

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN
ROMANLARINDA GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Nazlı SAĞLAM

Ankara-2008

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN
ROMANLARINDA GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Nazlı SAĞLAM

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Ankara-2008

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN
ROMANLARINDA GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

25/04/2008

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı
Nazlı SAĞLAM

İmzası

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ..... i

1. BÖLÜM

GERÇEKÇİLİK (REALİZM)1

1.1. GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞ ZEMİNİ.....1

1.2. GERÇEKÇİLİK.....5

1.3. GERÇEKÇİ ESERLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ.....13

1.4. TÜRK ROMANINDA GERÇEKÇİLİK.....22

2. BÖLÜM

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMAN ANLAYIŞI25

3. BÖLÜM

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARININ
GERÇEKÇİLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ.....47

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ47

3.2. KİŞİ KADROSU 77

3.3. MEKÂN.....104

3.4. ZAMAN122

3.5. DİL VE ANLATIM.....135

3.5.1. ANLATICI135

3.5.2. DİL VE ÜSLÛP147

SONUÇ159

ABSTRACT163

BİBLİYOGRAFYA 167

ÖN SÖZ

Edebiyatımızda önemli bir yeri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu Türk edebiyatında gerçekçilik bakımından ünlü Fransız realist yazarların temsilcisi konumundadır. Bu nitelikteki bir yazarı yakından tanımak, eserlerini realizm çerçevesinde inceleyerek düşüncelerini dile getirmek istedik. Yakup Kadri, sadece bir yazar değil o yazarlığını besleyen her bilimle yakından ilgili, birçok konuda düşünce sahibi, kesin kararları olan gerçek bir Türk aydınıdır. Yakup Kadri'yi tanımak, eserlerindeki realizmi anlamak ve bunları yorumlamak için temel unsurdur. Yakup Kadri'nin hayatı onun sanatı niteliğindedir. Onun hayatı, edebî kişiliği, sanat anlayışı bir bütün oluşturur; düşünceleriyle aydın kimliğini başarıyla çizen ve çizdiği bu çerçeveyi dolduran bir yazar Türk edebiyatında sayılıdır. Bu yargının sübjektif olmadığına, Yakup Kadri'nin duyu ve düşünce dünyasının derinliklerine inmeyi başaranların bunu anlayacağına ve bu görüşe hak vereceklerine inanıyoruz.

Bu araştırmada, realizmin ne demek olduğu, Türk romanında Tanzimat'tan Yakup Kadri'ye kadarki süreçte realizmin edebiyatımızdaki yeri incelenmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun sanat ve edebiyat anlayışıyla realist kimliği değerlendirilmiştir. Yakup Kadri'nin romanları realist romanın özelliklerine göre incelenmiştir. Roman unsurlarına göre yapılan incelemede beş temel roman ögesi esas alınmıştır. Bu bölümlerde Yakup Kadri'nin romanlarındaki realizmin ne derece yer aldığı belirtilirken realizmi bozan unsurlar da gösterilmiştir. Çalışmamızda yazarın romanları realist çizgide ele alınırken yazar kimliğindeki gelişmeler, yazarın sanat anlayışındaki değişiklik ve yeni yönelişler gösterilmeye çalışılmıştır.

Roman unsurları esas alınarak Yakup Kadri'nin eserlerindeki realizm tesiri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Gerçekçilik; Realizm, Türk Edebiyatında Gerçekçilik, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sanat ve Edebiyat Anlayışı ve roman öğelerine göre yazarın realist özelliklerini içeren beş bölüm, sonuç ve İngilizce sonuç bölümünden oluşmaktadır. Eserleri olay örgüsü, kişi kadrosu, mekân, zaman, dil ve anlatım (anlatıcı – dil ve üslûp) bölümlerine göre incelenmiştir.

Araştırmanın asıl ağırlık noktasını oluşturan realizm edebî gelişmeler, Türk edebiyatındaki yeri göz önüne alınarak yapılmıştır. Roman incelemesinin yapıldığı her bölümün başında, o roman ögesinin realist özellikleri ifade edilmiştir. Realizmde olay örgüsü, kişi kadrosu, mekân, zaman, dil ve anlatım unsurlarının özellikleri belirtilerek bu bölümlerde eserlerdeki ortak özelliklerle birlikte farklılıklar da ortaya çıkarılmıştır.

“Sonuç”ta çalışmada çıkarılan ana hususlarla birlikte bu çalışmadan sonra ortaya çıkan görüşler hüküm halinde ifade edilmiştir.

“Bibliyografya” yayın türlerine göre gruplandırılmış, yazarların soyadlarına göre kaynakça verilmiştir.

Tezimi hazırlarken kullandığım bilgi birikimini sağlayan bölüm hocalarıma ve hazırlık aşamasında bana yardımcı olan, çalışmamda emeği geçen ve beni anlayışla karşılayanlara teşekkür ederim.

Bu araştırmanın hazırlanması sırasında yakın ilgi ve yardımlarını gördüğüm Sayın Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a teşekkür ederim.

I. BÖLÜM

GERÇEKÇİLİK (REALİZM)

1.1. GERÇEKÇİLİĞİN (REALİZMİN) DOĞUŞ ZEMİNİ

“Edebiyat hayatı, insanı ve insanın hayat içindeki mücadelesini, trajik konumunu anlatan bir sanattır. Sanatçı, estetiğın kuralları ve duyuş tarzı içinde insanı anlatırken farklı bir perspektif yakalamakta ve gördüklerini özel bir duyarlılıkla yansıtmaktadır. Bu duyarlılığın oluşumunda yazarın mizacı ve hayat felsefesinin yanı sıra yaşadığı ortamın sosyal, siyasî ve sosyal koşullarının önemli bir payı vardır. Edebiyat akımlarını tanımlarken sıklıkla akımın oluştuğı ortamın siyasî ve sosyal koşullarına göndermeler yapılması bu durumun en somut kanıtıdır. Toplumsal, siyasî, ekonomik hatta ideolojik yapılar edebî metinde kesişmektedir. Edebiyat kendi kuralları ile bu farklı yapıları potasında eritmekte ve estetik bir biçimde yeniden üreterek okuruna sunmaktadır.

Edebiyat akımları, toplum içindeki çalkantılarla beslenirken sanatçılar da toplumların/toplulukların hayat tarzları ve düşünme biçimlerini, yaşam felsefelerini şekillendirmektedir”¹

Akımlar sadece kendi içinde barındırdıkları sanat anlayışını yansıtmamaktadır. Sanat anlayışlarını besleyen siyasî ve sosyal olayları da kendi oluşumlarını hazırlayan temeller olarak bakış açılarını da yansıtır. Bu yüzden akımların açıklanması tarihî bir süreç olarak düşünölmeli ve toplumun yapısı ön planda tutulmalıdır.

¹ Prof. Dr. Emel Kefeli, Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, s.11-12.

Her konuda akla öncelik tanıyan düşünce sisteminin etkisi ile 18. yüzyılda Avrupa'da bilimde ve felsefede büyük gelişmeler olduğu Aydınlanma Çağı'nda akılcılık, bilim ve teknoloji ilerleme göstermiştir. Sanayi inkılâbının temelleri bu dönemde atıldı. Aklın kullanılması ile doğru ve yararlı olan bilgiye ulaşılabileceği savunuldu.

Aydınlanma bir felsefi nitelik olarak ortaya çıkmıştır. Aydınlanmacılar “*İnsanın her şeyin ölçüsü*” olduğuna inanmışlardır. Ayrıca aydınlanma çağı düşünürlerinin bir kısmı akılcılığın yanında akla veri sağlayan deneyciliğe de önem vermekteydiler.

Aydınlanmanın akılcı düşüncenin çerçevesinde oluşması gerçeğe bağlılığını da gösterir. Aydınlanmanın akılcı düşüncesi doğüstü her şeye karşı bir tavır aldı. Bu nedenle gerçeği doğada aradılar. Akıl, gerçeği bulmaya, belirlemeye, korumaya yarayan bir kuvvettir.

Aklın kullanılması ile doğru ve yararlı olan bilgiye ulaşabileceği savunuldu. Gözlem ve deney bu dönemde önem kazandı. Sosyal bilimlerde benimsenen akılcı düşüncenin etkisiyle eserlerde toplumsal konulara yer verildi. Bu yüzyılda yaşanan önemli gelişmeler ve değişimler günümüze kadar uzanan bir sürecin başlangıcı olmuştur.

Bu süreç Avrupa'da farklı toplumlarda farklı sonuçlar doğurmuştur. Gerçekleşen en köklü ve diğer toplumlara da etkileyen değişim Fransız İhtilâli olmuştur.

Fransa Orta Çağ'da Avrupa'nın en güçlü ulusuydu. Ne var ki, 1700'lere gelindiğinde yönetim biçiminin iyiden iyiye eskimiş olduğu ve halkın bu durumdan duyduğu hoşnutsuzluk açıkça görülmeye başlandı. Dönemin değişmesine rağmen Fransa hâlâ Orta Çağlardaki gibi yönetiliyordu.

İngiltere'de yeni buluşlar ve ticaretteki gelişmeler sonucu gerçekleşen ekonomik ve toplumsal değişimleri 1600'lerde bir iç savaşa yol açmış, daha sonra kralın egemenliği sınırlandırılmıştı. Parlamantonun varlığıyla, krallık yönetimi meşrutiyet biçimini almıştı.

Fransa'da, İngiltere parlamantosunun benzeri; ama yetkisi çok daha sınırlı olan meclis 175 yıldan beri toplanmamıştı. Krallar halkın isteklerinden habersiz; hükûmet sorunları çözmekte yetersizdi. Kralın harcamaları ise başa çıkılır gibi değildi. Köylü ve çiftçi büyük vergiler altında eziliyor, kentlerdeki işçilere yaşama hakkı tanınmıyordu. Tüccar, avukat gibi okumuş meslek sahipleri, bilgili olmalarına rağmen, yasaların yapılmasında söz sahibi değillerdi. Fransız din adamlarının özel hakları vardı. Ne var ki, onlar da krala ve soylulara doğru dürüst vergi ödemiyor ve çalışmıyorlardı. Halkın öfkesi artık taşmak üzereydi.

Halkın yaşanan tüm gerçeklerin farkına varması ve yavaş yavaş baş kaldırmaya başlaması Fransız Devrimi'nin temellerini atmıştır.

Fransa'da 1830-1850 yılları arasındaki dönemde, büyük sanayi gelişmiş, yaşam koşulları son derece zorlaşmıştır. Halk ayaklanmaları bastırılmış; ancak Fransa'nın Cezayir'i işgal emek üzere giriştiği savaş olumsuz sonuçlara neden olmuştur. Bu olumsuz süreç 1848 yılında gerçekleşen ihtilâle kadar devam etmiştir. Siyasî ortamın büyük bir kaos içinde olması toplumu, işçileri çok kötü bir şekilde etkilemiştir. Halk artık çağın gerçeklerini ve gereksinimlerini yansıtan, yeni ve

gerçekliği anlatan eserler bekler. Fransız İhtilâli edebiyatta önemli değişmelerin ve gelişmelerin olmasını sağlamıştır.

Fransız İhtilâli romantizm ve realizmi besleyen ve bu akımların gelişmesine önemli katkıda bulunan bir kaynaktır.

Fransız İhtilâli ve bu ihtilâlin sonucunda yıkıma uğrayan feodalizm, insanoğlunun düşünce ve duyarlılığında yeni açılımlar kazandırmıştır. Günlük yaşamdan topluma doğru bir yönelme gerçekleşir bu dönemde. Böylece gerçekçiliğin temel özelliği olan günlük yaşamdan yola çıkarak insanı toplumsal çevresinin içinde anlatma ve bunların doğru bir şekilde betimlenmesi yazarları eserlerini belirleyen hususlar olmuştur.

1.2. GERÇEKÇİLİK

Realizm (gerçekçilik) kavramı, “gerçek” anlamına gelen Fransızca *realite* kelimesinden türetilmiştir. **Realizm**'in -genel- kavram anlamı; “*Hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde teşekkül etmiş anlayış.*”; **realist (gerçekçi)** ise “*Hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatkâr veya eser*” demektir.

Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Türkçe sözlükte ise “*Gerçekçilik*” olarak tanımlanmıştır.²

Emin Özdemir realizmi şöyle tanımlar: “*19. yüzyılda başlayan, gerçeği ve doğayı değiştirmeden, olduğu gibi çirkinlikleri, bayağılıkları yansıtmayı amaçlayan sanat ve edebiyat akımı.*”³

Bertholt Brecht için gerçekçilik, “Toplumun nedensel karmaşalarını açıklığa çıkarmak; egemen bakış açılarını, egemen sınıfın bakış açıları şeklinde ortaya koymak; yenilmesi gerekli güçlüklerle karşı çözümler getirebilecek, insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir sınıfın açısından sorunlara bakmak; gelişmenin etmenlerini vurgulamak; somutu ve soyutlamayı oluşturabilmek.”⁴

“Realizm (gerçekçilik) en geniş anlamı ile ‘eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi’dir. Edebiyatta devrin ortak kaygılarını dile getiren, alelâde insanların yaşamlarından kesitler veren bir akım olarak tanımlanır. Çağdaş sosyal

² Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, 9.Baskı, Ankara 1998, Cilt II,s.1848.

³ Emin Özdemir, “*Gerçekçilik*” maddesi , *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s.123

⁴ Bertholt Brecht, *Sosyalist Gerçeklik ve Toplum*, Çev. Ahmet Cemal – Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1980.

realitenin objektif temsili olarak da açıklanan realizm, pozitvizmin sanat ve edebiyata aksidir.”⁵

“Genel olarak anlatı sanatı adı altında toplanan sanat türünün içinde en geniş yeri kapsayan roman, gelişimine somuttan yani nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasından başlamak zorundaydı. Çünkü romanın ortaya çıkışında, orta sınıfın giderek büyüyen boyutlarına ayna tutulması gereksinimi yatmaktadır. Böylelikle de roman; ilk örnekleri sayabileceğimiz söylencelerden, mitolojiden, şövalye öykülerinden, kahramanlık öykülerinden daha farklı bir görevi üstlenerek anı biçiminde anlatıya, yani pikaresk⁶ romana dönüşmüştür. Bu zamandan itibaren anlatıda gerçek kavramı önem kazanmıştır.”⁷

Mümtaz İdil’in Gerçeklik ve Roman eserinde belirttiği gibi romanda nesnel gerçekliğe bağlılık, birtakım tarihsel belgelerin romanda sunulmasıyla veya olayların gerçek yaşamdan alındığının kanıtlanmaya uğraşılmasıyla kendini göstermektedir. Yazar için roman, tarihsel belgelere dayalı bir olayın yeniden bilinmeyenlere aktarılması olarak görülmektedir. İlk gerçekçilerin hemen hepsinde bu böyledir. Ama bu yazarların romana olan katkıları, gerçeğe yüzeysel bağlılıkları değildir; gerçeği kaba çizgileriyle ortaya koymakla aslında roman için uzun bir dönemi oluşturacak olan gerçekçilik akımına ilk adımlarını atmışlardır.⁸

⁵ Prof.Dr. Emel Kefeli, a.g.e., s.45.

⁶ **Pikaresk roman**, ilk olarak 16. yüzyılda yazılan, "*Lazarillo de Tormes*" isimli eserle tam anlamıyla ortaya çıkan bir roman türüdür. 16. yüzyıl ve öncesinde, romanlarda daha çok toplumun üst tabakasından kişiler konu edilmiş ve olağanüstü öğelere sıkça yer verilmiştir. Ancak yine önceden beri süregelen bir değişim net olarak bu eserlerle ortaya çıkmıştır. Pikareks'in kelime anlamı, İspanyolca'daki "*picaro*" sözcüğüne dayanır, "*picaro*" maceracı, serseri ve vasıfsız gibi anlamlara gelir. Pikareks romanlarda kişi, çeşitli kişilerin buyruğu altına girer, çeşitli yerleri gezer. Bu konuda *Candide* iyi bir örnektir. (*Vikipedi Sözlük*)

⁷ A. Mümtaz İdil, Gerçeklik ve Roman, Dayanışma Yayınları, Ankara 1993, s.12.

⁸ A. Mümtaz İdil, a.g.e., s.13.

Gerçekçilik (realizm), toplumu incelemek, toplum ve insan gerçeklerini aldatmacasız bir biçimde yansıtmak, eleştirmek düşüncesinden kaynaklanmıştır. Akımın oluşmasında 19.yüzyılda doğan olguculuk (pozitivizm) felsefesinin büyük payı olmuştur. Gerçeklere dayanan bu görüş 19. yüzyılda etkisini edebiyatta göstermiştir.

“Bir akım olarak realizm, romantizmin ayrıntılı tasvir ve ruhî tahlillerle gerçekçiliği hazırlamayı başladığı yıllarda başlar. Bilimsel ve sosyal gelişmelerin sentezini yapan Auguste Comte (1789-1857) pozitivizm adını verdiği düşünce sistemini kurar. Pozitivizmin esas karakteri bütün olayların değişmeyen doğa kanunlarına bağlı olduğunu savunmuş olmasıdır. A.Comte’a göre düşünce 1-Tanrısal 2- Metafizik 3- Pozitivist olmak üzere üç aşama geçirmiştir. Pozitivist aşamaya ise ancak 19. yüzyılda ulaşır. ...

Pozitivist aşamada insan aklı mutlak kavramları elde etmenin olanaksızlığını anlayarak evrenin sırlarını, olayların sebeplerini bilmeyi bir yana bırakıp, muhakeme ve gözlemi bir arada kullanarak olayların var olan kanunlarını, hiç değişmeyen, birbirini izleme (succession) ve benzerlik (similitude) ilişkilerini bulmayı amaçlar.”⁹

Bu bilgilerin ışığında realizmi pozitivizmin bir yansıması olarak ifade edebiliriz.Bu doğrultuda realizm tecrübeyi ve gözlemi esas almaktadır. Pozitivizmle birlikte romantizmin hayal ve duygu dünyasının yerini Auguste Comte’un kesin bilginin ancak deney yolu ile sağlandığı görüşüne bırakır. Pozitivizmin edebiyattaki yansıması nesirde realizm; şiirde ise parnasizm olarak isimlendirilmektedir.

⁹ Prof.Dr. Emel Kefeli, a.g.e., s.45-46.

19. yüzyılın ilk gerçekçilerinin üzerinde az çok birleştikleri bir ‘gerçeklik’ kavramı vardı. Tanımların ortak noktası ise “gerçek” ti. Bu romancılar ‘gerçekçi’ bir roman yazmadan ve bu tür romanları savunmayı üzerlerine almadan önce, insanın dışında, ondan ayrı ve bağımsız bir gerçekliğin varlığını kabul etmişlerdi.

“Gerçekçi roman yazarı insan hakkındaki gerçekliğin tümünün insanın iç ve dış dünyalarındaki olguların gözlenmesi ile saptanabileceğine güveniyordu. Gerçekçi romanın işi bu olguları yansıtmaktı. İnsan yaşantısının gerçekliğine ancak bu gerçekliğin bilinebileceği tek yoldan, bilimsel yoldan ışık tutulabilirdi. Roman yazarı da bunu yapıyordu.”¹⁰ Fransız İhtilâli’nden sonra toplumun sahne olduğu pek çok sıkıntıyı romancılar, gerçeği tüm yönüyle öznel bir katkıda bulunmadan yansıtmaya yöntemini benimserler. Realizm, 1850’li yıllarda romantizme tepki olarak doğar.

“Realizm oluşumunda rol oynayan şahsiyetler arasında Saint-Simon, Marx, Engels gibi düşünürlerin fikirleri ve sanayi devrimi önemli rol oynamıştır. Hippolyte Taine’in (1828-1893) determinizme dayanan görüşleri Avrupa’da meselelere daha çok dinî açıdan bakan devirlerin artık modalarının geçtiğini ortaya koymaktadır. Ahlakî ve estetik geleneklerin çözülmeye başlaması da insan hayatına ait gerçeklerin daha geniş ve daha özgür bir biçimde ele alınmasına sebep olunur.”¹¹

“Champfleury (1821-1889) ve ilk kez anket metodunu kullanan Duranty (1833-1880) realizmi hazırlayan, akımın teorik arka planını belirleyen şahsiyetlerdir.”¹²

¹⁰ Necla Aytür, “Amerikan Romanında Gerçekçilik 1870-1900”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 256 , 1935, s.2

¹¹ Prof.Dr. Emel Kefeli, a.g.e., s.47.

¹² Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Gerçekçilik” maddesi, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.

Fransız edebiyatında roman, hikaye, seyahat ve hatıra türlerinde eserleri bulunan Stendhal (Kırmızı ve Siyah, Parma Manastırı), dünya roman türünün en büyük yazarlarından biri olarak kabul edilen Balzac (Vadideki Zambak, Goriot Baba), Fransız hikaye ve roman yazarı Prosper Merime (Colomba, Carmen), realizmin kurucusu ve en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Gustave Flaubert (Madam Bovary), Goncourt Kardeşler, realist ve natüralist yazar Manette Salomon (Journal), Alphonse Daudet (Değirmenimden Mektuplar), adı natüralistler içinde de anılan Fransız hikaye ve romancısı Guy de Maupassant, psikolojik romanın güçlü isimlerinden Fransız yazarı Paul Bourget (Çağdaş ruhbilim Denemeleri, Bir Kadının Yalanları); Rus edebiyatından roman, hikaye ve tiyatro türlerinde eserler veren Nikolay Gogol (Ölü Canlar), dünya ve Rus romanının en büyük yazarlarından Fiodor Mihayloviç Dostoyevski (Suç ve Ceza, Budala, İnsancıklar), ünlü Rus yazarı Lev Nikolayeviç Tolstoy (Harp ve Sulh, Anna Karanina, Ölümünden Sonra Dirilme), hikaye türüne yeni bir tarz kazandırmış Rus yazarı Anton Çehov, Maksim Gorki (Ana); İngiliz edebiyatından Charles Dickens (Oliver Twist, David Capperfield), George Eliot (Rahip hayatından sahneler), Daniel Defoe (Robinson Crusoe); Ameriken edebiyatından seyahat, otobiyografi, hikaye ve roman türlerinde eser veren Marc Twain (Tom Sawyer'in Maceraları), Nobel edebiyat ödülü sahibi Ernest Hemingway (Çanlar Kimin İçin Çalıyor, İhtiyar Balıkçı), Modern Amerikan edebiyatı yazarlarından John Steinbeck (Fareler ve İnsanlar, Gazap Üzümleri, Sardalya Sokağı); Alman edebiyatından şair ve yazar Theodor Storm (Camın Altında) realizmin dünya edebiyatındaki önemli temsilcileri arasında yer almaktadırlar.¹³

¹³ Doç.Dr. İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s.78-80.

Stendhal (1783-1842), romantizm akımının etkili olduğu bir dönemde yaşamasına rağmen gerçekçiliğin öncüleri ve kurucuları arasında yer almıştır. Özellikle toplumun yaşadıklarını yansıtarak hayattakı zıtlıkları, çelişkileri anlatmıştır. İnsan tek başına olduğunda değil toplumla birlikte anlam kazanır. Stendhal, insanı yaşadığı çevreyle birlikte bir bütün olarak ele almıştır. İnsan ve çevre bütünlüğü gerçekliğin esaslarından biridir.

Gerçekçiliğin çıkış noktası bir yazarın parçası olduğu tarihsel ve toplumsal bütünün doğrultusunda yaşama yönelmesidir. Bu yönelişin ifade edilmesinde çeşitli türleri kullanılmıştır gerçekçiliğin.

19.yüzyılda eserlerde eleştirel yön fazlalaşmıştır. Eleştiri ve gerçekçilik bu dönemde birleşmiştir.

Pospelov gerçekçiliği şöyle tanımlamıştır: “Kişilerin toplumsal karakterlerinin ülke veya çağın toplumsal yaşam koşullarının doğurduğu içsel yasallıkları içinde, gerçeğe uygun olarak yansıtılmasıdır.”¹⁴Gerçekçiliğin eserde en güzel çıkış noktası tarihle birleşmesiyle olmuştur. Toplumsal yaşamı tüm ayrıntılarıyla anlatma gerçekçiliğin gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

“Gerçekçilerde ulusal özgüllüğe ilgi daha da somutlaştı ve hem toplumsal hem de ulusal bir yönelim kazandı. Gerçekçiler, “yerel renklerin” yansıtılmasında da romantikleri izlediler; ama burada da onlardan farklı bir yol tuttular: Yerel renkler, gerçekçiler için romantik duyguların bir ifadesi değil, esasta toplumsal karakteristiğin bir gösterim aracı oldu.”¹⁵

¹⁴ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005, s. 480

¹⁵ Gennadiy Pospelov, a.g.e., s. 482

“Eleştirel gerçekliğin başlamasıyla yazarlar romanın tarihsel bir temele oturtulması, bu tarihsel koşullardan doğan toplumsal yanlışlıkların ve ölçütlerin, burjuvazi tarafından belirlenen ahlak yanlışlarının nasıl değiştirilmesi gerektiği üzerine açık bir ideolojik yaklaşım getirememişler ve bağlı buldukları toplum düzeninin insanı hiçe saydığını dile getirmekten öteye geçememişlerdir.

Toplumsal eleştirilerin güç kazanması, romanın bir sanat olarak benimsenmesini sağlamıştır.

Eleştirel gerçekçilerin romana getirdikleri en büyük yenilik, yüzeysel anlatımdan işsel anlatıma geçişi öne çıkarmalarıdır. Böylelikle kahramanları üzerinde toplumun amansız eleştirilerini yapabilmekte ve onları edilgen durumdan etken duruma dönüştürebilmektedirler. İlk gerçekçilerde görünen yüzeysel gerçeğe bağlılık yerini işsel gerçekliğe bırakmıştır. Tek tek roman kahramanlarının yaşıyor olması veya roman kahramanlarından her hangi birinin gerçekdışı olup olmaması fazlaca önemli değildir artık Dikkatler bütüne doğru yöneltilmiştir.”¹⁶

Eleştirel gerçekçiler getirdikleri bakış açısıyla birlikte çağın temel toplumsal çatışmalarını da inceleyerek geniş bir kitleye ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Eleştirel gerçeklikle birlikte toplumcu gerçekçilik de gerçekçiliğin gelişmesinde ortaya çıkan önemli bir süreci ifade eder. Toplumcu gerçekçiliğin oluşumu –özellikle Rus Edebiyatında- 20. yüzyılın başlarına rastlıyor. Bu ise toplumsal gelişimin somut tarihsel yasalarının bilimsel kavranışında kök salan bir dünya görüşünü özümsemiş sanatçıların, sanatsal etkinlik kazanmalarıyla ilintilidir. Söz konusu dünya görüşü, Rusya’da 1905 yılında en ilerici toplumsal hareket düzeyine gelen ve giderek burjuva-feodal toplum düzeninden kurtulma

¹⁶ A. Mümtaz İdil, a.g.e., s.39-40.

mücadelesinde, tüm ulusun düşünsel-siyasal önderliğini üstlenen devrimci sosyal demokrasinin dünya görüşüydü.

Gerçekçilik ile tarihin birleştiği yerde olumlu yansımalar ortaya çıkmıştır. Tarihin ve kişiliğin nesnel gelişimine ilişkin derinlemesine incelemeler gerçekçiliğin önemli bir boyutunu gösterir.

Gerçeklikte tarih ve düşünce birliği olmalı. Bu birlik “**toplumcu gerçekçi**” edebiyatın bir temel yasasıdır. Bu durumun göz önünde bulundurulması ve geliştirilmesi önemli başarılarla varılmasını sağlamıştır ve sağlamaktadır.

Auerbach modern gerçekçilik dediği on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinin en önemli iki özelliğini şöyle belirtir:

1) Toplumun alt katlarında yer alan gündelik gerçek olayların ciddi bir tutumla ele alınması.

2) Olayların ve kişilerin tarih süreci içindeki yerlerine doğru olarak yerleştirilmesi.

Aslında “gerçek”; dolayısıyla “gerçekçilik”, istisnasız bütün sanat akımlarının ana problemidir. Akımların bu problemde birbirlerinden ayrıldıkları husus öncelikle “gerçek” in ne olup olmadığı meselesidir. Bu yüzden tarih boyunca tek bir “gerçek” tanımı üzerinde anlaşmaya varılabildiğini söylemek mümkün değildir. İkinci husus ise, “gerçek” in nasıl yansıtılacağı, yansıtılması gerektiği veya yansıtılabileceği konusudur.

Batı sanatları Eflâton ve Aristo’dan beri hep “gerçek” peşinde olmuştur.

1.3. GERÇEKÇİ ESERLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Edebiyatta gerçeklik yüzyıllar boyunca önemli yer tutmuştur. Fakat bu düşünce tam anlamıyla oluşma sürecini 19. yüzyılda gerçekleştirir. Yazarlar, belli bir zaman içinde gerçeklik niteliğinde birleştiler.

Edebiyatın tarihsel süreci, gerçekliğe yaklaşmanın, gerçekliği oluşturmanın ve gerçekliği geliştirmenin bir süreci olmuştur. Gerçekçi edebiyatın gelişimi çerçevesindeyse, yazarın dünya görüşündeki çelişkilerin aşılması süreci en önemli etmen olarak görülmektedir. Gerçekçilik ideal olanı hedefliyordu.

Anlatıda gerçekçilik önemli bir yer tutar. Her ne kadar kurmaca bir dünya anlatılsa da bu kurmaca dünyanın da kendine ait bir gerçekliği vardır. “Eğer yazar yarattığı fiktif kahramanların eylem, ilişki ve yaşantılarını oluştururken, onların toplumsal karakterlerinin gerçekteki iç yasalıklarından hareket ederse, bu yolla yazarın eseri de gerçekçilik adı verilen nitelik düzeyini taşır. Yok eğer yazar, kendi fikrinin tarihsel anlamda soyut olan düşünsel heyecansal yönsemesi hatırına kahramanlarının karakterlerinin bu somut tarihsel iç yasalıklarını atlayıp geçerse, o zaman yazarın eseri de gerçekçi olmayan bir nitelik gösterir.”¹⁷

Gerçekçilik, insanları tek yönlü değil çok yönlü gösterebilme yetisine sahiptir. Olaylar, koşullar ve durumlar kişilerle birlikte bir bütün olarak bu ayrıntılarıyla göz önüne serilir. Kişiler işlenirken onları etkileyen durum ve koşulların ne olduğunun bilinmesi gerçekliği aydınlatan bir ışık niteliğindedir. Bunlarla birlikte toplumsal yapının karakteri etkilemesi incelenir. Gerçeği bütünlük

¹⁷ Gennadiy Pospelov, a.g.e., s. 194

içinde iyi, kötü; güzel, çirkin ayrımı yapılmaksızın anlatmak amaçlanır. Ancak bu gerçeği olduğu gibi kopya etmenin mümkün olmadığı farkında olunması gerekir.

Kurgusal yapıtlarda kişilerin kendilerine ait gerçek nitelikleri vardır.

“Yazarın, eserinde yaratıcı olarak tipikleştirdiği ve böylece onları bilgi ve yansıtmanın nesnesi yaptığı toplumsal karakterlerin, bir de ayrıca yazarın bilincine hiç bağlı olmaksızın, yani onun değerlendirmesinden bağımsız, kendi gerçek nitelikleri vardır ve kendi gerçek iç yasalıkları vardır. İşte bu da gene edebiyat eserlerinin içeriğiyle bağlantılı yeni bir açıdır.”¹⁸

Edebiyat eserleri, bir içeriği dile getirmek için yaratılırlar. İçerik olmaksızın edebiyat eserleri meydana gelemez ve var olamaz. Edebiyat bilimcisi, edebiyat eserlerinin ancak içeriklerini incelemek yoluyla, o eserlerin ideolojik özünün, sanatsal yönünün, tarihsel durumunun ve bir ulusal edebiyatın gelişimi içindeki yerinin bilgisine varabilir ve bu gelişimin özelliklerini bulup çıkarabilir.

Bir eserin içeriği; ancak onun biçimi içinde, yani tipikleştirici yoğunlaştırmalarıyla ve etkileycilikleriyle sanatsal imgelerin yaratılmasına hizmet eden araçlar içinde dile gelir. Bir eserin içeriği; ancak onun sanatsal biçimde dile gelişi içinde incelenebilir.

Edebî bir eseri anlamak için, önce kendi anlayışımızı, eserin yazıldığı devirde hakim olan gerçek anlayışıyla mümkün olduğu kadar aynı çizgiye getirmeye çalışmalıyız.

“Gerçek dünyaların aynı çizgiye getirilme meselesi, tarih bilgisinin yaratıcı bir şekilde kullanılmasıyla çözülebilir. Bununla beraber, çok daha karmaşık ve çok

¹⁸ Gennadiy Pospelov, a.g.e., s. 193

daha zor bir şekilde görülen mesele, yazarın hikâyesi için kullandığı kültür ortamı ile kendi gerçek dünyası arasındaki ilişkinin niteliğidir. Bu, yazar için bir yaratma meselesi olduğu halde, okuyucu için bir eleştiri meselesidir. Bu meseleye en iyi bir şekilde yaklaşmanın yolu, bu iki dünya arasında mümkün olan bütün ilişki çeşitlerinin, önce gereğinden fazla düzenli ve basit olan bütün ilişki çeşitlerinin, önce gereğinden fazla düzenli ve basit bir şemasının çıkarılmasıdır.”¹⁹

Romanda gerçekçilik belli başlı kullanım biçimlerine göre şu anlamları içerir:

1- Aslına bağlı, doğru, yaşamda olduğu gibi anlatma yöntemi

2- Zengin, çeşitli, renkli bir biçimde tanımlama.

3- Mekânîk, dolayısı ile ruhsuz bir biçimde dış dünyayı taklit etmek, fotoğraf gibi aynını göstermek, ayna gibi yansıtmak.

4- Belli bir yöntemi ve içeriği bulunan bir anlatım biçimi.

Roman dünyasıyla gerçek dünya arasındaki bağlantı, ya taklide ya da temsile dayalı olarak gerçekleşir. Gerçeğin bir eşini yaratmaya çalışan sanatta taklit; gerçeğin bir yönünü ifade etmeyi amaçlayan sanatta ise sembolik unsurlar ön plandadır.

“Sanatçının bilinçaltının bir uzantısı olan fantezi niteliğindeki görünümle, bir ölçüde başkaları ile paylaştığı “gerçek” olguları ayırım yapmadan bir arada veren eserler, yazarın bilebileceği tek dünya olan öznel bir dünyayı yansıtıyor. Başka eserlerde ise bu öznellikten kurtulup salt bir nesnelliğe yönelme çabası görülüyor. Bunlar dış dünyada herkesin bildiklerini olduğu gibi romana aktarır.”²⁰

¹⁹ Robert Scholes - Robert Kellog, “Gerçek (Realite) Meselesi” Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları No: 15, Ankara, 1988, s. 339

²⁰ Necla Aytür, a.g.e., s.1

Gerçekçi metotları kullanan bir anlatım, gerçek karakter ve olayları konu edinerek belli ve sınırlı anlamları ifade edebilir. Tarih, biyografi ve otobiyografi yöntemlerini kullanırlar. Realistler işleyecekleri konuları gerçekten aldıkları gibi anlattıklarının gerçekliğini artırmak için çeşitli belgelere, istatistiklere dayanırlar.

Gerçeklik günlük yaşamdan yola çıkarak işe koyuldu. İnsanın çevresinde gördüğü yaşamı betimlemesi gerçekliğin temel taşıdır. Gerçekçi romanda, gerçek dünyayla roman arasında sınırlı bir ilişkinin kurulması, daha genel anlamda sanatla gerçek arasındaki ilişkiden önce gelir. Sanatçılar, günlük tutma tekniği kullanan yazarlardan ve tarihçilerden somut ve sınırlı bir dünya yaratmayı, gerçekçi romanın dünyasını yaratmayı öğrenirler.

Stendhal “*Kırmızı ve Siyah*” eserinde gerçekçilik üzerine şunları söyler: “Roman uzun bir yolda taşınan bir ayna gibidir. Bu ayna, bir an için mavi gökyüzünü yansıtırken, bir an sonra ayaklarımızın altındaki çamur ve su birikintilerini yansıtır. Çantasında böyle bir ayna taşıyan adamı ahlâksızlıkla itham etmek yerine, üzerinde çamurlu su birikintileri bulunan yolu veya yolda suyun birikip çukurların oluşmasına izin veren sorumlu kişileri suçlayınız.”

Realist yazar, gerçekleri eserine yansıtmadan önce onların gerçek tabiatları hakkında bilgi toplamadan işe başlaması, okyanusta kalmış küçük bir kayığı karaya ulaştırma çabasına girmesine benzer.

Yazarın bilgi birikiminin esere yansımalarıyla gerçeklikte çözümleme önem kazanmıştır. İnsan ilişkileri ve toplumsal sorunların çözümlemesine gidilmiştir. Boris Suçkov “*Gerçekçilik ve Gerçeklik*” makalesinde gerçekliğin özünün toplumsal çözümleme; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ile toplum

arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesi olduğunu belirtmiştir.²¹

Yazar yine aynı makalesinde gerçekçi yazarın, bireysel olaylarla görüngülerin ardında yatan çeşitli toplumsal güçlerin hareket ve karşı hareketinin genel çizgisini ortaya koyduğunu bunun için de gerçekçilik yazarın gerçeklik bilgisine dayandığını ifade eder.

Realizmle birlikte bir yazarın en büyük gücü sayılan hayal gücü arka plana gerilemiştir. Dünya edebiyatında Balzac ve Stendhal, üstün gözlem ve tahlil yetenekleriyle kendilerinden söz ettirmişler. Yaşadıkları devrin portresini gerçek renklere bağlı kalarak, tonlara dikkat ederek çizmişlerdir. Hayal gücünün roman sanatında önemini kaybetmesi, onların eserleriyle başlar. Gerçekçiler, insan tabiatını en yoğun şekilde yansıtmaya çalışırlar. Aslında gerçekçilerin konularını günlük hayattan almaları onların hazıra kondukları anlamına gelmemelidir. Hayal gücü bir yaratıcı üstünlük gibi değerlendirilse de gerçekçilerin yaratıcılıklarının daha önemli bir yer kapladığını görebiliriz. Önemli olan, yaşayan karakterler yaratarak bunları okuyuculara insanlığın en tabî bir ifade içinde sunmalarıdır. Yazar, hayalî olanı gerçek olanın altına gizlemeye çalışır. Bu durumda gerçekçiliği sağlamak yazarın yaratıcı gücüne bağlıdır.

Realizmde, duygu ve hayaller yerini, toplum ve insan gerçeklerine bırakır. Konular gerçekten alınır. Yaşanan ve gözlenen gerçek bütün çıplaklığıyla anlatılır. Bunun sağlanması için gerektiğinde anket gibi bazı sanat dışı yöntemlere bile başvurulmuştur.

²¹ Boris Suçkov, “*Gerçekçilik ve Gerçeklik*”, Gerçekliğin Tarihi, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s.19.

Guy De Maupassant, gerçeikle ilgili ifadelerini şöyle belirtir: “Gerçekçi eğer bir sanatçıysa, hayatın alelâde bir tablosunu çizmeğe değil, gerçeği bütün boyutlarıyla, daha çarpıcı ve daha ikna edici bir şekilde yansıtmaya gayret eder. Her şeyi söylemek, mümkün değildir. Günlük hayatımızı dolduran önemsiz bütün olayları ifade etmek için ciltler gerekir. Bunun için olaylar arasından bir seçim yapmak mecburiyetindeyiz ve bu, ‘bütün gerçeği’ vermeyi savunan teoriye vurulan ilk darbedir.”²²

Bu yüzden yazar, işlediği konuya faydalı olacak ayrıntıları seçer, tesadüflerle ve önemsiz olaylarla dolu dış dünya gerçekliğini bir kenara iter. Gerçekçi eserlerde gerçeği en iyi şekilde vurgulayan unsur sebep-sonuç ilişkisidir.

“İlk romancılar ele aldıkları konuları yansıtırken gerek kahramanların iç dünyalarını açıklarken zorunlu olarak iç monolog kullandıklarından veya dışarıdan müdahalede bulduklarından nesnel gerçekliği istedikleri gibi yansıtamadıklarının farkındadırlar. Bu dönemde tarihsel bakış açısını kullanmışlardır.”²³

“Gerçeğe bağlı roman yazmaya gerçeğin salt yansıtılmasıyla başlayan ilk romancılar, bunun yeterince gerçeği yansıtmadığının farkına vardıkları andan sonra bir kahraman tipi üzerinde durmaya başlamışlardır. Kahramanları ikinci bir kişinin ağzından anlatılması ise neredeyse gelenek halindedir. Böylelikle gerçeğin aktarımını bir başka kişiye bırakmakla romancı aradan çekilmekte, aynı zamanda da söylemek istediklerinin hiç olmazsa bir bölümünü bu yolla söyleyebilmektedir.”²⁴ Bu yaklaşım gerçekçilerin eserlerinde kişileri ele almalarında yenilikler getirmiştir. Gerçekçiler kişilerin işlenmesine büyük titizlik göstermişlerdir.

²² Guy De Maupassant, “*Gerçekten Daha Çarpıcı Bir İfade*” ,Philip Stevick, a.g.e., s. 339

²³ A. Mümtaz idil, a.g.e., s24.

²⁴ A. Mümtaz idil, a.g.e., s27.

Gerçekçi yazar kişileri tipleştirme ve karakter çizme yöntemleriyle ele alır. Böylece roman kişilerinin, kişiliklerini oluşturan belirleyici ve ayırıcı özelliklerini sergiler. Tipleştirme roman kişilerini tanıtmaya ve yansıtmaya ana yollarından biridir gerçekçiliğin. Kişilikte parçayı değil bütünü yansıtmayı hedefler.

Gerçekçi eserlerde çevrenin insan üzerindeki etkisi konusunda önemle durulur. İnsan ile çevrenin yakın ilişkisi realist eserlerin önemli özellikleri arasındadır.

Bu akımda, gerçeğin anlatılması için kişilerin psikolojileri, onların kişiliklerini etkileyen çevrelerinin tanıtımı, içinde buldukları ortam ayrıntılarıyla verilir. Onun için de betimleme, realist yazarlarda en önemli anlatım biçimi olarak dikkat çeker. Yalnızca yaşananın anlatılmasına yönelik gerçekçiler, olaylar ve kişiler karşısında tarafsız davranırlar. Eserlerine kendi duygu, düşünce ve yorumlarını katmazlar. Yine, gerçek hayatın anlatılması esas olduğu için eserlerinde toplumun sıradan insanlara rastlanır. Eserlerinde daha çok yaşamın olağan olaylarına yöneldikleri için çok basit bir konu ele alınıp işlenir.

Gerçekçi eserlerde tasvirler sadece bir fon olarak yer almayarak işlevsel bir kimlik üstlenirler. Ele alınan karakterin okuyucuya anlatılmasında önemli bir vasıtadır tasvir.

Gözlem, gerçeğin yansıtılmasında kullanılan önemli bir yetenektir. Gerçekçi yazarlar gözlemlerini çoğu zaman not ederler. Bu hem o an gözlemlenen unsurların, durumların unutulmasını engeller hem de gerçeği yansıtmada önemli yer tutar.

Gerçekçi yazarların okuyucuyu eğitime gibi bir amaçları yoktur. Gözlem, araştırma ve belgelere dayanarak, yaşamı nesnel bir şekilde aktarmayı amaçlarlar.

“Gerçekçi eserlerde yazarın gözlemleri farklı noktalarda yoğunlaşabilir:

1- Kahramanların karakterleri: Tolstoy ve Flaubert’in eserleri bu grupta incelenebilir. İnsanı diğerlerinden ayıran özellikleri işleyen bu yazarlar genellikle kişilikleri kuvvetli insanları seçerler.

2- Kahramanların içinde yaşadıkları toplumun gelenek ve görenekleri: Törelere daha fazla ağırlık veren yazarlar bu tip eserlerde orta yetenekte alelâde insanları işlemektedirler. Balzac ve Goncourt Kardeşler’in eserleri bu grup için verilebilecek örneklerdir.²⁵

Gerçekçi yazarlar, biçim güzelliğine çok önem vermişler, dilde ve anlatımda süsten, özentiden kaçınmışlardır. Gerçeği tüm yönleriyle okuyucuya aktarmak, tasviri eksiksiz yapmak için uzun cümleler görülür. Günlük yaşam ve toplumsal çevre ayrıntılı biçimde anlatılır. “Gerçekçilik olayın geçtiği yeri ayrıntılarıyla verir. Bu ayrıntılamada ana amaç hem olayı hem de insan ögesini bütünleme, onların daha iyi algılanmasını sağlamadır. Ayrıntılama betimleyici anlatım biçimiyle yürür genellikle. Ancak gerçekçilik geleneğinde betimleme süsleyici ya da anlatımı renklendirici olmaktan öte gerçekliğin bütünlük kazanmasını sağlayan bir işlevi vardır. Böyle bir işlevi üstlenmezse, salt doğayı ve varlıkları olduğu gibi yansıtma ereğini güderse durallaşır betimleme. Böylece sanatın da, sanatçının da evreni daralmış olur.”²⁶

²⁵ Prof.Dr.Emel Kefeli, a.g.e., s.49.

²⁶ Emin Özdemir, “Gerçekçilik Üzerine Yargılar”, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Ankara, s.105.

Realistler eserlerinde kendi kişiliklerini arka plana koyarak yorum yapmaktan sakınırlar. Ancak “Bir yazarın eserinden soyutlanması ne kadar gerçektir?” sorusunu burada düşünmek kaçınılmazdır. Gerçekçi bir yazarın olayları görüşü ile yaşam ve tarih anlayışı, kendisinin de içinde yer aldığı çağdaş toplumsal savaşıma yönelik kendi tavrını yansıtır.

1.4. TÜRK ROMANINDA GERÇEKÇİLİK

Realizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında romantizme tepki olarak doğmuştur. Gerçekçilik anlamına gelir. Deneye dayalı bilimlerin gelişmesi ve pozitivism felsefesi bu akımın doğmasına yol açmıştır.

Bir estetik kavram olarak 17. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıkmıştır realizm. Nasıl ki romantizm klasisizme bir başkaldırı niteliğinde ise gerçekçilik yani realizm ise, hem klasisizme hem de romantizme bir başkaldırıdır. Amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmaktır.

Realizm yeteneklerin geliştirilmesini amaçlar. Gerçekçilik asıl ölmek bilmeyen bir romantizme tepki olarak, en gelişmiş anlamıyla edebiyatın ve bilimsel kaygıların yüzyıla egemen olduğu bir dönemde, bilimler arasındaki kesin bölmeleri kaldırmak ister. Güzel, gerçektir ve edebiyat ile sanatı düşselliğin aldatmacalarından kurtarmak gerekir. Öncelikle bunun kanıtlanması gerekiyordu. Böylece gerçekçilik basit bir ruh hali olmaktan öte, edebiyatın kesin bilimler arasına girmesini sağlayacak gerçek bir yöntem bilimdir. Ünlü yazarlar arasında Champflury ve Duranty kendilerini tam anlamıyla gerçekçi kabul ederler. Zola'nın gerçekçiliğinde ise 1880'lerde önem kazanmak itibarıyla doğalcılık yönünde gerçekleşti.

Aydın okuyucu, Divan edebiyatının daha çok nazımla yazılmış olan büyük hikâyelerini okuyordu. Hacim bakımından bazen bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, Divan edebiyatının sıkı ve kaideci nazım tekniğine tamamiyle bağlıdır. Vakalar, karakterler ortaktır. Yazarlar, bu kalıplaşmış vakalar üzerinde, mühim sayılabilecek hiçbir değişiklik yapmazlar. Bu romanlardaki tema, genellikle,

romantik yapıda ve bazen de ilahileşen bir aşktan ibarettir. Tasvirler-genel olarak-sübjektif olduğu gibi, bunlara Divan şiirinin bütün klişe benzetmeleri de girer. Gözleme ve gerçekçiliğe yer vermeyen bu hikâye ve romanlarda dil çok ağırdır ve psikolojik tahlillere de rastlanmaz. Bu durumları ile, ancak, hacimli ve gelişmiş bir masal olarak kabul edilebilirler.²⁷

“Tanzimat Fermanı ile birlikte kültürel etkinliklerin de Avrupa kültürü ile yakınlaşması başlamıştır. ... Toplumdaki batılılaşma çabası ve buna bağlı değişiklikler, edebiyat üzerinde de etki yapmıştır. Batı kültürünün etkisi altında yetişmeye başlayan yeni kuşak, böylece batı edebiyatı yolunda yeni bir edebiyat çığırını açmaya girişmiştir. Böyle bir hareket sonucu olarak da, Türk edebiyatı, başlangıcından itibaren en önemli gelişme ve değişme hareketleriyle karşı karşıya kalmıştır. Birkaç yüzyıldır süren Türk-İslam geleneği, yerine yeni bir geleneğin eklenmesi ile Türk edebiyatı, biçimden ve düşünceden dil kurallarına kadar önemli değişikliklere uğrama sürecine girmiştir.”²⁸

Batılı teknikteki yeni eserlere okuyucuların benimsemelerini kolaylaştıran en önemli unsur, romantik aşk hikâyelerinin fazlalığıydı. Fransız edebiyatını örnek alan Türk yazar ve şairlerinin romantizmi tercih etmelerinin sebebi Fransa’daki romantik akımın realizmin güçlü tepkisine karşılık ilgi görmesiydi. Türk okuyucularının asırlardan beri romantik edebiyata aşinalığı da önemli bir etkendi.

Romanın batıdaki gelişimi gibi, Türk romanında da nesnel gerçekliğe bağlılık ilkesi ilk eserlerden itibaren etkisini gösterir. Zaman olarak belirtirsek Türk edebiyatında realizm, Tanzimat Edebiyatı döneminde başladı. Divan edebiyatında

²⁷ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Kitabevi, 1995 İstanbul, s.68

²⁸ A.Mümtaz İdil, a.g.e., s.118-119.

şiiir dışında kalan tarih, seyahatname vb. türlerinde, o türlerin yapısı gereği gözlemlerden yararlanmıştı. Bu eserlerde görülen gözlem ve ayrıntılı anlatım Tanzimat döneminde realizmin de etkisiyle gücünü romanda gösterir.

Romantizme karşı çıkıp his ve hayal hakimiyetini ortadan kaldırarak gözleme ve pozitivist görüşe dayanan realist ve natüralist akımın Türkiye'deki ilk serpintileri ise, 1880' den sonra başlar ve edebiyatta da görülür. Önce dergi ve gazetelerde fennî konulara rağbet gösterilmesi ile beliren bu eğilime, 1885'ten sonraki Türk romancıları (Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nazım, Recaiizâde Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halid Ziya, Hüseyin Cahid) yakınlık duyacaklardır.

Tanzimat Edebiyatında Samipaşazâde Sezai (1860-1936) Batıdaki gerçekçilik akımını benimseyen ilk yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Konaklardaki esir kadınların yaşamı üzerine kurulmuş ve bir gözlem sonucu yazılmış olan *Sergüzeşt* (1889) romanı bütünüyle romantizm etkisinden kurtulmuş değilse de yer yer gerçek izleri taşımaktadır. Buna karşılık birkaç hikâyesi (Kediler, Hiç) gerçekçi bir yöntemle yazılmıştır.

Vakasını bir paşanın oğlu ile bir cariyenin aşk macerasından alan *Sergüzeşt*; o zamanlar artık kapanmak üzere olan bir devrin cariyeli, köleli büyük konak hayatının Türk romanındaki en başarılı örneğidir. Bu roman, bize; Tanzimat dediğimiz “Doğu medeniyetinden Batı medeniyetine geçiş döneminin “ikili” düşünüş ve yaşayış tarzını bir konağın günlük hayatı içinde ve çok realist bir şekilde verir.²⁹

Eserde kişiler, mekân tasvirleri realist bir çerçevede yapılmıştır. Ancak romanda romantik akımın da etkileri - özellikle ikili ilişkilerde - görülür. Bu yönüyle eser, romantizmden realizme geçişin ilk ürünü olarak kabul edilir.

²⁹ Kenan Akyüz, a.g.e. s.79

1880'den sonra yetişen romancıların realizm çizgisinde yer alan sanatçılardan biri de Nabizâde Nazım'dır. Bu dönemde Nabizâde Nazım, gerçekçilik yolunda yazılmış bir roman olarak tanımladığı “*Kara Bibik*” adlı uzun hikâyesi ile Tanzimat Edebiyatı'nın realist ve natüralist temsilcilerinden biri olma unvanını kazanmıştır. *Kara Bibik* (1890)'in ön sözü realizm ve natüralizmin bir beyannamesi niteliğindedir. Bu hikâye gerçekten realist sayılabilecek bir Türk hikâyesidir. Özellikle mekân tasvirinde ve kişilerin konuşma şekillerinde (şive) tamamıyla gerçeğe bağlı kalmıştır.

Nabizâde Nazım, *Zehra* adlı romanında realizmin bütün unsurlarını başarıyla işler. Karakterlerin tasvir ve tahlillerinde realizm dikkate değer bir şekilde görülür.

Ahmet Midhat Efendi, Türk edebiyatında, kendisinden çok çevresi ile ilgili yazar tipinin en önemli kişisidir. Bu yüzden çevresini büyük bir dikkatle gözlemler. Olaylar ve karakterler genellikle gerçeğe aykırı değildir. Fakat yazarın hayal gücünün olaya sık sık karışması olayların abartı bir hal almasına sebep olur. Romanlarda, insan psikolojisi ve sosyal meseleler üzerinde fazlasıyla durur. Tanzimat romanında sosyal meselelere ilk defa ve en çok yer veren yazardır Ahmet Midhat.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in “*İnsanlık vakalarının ve hallerinin aynası olmak*” üzere kaleme aldığı *Araba Sevdası* (1889) adlı romanı bu akımın ilk başarılı örnekleridir. Recaizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* adlı romanı ile yanlış batılılaşmayı ele almıştır. Romanda olaylar ve karakterler doğal ve yerlidir. Karakterlerin ve olayların tasvirinde realizme son derece bağlı kalınmış ve Türk romanında 1880'den sonra yer almaya başlamış olan realist eğilime başarılı bir örnek kazandırmıştır.

Tanzimat döneminde Beşir Fuat Batı'daki gerçekçilik ve natüralizm akımlarını bilimsel yöntemlerle tanıtip uygulayan olgucu bir yazar olarak bilinmektedir.

Böyle bir hazırlık döneminden sonra gelişen Edebiyatı Cedide hikâye ve romancılardan Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahid Yalçın yakından izledikleri Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Goncourt Kardeşler vb. gerçekçi yazarlar yolunda, akımın bütün kural ve yöntemlerini benimseyip uygulamışlardır.

Servet-i Fünûn döneminde yazarlar romantizmin tesirinden kendilerini tamamen kurtarabilmiş değiller. 1880'den sonra Fransız realizmi edebiyatımızda tesirini yavaş yavaş gösterir. Servet-i Fünûn romancıları kendilerini tamamıyla romantizme kaptırmayarak zamanla realizme yönelirler. Yaşadıkları çevrenin sosyal hayatı, kültürel durumu yansıtmaya çalıştılar. “Ancak, Servet-i Fünûn romanında sosyal davalar hemen hemen hiç yoktur. Siyasî ve dinî baskıların şiddetle devam ettiği bir devirde, bu iki diktadan birine dokunmadan herhangi bir sosyal davaya temas etmenin imkansızlığı ortadadır. Bu bakımdan, Servet-i Fünûn romancıları, tahlili yalnız kahramanlarının iç hayatına yönelterek, sosyal hayatı sadece tasvir etmekle yetindiler. Bu davranış uymaya çalıştıkları realist roman metoduna da uygundu.”³⁰

Servet-i Fünûn romancılarının yer yer gerçekçiliğin en önemli ilkesi gözleme yer vermeleri, eserlerde yer alan hayallerin tesirini azaltır.

³⁰ Kenan Akyüz, a.g.e. s.112

Servet-i Fünûn romanının en mühim şahsiyeti Halid Ziya Uşaklıgil, eserlerinde hissi ön planda tutmasına rağmen sosyal çevre ve şahıs tasvirlerinde realizm akımının etkisindedir. Gözleme dayalı yaptığı psikolojik tahliller eserlerindeki karakterlerin başarılı olmasını sağlamıştır. Kişilerin içinde yaşadıkları sosyal çevrelerin realist tasvirleri vardır. Yazar realist kimliğini eserlerindeki dil ve üslupta da gösterir. Halid Ziya Servet-i Fünûn dönem dilinin temsilcisidir. Karakter ve çevre tasvirlerinde realistlerin gözlemci ve ayrıntıcı metodunu başarı ile kullanan yazar, bağlı bulunduğu dönemden dolayı üslup olarak ağır bir nitelik gösterir. Anlatımdaki bu ağırlık realizmle bağdaşmaz. Realizmde gözlem ve ayrıntıyla yapılan tasvir sade bir dille ifade edilir.

Halid Ziya Uşaklıgil, aile çevresi ve yörede tanıdığı kişilerden birtakım hikâyeler (*Ferhunde Kalfa, Mahalleye Merkuş, Raife Molla, Dilhoş Dadı* vb.) çıkardığını, *Kırık Hayatlar* (1924) adlı romanında memleketin gerçek yaşamından bir levha göstermek istediğini, *Aşk-ı Memnu*'daki (1900) kişilerin “birçok kişiden alınmış çeşitli parçaların bir araya toplanmasından doğan birleşik varlıklar” olduğunu bildirir. *Mai ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* (1891) romanlarında “*insan çevre*” kompozisyonu başarılı bir realizm gösterir.

Servet-i Fünûn romanının ikinci mühim şahsiyeti, Mehmet Rauf 'tur. Ancak Rauf, realist çizgileri eserlerinde net olarak kullanmamıştır. Yazar, gözleme Halid Ziya kadar değer vermeyerek realist metoda aynı derecede bağlı kalmamıştır.

Hüseyin Cahid Yalçın, Servet-i Fünûn döneminde daha çok gazete ve politika alanında kendini göstermiştir. İkinci romanı *Hayal İçinde* (1901), romantik bir aşk macerasını realist bir hava içinde anlatmıştır. Yazar, duygu ve hayalden çok mantığı

ve muhakemeye önem verdiği bu eseriyle realist kimliğini yansıtmıştır. Dili ve üslûbundaki sadelik ve açıklık da realizme yöneldiğinin göstergesidir.

Edebiyat-ı Cedide topluluğu dışında kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1965), yerli gelenek ve görenekleri gerçekçi yöntemle yansıtan töre romanları yazmıştır. Gürpınar'ın dikkate değer şeyleri bulup not defterine yazıp sonradan bunları yapıtlarında malzeme olarak kullanıldığı biliniyor, yazar “*Bir sanatçı, doğayı ne kadar açık ve doğru kopya edebilirse, yapıtına o kadar ruh vermiş olur; yaratmadan hiçbir imgeden, doğa kadar zengin ve renkli olamaz*” der. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Servet-i Fünûn döneminde Ahmet Midhat 'ın geliştirdiği popüler romanı devam ettirir. Bununla birlikte gözlem ve deney eserlerinde belirleyici birer kriter olarak karşımıza çıkar. Ancak, Gürpınar realizmin daha radikal bir hali olan natüralizmin Türk edebiyatındaki ilk büyük temsilcisidir.

Millî Edebiyat döneminde Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1947), Refik Halit Karay (1888-1965), Ömer Seyfettin (1884-1920), Fransız hikâyecisi Maupassant yolunda, “*gerçek vakalara dayanan hikâyeler*” yazmışlardır. Refik Halit'in hikâye kitabının (Memleket Hikâyeleri)adı dahi bunların birer gözlem ürünü olduğunu göstermeye yeter.

Bu dönemde gerçekçilik akımını benimseyip yaygınlaşmasında Halide Edip Adıvar (1884-1964), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), F. Celalettin (1895-1975) gibi yazarların katkıları olmuştur.

Millî Mücadele Dönemi'nde Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu millî mücadeleyi yakından takip ederek yaşananları eserlerine taşımışlardır.

Halide Edip Adivar karakter yaratmakta önemli bir başarı göstermiştir. Kişiler sosyal çevreyle bütünlük içinde verilmiştir. Özellikle *Sinekli Bakkal*'dan başlayarak, romanlarında, sosyal çevre şartlarının gözlem, tasvir ve tahlillerine büyük değer verdiğini görüyoruz. Kişi ve mekân tasvirlerinin realist bir çizgide olmasına karşın, doğa tasvirlerinde yazarın genellikle subjektif kaldığı görülür.

Önce Fecr-i Atî'de bulunan sonra Milli Edebiyat Ceryanı'na katılmış olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) son devrin ön planda gelen romancıları arasındadır.

“Fecr-i Atî'de bulunduğu zamanlar bu topluluğun bütün özelliklerini benimseyen ve tamamıyla ferdiyetçi bir sanat anlayışına sahip bulunan Yakup Kadri, Balkan Harbi'nin hemen hemen bütün Türk aydınlarında meydana getirdiği uyanıklıkla, “*sanat için sanat*” formülünün pek doğru olmadığına inanmıştı. Ancak, gerek alışkanlıkları ve gerekse kendi içi dünyasına yönelmekten hoşlanan yaratılışı yüzünden, bu inanç değişikliğine rağmen, hayata kolay kolay yönelemedi. Birkaç yıl süren bocalama ve arama dönemi içinde, Yahya Kemal ile birlikte, bir

“*Nev-yunanîlik*” çığırı açmayı bile düşündü. Fakat, Balkan Harbi'nden sonra

I. Dünya Savaşı'nın da bütün memlekete yayılan çok açık ve acı gerçekleri karşısında, 1916'dan başlayarak, yurdun gerçeklerini ve millî duyguları ele alan hikâyeler yazmaya başladı. Böylece Millî Edebiyat hareketine katılmış olan yazar, yenilgi ile biten savaşın acılarını untabilmek için, bir ara, romantizmle karışık bir mistisizme gömüldü.”³¹

³¹ Kenan Akyüz, a.g.e. s.183

Türk sosyal hayatının meseleleri, Yakup Kadri'nin romanlarında başlıca temaları oluşturmaktadır. Sosyal hayatı anlatırken gerçeklerden ayrılmayarak gözlemciliği ön planda tutmuştur. Çizdiği realizm tablosunda Yakup Kadri kendine ait renkleri de kullanmayı ihmal etmemiştir. Karakterlerin ve mekânının anlatımını sağlam bir realizme dayandırmıştır.

Fecr-i Ati'ye girdikten sonra Millî Edebiyat Hareketi'ni 1917'de katılmış olan Refik Halit Karay'ın hikâye romanlarında dikkati çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Olayları ve karakterleri en ince ayrıntılarına kadar görmekte başarılıdır. Realist bir kimlikle karşımıza çıkan Refik Halit, tasvirlerde gösterdiği başarıyı tahlillerde gösteremez. Kişileri sosyal çevreyle bütünlük içinde sunması, konuşma dilinin ve üslubunun bütün doğallık ve canlılıklarını yansıtması da realist kimliğini gösteren diğer özelliklerdir.

Genç Kalemler'in önemli sanatçıları arasında yer alan Aka Gündüz (1886-1958) ilk hikâyelerinde milliyetçi ve idealist tavrını büyük gözlem kabiliyetini kullanarak kuvvetli bir realizme yönelmiştir. Bu yönelme zaman zaman daha radikal bir hal alarak natüralizmin unsurlarını da eserlerinde karşımıza çıkarmıştır.

Realizmin etkileri edebiyatımızdaki geniş bir çevrede yankı uyandırmıştır. Sosyal hayat yüzünü dönerek başarılı eserler veren Reşat Nuri Güntekin, gezip dolaşmak imkanını bulduğu Anadolu'yu, Anadolu insanını gerçekçi bir şekilde eserlerine taşımıştır. Güçlü bir gözlemciliğe dayanan realist anlatımında romantizmin unsurları da görülmektedir. Anlatımında samimi bir üslup, doğal bir konuşma dili hakimdir.

Türk romanında diğer bir realist yazar Ebubekir Hazım Tapeyran (1864-1947) *Küçük Paşa* adlı romanında köy hayatı temasını realist gözlemleriyle kaleme almıştır. Köy hayatını bütün özellikleriyle işleyen bu roman, Türk edebiyatındaki II. Dünya Savaşı'ndan sonra zamanla büyük bir rağbet kazanmış olan "Köy Romanı"nın ilk başarılı denemeleri arasında yer almaktadır.

Söz konusu akım Cumhuriyet döneminde de Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Sait Faik, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Haldun Taner, Nezihe Meriç, Fakir Baykurt gibi sanatçıların katkılarıyla süre gitmiştir.

2. BÖLÜM

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN

ROMAN ANLAYIŞI

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Manisa'nın Karaosmanoğlu ailesinden Abdülkadir Bey'in oğludur. Kahire'de doğmuş ve ilk çocukluk yıllarını Mısır'da geçirmiştir. İlk tahsilini, yedi yaşında iken geldiği Manisa'da, orta tahsilini İzmir İdâdisinde yapmış, bir müddet de, ailesiyle beraber döndüğü Kahire'de, Fransız Frérlers mektebinde okumuştur.

İstanbul'a 1908 yıllarında gelmiş ve 1909'da Fecr-i Âtî sanatkârlarıyla birlikte Servet-i Fünûn mecmûasında edebî neşriyatta bulunmuştur. Edebî zevki ve edebiyata hevesi daha çocukluk yaşlarında başlayan; annesinin kendisine tanıttığı ve okuduğu hikâye kitaplarından, babasının zengin kütüphanesinden yine çocukluk yaşlarında faydalanan ve yıllar geçtikçe Türkçe'de Ekrem, Hâmid, Mehmed Celâl gibi Tanzimat sanatkârlarını, Fransızcada Bourget, Flaubert, Maupassant, Daudet gibi tanınmış Fransız romancılarını okuyan ve tanıyan sanatkâr, daha ilk yazılarından itibaren Türk edebiyatında dikkati çekmeye başlamıştır.³² Yakup Kadri, varlıklı, evine kitap girmiş, devrin hiç değilse edebî kültürüne âşina bir aile kucağında yetişmiştir.

Yakup Kadri'de doğu-batı, eski-yeni, hayal-gerçek şeklindeki kutuplaşmalar, havasında yetiştiği, eserleriyle beslendiği Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebî devirlerinden gelen tabî bir neticedir.

³² Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt II, MEB Yayınları, İstanbul 2001, s.1201

Eserlerinin bütününe mantıklı olaylar hakimdir. Sanatında ıstıraba yer veren yazar, hayattaki ıstırabı ise bir türlü kabul edemez.

“Yakup Kadri'nin yazın yaşamının ilk evresinde; Maupassant'ın etkileriyle öyküler yazdığını görüyoruz. Realist kimliğinin temellerinin atılması Maupassant sayesinde olmuştur. Refik Halit'le birlikte, İstanbul dışına çıkan edebiyatın örneklerini verirler... Anadolu insanının gerçeğine tanıklık eden ürünlerdir bunlar.

Bir Serencam'da yer alan öykülerinde bireyin toplumsal ortamdaki durumu, yaşadığı çelişkileri konu edinir. Sevi; bireyin açmazları, çevre ile çatışması, ruhsal dünyasındaki sanrıları bu ilk dönem öykülerinde beliren temlerdir. Yakup kadri, insanların bu dünyalarını sarmalayan Doğu-Batı, eski-yeni çatışmasını da öykülerine konu edinir. Bu evredeki bazı öykülerinde (Baskın, Şapka) yeni edebî yönelimin ipuçlarını görürüz. Nabizade Nazım, Ebubekir Hazım Tepeyran'la Anadolu insanının gerçeklerine uzanan edebiyatımız; bu kez Refik Halit ve Yakup kadri ile bu coğrafya daha yakından tanıklık eder.

Tanığı olduğu olaylar, Anadolu gerçeğini kavrayış onu buraları, buradaki insanların sorunlarını, yaşanılanları yazmaya yöneltir. Rahmet, Milli Savaş Hikayeleri, Hikayeler toplamında yer alan öyküleri onun bu anlayışını örnekleyen ürünlerdir. Mili Edebiyat akımı içinde yer alan hikayeleri onun bu anlayışını örnekleyen ürünlerdir. Milli edebiyat akımı içinde yer alan hikayecilerin birçoğunu etkileyen Maupassant'ın etkileri bu öykülerde yoğunca hissedilir. Hikayelerde öne çıkan konu ve tiplerdir. Çevre ve diğer öğeler arka plandadır... Çoğunlukla yıkım ve savaş günlerini konu edinir. Taşra yaşamından görüntüler; onun tarihsel olana dönük

gözlemleri öykülerinin her birinde yaşanan gerçekliğin özünü yansıtmaya yöneliktir. Olay'a, insan'a, mekân'a önem verir.”³³

İçinde yaşadığı realiteyi maddî ve manevî bütün varlığı ile reddedişi yazar etrafında büyük bir boşluk yaratmıştır. Her şeyi inkâr eden Yakup Kadri çoğu zaman kendini yalnız hisseder. Maurice Barrés'i okumasıyla benliğinin yıkılmaz bir mabet olduğuna inanan yazar yalnızlığından kurtulur.

1917'ye kadarki süreçte yazar sanatın “şahsî ve muhterem” olduğunu belirtir.

Yakup Kadri romanlarından önce hikâyeleriyle ismini duyurmuş bir yazar olduğunu belirttik. Yakup Kadri'nin ilk hikâyelerinde görülen dil ve hayat anlayışı, Mehmet Rauf'un diline ve hayatı bedbîn görüşüyle yakın özellikler taşır. Elliye aşan hikâyelerinden otuzu tamamen Anadolu'ya aittir.

Hikâyelerinde bir kişinin halini anlatmasına rağmen aslında o halde bulunan insanların durumunu anlatır. Fertten sosyal durumlara geçişi romanlarında da görürüz.

Ona sosyal yazar unvanı kazandıran eserleri romanlarıdır. Yakup Kadri hikâyeden romana geçmiştir. Lakin onun sosyal yazar hüviyetinde gelişmesi devrin hadiseleri ve yazı hayatına girerken önünde açılan çalışma sahasıyla alâkalıdır.

İlk romanını verdiği 1920 yılına kadar, his ve fikirleri üzerine tesir eden, şahsiyetini yoğuran büyük sosyal ve politik hadiselerle karşı karşıyadır; bunların başında, 1908 Meşrutiyeti'nin ve 31 Mart Vakası'nın heyecanı gelir; 1911'de Trablus, 1912'de Balkan ve 1914'te Birinci Dünya Savaşları büyük kayıplarla birbirini takip eder ve nihayet mütareke yılları bastırır. Bu hadiseler yazarın sanat telakkilerini kökünden sarsmasına ve istikamet değiştirmesine sebep olur.

³³ Feridun Andaç, Yazınsal Gerçekçiliğin Boyutları, Ümit Yayıncılık, Ankara 1995. s.106-107.

Kitap halinde çıkan ilk romanı *Kiralık Konak*'tır. Romanın Şekillenmesinde Madam Bovary'nin büyük bir rolü olduğu aŐikrdır.

Yazar, *Kiralık Konak*'ta, cemiyetin en küçük müessesesi olan aileyi ele aldıktan sonra, ondan daha geniş bir müesseseyi, Nur Baba tekkesini mevzu olarak seçer ki bu da, bir ferdin iŐtirak edebileceği bir dinî topluluktur. Böylelikle muharrir romanı aileye nazaran bir kademe daha geniŐletmiŐ olur.

1921'de yayımlanan romanı (*Nur Baba*) yedi sekiz yıl önce (1914-1915), yani tekkeyle münasebeti sıralarında kısmen yazılmış bulunuyordu. Bu yıllar Yakup Kadri'nin Euripide'i ve bilhassa onun Les Bacchantes'ını okuduğu yıllardır, yani, paganist ağlardaki Bacchus ayinlerinin iŐret ve raks alemlerinin cazibesine kapıldığı bir devredir; yazar, ikili, rakslı, müzikli ayinlerin, ayin-i cemlerin muhabbet dolu vecdi peŐindedir.

Bu itibarla, cemiyetimizin vaktiyle en önemli bir kültür müessesesi olan BektaŐ tekkelereinden birini sadece hiss ve ritüel taraftan işleyen romanı Bacchanale bir görüş mahsulü kabul etmek yerinde olur. Eserin dini ve felsefi mahiyette olmadığını bizzat muharrir de kitabın başına koyduğu "İkinci İzah" ta belirtir.

Kiralık Konak nasıl imparatorluğun son zamanlarında çözülen aileyi tasvir ediyorsa, *Nur Baba* da aynı yıllarda bir din ve kültür müessesesindeki bozulunu anlatır.

Bunu takip eden *Hüküm Gecesi* (1927) yazarın gençliğini içinde geçirdiği bir devrin hikâyesidir. YaŐandıėı zamandan yirmi yıl sonra yazılmasına rağmen yazarın Őahs müŐahedeleri, hadiselere dair bilgisi, zamanın yaşayan simlarını yakından tanıyıŐı, yirmi yıl geriye giderek devrin atmosferini vermesini sağlamıştır. Bu

romanlaştırılmak istenen tarihte, Miss Chalfrin'in Albümünden de (1913) rastladığımız bazı fikirleri tekrar buluruz.

Hüküm Gecesi 1927 yılında yazılmıştır; fakat olayların geçtiği yıllara kısmen cumhuriyet devri fikirleri arasından bir bakış olduğunu görürüz.. Bu durum, eserin fikir mimarisinde zaman bakımından bir plan zaafı gibi görünüyor. Bununla beraber, daha önce aile ve hususi tekke muhitinde çalışan yazar bu kitapla sanatını çok geniş bir sahaya, cemiyete naklederek ve romanın esasını tarihî vakaya yükler.

Sodom ve Gomore (1928) zaman bakımından *Hüküm Gecesi*'nin devamıdır. Daha *Hüküm Gecesi* içinde *Sodom ve Gomore* fikri belirir; bu evvela bir imajdır. Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*'nde, doğacak *Sodom ve Gomore*'nin sadece adını bulmuştur. Romanın ruhu ise tohum halinde önceden *Kiralık Konak*'ta hissedilir.

Yaban (1932), Yakup Kadri'nin 1921'de Tetkik-i Mezalim Heyeti ile Anadolu'da yaptığı tetkik gezisinin mahsulüdür. Köye ve köylüye yönelen en önemli eserlerden biri olan *Yaban*'da halk ve aydın arasındaki fark ilk defa Yakup Kadri tarafından alışı gelen yaklaşımın dışındadır. Yıllardır saf ve insancıl olarak tanınan köylünün farklı bir yüzü sunulmuştur.

Zola'nın *La Terre*'i ve Balzac'ın *Les Paysans*'ı Yakup Kadri'yi köylü hakkında toplu bir eser vermeye götürmüş olabilir. Her üçünde de köylülerin bağlandığı realite '*toprak*'tır.

Vakaları Eskişehir, Kütahya, Simav çevresinde geçen *Yaban*, Sakarya Savaşı'nda bozulan düşmanın kaçıışı esnasında biter. *Ankara*, Sakarya Savaşı'ndan önce başlar; bu itibarla iki eser zaman bakımından iç içe geçerler. Umumiyetle *Yaban*'ın bir devamı kabul edilen *Ankara*'yı yazdıran sebeplerin başında muharririn, Anadolu'ya geçişini göstermek lazım.

Yaban'da bazı meseleleri ortaya koyan yazar *Ankara*'da (1934) bunların cevabını vermeye çalışıyor gibidir. Her iki romanda aynı konu etrafında döner. *Yaban*, nüfusunun çoğu köylü olan bir memlekette bir kitlenin hayat şartlarını, manevî durumunu, zavallılığın sebeplerini inceler. *Ankara* ise yine bu kitle de dahil olmak üzere yani kötü şartların devamına rağmen bir kalkınışın hikâyesidir.

Yakup Kadri'nin romanlarındaki kronolojik sırayı *Bir Sürgün* bozar. 1937'de yazılan *Bir Sürgün* yazarın geriye bakışıdır. Bu bakışın maksadı *Hüküm Gecesi*'ne bir temel kurmaktır. Otobiyografik münasebetlere fazla rastlanan roman, II. Abdülhamit devrinin yarattığı tipi canlandırır, aynı zamanda Jön Türklerin bazı hususiyetlerini aydınlatır. *Bir Sürgün*'de tatmin edici bir tarih gerçekliği vardır.

Yakup Kadri'ye *Panorama*'ları yazdıran en büyük amil, Cumhuriyet ilanından sonra, inkılap mevzuunda ve millî mücadele ruhunda sezdiği gevşemidir.

Hep O Şarkı, [Yakup Kadri](#)'nin son romanıdır ama romanlarının taşıdığı zamansal bütünlük bakımından zincir romanlarından ilki olarak düşünülmelidir.

Niyazi Akı, **Yakup Kadri'nin hikâyelerinde işlediği temaları şu şekilde gruplandırmıştır:**

a- Kadın, namus, din, kıyafet ve hurafe taassuplarıyla, cehalet yüzünden ferdin karşılaştığı baskı (taassupla alakalı temler)

b- Harbin ve düşman mezaliminin Anadolu'da bıraktığı feci sahneleri anlatan temler.

c- Aşk, cemiyet parazitleri, ruh sapıklıkları, dostluk altında düşmanlıklar, saadet ve vazife duyguları gibi daha ziyade beşerî tıynetle ve ferdî hususiyetlerle alakalı temler.

Romanlarının hareket noktalarına topluca bakılırsa, iki kaynaktan faydalandığı görülür:

1- Kendi hayatı

2- Kendi yaşadığı topluluğun macerası.

“Yakup Kadri’de, romanın, çerçevesini genişletip bir nevi sosyal kronoloji olmasında, 1920’ye kadar, Fransızca’dan okuduğu eserlerin tesiri hissedilir. İlk romanı yayınlandığı o tarihte Balzac’ı, Flaubert’i, Zola’yı, Maupossant’ı, Daudet’yi ve Goncourt Kardeşleri tamamen değilse bile bazı eserleriyle tanıyor, bunlara hayranlık duyuyor ve roman sanatı hakkında ne düşündüklerini az çok biliyordu. Hikâye ve romanları başlangıçta bu yazarların eserlerinin kılavuzluğunda ilerler.”³⁴ Buradan anlaşılıyor ki Yakup Kadri, 19. yüzyılın roman anlayışını uzun yıllar sürdürmüştür. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra roman sanatı kompozisyon bakımından kendini yeniler; Yakup Kadri bu yeniliği tekniğinde *Panorama*’larla gerçekleştirir.

“Yakup Kadri’nin romanlarındaki tipler ekseriyetle umumi ve sosyal bir ruh durumunun, bir fikrin, bir kuvvetin, bir zaafın, bir metamorfozun ferdileşmesi halindedir.

Vakalar da mevzii olmaktan ziyade cemiyetin hayatı ile alakalıdır. Yakup Kadri’nin romanları, adeta cemiyetimizin son yetmiş yıllık macerasını, devir açan büyük hadiseler ve nesiller arasından meydana çıkar.

Yakup Kadri’nin romanlarında Osmanlı İmparatorluğu’nun son zamanlarını temsil eden nesil ve zümrelerin bariz tarafları uyusukluktur. Yeni açılan devrin insanı farklı olacaktır.

³⁴ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.119

Yakup Kadri'ye göre roman hayat tecrübelerinin, yaratıcı bir hayalin ürünü; çocukluğundan itibaren kendisinde tesir bırakmış olayların, insanların kendi görünüşüne göre hikâyeleri ve tahlilleridir.

Yakup Kadri'nin roman anlayışı üzerinde durulunca şu iki neticeye varılır:

1- Romanın materyali hayattan alınacak.

2- Sanatkar romanını terkip kabiliyetine ve ifade vasıtalarına göre bu materyalle yaratacaktır. ”³⁵

Yazarın eserlerinde başarısını sağlayan unsur sağlam tekniğidir. Romanları bölümlere ayırması romanın yapısını sağlam temeller üzerine kurmasını sağlar. Bölümler roman zincirinin birbirine bağlı halkalarını oluşturur. Bölümler içinde sebep-sonuç ilişkisinin daha rahat bir şekilde ortaya çıkması yazarın izlediği kronolojik düzen sağlar.

³⁵ Niyazi Akı, a.g.e., s.120

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Belirgin Bir Çizgi

Olarak Gerçekçilik

Yazar işlediği temalarla edebiyatımıza yeni ve geniş ölçüler getirmiştir. Duygu ve düşüncelerden sosyal alanlara doğru adım adım yürümüştür. Romanlarında geniş bir topluluğun hassasiyetlerini anlattığı tiplerle karşılaşırız.; bu tiplerin meydana getirdiği cemiyete gideriz. Yazar gerçekçiliği, kullandığı sağlam teknikle birleştirdiğinde okuyucuyu romanın içine çekmeyi de başarıyor.

Yakup Kadri, gerçeğe bağlılığında kendisini hiçbir zaman arka plana atmaya ya da sesini gizlemeye çalışmamıştır. Romanın anlatımında tezde, temada vermek istediği düşünceye göre yazarın sesini duyabiliriz. Yakup Kadri, “İyi bir romanda tipler, vakalar, tamamı tamamına hayatta oldukları gibi değildir” der.

Yakup Kadri romanın, hayat, gözlem ve üslup üçgeninin ortasında olduğunu belirtir. Ancak ona göre çıplak bir realite sanatı ifade etmez. Yazarın bu görüşü Honore de Balzac'ın “Edebî sanatın doğuşunda iki safha vardır: “Müşahede ve ifade” görüşüyle paralellik gösterir.

Yakup Kadri'nin eserlerindeki cemiyet hayatındaki genişlik ve çeşitlilik gerçekçi yazarların özelliklerinden birini yansıtır. Yazar, özellikle politik hadiselere önem verir. Mekânı, kişileri tarihle bütünleştirir.

Realizmin hayatın bir aynası olduğunu belirten yazar, uydurma entrikalara mümkün olduğunca yer vermez. Aslında roman gerçekçiliğin yine de bir kurmaca olduğunu unutmamamız gerekir. Kompozisyonun bütünlüğü olayların determinizme ve mantığa uygun bir şekilde verilmesiyle olur.

Yakup Kadri'nin romanlarında ilk önce şahıslar, sonra bu şahıslar arasında kurulan münasebet gelir; olaylar gelişir.

Yakup Kadri romanlarını realist geleneğe uyararak daima bir ölüm veya hayat karşısında mağlubiyeti kabul edişle bitirir.

Romanlarındaki olaylar ve tipler hayatın yalanlamayacağı özelliklere sahiptir.

Eserlerinde tarihi gerçeklik mevcuttur.

Vakaların sebepleriyle neticeleri arasında münasebet vardır.

Kişilerde beşeri ölçüyü aşmaz.

Romanlarında koruyucu ve hayat uygun bir ton bulmaya çalışır.

Bu özellikleriyle realist olan Yakup Kadri genellikle eserlerinde kendini gizleyemez; kahramanlarını sosyal veya estetik konular üzerinde konuşturur.

Yakup Kadri kişileri anlatmak için çok iyi bir gözlem yapar. Kişilerin vücut yapılarını, kıyafetlerini, günlük hayatlarını, hareket ve jestlerini, arzularını, fikirlerini, hislerini, karakter ve mizaçlarını inceler.

Kişileri anlatırken onları tüm ayrıntılarıyla değil romandaki anlama göre kişilerin en dikkate değer yönlerini ön plana çıkarır. (*Yaban*'da Salih Ağa'nın tasviri s.25)

Kişilerin tasvirinde bütün özellikleri bir anda vermez. Olayların gidişatına göre yeri geldikçe kişilerin fiziksel veya ruhsal portreleri hakkında yeni bilgiler verir. Şahsın bu yönünü tanımamız gerektiğinde karakterinin bir detayını bize sunar. Okuyucu da kişileri olaylara göre tanıyarak esere daha da yaklaşır.

Yakup Kadri çevre ve insan ruhu arasında bir bağ kurar.

Yakup Kadri'de insansız bir tabiat yok gibidir; hiçbir zaman realiteyi tasvir etmek için tasvir yapmaz. İnsan ve çevreyi birbiriyle bütünlük içinde sunar.

Yakup Kadri, sanatı “şahsî ve muhterem” olarak değerlendirir. Onun için sanatkâr sadece ferdi duygularını terennüm eden biri olmaktan çıkarak cemiyetin

yetiştirdiği bir tip olur zamanla sanatkârın insanlara yeni bir görüş getirmesi ve bunu samimiyet ve heyecanla sunması gerektiğini belirtir.

Sanat eserinin gücünün ve değerinin işlediği konuyu yaşatabilmesi ile ölçüldüğünü belirtir.

Yakup Kadri dile büyük önem vermiştir. Ona göre Arapça ve Farsça terkipleri atmak, araz yerine heceyi kullanmak Yakup Kadri'ye göre gayeye gidilecek yol değildir. Asıl olan Türkçe'yi arayıp, Türkçe'yi bulmaktır. Yakup Kadri dillerin birbirinden kelime almalarını kabul eder; lakin, gramer kaidesi alınmasına katiyen taraftar değildir. Eski harfler zamanında imlanın kulağa dayanmasını, yani, söylendiği gibi yazılmasını istiyordu; Fikret'in şermin' indeki imlaya hayrandır.³⁶

Yakup Kadri, Türkçe'yi yabancı kaidelerden kurtarıp kendi arılığı, kendi özlüğü ve kendi güzelliği içinde kendine göre bir gelişmeye götürmek ister. 1920'li yıllarda dildeki sadeleşmenin doğru bir gidiş olduğunu belirtir. Yakup Kadri, edebiyatımızın "halkın vicdanında yaşadığını" ifade eder. Edebiyatımızda eski ve yeni diye bir ayrımı kabul etmeyerek, mazinin bize yol gösterici özelliği üzerinde durur.

1917-1934 yılları, Niyazi Akı'nın belirttiği gibi Yakup Kadri'nin his, fikir ve dünya görüşünde değişikliklerin çok olduğu bir devirdir. Fertten cemiyete, histen akla, zümreden geniş topluluğa, imparatorluk zihniyetinden milliyet fikrine bu yıllar arasında geçer. Bu yıllarda yazar, sanatın ve sanatçının sosyal vazifesine inanmaya başlar ve bu inancını eserlerine taşır.

Yakup Kadri'nin insanı ruh ve madde olarak iki parça şeklinde düşünmesi ve insan hakkındaki bedbin görüşleri realist görüşe uygundur. O medeniyetin, insandaki

³⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "İmla Meselesi" İkdâm, 8964, 1/3/1922.

hayvanı terbiye yoluyla maalesef silemediğini belirtmiştir. O insanın hem tabiata hem de kendi benliğine hükmetmesini bilmesi gerektiğini belirtir.

“Yakup Kadri'nin insanı, fikir olgunluğuna varmış, kalbi beşeri duygulardan başkalarına yer vermeyen vazifesine düşkün, iradeli, stoik, hatta kahraman bir insan gibi görünür.³⁷

Yakup Kadri, Türk dilinin zenginliğinden eserlerinde yararlanmıştır. Özellikle atasözleri, halk deyimleri onun için bir ahenk unsurudur. Yabancı dillerin kalıplaşmış ifadelerini de kullanan yazar eserlerinde bulunan yabancı kişilerin, geniş coğrafyanın gerçekçiliğini sağlamış olur.

Cümlelerinde fiil daima sondadır. Ayrıntılara yer vermesi sıfat kullanımını artırmıştır. Bununla birlikte realist yazarların bir dil özelliği olan cümlelerin uzun olması da Yakup Kadri'nin eserlerinde görülür. Uzun cümleler yanında kısa cümleler kullanıldığı da görülür.

Eserlerinin zamanla geniş cemiyetlere açılmasıyla dilinde görülen zenginleşme düşünce ve konuşmalara yansır. Yakup Kadri'nin tasvirleri zamanla gerçekçi çizgiler içinde yer alarak dili gerçekçiliğin özelliklerini yansıtır.

³⁷ Niyazi Akı,a.g.e., s.198

Yakup Kadri'nin cümlesinde göze çarpan önemli üç hususiyet vardır:

a- Tabiat karşısında yaptığı cümlede mümkün olduğu kadar tabiata sadık kalır. Maddeyi sadece sıfatlarla tayin etmeye çalışır. Tasviri insan karışınca projede değişir; realiteye bazı özellikler izafe eder, duygular ardından bakışa gider.

b- İkinci merhalede, yaratılan real aleme mensup insanın tavırlarını, mizacını, karakterini, kısa söylersek, bütün içi hayatını ve reaksiyonlarını aydınlatmak icap edince muhayyilesini çalıştırır; bilhassa hayvan imajlarına müracaat eder; bunları bazen sembollere kadar götürür.

c- His ve fikirle yüklü cümlelerinde ise hafızası faaliyettedir; mazi ile hal arasında durmadan gider gelir; bu cümlelerine;okuduğu dinlediği, gördüğü eserlerden gelen unsurları kah mukayese kah alegori şeklinde serpiştirir.³⁸ Yakup Kadri'nin cümleleri renkli, imajlı ve kültür kaynaklarından alınan motiflerle zenginleşen cümlelerdir. Bu unsurlar yazarın gerçekçiliği ne şekilde dile yansıttığını da gösterir. Esrelerindeki dil gerçek hayattan kopup gelmiş bir unsurdur. Kurduğu uzun cümlelerde amacı gerçeği eksiksiz bir şekilde yansıtabilmektir.

Yakup Kadri'nin idealist kimliğini romanlarındaki anlatımında görebiliyoruz. Düşüncelerini eserlerdeki kişiler üzerinden okuyucuya aktarırken mükemmeliyetçi özelliğini anlarız.

Yakup Kadri'nin eserlerinde dikkat çeken bir başka özellik maziye olan hayranlıktır. Mazi halden daha üstün ve güzel görünür. Yazar gerek din gerek tarih alanlarında olsun maziye bir yolculuk yapar. Maziye yaptığı yolculukta dün, bugün

³⁸ Niyazi Akı, a.g.e., s.224-225

ve yarını bütünlük içinde göstermeyi başarı göstermiştir. Yaşanan süreçte yiteni, oluşanı ve gelişmekte olanı yansıtmıştır.

Yakup Kadri, romanlarında; toplumumuzun Tanzimat'tan Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadarki süreçte yaşanan tarihsel ve toplumsal değişim evrelerini konu edinir. O yansıttığı bu aynada toplumsal yapıdaki farklılaşma durumlarını, diğer yanlarıyla da insanımızın yaşanan değişimler içindeki durumunu gösterir. “Yakup Kadri Cumhuriyet dönemi Türkiye toplumunu hem romanlarında, hem de diğer yapıtlarında incelemeye çalışmıştır. Bu çabasında zamansal konumuna göre bazen yeni dönüşümleri destekleyici, yapılmasını istediklerinin yapılamaması halinde de eleştirel bir yaklaşım getirmiştir. Cumhuriyet öncesi Türk toplumunu değerlendirirken gelişmelere değişimin boyutları açısından eleştirel bir gözle bakmasına karşın, sonraları, Cumhuriyet döneminde gerekli bulduğu dönüşümlerin arzuladığı ölçüde gerçekleşmediğini görmüş, bu nedenle de, Cumhuriyet öncesi değişimlerden temelde farklı bulunmadığını kabullenmiştir. Bu konudaki görüşüyle derginin (Kadro) diğer yazarlarından değişik bir noktadadır.”³⁹

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazarla eser, eserle cemiyet arasındaki münasebetleri edebiyatımızda en fazla hissettirenler arasında yer alır. 1922 yıllarına kadar ferdiyetçi düşünceyle sunulan eserler bu tarihten sonra cemiyet etrafında büyüyen düşüncelerle kaleme alınır. Eserlerdeki zaman sırası hem gerçek zincirin halkaları oluşturmuş hem de bütünlüğü sağlamıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserleri onun yaşadığı hayat safhalarının birer yansımasıdır.

³⁹ Kurtuluş Kayalı, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yapıtlarında Cumhuriyet Döneminin Değerlendirilişi”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.1865

“Romanlarında ele aldığı dönemlerdeki ülke gerçeğini, o gerçeklerle biçimlenen insanın tükeniş / varoluş serüvenini yansıtırken; yaşanan tarihsel ve toplumsal durumlara bakışı Yakup Kadri'nin romancılığının en tipik / en ilginç yanlarını oluşturur.”⁴⁰

Karaosmanoğlu toplumsal sorunlara belli bir siyasal açıdan eğilmiş bir romancı olmakla birlikte, bu sorunlara yaklaşımını elden geldiğince sanatsal bir düzeyde tutmaya çalışmıştır. Ona karşı yapılan eleştiriler daha çok romanlarının içeriğine ve bazen de diline yönelik olmuştur. Ruhsal çözümlemede, karakter yaratmada ve ele aldığı dönemin toplumsal gerçekliğini yansıtmadaki başarısı övgüyle karşılanmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki önemli husus gerçekliktir. Gerçeklik eserlerini çerçeveleyen bir yapı şeklinde karşımıza çıkar. Eserlerindeki gerçeklik ile günümüze ve daha sonrasına ulaşacak yapıtları miras bırakmıştır.

Ne kadar nesnel gerçekliğe bağlı kalarak eser vermeye çalışsa da anlatıcı ve izleyici ilişkisini kullanmak zorunda olan yazar, eserlerine kendi kişiliğini yansıtmaktan çekinmemiştir. Bu yönüyle okuyucuyu yönlendirmeye çalıştığı zamanlar da olmuştur.

⁴⁰Feridun Andaç, a.g.e., s.108

3. BÖLÜM

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARININ GERÇEKÇİLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Gerçekçiler günlük yaşama bağlıdır. Seçkin kişileri değil de sıradan insanı ele alır, aydın ve soylularla alay ederlerdi. Gerçekçilerde olaylar günlük hayatın bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Gerçekçiler, halk edebiyatından gelme bir tutum izleyerek anlatımlarda canlı betimlemeler kullanmışlardır.

İnsan yaradılışını işleyişleri bakımından gerçeklikten uzak, duygusal bir tutum içinde bulunan bölgesel yazarlar, ele aldıkları bölgenin örf ve geleneklerini, günlük yaşayış ve konuşmasını yansıtmakta gerçeğe bağlıydılar.

Gerçekçilik akımının kaynağı pozitivist düşüncedir. Klasik romanın olay yapılanma aşamaları –giriş, gelişme, sonuç- *Kıralık Konak*’ta determinist bir yaklaşımla verilmiştir. Eserde meydana gelebilecek olaylarda sebep-sonuç ilişkisini kurarak ileriki safhalarda olacak veya gerçekleşen olayların temelinde yatan unsurlar açıklığa kavuşur. *Kıralık Konak*’ta İstanbul’un sosyal durumundaki değişim sebepleriyle açıklanır:

“İstanbul’da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye’nin en büyük eseri, İstanbullinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet

dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi süründü.” (s. 10)

Gerçekçiler, yazarın yaşamda edindiği kişisel izlenimleri romanda yansıtması gerektiğine inanırlar. Yaşama ayna tutan gerçekçi yazarın işi gerçeklik izlenimini bozmayacak bir olay örgüsü bulmaktır. Yakup Kadri bunu kendi düşünce ve duygularını kişilerin ağzından ifade eder. Olaylar arasındaki bütünlüğü sebep-sonuç ilişkisiyle sağlarken kendi yorumuna da açıklama olarak yer verir. *Kıralık Konak* eserinden itibaren yazarın açıklamalarını görürüz:

“Vakıa fazla döverdi, fazla azarlardı; bunun içindir ki son zamanlarda yeni hizmetçi hususunda epeyce müşkülât çeker oldular. Biçare Nefise Hanımefendi, denilebilir ki, biraz da bu kahır yüzünden öldü.” (*Kıralık Konak* s. 13)

Kıralık Konak'ta olaylar takvime bağlı olarak art arda anlatılmıştır. Kurgulama tekniğinde zaman dizimsel olay zinciri esastır. *Kıralık Konak*'ta dış zamana bağlı olarak devam eden olayların durdurularak yaşanan bir durumu açıklamak bir olaya ışık tutmak için maziye gidilir. Realistler bir yönüyle maziye bağlıdır. Mazi bugünü anlamamızda bizlere ışık tutar. Yakup Kadri de eserlerinde maziden olaylara, isimlere hatta dinî menkıbelere yer verir:

“Zira, bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir halattan ibaret endamlarıyla biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecit devri ricalinin, Hâlet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir?” (*Kıralık Konak* s. 11)

Burada amaç eksiklikleri gidererek daha sonra karşımıza çıkabilecek bir soru işaretine o anda cevap verebilmektir. Sebep-sonuç ilişkisinin kurulması eserde tamamlayıcılığı sağlar.

Kiralık Konak, sosyal yapının değişimini ifade ederek başlar. Yazar, sosyal sahneyi okuyucunun zihninde canlandırmaya çalışır. Esere bu bölümle başlaması romanın içerdęi sosyal anlamla paralellik gösterir:

“Naim Efendiler bu yaz Kanlıca’ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok adetler gittikçe azalmaktadır. Hele, Mısırlıların üşüşmelerinden sonra Boğaziçi’nde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya çok zengin, ya çok hesapsız gözüyle bakılıyor.”

(*Kiralık Konak* s. 9)

Realistler olayı daha etkili anlatabilmek için sembolizmden yararlanırlar. Temsilî unsurlarla anlatmak istedikleri geniş anlamlı olayları tek bir kelimeyle ifade edebilirler. Semboller, olaylar ve eserin işlediği tema arasında bir bağ vardır. Yakup Kadri realizmin temsilî unsurunu *Kiralık Konak*’ta başarıyla kullanır. Olayların gidişine göre eserde iki önemli sembolik unsur karşımıza çıkar. Tanzimat devrinin duygu, zevk ve düşünüş tarzının, o dönemin hayat anlayışının bir ürünü olarak sosyal bir müessese olan konakta başlayan eser, devrin değişmesi ve yaşanan sıkıntılı olaylar sonucunda bir apartman dairesinde sofrada sona erer. “Konak ve sofrası” o dönemin manevî ve maddî unsurlarını temsil eder.

Kiralık Konak romanının olay örgüsü düz bir çizgi üzerinde zincir halkalarının birbirine eklenmesiyle sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde bir bütünlük içinde sunulmuş, olayların akışı kesilmeden doğan bir bütün olarak ortaya konulmuştur. Organik bütünlük, realist romanlarda sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak determinist yaklaşımla verilmiştir. Yakup Kadri de olayları sunarken nedensellik ilkesine bağlı kalmaya çalışmıştır.

“*Kıralık Konak*, Almanların Bildungs roman dediği nesil romandır. Bir ailenin fertlerinin ruhsal ve toplumsal değişiminin izlerini tespit etmiştir. *Kıralık Konak*, aile üyelerinin zevklerde ve dünya görüşlerindeki değişmeyi anlatır. Değişime daha iyi ve güzele doğru olunca olumlu; karamsarlığa, daha kötüye doğru olursa ise olumsuzdur. Bütün bu değişmelerin şemsiyesi durumunda olan ise medeniyet değiştirmesidir. Eserde, medeniyetin daha çok zevklerde, giyim kuşamda meydana gelen değişmeleri anlatılır.”⁴¹

Olay örgüsü, birbirine mantıklı bağlarla bağlanmıştır. Bu bağ romanla realite arasındaki zıtlığı kaldırarak realiteyi güçlendirmiştir. Romanın ilerleyişi bir bütün olarak değerlendirildiğinde düzenlidir.

Kıralık Konak romanında olay örgüsü determinist yaklaşımla verilirken olay örgüsüne hareket vermek, gerilimi sağlamak üzere çatışma ve düğümler kullanılmıştır. Romanın sürükleyiciliğini de sağlayan çatışma bireysel ve sosyal boyutta ortaya çıkmaktadır.

Romana genel bir karamsarlık, şikayet ve eleştiri hakimdir. Yazarın kişiliğindeki karamsarlıktan beslenen bu durum, romanı iyimser olaylar ve şahısların bulunmadığı bir hale getirir. Olay örgüsünde kişilerin yaşadıklarından şikayet etme ve mutsuz olma durumları mevcuttur.

Kıralık Konak'ta, birbirinin devamı olan ve konakta oturan üç nesilden meydana gelen bir ailede, nesiller arasındaki çatışmalar üzerinde durulmuştur. Bunlardan Naim Efendi, birinci nesli, kızı Sekine Hanım ve damadı Servet Bey ikinci nesli, torunu Cemil ve Seniha ise son nesli temsil eder.

⁴¹ Prof. Dr. Himmet Uç, *Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dicle Üniversitesi

Diyarbakır, 2005, s.137

Nesil çatışması üzerine kurulan romanın teması; cemiyette, dış tesirlerle nesiller arasında meydana gelen görüş, his ve fikir ayrılıkları yüzünden çözülen ve çöken bir ailenin dramıdır.

Naim Efendi, Servet Bey ve Seniha birbirinin devamı olarak ayrı devirlerde yetişen farklı nesillere mensup kimselerdir. Bunların temsil ettiği nesiller, Tanzimatla ortaya çıkan İstanbul devrinden Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar devam eden çok değişik devirlerde yetişir.

Yazar, romanın tezini vurgulamak için Hakkı Celis'in kişiliğini değiştirirken Naim Efendi'yi harcamıştır. Naim Efendi, toplumsal ve tarihsel koşulların yarattığı bir durum içindedir. Böyle bir anlamı taşıyan kişiye gerektiği değerin verilmemesi yazarın tutarsızlığını gösterir. Realizm bu tutarsızlıkta yer alamaz.

Naim Efendi, çevresindekilere karşı sevgiyle dolup taşar, kızına, damadına, torunlarına yardım edebilmek için her şeyini satar. Sonunda yıkılmaya yüz tutmuş konağında terk edilmiş, yoksul ve yalnız kalır. *Kiralık Konak*'ta, dertlerini, acılarını, yazarın anlatım tekniği sayesinde paylaştığımız tek kişi başına gelenlere sessizce ve metanet içinde katlanır. Karaosmanoğlu, Türk romanında eşine sık rastlanmayan bir başarıyla Naim Efendi'nin yaşadıklarını trajik bir biçimde sunmuştur.

Eserin sonunda Hakkı Celis millî iradeyi savunmak için Çanakkale Cephesinde şehit olur. O, bu ölümü önceden biliyordu. Romanın başlarında Hakkı Celis'in sözleri sonun başlangıcı gibidir. O zamandan geleceğe dair bir şeyler anlatmak ister. Böyle bir dünyada kendisine yer olmadığını ifade eder:

“Çemberlitaş'a geldiği zaman, artık ne uzvî, ne manevî kuvveti kalmıştı. İçi siyah, karışık, kesif ve ağır bir şeyle doluydu. Hakkı Celis, konağın kapısından

girerken: ‘Belki de en iyisi, bu muhabbet yolunda ölmektir,’ dedi. ‘Bu içimdeki zulmeti uzun ve ateşin bir şiir halinde onun önüne dökmek ve ölmek...’”

(*Kıralık Konak* s. 39)

Bu trajik sona karşılık Seniha’nın tepkisiz kalması olayın dramatikliğini artırır. Hakkı Celis’in ölüm sahnesinin anlatılmasında o sadece güzel ve süslü olarak ifade edilir.

Kıralık Konak’ta olduğu gibi Yakup Kadri’nin diğer romanlarında da (1937’ye kadar) bir takdim kısmı, bir örülüş ve bir çözülüş safhası görmek mümkündür. *Nur Baba*’da entrik, Nur Baba-Ziba-Nigâr münasebeti ile örülür. Nur Baba’nın ısrarları ve Nigâr’ın tereddütleri gibi iki taraflı bir psikoloji ile yürür. Nur Baba, Nigâr’a sahip olduktan sonra roman tek taraflı bir psikolojiyle devam eder. Zeyl, terk edilen Nigâr’ın mistik aşkına dair bir tahlil verdiği gibi onu haşhaşa benzer tiryakiliklerle hem fizikî hem de aklî çöküşüyle romanı bitirir.

Nur Baba’da, imparatorluk Türkiye’sinin son dönemlerinde, cemiyetin kültür hayatında önemli bir yeri olan tekkelerin bozulması işlenmiştir. Türklerin Anadolu’ya gelişlerinden sonra, bu topraklara yerleşmelerinde ve Balkanlara yayılmalarında önemli bir yeri olan tekkeler de 20. yüzyılın başlarına doğru çözülmüş ve esas faaliyetlerinden uzaklaşmıştır. *Kıralık Konak*’ta bir ailenin çözülüşü işlenirken, *Nur Baba*’da kültür ve din hayatındaki varlığını kaybeden tekkelerin çözülüşü ele alınmıştır. Eserde eski-yeni çatışması tekkelerin nasıl bir durumda olduğunu vermeye çalışmıştır.

Yakup Kadri’nin daralan ruhuna huzur veren unsurlardan biri de Çamlıca civarındaki Bektaşî tekkesidir. Tekke’ye giderek rahatlayan yazar burada dinlediği musikîden de ayrı bir haz alır. Mistik bir heyecan duyan yazarın bu eseri kendi

tecrübeleri ışığında yazılmıştır. Yakup Kadri, “*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*”nın Yahya Kemal ile ilgili bölümünde, Bektaşî tekkesinde geçirdikleri günlerden bahsederken, *Nur Baba*’yı bu zamansa kaleme aldığı söyler: “*Arada bir Çamlıca’daki Bektaşî tekkesinin yolunu boyluyordum. Orada ne yapılır? Nasıl vakit geçirilir? Bunu Nur Baba romanında uzun uzun anlattığım için burada tekrar anlatmağa lüzum görmemekteyim. Ancak, şu da var ki, çok defa bir gece kaldığımız o yerde bazen iki üç gece kaldığımız olurdu. O vakit, ben, derin bir vicdan azabı içinde dönerdim ve Yahya Kemal’i üst üste içtiği cigaraların dumanıyla bir akvaryuma dönen odasında bir koltuğa gömülü, elinde o tarihte yazmakta olduğum Nur Baba’nın müsveddelerini gözden geçirerek beni bekler görünce...*”⁴²

Yazar, *Nur Baba*’da bölümlendirmeleri *Kiralık Konak*’a göre farklı yapmıştır. *Kiralık Konak*’ta bölümlendirmeler sadece rakamlarla yapılırken *Nur Baba*’da teknik bakımdan bir yenilik görülür; yazar, bölümlerde geçen olaylara uygun ve gerçekçi başlıklar kullanmıştır.

Nur Baba’da kurgu düzenli bir yapıya sahiptir. Ama *Nur Baba*’da diğer eserlerinden farklı olarak merak unsuru geri plandadır. Eserin ilerleyişi düz bir çizgi üzerine kurulmuştur. Eserin olay örgüsünde çatışma unsuru geniş bir alana yayılmıştır. Eserde eski-yeni, olanla aslında olması gerekenin çatışması kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Eserdeki eski-yeni çatışmasının temsil eden sosyal gruplar bulunur. Eskiye Afif Baba, Nesim ve Celile Bacı temsil ederken; yeniye Nur Baba, Ziba Hanım ve Nigâr Hanım temsil eder.

⁴² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yayınları, Ankara 1969, s. 167.

Afif Baba ve Nur Baba'nın görüşleri arasında tezatlar vardır. Çatışma en çok kadınlar arasında geçer. Bu çatışma üçgeninin en tepesinde Ziba Hanım bulunur. O, Nur Baba'ya kızsada onun yakınında olmaktan gurur duyar. Fakat yeğeni kendisine rakip olarak çıkar. Nigâr Hanım, Ziba Hanım'ın yerini alır. Elbet zaman geçtikçe Nigâr Hanım'ın yeri de başkasına geçecektir. Nigâr yaşlanınca Süheyla, Nur Baba'nın gözdesi olur. Yerini bir başkasına bırakmak onlar için kolay değildir. Bu yüzden bu üç kadın arasında yaşanan çatışma eserde hareket unsurunu sağlamıştır.

Gerçekçi yazarlar tek düzeliği kırmak için aşkla ahenk katarlar eserlerine. Aşk sadece iki kişi arasında yaşanıp kalmaz, en güzel sohbetlerin konusu olarak o dönemdeki sevgi anlayışı aşk sayesinde anlatılırdı. *Nur Baba*'da kadın-erkek ilişkisi çatışmalarla işlenmiştir. Yaşanan çatışmaları genelleyerek dönemim kadın-erkek ilişkisini bir tabuya sokmak doğru olmaz. Çünkü eserde vaka, mekânla sınırlıdır. Tekke etrafında gerçekleşen olaylar doğrultusunda yaşananları değerlendirmek daha sağlıklı olur.

Olay örgüsünde kadın-erkek çatışması üzerine kurulu bölümler bulunmaktadır. İnsan yaşamını doğru olarak yansıtmak amacını güden gerçekçiler gündelik yaşamın birçok yönünü ele alış biçimleri ile bu amaçlarını bir ölçüde gerçekleştirmiş olmalarına rağmen kadın kişilerin yaratılmasında çekingen davranmışlardır. Yakup Kadri ise eserlerinde kadına gerçekten değer verir. Eserlerindeki kadınları çok yönlü vermeye çalışmıştır. Eserlerinde görülen kadın-erkek çatışmaları iki cinsin düşüncelerini anlamaya ve onları tanımaya yardımcı olur. *Nur Baba*'da da kadın-erkek çatışması gerçekliğin bir yansıması olarak önemli bir yer tutar.

“Bu, sanki didişmelerde, itişmelerde kuvvet ve taravet bulan, sanki gayz ve kin içinde yaşayan bir muhabbetti. Her buhran, sanki onları yekdiğerine daha merbut, daha minnettar kılan bir sebepti. Fakat bu en çok Nur Baba için böyle idi; Çünkü Ziba Hamınefendi'nin kalbinde, bütün bu hadiselerden, daima, kini devam ettiren ve intikamlar hazırlayan fena bir ateş kalırdı.” (*Nur Baba* s. 34)

Hep O Şarki'da da olaylar aşk üzerine kuruludur. Eserde anlatıcı durumda olan Münire, romanın merkezinde bulunur. Aşkına kavuşmak için elinden geleni yapan Münire bahtının karanlığından aşkın ışığına kavuşamaz. Yazar, aşkı romanın bir ahenk unsuru olarak kullanmıştır.

Hep O Şarki'da evlilik ve aile kavramları arasında çatışma görülür. Bu çatışmaların temelinde geleneğe bağlılık ve sosyal hayat bulunmaktadır.

Gerçekçilerin olay örgüsünde “*arayış yolculuğuna*” yer verdiklerini belirttik. *Kiralık Konak*'ta Seniha Avrupa hayaliyle hayatını süsler; *Nur Baba*'da Nigâr bulunduğu kasvetli durumdan kurtulmak için Bektaşî tarikatına girer; *Sodom ve Gomore*'de Leyla yabancı hayranlığının peşinden bir yolda yürür.

Gerçekçiler, olay örgüsünü ellerinden geldikleri ölçüde gerçek yaşama benzetmeye çalışırlar. Yapay olay örgüsüne kesinlikle karşı çıkarlar. Olay örgüsünde gerçekçiliği bütünlüğü yakalayarak sağlamaya çalışmışlardır. *Nur Baba*, çeşitli bölümlerde oluşmuş ve her bölüm ayrı ayrı isimlendirilmiştir. Bölümleri birbirinden ayrı bir şekilde değerlendirdiğimizde kendi içlerinde bir bütünlük arz ettiklerini görürüz. Ayrıca kendi içlerinde bir bütünü ifade eden bu parçalar diğer bölümlerle de bütünlük göstermektedir.

Realist eserlerde olayların anlatımında hatıra defterlerine, otobiyografilere, biyografilere gerçeği kanıtlamak, gerçeğin derecesini artırmak için başvurulur. *Nur*

Baba'da “*Nur Baba Dergahında Misli Görülmemiş Bir Cem Ayini (2)*” adlı VII. bölümde Macid'in hatıra defterinden bir bölüme yer verilmiştir.

“... Ziba Hala, nihayet beni de kendi garip âlemlerine çekti; sözde geçen akşamdan beri ben de Bektaşî'yim. Bu, vakıa, biraz benim arzum, fakat birçok da Ziba Hala'nın teşviki ile vuku buldu. Nigâr, hiç sesini çıkarmamakla beraber, bilmem neden, sonuna kadar daima bu gülünç maceraya muhalif bir vaziyette kaldı...” (*Nur Baba* s. 83)

Macit, hatıra defterinde Nigar'ı şöyle tanımlar:

“Nigâr rahatını seven, durgun ruhlu kadınlardan biridir. Vakıa güzel olduğunu bilir; sevmek hoşuna gider. Fakat sevmek! Bu asla onun işi değildir. Yegane sevebileceği yine kendisidir. Onu kaç defa büyük bir ayna önünde, dalgın kendi endamını seyrederken gördüm.” (*Nur Baba* s. 84)

Gerçekçiliğin eserde en güzel çıkış noktası tarihle birleşmesiyle olmuştur. Toplumsal yaşamı tüm ayrıntılarıyla anlatma gerçekçiliğin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Yakup Kadri dikkatini günün ve geçmişin toplumsal çelişkilerini aydınlatmaya yoğunlaştırmıştır. Özellikle maziye bakarak zamanın durumunun sebeplerini göstermeye çalışmıştır. Tarihe ışık tutmasa da *Nur Baba*'daki maziye dönüşün ifadesi olan bölüm anlamlıdır:

“Ah, gözleri birer kor gibi için için tüten kadın, sen mutlaka Hüseyin'in hemşiresi veya Hallacı Mansur'un eşisin! Kanın aktığı yerde güller bitiyor ve külünün savrulduğu havalarda amberler kokuyor. Sen bu kokular ve güllerle sermest olmuşsun. Ey “Bezm'i elest”in ezeli sarhoşu!” (*Nur Baba* s. 159)

Gerçekçiler, olay örgüsünde yapaylığa karşıdır. Tesadüfî olaylar gerçekliği bozacak tehlikelerdir. *Nur Baba*'da tesadüfen gelişen bir durum bulunmaktadır. Nigâr Hanım çarşıda Nur Baba'yla uzun zamandan sonra karşılaşır. Yazar, bu tesadüfî bir mucize gibi göstermek istese de bu olayın tamamen kurgulandığı açıktır. Yine de yazarın gerçekliğin bozulmasına dair endişesi anlamlıdır.

“Vakıa, bu birden karşı karşıya geliş gibi mucize nevinden, kolay ve şaşırtıcı tesadüf değildi. Nigâr Hanım, arabasında, ağır ağır Leban'a doğru inerken, tünelden henüz çıkmış bir kalabalığın içinde Nur Baba'yı gördü ve bu görüş genç kadın üzerinde güya senelerden sonraki tesadüfler gibi bir garip tesir yaptı.”

(*Nur Baba* s. 142)

Gerçekçi yazar eserlerinde alıntılara yer verir. Yalnız yapacağı alıntılar (şiiirler, şarkı sözleri, beyitler, sözler...) hem doğru yerde kullanılmalı hem de anlamlı olmalı. Aksi takdirde olay örgüsünün gerçekçi yapısı zarar görür. *Nur Baba*, Bektaşî geleneğini anlatır. Bektaşilikte okunan nefesler önemli bir yer tutar.

Nur Baba'da okunan nefes hem ortamın atmosferinin gerçekliğini yansıtır hem de ahenk unsuru olarak romanda yerini alır:

“Kâf ü Nun hitabı izhar olmadan
Biz bu kâinatın iptidasıyız
Kimseler vâsıl-ı didar olmadan
Biz kab-ı kavseynin ev ednasıyız
Yok iken Adem'le Havva âlemde
Biz Hak ile hak idik sırr-ı müphemde
Bir gececik mihman kaldık Meryem'de
Biz tıfl-ı mesih'in öz babasıyız” (*Nur Baba* s. 25-26)

Bununla birlikte divan edebiyatından beyitlere, mersiyeler yer verilir:

“Gitti Mecnun hane-i dehr-i bana ısmarladı

Bir harap evdir kalur divaneden divaneye” (*Nur Baba* s. 86)

Nigâr Hanım Nur Baba için şu mersiyeyi okur:

“Perestev gönül bağında bir mihman,

Bütün canlar içinde tek canan,

Durmayıp geçti, acep nedendir?

Mesut, kalanlar değil, mutluk gidendir.

Fakat eyvah, ne halettir ki ey mevt

Gidenden hiç haber gelmez tehaşi eyleriz elbet” (*Nur Baba* s.87)

Gerçekçiler, psikolojik gerçekçiliği dramatik yöntemle anlatabilmek için simgeciliğe de yer verirler. Yaptıkları benzetmelerle ve kurdukları mecazlarla somut varlıkları ve yaşantıyı yine somut başka varlık ve yaşantı ile karşılaştırırlar. Böylece romanda yaratılan dünyanın boyutları gündelik yaşantının boyutlarını aşmaz. Ancak anlatılmak istenen gerçekçilik yapılan benzetme ile daha çok açıklanır, belirginleşir. *Kiralık Konak*'ta “konak” nasıl bir simgeyse *Nur Baba*'da “tekke” belirli bir sosyal grubu buluşturan, insanları birbirine bağlayan bir anlam taşımaktadır.

“Nigâr Hanım'ı, bütün ailenin göreneği hilâfına böyle halasına doğru çeken kuvvetler yalnız akrabalık muhabbetleri ve kan cazibeleri gibi şeyler değildi. Ziba Hanımefendi, hayatındaki esrar iledir ki hassas yeğenini daima kendisine doğru çektir. Nigâr Hanım, ta çocukluğundan beri, babasının sakın evine her hadisesi daima büyük bir haile gürültüsü ile akseden bu tuhaf hayatın meshuru kalmıştı.”

(*Nur Baba* s. 48)

Olay örgüsünde değerlendirilen simgecilik mekân açısından da önemli bir anlama sahiptir. Temsili mekan ile bir dönemin tarihsel sürecinde yaşanan toplumsal yozlaşmanın boyutları gözler önüne serilmiştir *Nur Baba* romanında. Zaten Yakup Kadri de *Nur Baba* romanında asıl gayesinin Bektaşî tekkelerinin içine düştüğü yozlaşmayı gerçekçi bir şekilde ifade etmek olduğunu belirtmiştir.

Hüküm Gecesi'nde, II. Meşrutiyet'ten Mütareke'ye kadar devam eden günlerdeki siyasî çekişmeler üzerinde durulmaktadır. “Yeni bir parti olan İttihat ve Terakki bu yıllarda iktidardadır. Muhalefeti temsil edenler, genel olarak II. Abdülhamit döneminde yetişmiş veya o dönemde yetişmiş olanlara bağlı kimselerdir. İktidarın baskısı karşısında muhaliflerin korkarak yurt dışına kaçmaları, dengesizliği ittihatçıların lehine daha çok arttırmıştır. Muhaliflerin en güçlü oldukları yönleri matbuattır. Birçok kimsenin müstearla yazdığı bu dönemde sadece Ahmet Kerim ve Ahmet Samim kendi isimlerini kullanma cesaretini gösterirler. İki yakın dost olan Kerim ve Samim, birçok kereler tehdit edilmelerine rağmen doğru bildikleri yoldan ayrılmazlar. İttihatçıların Ahmet Samim'i vurdurmalarından sonra, ortada sadece Ahmet Kerim kalır. O bir taraftan İttihat ve Terakki'yi tenkit ederken bir taraftan da muhalefeti tenkit etmekten kaçınmaz. Hatta, olaylar ve durumlar karşısında gösterdiği tutum bakımından kendi kendini bile tenkit ettiği olur. Bu yönüyle romanda sadece bir parti değil, basın da dahil olmak üzere bir devrin bütün olarak tenkidi yapılmaktadır.”⁴³

⁴³ Doç. Dr. Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 72

Hüküm Gecesi'nde olay örgüsündeki çatışmalar siyasî alanda gerçekleşir. İttihat ve Terakki'ye karşılık II. Abdülhamit devrinin düşüncelerini temsil eden muhalefet bulunmaktadır. Muhalefetin basın ayağı Ahmet Kerim'dir. O, temsil ettiği gruba yer yer muhalifliğiyle karşımıza çıkmıştır.

Hüküm Gecesi, tarihî bir roman olduğu için, devir, şahıs ve olay tasvirleri önemli bir yer tutar. Yazar, tarihsel gerçekliği romana yansıtmakta başarı göstermiştir. Ancak Ahmet Samim'in öldürülmesinde, bazı tarihi gerçeklerin anlatılmaması olayların tam olarak anlaşılmasını engellemiştir. Ahmet Samim, 31 Mart Olayı'ndan sonra birkaç sayı çıkabilen Hilal adlı bir gazete yayımlamıştır. Daha sonra Sada-yı Millet gazetesinin başyazarlığını ve yazı işleri müdürlüğünü üstlenmiştir. Gazetesinde İttihat ve Terakki'ye sert eleştiriler yönelttiği için, Bahçekapı'da sokak ortasında vurularak öldürülür. Bundan önce, bu olayların temelini oluşturan 31 Mart olayının anlatılması sebep-sonuç ilişkisinde bir bütünlük sağlayabilirdi.

Eserde geçen gazeteler, kişiler, tarihler gerçektir. Hürriyet ve İtilaf Partisi'nin yayın organı olan Alemdar Gazetesi (1912); Hürriyet ve İtilaf Partisine karşı çıkardığı Hak Gazetesi (14 Mart 1912) dönemim önemli yayın organlarıdır. Gerçekçi eserlerden dönemin sosyal ve siyasî durumu hakkında bilgi edinmek bir nevi tarihe ışık tutuyor. Yakup Kadri bu eserinde dönemim tarihsel yapısını da belirli boyutuyla aktarıyor.

Sodom ve Gomora'de mütareke yılları İstanbul'u anlatılmaktadır. İşgal kuvvetleri ve yerli halk bu eserde karşı karşıyadır. İşgal kuvvetinde en önemli işleve sahip olan İngiltere hem üstün ve onurlu; hem de ahlakî çöküntüyü temsil ederler. Bu özelliklerin bir bütünü eserdeki diğer yabancılarda da (Fransız, Amerika) bulunur.

“*Sodom ve Gomore* İstanbul’un mütareke sonrası işgal yıllarını anlatır. Zola nasıl çürüyen Paris’i görmüşse, Yakup Kadri de çürüyen İstanbul’u görmüştür. Göstergibilimde yazar ne kadar çok ögeye dikkat ederse yansıtma o kadar çok yönlü gerçekleşir. Yakup Kadri, çok ögeye değil belli bir iki ögeye dikkat etmiştir. Salonlard cereyan eden romanın arka planında Millet ve Millî Mücadele vardır. Zaman zaman Yakup Kadri bunlara döner, haklarında bilgi verir.”⁴⁴

Romanın vaka örgüsü yalındır. Örgünün sadeliği Leyla’nın hayatındaki inişler ve çıkışlar bozar.

Sodom ve Gomore’deki Sami Bey ailesi yerli halk arasında hayat tarzları, ilgileri, yetiştirilme biçimleri bakımından farklı bir yere sahiptirler. Onlar, yabancılara memleketinin insanına olduğundan daha çok yakındırlar.

“Eser edebiyatımızdaki işgal kuvvetleri olarak tezahür eden yabancıların ve onlarla işbirliğine kalkışan, millî varlığından kopuk, yerli halkın yergisi sayılabilir.”⁴⁵

Romanın kurgusu düz bir hat üzerinde devam eder. Yabancıların ve yerlilerin birbirine geçmiş hayatları anlatılırken hakim güç ağırlıkla yabancıların elindedir. *Sodom ve Gomore*’nin olay örgüsündeki çatışma yabancı hayranları ve millî düşünceye sahip olanlar arasında gerçekleşir. Necdet, İngilizlere karşı hem millî görüşünden hem de manevî hislerinden dolayı olumsuz duygular besler. Leyla’nın İngilizlere olan hayranlığı Necdet’i çok rahatsız eder.

⁴⁴ Prof. Dr. Himmet Uç, a.g.e., s.231

⁴⁵ İnci Enginün, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom Ve Gomore’sinde Yabancılar*”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s.247

Yaban, Eskişehir civarında, Porsuk çayının yakınında bir köyde geçmektedir. Çanakkale Cephesinde sağ kolunu kaybeden Ahmet Celal, mütareke yıllarında İstanbul'un yabancılar tarafından işgalini görmeye dayanamaz ve emir eri Mehmet Ali'nin davetiyle o zamana kadar görmediği bir köye yerleşir. Celal Paşa'nın oğlu Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin köyünü kendi köyü, yakınlarını kendi yakınları gibi kabul edeceğini belirtse de hiçbir şey Ahmet Celal'in hayallerindeki gibi olmaz.

Eserde klasik yapı düzeni içinde mantıklı bir olay örgüsü göremeyiz. Olay örgüsünün başlangıç, gerilim,çözülme, sonuç gibi klasik bir düzeni yoktur. Romanın ilgi odağını oluşturacak büyük bir gerilim yoktur. Bunun yerine merakı canlı tutan küçük gerilimlere yer verilmiştir. Oylalar kronolojik düzene göre aktarılmıştır. Bunun en önemli sebebi ise eserde anlatılanların Ahmet Celal'in günlüğünden aktarılmış olmasıdır. Eser, Ahmet Celal'in yaşadıklarından ve gözlemlerinden meydana gelmiştir.

Ahmet Celal aydın kesimi temsil etmektedir. Ahmet Celal, köylüyle ilk günden itibaren anlaşamaz. Aralarına giren mesafe gün geçtikçe büyür. Eserde aydın ve halk arasında yaşanan çatışma konu alınmıştır. Eserde gerçekçilik tek taraflı kalmıştır. *Yaban*, Ahmet Celal'in hatıralarından meydana geldiği için onun görüşleri esere hakim olmuştur. Biz Ahmet Celal'in gözüyle dünyaya bakarak olayları anlamaya çalışıyoruz. Bu şekilde çatışmaların hakim olduğu eserlerde tek taraflı anlatım gerçekliği bozar. Çatışma olabilmesi için iki tarafın olması gerekir. İki taraftan sadece birinin düşünceleri terazide ağır basarsa bu gerçekçiliği bozan taraflı bir anlatımı oluşturur. Ahmet Celal ne kadar aydın kimliğiyle öne çıksa da o, kendini savunan bir yapı içindedir. Ahmet Celal, köye dışarıdan gelen ve kendi dünyasından bakan biri olduğu için, köylülerle bir türlü anlaşamaz.

Olay örgüsünün gelişmesindeki çeşitli aşamalar kişilerin düşünce ve duygularında meydana gelen değişikliklerle ilintili olarak doğal ve zorunludur. Bu bölümler yapaylıktan dolayı gerçekliği bozar.

Ahmet Celal, köy halkının davranışlarındaki sebebi anladığında onlara bakışı değişir. Bir durumun gerçek sebebini bilmek sonuç olumsuz bile olsa güzel ve anlamlıdır. Çünkü, gerçekçiliğin temelini oluşturan bu bütün (sebeup-sonuç ilişkisi) sayesinde birçok durumu anlamak daha da kolaylaşıyor. Anadolu halkının ruhuna seslenilmemiş; yaşadığı topraklar beslenmemiş; topraklarının işlenmesine yardım edilmemişti. Böyle çorak, suya hasret bir yerden verimli bir ürün almak mümkün müydü? İşte, Ahmet Celal bunların farkına varır. Yaşanan olumsuzlukların, yalnız kalmasının sebebini anladığında köylünün neler düşünebileceğini, neler hissedebileceğini hayalinde canlandırır. Bir kişinin cephesinde yaşanan bu değişim aslında olay örgüsündeki bir değişimin gerçekçi yansımasıdır. Yakup Kadri, eserlerinde bireysel yaşantı ile gerçek yaşamı paralel çizgilerde ilerletmek ister. Toplum düzenini bir bütün olarak göstermeye çalışır.

Eserde aydın bir olan Ahmet Celal olay örgüsünde bireyseldir. Yazar, onu köy halkıyla bütünleştirmeye çalışır. Çünkü gerçekçiler toplumsal sorunlarla kişilerin kişisel sorunları arasında bağlantı kurmak için olay örgüsüne önem verirler. *Yaban*'da Ahmet Celal yaşanan sıkıntıların sebebini bulduğunda köylüyü daha iyi anlar.

Yaban'da Balzac'ın *Köylüler*, Zola'nın *Toprak* romanlarının izleri görülür. İşlenene temalardaki ortaklık dünya çapında ünlü olan bu realist yazarların Yakup Kadri üzerinde önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Modern romanın yaratıcısı olarak nitelenen ve roman türünün en önemli temsilcilerinden gösterilen Balzac, natüralizmin en büyük ismi Zola ve Yakup Kadri'nin eserlerindeki en önemli ortak özellik işledikleri konuları yaşadıkları toplumdan almalarıdır. Toplumda yaşananları tüm gerçekliğiyle sunmak onlar için birer hedeftir adeta. Yakup Kadri de Balzac ve Zola gibi eserlerinde toplumda yaşanları birer panorama şeklinde sunarak Türkiye tarihinin belli bir dönemine tanıklık etmeye çalışmıştır.

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

Bu üç eserin birleştiği noktalar şöyle özetlenebilir:

- 1- Köy ve köylü
- 2- Toprak, tabiat, insan ilişkileri
- 3- Cinsellik ve kadın
- 4- Aile ilişkileri”⁴⁶

⁴⁶ Emel Kefeli, “*Yaban’da Tesirler*”, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989, s. 116.

Emel Kefeli, bu üç eser arasında benzerliği hazırladığı tabloyla şu şekilde

ifade etmiştir:

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

Görüldüğü gibi üç eser arasında önemli ortak noktalar bulunmaktadır. Bu durum realist yazarların işledikleri konuların ortak yönlerini de yansıtır. *Yaban* eserinde realizmin izlerini rastlarız. Ancak realizmi bozan unsurlar da bulunmaktadır. Eserde olay örgüsünde realizmi bozan durum Ahmet Celal'in aşkıdır. Ahmet Celal aşık olduğu evli bir kadınla kaçır. Kadın köye giren düşmanların kurşununa hedef

olarak can verir. Ahmet Celal bu durum karşısında hiçbir şey yapamaz. Yaşanan bu durumlar eserin realizminde sunîliğe yol açar.

“*Yaban*’da anlatılanlar bir köy hayatı içinden alınmış örneklerdir. Natüralizmin etkisi altında olan Yakup Kadri, Zola gibi gözlediği çevrenin kötü örneklerini seçmiştir. Natüralistlerle realistler arasındaki en önemli fark natüralistlerin bir konuyu olduğu gibi değil ‘nasıl olmaması gerektiği gibi’ göstermeleridir. Her ne kadar Yakup Kadri tam anlamıyla natüralist ekole dahil değilse de romanlarında bu ekolden unsurlar sıkça görülür. Yazar romanlarında çöküş devrinin Türkiye’sini anlatmıştır. *Sodom ve Gomore*’de ve *Kiralık Konak*’ta Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemindeki çöküş sahneleri gösterilirken mekân olarak İstanbul seçilmiştir. *Yaban*’da seçilen mekân ise köydür. Yakup Kadri’nin Kurtuluş Savaşı’nın şartlarını en iyi bilenlerden biri olması sebebiyle romanda görülen figürlerin gerçek hayattan alınmış tipler olduğu da düşünülebilir. *Yaban* sadece bir ümitsizliği ifade etmez. Aydın insana neyi yanlış yaptığını, doğrusunun ne olduğunu da yer yer göstermeye çalışır. Evet, gösterilen ve seçilen örnekler hep olumsuzdur. Ancak bu olumsuzluğun sebebi de gösterilmiş ve Ahmet Celâl tarafından dile getirilmiştir.”⁴⁷

⁴⁷ Acar Sevim, “*Esere Dönük Tahlil Metodunun Yakup Kadri’nin ‘Yaban’ Adlı Romanına Uygulanması*”, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989, s.143.

Ankara, değişen ve gelişen dünya içerisinde Cumhuriyet inkılâplarıyla Türk insanının ve yeni Türkiye'nin durumunu anlatır. Bundan önceki eserlerde aydın, kültürlü kişiler halktan uzaktı. Ayrıca aydınların yönü Batı'ya doğruydı. Kendi değerlerinden uzak bir aydın tipi çizilmiştir.

Olay örgüsü gerçekçiler için anlatım bütünlüğünün birbirlerinden ayrılmayan parçalarından biridir. Olayların bölümlendirilmesi sosyal yapının değişimine göre olmuştur. *Ankara* romanı üç bölümden meydana gelir. Birinci bölümde Millî Mücadele'de yaşananlar; ikinci bölümde Batılı değerlerin sosyal hayat üzerine etkisi; üçüncü bölümde ise gerçekleşmesi istenen idealler anlatılır. Yakup Kadri'nin romanları nasıl birbirinin devamını oluşturan bir zincir gibiyse eserlerindeki bölümler de öyledir. Aslında bu eserdeki bölümler konuları itibarıyla birbirinden farklı niteliklere sahip gibi görünseler de eserin temasında, ortak noktaya hepsi de ulaşır. Gerçekçiler olay örgüsüyle eserin temasının bir bütünlük arz etmesine dikkat ederler.

Eserin temasında yeni kurulan bir devlet ve rejimin ancak ona samimi olarak inanan, kişisel çıkarlarını sosyal çıkarlar üzerinde tutmayan idealist insanlar omzunda yükselir. İdealizm, realist yazarlar için adeta ulaşılacak istenen hedef gibidir. Hepsi bu hedefe ulaşabilmek için gerekli materyalleri kullanmaktan çekinmez. Onlar için önemli olan insanı ideallere ulaştıracak gerçek düşüncelerdir. Yakup Kadri, bu düşünceleri eserlerinde okuyucuya ulaştırmayı başarmıştır.

Eser, 1919-1933 yılları arasında Ankara'da geleneksel, muhafazakâr kesimler; pragmatist cumhuriyetçiler ve idealist cumhuriyetçiler arasında yaşanan düşünce ve yaşam biçimi çatışmaları *Ankara* romanının konusudur. *Ankara* romanının konusu sosyaldir. Millî Mücadele'den başlayıp Cumhuriyetin 20.

yıldönümüne kadar Ankara'da toplumun farklı kesimlerinin değişim ve gelişim aşamalarının sergilenmesidir. 1933-1943 *yılları* ise romanda tahayyül olarak sunulmuştur. Gerçekçi romanda vaka sınırlıdır. Eğer vakada genişleme olursa gerçeklik unsuru bozulabilir. *Ankara* romanında ise vaka zamanında genişletme yapılmıştır. 1933 sonrasında ileriye dönük genişletme, ütopya vardır. Bu bölümde olan değil olması gereken durumlar yani yazarın Türkiye için gerçekleşmesini istediği geleceğin tablosu çizilmiştir. Gerçeklikten sıyrılan bir bölüm gibi görülen üçüncü bölüm, zengin, çeşitli, renkli bir biçimde tanımlanmış geleceğin anlatımıdır. Aslında yazarın bu bölümde ifade ettikleri gerçekleştiğinde insanları mutluluğa, huzura kavuşturacak düşüncelerdir.

Sultan II. Abdülhamit devrinin ortaya çıkardığı tipi canlandıran *Bir Sürgün*, Jön Türklerin birtakım özelliklerini de aydınlatır. Doktor Hikmet'in firarı ve kendisiyle ilgili macerasıyla başlayan eserde gerçek ve hayalin çatışmasını yaşayan bir aydın tipinin kendi dünyasında kayboluşu anlatılır. *Bir Sürgün*, Batı Fransa e özellikle Paris hayranlığıyla yetişen kendi kültür ve milliyetinden habersiz bir paşa çocuğunun dramıdır. Kitaplardan okuyarak öğrendiği ve hayran olduğu Batıyla, yakından tanıdığı materyalist Batının karşılaştırılmasıyla roman devam eder.

Bir Sürgün'de, gerçekçi eserin şu özellikleri dikkat çeker: Bu eserde heyecan ögesi azdır, karmaşık bir anlatım ya da beklenmedik çözümlere yer verilmemiştir.

Bir Sürgün'ün olay örgüsünde gerilim Doktor Hikmet'in Paris'e gittikten sonra belirli bir çevre edinmesiyle başlar, olayların ilerleyişi düz bir çizgide devam eder.

Bir Sürgün'de diğer romanlarda olduğu gibi merkezde bulunan kişinin (Doktor Hikmet) duygu ve düşüncelerinin dramatize edilmesiyle olay örgüsü kurulmuştur. Bu da gerçekçi romanların olay örgüsü ve kişiler arasındaki bağı gösterir. Ayrıca Niyazi Akı, Doktor Hikmet'le yazar arasında benzerlikler olduğunu belirtir. "Hikmet fizik ve moral portresiyle yazara benzer. Hikmet narin yapılı, narin bacaklıdır. Solgun ve esmer çehrelidir. Kalın kara kaşları, büyük kara gözleri vardır. Doktor Hikmet tüberkülozdan ölür. Aynı hastalıktan muzdarip olan Yakup Kadri de tedavi için iki defa Avrupa'ya gitmiştir.⁴⁸

Panorama, 25 yıllık bir zaman dilimini içine alan iki ciltten ve toplam 18 bölümden oluşan bir eserdir. *Panorama*'nın olay örgüsünde diğer eserlerden farklı bir unsur karşımıza çıkar. Bölümler arasında devamı sağlayan bağ kurulamamıştır. Bu kopukluk romanın yoğunluğundan kaynaklanır. Düşüncelerin ağırlıklı olduğu bu eserde yazar olaylar arasındaki bağlantıyı kurmak için ciddi bir çaba göstermiştir. Yazarın bu çabası romandaki gerçekliği bozmamak içindir. Yine de bu durum eser için teknik bir kusurdur.

Eserde birinci bölüm 1926'dan 1938'e yani Atatürk'ün ölümüne kadarki Türkiye'nin durumunu anlatır. İkinci bölüm ise 1938'den, Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye'nin ve 1939'dan sonra yaşanan İkinci Dünya Savaşı'ndaki Avrupa'nın durumunu ele alır. Bu anlatım 1948'e kadar gelir. Birinci bölüm Türkiye'yi, İkinci bölüm hem Türkiye'yi hem Avrupa'yı anlatır. Bu bölümlerin ayrılmasında Ulu Önder Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı etkili olmuştur. Tarih, olay örgüsünü belirleyici bir unsurdur. Yakup Kadri tarihi bu şekilde gerçekçi yansıtarak

⁴⁸ Niyazi Akı, a.g.e., s.122

realist yazar kimliğini de ortaya koymuştur. Ancak bu iki tarihî olay insanlık için olumsuzlukların da başlangıcı olmuştur.

Yakup Kadri diğer eserlerinde olduğu gibi *Panorama*'da da kronolojik düzeni olaylara yansıtmıştır. Kronolojik düzen olayların sebep-sonuç ilişkisinde işlenmesini sağlamıştır. Sebep-sonuç ilişkisi olayları anlamlandırmada önemli bir yer tutar.

Panorama Yakup Kadri'nin Ankara romanının devamı niteliğindedir. Vakada klasik ve geleneksel çizgiler kendini tam olarak gösteremez. Okuyucunun ilgisini çekecek, merakını artıracak merkezi bir vaka yoktur. Romanı küçük vakaların birleşimi oluşturmuştur. Küçük vakaların bu şekilde bir araya gelmesi panoramayı meydana getirmiştir. Yazar romancı kimliğini bırakmayarak kendi kanaatlerini okuyucuyla paylaşır.

Romanda merak önemli bir unsurdur ve romanın geneline yayılması gerekir. *Panaroma*'da küçük vakalar merak unsurunu canlı tutar. Merak unsurunu oluşturan olaylar bir zincirin halkaları gibi birbirine eklenerek devam etmeli; *Panaroma*'da bu bütünlük tam anlamıyla sağlanamamıştır. Çünkü olayların biri bitip diğeri başlar. Birbirlerin tamamlayan bir özellik göstermezler. Bu durum romanda realist çizginin sebep-sonuç ilişkisini bozmuştur.

Panorama'da olaylar olumludan olumsuza doğru ilerleyen bir çizgide yer alır. Roman, Ankara'da bir bağ evinde, tabiatın içinde açık bir mekânda sabah başlar. İstanbul'da eski, yıkık bir türbede, kapalı ve karanlık bir mekânda, gece sona erer. Olaylar ve romanda hissedilen hava paralellik sergiler. Buradan anlaşılıyor ki yazar, olay örgüsünde tezatlıkla birlikte durumlara göre bir gidiş sergilemiştir. Yazarın ele aldığı yirmi iki yıl içinde Türkiye'nin durumuna iki ayrı konudan bakılır: sosyal ve politik. Romanın birinci bölümü sosyal yapı ağırlıklı iken olayların gidişatına göre

ikinci bölüm politik ağırlıklıdır. Olayların seyrine göre durumlar değişen bir yapıya bürünür. Bu da gerçekliğin bir bütün olarak olay örgüsünde işlendiğini gösterir.

“Panorama” yüksek bir yerden bakılınca göz önüne serilen geniş görünüş; mecazî anlamda ise genel görünüm anlamına gelmektedir. İsminin bu özelliğini romanın olay örgüsündeki yapısında görürüz. Yani eserin ismi, eserin içeriğinin sosyal yapısını yansıtır. *Panorama*'da geriye dönerek, tarihsel bir yekun çıkarmak istercesine Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak daha önceki bazı romanlarında yazdığı yılları da içine alan bir Türkiye ve dünya panoraması çıkarır.

Panorama'yı yazdığı yıllarda yazar altmış yaşını aşmış bir *Kadroçudur*. Yolunda yürüdüğü devrimler otuz yılını doldurmuş; fakat umulan, hayali kurulan Türkiye idealine ulaşamamıştır. Yakup Kadri, umduğunu ve ulaşmayı düşündüğünü bulamayan bir aydının kırınlığını, kızgınlığını yansıtarak Türkiye'nin panoramasını çıkarır. Türkiye'nin ve dünyanın panoramasının gerçekçi bir biçimde verilebilmesi için olay örgüsünde işlevsel unsurlara yer vermiştir. Olay örgüsünü tamamlayan bu unsurlar organik bütünlüğü sağlayacak şekilde sunulmuştur. *Panorama*'nın olay örgüsü bakımından ağır ilerlediğini belirtmiştik. Yazarın siyasal, toplumsal, sosyal, tarihsel, ekonomik, dinî, insanî eleştirileri ve önerileri; roman kahramanlarının bu sorunların çevresindeki tartışmaları sayfalar sürer. Bu yüzden olaylar yavaş ilerler. Yazar gerçekçi bir yaklaşımla yaşananları en ince ayrıntılarına kadar vermiştir.

Gerçekçi eserlerde mektuplara yer verildiğini belirtmiştik. Bu, olay örgüsünde gerçekliği sağlayan bir yöntemdir. *Panorama*'da da mektup yöntemi sayesinde düşünceler, tarih, güncel olaylar tartışılarak gerçekçi biçimde sunulmuştur. Ancak eserde bu yöntem karşılıklı mektuplaşma olarak ve uzun bir bölümde yer aldığından bu bölümlerin farklı bir nitelik kazanmasına sebep olmuştur. Düşünce

yoğunluğu, tarihî bilgilerin fazlalığı olay örgüsündeki gerçekliği bozmuştur. Bununla birlikte şunu eklemekte fayda var: Bir sanat eseri tüm gerçekliği tamamen yansıtamayacağı gibi, ondan beklenen, yapması istenilen de bu değildir.

Eserde olay örgüsünde yer alan çatışmalar diğer eserlerin bütünüdür. Siyaset, gerçekleşen inkılap hareketleri, ailevî mevzular, kadın-erkek ilişkileri eserin çatışma unsurlarını oluşturur. Bu unsurlar diğer eserlerde de karşımıza çıkmıştır. Bu çatışmalarla birlikte yazar, romanda siyasî, sosyal ve kültürel hayatımızdaki endişelerin ve tezatların panoramasını çizer.

“Karaosmanoğlu, 1948’de Halide Edip Adıvar’a yazdığı bir mektupta *Panorama*’da memleketi kapkara bir tablo olarak çizdiğini söylüyor. Ülkedeki siyasi gürültüden söz ettikten sonra şöyle diyor: ‘Bunun arkasından kulağıma daha başka seslerde gelmektedir. Bu da, demin bahsettiğim fikir ve inkılap ekibi birbirini tamamıyla yiyip bitirdikten sonra memleketin terekesine el koymak üzere yaklaşan küçük kasaba eşrafının ayak sesleridir. Bunların ise sayıca iki binlerden ne kadar fazla, kafaca ne kadar daha dar, ruhça ne kadar daha karanlık olduğunu izaha hacet yoktur sanırım.’ İşte *Panorama*’da duyulan bu küçük kasaba eşrafının ayak sesleridir.”⁴⁹

⁴⁹ İnci Enginün, “*Yakup Kadri ve Halide Edip*” Doğumunun Yüzyüncü Yılında Yakup Kadri

Karaosmanoğlu, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1989, s. 82

Hep O Şarkı, olay örgüsünün hareketini, ahengini aşktan alır. Aslında gerçekçiler aşkı eserlerindeki tek düzeliği kırmak için kullanırlar. Eserde, dönemin sosyal ve siyasî durumu hakkında bilgilere sahip olsak da bu eserin yazılış amacı doğrudan tarihi anlatmak değildir. Aşk, olay örgüsünü süsleyen bir unsur değil olay örgüsünü oluşturan değerdir.

Yakup Kadri, eserlerinde olay örgüsünü, realist geleneğe uygun olarak ölüm ve hayat karşısında mağlubiyeti kabul edişle bitirir:

Kiralık Konak'ta Naim Efendi ve konak yalnız bırakılarak ölüme terk edilir. Seniha tercih ettiği yaşam tarzında tükenir; romanın anlamını üzerinde taşıyan Hakkı Celis hazin bir sonla ölümün kucağına düşer. Eski kuşak yaşananları seyrediyor, yeni kuşak ise istediğinin peşinde savrulmuş bir girdaba sürükleniyor veya fark ettiği gerçeklere rağmen unutamadığı yaralarına teslim oluyor ve ölüyor.

Nur Baba ise, okuyucuda hayatın devamlılığı hissini bırakacak bir şekilde, kesin bir sonuca varmadan, kaderin dileklerine teslim olmakla bitiyor. Bu bitiş realist romanda bir gelenek haline gelen “kader karşısında boyun eğme” durumunu yansıtıyor. Nigâr da istediğini ve umduğunu bulamamıştır; ama kaderine razı olmuştur. Roman bu razı oluşla biter.

Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim ideallerinin peşinden gitmesine rağmen hazin bir sonla karşılaşır.

Sodom ve Gomora'de aşk ihtirası ve irade yokluğu tahlilden geçiyor. Realist yazarlar genelde ruh tahlillerinden kaçındıklarını belirtse de bunu başarıyla eserlerinde yansıtıyorlar. Eser, bu konuların tahlillerini gerçekçi biçimde sunarak Leyla'nın ciddî bir hayal kırıklığına uğramasıyla bitiyor. Gerçekleşen bu bitiş realist romanlara yakışan bir sonu sergiler.

Yaban'da Yakup Kadri, adeta dili olmayan unsurları anlatımında dillendiriyor. Eser, öldürmek veya evlendirmek gibi alışılmış usullere başvurmadan bitiyor ki bu da realist eserlerin bitiş tarzını gösterir.

Ankara romanı Cumhuriyet'in yirminci yıldönümü şenlikleri ile biter. Selma, kırk beş yaşına girmiştir. Eski Türk tarihinden sembolik abidelerle donanmış şehir şimdi halkla dopdoludur. Gazi'nin nutkunu dinleyenler arasında Neşet ve Selma da vardır. Selma'nın ruhu ve benliği millî aşkla dolmuştur. Zihninde, milletin tarih boyunca geçirdiği maceralar; gözünün önünde ulaştıkları hedef ve yarının kurucuları genç izciler ve öğrenciler bulunmaktadır. Diğer romanlardan farklı olarak *Ankara*'nın sonu hazin değil umut verici bir şekilde biter.

Bir Sürgün romanında hayal ile gerçeklerin çatışması mevcuttur. Paris'teyken Doktor Hikmet'e Türkiye'den gönderilen para kesilince işler kötüye gider. Doktor Hikmet maddî sıkıntıya uğrar, bu kötü olayla birlikte sevdiğinin de onu terk etmesi Doktor Hikmet'in ruhî çöküntü yaşamasına sebep olur. Bu can sıkıntısından sonra Doktor Hikmet vereme yakalanır. Yakın arkadaşı Doktor Pionet'in gayretlerine rağmen Doktor Hikmet'i bekleyen hazin son gerçekleşir.

Panorama'da da hazin tablo okuyucuları bekler. 1946 seçimleri ile CHP Hükûmeti kurulmuştur, din dersleri okullara konmuş, Türkçe okunan ezan kaldırılmış ve imam hâtip liseleri açılmıştır. Emin Tahincioğlu (soyadı kanunu ile gelen bu soyadı da kabul etmemektedir) bunları bir aldatmaca olarak değerlendirmektedir. Bu sırada hacılara verilen inadiye isimli başlık Hacı Emin'i on iki yıl aradan sonra dışarı çıkartacaktır.

Semra zengin bir adamın metresi durumuna düşmüştür ve bu üzüntü annesini daha fazla ayakta bırakamaz, Fuat bu olaylarla iyice bunalmıştır ve kavga ettiği dostu Ahmet Nazmi'nin evine gider, evde yaşadıkları tartışma sonucu dışarıda bir gezintiye çıkarlar ve içlerindeki nefreti bir tarikatın ayin yaptıkları türbeye girip boşaltınca tepeden inme inkılâbın bu köksüz öncüleri de hayata gözlerini yumarlar.

Hep O Şarkı'da Münire, romanı yazdığına artık yaşlı ve dul bir kadındır. Romanda hayatını anlatır ama hayatı aslında bütün hayatı boyunca aşık olduğu ve hayatı boyunca da kavuşamadığı Cemil Bey ile aralarındaki aşktan ibarettir. Münire, 50 yaşını geçmiş artık hayatın geride kalan kısmına bakarak yaşayan, yaşanmamışlıkları düşünerek kalan hayatını geçiren sade bir dul kadın; *Hep O Şarkı* da pişmanlıkları anlatan acıklı bir aşk romanıdır. *Hep O Şarkı*'da vakalar yavaş ilerliyor. Romanda hareket unsurunu sağlayan Münire'nin bakış açısına göre anlatılan Cemil'in Anadolu'ya taşınmasıdır. Yani romandaki hareket unsurunu Cemil'in yaşadıkları sağlar. Romanın kurgusu düz bir çizgi üzerinde yer almaz. Romanda vaka örgüsü hayatın doğal akışına paralellik gösterir.

“Yakup Kadri, 1850-1950 yılları arasında Türk toplumunun geçirdiği maceraları, kendi ferdî duyguları ile besleyerek romanlarına aksettirir. Zengin hayat tecrübelerini, girip çıktığı kültür çevrelerini, savaş ve politika müşâhedelerini ise hatıra kitaplarında anlatır. Bu otobiyografik eserler ile romanları arasında olay, şahıs, dünya görüşü, his ve fikir yapısı açısından benzerlikler vardır. İki türdeki eserlerde de, tahlilci, terkipçi ve sübjektif Yakup Kadri'nin çehresini bulmak mümkündür.”⁵⁰

⁵⁰ Sema Uğurcan, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hatıraları ile Romanları Arasındaki Münasebet*” , Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karosmanoğlu, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989, s.205.

Roman dünyasıyla gerçek dünya arasında bağ vardır Yakup Kadri'nin romanlarında. Romanlarında genellikle karakterlerin gerçek insanlara, olaylarında gerçek hayattaki olaylara benzeyişleri romanın tezine, temasına uygun bir şekilde kaleme alınmıştır. Bu yüzden olay örgüsünde yer yer abartılara, tesadüflere yer verilmiş olsa da eserdeki ilerleyiş şekli ve olay örgüsünde yer alan unsurlar gerçekçidir.

Yakup Kadri'nin romanlarında olay örgüsünü tarih, hisler, fikirler, siyasî ve sanatsal ögeler oluşturur. Tarih olay örgüsünün kemiğini oluşturan önemli bir fondur. Romanlarında olay örgüsünde tarih Tanzimat'tan itibaren 1950'li yıllara kadar devam eden bir bütünlük gösterir. Romanlarının olay örgüsünde klasik diziliş hakimdir. Olaylar ve kişiler bir bütün olarak çatışmada yer alırlar.

3.2. KİŞİ KADROSU

Kişiler, romanın diğer unsurlarının bağlı olduğu ana maddedir. Kişi, romanda her zaman önemli bir öge olmuştur; ancak gerçekçi romanda bakış açısının kazandığı önem kişilere verilen önemi daha da artırır. 1870'lerden sonra yazılan gerçekçi eserlerde romanın gerek bakış açısı tarafından kararlaştırılan yapısı, gerekse özü, kişilere dayanır. Yazarın kendi varlığını silerek hikâyeyi olayların içindeki bir ya da birkaç kişinin açısından anlatması kişilerin eserin en önemli ögesi haline gelmesine yol açmıştır. Çünkü, gerçekçi romanda olguların verilmesinde ve yorumlanmasında en ağır yük, yazarın her şeyi bilen bakış açısına değil, yarattığı kişilere ve onların bakış açısına düşer.

Gerçekçilerin dramatik yöntemi kullandıkları romanlarda önce kişilerin nesnel olarak tanıtılması yoluna gidilmiştir. Yazar, eserinin sonuna kadar her davranışın bize o kişinin gizli iç yaşamını, düşüncelerini, arzularını ve kararsızlıklarını yansıtacak nitelikte olmasına özen gösteriyordu. Gerçekçiler, kişinin bilincini dramatik olarak yansıtırlar.

Yakup Kadri, *Kıralık Konak*'tan itibaren kişilerin ilk önce maddî-fizikî boyutunu çiziyor. Daha sonra ruh tahlilleriyle kişileri tanımamızı sağlıyor. *Kıralık Konak*'ta Naim Efendi'nin ilk önce maddî boyutu sonra özellikleri veriliyor:

“Naim Efendi ise, ne çok zengin, ne çok hesapsızdır. Babasından kalmış bir serveti gençliğinden beri oldukça büyük bir ihtimamla idare ve muhafaza ediyor. Kendisi, İkinci Abdülhamid devri ricalinden olmakla beraber bu servete hiçbir şey ilave etmedi. İlave edebilirdi, çünkü senelerce devletin yüksek mevkilerinde bulundu.” (*Kıralık Konak* s. 9)

“Naim Efendi'nin iki esaslı fazileti daha vardı: Bir ana kadar müşfik ve bir dul kadın kadar titizdi.” (*Kiralık Konak* s. 10)

Nur Baba'da ise kişilerin tasviri hemen yapılmamıştır. Kişileri olayların gelişimine ve karşılıklı konuşmalara göre tanırız.

Yakup Kadri, kişilerin sunumunda fizikî ve ruhî portreyi gerçekliğe uygun bir bütünlükte vermeye dikkat etmiştir. Ancak fizikî ve ruhsal kimlik arasındaki determinist bağı tam anlamıyla sağlayamamıştır. Kişi tasvirlerinde dış görünüş ile tavırların birbirini tamamlayıcı unsurla olduğu gerçekçiler tarafından vurgulanmıştır. Bu yönüyle yazar kişi tahlillerini eserlerinde kullanarak kişilerin anlatılmasında bütünlük sağlamıştır:

“Seniha, daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Körpe, ince ve çolak vücudu, ipekböcekleri gibi daimi istihale (başkalaşma) içindedir. Günün aydınlıklarına göre mütemediyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kımıldanışlarının ahengi ve hatta başının şekli de mütemediyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibiydi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu vardı, kâh ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kâh berrak, rakit (durgun) ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi.” (*Kiralık Konak* s.16-17)

Kişi tasvirleri yapılırken benzetmelerden, karşılaştırma unsurlarından yararlanılmıştır. Yazar, kişilerin karşıt özelliklerine de yer vererek kişilerin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Kişilerin duygularıyla davranışlarını birleştirmesi realiteyi bize sunmuştur. *Kiralık Konak*'ın, Naim Efendi'nin kızı Sekine Hanım, annesi merhum Nefise Hanımefendi ile karşılaştırarak anlatılır:

“O (Nefise Hanımefendi) öldükten sonra yerine kızı Sekine Hanım geçti; fakat Sekine Hanım hiçbir cihetten annesine benzemiyordu. Tıpkı babası gibi,

çekingen, içinden titiz, iradesiz, tembel bir kadındı; hususiyle kocasının nüfuzuna ve çocuklarının arzularına son derece uyardı.” (*Kıralık Konak* s. 13-14)

Kıralık Konak'taki Seniha'nın özellikleri yazarın gerçekçi kimliğine uygun olarak güçlü gözlem gücüyle benzetme yapılarak anlatılmıştır:

“Seniha, zevke haz bahsinde Faik Bey'in çiğneyip, emip yere attığı meyvelerin posasına, ağzının suyu akarak, dişlerini uzatan bir obur dilenci gibiydi; kendisi de, Faik Bey'in yanında biraz bu kadar aşağılara indiğini hissederdi. Bunun içindir ki kalbinin bir köşesinde bu genç adama karşı gayet gizli, fakat had bir kin taşımaktadır. Diğer taraftan Faik Bey de farkına varmaksızın bu kini beslemekte ve alevlendirmektedir. Seniha'ya karşı muamelesi ya soğuk bir tarzda hürmetkâr, ya arkadaşıca laubali veyahut sadece şakacıydı. Bazen sahte ve istihza ile karışık çapkınlıkları, şuhlukları da olurdu ve tam Seniha bunları ciddi telakki edeceği sırada bu hafif ve havai genç, avucunun içinden kayıp giderdi.” (*Kıralık Konak* s. 44)

Gözlem, eserlerde realizmin tabiîliğini sağlayan bir unsurdur. Gözlem, tasvirle aktarılır. Tasvir sübjektif değil, objektiftir. Tasvir ederken gerek kişi gerek mekân olsun Yakup Kadri ince ayrıntılara dikkat etmiştir. Romanda kişiler, dış çevreyle birlikte verildiğinde bir anlam kazanır. Yalnız, gerçekçiler romanda en önemli öge olarak kişileri gördükleri için, dış çevrenin betimlenmesinde verilen ayrıntıların belirli bir ölçüyü aşmamasını isterler. Yakup Kadri, kişilerin tasvirinde gözlem gücünden yararlanmıştı. Ancak, kişilerin genel olarak tanımlanmasında, onların sosyal, siyasî düşüncelerine yer verilmesinde romanın tezini kanıtlama çabasına düştüğünden kişilerin anlatımında abartıya kaçtığı da olmuştur.

Nur Baba'da geçen şu tasvir bölümü kişinin dış görünüşüyle ruhunu birleştirmesi, önemli nüansları taşıması bakımından dikkat çekicidir.

“Nur Baba bu sözleri acı bir istihza şivesiyle söyledi; düşük, siyah bıyıklarının tamamıyla örtemediği müteharrik, ince dudaklı ağzında şeytanca bir tebessüm vardı. Esasen ince bir hatla yekdiğerine bitişik duran kaşlarını daha çok çatıyor, gözleri ise her zamanki şehvet dolu süzgünlüğü ile, o daimi muammalı bakışını muhafaza ediyordu.” (*Nur Baba* s. 27)

Nur Baba'da tasvirlerin bir önceki roman olan *Kiralık Konak*'a göre daha güçlü olduğu görülmektedir. Yazar, zamanla tasvir konusunda ciddi bir başarı gösterecektir.

“Naim Efendi, Servet Bey ve Seniha'nın değer verdikleri kavramlar arasındaki farklılık, birtakım anlaşmazlıklara sebep olur. Değişen nesiller için ortak değerlerin olmaması ve Batılılaşmanın sadece yozlaşmak şeklinde telakki edilmesi, cemiyet için bir düşüş olmuştur. Düşüşü sembolize eden Naim Efendi'nin konağında yaşayanlar arasında; şımarıklık ve züppelik şeklinde görülen modernlik; içki ve kumar, aşk ve evlilik dışı münasebetler, sosyal hayat telakkisi, savaş zenginlikleri ve maddi çıkar sağlama hususlarında birbirine bağlı olan çatışmalar meydana gelmiştir.”⁵¹

II. Meşrutiyet döneminde geçen ilk romanı *Kiralık Konak*'ta Karaosmanoğlu, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değer kargaşasını, kuşaklar arasındaki kopukluğu ve genel olarak Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmayı göstermek için Naim Efendi ailesini ve onların çevresinden birkaç kişiyi seçer:

Naim Efendi, eski bir Osmanlı;

Damadı Servet Bey, alafranga bir züppe;

⁵¹ Dr. Abdülkadir Hayber, *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil*

Çatışmaları, M.E.B., İstanbul, 1993, s. 174.

Torunu Seniha, “asır sonu” denilen bir kadın tipinin örneğidir.

Seniha'nın sevgilisi Faik Bey, Avrupa'da uzun yıllar yaşamış, Batılılığı eğreti olmayan, zarif ama serseri tabiatlı bir salon adamıdır.

Hakkı Celis ile Nuriye ve Neyyire Hanımlar ise hayal ve şiir dünyasında yaşayan, sadece sanata inanan kişilerdir. Bunların hepsi birer “*Sosyal Tip*” tir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu tipleri toplumsal konular ve tarihsel süreçte bir bütün olarak vermeye çalışırken, bu tiplere canlı ve gerçek bir kişilik kazandırmak için bilinçli bir anlatım sergiler. Karaosmanoğlu, bu anlatım tekniği sayesinde o dönemdeki yazarların arasından sıyrılarak kişiyi tüm yönleriyle gerçekçi bir biçimde işlemiştir.

Gerçekçi romanda kişiler ideal örneklere göre yaratılmaz; toplumda çok görülen grupları temsil etmek üzere yaratılırlar. Tipik inandırıcı, kapsamlıdır. Abartmalı iyilik ve kötülük simgelerinin, eski tip kahraman ve kötü kişilerin gerçekçi romanda yeri kalmamıştır. Hepsinin zayıf, acınacak yönleri, erdemleri, kusurları vardır. Yakup Kadri, kişileri ele alırken tipik unsurları ön plana çıkarmıştır. Gerçekçiler, kişiyi yaşadığı çevre, zaman, sosyal, siyasî durumlarla bütünlük içindedir. Kişi bu durumların bir yansımasıdır. Yakup Kadri, kişileri bütün yönleriyle vermeye çalışırken kişilerin önceki yaşamlarıyla o an içinde buldukları durumu, kişilerin hislerini, düşüncelerini karşılaştırıyor. Özellikle kişilerin değişimlerini vererek olayların nasıl bir hal aldığı da açıklar. *Kiralık Konak*'ta Seniha halasının yanına gidip geldikten sonra değişir. Olayların akışıyla birlikte Seniha'nın değişimi verilmiştir.

“Evvelden rengi yanaklarının uçlarına doğru hafifçe pembe ve şekli değişmeye yakın olan bu yüze sıcak bir solukluk ve narin bir uzunluk geldi, bütün

kanı dudaklarına toplanmış gibiydi. Eskide ay aydınlığı gibi gözlerine ise, çok yıldızlı gecelerin rengini andırır laciverde yakın bir koyu gölge çöktü, fakat bu gölge, kirpiklerinin gittikçe çoğalan sürmesinden mi, yoksa göz kapaklarının adeta çürümüş gibi görünen esmerliğinden mi geliyor, bir türlü anlaşılamıyordu. Kendisi de bu değişiklikten hayrete düşmüş gibiydi; zira çehresinde şaşırılmış veya ürkmüş bir çocuk hali vardı” (*Kiralık Konak* s. 66)

Gerçekçi romanda olayların önemini yitirmesine karşılık kişilerin öneminin artması, gerçekçi yazarların savunduğu gerçekliğin karmaşık ve çok yönlü olduğu görüşüne uygundur.

Kişilerin kişiliklerini belirleyen şey kendi benlikleri ile dış çevre arasındaki çatışmadır. Bilinçleri ve sağ duyuları karşılaştıkları çapraşık olgular yüzünden şaşkınlık içindedir. Eylemlerinin nedenleri karışıktır. Yakup Kadri, kişilerin önemini çatışma unsurlarıyla artırmış. Çatışma, eserdeki dünya görüşünü ve bakış açısının çeşitliliğini sağlar. Böylece gerçekçiliğin çok yönlülüğü sağlanır.

Kiralık Konak'ta aşk ve evlilik konusunda, Seniha büyüklerinden farklı düşüncelere sahiptir. Seniha, Faik Bey'den dinlediklerinin etkisinde kalarak hep aynı çevrede bulunmaktan sıkılır. Bu can sıkıntısı zamanla bir buhrana dönüşür. Naim Efendi, genç kızın yaşadığı sinir buhranları karşısında ne yapacağını bilemez. Hekimler Seniha'nın bu durumunun evlenip çocuk sahibi olduktan sonra geçeceğini belirtir. Bunun üzerine Naim Efendi Seniha'yı evlendirmek ister. Fakat Sekine, kızının görücüye çıkmadığını ve evlenmek istemediğini söyler. Naim Efendi görücülerin kapıdan çevrilmesine bir anlam veremez.

Naim Efendi, bu durum üzerine görücüye çıkmadan kendi bildikleri usûllerle evlenecek kızların yuvalarının nasıl olacağını düşünür. Gençler birbirlerini bulup

tanışacaklar, eğer evlenmeye karar verirlerse en sonunda ailelerine söyleyecekler. Naim Efendi böyle bir sahneyi gayri tabî bulur. Bu düşüncesi onun ne kadar gelenekçi olduğunu gösterirken aynı zamanda o dönemde yaşayan sosyal bir durumu da gerçeklik çerçevesinde bize anlatır.

Naim Efendi'nin evlilik ve aşk konusunda alışamadığı ve ahlakî görmediği, zamane gençlerinin birbirleriyle tanışıp sevişerek evlenmelerinin çirkinliğini torununda görmek, onu perişan eder.

Yakup Kadri, eserlerinde kişi hakimiyetini sağlamıştır. Kişileri çok boyutlu işlemede realizmin etkisi vardır. “Realistler, toplumdan soyutlanmış bir insan değil, mümkün merteye toplumu ve devri yansıtabilecek, onun çok ağır bir gerçeği olabilecek insandır. Çağdaş toplumun günlük hayatını esas alır ve bu hayatın bütününe yansıtmaya çalışırlar. Gerçekler arasında da güzel-çirkin, iyi-kötü, faydalı-zararlı seçimi yapmazlar.”⁵²

Realizmde kişinin bütün yönleriyle ele alınması çabası vardır. Birey merkezli anlatım söz konusudur. Yakup Kadri, bireye önem vermiş, bireyi romanın merkezinde tutmuştur. Kişiler hayatla iç içe sunularak kişilerin olaylar hakkındaki yorumları verilmiştir. Kişiler düşünceleriyle romanın devamı hakkında ipuçları veriyor. Bu ipuçları beraberinde soru işaretleri de getirerek okuyucunun meraklanmasını sağlıyor. Okuyucunun zihninde oluşan soru işaretleri esere olan ilgiyi artırarak, merakın canlı kalmasını sağlar.

Naim Efendi, eserin ana manasını üzerinde taşıyan özelliklere sahip olmasına rağmen kişilik bakımından iradeye sahip değildir. Düşüncelerini dile getiriyor; ancak

⁵² İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s.74.

kendisine bir şey söylendiğinde cevap vermekte yetersiz kalıyor. Bu durum kişilerin işlenmesinde gerçekliği bozan bir unsurdur.

Gerçekçiler kişilerin tanımlanmasında aynı eserin içinde hem dramatik anlatım, hem de sessiz monolog aracılığı ile kişilerin psikolojik durumlarının açıklanmasını sağlamışlardır. Kişilerin daha iyi anlaşılması için bununla da kalmayarak zaman zaman yazarın her şeyi bilen bakış açısına başvurmadan kaçınmamışlar, kişileri hakkında dramatik yoldan anlatılması uzun sürecek ya da kişinin bilinç alanının dışında kaldığı için sessiz monologla anlatılamayacak olan gerçeklerin yazarın kendi sesinden kısaca verilmesi sonra da aksiyon içinde doğrulanması yoluna gitmişlerdir.

Yakup Kadri, klasik roman tekniğini kullandığından iç monologa fazla yer vermez. Bu yönüyle gerçekliğin bu unsurunu eserlerinde pek göremeyiz. İç monolog yöntemi realizmin bir amacı olan insanı çok yönlü tanıtmaya çabasının bir ürünüdür. *Kiralık Konak*'ta bir bölümde iç monolog yöntemine –kısa da olsa- rastlarız.

Hakkı Celis kendisine söz veren Seniha'yı saatlerce konakta bekler. Ama Seniha sözünü tamamen unutup gezmek için kendisini çoktan dışarıya atmıştır. Hakkı Celis saatin geç olmasıyla konaktan ayrılır. Ama içindeki kuşku beynini yemeğe başlar. Acaba Seniha nerede? İşte bu sorunun cevabını bulmak için şuursuzca Beyoğlu'na doğru gider. Seniha'nın gidebileceği yerlerin kapılarına bakar. Bu arayıştan hiçbir sonuç elde edemeyen Hakkı Celis'in iç dünyasındaki sesini duyarız. İç monolog realistlerin çok tercih ettikleri bir yöntemdir. İç monolog ile yazar tamamen aradan çekilir. Okuyucu o anda roman kişinin zihninden geçenlere bire bir şahit olur:

“Hakkı Celis kaç defa onun ağzından Faik Bey’in rezaletlerine dair hikâyeler dinledi. ‘Yok yok Seniha onu sevemez, bu kabil değildir.’ diyordu. ‘O da benim gibi bilir ki, bu adam gayet sathi, hissiz ve gösterişten ibaret bir mahluktur!’ Hakkı Celi bu kati hükmün sonunda: ‘Lakin şu muhakkak ki beni de sevmiyor!’ derdi.

(*Kiralık Konak* s. 38-39)

Romanın ilk yarısında ağırlık Seniha’nın üzerindedir ve yazarın amacı Seniha’nın kişiliğini belirlemeye yönelik olduğu için yavaş yavaş bize onun psikolojisi, düşünceleri, duyguları kısacası iç hayatı hakkında bilgi verir.

Seniha’nın sık sık değişen duygularını, düşüncelerini, davranışlarını yazarın kendisi açıklar. Bu da gerçekçilik ilkesini bozan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte yazarın söylemlerinde tutarsızlık ortaya çıkar. Bu da doğrudan kişilerin özellikleri arasında çelişki yaratır.

Yazar, kişilerin işlenişinde gerçekliği kanıtlamak, olayları sebep-sonuç ilişkisine bağlamak için ruh çözümlemelerine yer vermiştir. Eserde ruh çözümlemeleri Seniha’da yapılmıştır. Ayrıca Seniha’nın karakterinde değişken özellikler bulunmaktadır. Yazar olaylara göre kişilerin ruh halindeki değişimleri de vererek gerçekliği sağlamıştır.

Seniha, alaycı bir genç kızdır; sadece büyük babasını değil, alafranga görüşü benimseyen babası Servet Bey’in düşüncelerini ve davranışlarını “iptidai, sakat ve garip” bulmaktadır. Seniha “asır sonu” denilen belli bir kadın örneğine benzemeye çalışan bir kız olarak sunuluyor bize. Karaosmanoğlu, gerçekçiliğe bağlı olarak Seniha’yı tek taraflı vermemiştir. Seniha’nın taklitçi, kişiliksiz, tek taraflı özelliklerinin yanında şaşırtıcı, ilginç özellikleri de verilmiştir. Seniha değişken bir ruha sahiptir. Bu yüzden Seniha değişken bir karakter olarak verilmiştir. Zıt

özellikler Seniha'da buluşmuştur. Bazen bencil, bazen insanları kendisinden çok düşünen; bazen acımasız bazen sevecen; bazen kötü bazense iyi. Seniha'nın bu şekilde çok yönlü işlenmesi aslında Seniha'nın kişiliğinde tutarsızlık ortaya çıkarmıştır.

Seniha'daki tutarsızlık Berna Moran'ın dediği gibi Karaosmanoğlu'nun onu hem olumsuz bir tip olarak hem de başkalarına benzemeyen bir birey olarak düşünmesinden kaynaklanıyor. Seniha hayatının her alanında başkalarına benzemekten korktuğunu belirtmiştir.

Seniha'da görülen değişim Hakkı Celis'de de görülür. Memleket sorunlarına karşı ilgisiz; ama Seniha'ya delicesine aşık bu içli şaire göre yapılacak en güzel şey yaşamını aşka ve şiire adayarak ölmektir. Hakkı Celis'in değişmesi ve gelişmesi gerekir romanın mesajına göre. Yazarın bunu yapabilmek için gerçekçilikten yararlanması gerekir. "Milli İdeal"e tutulur, ileride gerçekleşecek bu ülkü, geleceğin Türkiye'si ve ulusudur. Hakkı Celis, yazarın güvendiği bir kişi olarak karşımıza çıkıyor. Hakkı Celis'in değişmesindeki en önemli sebep romanın tezini ortaya koymaktır.

Osmanlı kafasını temsil eden Naim Efendi'nin ve Batılılaşmış zümreyi temsil eden diğer kişilerin ortak bir kusuru, ulus ve yut sevgisinden yoksun, kendi kişisel sorunlarıyla meşgul, yanlış değerlere saplanmış kişiler olmalarıdır. Hakkı Celis, içinde bulunduğu alemin geleceğin Türkiye'sinde yeri olmadığını anlar. Hakkı Celis'in inançları, düşünceleri, kişiliği değişirken okuyucunun bu değişimlere tanık olmaması gerçekçilik ilkesini bozmuştur. Hakkı Celis'in ne yaşayarak ya da neler düşünerek değiştiğini yazar vermemiştir. Böyle bir eksiklik inandırıcılığın azalmasına sebep olmuştur.

Karaosmanoğlu *Kıralık Konak*'ta olsun, daha sonraki romanlarında olsun, Hakkı Celis'in bireyciliği reddettiği zaman varmış olduğu sanat anlayışına uygun olarak belli tarihsel dönemlerin siyasal ve toplumsal sorunlarına eğilmeyi amaçlar. Çünkü Hakkı Celis'in sanat hakkında söyledikleri, Karaosmanoğlu'nun kendi sanat anlayışında gözlemlediğimiz gelişmenin öyküsüdür.

Kıralık Konak'ta Yakup Kadri'nin roman kişileri onun realist kimliğinin bir göstergesidir. Kişiler sıradan değildir; toplumdan seçilerek alınmıştır. Romandaki kişiler arasında farkına varma duyarlılığını gösteren Hakkı Celis milletin diğer kişilerinden ayrılan bu özelliğiyle karşımıza çıkar. Yazar, kendi eleştirel yorumlarını Hakkı Celis sayesinde okuyucuya iletir. Ama bu kadar olgunluk Hakkı Celis'in sergilediği kişiliğe biraz fazla geldiği için burada bir yapaylık karşımıza çıkar. Bu da kişilerin sunumunda gerçekliği bozan bir unsurdur.

Kıralık Konak'ta Seniha'da görülen arayış motifi *Nur Baba*'da Nigâr'da ortaya çıkar. "Arayış yolculuğu kalıbı, mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi geleneksel Doğu edebiyatlarında eskiden beri var olan bir kurgu sistemidir. Bunun omurgası da dört temel unsurdan oluşmaktadır:

1- İsteme: Bir şeyi isteme. İsteneş şey sevgili, Allah, hazine ve başka bir nesne ve değer olabilir.

2- Ayrılış: İsteneş şeyi bulmak için arayış yolculuğuna çıkılış.

3- Mücadele: Bu yolculuk esnasında bazı engellerle, sıkıntı ve zorluklarla karşılaşma ve bunları aşmak için mücadele etme, sınavlardan geçip başarma.

4- Buluş ve Dönüş: İsteneş şeyin bularak elde edilmesi ve geri dönüş."⁵³

⁵³ Nurullah, Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, 2003 s. 242-243

Nigâr iki çocuğuyla yalnız bir hayat sürer. Bu hayatın içinden sıyrılmak, yeni bir hayata başlamak ister. Nigâr, nazlı ruhunu hayat şartlarının kurbanı eder. Yakup Kadri gerçekçi yazarların da kullandığı arayış motifine yer vermiştir; ancak arayışın sonunda kavuşulan genelde hüsrandır.

“Lakin çoktan beri kendisini ihmal etmeye başlayan Nur Baba bu fikirde değildir ve Nigâr Hanımı’nın sesi gibi vücudunun da tamiri mümkün olamayacak bir surette yıprandığına kanidir. Yaşı ilerledikçe yaşlı kadınlara karşı nefret duyan bu adamın Nigâr Hanım hakkındaki bu fikri epeyce mübalağalı olarak olmakla beraber hiç de haksız değildir. Nigâr Hanım’a yaşlı bir kadın denemez, zira otuz yedisine henüz girmiştir. Fakat, beş altı seneden beri geçirdiği hayat, o yirmi dört saat süren dem alemleri, o fasılasız muhabbet takasları ve Nur Baba’nın o yorucu aşkı kadıncağızı vaktinden evvel çökertmiş, adeta tanınmaz bir hale sokmuştur ve sesi mutlaka senelerin tesirinden ziyade tâbi olduğu maişet şartlarının tesiri ile kısılmıştır. O kadar alkole, o kadar sigaraya, o kadar bağırıp çağırmaya, o kadar uykusuzluklara ne dayanır?” (*Nur Baba* s. 150)

Nigâr Hanım, evlilik hayatında yaşadığı olumsuzluklardan sıyrılmak isterken; kendini kayıp, garip ve hapsedilmiş hissederek. Dar hayatından özgürlüğe gitmek isterken kendini bir girdabın içinde dönerken bulur. Nur Baba’nın dergahında hayatının fedakârlığını yapmıştır.

Yakup Kadri gerçekçilerin bir özelliği olarak, kişi tanımlamasında tüm abartmalardan kaçınmaya çalışmıştır. Her yönü ile sıradan olan insanın günlük yaşantısını romana konu olabilecek kadar ilginç bulmasına rağmen eserlerinde üst düzey kişilere de yer vermiştir. Bu yüzden Yakup Kadri, kişilerin sunumunda romanın konusuna ve düşüncesine göre taraflı davranmıştır. Yazar, bu düşünceleri

bir mantık sırası içinde verir. Yani Yakup Kadri, bir taraftan gerçekçiliği dengelemeye çalışır.

İnsan anlayışlarında aşırı idealizmden kaçınan gerçekçilerin kişileri bir ölçüde özgürlüklerini elinde tutan kişilerdir. Bu da gerçekçilerin insana karşı tutumuna uygundur. Gerçekçi romanda kişiler ayrıntıları ile verilen dış dünyanın etkisi altındadır.

Gerçekçilerin kişileri bir yandan genel ve tipik bir yandan da bireyseldir. Gerçi yazar kendi görüşlerini belirtmek amacı ile kişilerinin tutumlarını, davranışlarını ve düşüncelerini somutlaştırarak dış dünyaya karşı tepkilerini gösterir.

Hüküm Gecesi'nde Ahmet Samim ve Ahmet Kerim yazılarında isimlerini saklamayan gazetecilerdir. Kişilerde gerçeklik ögesini özellikle Ahmet Samim'de görürüz. Ahmet Samim (1884-1910) İttihat ve Terakki'nin muhalifi olan Ahrar Fıkrası'nın yayınlandığı Osmanlı gazetesinde yazarlık yapmıştır. Kendi çıkardığı Hilal, Cidal, İtilaf ve Sada-yı Millet gazetelerinde İttihat ve Terakki aleyhine yazdığı yazıyla dikkat çekmiştir. Divan-ı Harbi Örfi ve Soma-Bandırma demiryolundaki yolsuzluklarla ilgili yayınladığı belgelerden dolayı öldürüldüğü tahmin edilir. Eserde de Ahmet Samim, kendisine gelen mektuplardan sonra endişelenir. Ahmet Kerim, ilk başta bunları ciddiye almasa da Ahmet Samim'e bu mektuplardan sonra hak verir. Ahmet Samim vurularak öldürülür. Muhalefetin ileri gelenlerinden kimsenin cenazeye katılmaması Ahmet Kerim'i şaşırır ve üzer. Roman kişilerinin dışında yer alan dünya çok pasif kalmıştır. Kişilerin yaşadığı sosyal çevrenin anlatımında pasif kaldığı dikkat çeker.

Ahmet Kerim'in Samiye'ye aşkı olay örgüsüne tam olarak oturtulmadığından bu kişilerin arasında yaşananlar da eserde sanki havada kalmıştır.

Bu aşkın kurguya kazandırdığı bir değer yoktur. Yazar bilinmezliklerin romantizmine saklayarak anlatmaya çalıştığı Samiye'yi okuyucuya karanlık bir kuyudaymış gibi yansıtır. Bu okuyucuda meraktan öte bir bilinmezlik yaratır. Yazar Samiye'ye kişi kadrosunda bir şahsiyet olma hakkını tanımaz. Samiye'nin olaylar karşısındaki tavrını, ne düşündüğünü öğrenemediğimizden eserde yapay bir kişilik olarak karşımıza çıkar Samiye.

Sodom ve Gomore'de Sami Bey'in ailesi yabancılara yakın olmayı halk arasında bir ayrıcalık sanır. Sami Bey'in kızı Leyla ile nişanlı olan Necdet, yetişme tarzı bakımından romanda ele alınan nesilden farklıdır. O Anadolu'da bir güneş gibi doğan millî varlığın İstanbul'daki kozmopolitler arasındaki bir yansımasıdır.

Sodom ve Gomore'deki Sami Bey düşünce ve davranış bakımından *Kiralık Konak*'taki Servet Bey'in bir devamı gibidir.

Leyla, İngiliz Read ile flört etmeye başlar. Necdet, bu durumdan sonra iyice deliye döner. Major Will'in evinde verdiği davete katılarak uzaktan da olsa Leyla'yı kontrol etmek ister. Leyla ile İngiliz Read'in yakınlaşmasını gören Necdet dayanamaz ve araya girer. Read, böyle bir olayı kendisine hakaret sayar ve Necdet'le tartışırlar. Bütün yaşananlara Leyla'nın ailesinin kayıtsız kalması gerçekçiliği bozar.

“Eserde Major Will'in çevresinde toplanarak ahlâk ve insanlık dışı hakaretlerde bulunanlar ve Leyla gibi, Nermin gibi İngiliz zabitleriyle hiçbir millî ve ahlakî ölçüye sığmayan davranışlarda hayatını sürdürenlere karşılık; Anadolu'da babası vatan ve millet için savaşa gitmiş küçük yavruların beşiğini tevekkül ve sabırla sallayan iffetli ve asil kadınlar, vücutlarını kutsal bir emanet gibi saklayan

genç kızlar ve onların üzerine titreyen nur yüzlü mağrur analar vardır. Necdet onlara giderek, içinden çıkmak için yer yer çırpındığı çirkefi anlatmak ister.”⁵⁴

Necdet, Leyla’yı bir türlü unutamaz. Karşılaştığı olaylarda Leyla’yı hatırlar. O işgal kuvvetlerinin yüzüzlükleriyle, adilikleriyle Leyla’yı bir tutar. Necdet, yabancı zabıtlere yaklaşan Türk kızlarının her birini bir Leyla olarak görür. Bir gün tramvayda yaşadığı iğrenç olay onu Leyla’dan biraz daha uzaklaştırır. İki bacağı kesilmiş bir Türk askeri kendisine oturmak için yer bakar. O sırada içeriye şuh bir kız yanında İngiliz askeriyle girer. Onlar da oturmak için yer ararlar. İngiliz asker önde iki kişiyi yerinden kaldırır, oraya doğru ilerlerken kız kötürüm askerin eline basar. Sivri topuklu ayakkabı askerin canını acıtırken bu durumu izleyen Necdet’in yüreği acır. Kız ise bu duruma bir kahkaha ile karşılık verir. Bu durumu insan kabul etmek istemediğinden çok gerçekçi durmuyor. Yazarın o dönemde yaşananların ne kadar vahim bir hal aldığını göstermek için kurguladığı ve biraz abartıya kaçan bir sahne. Amaç gerçek sosyal durumu yansıtmak olsa da olayda abartı görülür.

Leyla, Batılı hayata karşı bir hayranlık besler. O da *Kiralık Konak*’taki Seniha gibi sinir buhranları geçirir. Leyla değişim yaşamak için Avrupa’ya gider Seniha gibi. Leyla, Avrupa’yı Türkiye’ye göre daha anlamlı, daha ferah bulur. Leyla içinde bulunduğu sosyal hayattan, geleneklerinden, kültüründen en önemlisi kendi benliğinden Seniha gibi uzaklaşır. Seniha’nın son zamanlar Haklı Celis’i elde etmeye çalışması gibi Leyla’da Necdet’i kendine bağlamaya çalışır. İki kadın tip de hatalarını kendi içlerinde anlarlar; ancak yaptıkları yanlışları düzeltmezler. Haklı Celis, hazin bir sonla hayata veda eder; Necdet ise Leyla’dan ve Leyla gibilerden nefret eder, kendini millî görüşe adar.

⁵⁴ Dr. Abdülkadir Hayber, a.g.e., s. 212-213.

Realist roman, hayatı değiştirmek bir yana kendini değiştirmeye g¼c¼ yetmeyen insanların i d¼nyasını ve irade hayatını anlatır. Yakup Kadri'nin bu ve bundan ¼nceki romanları realist romanın iradesiz, kendini idareden aciz insanların i d¼nyalarını anlatır.

Yaban'da Ahmet Celal, yeni neslin temsilcisidir. O m¼tarekeyi imzalayan İstanbul h¼k¼metinden siyasî bakımdan ayrılır. M¼tarekenin getirdiklerine boyun eğmemek, bunları reddetmek ve karşı koymayı g¼ze almak; siyasi bir çatışmayı kabul etmektir. Sevr'in imzalanması T¼rk milletini derinden sarsan bir hadisedir. Ahmet Celal b¼yle bir antlaşmaya nasıl imza atıldığına bir t¼rl¼ akıl sır erdiremez.

Ahmet Celal, k¼yl¼lere savaştan, yaşanan sıkıntılardan, d¼řmandan bahseder. Ancak k¼y halkı ona inanmaktansa d¼řmana daha çok inanır. Ahmet Celal, d¼řmanın başarabildiği gibi k¼yl¼n¼n psikolojisini bir t¼rl¼ anlayamaz. Onlara farklı bir bakış açısıyla bakamadığı için yalnız kalır. Halk, belki de ilk defa b¼ylesine bir aydın kişiyle karşılaşıyordu. ¼nk¼ o zamana kadar Anadolu hep ihmal edilmişti. Anadolu'ya hiç ilgi g¼sterilmedięinden şimdi onlardan olumlu şeyler beklemek gerçekçi değildir.

Eserde gerçekçiliği bozan bir unsur k¼yl¼n¼n yansıtılma şeklidir. K¼yl¼n¼n k¼t¼ ve olumsuz yanları işlenmiştir. K¼yl¼n¼n bu durumda bulunmasına sebep olarak aydınları g¼sterir.

Berna Moran'ın dediği “*Yaban*’da vurgulanan temayı köylünün yalnızca olumsuz yönlerinin sergilenmesini ve yaratılmak istenen boğucu atmosferi ancak Karaosmanoğlu’nun ideolojisinin gereği olarak açıklayabilir ve diyebiliriz ki romandaki köy gerçek Anadolu’yu temsil etmez; 1930’lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratın kafasındaki Anadolu’nun simgesidir.”⁵⁵

Yazar, eserlerinde tarihsel değişime uygun olarak millî görüşü tam anlamıyla benimsemiş bir kişiyi vermek ister. “Bu insan, Hakkı Celis olabilirdi. Ama o, Çanakkale’de şehit oldu. Yakup Kadri’nin eserlerinde bile bir türlü gelişemedi. Bu insan Ahmet Celal (*Yaban*) olabilirdi. Ama o, I. Dünya Savaşı’nda bir kolunu kaybetti, sığındığı köyde ülkesinin insanına ve şartlarına yabancılığını hissetti. *Ankara* romanındaki Hakkı Bey ile Murat Bey, memleketi düşman istilasından kurtardıktan sonra kendi geçmişlerine ve yaşama biçimlerine yabancılaştılar. Bu romanın sınırları içinde Neşet Sabit, olması gerekeni gördü ama hayata hakim olabilecek gücü bulamadı, kendi düşüncelerine kendisini inandırmakta güçlük çekti.”⁵⁶

Selma Hanım, romandaki bölümleri birbirine bağlayan bir merkez gibidir. Selma Hanım yeninin, cumhuriyetin temsilcisi bir kadındır. O medeniyeti ve çağdaşlaşmayı savunur. Bu özelliklere sahip olan Selma, Ankara’ya geldiğinde Ahmet Celal’in köyde bir yabancı gibi karşılanmasına benzer bir durum yaşar. Ona da mahalle halkı yaban der. Bu durumu Selma’yı yalnızlığa iter. Zamanla Selma Hanım, içinde bulunduğu durumu ev sahipleriyle sohbet ederek aşmaya başlar.

⁵⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.166

⁵⁶ İnci Enginün, “*Ankara Romanında Batılılaşma Meselesi*”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yay. İstanbul, 1983, s. 209

Eserde, Selma Hanım eşinden daha tutarlı, daha baskın bir karakter olarak çizilmiştir. Selma Hanım, eşinin tutarsız, mıymıntı davranışlarına dayanamaz. “Selma Hanım, kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve mıymıntı bulduğunu asıl bugün anlıyordu. Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksiniyordu.” (*Ankara* s. 86)

Selma Hanım, Millî Mücadele günlerinde tehlike Ankara'ya yaklaştığı sıralarda, eşi Nazif Bey'in korkarak şehri terk etmek isteğine karşılık eşinden ayrılır. Millî güç ve gururun sembolü olarak gördüğü Binbaşı Hakkı Bey'le evlenir. Binbaşı Hakkı Bey, mütareke döneminin idealist askerlerinden biridir. O böyle zor bir dönemde yetiştiği için sosyal durumun değişmesinde ciddi bir bocalama yaşar. Yeni hayata uymaya çalışırken farklı bir Hakkı Bey ortaya çıkar Selma Hanım'ın karşısına. O, acemi ve basit bir salon adamı olmuştur Selma Hanım'ın gözünde. Selma Hanım ise değişen bu şartlara karşılık yenilikçiliğinden ve tutarlı tavırlarından hiç ödün vermemiştir.

Hakkı Bey gibi değişim gösterenler arasında Şeyh Emin'de bulunur. Önceden kaba saba olan bu adam, kibarlık budalası gibi davranıyordu. Değişen insanların ruh hali Ankara'nın sokaklarına, evlerine de yansır. Ankara'daki hayat tarzı da artık değişir. Ankara ile beraber, bütün Anadolu'nun çehresi değişmiştir. Evlerde huzur ve refah havası solunmaya başlanır.

Büyük Devlet Tiyatrosu'nda Neşet Sabit'in Kaltabanlar isimli komedisinde oynayan Yıldız adında bir oyuncu Selma Hanım'ın odak noktası olur. Çünkü onu eşi Neşet Sabit'ten kıskanır. Fakat Selma Hanım Neşet Sabit ile gerçekleştirdikleri bir konuşma sonucunda onun Yıldız'a olan yakınlığının sebebini anlar: “Gayet basit. Bir

defa Yıldız Hanım, benim içinde büyüdüğüm, tahsilimi yaptığım, gözümü açıp kendimi bildiğim devirlere ait hiç bir şey hatırlamıyor. Ne fese, ne kafese, ne peçeye dair bir fikri var. Ne eski harfleri biliyor. Altının, gümüşün bir mübadele vasıtası olduğu devrin hikâyeleri ise, ona, birer tarih öncesi masalları gibi geliyor. Padişahlı, halifeli bir memleket nasıl olur, diye sorsan, Harun Reşit zamanında Bağdat gibi değil mi? Diyor. Zaman iki insanı, birbirinden daha ne türlü ayırabilir?” Neşet Sabit’in bu sözleri Selma Hanım’ın yüreğine su serper. Böylece eşinin neler düşündüğünü anlar ve bir genç kız safiyetine dönmenin şart olduğuna inanır.

Şu dikkate değer bir konudur: Yakup Kadri’nin eserleri arasında kadın tipleri arasında içinde bulunulan zor durumdan kurtularak saadete ulaşan tek kadın Selma’dır. Selma ulaştığı saadeti topluluğun bütünlük şuurunda ve sosyal havanın rahatlatıcılığında bulur.

Seniha, Leyla ve Sema olayların tesirine göre hareket eder ve değişirler.

Gerçekçi romanın baş kişisi kendi yazgısını elinde tuttuğuna inanır. Beklediği şeyler beklediği gibi yer almayabilir ama çoğunlukla kendi bilinçli seçiminin bir sonucudur eline geçen.

Gerçekçi eserlerde önemli kişiler hangi yöntemle ya da hangi yöntemlerin karışımı ile tanımlanmış olursa olsunlar çok yönlü yaratılmışlardır ve karşılaştıkları durumlara göre bir gelişme gösterirler. Bu gelişme olay örgüsünün gerektirdiği ansızın beliren bir değişiklik biçiminde olmaz. Daha çok önceden anlaşılmayan bir gerçekliğin kavranması nedeni ile ahlâk alanında oluşan bir gelişme biçiminde ortaya çıkar.

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet, kendi millî kültürüne yabancı olduğu kadar; Batı'yı da gerçek anlamada anlayabilmiş değildir. "Zaten Doktor Hikmet yirmi yedi yaşına rağmen hayatın her sahasında acemi kalmış biridir. O İstanbul'un kibar ve devlet düşkünü bir ailesi içinde çocuklarına lüzumunda fazla şefkatli bir ana baba elinde bir türlü naz ve nevazişle büyümüştür." (*Bir Sürgün* s.26)

Doktor Hikmet, hayatın gerçek yönlerini tanıyamadan üstüne fazlasıyla düşülerek büyütülmüştür. Dar ve kapalı bir çevrede gelişir. Devrini temsil eden bir tiptir. Okuduğu kitaplar diğerlerine olduğu gibi onu da Batı'ya hayran bırakmıştır. O, bir Jön Türk olarak hürriyeti istemektedir. Her ulaştığı yerden nefret eden, daima her yerden kaçan biridir. *Bir Sürgün*'deki Doktor Hikmet daha çok kendi içinde verilmiş bir tiptir. Bulunduğu sosyal çevreye rağmen sosyal yönü zayıf bir kişilik olarak eserde yer alan Doktor Hikmet ferdi yönleriyle işlenmiştir.

Realistler kişilerin sunumunda karamsar özellikleri bir arada toplarlar. Doktor Hikmet de olumsuz ve direnç göstermeyen özellikleri kişiliğinde barındırır. Hayalcidir, kendini müdafaa edemeyecek kadar utangaçtır. Cesaretsiz kimliği onu bir çocuk gibi savunmasız yapar.

"Doktor Hikmet'in roman içinde üç fonksiyonu vardır. Biri şahsî psikolojisi ve aldığı eğitim ve terbiye tarzının ona çıkardığı uyum bozukluklarıdır. Diğer, Fransız kültür ve edebiyatı ve Paris hakkındaki kanaatlerinin romanın akışı içinde uğradığı değişmeler ve bunların peşinde olarak giden Jön Türklerin iddiaları ve yaşama biçimlerini gözlemlerle tespit etmektir. Üç fonksiyon içinde de eleştiricidir. Ancak bu vasfı diğer nitelikleri ile iğreti durur, doğru dürüst yapışmamıştır. Eleştiri yapacak ne olgunluğa ne de bilgiye sahiptir.

Paris'e gidişinde ölünceye kadar olay örgüsündeki rolü tek hatlı ve basittir. Romancı vaka örgüsünden çok fikri maksatlarını takip eder."⁵⁷

Doktor Hikmet'in kendisiyle yaptığı muhasebeler Yakup Kadri'nin fikirlerini, karşılıklı konuşmalardaki söylemleri ise duygusal ve kişisel hayatının göstergesidir.

Romanda Doktor Hikmet'ten sonra önemli bir kişi olan Ragıp Bey yer alır. İyi bir insan olan Ragıp Bey geniş düşünceli değildir. On beş seneye yakın bir süredir Paris'te olmasına rağmen doğru düzgün Fransızca bilmemesi dikkat çeken bir durumdur.

Arlette ise Doktor Hikmet'in aşkıdır. Elinden iş gelmeyen tahsilini yarıda bırakmış, yirmi yaşında bir genç kız olan Arlette'nin süslenmeye, gezip eğlenmeye olan düşkünlüğü yazarın bundan önceki romanlarında yer alan Batı özentisi olan bazı kadın karakterlerle benzerlik gösterir. Doktor Hikmet'i çıkarıcı bir şekilde sever.

Doktor Hikmet'in hastalığı sırasında ona bakan Doktor Prenot iyiliksever ve Yahudi kimliğiyle ön plana çıkar. Doktor Prenot yaptığı iyilikleri hiçbir şekilde karşılık beklemeden yapar. Yazarın burada bazı yabancıları olumlu bir şekilde yansıttığını görürüz.

Hüküm Gecesi'nde olduğu gibi *Bir Sürgün*'de de hayatın gerçekliğinden sıyrılarak eserde yeniden hayat bulan dönemin önemli kişileri yer almaktadır. Bu şahıslar kendi gerçeklikleriyle verilmeye çalışılmıştır. Bu kişiler arasında *Hüküm Gecesi*'nde de yer alan Jön Türklerin önde gelen ismi Ahmet Rıza'yı, dönemin önemli ismi Samipaşazâde Sezai'yi görürüz.

⁵⁷ Prof. Dr. Himmet Uç, *a.g.e.*, s.303

Romanda Fransız edebiyatı ve sanatının önemli şahsiyetlerinin isimlerine de rastlanır: Ruso, Maupassant, Baudelaire, Volter, Flaubert, Hugo, Verlaine, Augusto Comte, Bourget...gibi. Yakup Kadri de romanın baş kişisi olan Doktor Hikmet de Fransız edebiyatının hayranıdır. Yazar ve roman kişisi arasındaki gerçeklik bağı bu eserde kurulur. Edebiyatımızda yüzyıllar öncesinden beri var olan hayal ve hakikat tezağı Hikmet'in hayata bakış açısında yer alır.

Roman kişileri arasında yer alan Jön Türklerin konumu hakkında gerçekçi bilgiler verilememiştir. Kişilerin sunumunda gözlemin yeterli olmaması gerçeklik bakımından eksiklik ortaya çıkarmıştır.

Bireyi romanın merkezinde tutan Yakup Kadri, cemiyetten insanın iç derinliklerine doğru ilerleyen bir yol izlemiştir. Mekân, değerler ve sosyal ilişkiler gibi geniş bir çevrede bireyin ruhî düşüüleri, dirençleri, şüphe ve tereddütlerini anlatmıştır. Yakup Kadri kişilerin sunumunda roman kişilerinin psikolojilerinin zaman, mekân ve durumlara göre değışmesiyle vermesi onun realist kimliğinin bir göstergesidir. Tahlil unsurunu da başarıyla kullanmıştır. Görmedikleri bir şeyi tasavvur ederek anlatılanları anlamaya çalışan roman kişileri gerçeğe önem verirler. Özellikle kişiler karşılıklı konuşmalarda düşüncelerini savunarak birbirlerine üstü kapalı mesajlar gönderirler. Kısa cümlelerle ya da tek kelimeyle ifade edilen düşüncelerin ortaya çıkışını sağlayan duygulardır.

Yakup Kadri, roman kişilerine sorgulayıcı bir kimlikle yaklaşır. Yapılanlar karşısında "Neden?" sorusuna cevap arar. Yakup Kadri'nin roman kişilerine verdiği önem ve sorgulayıcı tavrı birleşerek, kişilerin sunumunda teknik bir özellik karşımıza çıkar. Buradaki sorgulama yargı anlamına gelmemeli. Yazarın amacı kişileri çok yönlü sunmaya çalışmasıdır. Amacı sosyal gerçekliği kişiler aracılığıyla tüm

boyutuyla vermektir. Kişilerin sunumunda anlatıcı hakimiyeti elinde bulundurmasına rağmen kişileri ön planda tutar. Hakim anlatıcının ve roman kişilerinin sesini birleştirmeye çalışması realist dengeyi sağlamak içindir. Yazarın birinci kişileri yazarın düşüncelerinin sözcüleri olarak yer alıyor. Yakup Kadri'nin eserlerinde kendisiyle roman kişileri aynı yolda yürürler.

Kişilerin sunumunda doğayla ilgi kurulması gerçekçi bir özelliktir. Benzetmelerde tabiat ve insan buluşur. Gerçekçiler gözlem gücünün verdiği bir yetiyle de benzetmelerde doğaya yakınlık gösterirler.

Gerçekçiler insana karşı tutumları ile bir yandan romantiklerden, öte yandan da natüralistlerden ayrılırlar. Romantikler insanın ideal olan, insan üstü olan yönü ile ilgilenirler. Natüralistler ise büyük toplum ve doğa güçlerine, kalıtıma, çevreye, rastlantılara önem vererek insanın hayvan dünyası ile insandan aşağı olan yaratıklarla ilintisini vurgularlar. Gerçekçiler bu iki ucun ortasında kalan sıradan insanı konu almışlardır.

Panorama romanında kişiler sosyal tabakaya göre veriliyor. Bu yüzden kişiler içinde oldukları sosyal grubun niteliklerini taşıyorlar. Bu niteliklere göre kişileri gruplandırabiliriz. Böyle bir yapılandırma kişilerin birer tip olma durumunu ifade eder. Gerçekçi yazarlar eserlerindeki anlamı verebilmek için kişileri tip olarak sunarlar.

Romanda üç çeşit aile çiziliyor:

Bunlardan biri geleneksel yapıya sahip zengin bir aile:Tahıncızâde ailesi. Bu aile gerek iş hayatında gerek politik hayatta güç sahibidir.

Bir diğer aile yeni zengin, şımarık, fertlerinin çoğu roman boyunca Avrupa'da keyfince gezen, ülke sorunları ile ilgisiz bir aile: Servet Bey'in ailesi.

Üçüncü aile ise orta sınıf, namuslu bir memurun Osman Nuri Bey'in ailesi. Bu ailenin çöküşü romanda orta sınıfın çöküşünü temsil ediyor. Romanın sonunda irticam hortlaması sonucu öldürülen iki aydından biri bu ailenin ferdi. Burada sosyal çizgi ile politik çizgi birleşiyor. Sosyal yapının bir parçası olan orta sınıfın yok edilmesi ile politik düzeyde gericiliğin güç kazanması bir araya geliyor.

Halil Ramiz Bey ise kurtuluştan sonra davranışlarıyla şefin takdirini kazanmış ve milletvekili olmuş, idealist ve dürüst bir Kemalist'tir. Halil Ramiz daha çok kendi kendine düşünen ve durumlar hakkında yorumlar yapan biridir. Halil Ramiz çoğu zaman Yakup Kadri'nin düşüncelerini dile getirmiştir. Halil Ramiz'in bir zamanlar idealist olan arkadaşı milletvekili Neşet Sabit zamanla fırsatçı bir insan olur ve bu özelliğiyle Halil Ramiz'in karşısında yer alır.

Halil Ramiz romanın protagonist (baş kişi) şahsiyetlerindedir. Halil Ramiz'in inatçı olması küçük şeyleri büyütmesine sebep olmuştur. Hayatta en çok şikayetçi olduğu durum 'ülkenin meselelerine çözüm getirememektir.'

Panorama, klasik roman düzenindeki gibi belirli bir vaka etrafında düzenlenmediği için şahıslar çeşitlilik gösteriyor.

"Yakup Kadri mesleklerin dramatik sahnelerle romana yansımaya gerek duynaz. Romandaki meslek sahibi veya bir iş sahibi kişilerin mesleki icraatları ile ilgili sahneler neredeyse yoktur. *Panorama*'nın en önemli zaafı kişilerin Yakup Kadri'nin karton kişileri olmasıdır. Herkesin bir mesleği işi vardır; ama mesleği icra anı sahne olarak ortaya çıkmaz. Yakup kadri onları sadece kendi düşüncesini ilgilendiren yönleri olmayan kişilerdir şahısları. Yabancı realist romanlarda kişilerin

özel işleri ve sorumlulukları bir bütün olarak verilirken Yakup Kadri bu bütünlüğü tam olarak sağlayamamıştır.”⁵⁸

Karaosmanoğlu, sosyal yapıyı çizerken toplumdaki iş ve para ilişkilerini, çeşitli aile yapılarını sergiliyor. Köylüleri, aydınları, fakir halkı, orta sınıfı, zenginleri anlatıyor. Türkiye'nin sosyal ve politik panoramasını çiziyor. Türkiye toplumunun 1926-1948 yılları arasındaki sosyal tabakalaşması çıkıyor. Toplumdaki tabakalaşma ekonomik güce göre değil, siyasal güce göredir.

Kişilerin gelirlerine ve mesleklerine göre gruplandırıldıkları da görülüyor. *Panorama* romanının üç önemli kişisi olan Sırrı Bey, Mansurzâde ve Tahıncızâde zenginler; paraları malları var. Ekonomik durumlarından dolayı üst sınıftalar. Ama statü olarak, sosyo-kültürel olarak düşük seviyedeler. Hayat tarzları, para harcama biçimleri, yaşadıkları çevre, görünüş ve davranışları, eğitimleri ve mesleki saygınlıkları aşağı düzeyde. Bu kişileri ait oldukları sosyal sınıf ile statülerinin tutarsız olduğu romanda ince ince işleniyor. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Türk toplumunu çizerken ne kadar dikkatli gözlemlerden yola çıktığını gösteriyor.

Hep O Şarkı'nın kişi kadrosunda merkezde Münire bulunur. Münire'nin aşkı, yaşadıkları, hayata bakış açısı anlatılır. Olaylar ve durumların anlatımı anlatıcı konumunda bulunan Münire tarafından okuyucuya aktarılır. Bu durum tek bakış açısıyla sınırlı kaldığından gözlem bakımından sınırlılığı sebep olmuştur. Bu duruma bakış açısında ayrıntıyla değinilecektir.

Münire, gençliğinde yaşadığı aşkı yıllar sonra anlatır. Romanı kaleme aldığı elli yaşlarında bir kadındır. Romanda Münire kendini tanıtır. Münire romanın baş kişisi olmakla beraber romanı yaşayan kişisidir de.

⁵⁸ Prof. Dr. Himmet Uç, a.g.e., s. 362

“Meğer roman yazmak ne güç bir işmiş! İşte elimde kalem önümde defter, saatlerden biri evirip çeviriyorum, iki cümleyi bir araya getiremiyorum. Ben ki, bütün ömrü roman okumakla geçmiş bir kadını. Bende bu roman okuma merakı pek genç yaşımdan beri başlamıştır. Telif, tercüme, kısa ve uzun nice hikâyeleri adeta ezberime alırcasına sömürüp hatmetmişimdir. İlk zamanlar kimlerin eserleriydi bunlar, iyi hatırlayamıyorum ama, olgunluk çağına geldikten sonra bana en çok zevk verenlerin Ahmet Mithat Efendi’ninkiler olduğunu biliyorum.” (*Hep O Şarkı* s.11)

Münire, kötülüklerle mücadele etmiş, talihsizliklere uğramış Anadolu kadını olarak yer alır romanda. Diğer romanlarda görülen kadın karakterler gibi olumsuz ve isyankâr değildir. Münire yaşadığı karakterler gibi olumsuz ve isyankâr değildir. Münire yaşadığı olumsuzluklara rağmen millî kimliğini koruyarak geleneğe bağlı kalmıştır. Geleneğe sıkı bağlılığıyla Anadolu kadınının temsilcisidir. Bu özelliğiyle de çok yönlülük gösteremez.

Münire’ye aşık olan Cemil sevgi ve şefkat doludur. Cemil de gelenekler içinde kalmıştır. Bu yüzden kaldığı sınırları aşmamış ve sevdiğinden ayrı düşmüştür.

Hep O Şarkı’da kişiler anlatıcı konumunda olan Münire’nin bakış açısındaki yere göre anlatılmıştır.

Yakup Kadri’nin romanlarında anlatılan aşklar arasında en romantiği *Hep O Şarkı*’da yaşanan aşktır.

Yakup Kadri’nin romanlarında kişi kadrosunun şekillenmesinde düşünceler, siyasi ve sosyal durumlar etkili olmuştur. Yakup Kadri’nin eserlerindeki protagonist şahıslar kişiliklerinden dolayı hep yalnızdırlar. Yalnızlık realizmin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Kişilerin sonları genelde trajik biter. Kişilerin işlenişindeki

seyahat unsuru ortak bir noktadır. Kişiler içlerine düştükleri bunalımdan kurtulmayı buldukları yerden kaçmakta görürler. Kaçılan yer ise genelde Avrupa'dır. Avrupa roman kişileri için mitleşmiş bir durumdadır.

Yakup Kadri'nin eserlerindeki bayan kişilerinin ortak özelliği vardır. Romanlarda bayanlar hep bunalırlar, sinir krizi geçirirler, yaşadıkları hayattan memnun olmayacak Avrupa'ya gitmek isterler. Avrupa onlar için hayatlarının kurtuluş noktasıdır. *Kiralık Konak*'ta Seniha, *Sodom ve Gomore*'de Leyla, *Panorama*'da Sevim hep aynı durumlarda hayatlarını devam ettirmişlerdir.

Yakup Kadri'nin romanlarındaki kişiler yaşamayı seven, kendilerini dünyasının çekiciliğine kaptırıp yaşadıkları mekânın çok da farkında olan insanlar değillerdir. İç dünyalarında hep bir girdap vardır ve kendileriyle uğraşmaktan yorgun düşerler. Kişiler dünyayı sadece kendi gördükleri gibi algırlar.

Yakup Kadri, millî değerlere verdiği önemi roman kişileri aracılığıyla okuyuculara iletmiştir. Romanlarında millî ve manevî değerlere bağlı yurtsever, milliyetçi karakterlere yer vererek ülkenin yaşadığı gerçekleri sunar.

3.3. MEKÂN

Realistlerin gerçeği anlatma ve gözleme verdikleri önem mekâna işlevsel bir değer kazandırmıştır. Bu anlatım, tasvir tarzı anlatımın yoğun kullanılmasını sağlar. Realistler mekân ve çevrenin bütünlüğünü sağlayarak mekânın insan üzerindeki etkisini yansıtır. İnsan ruhu değişen mekân/çevre koşullarına göre değişken bir yapıya sahiptir. Yaşadığımız toplum şartlarından, bulunduğumuz şehirden, evimizdeki dekordan karakterimiz bir şekilde etkilenir. İklim şartları da kişilerin karakteristik özelliklerinin oluşmasında etkilidir. İnsanların da çevre/mekân üzerinde değiştirici bir etkiye sahip olduklarını eklemek gerekir. Bu yüzden kişilerin gerçekçi bir biçimde anlatılabilmesi için, onun dış görünüşünün ve içinde yaşadığı mekânın bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmesi gerekir. Buradan şu yargıya varabiliriz: “*Dış gerçeklik, iç gerçekliğin aynasıdır.*” Realistler için tasvir anlatımında altın anahtar gibidir. Onlar tasvir yapmak için tasvir yapmazlar. Amaçları anlatımı süslemek ya da okuyucunun ilgisini çekmek de değildir. Realistler için tasvir, anlatılan, olayların geçtiği mekânda yaşayan kişinin karakterini, kültürünü, ekonomik dünyasını, iç dünyasını yansıtmada ciddi bir işleve sahiptir. Tasvir, okuyucuyu aydınlatan ve ona heyecan verici bir anlatım aracıdır.

Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi realizmde tasvir sübjektif değil, objektiftir. Dış dünya olduğu gibi gerçek çizgileriyle tasvir edilir. Dış dünyanın fotoğrafı çekilir bu fotoğraf tasvirlerle yazıya aktarılır.

Realizmde yazar, mekânı kendi ruh haline ve bakış açısına göre değiştiremez. Tasvir, mekânda yaşayan ve o mekânı ilk defa gören kişinin gözüyle yapılır. Tasvir sayesinde mekânın insan üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu da görürüz.

Her mekân tarihsel ve toplumsal durumun göstergesidir. Konak, Osmanlı İmparatorluğunun ürünüdür. Ona her açıdan zıt olan apartman ise imparatorluğun yıkılış sürecinde ortaya çıkmıştır. Yakup Kadri'nin romanlarında mekân ve zaman arasında güçlü bir bağ vardır. Her mekân belirli bir zamanın ürünüdür romanlarında.

Romancı insanı belli bir zamanın ve toplumun parçası olarak ele alırken onu çevreleyen mekânı da bu toplumsal zamanın sonucu olarak işler. Mekân, bireysel ve toplumsal kimliğin oluşumunda büyük ve önemli bir role sahiptir.

“Türk romanındaki ev tipleri, 19. yüzyılın ortalarından itibaren hızlanarak yayılan Batılılaşma eksenli değişim süreçlerini yansıtan önemli bir unsur olarak dikkati çekmektedir. Buna göre özellikle gelenek ve modernizm bağlamında ele aldığımızda, konak (köşk) yalı ve evlerden apartmanlara geçiş sürecinde, toplumun bütün kültürel ve ekonomik kırılma noktalarını belirlemek mümkündür.”⁵⁹

Kiralık Konak romanında merkezî mekân konaktır. Roman, Naim Efendi'nin Cihangir'deki konağında sürdürülen hayat tarzından, Servet Bey'in Şişli'de kiraladığı yaşayış biçimine geçişi anlatır. Naim Efendi'nin konakta kaderine terk edilmesi de eserin içeriğine göre anlamlıdır. Naim Efendi ve konak, yalnızlık, terk edilme ve umutsuz bir bekleyiş konularında aynı kaderi paylaşırlar. Servet-i Fünûn romanındaki gibi hayata kapalı bir konak Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* adlı eserinde karşımıza çıkar.

⁵⁹ Handan İnci Elçin, “*Türk Romanında Ev*” Varlık Dergisi, 1153, Ekim 2003, s. 45.

Bu olay, bir ferdin değil, bir ailenin dağılışını, yaşayış tarzının değiştiğini ifade eder. Yazar, mekânın işlevselliğini ve taşıdığı simgesel değerleri bu eserde başarıyla kullanmıştır. Mekân, içinde yaşadığı insanlar için ayrı bir anlama sahiptir. İnsan yaşadığı yerden huzur bulabileceği gibi, oradan sıkılabilir de. Bu değişim, insanın ruh haline göre gerçekleşebileceği gibi mekânın durumuna göre de gerçekleşebilir. Mekân ve insan bir bütünü ifade eder. Yakup Kadri, mekânın bu işlevsel özelliğini kullanarak realizmden etkilendiğini gösterir.

Konak, Naim Efendi için huzur bulduğu bir yerdir. Aşağıdaki mekân tasviri konağın Naim Efendi için ne kadar önemli olduğunu ifade ediyor:

“Naim Efendi, yalıyı satmaya karar veremiyordu. Çünkü oraya ruhi bir irtibatı vardı, gençliğin en hoş demleri bu yalıda geçmişti; ihtiyarlığının en sakin ve en rahat günlerini yine bu yalıya medyundu. Karşidan görünüşünü; arka tarafındaki bahçesini; geniş ve aydınlık odalarını, denize doğru uzanan şehnişini daha birçok teferruatını adeta ulvi bir muhabbetle seviyordu. Vefa Hanı’ını görmemişti bile. Üçte bir hissesinin bu donuk renkli, kirlî binanın hangi tarafına isabet ettiğini de bilmiyordu. Esasen bu müşterek temellükün (sahip olmanın) mânası, onun beyninde öteden beri müphem, mecazî bir mefhum mahiyetindedir. “ (*Kiralık Konak* s.82)

Kiralık Konak mekân içindeki insanların karakterlerini yansıtan bir özellik taşımaktadır. Naim Efendi ve Selma Hanım konakta yaşamaktan mutlu olan ve huzur bulan kişilerdir. Onlar konak insanlarıdır, Osmanlı kültürünün bir yaşayış tarzını devam ettirirler. Naim Efendi’nin damadı Servet Bey ve torunu Seniha Hanım konaktan nefret eder. Onlar Avrupa hayat tarzına özenmektedirler. Hakkı Celis, konak hayatına bağlılığıyla o dönemin değişen sosyal yapıyı anlatmada temsili bir unsur oluşturur.

Romanda mekân o dönemin hayat tarzını ve kişilerin iç dünyasını anlatmak gayesiyle tasvir edildiğinden realist özellik gösterir. Yakup Kadri, ilk romanı *Kiralık Konak*'tan itibaren mekân-insan bütünlüğünü sağlamıştır. Realizmde mekân, insanın gerçekçi bir biçimde anlatılmasını tasvirle destekleyen bir ögedir. *Kiralık Konak*'ın daha ilk sayfalarında kişilerin ve mekânların verildiği bölüm, kişilerin karakterleri hakkında ipucu verir:

“Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar ve bundan en ziyade Servet Bey'in çocukları memnun oldular. Zira Boğaziçi'nin bu köşesi, asri öğrencilerin hiçbirisine müsait değildi; tuhafiyeci camekânları önünde gezinmelere, akşam üstü çay ziyafetlerine, bir türlü aşk ve alâka oyunlarına Kanlıca'da oturlan aylarda epeyce sekte geliyordu. Hususiyle, Servet Bey'in oğlu Cemil, henüz yirmi yaşında bir mektep çocuğu olmasına rağmen, Beyoğlu'ndaki büyük lokantaların, gazinoların, barların, bazı eğlenceli evlerin sadık bir gediklisidir; bu yaşında birçok tiryakileri, vazgeçemediği birçok itiyatları ve ikinci bir tabiat haline girmiş zevkleri, hazları vardır.” (*Kiralık Konak* s.15)

“Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorusunun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu:

- a- olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak
- b- roman kahramanlarını çizmek
- c- toplumu yansıtmak
- d- atmosfer yaratmak

cihetine kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, bir kaçını da dikkate alabilir.”⁶⁰

⁶⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 129.

Bütün bu unsurların bir bütün olarak yansıtıldığı mekân realizmin gerçeklik atmosferini de sağlar.

Nur Baba romanında en önemli mekân Nur Baba tekkesidir. Bu mekânda düzensizlik, ölçsüzlük hakimdir. Nur baba tekkesinde manevî değerler ahlâk çöküşüne doğru ilerleyen bir yolu sergiler. Asıl tekkelerde olması gereken erkân ve adâb Nur Baba tekkesinde değişime uğramıştır. Mekân bu eserde de sosyal hayatı anlatan gerçekçi bir yapıya sahiptir. Mekân tasvirlerinde ayrıntıya yer verilmiştir.

“Bu, meydan denilen şey tekkenin alt katında bir taraflı camekânlı, mescit tarzında, genişçe mustatil (Dört köşe, dikdörtgen biçiminde) bir yerdir. Duvarları baştan aşağı, mezhebe ait yazılar ile örtülü ve zemini çepçevre beyaz, siyah ve kırmızı renkli postlarla döşelidir. Meydanın şimal ciheti ‘mevkii reşadeti’ (Hak yolunu bulmuş şeyhin yeri anlamında) veyahut eğer tâbir caizse muhabbanın kibleğahını teşkil ediyor. Orada, her içeriye girenin yerine oturmadan evvel, birçok tâzim ve taabbüt merasimiyle yanına yaklaşp öptüğü lâid biçiminde bir beyaz mermer var ki her bir köşesinde birer metre uzunluğunda kalın mumlar yanıyor ve üzerinde henüz mumları yakılmamış kırk kollu mücessem bir gümüş şamdan duruyor...” (*Nur Baba* s. 92)

“Romanda diğer bir mekân tekkenin bir uzantısı olan Niğâr Hanım’ın yaşadığı konaktır. Konak, *Kiralık Konak*’taki gibi cemiyet hayatının adabının, sosyal hayatın ifadesidir. Bu iki mekân, kişiler arasındaki sosyal çatışmayı anlatır. Tekke’de his, konakta akıl hakim unsurdur.”⁶¹

⁶¹ Doç. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s.69.

Eserde, bu iki mekândan sonra önemli olan mekân Safa Efendi'nin yalısıdır. Bu yalıda ise gönül hakimdir. İnce zevklerin bir eseri olan yalıda güzel olan makbûldür. Şerif Aktaş, romana hakim olan mekânların taşıdıkları ruhun şemasını şu şekilde vermiştir.

I	II	III
(Tekke)	(Konak)	(Yalı)
- Ölçsüzlük	- Ölçü	- Coşkunkluk
- Ferdî ihtisas ve içgüdü	- Sistemleşmiş cemiyet hayatı	- Güzel olanı sevme
- His	- Akıl	- Gönül ⁶²

Macid'in Bektaşî tekkeleri hakkındaki görüşü o dönemde tekkelerin nasıl bir durumda olduğunu gerçekçi bir açıdan sunuyor.

“Meselâ tasavvuf onun için bir nevi “mistisizm” idi ve Bektaşilik iptidaî, kabataslak bir “panteizm” den ibaretti; bu mezhebe giren dervişlere gelince: Macid, bunları kendilerine göre rind, lakayt ve biraz da reybî ve kelbî (iki ayrı felsefe okuluna bağlı olanlar için kullanılır, kuşkucu ve kinik) olarak tanıyordu. Filvakî, onca Bektaşî dervişleri umumiyetle İslamiyet'ten geçmiş ve safiyetini kaybetmiş birer “Diyojen”den başka bir şey değildiler. (s. 74)

His ve aklın mücadelesinin, tekke ve konak çatışmasıyla yapıldığı bu roman mekânın simgesel değer taşıdığını ifade eder. Mekân eserde anlatılmak istenen düşüncenin kanıtlanmasında önemli bir yere sahiptir. *Kiralık Konak*'taki kişi kadrosu ile mekân arasındaki bağ *Nur Baba*'da da karşımıza çıkar.

⁶² Doç. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s. 69.

Yakup Kadri eserlerinde tasvirlerini olaylara sadece dekor oluşturmak için kullanmamıştır. Mekân tasvirleri kişilerin ruh halleriyle birlikte sunulmuştur. Mekânın kişilerin bakış açısına, duygularına göre anlatılması realizmin bir özelliğidir.

Kıralık Konak'ta Naim Efendi'nin konağı, *Nur Baba*'da ise tekke romanın merkezini oluşturmaktaydı. Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi* ile kapalı ve sınırlı mekânlardan sıyrılır. Geniş mekânlar, sosyal durumla birlikte, siyasî, ekonomik, dinî durumları da gerçekçi bir biçimde anlatma imkânı sağlar. Mekânın, mekân tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır. Romanda mekân unsuru bu açıdan da irdelenmelidir.

Hüküm Gecesi'nde yazar, sosyal hayatı daha geniş bir çerçeve içerisinde anlatma yoluna gider. *Hüküm Gecesi*'nde olaylar İstanbul'da geçer. Bu eserde mekân tasvirlerinde eksiklik vardır. Olayların geçtiği mekânların okuyucunun gözünde canlanmasını sağlayacak canlı tasvirler yapılamamıştır.

Realizmde insanın ruhsal durumunun çevresini nasıl algılayacağıyla yakından ilgilidir. Çevremizdeki nesnelere, eşyaların, bulunduğumuz mekânın anlam kazanması kişiler sayesinde olur. Ayrıca mekân ile zamanın birleşiminin kişi üzerinde yarattığı tesir verilerek, kişilerin yaşadığı durumlardan felsefî manaya ulaşma amaçlanır. Realistler ayrıca tasvirlerini doğayla bütünleştirirler. Doğadaki canlı veya cansız varlıklar onların tasvirlerinde en önemli unsurlar arasında yer alır. *Hüküm Gecesi*'nde tasvirlerin doğayla bütünleşmesini şu bölümde görebiliriz:

“Samim’i yere seren o bir damla barut Meclisi Mebusandaki kocaman muhalefetin ağzını bile tıkadı. Daha dünü kadar kimi baykuşlar gibi uğursuz sesler çıkaran, kimi ishak kuşları gibi hep aynı makâm üzere öten, kimi kırlangıçlar gibi cıvıl cıvıl cıvıldaayan bütün o parlamento kuşları, artık, içleri samanla doldurulmuş ölü ördekler kadar suskun ve hareketsizdirler.” (*Hüküm Gecesi* s. 85-86)

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim adeta Yakup Kadri’nin sözcüsüdür. Ahmet Kerim’in başarıyla çizdiği şu hayat tablosu realistlerin hayattan memnun olmama duygusunu tasvir eder:

“Fakat, buna rağmen, Ahmet Kerim, kendi muhayyalesinin yardımıyla bu güdük, bu kaba ve beceriksiz çizgilerle çizilmiş heyecanlı hayat tablosunu istediği gibi tamamlamayı başarıyordu. Mesela bu tablonun şu tarafını kan renginde bir kırmızıya, o tarafını ölü benzi bir sarıya, bu tarafını fırtına bulutlarının koyu rengi andırır bir sincabîye boyuyordu. Çok katı, çok hareketsiz çizgileri düzeltiyor, kırıyor, büküyor; her birine çıkıntıları, girintileri veriyordu.” (*Hüküm Gecesi* s. 257)

Realistler, kişinin bulunduğu mekânın dış çevreye göre durumunu tasvir ederler. Kişinin mekân içindeki hisleri, mekânın dış çevreye göre durumuyla birleşerek bir sonuca varılır. Yakup Kadri, mekânı sadece bir fon olarak değil, anlatıma destek sağlayacak nitelikte kullanmıştır. Sadece fizikî çevreyi değil, kişinin iç dünyasını mekânla birlikte vermeyi amaçlamıştır. Yakup Kadri, mekân tasvirinde roman kişilerinin bakış açısını esas almıştır. Bu özellikler realizmin etkisiyle ortaya çıkar.

Sodom ve Gomore'de Mütareke Dönemi İstanbul'unun tablosu çizilmeye çalışılır. Çözülüş ve çürüme imparatorluğun merkezi İstanbul'u sahnesi olduğu hayat tarzları bakımından İncil'de geçen *Sodom ve Gomore* şehirlerine benzettir. Ürdün'deki bu şehirler, barındırdıkları insanların günahkârları sebebiyle Allah tarafından yerle bir edilir.

Sodom ve Gomore de bir İstanbul romanıdır. Dönemin İstanbul'u ile ilgili ayrıntılı bir tasvir yoktur. Semtlerin adları geçer sadece, mekânların okuyucunun gözünde canlanabileceği bir anlatım yoktur. Yakup Kadri *Sodom ve Gomore* adasının dışında ilişkileri görmez. Bu eserde realizmin karamsarlığı romanın her unsurunda görülür.

Eserde mekân, *Kiralık Konak*'ın sonlarında Seniha'nın taşındığı apartmanda karşılaştığımız sahnenin genişletilmiş halidir. Sami Bey çevresinde imparatorluk başkentinin sahne olduğu kirli ve onur kırıcı olaylar sergilenir. Mütareke yıllarında başta kendi çıkarları, farklı hayranlıkları doğrultusunda işgal kuvvetlerine yanaşan, onlarla işbirliği yapan, çeşitli ilişkilerde bulunan, beraber eğlenen insanların iç yüzü ve bu insanların yaşadığı çevreler anlatılır.

Realist ve natüralist romanlarda eşya önemli bir yer tutar. Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'sinde realistlerin eşyaya olan farklı bakış açısı kendini az da olsa gösterir. Yazar Jackson Read'in saatini Jackson Read gibi bir yılan benzer bir şekilde tasvir eder.

Sodom ve Gomore'de Leyla'nın nişanlısı Necdet yaşanan tüm sıkıntılardan, olumsuzluklardan kurtulmanın yolunu Anadolu'da bulur. Anadolu huzurun, millî görüşün en güzel simgesidir. "Baştan beri ferdî duyguları ağır basan Necdet, gördüğü sayısız olayların tesiriyle şüphecilikten sıyrılarak, kendisini bağlayan ferdî şuuru

millî şuur içinde eriterek hakiki bir milliyet perver olmayı başarır. Bu yeni Necdet, kozmopolit Sami Bey'i tanımaz. İyileşerek dönen ve kendisini avuçları içine almaya çalışan işgal kuvvetlerinden artakalan Leyla da artık onun için bir şey ifade etmez.”⁶³

“İstanbul, çökmekte olan medeniyetin başşehridir ve orada batışın geçici parlaklığı vardır; ama bu çürümüş uzvun altında, yepyeni kendi değerlerine sahip fertlerden oluşan millet canlanmaktadır ve onun sembolü de Ankara'dır.”⁶⁴

Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*'de mekânı ferdin durumunun cemiyete yansımaları bakımından ele almıştır. Eserde, kişilikleri çevrenin belirlediği düşüncesinden hareket ederek tasvirlerinin üstünde önemle durmuştur. Kişilerin, yaşadıkları çevreden nasıl etkilendiklerini anlatmaya çalışmıştır. Mekân tasvirleri kişileri ve olayları, belirgin bir biçimde vermeyi amaçladığından ve bu amaca uygun kullanıldığından *Sodom ve Gomore*'de mekân tasvirleri işlevseldir.

“İlk Türk romanlarının yaygınlaşmasından Millî Edebiyat dönemine gelinceye kadar, hangi konu ele alınmış olursa olsun, vakaların geçtiği yerler genellikle İstanbul'dur. Gerçi Ahmet Mithat (1844-1913)'ın roman ve hikâyelerinde görüldüğü üzere, vakaların geçtiği yerleri İstanbul'un dışına taşımaya çalışan çabalar da yok değildir. Fakat yayımlanan romanlar sayıca dikkate alınırsa, bu çabaların çok yetersiz kaldığı görülür. Romana değişik çevrelerin sokulması her ne kadar bir meziyet değilse de, romanın, kendisini dar bir çevreye sıkıştırmış olması da hoş karşılanamaz. Roman ve hikâyede çevre olarak genellikle İstanbul'un seçilmesinin pek çok sebepleri düşünülebilir. Yazarların İstanbul veya ona yakın yerlerde doğmaları ve yaşamaları, dolayısıyla onun dışındaki çevrelerle ilişkisinin olmayışı

⁶³ Dr. Aldülkadir Hayber, a.g.e., s. 215.

⁶⁴ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983, s. 247.

veya zayıf oluşu, İstanbul'un yazarların ruhunu besleyecek bir kültür zenginliğine sahip bulunuşu, roman ve hikâyeye daha değişik çevrelerin girmesini engelleyen sebeplerden sadece bir kaçıdır.

Bunlar arasına, romanın pek çok meselesiyle karşı karşıya bulunan ilk dönem romancılarının, edebi bir tutum olarak, hayatı değişik çevrelerde görme ve bunu romanda vermenin alışkanlığını kazanamamış olmalarını da eklemek gerekir.”⁶⁵

II. Meşrutiyet'i takip eden yıllardan itibaren, edebiyatımızda şuurlu olarak Anadolu'yu ele alan eserlerle karşılaşmaktayız. I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yılları aydınımın dikkati Anadolu'ya yönelmiştir. Cumhuriyet döneminde Ankara'nın başkent olması bu dikkatin daha da yoğunlaşmasını sağlamıştır. Millî Mücadele'nin bir Anadolu hareketi olması bu topraklarda yaşayan insanlara refahı sağlayacak kapıları açmıştır. Anadolu'yu anlatırken gerçeklerden uzaklaşan yazarlarımız olduğu kadar; gerçekleri; tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren yazarlarımız da olmuştur.

Sodom ve Gomore'de Necdet'te görülen Anadolu'ya sığınma, *Yaban*'da Ahmet Celal de görülür.

Ahmet Celal İstanbul gibi kozmopolit bir ortamdan kaçarak rahat edebileceğine inandığı Anadolu'ya sığınır. Ancak hayallerindeki Anadolu'yla gerçek Anadolu arasında uçurumlar bulunur.

“Eşyamın arkasından acayip bir sıkılganlıkla yürüyorum. Ayaklarım kâh bir çukura giriyor, kâh bir taş basıyor. Kâh karpuz kavun kabuklarını andıran birtakım zıypak şeyler üzerinde kayıyor. Ve köy, bataklıkta bir uyuz manda gibi kokuyor.”

(s. 23)

⁶⁵ Doç. Dr. Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s.5-6.

Yakup Kadri, köyü tasvir ederken her şeyi olduğu gibi anlatarak hiçbir şekilde köyü şekillendirme çabasına gitmiyor.

Gerçekçi romanda yazar, genellikle romanın unsurlarını (mekân, kişi, olay...) dikkatle tasvir eder. Amaç, anlatılanların gerçek hayatta geçtiği hissini okuyucuya uyandırmaktır. Tasvirler, köyün ve köylünün hep olumsuz tarafını ele aldığından anlatılanların okuyucunun gözü önünde canlanmasında taraflılık görülür.

Yazar, *Yaban* romanında köyü ve köylüyü tasvir ederken onları hayvanlara benzetererek anlatması eserde eleştirilecek bir yöndür. *Yaban*'da anlatılan köy hayatı çok nesnel gözlemlere dayanır. Yakup Kadri'nin derin dikkati *Yaban*'ın mekân anlatımında görülür. *Yaban*, köyü anlatmanın yanında batı ve yerli kültür ile içli dışlı bir romandır. *Yaban*'da Racine, Voltaire, Bacon gibi dönemin ünlü isimleri de geçer.

Karaosmanoğlu, eserde, kuru, hastalıklı, pis ve çorak bir doğa imgesi yaratırken bir yandan da çeşitli yollardan köylüleri doğayla bütünleştirerek görülen olumsuz nitelikleri insanın iç dünyasına da aksettirmeye çalışır.

Ankara romanı, Selma Hanım'ın İstanbul'dan Anadolu ortasında kurulan başkente gelişiyle başlar. İstanbul'da yetişen Selma Hanım, Tanzimat'tan itibaren hakim olan yaşayış tarzının temsilcisidir. Onun memleket meseleleriyle pek de ilgisi bulunmaz. Eşi Nazif'in memuriyeti sebebiyle Ankara'ya gelmesi işgal altındaki İstanbul'dan kurtuluş ümidini yansıtır. *Yaban*'daki Ahmet Celal'inköyde bir yaban gibi karşılanmasından sonra *Ankara*'daki Selma Hanım'a da gözler bir yabancı gibi bakar. Çünkü Selma Hanım'ın ruhu bu mekânın özellikleriyle çatışır.

Mütareke yıllarında işgal altında bulunan İstanbul'un cehennemden farkı kalmamasına karşılık, Ankara bir hayal ve masal ülkesi özelliği kazanır. Nazif Bey ve Selma Hanım Ankara'ya geldiklerinde Anadolu'yu da tanıma fırsatı bulurlar. O zamanlar Ankara'ya gidebilmek büyük ehemmiyet taşımaktaydı.

Ankara eserinde *Kiralık Konak*'ta olduğu gibi Avrupa'ya kaçış görülür. Yeni nesil, eski devrin vurguncularını barındırmaz; bu vurguncular da paralarını yemek için Avrupa'ya giderler.

Selma Hanım tavırlarıyla İstanbul'u; komşusu ve ev sahipleri olan Ömer Efendi'nin hanımları ise Ankara'nın özelliklerini temsil eder. Ankara, sosyal hayatı yansıtmaması bakımından realistlerin eserlerine daha iyi anlam verebilmek için kullandıkları simgesel yöntemi ifade eder. Ankara, Anadolu'da sürdürülen yerli hayatın bir simgesidir. Sosyal hayatın ve şehrin bu eserde Ankara'nın anlatımıyla sağlanmıştır.

Selma Hanım, İstanbul'dan getirdiği eşyalarla Ankara'daki evinde İstanbul'u yaşar. Realistler kişilerin kullandıkları eşyaların onların hakkında bilgi vereceğine inandıkları için kişi ve eşya arasındaki bağa önem verirler. Yakup Kadri, bu özelliği *Ankara* romanında da gösterir.

Selma Hanım'ı Millî Mücadele heyecanını sarmasıyla kendisinde oluşan millî şuur ruhunda değişikliği ortaya çıkarır. Ondaki bu değişiklik Ankara'ya bakış açısını da yeniler. Selma Hanım, artık Ankara sokaklarından tiksizmez, halktan olan insanları hor görmez. Burada realizmin insan psikolojisindeki değişimin mekâna yansımaları verilmiştir.

Romanın üçüncü bölümünde anlatılan Ankara; ideallerin, hayallerin ifadesidir. Yakup Kadri, hayallerini süsleyen, olmasını istediği Ankara'nın tablosunu çizer bu bölümde. Ankara Millî Mücadele ruhunun can bulduğu bir mekândır. Ankara, geniş bir şekilde sosyal anlam taşıyan bir simgeye sahiptir.

Bir Sürgün romanında mekânın en önemli unsurunu “kaçış temi” gözler önüne serer. Bu eserdeki kaçış Doktor Hikmet'in aslında kendinden kaçışıdır. Doktor Hikmet, sürüldüğü İzmir'den 1904 yılında Marsilya'ya giden bir gemi ile Fransa'ya kaçar. Marsilya'dan hayalini kurduğu, cennet misali Paris'e gider. Orada insanî değerlerin olduğuna ve hürriyet mücadelesinin bu şehirde yapılabileceğine inanır. Paris'te bir yıl kalır ve burada ittihatçılarla tanışması ona benzeyen tipleri gözler önüne serer. Doktor Hikmet kitaplarda okuyarak hayalinde yaşattığı şehre yani Paris'e gider. Okuduğu romanlarda hayalini kurduğu caddeleri, sokakları, kahveleri arar. Gördüğü manzara karşısında hayalleri yıkılır ve gerçekler karşısına çıkar. Hevesle, heyecanla başladığı bu yeni hayat onu gurbetlik duygusuna hatta sürgüne doğru sürükler. Yaşadığı sosyal ve kültürel çatışma onun iyice kabuğuna çekilmesine sebep olur. Batı insanıyla arasında bir benzerlik göremez.

Prof. Dr. Şerif Aktaş bu eserde realizmin bir unsuru olan kaçış temini şu şekilde değerlendirmiştir:

“Geçen asrın sonlarında Fransız romancılarının eserleri ve onlar çevresindeki sohbetlerle aydınlarımızın bir kısmında gerçekle pek az ilişkisi olan bir batı imajı ortaya çıkar. Bu imajın hemen yanı başında zindan Türkiye imajı vardır. Birinden diğerine geçişin tek yolu kaçıştır. Ancak bu insanlar batının değer hükümlerine,

cemiyet düzenine göre değil doğunun hayatı içinde zihinlerde yarattıkları batı imajına göre yetişmişler. Bu yüzden kaçış huzur getirmeyecektir.”⁶⁶

Paris’e gitmeden önce özellikle kitaplarda okuduğu Fransa ve Paris ona göre “sihirli, iklimler”dir. Paris onun için bir aydınlık demektir. Daha gitmeden gözünde canlandırır hayallerinde yaşattığı Paris’i. Doktor Hikmet’in Paris’ten etkilenmesi masalsı bir hava içinde verilir. Paris, Doktor Hikmet için bir realitenin ötesine geçer.

Paris’e geldiğinde geçtiği sokakları bir müzenin koridorlarına, sağlı sollu binaları birer sanat abidesine benzetir. Onun Sen Nehri’nin üzerinden geçerken duyduklarını romancı şairane bir havayla anlatır.

Doktor Hikmet’e Paris’in yaşam koşulları sert gelir. Kitaplardan okuyup hayalini kurduğu Paris, yerini gerçeklere bırakır. Bir insanın hayatını huzurlu bir biçimde devam ettirebilmesi için gerçeğe önem verilmesi vurgulanır. Doktor Hikmet Paris’teyken yaşadığı olaylar, karşılaştığı insanlar onu zamanla Paris’ten soğutur. Mekâna karşı olan bu soğuma onda kötümserliğin başlangıcına sebep olur. Mekân ve insan ilişkisinin bütünlüğü bu eserde sağlanmıştır.

Panorama romanında Yakup Kadri Karaosmanoğlu Türkiye’nin yaşadığı önemli bir yirmi iki yıllık dönemi anlatırken geniş bir bakış açısıyla çok sayıda karakter, olay ve mekân ele alır.

Romanın değişik bölümleri çeşitli yerlerde geçiyor: Ankara, İstanbul, taşra, İzmir, Diyarbakır, Avrupa (Çeşitli yerler) . Mekândaki çeşitlilik hem olayları hem de kişileri gerçekçi bir yöntemle anlatmayı sağlamıştır.

⁶⁶ Doç. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s. 90.

Romanda anlatılan sosyal ve toplumsal yapının insan ve çevre dağılımı beş gruba ayrılabilir. Bunlardan üçü Tahincizâde Hacı Emin Efendi'nin, Sabri Bey'in ve Osman Nuri Bey'in aileleri ve bu ailelerin çevresinde yer alan insanlardır. Dördüncü grupta Çankaya'dan taşraya kadar siyasetçiler, beşinci grupta ise halktan kişiler yer alır. Ankara, siyasi yapının buluşma noktasıdır.

Osman Nuri Bey'in ölümünden sonra aile Aksaray'da bir apartman dairesine taşınırlar. Konaktan yalıya, yalıdan apartmana taşınmak en çok Seniye Hanım'ı üzer. Bu durum *Kiralık Konak*'ta konaktan apartman dairesine geçişin farklı bir tarafını göz önüne sürer. Ancak mekâna gerekli özen gösterilmez. Romandaki olayların fazlalığından olsa gerek kişi ve mekân bütünlüğü sağlanamamıştır. Bu da mekânın realizmini bozmuştur.

Hep O Şarkı'da romanın anlatıcısı ve olayların merkezinde bulunan kişisi Münire, konakta yaşar. Daha sonra Nafi Molla'nın oğlu Rüknettin Bey'in karısı olduğunda da konak hayatına devam eder. Nafi Molla'nın konağı dedikodunun, nezaketten yoksunluğun olduğu bir mekânı anlatır. Ayrıca bu konak çevresinde kadınların nasıl yaşadıkları sunulur. Münire'nin ailesinin yaşadığı konağı ise daha huzurun olduğu mutlu ve ağırbaşlı insanların yaşadığı bir mekândır. Bu iki mekân arasındaki çatışma sosyal hayatın o dönemdeki durumunu yansıtır.

Hep O Şarkı'da da *Kiralık Konak*'ta olduğu gibi konakta bir çöküş yaşanır. *Kiralık Konak*'ta konağın çöküşünü hazırlayan sebep kişilerin konağı yalnızlığa terk etmeleridir. Yani sebep daha çok ferdîdir. *Hep O Şarkı*'da ise konağın çöküşü siyasi sebeplere bağlıdır. Konak hayatı siyasi sebeplerden dolayı devam edemez. Bu durum realist bir çizgide sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak anlatılmıştır.

Hep O Şarkı'da mekân ile kişilerin psikolojisi arasında sebep-sonuç ilişkisi kurulmuştur. Realistler mekânın kişiler üzerindeki etkisine fazlasıyla yer verir. Örneğin, Münire gelin gittiği konağı hiç benimsemez ve burayı belirli bir mekân olarak tasvir etmektense Nafi Molla konağının kendi psikolojisinde yarattığı olumsuz etkiyi anlatır. Yani mekânın işlevi ön plana geçer.

Yakup Kadri, kişilikleri ve sosyal çevreyi mekânın belirlediğini savunan görüş çerçevesi içinde mekânın işlevselliğine önem verir. Mekân tasvirleriyle kişilerin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koyar. Mekân tasvirlerinde doğru aktarımı yaparak izlenimci tasvirle gerçeklik unsurunu okuyucunun zihninde bir fotoğraf sahnesi gibi canlandırmaya çalışır. Gerçekçi tasvirin özellikleri olan ayrıntılı ve uzun anlatımı kullanarak olayların gerçek hayatta geçtiği duygusunu uyandırır. Mekân ile olayla arasında bütünlük sağlanmıştır. Mekânı sosyal değişimin, yaşananların ruhunu yansıtan bir öge olarak düşünür Yakup Kadri. Romanlarında realist bir yazar gibi kaçış temine yer verir. Kişiler sıkıntılarında, yaşadığı çevreden kurtulmak için başka bir mekâna sığınmaya ihtiyaç duyarlar.

Mekâna asıl anlamı verenin insan olduğunu düşünen Yakup Kadri, duygularla, düşüncelerle mekânı tasvir eder. Bu anlam, kişiden kişiye değiştiği gibi kişinin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre de değişir. Kişiler mekânda gördüklerine, yaşananlara göre mekânı anlamlandırır.

Yakup Kadri, romanlarında mekânî kişiliklerin kişilik ve kimliklerinin, sosyal değerlerinin, düşünce yapılarının sunumunda işlevsel olarak kullanması realist kimliğinin bir göstergesidir. Olayların sunumunda mekân belirleyici bir role sahiptir. Realizmde tasvir objektiftir. Yakup Kadri'nin zaman zaman tasviri kendi duygu ve düşünceleriyle süsleyerek ya da romanın tezine göre tasvirde anlatımı abartarak realist çizgilerin dışına çıktığı görülür.

3.4. ZAMAN

Romanda zaman olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir unsurdur. Roman, zamanı anlatan bir sanattır. Roman sayesinde geniş bir zamana yayılan olgu, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünme unsurlarının sergilenmesidir.

“Masal, efsane, halk hikâyesi, destan gibi geleneksel anlatı türlerimizde zaman unsuruna önem verilmiyordu. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan romanla birlikte zaman unsuru önem kazanmaya başladı. Roman, bir bakıma değişen, gelişen zamanların, dönemlerin, çağların, yılların bir göstergesidir. Geleneksel anlatı metinleri ise bu bakımdan kendi dönemlerine çok net bir biçimde ayna olamamışlar. Onlarda zaman, daha çok soyut ve genel planda kalıyor ve yuvarlak, belirsiz zaman ifadeleri kullanılıyor.”⁶⁷

Geleneksel anlatıda zamanın gerçeklik boyutu önemli olmadığından olayların akış zamanı ile normal akış gerçekliği arasında paralellik yoktur.

Olaylar, zamandan bağımsız olarak düşünülemez. Geleneksel anlatıda olayların ne zaman başlayıp ne zaman bittiği, hangi zaman aralığında gerçekleştiği, gerçekçi zaman unsuruna bağlı kalıp kalmadığı açık ve net değildir. Romanda ise zaman unsuru daha kesin ve olayların aralığını belirleyen bir unsurdur.

⁶⁷ Nurullah Çetin, a.g.e., s.157.

“İnsanın zamanı algılaması hem kültürel hem de çok boyutlu bir sorundur. Kültürel, çünkü zamanı konuştuğumuz dile ait biçimlerde algılarız. Çok boyutludur, çünkü zamanı seçtiğimiz bakış açısına göre düzenleriz. Bu bakımdan, ‘fiziksel zaman’ ‘süredizimsel zaman (takvim zamanı)’ ve ‘dilsel zaman (fiil kipleriyle ifade edilen)’ olmak üzere üç tür zaman algısından söz edilebilir.”⁶⁸

Yakup Kadri, romanlarını kronolojik zaman dizimine göre oluşturmuştur. Ancak gerçek hayatta zaman; kronolojik bir yapıdayken, kurmaca dünyada bu kronolojik dizilişin yer yer bozulduğu görülür. Gerçek hayattaki zamanı bir bütün olarak romana aktarmak imkansız olduğu gibi romanın yapısını da bozabilecek bir durumdur.

Zamanda en çok önem verdiği durum zamanın o dönemin kültür, zevk, eğitim ve sosyal hayatta değişen yönleri gösterme ve temsil etme durumunun işlevselliğidir. Yakup Kadri bu işlevsel durumu eserlerine aktararak anlatmak istediğini, romanın içerdiği anlamı daha da zenginleştirmiştir.

Yakup Kadri, yazdığı romanların dönemlerine tanıklık ettiği için zaman dili olarak di’li geçmiş zamanı kullanır. Anlatımında gerçekleri tam anlamıyla iletebilmek için ayrıntıya yer verdiğini belirtmiştir Yakup Kadri’nin. Zamanın ayrıntılı anlatımıyla ilgili Peyami Safa’nın söylediği şu söz dikkate değer:

“Hayatın yüzde yüz aslına mutabık bir kopyasını çıkarmak zabıt varakası tutan komiserden en realist romancıya kadar hiç kimse için mümkün değildir.”

⁶⁸ Zeynep Kiran-Ayşe (Eziler) Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000 s.199-200

Yakup Kadri, mekân ve eşya tasvirlerini ayrıntılı yaparak, anlattıklarına gerçeklik kazandırmayı hedefler. Olayları, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen gösterir ve bu dönemin çeşitli özelliklerini verir. Yazarın bu anlatımı sayesinde olayların zamanı, anlatılan dönem hakkında bilgi sahibi oluruz.

Yakup Kadri'nin romanlarındaki zamanı bütün olarak ele aldığımızda zamanın işlevsel olduğunu görürüz. Romanlarındaki zaman devrini yansıtmaya işlevine sahiptir. Sadece bu da değil, zaman toplumsal değişimi de yansıtır. Yaşanılan mekânda, olayların arkasında bulunan fondaki değişimleri zaman sayesinde aktarır. Bununla birlikte realist bir romancının özelliği olan toplumsal değişim atmosferi içinde roman kişinin bir takım tecrübeler edinmesi ve edinilen bu yeni tecrübeler doğrultusunda kişide meydana gelen değişimi göstermek işlevini de zaman sayesinde ele alır. Bu özelliği *Ankara* romanında Selma Hanım'daki değişimde görürüz. Realist yazarlarda amaç zamana göre değişen toplumu yansıtırken bu toplum içinde değişen bireyi vurgulamaktır. Zamanın bu anlamdaki işlevi, sadece roman kişilerindeki değişimi göstermek değil, aynı zamanda onların edindiği yeni tecrübeleri de yansıtmaktır.

Yakup Kadri'nin olayları ve durumları zamana bağlayarak açıklaması olay ve durumlardaki “gerçeklik” pekişir. İnsan zaman içinde yaşar; bütün eylemleri ve değişimleri zamanda gerçekleşir.

Yakup Kadri zaman-mekân ve insan bütünlük içinde sunulmuştur. Özellikle zamandaki değişikliğin ve mekânın insanın ruhuna nasıl bir etki yaptığı verilir. Buna *Kiralık Konak*'ta Seniha'da görülen değişimde görürüz:

“Seniha, alacakaranlıkla dolan salonda bir müddet yalnız kaldı, alacakaranlıkta, bu genç kız, bembeyaz görünüyordu. Pencerenin önünde koltuğun içine atılmış bir demet zambak gibiydi. Düzgün ve narin endamı şeklini kaybetmiş, bu ılık yaz akşamında sanki eriyordu. Ruhunda da böyle bir eriyiş vardı. Derin bir içi sıkıntısı bu alacakaranlık gibi asabını sarmıştı. Niçin öbürleriyle beraber çıkıp gitmemişti? Bütün gece bu koca evin içinde yapayalnız ne yapılacaktı? Bu ev, bazı günler, bazı saatler ona bir mezar gibi görünüyordu. Nefesi darlaşıyor ve sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak istiyordu. Ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı. Fransızca, ‘Nereye kaçmalı?’ sözü dilinde daimi nakarattı. Bu memlekette ve bu konakta onu her şey dar, az ve adi görünüyordu. Eşya arzusuna göre değildi. Evin nizamı her türlü ihtişamdan arı idi.” (*Kiralık Konak* s. 28)

“Karaosmanoğlu’nun romanlarında kahramanların pek çoğu geçmişi severler, çocukluk ve gençlik yıllarını, hayatın altın çağını özlemle hatırlarlar. Yaşadıkları zamandan şikayetleri gerçeklere uyuşmazlıkları bundan ileri gelir. Romancı, entelektüel tipler üzerinde fazla durur, çok defa hayata bu insanların gözüyle bakar. Bu tipler, fikir ve duygularıyla yazara pek benzerler. Hakkı Celis, Macit, Necdet, Ahmet Celal, H. Ramiz ve Dr. Hikmet başka zamanlarda ve değişik karakterlerde daima Yakup Kadri’nin özelliklerini taşıyan birer varlık olarak ortaya çıkarlar, düşünürler, hareket ederler.”⁶⁹

⁶⁹ A. Ferhan Oğuzkan, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 26.

Kıralık Konak'ta Naim Efendi yaşadıklarıyla çelişir. Çünkü o başka bir devrin insanıdır. Gördüklerine, duyduklarına, zamanın değişimine tahammül edemez:

“Onun için zaman, bütün müesses şeyleri temellerinden sarsan inkılap rüzgarıydı: onun için zaman, kalplerdeki ihtilaç (çarpıntı) ve yüzlerdeki endişeydi; herkes, arkasından mütemadiyen itildiğini hissediyor; fakat, ne iteni, ne de gittiği yeri biliyordu. Onun için zaman, mazinin bereketini, azametini, ismet ve nezahetini (namus ve temizliğini) yapmış bütün unsurları birer birer çiğneyen gizli ve obur canavardı. Halbuki, zaman, bir taraftan da Cemil ve Seniha'ydı, devrin bütün ihtiyaçları, bütün humaları herkesten ziyade onlardaydı. Mazinin bereketini, azametini, ismet ve nezahetini çiğneyen obur canavar, Seniha gibi, Cemil gibi erkekli dişili binlerce, yüz binlerce mevcuttan müteşekkil bir şeydi.” (*Kıralık Konak* s. 84)

Yakup Kadri geçmişe olan özlemini romanlarında zaman unsurlarıyla yansıtmaktadır. Yakup Kadri'de geçmişe yönelmek, yaşadığı sıkıntılı andan, dertlerinden, insanın tahammül edemeyeceği durumlardan kaçmak, kurtulmak için bir atılımdır. Zamandan kaçış realist yazarların bir özelliğidir.

Yakup Kadri'nin romanlarında zaman yönünden en önemli unsur romanlarının büyük bir zamanını bölüm bölüm ele almasıdır. *Kıralık Konak*'la başlayan bu durum *Panorama* ile son bulur. *Bir Sürgün* ile *Yaban* romanlarında aynı zaman sürecinde başka olayların, başka yerlerin durumunu anlatır. Yazarın romanlarındaki zaman dizimsel unsur sayesinde Osmanlı döneminin 1937 yıllarına kadar uzanan dönemi bütün yönleriyle, romanların sunduğu gerçeklikle öğrenme olanağı buluruz.

Kıralık Konak'ta Tanzimat sonrası yıllarından Çanakkale Savaşı'na (1918) kadar geçen dönem içinde Osmanlı toplumundaki yaşayışın değişmesini, görüş ve anlayışların yabancılaşmasını anlatır.

Kıralık Konak, 1908-1918 yılları arasındaki dönemi konu almakta, aile hayatına ait bazı problemler çevresinde insanımızdaki değişimi zamanın ilerleyişiyle birlikte gözler önüne serer.

Romanda zamanın kişiler tarafından algılayışı verilmiştir. Zaman ve insan bütünlük olarak sunulmuştur. İnsanın psikolojik durumuna göre zamanı algılayış biçimi değişir. *Kıralık Konak*'ta Hakkı Celis'in psikolojik durumuna göre zamanı algılayışı verilmiştir:

“Hakkı Celis, on iki saat zarfında on iki senelik bir hayat tecrübesi yapmış gibiydi. Belkıs Hanım'ın, yalvaran ve titreyen etinde, ona, behimi (hayvani) hazların ne kadar esrarı varsa bir anda açılıvermişti.” (. 191)

Kıralık Konak romanı rakamlarla birbirinden ayrılan on yedi bölümden meydana gelir. Bu bölümlerin her biri ayrı bir zaman diliminde gelişen olayları anlatır. Yani her bölümün anlatıldığı özel bir zaman bulunmaktadır. Birinci bölüm “Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar.”; ikinci bölüm “Pazartesi Seniha'nın çay günleridir.”; en son yani on yedinci bölüm ise “Seniha ile Hakkı Celis'in son mülakatlarından on beş gün sonra bir akşam, Servet Beylerde düğün gecesini andıran mutantan bir ziyafet oldu.” cümlesiyle başlar. Hiçbir olayın zamandan ayrı düşünilemeyecek olmasından dolayı anlatılacak olayların zamanı ilk başta verilmiştir.

Nur Baba'da Osmanlı İmparatorluğu zamanında önemli bir yere sahip olan tekkelerin Tanzimat Dönemindeki sosyal hayatın içindeki yerini verir. Roman on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yaşanmış olayları anlatmaktadır.

Romanın anlatıldığı zamanlarda mevsimlere göre aşklar şekillenirdi. Kış mevsiminin çok sert geçmesi, ulaşımdaki zorluk insanları birbirinden uzaklaştıran bir unsurdur. *Nur Baba*'da kış mevsiminin sevenler için neden olumsuz olduğu belirtiliyor:

“İstanbul’un kış mevsimi, sevişenler için ayrılık ve hasret zamanıdır. Tevekkeli, güfteyi söyleyen: ‘Kış geldi firak açmadadır sineme yâre’ dememiş.”

Yaz mevsimi ise sevenlerin vuslata erme zamanı olarak ele alınmıştır.

Eserde ana unsur olan duygularla aklın çatışması zamanı da etkilemiştir. Zaman, bu çatışmayı açıklamakta kullanılan bir unsurdur.

1927’de yazılan *Hüküm Gecesi*’nde 1908-1911 yılları arasında cereyan eden siyasî olaylar kaleme alınmıştır. Romandaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamaları ya da tutulan kayıtlara göre aktarılır. Eserin merkezinde yer alan Ahmet Kerim, Yakup Kadri’nin sözcüsü gibidir. Ahmet Kerim bize Yakup Kadri’nin iç biyografisini yansıtır adeta.

1928’de yayınlanan *Sodom ve Gomore Mütareke Dönemi*’ndeki İstanbul’un durumunu yansıtır. *Hüküm Gecesi*’nde geçen şu bölüm *Sodom ve Gomore*’nin yazılacağıın haberini bizlere o zamandan verir:

“Ahmet Kerim, kendi kendine:

‘İşte Sodom burası, Gomore burası;’ diyordu.

Gerçekten, Tanrı'nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul'a bakmak yeterdi.”

(*Hüküm Gecesi* s.216)

Sodom ve Gomore, *Hüküm Gecesi*'nin devamı niteliğindedir. Zaman, sosyal ve siyasî hayatı ayrıntılarıyla anlatması bakımından işlevsel bir değere sahiptir.

I. Dünya Savaşı sonunda İstanbul'u dolduran işgal kuvvetleri ve bu düşman kuvvetlerine hayran olanların anlatıldığı *Sodom ve Gomore*'de Millî Mücadele Dönem'i arka fonda yer alır. Bu dönemde yaşanan tecrübeler aktarılır *Sodom ve Gomore*'de.

1932'de yayınlanan *Yaban*'da halk-aydın çatışması işlenir. Eserde, Anadolu toprakları ve insanı, I. Dünya Savaşı sonu ile Sakarya Savaşı'nın kazanılmasına kadar geçen sürede yaşananlar ele alınır. Romanda zaman, nesnel ve belirli bir zaman içinde kullanılmamıştır. Zamanda belirsizlik hakimdir. Yaklaşık 2 – 3 yıllık bir süreyi kapsar. Romanda zamanın en önemli özelliği kronolojik olmasıdır. Zamandaki en büyük eksikli ise bu eserin bir günlük olmasına rağmen yazıların başlarında hiç tarih bulunmamasıdır. İşte bu durum belirttiğimiz gibi zamanda belirsizliği doğurmuştur.

Yaban romanında Yakup Kadri'nin özellikle köylüyü anlatırken sert tavrı dikkat çeker. Ancak bu konuda Şerif Aktaş'ın değindiği unsur önemlidir: “Bu romanı yalnız başına ele almak okuyucuyu kandırır. Yakup Kadri'yi Anadolu köyünü hicveden bir yazar olarak tanıtır. Onun, daha geniş bir yapının bir parçası olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Bu geniş yapı Yakup Kadri'nin romanlarının tamamıdır. *Kiralık Konak*, *Nur Baba*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban* zaman bakımından ya iç içe girmiştir veya birbirini tamamlar. Hepsi birden bütün

kuruluşlarıyla çözülmüş, kendi içinde çürümüş bir toplumun görünüşünü gözler önüne serer. Bu Osmanlı'nın çözüldüğünün hikâyesidir. Yakup Kadri'nin romanlarından birinin adıyla XX. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun panoramasıdır.”⁷⁰

Yaban'dan sonra *Ankara*'yı yazan Yakup Kadri diğer romanlarını devam ettirmiştir. Romanda zaman fonunu Türk toplumunun millet olma süreci oluşturur.

Ankara romanıyla yazar Millî Mücadele yılları Ankara'sının sosyal görünüşünü gözler önüne sermeye çalışır.

Ankara romanından sonra 1937 yılında, önce *Ulus Gazetesi*'nde tefrika edilen daha sonra kitap halinde yayınlanan *Bir Sürgün* gelir. Yakup Kadri'nin romanlarının kronolojik düzenini *Bir Sürgün* bozar. İlk eseri *Kıralık Konak* 1908-1916 yıllarını anlatırken *Bir Sürgün* 1900'lü yıllardan başlar.

Romanın kurgusunda düz bir çizgi görülür. Bir genç Batı hayranlığı'nın etkisiyle Paris'e kaçar, bir süre gezer, kendince bir şeyler yapmaya çalışır. Hastalanır ve realist romanların hazin sonuna kavuşur. Romandaki epizotlar genellikle bir günü yani yirmi dört saati içine alır. Doktor Hikmet'in Paris'e gitmesi orada güzel zamanlar geçirmesi yaz mevsiminde olur. Yaz mevsiminin güzelliğiyle Paris ona göre daha bir anlam kazanır. Doktor Hikmet'in hastalık sürecinin kışa denk gelmesinde de işlevsel bir unsur görülür. Kışın sertliği, soğukluğu, yalnızlığı Doktor Hikmet'in içine işler. Yakup Kadri, eserde yazın bitip sonbaharın gelmesini tasvir ederken başarılı bir şekilde gözlemlerine yer vermiştir:

⁷⁰ Doç. Dr. Şerif Aktaş, a.g.e., s. 80

“Ağustos ayının son günlerinde Luxemburg bahçesi insanın adeta, yüreğine dokunan mahzun bir hal almıştır. Şimdiden, sonbaharın uçuk renklerine bürünen ve kametlerine bir nevi tevekkül gelmiş ağaçlardan, mermer prenseslerin omuzlarına, oynaşan çocukların başlarına ve sıralarına üstünde konuşup gülüşen genç mekteplilerin dizlerine kâh yanmış kelebekleri, kâh vurulmuş kuşları andırır yapraklar dökülmektedir. Havada bir gizli ürperiş ve güneşin aydınlığında bir nostaljik uzaklaşış vardır. Kumlu yollar her vakitkinden daha yumuşak; tarhlar daha derbeder, çiçekler daha perişandır. Her yanda bir bakımsızlık, bir tekellüfsüzlük...”

(*Bir Sürgün* s.94)

Tarihsel zaman olarak roman 1904 yılında geçer *Bir Sürgün* eseri. Sultan Abdülhamit’in hükümdar olduğu yıllarda geçer. Jön Türkler yeni bir rejim hevesi ile Avrupa’ya kaçmışlardır. Doktor Hikmet de Avrupa’ya kaçan bir kişi olarak zamanında yaşanan kaçışı hayata geçirerek dönemin önemli bir gerçeğini yansıtır.

Bir Sürgün’den 12 sene sonra Yakup Kadri 1949 yılında *Panorama*’nın birinci cildini yayınladı. *Panorama*’nın ikinci cildi 1952’de yayınlandı. Eserde zaman Atatürk İnkılapları’ndan başlayarak II. Dünya Savaşı’na ve Demokrat Parti’nin iktidara gelmesine kadarki süreci kapsar.

Yakup Kadri diğer eserlerinde olduğu gibi *Panorama*’da da zamanı sosyal hayatı yansıtmakta işlevsel olarak kullanmıştır. Zaman, eserlerini anlamlandıran bir fondur. Bu eserle birlikte Yakup Kadri, sosyal hayata mekân, kişi bakımından geniş baktığı gibi zaman unsurunu da genişletir. Romanda işlenen zaman dört beş yıl olarak belirtilir. *Panoramalarda* Cumhuriyet’in ilanından 1952’ye kadarki süreçte, Türk toplumunun sosyal ve siyasî durumu yansıtılmıştır.

Yakup Kadri'nin son romanı *Hep O Şarkı*'dır. Ancak bu romanı *Kiralık Konak*'tan *Panorama*'ya kadarki romanlarda kronolojik sıranın en başına yerleştirebiliriz. Romanda anlatıcı konumda olan Münire'nin şu sözleri romanın vaka zamanını ifade eder:

“Otuzbeş yıl... Sahi, o kadar oldu mu? –Hey Münire hey; kendine gel! –neden olmasın? Ben, ne zamanın insanıyım? Şu gözler, üç Padişah devri gördü dördüncüsünü de yirmi yıldan beri yaşamaktayım. Dört padişah... Anneciğim söylerdi: Ben rahmetli Sultan Abdülmecit'in onuncu Cülûs şenliği gecesi dünyaya gelmişim. Demek ki, o vefat ettiği ve yerine Abdülâziz Efendimiz tahta çıktığı yıl onbir oniki yaşlarında koskoca bir kızdım. Ondan onbeş yıl sonra, Fer'iyeye Sarayı'nı kana boyayan ve zavallı babacığımın felâketine sebep olan faciayı ise dün olmuş bir vak'a gibi hatırlarım.” (*Hep O Şarkı* s.15-16)

Hep O Şarkı'da anlatma ve vak'a zamanı farklıdır. “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır.

“ ‘Vak'a zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ arasında geçen süre, gerek romancının kazandığı deneyim ve gerekse roman sanatının, hatta olayların gelişimiyle ilgilidir ve mutlaka dikkate alınması gerekir.”⁷¹

Hep O Şarkı Yakup Kadri'nin tarihsel roman zincirine uygun olarak verilmiştir. Diğer romanlarında olduğu gibi tarih bir fon durumundadır.

⁷¹ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 118-119.

Romanda iki zaman vardır: Anlatma zamanı ve yaşanan zaman. Bu iki sürekli çakışarak ilerler. Münire olayları anlatırken kırk beş yaşındadır. Anlatımda ise otuz beş yıllık aşkının hikâyesi yer alır. Romanın geçtiği yıllar ise Sultan Aziz ve Hamit dönemlerini kapsar.

Yakup Kadri'nin olayları kronolojik bir sırayla vermesindeki amaç toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı, zamanın değişiminin topluma nasıl yansıdığını verebilmektir. İlk önce ferdi sıkıntılardan başlayarak sosyal hayatın durumuna yönelen yazar için zaman dönemin aynası gibidir.

Yakup Kadri vakanın anlatılma süresini ustalıkla düzenlemesi zamanı derli toplu bir şekilde sunmuştur. Bir romana edebi nitelik kazandıran, gerçek zamanın birebir anlatılması değil, yazar tarafından oluşturulan itibarî zamanın değeridir. Yakup Kadri, gerçekle itibarî zamanı buluşturarak gerçekçi kimliğini sergilemiştir.

Yakup Kadri, zaman ile olayları belirli bir atmosferde biçimlendirerek kişileri karakterize eder. Realist yazarlar, zamanın eserin kuruluşunda rol oynayan temel bir eleman olduğunu belirtirler. Yakup Kadri, dönemin moda olan unsurlarını (giysi, eşyâ, mobilya tarzı gibi) ve toplumsal alışkanlıkları eserde kullanarak anlattığı zamanı somutlaştırır.

Ayrıca Yakup Kadri, zaman ve anlattığı olaylar arasında denge sağlayarak realist çizgiyi bozmamıştır. Eserlerinde yıllar süren olayları anlatırken kurduğu denge ile gerçekliği sağlamıştır.

Yakup Kadri 1920 yılında roman yazmaya başlamıştır. Zamanın değişimiyle birlikte sosyal hayatı anlatmıştır. Romanlarında ele aldığı devrin Türk insanını etkileyen sosyal ve siyasi olayları, bu olayların ortaya çıkış sebeplerini zamanın bütünlüyle unsuruyla göstermiştir. Realistlerin insan ve zaman bütünlüğü eserlerinde tahlillerde görülür. Ayrıca Yakup Kadri bir realist gibi geçmişle bağını koparmadan ortaya çıkan değişimi sebepleriyle açıklamıştır. Maziye bağlılık eserlerinde yer yer kişilerin, sosyal durumun öncesi anlatılarak ve şimdiyle karşılaştırma yapılarak karşımıza çıkar. Değişen insanın eski ve yeni arasında yaşadığı çatışma eserlerinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Yakup Kadri'nin romanları Tanzimat Dönemi'nden 1950'lere kadar süren sosyal hayatı çeşitli yönleriyle aksettirir. Eserlerin olay zamanları sıralanarak okunduğunda devrin o tablosunun karşımıza çıktığını görürüz. Yakup Kadri'de çağına tanık olma kaygısı bulunur. Romanlarında belirgin dönemleri, tarihsel dönüm noktalarını "zaman" olarak seçmiştir. Yakup Kadri, tarihsel dönüm noktalarını kendi yorumlarıyla birleştirerek anlatır.

3.5. DİL VE ANLATIM

3.5.1. ANLATICI

Her anlatılan olay veya durumun bir anlatıcısı olduğu gibi romanın da anlatıcısı vardır. Anlatıcı yazardan farklıdır; ancak bu farklılık anlatılanların yazarın ifadesi olmadığı anlamına gelmemeli. Romanda anlatılanların arkasında duran yazardır. En gerçekçi, en tarafsız olduğu belirtilen bir romana hayat veren yazar bile romanı tecrübelerinden, çevresinden, aile eğitiminden, kültüründen, duygularından, hayallerinden, dininden, araştırmalarından-deneyimlerinden, hayata bakış açısından ve sanat anlayışından hareket ederek yazmıştır. Romanda anlatıcı, yazarın romanda olup bitenleri aktarmakla görevlendirdiği kurmaca bir figürdür. Roman yazarın tam anlamıyla tarafsızlığından söz etmek zordur.

“Araştırma ve tecrübelerle edinilen bilgilere dayanılarak yazılan tarihi, biyografi ve otobiyografik romanlarda sunulan gerçeklikler bile, yazar tarafından ve onun zihninden, kültüründen, bakış açısından, sınırlı bilgi birikiminden hareket eden ve kişiden kişiye değişebilen gerçeklikler halinde ortaya çıkar.”⁷²

Anlatıcı ile yazar anlatımda dengeyi sağlayarak -objektifliği koruma şartı ile- gerçekliği kuvvetlendirir. XIX. yüzyılda realistler yazar kimliklerini eserde hissettirmeyi sanatsal bir özellik olarak değerlendirmişlerdir.

Realistler, okuru, roman dünyasının kurmaca gerçekliğine inanmalarının yolunu yazarın varlığını roman içinde eritebilmesinden geçtiğine inanmışlardır.

⁷² Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, s. 121

Yakup Kadri, anlatımda gerçekliği sağlamak için hayatın gerçeklerine benzer, yaşanmış olayları gerçekliği sağlayacak anlatım yöntemleri kullanmıştır. Ancak, kendi sesini duyurduğu bölümler de bulunmaktadır. Realistler, hakim anlatıcıdan ziyade roman içinde eriyen, roman kişileriyle özdeşleşen bir anlatıcı, romanda anlatılan olayların ve kişilerin gerçekliğini sağlaması bakımından önemli bir unsur olarak görmüşlerdir. Yakup Kadri'nin romanda kendini hissettirmesi roman gerçekliğini zedeleyen bir faktördür.

“Realist yazarlar başından sonuna kadar gerçekliklerin roman içinde tutarlı bir anlatıcı tarafından dillendirilmesini, okurun anlatıcı ile birlikte girdiği kurgu dünyadan yine anlatıcı ile birlikte çıkmasını, romanın herhangi bir yerinde o ana kadar duyulan tek bir sesin sahibi anlatıcıyken, yazarın sesinin dışarıdan içeriye müdahalesi ile okurun romanın illüzyonlu dünyasından kısa bir süre de olsa çıkarılmamasını isterler.”⁷³

Kıralık Konak'ta hakim bakış açısı kullanılmıştır. Yakup Kadri, bu eserde her şeye vakıf, her şeyi bilen kimsedir. Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran, roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilir. Yakup Kadri yorumcu ve eleştirel bir romancıdır. Olayları ve kişileri değerlendirirken belli bir dünya görüşüne göre hareket eder. Yorum hakkını okuyucuya bırakmadan okuyucuyu yönlendirir. Her şeye vakıf olan durumuyla birlikte Yakup Kadri'nin sesini de duyarız eserde zaman zaman:

“Necibe Hanımefendi bu işlerle kendine maddi menfaatler temin ediyor. Lakin bu bir iftiradır. Necibe Hanımefendi'nin birçok gence kız bulduğu ve birçok

⁷³ Selçuk Çıkla, a.g.e., s. 123.

dul kadınlara koca aradığı, pek çok sevdaları çatısının altında barındırdığı doğrudur. Fakat uzaktan ciddi gibi görünen bu işler, onun için bir eğlence ve bir zevkten ibarettir. Nitekim bu kadın, bir haftadan beri, biraderinin kızına belki ellinci defa olarak, yarı şaka, yarı ciddi: ‘Kız, gönlünü avutmaya bak; kız, gönlünü besle!’ deyip duruyordu.” (*Kiralık Konak* s. 48)

Yakup Kadri, bir gerçekçi gibi romanın temasını dışardan bakan herkesin görebileceği sahneler aracılığıyla vermeye çalışmıştır. Ancak bunda *Kiralık Konak*’ta çok başarılı olduğunu söyleyemeyiz. Gerçekçilerin temayı sahne ve diyaloglarla açıklama çabası Yakup Kadri’de *Nur Baba*’dan itibaren görülür. Gerçekçiler, baş kişinin içinden geçenleri dramatik olarak göstermek için onun en gizli düşüncelerini paylaşan bir sırdaş yaratmıştır. Bir de olayları dramatik olarak göstermek için olayı büyük ölçüde konuşma ve olgularla vermek yoluna gitmişlerdir. Gösterme yöntemi sayesinde karşılıklı konuşmalara yer verilerek bu bölümlerde anlatıcı metni okuyucuyla baş başa bırakmıştır. Bu konuşmalardan zaman, siyasi ve sosyal durum hakkında bilgiler elde ederiz. *Nur Baba* romanının beşinci bölümünün başlangıcı karşılıklı konuşmalarla yapılmıştır.:

“- Bugün nedir, Macid?

- Bugün mü? Ben de pek iyi bilmiyorum: Cuma zannederim. Günler o kadar birbirine benziyor ki, insan onlara ayrı ayrı isimler vermek lüzumunu hissetmiyor.

- Aylar da ... Seneler de öyle Macid...

- Benim için öyle... Fakat senin için bilmem öyle midir? Geçen sene kocan Madrid’e gitti. İki sene evvel dünyaya bir çocuğun geldi. Beş sene evvel yine bir çocuğun olmuştu. Ondan evvel de nişanlandın., nikahlandın, evlendin...

- Oh... Bunlar öyle vakalar ki ne vakit oldular, nasıl oldular, şimdi farkında bile değilim.” (*Nur Baba* s. 71)

Gösterme yöntemiyle yazar okuyucunun duyularına hitap edilmiş. Bu bölümlerde anlatıcı anlatılan şeyi ön planda tutmaya çalışmıştır. Hakim bakış açısı en aza indirilmeye çalışılmış. Yazar bu bölümlerde roman kişilerin bakış açısıyla olayları vermeye çalışarak gerçeği olduğu gibi aktarmayı amaçlamış.

Nur Baba'da anlatıcı hakim bakış açısı konumundadır. Yazar, olayları yaşamış ve kişilerin yanında gibidir. Hatta onların monologlarını dinleyen biridir. Diyaloglarda aradan çekilerek okuyucuyla eseri baş başa bırakır. *Nur Baba*'da bakış açısının mekân ve zamanı genişleten bir yapıya sahip olması anlatımda gerçekliğin sınırlarını zorlayan bir durumu karşımıza çıkarmıştır.

Dramatik yöntemi realistler gerçekliği sağlamak için kullanmışlardır. Ancak dramatik yöntemin bazı sakıncaları da bulunmaktadır. Romanda yazarın tamamen çekilerek her şeyi anlatıcının eline vermesine imkan yoktur. Dramatize edilen olay ve konuşmaların seçimi, kullanılan sözcükler ve üslûp ister istemez yazarın kişiliğinden özellikleri içinde barındırır. Eğer dramatik yöntem eserde çok uzun kullanılırsa eserin bütünlüğünü bozabilir. Yakup Kadri bu yöntemi dengeli bir şekilde kullanmıştır.

Yakup Kadri, eserlerinde gösterme yöntemini ve dramatik yöntemi kullanarak okuyucunun yüzünün olaylara ve kişilere dönük olmasına çalışmıştır.

Hüküm Gecesi'nde Yakup Kadri, yargılama yaparken bunu kendisinin sözcüsü niteliğinde olan Ahmet Kerim aracılığıyla yapar. Eserde hakim bakış açısını kullanan yazar olayları genelde özetleyerek anlatır. Olayları ve kişileri okuyucu ile baş başa bırakmak yerine kişilerin iç diyaloglarını bile kendi nakletmeyi tercih eder.

Çözümleme ve gözlemde usta olan romancımız gerçeklerden uzaklaşmayarak eserini meydana getirmiştir. Anlattığı dönemi belirgin özellikleriyle canlandırmayı başarmıştır. Kişilerin düşüncelerine de yer vererek bakış açısında genişliği sağlamıştır. Aşağıdaki bölümde sorgulamayla birlikte Ahmet Kerim'in düşüncesine de yer verilmiştir:

“... Fakat, Ahmet Kerim gibi ömründe hiçbir kimsenin hatta anasının istek ve kaprislerini yerine getirmek için ufak bir zahmete katlanmayan bir adamın böyle bir kadına cömertliği, bu yaş, hatta bu dalkavukluğu incelemeye değer bir ruh halidir. Bunun sebebini Ahmet Kerim'e soracak olsak bize diyecektir ki: “Bana Samiye'den söz açan herhangi bir kimseye canımı fedaya hazırım.” (*Hüküm Gecesi* s. 170)

Kişinin iç dünyalarını her şeyiyle bildiği için duygular, düşünceler hakim anlatıcı tarafından ayrıntılarıyla verilmiştir. Özne anlatıcının bakış açısının sınırlı olmasına rağmen hakim anlatıcıda sınırsızlık söz konusudur. Belirttiğimiz gibi hakim her şeyi bilen ve görendir. Yakup Kadri kendi düşüncelerini roman kişilerinin ağzından ifade ediyor. Aşağıdaki bölümde Ahmet Kerim sayesinde yazarın şiir ve şâirle ilgili düşüncelerini öğrenebiliyoruz:

“Bu ‘inşat’ sırasında herhangi bir mazmunun şiddetini ifade edebilmek için “imale”ler yetmediği vakit de, şair sözünü bir takım tavırlar ve hareketlerle tamamlamaya çalışıyor ve mesela:

‘Kan bizim evradımızda böyle cevlân etmeli...’ biçiminde belirsiz bir mısraa ‘böyle’ edatının üstünde uzun süre duraklayarak ve elini göğsünde beş on defa aşağıdan yukarıya kıvıldatmak suretiyle bir mana vermek istiyordu.”

(*Hüküm Gecesi* s. 176)

Yazar, eserlerini büyük bir titizlikle yazarken okuyucuya verdiği önemi ve değeri ön planda tutmuştur. Amacı düşünceleriyle, yorumlarıyla, eleştirileriyle gerçekleri sunmak ve insanların doğru yolu benimsemesine katkıda bulunmaktır. İdealist görüşlerini, hareketlerini içinde saklamayarak tüm samimiliği ve doğruluğu ile insanlarla paylaşmıştır. Ahmet Kerim'in İttihat ve Terakki'yle ilgili düşünceleri dönemin siyasî ve sosyal havasını yansıtan bir bölüm olarak yer almıştır:

“Evet, İttihat ve Terakki adlı zindanın bir an önce yıkılması yerle bir olması lazımdı. Zira, bütün memleketi içine alan bu zindanda hiçbir delikten soluk almak, hiçbir delikten azıcık bir nur yüzü görmek imkânı kalmamıştı. Bütün millet eski Roma İmparatorluğu devrinde, Katakombalarda yaşamak zorunda kalan zavallı insanları andırıyordu.

İttihat ve Terakki'nin ettiği kötülükler yine Ahmet Kerim'e göre, yalnız bundan ibaret değildi. Gençlikte ideal namına bir şey bırakmamıştı. Mekteplerde, daha küçükken bel kemiği kırılmış ve beyni uyuşturulmuş çocuklardan bir nesil yetiştirmeye çalışıyordu. Bu gidişle, vatan ve hürriyet aşkı bir nevi ittihatçılık taassubu halini alacak, vatanperverlikle komitacılık aynı manayı ifade edecekti.”

(*Hüküm Gecesi* s. 120)

Hüküm Gecesi'nde yalnızca İttihat ve Terakki değil o dönemin basın hayatı ve muhalefeti tenkit edilmektedir. Eserde, sosyal ve siyasi durum Ahmet Kerim çevresinde gözler önüne serilir. Yakup Kadri, hatıralarını, düşüncelerini, duygularını Ahmet Kerim aracılığıyla aktarır. Ahmet Kerim, Yakup Kadri'nin sözcüsü gibidir. Bununla birlikte yazarın sesini de yer yer duyarız:

“Ahmet Kerim'deki bu ruh halinin sebebini açıklamaya bilmem ki hacet var mıdır?” (*Hüküm Gecesi* s. 106)

Gerçekçi romandaki bakış açısı yazarın dünya görüşü ya da yaşam felsefesi ile ilgili olmayıp doğrudan bir roman veya hikâyedeki olay ve kişilere bakılan optik açıdır. Yakup Kadri ise bu durumu bozarak kendi kimliğini anlatımda göstermekten çekinmemiştir. Ancak şunu da belirtmiştik ki, yazar gerçeği bir ayna gibi yansıtırken bile kendi düşünce, duygu veya deneyim süzgecinden geçirir olayları ve durumları.

Sodom ve Gomore'de her şeyi bilip gören bakış açısının gerçekliği bozabileceğinden anlatımda hakim bakış açısıyla birlikte kişilerin bakış açısına da yer vermiştir. Bu eserde idealizm önemli bir düşünce yapısını oluşturur. Eserde Necdet bu idealizmin temsilcisidir; Necdet yer yer Yakup Kadri'nin kendisini yansıtır. *Sodom ve Gomore*'de yazar kurguyu sağlam yapılandırarak anlatımı güçlendirmiştir. Yakup Kadri diğer eserlerinde olduğu gibi kişisel özellikleri ve bölgesel (zümre) gelenekleri canlı bir biçimde okuyucuya sunar.

Gerçekçilerin yazarın hikâyeyi her şeyi bilen bir açıdan anlatmasını ve zaman zaman araya girerek kendi düşüncelerini açıklamasını öngören anlatma yöntemine karşı bir gösterme yöntemi olan dramatik yöntemi benimsediklerini belirtmiştir. Yakup Kadri bu yöntemi her romanında daha da başarıyla kullanmıştır. Ancak bu yöntem *Yaban* romanında sağlam bir yapıda kurulamamıştır.

Roman, Ahmet Celal'in hatıralarından ibarettir. Sakarya Savaşı'ndan sonra düşman askerleri çekilir. Köye gelen Tetkik-i Mezalim Heyeti, yıkıntılar içinde bir defter bulur. Bu defterde Ahmet Celal'in hatıraları vardır. *Yaban*'da olaylar birinci tekil şahıs ağzından anlatılır. Eserde olay, insan, mekân unsurları kahraman anlatıcının bakış açısıyla dile getirilir. Bu yüzden olayların anlatımında geniş bir kapsayıcılık yoktur. Olaylara ve çevreye farklı kişilerin değil bir tek kişinin bakış açısı egemendir. Romanda çok boyutlu değil, tek boyutlu bakış açısı egemendir.

Ahmet Celal, köyde bulunduğu süre zarfında kaleme aldığı hatıralarını kaçarken kaybetmiş ve burada yazılanlar da romanın temelini teşkil etmiştir. Defteri bulanlar içindekilere hiç dokunmadan, yani hiçbir yorum eklemeden ve bilgi çıkarmadan aktarmışlardır. Böyle bir kurgu romandaki inandırıcılığı sağlayarak okuyucuyla da arsına mesafe koymuştur.

Yaban'da “kahraman anlatıcı” tarzı kullanılmıştır. Diğer eserlerinde Yakup Kadri'nin romandaki kişilerin mazesini sanki onlarla yaşamış gibi yansıtmaları gerçekte çatışır bir durumdadır. *Yaban*'da ise Ahmet Celal'in bakış alanı, kendisine ait görüş alanıyla sınırlı kalmıştır. Millî Mücadele ile ilgili haberleri kasabaya gidenlerin getirdiği gazetelerden alır. Roman kişilerini onları dinleyerek tanır ve tanıtır.

Anlatıcı kullanmak romanda gerçekliği sağlayan bir unsurdur. Anlatıcı, otobiyografi türünün birinci şahıs zamiri ile gösterilmesi gerçekçiler için ilk başta en uygun görülen uygulamaydı. Tek anlatıcının yazar açısından bazı güçlükleri de vardır. Anlatımın bir kişinin görüş açısına bağlı kalması zorunluluğu onun görmediği veya anlamadığı bazı olayların okuyucuya iletilmesi olanağını ortadan kaldırır.

Yaban'da Ahmet Celal, yaşadıklarını, gözlem ve izlenimlerini salt tasvirî olarak aktarmıştır.

Realizmde tasvirler ve anlatım sübjektif değil objektif bir şekilde gerçekleşir. Yakup Kadri'nin anlatımda zaman zaman objektif çizgiden sübjektife doğru geçtiği görülür. Ancak bu durum Fransız realistlerinde de karşımıza çıkar. Romanın ikinci basımına yazdığı ön sözde Yakup Kadri, bu eserde nesnellüğün aranmaması gerektiğini vurgular. Milletın kanayan yarasını elen alan yazar yorumlarını açıkça

dile getirmiştir. Yine de nesnellik aranmamasını istediği bir yapıtta, Yakup Kadri, dolaylı yollarla nesnel saptamalarla eleştirel gerçekliğe ulaşmıştır.

“Romanın anı biçiminde yazılmasından, bir başka açıdan da yararlanılır. Şeyh Yusuf, Süleyman, Cennet gibi yan kişiler zaman zaman tanıtılırlar, serüvenleri işlenir; yapıtın genel bütünlüğüne bir canlılık kazandırılırlar, olay örgüsünü de zedelemeler. Olay örgüsü katılmış kurallardan soyutlanır böylelikle. Dramatik uçlar, başlangıç-düğüm-sonuç evreleri parçalanmış, romana yedirilmiş, dağıtılmıştır. Yakup Kadri ‘deneme’yi çağrıştıran bir rahatlıkla köy yaşamından sahneler çizer, Kurtuluş Savaşı’nı da toplumbilimsel diyebileceğimiz bir anlayışla ürününe katar. Bu değerlendirileri biçimin yapısından dolayı sarkmaz.”⁷⁴

“Ey bu satırları okuyacak arkadaş...” gibi eserde görülen okuyucuya seslenmeler anlatım tekniğini bozan bir unsurdur. Ayrıca hatıra olan bu defterin sonradan okunacağından emin bir tavır çizilmesi de gerçekliği bozan bir kusurdur.

Yaban’da Ahmet Celal, yazarın düşüncelerini, duygularını aktaran kurmaca bir kişidir.

Amerikan Gerçekçileri 1900’lü yıllarda gerçekliği vurgulamak için simgesel değerlere yer vermişlerdir. Yakup Kadri de buna benzer bir yöntem kullanmıştır. Anlatımdaki olaylarla Kutsal Kitaplardaki menkıbelerle benzerlik gösterir. Örneğin İsa, Yahudileri gerçek imana getirmeye, onları kurtarmaya çalışır ve bir direnme ile karşılaşır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye’de de İsa gibi kurtarıcılık görevini üstlenmiş bir Mustafa Kemal ve yandaşları vardır; ama onların görevi dinî değil

⁷⁴ Selim İleri, “*Yaban Üzerine*” Türk Dili Dergisi Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Temmuz 1976, C. 34, s. 298, s. 53.

ulusaldır. Yaşanan bu olaylardan çağrışım yoluyla eserlerinde yararlanan Yakup Kadri bu yöntemle realist kimliğini gösterir.

Gerçekçiler, otobiyografik yöntemden sonra üçüncü şahıs zamirini kullanırlar. Ancak bu, yazarın her şeyi bilen bakış açısına dönüş demek değildir. Gerçekçi yazarlar, belirli bir veya birkaç kişinin bakış açısını seçerek olaylara hikâyenin içinde belirli bir veya birkaç noktadan bakıyorlardı. Yakup Kadri *Ankara* romanında hakim anlatıcı kullanmıştır. Eserde gözlemlere önem vermiştir. Özne tutumunu olay ve kişileri anlatırken görürüz.

Yakup Kadri'nin eserlerinde genellikle hakim anlatıcıyı kullanmasındaki en önemli sebep yazarın bir toplumun siyasi, sosyal durumlarını bütün yönleriyle aktarabilmesinin en iyi yolunun dışardan bakmak olmasıdır. Özne anlatıcının manevra alanı dardır. Geniş bir alana yayılan bir olayı, bir durumu anlatırken gözlemci anlatıcı en uygundur.

Yakup Kadri, *Ankara* romanında Selma Hanım çevresinde imparatorluğun son zamanlarında Cumhuriyet Dönemi'ne geçişin problemleri üzerinde durur.

Ankara'da kullanılan hakim bakış açısı önekilere oranla biraz sınırlanmıştır. Yakup Kadri bu eserinde kişileri, olayları realiteyle çatışmayan bir çizgide anlatmıştır. Geriye dönüşleri çok az kullanarak, bilgileri kişilerin ağzından sunmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte hakim bakış açısını kullanırken dikkatli davranmıştır.

Karşılaştırma ve tezatların Yakup Kadri'nin anlatımında çok kullanılan unsurlar olduğunu belirtmiştik. Realistler de zıtlıklardan yararlanarak olayları sunarlar. *Ankara*'da İstanbul ve Ankara arasında karşılaştırmalar yapıldığı gibi eski Ankara ile yeni Ankara arasında da karşılaştırmalar yapılarak olayların daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

Bir Sürgün'de olaylar Doktor Hikmet çevresinde gelişir. *Bir Sürgün* romanı hakim bakış açısı ile anlatılmıştır. Yazar kişiler ve olayları yönlendiren hatta idare eden konumundadır. Eserde hakim bakış açısının varlığı ayrıntılı anlatımı da yanında getirmiştir. Anlatıcıyla birlikte Doktor Hikmet'in de bakış açısına yer verilmiştir. Anlatıcı ve bakış açısı iç içe kullanılarak romanda önemli bir teknik karşımıza çıkar. Kişinin bakış açısına yer verilerek ruh halinin anlaşılması sağlanır. Romanda anlatıcının kullandığı yöntemler denge içindedir. İç içe kullanılan teknikler olayların gidişine göre uygun yerlerde kullanılarak romana gerçeklik kazandırmıştır.

Panorama'da da hakim bakış açısıyla olayları anlatan Yakup Kadri okuyucuyla sohbet eder. *Panorama* ile hakim bakış açısı arasında mantıklı bir bağ kurulmuştur. *Panorama* her an değişen sahne ve olayları hakim bakış açısından görülmesini ve bu bakış açısına bağlı olarak aktarılmasını gerektirir. Ahmet Mithat Efendi'de görülen bu durum roman tekniği bakımından bir kusurdur. "Okurlarımız bu hikâye boyunca Komiser Hamdi Bey'in karısından çok defa 'genç kız' diye bahsettiğimizin mutlaka hayretle farkına varmış olacaktırlar. Ne yapalım ki, ona hâlâ bir genç kadın diyemiyoruz. Gerçi Nebile, medeni kanuna göre genç bir kadındır ama, fizyolojik bakımdan henüz bu mertebeye ermiş sayılamaz."

Yazarın en son romanı olan *Hep O Şarkı*'da romanın merkezinde olan Münire anlatıcı konumundadır. Münire'nin hayatını yine Münire'nin gözlemleriyle dinleriz. Romanda Münire'nin görebildiği, duyabildiği durumlardan, olaylardan haberdar oluruz. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınan bu romanda, her şey anlatıcı konumdaki Münire'nin bakış açısıyla aktarılır. Otobiyografik anlatımının gereği olarak Münire'nin kişileri anlatırken olayların kendi bakış açısında sınırlı

kalmasından dolayı romanda başka kişilerin şuurundan yansımış olaylara rastlayamayız.

Romanın anlatımında dikkat çeken bir özellik romanı anlatan Münire'nin çok sevdiği bir yazar olan Ahmet Mithat Efendi'nin okuyucu ile sohbet eden tekniğinin önemli bir yer tutmasıdır. Münire'nin romanda hem anlatıcı hem de şahıs olarak yer alması realiteyle çatışmadan verilmiştir. Bu da anlatımda başarıyı sağlamıştır.

Birinci tekil kişi anlatıcıdaki dar bakış açısına rağmen eserdeki anlatımın sağlamlığı dengeyi sağlamıştır.

Görüldüğü gibi Yakup Kadri *Yaban* ve *Hep O Şarkı* romanları haricinde diğer romanlarında hakim bakış açısı kullanarak olaylara olimpik bir şekilde bakabilme imkânı yakalamıştır. Amacı toplumda yaşanan olayları en ince ayrıntılarıyla okuyucuya sunarak okuyucuyu bilgilendirmek ve aydınlatmaktır. Hakim anlatıcı olayların daha iyi anlaşılması için kişiyi ön planda tutarak açıklayıcı cümlelere yer vermiştir.

3.5.2. DİL VE ÜSLÛP

Olay ve kişilerin yansıtılmasında kullanılan bakış açısı aynı zamanda romanın dilini ve üslûbunu da belirler. Gerçekçi romanda hikâyenin dili anlatanın, anlatan yoksa olayların yansıdığı bilincin sahibi kimse onun dilidir. Eğer kişiler dramatik yöntemle tanıtılıyorsa her birinin gerçek yaşamda kullandığı dilin yansıtılması gerekir. Gerçekçi romanda kişiler çoğunlukla sıradan kişiler olduğuna göre, bu romanda aydın yazarların geliştirdiği edebî dil ve üslûp yerine sıradan kimselerin gündelik yaşamının nesnel dilini kullanması zorunludur. Bu nedenle gerçekçiler kişilere uygun konuşma biçimini bulma çabasındadırlar.

Gerçekçilerde, dil bilgisi kuralları bir kenara itilir; cümleler kısılır ve yalınlaşır; lehçeleri yansıtmak amacı ile imla kuralları değiştirilir. Ancak, gündelik dilin aynısını plak gibi vermenin başarılı bir sonuç sağlayamadığını gerçekçiler bölgesel yazarların uygulamalarında görmüşlerdir. Sanatçı kendi yeteneği ile eserin dilinin okuyucuda hem gerçek yaşamın dilinin kullanıldığı izlenimini uyandırması, hem de bu dilin gerçek yaşamda bulunmayan bir dramatik canlılık kazanmasını, kısa, özlü ve etkili olmasını sağlamak zorundadır.

Yakup Kadri yazarlığa başladığı ilk yıllarda dilde sadeleşmenin yanında yer almamış gibi görünür. Genç Kalemler dergisinde başlayan “yeni lisan” hareketinin de karşısındadır. Sonra yaptığı bir konuşmasında ise, o yıllarda dil konusunda belirli bir fikrinin bulunmadığını, dilin sadeleşmesine karşı da olmadığını, o yıllardaki aykırı görüşünün yalnızca bu dil akımına verilen “yeni lisan” adına olduğunu belirtir. Bu konuya yenilik-eskilik açısından bakılmasına karşı bulunduğunu ve asıl görünüşünün de yenilikten çok eski Türkçe’ye, eski Türkçe metinlere ve halk yazını

Türkçesine gidilmesini olduğunu açıklamıştır. Aslında Yakup Kadri, öz Türkçenin içten bir taraftarıdır.

Yakup Kadri, dilimizi eski Türkçe yapıtlarda ve masallarda bulacağımıza inanır. O, yabancı dillerden sözcük alınmasına değil; dilbilim kurallarının alınmasına karşıdır. Türkçenin söylendiği gibi yazılmasına taraf olduğunu 1922 yılında açıklamıştır.

Yakup Kadri, *Kıralık Konak*'tan itibaren o dönemdeki batı etkisini dilde de göstermiştir. Bu durumun etkisini gösterebilmek için roman kişilerine yabancı sözcükler kullandırmış. Yabancı sözcükleri kullananlar kendi kültürünü, örf ve âdetlerini çok önemsemeyen karakterlerdir. Kumar oynayan, kadın düşkün ve manevî değerlerden uzak olan Faik Bey bir gün Naim Efendi'lerin konağındaiken eve gitmek için diğerlerine şöyle seslenir:

“Hanımlar, efendiler, an re vair!” (*Kıralık Konak* s. 27)

Yakup Kadri, yabancı dillerden aldığı kelimeler yanında bazı yabancı deyimleri de tercüme suretiyle dilimize aktarır:

- 1- Caresser une esperance (Ümid etmek)
- 2- Donner la main a quelqu'un (Bir izdivaç teklifini kabul etmek)
- 3- Se donner une contenance (Kendini toparlamak)

Yapıtlarında Fransızca tümce kuruluşunun izleri görülür. Bir önceki sayfada belirttiğimiz gibi Fransızca bazı deyimleri Türkçeleştirerek cümle kurduğu gibi cümlelerinde bunlara asıl öge gibi de yer verir.

Yakup Kadri eserlerinde az sözle çok şey anlatmak amacıyla kalıp ifadelere de yer verir. *Kıralık Konak*'ta Naim Efendi, Seniha'nın Faik Bey'le görüşmesine rağmen evlenmek istemediğini duyunca şu sözleri söyleyerek içinde bulunduğu durumu ifade eder:

“Dünya başıma yıkıldı: Allah canımı alsaydı da, bu günleri görmeseydim.”

(*Kıralık Konak* s. 101)

1909-1922 yılları arasında yazar realist yazı tarzını Maupassant'tan almıştır.

Yakup Kadri'nin dil ve üslubunda sembol ve alegori önemli bir yer tutar. Onun amacı gerçekleri anlatırken okuyucuyu düşündürmek gerekirse harekete geçirmektir.

Yazar, benzetmelere sıkça başvurarak üslûpta canlılık sağlamıştır. Romanlarının genelinde görebileceğimiz bu tarz özellikle kişilerin durumlarını ve mekân anlatırken kullanılmış. Üslûpta canlılığı sağlayan bir diğer unsur da sıfatlardır. Yakup Kadri'de zengin bir sıfat kullanımı görülür: “Karşıdan, sağdan soldan deniz görünüyordu; tenha, durgun ve cilalı bir deniz...” (*Kıralık Konak* s. 57)

Eserlerinde karşılıklı konuşmaların olduğu bölümlerde sosyal yapıyı, insanlar arasındaki ilişkiyi daha iyi anlıyoruz. Kişiyi sosyal yapı içinde değerlendirmemizi sağlamış. Karşılıklı konuşma motifini kullanması yazarın realist kimliğinin bir yansımasıdır. Karşılıklı konuşmalar sayesinde kişilerin özellikleri, duygu ve düşünceler daha net biçimde anlatılmış ve olay örgüsüne canlılık katmış.

Yakup Kadri atasözleri, halk deyimleri, masal dili, argo, mahallî şive ve halk edebiyatından gelen unsurları kullanarak dilini zenginleştirmiştir.

Nur Baba'da ise tekke ve tasavvuf edebiyatından gelen unsurlar kullanır.

Bektaşî tarikatının çeşitli kalıp ifadelerine yer veriliyor:

“Ekremünnasi ala kaderi derecatihüm” (İnsanlara derecelerine göre saygı gösterin (*Nur Baba* s. 98)

Bektaşî tarikatında kullanılan ifadelerin yanı sıra günlük hayatta kullanılan kalıp ifadelere de yer verilmiş:

“Çoban kendi havasına düşerse ağıl darmadağın olur.” “Ortada fol yok yumurta yokken işte bu işler çıktı...” (*Nur Baba* s. 65)

Nur Baba'da dil ağır. Bu realizmin dil özelliğini bozuyor. Eserin içeriği diline de yansımış. Arapça, Farsça kelimelere sık sık yer veriliyor.:

“Vakıa; ateşin (ateşli ve körpe) Nuri, ancak birçok zahmet ve birçok tehlike mukabilinde girebildiği bu hazanperver (hazana dönüşmüş) yataktan kendi ihtirasatı ile mütenasip (uygun) bir kâim olabilmekten uzak kaldı...” (*Nur Baba* s. 37)

Nur Baba'nın isminin nereden geldiğinin anlatılması realizmin açıklayıcı ögesini gösterir. Ziba Hanımefendi *Nur Baba*'ya ilk gece şöyle seslenir:

“- Sen Nursun! Nur-u ilahisin. Nur Baba, nur, nur! Diyerek haykırdı ve sesinden daha hayret verici, daha çılgın bir hareketle parmaklarından yüzüklerini, kulaklarından küpelerini sıyırdı...” (*Nur Baba* s. 2-3) *Nur Baba*, bu geceden sonra *Nur Baba* olarak anılmaya başlandı.

Romanın işlediği konuya uygun olarak tasavvufî terimler kullanılmıştır:

“Bana söyleyin, böyle ‘meydan’ (Bektaşî tekkelerinde ayin yapılan yer), böyle muhabbet nerede gördünüz. (*Nur Baba* s. 23)

“Necati Beyefendi, ‘nefes’ (Bektaşî tekkelerinde belli ezgilerle okunan manzum söz) mecmuasının yapraklarını çeviriyor, udî Niyazi mızrabını hafiften hafife teller üstünde gezdiriyordu.” (*Nur Baba* s. 25)

“Fakat Nur Baba hiçbir şeyi görmüyor ve duymuyormuşçasına sakın, dini bir ‘murakabeye’ (Kendi iç alemine bakma) dalmış gözünü kapadı...” (*Nur Baba* s. 43)

“*Nur Baba* romanında, özellikle özünden uzaklaştığı takdirde, kutsal değerlerin nasıl ayaklar altına alındığı, kişisel hırs ve menfaatlerin aracı haline getirildiği gözlemlere dayalı olarak ortaya konmuştur.”⁷⁵

Kiralık Konak ve *Nur Baba*’dan sonraki romanlarda hem konu hem de kişi kadrosu genişlemiştir. Bu unsur romanın cümle yapısına ve seçilen sözcüklere de yansımıştır. Cümleler iktidar, muhalefet, vatan, millet, siyaset, zafer, harb gibi konular etrafında şekillenir.

Yakup Kadri, duygu ve düşüncelerini yansıttığı bölümlerde üslûbunda doğallığa bağlı kalmaya çalışmıştır. Gerçekliği sağlamak için kişilerin yaşamlarını, karakterlerini dillerine yansıtmıştır. Yabancı kelimelere yer verdiği gibi mahallî kullanımlara, argoya da yer vermiştir. *Hüküm Gecesi*’nde romanın konusuna uygun olarak fikirlerin sunulduğu bölümlerde hitabet tarzı hakimdir. Bu bölümler akıcı üslubu kesintiye uğratmasına rağmen fikirlerin daha etkili sunulması için seçilmiş iyi bir yöntemdir.

Hüküm Gecesi’nde de kalıp ifadeler, atasözleri, deyimler kullanılmıştır. Sırrı Bey, Ahmet Kerim ile yaptığı bir konuşmada şu ifadeyi kullanır: “ ‘Anladık, anladık’ ” dedi. ‘Sonunda, dağ bir fare doğurdu...’ ” (*Hüküm Gecesi* s. 247)

⁷⁵ Gıyasettin Aytas, *Tematik Roman İncelemeleri – Hayata Ayna Tutan Romanlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.137.

Yakup Kadri'nin üslûbunda en belirgin özelliklerden biri ayrıntılı anlatımdır. Ayrıntılı anlatımda yargılar arasındaki kronolojik sıraya da mümkün olduğunca dikkat etmeye çalışır.

Yakup Kadri cümleleri uzun kurar. Uzun cümlelerinde fiil genellikle sondadır. Özellikle sıfatları çok kullanmasından ve anlatımındaki yarından ötürü cümleler uzundur. Uzun cümlelerin yanı sıra kısa cümleler de göze çarpar.

Hüküm Gecesi'nden alınan şu bölüm cümlelerin uzunluğu bakımından dikkat çekicidir. Yakup Kadri'nin eserlerinde bu cümleden daha uzun cümleler de bulunmaktadır.

“Siyasî gazete yazarı için dayak, kurşun, hapisane veya ip varsa bu zavallı kadın için de her an bir sarhoşun yumruğu, bir katilin bıçağı, bir frengilin mikrobi vardır ve bir gazeteci okuyucularının sayısını artırmak yolunda bedeni ve fikri ne kadar gayret harcarsa, beş olan müşterisini ona çıkarmak için çalışan bir fahişenin harcadığı gayret de hemen aynı nisbettedir.” (*Hüküm Gecesi* s. 12)

Olay örgüsünde yer verdiğimiz kutsal kitaplardan, şâir ve yazarlardan alınan epigraflar Yakup Kadri'nin eserlerinde özel bir yer teşkil eder.

Doğu ve Batı kültürlerine mensup kişilere de yer verir. Bunlar arasında roman kahramanları, mitoloji ilahları, sanatkârlar, sanat, ilim ve siyaset adamları romanlarını süsleyen isimler arasındadır.

Sodom ve Gomore'de Necdet'in anlatıldığı şu bölümde Yakup Kadri'nin cümle yapısını şekillendiren unsurlar yer almıştır:

“Necdet her nefes dışında kendisini kahramanlar arasında bir kahraman, kartallar için bir kartal hissediyordu. Nasıl hissetmesin ki sema başının üstünde bir cengâverin tannan ve raksân miğferi gibiydi ve ruhu nihayetsiz ufka doğru kanat açmış bir hümaya benziyordu.

... Genç adam 'Truva' kalesinin etrafında galip Aşil'in hiç sönmeyen bir gayz ile niçin dolaştığını, maktul ve mağlup Hektor'un cûmit cesedini zafer gerdûnesinin arkasına bağlayıp niçin yerden yere sürüklediğini ve nihayet bununla da hıncını alamayarak bir kayanın üstünde neden yumruklarını ısırıldığını şimdi her vakitten daha ziyade anlıyordu.” (*Sodom ve Gomore* s.47)

Yakup Kadri kişilerini anlatırken onları hayvanlara benzetir. Seçtiği hayvanlar kişilere olan nefretini ifade eder. Yazar böylece kişiler ve doğa arasında bir bütünlük kurara. Major Will'i kabalığından dolayı bir domuz yavrusuna ve ayıya; Jackson Read'i ise sinsiliğinden dolayı yılanı benzetir.

Yakup Kadri anlatımda tezada yer vererek anlatımındaki netliği sağlarken okuyucuyu da ikna eder.

Yakup Kadri'nin dilini süsleyen en önemli unsur gerçek hayat ve doğadır. Yakup Kadri bütün bunları anlatırken duyu organlarını kullanarak canlılığı sağlar.

“Dış dünyanın yazara nüfus ederek yarattığı ihsaslar alemi hayli renklidir:

a- Kuşu, sazı, şarkıyı ve gürültüleri duyar; bunları boğuk, tiz, dokunaklı, sükûti, sâmit, kirli, uzak, gürültülü, hırıltılı ve sert gibi sıfatlarla perdelendirir.

b- Ekşi, biber, kekik, karanfil çiçeği, merzengûş, kafur, limon, portakal, manolya, yasemin, anber, sakız, misk, gül, yanmış saman ve tezek kokularını duyar.

c- Ekşi, acı, tatlı, buruk gibi dil duyularını alır.

d- Ilık, serin, kızgın, sıcak, soğuk, yakıcı ve sam ... gibi dokunma duyularına açıktır.

e- Göz duyuları ise bilhassa dikkati çekecek kadar çeşit arz eder: Eğri, yuvarlak, büzülmüş, mini mini, yayık gibi şekil, biçim ve cesamet anlatan yirmi beş kadar sıfat kullanır.⁷⁶

Üslûpta gerçekliği sağlayan diğer bir unsur da kişilerin karakterlerine, düşünce yapılarına uygun üslûp ve ifadelerin kullanılmasıdır. Ayrıca üslûp sayesinde kişilerin ruh durumları, karakterleri hakkında bilgi sahibi oluruz. *Yaban*'dan alınan şu bölüm kişi ve üslûp arasındaki bütünlük anlatıcı tarafından sunulmuştur:

“Eğer bunlardan birinin başparmağı oğulmakta ise Salih Ağa'nın canı bir şeye sıkılmış demektir. Eğer bunlardan biri ayakkabıyı, parmaklarının ucunda hafif hafif oynamakta ise, biliniz ki, keyfi yerindedir. Çıplak tabanları sizin yüzünüze doğru uzatıyor ve hareketsiz duruyorsa, emin olunuz ki, yeni gasbettiği bir lokmanın

⁷⁶ Niyazi Akı, a.g.e., s. 206.

hazım devresini geçirmektedir. Fakat, sizin hakkınızda bir fesat kurmakla meşgulse, bu ayaklar, iki büklüm, onun altında saklıdır.” (*Yaban* s. 28)

Dilde yapılan bazı yanlışlar anlatım bozukluğunu ortaya çıkarmıştır. Bunlara en çok *Yaban*’da rastlarız. Örneğin “ütü ütülemez” ifadesi, ütü ütülenmez: gömlek, pantolon... gibi giyecekler ütülenir; ancak ütü yapılır. Diğer bir örneğe “şarkı çağırmaq”, şarkı çağırılmaz halk arasında kullanılan “türkü çağırmaq” ifadesi vardır.

Eserlerinde canlı betimlemeler yapan yazar *Yaban*’da betimlemeleri kuru ve sert bir tabloda çizmiştir. *Yaban*’da yurt gerçeklerinin canlı bir betimlemesini tam anlamıyla göremiyoruz. Bunun sebebi aktarmak istediği düşünceler doğrultusunda eserin en önemli mekânı olan köyün kuru ve cansız bir şekilde anlatılmasından kaynaklanır.

Yaban günlük biçiminde yazıldığından dolayı cümleler çok uzun ve karmaşık bir yapıya sahip değildir. Sade cümleler esere hakimdir. Genellikle de günlük konuşma dilinin özellikleri görülür. Dil bulunulan yerin özelliklerini yansıtması yönünden gerçekçi izler taşır. Realist ve natüralist romanlarda olduğu gibi *Yaban*’da da köylülerin konuşması olduğu gibi diyalekt biçiminde aktarılır.

Yakup Kadri *Yaban*’da yabancı kökenli sözcükleri, deyimleri bol bol kullanmıştır.

“Frenklerin ‘bonne á tout faire’ dedikleri hizmetçi kadının görevlerini ...” (*Yaban* s. 26) Bu durum *Yaban*’ın konusunun geçtiği yer bakımından hiç uygun bir kullanım olmamıştır. Dil daha sade olabilirdi. Bu unsur gerçekliği bozmuştur.

Yazar konuşmaları, töreleri, çevrenin betimlemesi de eserde gerçekliğe uygun bir şekilde verilmemiştir. Gözlem bakımından güçlü bir yazar olan Yakup Kadri *Yaban*'da uzun gözlemlere ve incelemelere yer vermeyerek soyut düşüncelerle anlatımı gerçekleştirilir.

Ankara romanında yabancı kelimeler ağırlıklıdır. Kültür dili üslûbu vardır. I. ve II. bölümlerde eleştirel üslûp; III. bölümde ise epik üslûp vardır. Sanatkârane ve tahlilci üslûpla birlikte şiirsel dil kullanılmıştır. Benzetmelere yer verilmiştir. Benzetmelerde Yunan mitolojisi temel alınmıştır.

İlk bölümü hariç diğer bölümleri yurt dışında özellikle Paris'te geçen *Bir Sürgün*'de Fransızca kelimeler ve ifadeler fazlasıyla kullanılmıştır. Bu durum esere egzotik bir hava katmıştır adeta. Yazar, dilin sanata kattığı güzelliklerden yararlanmıştır. Dilin eserin kimliğinin teşkilinde ne kadar önemli olduğunun bilincinde hareket etmiştir. Yaşananlar ile dil arasında bütünlük kurmuştur. Burada eksi olan yan ise Fransızca bilmeyenlerin eserin bazı bölümlerini anlamada zorlanacak olmalarıdır.

Yakup Kadri'nin cümle kuruluşlarında sıfat, karşılaştırma ve benzetmelerin önemli bir yere sahip olduklarını belirtmiştik. *Bir Sürgün*'de Doktor Hikmet'in ruh halinin anlatıldığı şu bölüm dikkat çekicidir:

“ Doktor Hikmet'in bu kadar dikkatle baktığı noktada garsonun yenisini getirmek için, demincek kaldırıp götürdüğü kalın bira kadehinden kalma bir incecik su çemberinden ve bunun içinde dönen bir küçücük karıncadan başak bir şey görünmüyordu.” (*Bir Sürgün* s. 22)

Doktor Hikmet tam anlamıyla Fransız hayranıdır. Fransız dilini kendi dilinden üstün tutacak kadar bir hayranlık görülmektedir. Böylesine bir hayranlık abartıyı da beraberinde getirir. Aslında yazar da her ne kadar Batı hayranı da olsa burada çoğu zaman bu şekilde abartı davrananlara inceden bir eleştiri görülmektedir. Anlatımdaki tasvirlerin güçlü olması insanın hayal dünyasında renkli kapılar açabilir. Doktor Hikmet de Paris'e gitmeden önce okuduğu tüm kitaplardan Paris'i hayalinde yaşatmıştır. Gitmeden oraya hayran kalmıştır. Eserde de Paris'in abartılı anlatımı Doktor Hikmet'in ruh halini ve düşüncelerini yansıtırsa da anlatımdaki realiteyi bozmuştur.

Cümlelerin anlamını sıfatlar, hayvan imajları veya kültür kaynaklarından alınan imajlar verir.

Yazar, soru cümlelerini de kullanır. Kişilerin iç diyalogları soru cümlesiyle gelişir. Ayrıca Yakup Kadri'nin cümlelerindeki lirizm de dikkat çekicidir.

Yazar, kişilerin iç durumunu verirken dış alemin tasviriyle birleşir.

Kendi dil kültürümüzden gelen hususların yanında yabancı kelimeler de bulunmaktadır. Özellikle Fransızca'dan gelenlerin dikkat çekici olduğunu belirttik. Eserlerindeki coğrafya genişliği ve tiplerin çeşitli ırk ve milliyetlere mensup oluşu yazarı yabancı kelime kullanmaya yönlendiren sebeplerdir. Bu genişliği en çok *Panorama*'da görürüz.

Eserlerinde dilde gerçekliği sağlayan en önemli unsurlar halktan gelen sözcük ve deyimleri kullanmasıdır. Özellikle *Panorama*'nın iki cildinde de halk ağzından sözcükleri ve deyimleri çok kullanmıştır. Örneğin kel başa şimşir tarak gibi deyimlerle, üzüm üzüme baka baka kararır, ya bu deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmeli atasözlerini kullanmıştır.

Yakup Kadri sade dil kullanma taraftarı olmasına rağmen özellikle *Panorama* romanının genişliği itibarıyla eserde yabancı kelimeler görülür.

Hep O Şarkı'da ise yabancı kelimeye pek rastlanmaz.

Hep O Şarkı romanında Yakup Kadri'nin dil ustalığı görülür. Tevfik Fikret'in "Sis"teki ahenkli ve gizemli söyleyiş özelliklerini bu romanda görürüz. Dili bilinçli bir duyarlılıkla kullanılmıştır.

Romanlarında önemli olarak yer tutan aşkın üslûba etkisi olmuştur. Aşk motifi üslûba zenginlik kazandırmıştır. Ayrıca yazarın fikir dünyasının zenginliği de üslûbunu yönlendirmiştir. Yakup Kadri fikir adamıdır, fikirlerini belirtmekle yetinmez, ortaya attığı fikirleri savunur hatta kanıtlamaya çalışır. Ayrıca romanlarında sanatın da önemli yer tutması sanat terimlerinin de fazlaca kullanılmasını sağlamıştır.

Yakup Kadri, dilde reel olma taraftarıdır. O, cümlenin zenginliğini reellikle sağlamaya çalışır. Onun cümleleri renkli, imajlı ve kültür kaynaklarından alınan motiflerle de zenginleşir. Ayrıntılı anlatımı gözlem gücünden kaynaklanır.

"Yakup Kadri'nin dilimize kazandırdığı anlatım gücü, uzun tümce kurmadaki becerisi, dilindeki yerleşmişlik, sağlamlık, övülmeye değer bir çizgiye ulaşır. Romancı olarak da gözlemleri sağlam, betimlemeleri, "karakter" çözümlenmeleri başarılıdır.⁷⁷

⁷⁷ Mehmet Salıhoğlu, "*Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Son Kitabı Üstüne*", Türk Dili, Mart 1970, S. 222, s.475.

SONUÇ

Yakup Kadri, aydın kimliğiyle yaşananların merkezinde bulunmuştur. Yaşadığı ve gördüğü olaylar onun sosyal içerikli eserler yazmasına, millî devlet idealine bağlanmasına zemin hazırlamıştır.

Yakup Kadri'nin romanlarının hazırlayıcısı hikâyeleridir. Bu hikâyeler için Yakup Kadri'nin seçtiği örnek hikâyeci Mauspasant'dır. İlk yıllarda ferdî problemleri, daha sonraki yıllarda Türk insanının yaşadığı acıları hikâyelerinde ele almıştır.

Yakup Kadri'nin romanları için örnek aldığı yazar Gustave Flaubert'tir. *Madam Bovary*'deki Emma *Ankara*'da Selma, *Kiralık Konak*'ta Seniha, *Nur Baba*'da Nigâr olarak karşımıza çıkar. Realist romana has yapı ve anlatma tarzlarını kendi meselelerimize ve insanımıza değinen yazar, *Panorama*'ya kadar bu roman tekniğini sürdürür. Yine Fransız edebiyatından gelen bir tesirle kaleme alınan *Panorama*'da cemiyeti bütünüyle ele alma endişesi görülür.

Eserlerinde genellikle realist bir kimlik sergiler. Hayallerin anlatıldığı bölümler gerçeklere göre gölgede kalır.

Yakup Kadri olayların tahlilinde gerçeklikten uzaklaşmıştır. Olayları kişisel bir açıdan tahlil ederek ona göre yargılara varmıştır.

Bir realist gibi eserlerinde, olağan üstüklere, mucizelere, tesadüflere, hayalî olanlara ve soyut genellemelere yer vermeyen Yakup Kadri gözlem gücünü sanatına başarılı bir şekilde yansıtır.

Yakup Kadri, realistlerin amacı olan sosyal hayatın objektif bir biçimde sanata yansıtılmasını eserlerinin konusunu edinmiştir. Realistlerin, değişim sürecindeki insanın ruhî büyümesini anlatmanın yanı sıra toplum değerleriyle birlikte toplumun değişimini anlatması Yakup Kadri'nin eserlerinde görülür.

Eserlerinde gerçekliği bozabilecek kişisel rastlantılara yer vermemiştir. O, toplumsal rastlantıları eserlerinde işlemiştir.

Yakup Kadri'nin realist kimliğini gösteren önemli bir özellik romanlarındaki sondur. Romanları hazin, karamsar bir sonla biter. Sosyal anlatımında şaşırtıcı sonlar onun romanlarında karakteristik özelliktir.

Yakup Kadri, bir realist gibi topluma ayna tutmaya çalışır. Olayları sağlam bir sebep-sonuç ilkesinde geliştirir; olağanüstüye, tesadüfe, şaşırtıcılığa pek yer vermez. Günlük hayattan seçtiği olayları toplum çerçevesinde genişletir.

Eserlerinin yapısında, olayların, ilerleyişinde dikkat çeken bir özellik başlangıçtaki durgun ve heyecansız havadır. İlk sayfalarda eserdeki kişileri rahat bir hava içinde tanır ve bizi şaşırtabilecek olaylara rastlamayız. Bu kişileri bir denge içinde sunmaya çalışan yazar eserin başlangıcındaki telaşsız ve heyecansız havayı değiştirir.

Yakup Kadri'nin eserlerinde tezat önemli bir unsurdur. Kişiler arasında ve sosyal durumların çatışması olay örgüsünü oluşturur. Bu çatışma kişilerin iç dünyalarında da görülür. Bu yüzden romanlarında dengeyi sağlamaya çalışır yazar.

Realist yazarları romanlarındaki gerçeklik havasına ahenk katmak için aşka yer verirler. Yakup Kadri de romanlarında aşka geniş bir yer verir. Eserlerindeki aşk duygusal ve ruhî bir nitelik taşıyarak aşkın yüceliğini vurgular.

Yakup Kadri, ruh tahlillerinde başarı göstermiştir. Şahısları bazen sevince, bazen de üzüntüye sürükleyen duygular, ruhî durumlar, portrelerin en belirli yönlerini, karakterlerin en önemli özelliklerini bilmemize yardım eder.

Romanlarında kişiler maziye özlem içindedirler. Onların bir yönü geçmişe dönüktür; çocukluk ve gençlik yıllarını hayatlarının altın çağı olarak görürler. Bu yüzden kişilerin yaşadıkları zamanla geçmişleri arasındaki uyumsuzluk eserde önemli bir konudur. Mazi realistlerin yüzünün dönük olduğu bir yöndür.

Yakup Kadri, sadece dış gerçekliği değil insanın iç gerçekliğini de ayrıntılarıyla anlatır. Tahlillerinde gözlem gücünün etkileri görülür. İnsanın dış görünüşü, içinde bulunduğu mekân ve yaşadığı somut olaylar kadar, o mekânda o olayları yaşayan insanın psikolojisi; olay ve mekânın bu psikolojide yarattığı değişimleri de anlatır.

Realizmin bir özelliği olarak mekânın işlevselliğine önem veren yazar mekân-insan bütünlüğünü de başarıyla yansıtmıştır. Mekân tasvirlerinde, bir realist gibi gözleme önem vermesi anlatımında zenginliği sağlamıştır. Mekânın insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancı onu mekânı bütün ayrıntılarıyla tasvir etmeye yönlendirmiştir.

Realizmde tasvirin sübjektif değil, objektif olması gerektiği ilkesini çok iyi bilmesine rağmen tasvirleri zaman zaman kendi duygu ve düşüncelerine göre şekillendirmiştir. Yazar, bazı zamanlarda eserin dünyasından kendini çekemeyerek realizmin objektiflik ilkesini bozmuştur. Olayların daha iyi anlaşılması için gözlem gözlemediği gerçeği abartabilmiştir.

Yakup Kadri, anlattıklarına daha da gerçeklik kazandırmak için sahneleme/gösterme tekniğini kullanır. Olaylar, anlatıcının anlatması yoluyla değil, okuyucunun gözü önünde canlandırılarak aktarılır. Dramatize edilen olaylar okuyucunun gözü önünde canlandırılmış olur.

Yazar, realizmdeki sanatın, gerçek ve güzellik için olduğunu belirtir. Realist bir yazar gibi Yakup Kadri, insanın gerçeğini sadece olduğu gibi anlatmak veya göstermekle yetinmez; olması gerektiği durumu da birtakım sosyal tipler, ütopyik durumlar vasıtasıyla vurgulamaya çalışır. Bu duruma özellikle *Ankara* romanında rastlarız. Romanın üçüncü bölümünde ideal Türkiye'nin tablosunu çizer.

Dil ve Üslûp'ta yazar, gerçeği objektif ve estetik biçimde sunmaya çalışır. Özellikle eserin öz, biçim ve dil ve üslûp uyumuna önem verir.

Yakup Kadri, sanatı inandığı ideolojiyi anlatabilmek için kullanmıştır.

ABSTRACT

Yakup Kadri stood at the center of life experienced with his intellectual identity. The events he experienced and faced lead him to write his works within social contents and prepared him to adhere the national state ideals.

Preparatory act of writing novels for Yakup Kadri are the stories. For these stories selected sample story writer by Yakup Kadri is Maupassant. He dealt with the individual problems in his stories at early years and later sufferings experienced by Turkish people.

Yakup Kadri takes Gustave Flaubert as example in his novels. We encounter with Selma in Ankara as Emma in *Madame Bovary* , Seniha in *Kiralık Konak*, Nigâr in *Nur Baba*. Author adopting the composition and narration form of realist novel perpetuates this novel technique till to *Panorama*. Again written under the effect of French literature *Panorama* carries the concerns of approach to the society as a whole.

Displays generally a realistic identity in his works. Parts narrating the fantasies keep in background against the reality.

Yakup Kadri alienates from reality in analysis of the events. He reaches to the conclusions by analysing the events from point of personal view.

Yakup Kadri, without giving way for phenomenons, miracles, coincidences, imaginations and intangible generalisations reflects his survey power to his art.

Yakup Kadri picked up the reflection of social life to the art objectively as aim of the realists to form the subject of his writings. Defining individuals' spiritual accretion in process of change as well as with the change of society with social values of the Realists can be observed in Yakup Kadri's writings.

He did not give any place to individual coincidences in his writings in order not to discompose the reality. He performed the social coincidences in his works.

An important feature of Yakup Kadri presenting his realistic identity is the outcome of his novels. His novels closes with pathetic, depressed ends. Astounding ends in his social narrations are the characteristics of his novels.

Yakup Kadri tries to mirror the society as a realist. He improves the events on substantial causal connection basis, does not compliment to phenomenons, coincidences, astounding. He expands the events from daily life in social framework.

A feature drawing attention in his writings' construction, improvement of the events is initially calm and emotionless mood. He recognise the individuals of the novel at first pages in a comfortable ambience and we do not face with astounding events. Author trying to submit these individuals in a balanced form alters the initial calm and unsensational mood.

Contradiction is an important issue in Yakup Kadri's works. Conflicts among individuals and social aspects constitutes the plot. This conflict also may be observed inside world of the individuals. Thus the author tries to provide the balance in his novels.

Realistic writers give place to love affairs in order to add harmony to realistic moods in their novels. Yakup Kadri also allocate love affairs in his novels widely. Love, in his works, emphasizes the dignity of the love carrying emotional and spiritual quality.

Yakup Kadri demonstrate success in spiritual analysis. Emotions sometimes loving persons, sometimes entailing to disturbances, spiritual conditions afford

assistance for us to know the most certain senses, most important features of the characters.

Persons in his novels are in aspiration of the past. A part of them is in backdate; they evaluate their childhood and juvenility as the golden era of their life. Therefore the divergence between the present life and the past of the individuals constitute an important issue in the work. The past is a direction where the face of realists is turned to.

Yakup Kadri narrates in details not only the external reality but also the internal reality of the humans. The effects of his survey power can be observed in his analysis. He depicts the created changes on this psychology by not only the appearances of the individuals, the place they exist and exercised solid events but also the psychology of the individuals living the events in this place.

Author, as a speciality of the realism, attaching importance to the function of the location also reflected successfully the entirety of location- human issue. He provided the means in his narrations by attributing importance to observations like a realist. The belief of the effect of location on individual's spirit addressed him to describe the location in details.

Although he knew the principal of description in realism should be objective, not subjective, he embodied the descriptions according to his own emotions and ideas. Author, in certain intervals defected the principal of being objective by not withdrawing himself from the world of his work. He dramatized his observations in order to provide better comprehension for the events.

Yakup Kadri, uses staging/displaying techniques to provide more factuality to his narrations. Events are transferred by conceptualizing before the reader's eyes not

by the commentator's narratings. And the dramatized events become inspired on the vision of the reader.

Author, underlines that the art in realism exists for reality and fineness. Yakup Kadri as a realistic writer, he is not contented with only narrating or showing the human reality as it is but emphasizes the conditions as it should be by using social types, utopic facts. We face with that fact especially in his novel *Ankara*. He draws the ideal Turkey's design in third part of his work.

Author tries to submit the reality in language and fashion in an objective and aesthetic form. Especially attributes importance to conformity in core, designation, language and fashion of the work.

Yakup Kadri used the art to express the ideology he believed.

BİBLİYOGRAFYA

A. İNCELENEN ESERLER

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, **Kıralık Konak**, İletişim Yayınları, 36.Baskı, İstanbul 2005.

Nur Baba, İletişim Yayınları, 13.Baskı, İstanbul 2006.

Hüküm Gecesi, İletişim Yayınları, 9.Baskı, İstanbul 2006.

Sodom ve Gomore, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2002.

Yaban, İletişim Yayınları, 52.Baskı, İstanbul 2005.

Ankara, İletişim Yayınları, 19.Baskı, İstanbul 2003.

Bir Sürgün, İletişim Yayınları, 8.Baskı, İstanbul 2004.

Panorama, İletişim Yayınları, 2.Baskı, İstanbul 2002.

Hep O Şarkı, İletişim Yayınları, 11.Baskı, İstanbul 2005.

B. FAYDALANILAN KAYNAKLAR

Afşar, Timuçin, **Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları**, BDS, İstanbul 1992.

Akı, Niyazi, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp**, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

Akıncı, Gündüz, **Türk Romanında Köye Doğru**, DTCF Yayınları, Ankara 1961.

Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1995.

Andaç, Feridun, **Gerçekçilik Yolunda**, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.

Aytaş, Gıyasettin, **Tematik Roman İncelemeleri – Hayata Ayna Tutan Romanlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.

Bakırcıoğlu, N. Ziya, **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1983.

Banarlı, Nihat Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Yayınları, İstanbul 2001.

Bingöl, Necdet, **Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1944.

Bostancı, Naci, **Kadrocular**, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1990.

- Boratav, Pertev Naili, **Folklor ve Edebiyat**, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- Bourneur, R., **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev. H. Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Brecht, Bertholt, **Sosyalist Gerçeklik ve Toplum**, Çev. Ahmet Cemal – Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1980.
- Cevizci, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002.
- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1983.
- Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2003.
- Çetişli, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Doğuş Kültür Hizmetleri, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, İstanbul 1997.
- Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.
- Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- Ergiydiren, Sevinç, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2001.
- Hayber, Abdülkadir, **Halide Edip, Yakup Kadri, ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları**, MEB Yayınları, İstanbul 1993.
- İdil, A. Mümtaz, **Gerçeklik ve Roman**, Dayanışma Yayınları, Ankara 1993.
- James, Henry, **Roman Sanatı**, Çev. İsmail Yergaz, Afa yayınları, İstanbul 1987.
- Kabaklı, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983.
- Kaplan, Ramazan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Kefeli, Emel, **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, 3F Yayınevi, 2007.
- Kıran, Zeynep – Ayşe (Eziler) Kıran, **Yazımsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara 2000.

- Meriç, Cemil, **Kırk Ambar**, Cilt 1, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- Oğuzkan, A. Ferhan, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Varlık Yayınevi, İstanbul 1979.
- Önal, Mehmet, **En Uzun Asrın Hikâyesi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- Önertoy, Olcay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984.
- Özdemir, Emin, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.
- Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992.
- Pospelov, Gennadiy, **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.
- Stevick, Philip, **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi, Ankara 1988.
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı (Roman Unsurları)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.
- Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, 9. Baskı, Ankara 1998.
- Uç, Himmet, **Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır 2005.
- Uludağ, Mehmet Emin, **Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Anı Yayıncılık, Ankara 2005.

- Uyguner, Muzaffer, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seğmeler**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1994.
- Ülken, Hilmi Ziya, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1994.
- Watt, Ian, **Gerçekçilik ve Romansal Biçim**, Yirmidört Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Yakar, Aytekin, **Türk Romanında Millî Mücadele**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: No.227, Ankara 1973.
- Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken yayınları, İstanbul 1985.
- Yücel, Hasan Âli, **Edebiyat Tarihimizden**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
- Zweig, Stefan, **Balzac-Dickens-Dostoyevski**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

C. MAKALELER

Akbal, Oktay, “*Yaban*” **Cumhuriyet**, 12.03.1977.

Altunya, Hüseyin, “*Yabancı Olunan Bir Konunun Romanı: Yaban*” , **Türk Dili**,

C.35, S.306, Mart 1977

Baydar, Mustafa, “*Yakup Kadri ile Konuşma*”, **Varlık**, S.762, 1971.

Cemal, Ahmet, “*Sodom ve Gomore'nin Kalıcılığı Üzerine*”, **Yeni Ortam**,
05.01.1975.

Çıkla, Selçuk, “*Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*”, **Hece Dergisi Türk Romanı
Özel Sayısı**.

Doğan, Mehmet H., “*Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*”, **Türk Dili, Türk
Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı**, C.34, S.298, Temmuz 1976.

Dizdaroğlu, Hikmet, “*Hüküm Gecesi*”, **Türk Dili**, C.17, S.183, Aralık 1966.

Elçin, Handan İnci, “*Türk Romanında Ev*” **Varlık** , 1153, Ekim 2003.

Enginün, İnci, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomore'sinde
Yabancılar*”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları,
İstanbul 1982.

“*Yakup Kadri ve Halide Edip*” *Doğumun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri
Karaosmanoğlu,*” **Edebiyat Fakültesi Basımevi**, İstanbul 1989.

“*Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dil Hakkındaki Görüşleri*”, **Türk Dili**,
S.398, Şubat 1985.

İleri, Selim, “*Yaban Üzerine*” **Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı**, C.34, S.298, Temmuz 1976.

“*Yakup Kadri’de Konak*” **Türk Dili**, C.31, S.281, Şubat 1975.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “*İmla Meselesi*” **İkdam**, 8964, 1/3/1922.

Karaahmetoğlu, İsmail, “*Panorama Romanına Dair Notlar*”, **Cumhuriyet**, 24.02.1952.

Kayalı, Kurtuluş, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yapıtlarında Cumhuriyet Döneminin Değerlendirilişi*”, **Türk Tarih Kurumu Basımevi**, Ankara 1989.

Kefeli, Emel, “*Yaban’da Tesirler*”, **Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi**, İstanbul 1989.

Maupassant, Guy De, “*Gerçekten Daha Çarpıcı Bir İfade*” Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev, Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Fakültesi Yayınları, No: 15, Ankara 1988.

Menemencioğlu, Nermin, “*Sodom ve Gomore*” **Yeni Dergi**, Eylül 1966.

Oğuzbaşaran, Bekir, “*Yaban Üzerine*”, **Türk Edebiyatı**, 1972.

Özdemir, Emin, “*Gerçekçilik Üzerine Yargılar*”, **Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı**, Ankara 2007.

Parlatır, İsmail, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular*”, **Türk Dili**, Ekim 1973.

- Sağlık, Şaban, “*Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-
Mekân- Tasvir*” **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı.**
- Salihoğlu, Mehmet, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Son Kitabı Üstüne*”,
Türk Dili ,S. 222, Mart 1970.
- Scholes, Robert – Robert Kellog, “*Gerçek (Realite) Meselesi*”, Philip Stevick,
Roman Teorisi, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları
No:15, Ankara1989.
- Sevim, Acar, “*Esere Dönük Tahlil Metodunun Yakup Kadri'nin ‘Yaban’ Adlı
Romanına Uygulanması*”, **Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri
Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,**
İstanbul1989.
- Suçkov, Boris, “*Gerçekçilik ve Gerçeklik*”, **Gerçekçiliğin Tarihi,**
Çev, Aziz Çalışlar, Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- Tarım, Rahim, “*Bir Münakaşa Etrafında Yakup Kadri ve Mehmet Rauf*”,
**Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara
Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,** İstanbul 1989.
- Tekin, Mehmet, “*Bir Sürgün Romanında Edebî ve Fikrî Temeller*”, **Doğumunun
100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-
Edebiyat Fakültesi,** İstanbul,1989.

Uç, Himmet, “*Hüküm Gecesi Romanında Şahısların Roman Sanatı Açısından Eleştirisi*”, **Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989.**

Uğurcan, Sema, “*Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hatıraları ile Romanları Arasında Münasebet*”, **Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989.**

Yalçın, Hüseyin Cahit, “*Ankara*” , **Fikir Hareketleri, C.III, S.58, 1934.**

Yorulmaz, Bülent, “*Diplomat Olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu*” **Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1989.**