aşmayı dener.

Araştırmamızda gördük ki gerçekler bu ütopyayı çok kısa sürede parçalar. Yazarın yaşamı zoraki diplomatlıkla sürgüne dönüşürken, parçalanan ütopyanın parçalarından Bir Sürgün romanı doğar. Gerçekçi yazar daha sağlam kurmak için ulus denen gerçekliğin, tarihsel ve toplumsal zemininde yurttaş devrimcinin trajedisini canlandırır. Kapitalist sistemin bir uçurum derinliğindeki eşitsizliğinin kıyısında durur. Bu uçurumu aşmak demek, yeni bir sistem, yeni bir ideoloji demektir. Yakup Kadri bu uçurumu Kadro'da geliştirilen "cemiyetçi milliyetçilik" düzeniyle aşmayı dener, ama bu yalnızca Ankara'daki ütopyada kalır.

¹³⁹ A.e., s.146.

¹⁴⁰ Erol Köroğlu, a.g.e., s. 98.

Bir Sürgün’de okur uçurumu görür, karşı tarafın, sosyalizmin Rus Bol  şevik temsilcilerinin yalnızca silueti görünür. Yakup Kadri’nin Bir Sürgün’deki keskin kapitalizm eleştirisini, “büyük inkılâba” sahip çıkmak için, “küçük politika”ya karşı güçlü bir haykır     olarak okumak mümkündür. Eğer inkılâp kaybederse, gelecek buradakinden daha karanlık bir ışığı ve çürüme demektir. 1950’lere girerken yazılan Panorama kaybeden “büyük inkılâbın”, kazanan kapitalizmin romanıdır.

Yakup Kadri büyük eseri Panorama’da bütün bu sorunları kavrayacak bir çalışmaya giri   ir. Adındaki gibi, hem zaman, hem mekân, hem de ki    ler açısından geniş bir   er  veden bakar. Bir ulusun zengin ve karmaşık yapısını içeren bir roman yazmayı dener. Romanın büyük ger  ek  isi Balzac’ın yöntemini kısmi de olsa uygulamaya çalışır. Ankara romanındaki tiplerin bir bölümü Panorama’da karşımıza çıkarlar. Bu romanda uluslaşma sürecinin bütün çelişkileri tiplenmiş ki    lerle, tipik ilişkiler içinde ortaya konur.

  ncelememizden çıkan kavramları gözden geçirirsek, “tamamlanmamış inkılâp”la ba  layabiliriz. Jakobenlerin bakı   açısından burjuva devrimleri tamamlanmamış devrimlerdir. Devrimin kendi çocuklarını yemesi bunun anlatımıdır. Burjuva devrimlerinin iktidara getirdiği sınıfın kendisi işleri eline alınca ilk i  i “inkıl  p  i kadro”ları tasfiye etmek olacaktır. Yakup Kadri’nin Ankara romanından çıkan önemli sonuçlardan biri de, bu gerçeği, tamamlanmamış devrim gerçeğini görmesidir. Devrimin onuncu yılında bu romanı yazmak, biraz geç kalmışlık olarak değerlendirilebilir, ama 1960’ların ba  ımsızlık  i genç devrimcilerini anımsarsak, onlar da Cumhuriyetin eksik bıraktıklarını tamamlama peşindeydiler, bu düşüncenin yeni kuşaklara miras kaldığını bile söyleyebiliriz.

“Hüküm geceleri”yle kavramlara devam edebiliriz. Türkiye’nin yirminci yüzyıl tarihinde, yalnızca bireysel değil, karanlık toplumsal “hüküm geceleri”nin yeri çoktur. Bir 12 Mart’ı, Bir 12 Eylül’   hemen anımsayabiliriz. Gerçekçi yazarın bu imgesi de bize çok şey anlatmayı sürdürür.

“Yaban” bağlı başına bir anahtar olmuştur. Aydın insan, bugünün köylerinde değil, büyük şehirlerinde daha çok “yaban”dır artık. Kanımızca, devrimcinin kısa anlar

dışında “sürekli yaban” oluşu bu araştırmadan çıkan önemli sonuçlardan biridir. Devrimcinin tipolojisini çıkarmada gerçekçi romanın kazandırdığı bir açıklıktır.

Yakup Kadri’nin çok kullandığı bir imge-kavramıyla bitirebiliriz.

Yakup Kadri, bu kavramı çok seviyor: Somnambül, uyurgezer. Bilinmez bir kuvvetin çekimine kapılmış, önündeki masa sandalyeleri nasıl devirmediğini anlamayarak, önüne çıkan engellerin çevresinden dolanarak yürüyüp gidiyor.

İnkılâp Ankara’sını bir somnambül yürüyüşüyle geçip giden odur. Hemen bütün kahramanlarının inkılâbın veya bir aşkın ya da bir tutkunun ateşine atılmalarında bu imgeye benzer bir yan vardır. Yakup Kadri, yeri geldikçe bu benzetmeyi yapmayı çok sever.

Acaba kendisine de uygun gördüğü bu benzetmenin, bizim de onun eserleriyle ilgili değerlendirmemizde bir yeri olabilir mi? Uyurgezer, aklının uyanık bölümünü kullanmadan, önündeki engelleri değiştirmeden aralarından geçip gider. Nereye, kimin çekimine kapılmıştır? Rüyasında gördüğü bir gerçekliğin peşinde midir? Öyleyse gerçeklikle rüyası arasında uçurumlar var demektir. Uyurgezer uçurumlara aldırmadan yürüyüşünü sürdürür. Bir yandan da sanki bilinçli gibi yolunu bulmayı beceriyordur. Ama hep rüyasıyla gerçeklik arasındaki uçurumlara düşme tehlikesiyle iç içe...

Yakup Kadri gerçekçi bir yazardır. İnsanı, toplumu, edebiyatı, tarihi, felsefeyi, toprağı ilgiyle inceler, buradan edindiklerini romanlarında titizlikle yoğurur. Onun eseri bizim tarih, toplum ve insanımızın 20. yüzyıldaki macerasının edebi panoramasıdır. Bir somnambül yürüyüşünde bunun başarılması imkânsızdır.

Yine de bir yerde, somnambül benzetmesi yerini bulur. Yakup Kadri Ankara inkılâbına yürekten bağlı bir yazardır. Kemalizme sonuna kadar sadıktır. Gerçekliği derinlemesine kavrayıp romanlaştırırken, bu inancıyla derin çelişkiye düştüğü yerde bir somnambül tavrıyla gerçeklikten kaçmaktadır. Romancı Yakup Kadri, bunu pek az yapmaktadır. Eleştirel bilinci uzun süre bu çelişkilerin üstünü örtmesine izin vermez.

Bir Sürgün ile köklü bir kapitalizm eleştirisi yapar; ama hiç olmazsa mekânda ve zamanda kaçmıştır; sahne Türkiye değildir, Doktor Hikmet Jöntürktür.

Panorama'da bütün çürümeyi görmesine ve göstermesine rağmen hâlâ inkılâbın prensiplerinin yeterince anlaşılmasına veya Gazi'nin ölmüş olmasına suçu atarak rüyasını korumaya çalışır.

Yaban'daki Yakup Kadri kahramanı da rüyasının ya da kâbusunun sayıklamalarına kapılmış bir somnambül değil midir? Rüyasını hiçbir engelin yıkmasına izin vermeden Anadolu bozkırını aşıp gider...

Ankara'dan bir somnambül gibi geçip gittiğini kendisi yazıyor zaten...

Yakup Kadri'nin eseriyle yüzyılın başında kendini var etmeye çalışan bir halkın savaşımının eşsiz bir anlatıma kavuştuğunu söyleyebiliriz. Bu eserin etkisi ve gücü de kurtuluş mücadelesine yürekten bağlı bir yazarın büyük gerçekçiliğiyle somnambül uçurumlarını aşmayı başarmasından gelir.

KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip: **Sinekli Bakkal**, 28. baskı, İstanbul, Atlas, 1970
- Akı, Niyazi: **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslûp**, İstanbul, İletişim, 2001
- Anderson, Benedict: **Hayali Cemaatler**, çeviren: İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 2007
- Aydın, Suavi: **Modernleşme ve Milliyetçilik**, İstanbul, Gündoğan Yayınları, 1993
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, yayına hazırlayan: Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2002
- Chatterjee, Partha: **Ulus ve Parçaları**, çeviren: İsmail Çekem, İletişim, İstanbul, 2002
- Çavdar, Tevfik: **Bilanço, Yüzyılın Sonunda Dünya ve Türkiye**, İstanbul, Gelenek, 2001
- Çernişevski, N. G.: **Nasıl Yapmalı**, Cilt I, Çeviren: Mazlum Beyhan, Ankara, Kuzey Yayınları, 1985
- Ergun, Doğan: **Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2000
- Galanti, Avram: **Türklük İncelemeleri**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2005
- Gellner, Ernest: **Uluslar ve Ulusçuluk**, çevirenler: Büşra Ersanlı, Günay Göksu Özdoğan, İstanbul, Hil Yayın, 2008
- Gökalp, Ziya: **Kitaplar**, 1. Cilt, “**Türleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak**”, yayına hazırlayan. M. Sabri Koz, İstanbul, Yapı Kredi, 2007
- Güler, Aydemir: **Yolları Birleştirmek Sosyalist Devrim ve Ulusal Sorun**, Gelenek, İstanbul, 2001

- Gündoğdu, Cengiz: **Taşkıran**, İstanbul, İnsancıl, 2004
- Hikmet, Nâzım: **Bütün Şiirleri**, İstanbul, YKY, 2007
- Hobsbawm, Eric J.: **1780’den Günümüze Millitler ve Milliyetçilik, “Program, Mit, Gerçeklik”**, Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı, 1993
- Hippler, Jochen: “Şiddetli Anlaşmazlıklar, Anlaşmazlıklardan Kaçınma ve Ulus İnşası: Terminoloji ve Politik Konseptler”, **Ulus İnşası**, Editör: Jochen Hippler, Çevirenler Algan Sezgintüredi, Burhan Şayli, İstanbul, Versus Kitap, Ocak 2007
- Jusdanis, Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, Çeviren Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Anamın Kitabı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1987
- Ankara**, İstanbul, İletişim, 2001
- Atatürk Biyografik Tahlil Denemesi**, İstanbul, İletişim, 2007
- Bir Sürgün**, Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırmı, İstanbul, 1987
- Ergenekon Millî Mücadele Yazıları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1964
- **Hep O Şarkı**, İstanbul, İletişim, 5. baskı 1987
- **Kiralık Konak**, İstanbul, İletişim, 1986
- **Sodom ve Gomore**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1966
- Hüküm Gecesi**, İstanbul, İletişim, 1987
- Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim, 1990
- Panorama**, Cilt I-II, İstanbul, Remzi, 1971
- Politikada 45 Yıl**, İstanbul, İletişim, 2002
- Tiyatro Eserleri**, İstanbul, İletişim, 2002
- Vatan Yolunda**, baskıya hazırlayan: Atilla Özkırmı, İstanbul, İletişim, 1986

- Yaban**, İstanbul, İletişim, 1998
- Zoraki Diplomat**, İstanbul, İletişim, 2006
- Kerestecioğlu, İnci Özkan “Milliyetçilik: ‘Uyuyan Güzeli Uyandıran Prens’ten Frankeştayn’ın Canavarına”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Derleyen: H. Birsen Örs, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 307-350
- Köroğlu, Erol: **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına**, İstanbul, İletişim, 2004
- Kuntay, Mithat Cemal: **Üç İstanbul**, İstanbul, Sander, 1983
- Küçük, Yalçın: **Türkiye Üzerine Tezler**, İstanbul, Salyangoz, 2006
- Lukacs, Georg: **Avrupa Gerçekçiliği**, çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel, 1987
- Örik, Nahid Sırrı: **Sultan Hamid Düşerken**, 3. baskı, İstanbul, 1994
- Özkırımlı, Umut: **Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2008
- Saraçoğlu, A. Cemaleddin: **Unutulan Meşhurlarımızdan Resneli Niyazi Bey**, Yayına Hazırlayan: İsmail Dervişoğlu, İstanbul, Şema, 2006
- Seyfettin, Ömer: **Efruz Bey**, İstanbul, Boyut Matbaacılık A.Ş.,t.y
- Tekeli, İlhan– İlkin, Selim: **Kadrocuları ve Kadro’yu Anlamak**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003
- Timur, Taner: **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul, Afa, 1991
- Turgenyev, İvan Sergeyeviç: **Babalar ve Çocuklar**, Çeviren Hasan Ali Ediz, Çevirenler: Hasan Ali Ediz-Vasıf Onat, İstanbul, Remzi Kitabevi, ikinci basılış, 1963
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Nesl-i Ahir (Son Kuşak)**, İstanbul, İnkılâp, kitap olarak 1. baskı, 1990
- Vâ-Nû: **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, İstanbul, Milliyet, 1999
- Yücel, Hasan Âli: **Edebiyat Tarihimizden**, İstanbul, İletişim, 1989

Yücel, Yılmaz:

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Bir Sürgün Romanında Devletin Sınıfsal Temsiliyeti”, Türkiye’yi Sınıf Gerçeğiyle Anlamak, 2. Sınıf Çalışmaları Sempozyumu, Yayına Hazırlayanlar: Başak Ergüder, Besime Şen, Fatma Şenden vd, s. 256-263