



**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA**

**İDEOLOJİ**

**Sabanur YILMAZ**

**(Doktora Tezi)**

**Eskişehir, 2019**

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA  
İDEOLOJİ**

**Sabanur YILMAZ**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
DOKTORA TEZİ**

**Eskişehir**

**2019**

**T.C.**  
**ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Sabanur YILMAZ tarafından hazırlanan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İdeoloji başlıklı bu çalışma 27/05/2019 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN**

**Üye Dr. Öğr. Üy. Eylem DERELİ SALTİK**  
**(Danışman)**

**Üye Prof. Dr. Medine SİVRİ**

**Üye Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ**

**Üye Dr. Öğr. Üy. Ebru ÖZGÜN**

**ONAY**

...../...../2019

**Prof. Dr. Mesut ERŐAN**

**Enstitü Müdürü**

...../...../.....

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/ projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması hâlinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

**Sabanur YILMAZ**

**ÖZET**  
**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA**  
**İDEOLOJİ**

**YILMAZ, Sabanur**

**Doktora- 2019**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Danışman: Dr. Öğr. Üy. Eylem DERELİ SALTİK**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde şair, gazeteci, romancı kimliğinin yanı sıra bir politikacı ve diplomat olarak hem Türk kültürel sahasına büyük katkı sağlamış hem de Türk siyasetinde aktif rol oynamış önemli bir isimdir. Karaosmanoğlu, romanlarına gelinceye değin hikâye, tiyatro, mensur şiir, makale, deneme gibi türlerde eserler kaleme almıştır ancak bu çalışmanın odağını yazarın romanları oluşturmaktadır. Karaosmanoğlu'nun romanları, erken Cumhuriyet dönemini Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu kadroları içerisinde yer alan bir aydının gözünden görme imkânı tanınması açısından büyük değer taşımaktadır. Yazarın romanlarının düşünsel altyapısını Türk modernleşme süreci ve bu süreçte yaşanan büyük toplumsal olayların bireyler üzerinde yarattığı etki, kendisinin temas içerisinde olduğu tarihî kişilikler ve toplumda hâkim olan fikirler gibi önemli unsurlar oluşturmaktadır.

Bu çalışma, Karaosmanoğlu'nun romanlarını ideoloji bağlamında okuyarak yazarın savunduğu Cumhuriyet ideolojisinin romanlara nasıl yansıdığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Karaosmanoğlu'nun romanlarının bireysel anlatılar olmanın ötesinde Türk modernleşme sürecine dair bir bakış açısı sunan ideolojik romanlar olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Hem dil, üslup ve anlatım açısından güçlü romanlar ortaya koymuş hem de romanlarda ortaya koyduğu özgün sosyolojik tespitlerle Türk düşünce dünyasına önemli katkı sağlamış olan Karaosmanoğlu üzerine yapılan edebî ve sosyolojik çalışmaları birleştirerek yazarın romanlarının disiplinler arası bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet İdeolojisi, İdeoloji, Millî Edebiyat, Türk Modernleşmesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

**ABSTRACT**  
**IDEOLOGY IN NOVELS OF YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU**

**YILMAZ, Sabanur**

**Doctorate- 2019**

**Turkish Language and Literature Department**

**Supervisor: Dr. Öğr. Üy. Eylem DERELİ SALTİK**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu as a politician and diplomat as well as a poet, journalist and novelist in the process of transition from empire to nation-state, is a significant name who contributed greatly to Turkish cultural sphere and played an active role in Turkish politics. Karaosmanoğlu has written works such as short stories, plays, poems, articles, essays, etc. until his novels but the focus of this study is on the author's novels. Karaosmanoğlu's novels are valuable in terms of giving the opportunity to see the early Republican era from the perspective of an intellectual who is among the founders of the Turkish Republic. Turkish modernization and the impact of great social events on individuals during this process, the historical personalities he communicate, commonly accepted ideas in society and etc constitutes the author's intellectual basis.

This study aims to examine Karaosmanoğlu's novels in the context of ideology and determine how the ideology of the Republic defended by the writer is reflected in the novels. In this study, it is tried to be shown besides being individual narratives, Karaosmanoğlu's novels are ideological novels that offer a perspective on the Turkish modernization process. It is aimed to examine the novels with an interdisciplinary approach by combining the literary and sociological studies on Karaosmanoğlu, who have produced strong novels both in terms of language, style and expression, and which have made significant contributions to the Turkish world of thought with the unique sociological determinations in the novels.

**Keywords:** Ideology, Ideology of Turkish Republic, National Literature, Turkish Modernization, Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
ÖN SÖZ.....	xiv
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Amacı.....	1
Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	1
Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları.....	4
Araştırmanın Yöntemi.....	4

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İDEOLOJİ KAVRAMININ TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. İDEOLOJİ NEDİR?.....	7
1.2. İDEOLOJİ KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	12
1.2.1. Francis Bacon (1561-1626).....	15
1.2.1.1. İdol Öğretisi.....	16
1.2.2. Adrien Helvétius (1715- 1771).....	19
1.2.3. Dietrich Holbach (1723-1789).....	20
1.2.4. Antoine Louis Claude Destutt de Tracy (1754-1836).....	21
1.2.5. Napoléon Bonaparte (1769-1821).....	24
1.2.6. Karl Marx (1818- 1883) ve İdeoloji Kavramı.....	26
1.2.6.1. Marx'ın Yanlış Bilinç Kavramı.....	29
1.2.6.2. Marx'ın Yabancılaşma Kavramı.....	32
1.2.6.3. Marx'ın Meta Fetişizmi Kavramı.....	33
1.2.7. Antonio Gramsci (1891-1937)–Hegemonya ve Organik Aydın Kavramı.....	34
1.2.8. Louis Althusser (1918-1990) ve Yapısalcı İdeoloji Kuramı.....	36
1.2.9. Ernesto Laclau (1935-2014) ve Chantal Mouffe (1943- ).....	39
1.2.10. İdeolojilerin Sonu Tartışması.....	40
1.3. SÖYLEME YANSİYAN İDEOLOJİ.....	41
1.3.1. Michel Foucault (1926-1984).....	43

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN EDEBİ VE SİYASİ**  
**FAALİYETLERİ**

<b>2.1. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN EDEBİ</b>	
<b>FAALİYETLERİ.....</b>	<b>50</b>
<b>2.1.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Fecr-i Ati.....</b>	<b>56</b>
<b>2.1.2. Nev-Yunanîlik.....</b>	<b>60</b>
<b>2.1.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebî Eserleri Üzerine: Tiyatrodan</b>	
<b>Romana.....</b>	<b>61</b>
<b>2.2. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN SİYASİ</b>	
<b>FAALİYETLERİ.....</b>	<b>72</b>
<b>2.2.1. Kadro Hareketi.....</b>	<b>75</b>
<b>2.2.1.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kadro Hareketi</b>	
<b>İçerisindeki Yeri.....</b>	<b>76</b>
<b>2.2.1.2. Kadro Dergisinin Kapanışı.....</b>	<b>79</b>
<b>2.2.2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Diplomatlık Günleri.....</b>	<b>81</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA**  
**İNSAN VE İDEOLOJİ**

<b>3.1. TOPLUM KARŞISINDA BİREY.....</b>	<b>84</b>
<b>3.1.1. Erkek Egemen Bir Toplumun Doğası.....</b>	<b>89</b>
<b>3.1.2. Geleneksel Toplumlarda Modernleşme.....</b>	<b>93</b>
<b>3.1.2.1. Gelenek Karşısında Kadın.....</b>	<b>94</b>
<b>3.1.2.2. Bireyler Arası İlişkileri Düzenleyen Bir Kurum Olarak</b>	
<b>Din.....</b>	<b>101</b>
<b>3.1.2.3. Dinin Kadına Dair Yorumu Karşısında Yakup Kadri</b>	
<b>Karaosmanoğlu.....</b>	<b>108</b>
<b>3.2. MERKEZ-ÇEVRE KARŞITLIĞI.....</b>	<b>112</b>
<b>3.2.1. Bürokrasi Karşısında Anadolu İnsanı.....</b>	<b>113</b>
<b>3.2.2. Devlet-Vatandaş İlişkisi: Teori ve Pratik.....</b>	<b>120</b>



3.2.3. Devlet-Köylü İlişkisi.....	124
3.3. COĞRAFYA VATAN KILINIRKEN: TOPLUMSAL BİLİNCİN İNŞASI.....	128

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA SİYASET VE İDEOLOJİ**

4.1. CUMHURİYET İDEOLOJİSİ.....	132
4.1.1. Cumhuriyet İdeolojisi'nin Günlük Yaşam Düzenlemesi.....	140
4.1.2. Cumhuriyet İdeolojisi'nde Toplum ve Birey.....	146
4.1.3. Cumhuriyet İdeolojisi'nin Kadını Konumlandırışı.....	148
4.1.4. Aydınların Siyaset Kurumuyla İlişkisi.....	151
4.2. CUMHURİYET İDEOLOJİSİ TARAFTARI OLARAK YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU.....	153
4.2.1. Tanzimat Sonrası Türk Siyasi Hayatının Eleştirisi.....	156
4.2.2. Zoraki Diplomat: Bir Romancının Politika Hakkındaki Düşünceleri.....	162
4.2.3. Modernleşmenin Politik Boyutu: Aydın Despotizmi ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	165

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA SANAT VE İDEOLOJİ**

5.1. ROMANCIDAN İDEOLOG OLUR MU?: SANATTA İDEOLOJİ.....	176
5.1.1. Estetik ve İdeoloji.....	184
5.1.2. Tezli Edebiyat/Güdümlü Edebiyat: Sanatkarın Toplumsal Sorumluluğu.....	189
5.1.3. Sanat ve Vatandaşlık Bilinci: Birey Nasıl İnşa Edilir?.....	195
5.1.4. Kurgu ve Gerçeklik Arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	199
5.1.5. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarındaki İdeologlar.....	204

**ALTINCI BÖLÜM**  
**YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA**  
**DİL VE İDEOLOJİ**

<b>6.1. TÜRKÇENİN SADELEŞMESİ VE YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU</b> .....	218
<b>6.1.1. Fecr-i Ati Dönemi'nde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dili</b> .....	227
<b>6.1.2. Milli Edebiyat ve Sade Türkçe Meselesi Karşısında Yakup Kadri Karaosmanoğlu</b> .....	228
<b>6.1.3. Dilin İdeolojik Yükü: Etimoloji ve Sadelik</b> .....	235
<b>6.1.4. İdeolojik Bir Aygıt Olarak Dil: Devletin Dil Politikaları Karşısında Sanatçı</b> .....	240
<b>6.1.5. Milliyetçilik ve Dil</b> .....	251
<b>SONUÇ</b> .....	264
<b>KAYNAKÇA</b> .....	272
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na Ait Kaynaklar.....	272
Diğer Kaynaklar.....	274
Kitaplar.....	274
Makaleler/ Yazılar.....	284
Ansiklopedi Maddeleri.....	286
Tezler.....	286
Elektronik Kaynaklar.....	287

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>Akt.</b>	: Aktaran
<b>C.</b>	: Cilt
<b>çev.</b>	: Çeviren
<b>ed.</b>	: Editör
<b>der.</b>	: Derleyen
<b>haz.</b>	: Hazırlayan
<b>No.</b>	: Numara
<b>S</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>ss.</b>	: Sayfa Aralığı
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>vb.</b>	: Ve Benzeri
<b>vs.</b>	: Vesaire
<b>Yay. Haz.</b>	: Yayına Hazırlayan

## ÖN SÖZ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) roman türüne gelinceye değin hikâye, tiyatro, mensur şiir, makale, deneme gibi türlerde eserler kaleme almışsa da Türk toplumunu geniş bir bakış açısıyla ele aldığı ve toplumun sosyal yapısı üzerine özgün tespitlerde bulunduğu romanlarıyla öne çıkan bir yazardır. Şair, gazeteci ve romancı kimliğiyle Türk edebiyatı literatürüne değerli eserler kazandırmış, kalemi güçlü ve üretken bir yazar olan Karaosmanoğlu, aynı zamanda politikacı ve diplomat kimliğiyle Türk siyasi hayatında da etkili olmuş isimlerden biridir. Yazarın, Osmanlı Devleti'nin çöküşü, Millî Mücadele ve ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecini ele aldığı ve sosyal bir kronik olarak okunabilecek romanları yalnızca edebiyat alanında değil siyaset ve sosyoloji gibi alanlarda çalışan araştırmacılar için de önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Yazarın söz konusu sarsıcı süreçlere bizzat tanıklık etmiş olması bu süreçler üzerine yazdığı eserleri önemli ve dikkate değer kılan temel unsurlardan biridir.

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'ye yazılarıyla destek vermiş ve Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlandırılmasının ardından genç Cumhuriyet Türkiye'si'nin kurucu kadroları içerisinde yer almış bir isimdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün meşhur sofrasında yer alan ve ona yakın kişilerden biri olan Karaosmanoğlu, gönülden bağlı olduğu Atatürk devrimlerinin topluma anlatılması ve benimsetilmesini temel görevi olarak görmüş ve bu süreçte Atatürk devrimlerini yeterince benimsemeyen kesimi eleştirmiştir. Karaosmanoğlu, Tanzimat ile başlayan Türk modernleşme sürecinde devletin yönetim kadrosu ve Türk aydını tarafından tartışılan ve hâlen tartışılabilen meseleleri romana taşımış, romanlarında Anadolu halkı ve Türk aydını üzerine özgün tespitlerde bulunmuştur. Başka bir ifadeyle yazar, modernleşme sürecinde toplumumuzda aile, din, basın, eğitim vb. gibi sosyal kurumları dil, üslup, anlatım bakımından oldukça güçlü eserler kaleme alarak roman kurgusu içerisinde incelemiş ve eleştirmiştir.

Türk edebiyatı alanında edebî eserleri bilgi, iktidar ve ideoloji gibi kavramlar üzerinden okuyan çalışmaların yapılmaya başlanması henüz oldukça yenidir. Karaosmanoğlu'nun romanlarının tümünü bu kavramlar üzerinden inceleyen bir çalışmaya daha önce rastlanmamıştır. Bu çalışmada Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları, çalışmanın birinci bölümünde ele alınan teorik

çerçeve bağlamında ideoloji kuramı üzerinden incelenmiştir ve bu romanların bireysel anlatılar olmanın çok ötesine geçerek dönemin toplumsal dönüşümüne dair bir bakış açısı sunan ideolojik eserler olduğu ortaya atılmıştır. Hem Türk edebiyatı literatürüne dil, üslup ve anlatım bağlamında güçlü eserler kazandırmış hem de bu eserlerde ortaya koyduğu özgün sosyolojik tespitlerle Türk düşünce dünyasına önemli katkı sağlamış olan Karaosmanoğlu üzerine yapılan edebî ve sosyolojik çalışmaları birleştirerek yazarın romanlarının disiplinler arası bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır.

Tezin yazım aşamasında benimle birlikte birçok zorluğa katlanan, manevi destekleriyle hep yanımda olan annem Nurten Yılmaz, babam Sabahattin Yılmaz ve kardeşim Merve Hatahan'a; kapısını her çaldığımda beni güler yüzüyle karşılayan, yönlendirmeleriyle yanımda olan, benden zamanını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üy. Eylem Dereli Saltık'a; yönlendirmeleriyle tezimi tamamlayabilmemde önemli katkıları olan değerli hocalarım Prof. Dr. İbrahim Şahin ve Prof. Dr. Medine Sivri'ye; evinin bir ferdi gibi görüp bana çalışma odasını açan, uzun çalışma saatlerinde birbirimize eşlik ettiğimiz ve çalışmamın kuramsal altyapısını oluşturma aşamasında büyük desteğini gördüğüm değerli dostum Dr. F. Güzin Ağca Varoğlu'na; çalışmam için gerekli kitapları temin etmemde yardımcı olan Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Kütüphanesi çalışanları Gülden Çavdar ve Eyüp Ulugöl'e; her şey için sevgili arkadaşım Özlem Öztok'a çok teşekkür ederim.

Sabanur YILMAZ

# GİRİŞ

## Araştırmanın Amacı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu; bir şair, gazeteci ve romancı olarak Türk kültürel sahasına önemli eserler kazandırmış ve aynı zamanda imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde politikacı ve diplomat kimliğiyle Türk siyasetinde aktif rol oynamış bir isimdir. Karaosmanoğlu, Türk modernleşme sürecinde aydınların tartıştığı ve günümüzde hâlen tartışılmalı sosyal meseleleri romana taşımıştır. Dil anlatım ve kurgu bakımından güçlü romanlarıyla okura modernleşme sürecini dönemin kalemi güçlü ve derin analiz yeteneğine sahip bir aydınının gözünden okuma imkânı sunmaktadır.

Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme aldığı romanlar incelendiğinde yazarın bu metinlerde bireye ve topluma bakışını belirleyen temel unsurun Cumhuriyet ideolojisi olduğu görülür. Söz konusu romanlar, Cumhuriyet Türkiye'si'nin gelenekle kuracağı ilişkinin niteliği, Cumhuriyet ile oluşturulmak istenen birey ve toplumun özellikleri ve Türk toplumunda yeni bir hayatın başlatılması konusunda aydınların rolünün ne olacağı gibi dönemin toplumsal meseleleri üzerine biçimlenmektedir.

Çalışmamızın amacı, Türk modernleşme sürecini bizzat yaşamış, bu süreçte yalnızca teori üreten bir yazar olmanın ötesinde Cumhuriyet'in kurucu kadrosunda yer alarak edebî ve siyasi alanda etkili olmuş bir aydının, taraftarı olduğu ideolojiyi romanlarına nasıl yansıttığını tespit edebilmektir. Bu çalışmada ideolojik bir özellik taşıyan romanlarda kurgunun yazarın ideolojisini ifade edecek biçimde oluşturulduğu ve romanlardaki figürlerin işlevinin yazarın ideolojisini ifade etmek olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Başka bir ifadeyle, Karaosmanoğlu'nun romanlarını bir ideolog tavrıyla yazdığı savunulmaktadır. Romanlarda ideolog özelliğiyle öne çıkan figürlerin arka plandaki asıl ideolog olan Karaosmanoğlu'nun sesini romana taşıdığı öne sürülmektedir.

## Araştırmanın Konusu ve Problemi

Çalışmamız "Giriş" kısmı dışında "İdeoloji Kavramının Tanımı ve Tarihsel Gelişimi", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebî ve Siyasi Faaliyetleri", "Yakup

Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İnsan ve İdeoloji", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Siyaset ve İdeoloji", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve İdeoloji", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Dil ve İdeoloji" olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

"İdeolojinin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi" başlıklı birinci bölümde çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturabilmek amacıyla "ideoloji" kavramına odaklanılmış, ideoloji kuramcılarının zaman içerisinde kavrama getirdikleri farklı açıklamalara yer verilmiştir. Fransız Devrimi'nden sonra ortaya atılan ve diğer bilimlere zemin teşkil edecek yeni düşünceler bilimi olarak tanımlanan ideolojinin zaman içerisinde olumsuz anlamlar kazanarak yanlış bilinç, egemen grubun iktidarını meşrulaştırmaya yarayan fikirler vb. gibi biçimlerde tanımlanmaya başlandığından söz edilmiştir. Günümüzde ideolojinin yerini söylem kavramına bıraktığından bahsedilerek ideolojinin sonunun geldiğini savunan teorilere değinilmiştir.

"Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebî ve Siyasi Faaliyetleri" başlığını taşıyan ikinci bölümde edebî hayatına bireysel bir bakış açısıyla yazdığı eserlerle başlayan yazarın toplumsal meselelere yönelişinden ve benimsediği edebî anlayışlardan, içerisinde bulunduğu edebî gruplardan söz edilmiştir. Yazarın romanlarına gelinceye değin tiyatro, mensur şiir, makale ve deneme gibi türlerde verdiği eserlerin onun edebî kişiliğinin oluşmasına etkisi üzerinde durulmuştur. Politikacı ve diplomat kimliği yazarın kaleme aldığı romanlarda ortaya koyduğu düşünce dünyasını belirleyen önemli bir husus olduğu için Karaosmanoğlu'nun siyasi sahada gösterdiği faaliyetlerden de söz edilmiştir. Karaosmanoğlu'nun Kadro Hareketi içerisindeki konumundan ve yazarın imtiyaz sahibi olduğu *Kadro* dergisinin Türk düşünce tarihindeki öneminden bahsedilmiştir.

"Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İnsan ve İdeoloji" başlığını taşıyan üçüncü bölümde Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türk toplumunda oluşturulması amaçlanan yeni düzen içerisinde gelenek, din, bürokrasi gibi toplumsal mekanizmaların yazarın romanlarında nasıl düzenlendiği meselesi üzerinde durulmuştur. Toplumun oluşturan geleneksel-modern, köylü-kentli, cahil-aydın, kadın-erkek vs. gibi karşıtlıkların romanlarda nasıl kurulduğu, bireylerin toplum ve bürokrasi karşısında nasıl konumlandığı incelenmiştir.

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Siyaset ve İdeoloji” başlığını taşıyan dördüncü bölümde ideolojinin siyaset hakkında düşünmenin bir yolu olduğu ancak “ideolojik” ifadesinin karşılığının her zaman “siyasi” ifadesi olmayabileceği vurgulanmıştır. Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyet Türkiye’sine geçiş aşamasının siyasi çevrelerde yarattığı etkiler irdelenerek bu gelişmelerin Karaosmanoğlu tarafından nasıl algılandığı sorusu üzerinde durulmuştur. Cumhuriyet ideolojisi taraftarı bir siyasetçi ve diplomat olarak Karaosmanoğlu’nun politika hakkındaki görüşleri, Tanzimat sonrası Türk siyasi hayatına ve aydınlara yönelik eleştirilerinin romanlarda nasıl bir görünüm kazandığı incelenmiştir.

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Sanat ve İdeoloji” başlığını taşıyan beşinci bölümde sanatçı ya da yazarın ortaya koyduğu ürünü toplumsal bağlamdan ayırarak incelemenin imkânsız olduğu görüşünden yola çıkarak sanat ile ideoloji arasındaki bağ vurgulanmıştır. Tezli/güdümlü edebiyat ve sanatçının/yazarın toplumsal sorumluluğu üzerinde durulmuştur. Bir yazarın hangi koşullarda ideolog kimliği kazandığı meselesi irdelenmiş, Karaosmanoğlu’nun kendisinin ve romanlarında kurguladığı figürlerin ideolog kimliğine sahip olup olmadığı sorusu üzerinde durulmuştur. Karaosmanoğlu’nun tarihsel gerçekleri konu ettiği romanlarında gerçek ile kurgunun birbirine karıştığının altı çizilerek yazarın romanlarında toplumsal yaşamın hangi düşünsel etkiler altında biçimlendiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Dil ve İdeoloji” başlığını taşıyan altıncı ve son bölümde Türk toplumunda dilin millî bilinç oluşturma konusunda nasıl bir işlevi olduğu ve ideolojik bir aygıt olarak devlet politikalarında nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Edebî hayatına Fecr-i Âti anlayışıyla başlayan Karaosmanoğlu’nun Millî Edebiyat anlayışına yöneldiği dönemde dil anlayışında görülen değişim gösterilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet’in ilanının ardından başlatılan Atatürk devrimlerinin temelini teşkil eden Harf Devrimi ve sonrasında Türk Dil Kurumunun kurulması sürecinde Karaosmanoğlu’nun oynadığı aktif rolden söz edilmiş ve yazarın dil politikaları karşısında takındığı tutumun romanlardaki izdüşümleri gösterilmeye çalışılmıştır.



## Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışmamız Karaosmanoğlu'nun bireysel bir bakış açısına sahip olduğu ve Fecr-i Âti anlayışıyla kaleme aldığı eserlerden ziyade Millî Edebiyat akımı etkisiyle sosyal meselelere yöneldiği süreçte ve yazarın asıl edebî kimliğini bulduğu eserler olarak değerlendirilen romanlarına odaklanmaktadır. Karaosmanoğlu roman türüne gelinceye değin hikâye, tiyatro, mensur şiir, makale, deneme türünde pek çok eser yazmıştır. Edebî hayatının ilk dönemlerinde kaleme aldığı tiyatro eserleri, mensur şiirler, Millî Mücadele dönemini konu alan hikâyeler, imtiyaz sahibi olduğu Kadro dergisinde kaleme aldığı yazılar, vs. yazarın edebî kişiliğini oluşturan önemli eserlerdir. Kaleme aldığı bu eserlerin yazarın romanlarına zemin hazırladığı ve romanlarının yazarın edebî kişiliğinin olgunluğa eriştiği dönemin ürünleri olduğu Karaosmanoğlu üzerine çalışan araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. Yazar savunduğu Cumhuriyet ideolojisini roman tekniği aracılığıyla başarılı bir biçimde ifade etmiştir ve ardında edebiyat, sosyoloji, tarih ve siyaset gibi alanlarda çalışan araştırmacılar için önemli kaynaklar bırakmıştır.

Yazarın kaleme aldığı anılar, romanların incelenmesi bağlamında oldukça önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Yazarın çocukluğundan söz ettiği *Anamın Kitabı*, içerisinde bulunduğu edebî çevreleri konu ettiği *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Millî Mücadele anılarından söz ettiği *Vatan Yolunda*, Türk siyasi hayatını konu aldığı *Politikada 45 Yıl* ve diplomatlık anılarından söz ettiği *Zoraki Diplomat* onun düşünce dünyasının kapılarını aralamamıza büyük katkı sağlamıştır. Anılar aracılığı ile yazarın romanlarında tartıştığı meseleleri ve karakterlerin romanlarındaki işlevini kavramak kolaylaşmıştır.

## Araştırmanın Yöntemi

Kuramsal Çerçeve: Öncelikle “ideoloji” kavramı ve kavramın tarihsel gelişimi ele alınacaktır. Genelgeçer tek bir tanımı yapılamayan ve karmaşık bir kavram olan ideoloji kavramının nasıl ortaya çıktığından ve farklı düşünürler tarafından nasıl tanımlandığından söz edilerek çalışmanın kuramsal altyapısının oluşturulması amaçlanmıştır.

Hipotezler: Bu çalışmada “İdeoloji nedir?”, “İdeolog kimdir?”, “Bir yazarın ideolog olarak nitelendirilebilmesi için hangi özelliklere sahip olması gerekir?”, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında gerçek nerede bitip kurgu nerede başlamaktadır?, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanları ideolojik midir?”, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ideolog olarak nitelendirilebilir mi?” sorularının cevabı aranacaktır.

Literatür: Yakup Kadri Karaosmanoğlu üzerine yapılmış çalışmalar incelendiğinde iki tür yaklaşıma rastlanır. Bunlardan ilki Fecr-i Âti, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı ele alınırken bu süreçlerde edebî faaliyet göstermiş çok önemli bir isim olarak Karaosmanoğlu’nun edebî kişiliğine ve eserlerine değinen ya da doğrudan yazarın eserlerine odaklanan tematik çalışmalar, ikincisi ise Türk Modernleşmesi ve imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecini dönemin Türk romancılığı üzerinden okuyan sosyolojik çalışmalardır. Tanzimat Dönemi ile başlayan süreçte Türk romanı, bu romanları bilgi, iktidar ve ideoloji gibi kavramlar üzerinden incelemek isteyen araştırmacılar için oldukça verimli bir alandır. Türk edebiyatı alanında yapılan araştırmalara bakıldığında ise edebî eserleri bu kavramlar üzerinden okuyan çalışmaların yapılmaya başlanmasının henüz oldukça yeni olduğu görülür. Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji* başlıklı çalışmasında Ahmet Mithat Efendi, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa ve Kemal Tahir’in bir romanını ele alarak söz konusu romanı bilgi, iktidar ve ideoloji kavramları üzerinden inceler ve bir söylem çözümlemesi ortaya koyar. Bu çalışmada Karaosmanoğlu, *Ankara* romanı ve bu romanda ortaya koyduğu ütopya ile yerini alır. Ancak literatürde Karaosmanoğlu’nun kaleme aldığı tüm romanları bu kavramlar üzerinden okuyan bir çalışmaya daha önce rastlanılmamıştır.

Varsayımlar: Kuramsal olarak ideoloji ile kastedilenin ne olduğu sorusu üzerinde durulduktan sonra Karaosmanoğlu’na ideolog ve kaleme aldığı romanlara ideolojik nitelik katan unsurların neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

Veri Toplama Tekniği: Verilerin ana kaynağı olarak kitaplar satın alma ya da kütüphanelerden ödünç alma yoluyla elde edildi. Bu eserler fişlendi, fişlemeler tasnif edilerek yazıya geçirildi. Çalışmada herhangi bir sözlü kaynaktan yararlanılmadı. Temel kaynaklar olarak ideoloji üzerine kuramsal kitaplar, Karaosmanoğlu’nun kaleme aldığı eserler, Karaosmanoğlu’nun edebî ve siyasi kişiliğini aydınlatan

alışmalar, Türk modernleşme sürecini irdeleyen sosyolojik çalışmalar vb. irdelendi. Sonuç olarak elde edilen verilerin yorumlanması ve analizi yoluyla tezin problemi ve problemin karşılığı ortaya konmaya çalışıldı.



## I. BÖLÜM

### İDEOLOJİ KAVRAMININ TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.1. İDEOLOJİ NEDİR?

İdeoloji, Fransız Devrimi'nin hemen ertesinde ortaya atılan bir kavramdır. 1797 yılında Fransız düşünür Antoine L. C. Destutt de Tracy tarafından ilk kez ortaya atılan ideoloji kavramı (McLellan, 2012: 8) üzerine oluşturulan kuramlarda ve bu kuramlar çerçevesinde gelişen tartışmalarda ideolojiye farklı yaklaşımlar getirilmiş ve kavram farklı şekillerde tanımlanmıştır. İdeolojinin ne olduğu sorusuna yanıt arayan ideoloji kuramcılarının her birinin ortaya koyduğu tanım, çözümlenmesi gereken paradokslar ve yanıt bekleyen soruları da beraberinde getirmiştir. İdeoloji kavramının karşılığı gerçekliğin çarpıtılması ya da mistifikasyon yoluyla oluşmuş fikirler midir? Her ideoloji zorunlu olarak bir yanlışlık mı içermektedir? Bilim gerçek olanla özdeşleştirilirken ideoloji yalanla mı özdeşleştirilmelidir? İdeoloji egemen grubun iktidarını meşrulaştırması yolunda kullandığı bir araç mıdır? Yoksa çıkar güden bir söylem midir? Yanlış bilinç kuramından yapısalcı modellere ve son olarak da söylem kuramlarına kadar ideoloji kavramı üzerine sürdürülen tartışmalara bakıldığında söz konusu tartışmaların bu tür sorular üzerine şekillendiği görülür. Kimi düşünürler ise ideolojinin sonunun geldiğini savunurlar. Dolayısıyla tüm bu sorulara “İdeoloji bugün modası geçmiş bir kavram mıdır?” sorusunu eklemek de mümkündür.

Tarih boyunca kabul görmüş tek bir tanımı yapılamayan ve hâlen keşfedilmeyi bekleyen pek çok boyutu olan ideoloji kavramı üzerine çalışan araştırmacılar bu kavramın kaygan ve muğlak bir kavram olduğu noktasında birleşirler. “*Kararsızlık, ideoloji kavramının tarihinin en kararlı ögesi, belirsizlikse kavramın doğasının en belirgin niteleyeni...*”dir (Çelik, 2005: 9). Terry Eagleton, ideoloji kavramının anlam çeşitliliğini gösterebilmek adına güncel olarak kullanılan ideoloji tanımlarının bazılarını sıralar ve belirlediği bu ideoloji tanımlarının beraberinde getirdiği problemlere de açıklık getirir. Eagleton, on altı farklı ideoloji tanımı ortaya koyar:

a) *Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;*

- b) *Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;*
- c) *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;*
- d) *Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;*
- e) *Sistematik şekilde çarpıtılan iletişim;*
- f) *Özneye belirli bir konum sunan şey;*
- g) *Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;*
- h) *Özdeşlik düşüncesi;*
- i) *Toplumsal olarak zorunlu yanılısama;*
- j) *Söylem ve iktidar konjoktürü;*
- k) *Bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam (medium);*
- l) *Eylem amaçlı inançlar kümesi;*
- m) *Dilsel ve olgusal gerçekliğin birbirine karıştırılması;*
- n) *Anlamsal (semiotic) kapanım;*
- o) *İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları vazgeçilmez ortam;*
- p) *Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç (Eagleton, 2011a: 18).*

Eagleton'un ortaya koyduğu bu tablo, ideoloji kavramının çok anlamlılığının yanı sıra kavramın sınırlarını belirlemenin zorluğunu bir kez daha gözler önüne serer. Eagleton'un işaret ettiği ideoloji tanımlamalarının bütünü kavrayamayışı meselesine Nur Betül Çelik de değinir ve ideolojinin bilinci ters yüz eden, iktidarı meşrulaştıran bir araç ya da çıkar güden bir söylem olarak tanımlanmasının kuramsal anlamda problematikliğine işaret eder. Bu durum da kaçınılmaz olarak ideoloji kavramını anlama sürecinde araştırmacının karşısına tarihsel, kuramsal ve ideolojik olarak pek çok zorluk çıkarmaktadır (Çelik, 2005: 13-14). Zira ideoloji, siyaset biliminden sosyolojiye, medya araştırmalarından hukuka ve felsefeye kadar uzanan geniş bir alanda kendisini gösteren, disiplinler arası bakışı gerekli kılan, çok yönlü bir kavramdır. Tablodaki tanım çeşitliliğinin en önemli sebeplerinden biri budur.

Eagleton, listelediği bu ideoloji tanımları üzerine bir değerlendirme yapar. Ona göre ideoloji tanımlarıyla ilgili ortaya çıkan tablo, kavrama birbiriyle bağdaşmayan farklı bakışların olduğunu göstermektedir. Eğer ideoloji toplumsal

çıklarlar tarafından güdülenen herhangi bir inanç kümesini ifade ediyorsa, aynı zamanda, bir toplumdaki egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda yapıp ettiklerini meşrulaştırma aracı anlamına gelemez. *İkinci olarak*, bu tanımlardan bazıları pejoratif bir nitelik taşır; geri kalanların bir kısmında bu nitelik muğlakken, bazılarında da hiç yoktur. Bir taraftan iletişimin çarpıtılması yoluyla sistematik manipülasyona ön ayak olan ideoloji diğer taraftan toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç olarak algılanmıştır. *Üçüncü olarak*, bu tanımlardan bazıları epistemolojik sorunlar- bizim dünyaya dair bilgimizle ilgili sorunlar- içerirken diğerleri bu konuda sessiz kalır. Bazı tanımlar gerçeğin tam olarak görülemediğini ima ederken “eylem amaçlı inançlar kümesi” gibi bir tanım bu meseleyi tartışmaya açık bırakır (Eagleton, 2011: 18-19).

Epistemolojik açıdan bakıldığında ideoloji kuramcılarının en çok uğraştıkları meselelerden biri ideoloji ve bilim arasındaki ayrım olmuştur. Şerif Mardin, ideoloji ile bilim arasında önemli farklar olduğunu savunur:

*Bu farklardan belki en önemlisi ‘bilim’in ideal olarak formel işlemlerden kurulu bir yönetime bağlı olmasıdır. Her ne kadar, bugünkü bilim anlayışımızda artık bilimsel kuramların ‘mutlak’ bir geçerliliği olmadığını, zamanla bunların değiştiğini biliyorsak da bilimin formel tutarlılığının iç mantığı göreceli değildir. Seçtiğimiz formel kalıbın iç mantığının gereklerini yerine getirmezsek ‘yanlış’ yapmış oluruz.*

*İdeoloji adını verdiğimiz fikir kümeleri bu noktada çok daha kaypak. Formel işlemlerle zorunlu bağıntısı yok. İdeolojinin de kendi içinde bir mantığı var, fakat bu mantık formel mantık değil, duyguların veya şekillenmemiş arayışların mantığı (Mardin, 2013: 19).*

Şerif Mardin, “İdeoloji dendiğinde ne anlıyoruz?” sorusuna verilebilecek yanıtlara bir ipucu olarak Türkiye’de, 1974 yılında küçük bir grup üniversite öğrencisi üzerinde yapılan çok basit bir uygulama sonucunda edinilen bilgilerden söz eder. Yapılan anketten, ideolojinin denekler arasında iki anlam taşıdığı anlaşılır. Öğrencilerin büyük çoğunluğu için ideoloji “sistematik bir fikir yapısı veya anlatısı”dır. Deneklerin çok daha küçük bir grubu ise ideolojiyi “gerçekleri olduğu gibi yansıtmayan fikir yapısı” biçiminde veya buna benzer ifade kullanarak açıklar (Mardin, 2013: 15).

Eagleton, ideoloji kavramı üzerine kafa yorarken, bu terimin sokaktaki insan tarafından nasıl kullanıldığına bakmanın da yararlı olacağını ifade eder. Bu noktada bir kişinin sıradan bir sohbet sırasında karşısındakine “İdeolojik bir şey senin bu dediğin” demekle ne demek istiyor olabileceğini tartışır. Eagleton’a göre bu kişinin

karşısındakine ideolojik konuştuğunu söylemekle demek istediğinin “Bu söylediğin anlamsal kapanıma iyi bir örnek” demek istiyor olması ya da karşısındaki kişiyi dilsel ve olgusal gerçekliği birbirine karıştırmakla suçluyor olması pek mümkün gözükmemektedir. Ona göre sıradan bir sohbet sırasında bir insanın, karşısındaki kişinin ideolojik bir dille konuştuğunu iddia etmesi ise şu anlama gelir: “Bu kişi, belirli bir meseleyi, peşin yargılardan oluşan katı bir çerçeveden ele alarak, çarpık bir biçimde kavramaktadır.” (Eagleton, 2011a: 19-20). Bu ifadeden hareketle ideolojinin, bireylerin kendi dünyalarına anlam vermek için kullandıkları ve onlara belirli bir konum sunan şey olduğunu söylenebilir.

Tracy'nin “idelerin bilimi” olarak olumlu bir ifadeyle tanımladığı ideoloji kavramının anlamı Napoléon Bonaparte'ın müdahalesiyle “yanlış bilinç” şeklinde olumsuz bir nitelik kazanır, Marx ve Marx sonrası dönemde Marksist düşünürler ideolojiyi olumsuz anlamıyla ele almayı sürdürürler. Epistemolojik sorunlar ideoloji kuramında önemli bir tartışma konusudur ve bu terimin kullanımı konusunda ortaya çıkan iki ana gelenek arasında ortaya çıkan uyumsuzluğun yansımasıdır.

*Hegel ve Marx'tan Georg Lukács ve bazı geç dönem Marksist düşünürlere kadar uzanan bir temel kol, büyük ölçüde, doğru ve yanlış bilme fikriyle, yanılısama, çarpıtma ve mistifikasyon anlamında ideoloji ile meşgul olmuştur; buna karşın epistemolojik olmaktan çok sosyolojik bir eğilim gösteren bir başka düşünce geleneği ise ağırlıklı olarak, fikirlerin gerçekliği veya gerçekdışılığından çok toplumsal yaşamdaki işlevleri ile ilgilenmiştir (Eagleton, 2011a: 19).*

Marx ideoloji kavramını açık biçimde tanımlamamış ve hatta farklı eserlerinde ideoloji kavramını farklı anlamlara gelecek biçimde kullanmış olsa da ideolojinin ilk kez Marx ile birlikte sosyal ve siyasal bilimler için çözümleyici ve eleştirel değeri olan bir kavrama dönüştüğü fikri literatürde hakim bir kabuldür. Nur Betül Çelik, Marx'tan sonra gelişen ideoloji kuramlarının çeşitliliğini Marx'ın bütünlüklü bir ideoloji kuramı vermemiş olmasına bağlamaktadır. Bu kuramların, Marx'ın fikirlerinden ne ölçüde etkilendiklerini görebilmek açısından Marx'ın ideoloji kuramına getirdiği katkının incelenmesi önem arz etmektedir (Çelik, 2005: 22/96).

Bugün gelinen noktada ideolojiyi Marx'ın “altyapı-üstyapı” metaforu ya da “çarpıtılmış bir bilinç” ifadesiyle tanımlamasının öznenin konumunu açıklamakta yetersiz kaldığı düşüncesi özellikle söylem tartışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Eagleton'un ifadesiyle “Başarılı bir ideolojinin, zorla kabul ettirilen bir yanılısamadan fazla bir şey olması ve bütün tutarsızlığına rağmen hitap ettiği

*insanlara, kolayca vazgeçilip bir kenara bırakılamayacak kadar gerçek ve kabul edilebilir bir toplumsal gerçeklik biçimi iletmesi gerekir” (Eagleton, 2011a: 35).*

Eagleton, epistemolojik meseleleri tamamen bir kenara atmaktansa, ideolojik söylemin, genellikle ampirik önermeler ile kabaca “dünya görüşü” denen şey arasındaki belirli bir orana karşılık geldiği iddiası üzerine düşünmenin daha faydalı olacağı düşüncesindedir ve bu bağlamda ideolojik formasyonun bir romanı andırdığından söz eder:

*Edebiyat eserlerinin büyük bir çoğunluğu, örneğin, Grönland Adası'nın büyük bir bölümünün karlarla kaplı olduğunu, ya da insanların genellikle iki kulaklı olduklarını dile getiren türden ampirik önermelerle doludur; fakat bu eserlere 'kurmaca' denmesinin nedeni, kısmen, bu tümcelerin, metinde genellikle kendileri için değil, metnin tamamına yayılan dünya görüşüne dayanak oluşturmak için yer alıyor olmalarıdır ve bu ampirik tümcelerin seçilme ve yerleştirilme biçimi genellikle bu ihtiyaca göre belirlenir. Başka bir deyişle, 'saptayıcı' dil, 'edimsel' amaçların hizmetine koşulmuştur; ampirik hakikatler, bütün bir retoriğin kurucu öğeleri olarak yeniden düzenlenir (Eagleton, 2011a: 45).*

Ünlü Fransız felsefeci Michel Foucault, ideoloji kuramına itiraz ederek onun yerine daha geniş bir kavram olan “söylem” kuramını inşa eder. Foucault, ideoloji kavramı hakkında gerçeklik ile yanılısma üzerine süregelen tartışmalardan uzak kalarak ideolojinin toplumsal işlevi üzerine odaklanmayı tercih eder. Marksist, üretim tarzına ve altyapı-üstyapı arasındaki ayrıma dayanan ideoloji tanımlarının indirgemeciliğini reddeden Foucault için söylem iktidarın yeniden üretiminin önemli kaynağı olduğundan bunda maddesellik aramak anlamsızdır (Sarup, 2017: 118-119).

Aynı şekilde Eagleton da bir önermenin ideolojik olup olmadığına onu söylemsel bağlamından kopartılmış bir halde inceleyerek karar verilemeyeceğini ve ideolojinin bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden çok kimin kime hangi amaçlarla ne söylediğiyle ilgili bir mesele olduğunu ifade eder. Herhangi bir söylemsel ifade, bir bağlamda ideolojik kabul edilirken başka bir bağlamda ideolojik bir anlam taşımayabilir. Kullanılan ifadenin ideolojik yükü, bu ifadenin toplumsal bağlamla kurduğu ilişki çerçevesinde belirlenir (Eagleton, 2011: 26-28). Örnek verilecek olursa, aile içerisinde karı koca arasında çamaşırları kimin asacağı yüzünden çıkan bir kavga ideolojik çerçevede gelişmeyebilir; fakat bu kavga toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin inançlar ve benzeri sorunlarla ilgili bir yön kazanmaya başlarsa o zaman ideolojik bir hal almaya başlar.

Michael Freeden, ideolojiyi birçok biçimde bir araya getirilebilen modüler mobilya takımına benzetir. Mobilyaların farklı biçimlerde düzenlenmeleri yoluyla



aynı birimleri kullanarak çok değişik odalar yaratılabilir. Bu nedenle, siyasal kavramlar tamamen ayrı ideolojilerin yapı malzemesi olabilir çünkü bazı birimler (kavramlar) iki ayrı odada (ya da ideolojide) çok farklı bir role (ya da anlama) sahip olabilir. Bir masa, odalardan birinde yemek için kullanılırken diğerinde yazı için kullanılabilir. Örneğin, bir ideolojide haklar insanlık onurunun saldırılara karşı korunması için kullanılırken diğerinde kişinin şahsi zenginliğini ortak çıkarlara katkıda bulunmak zorunda bırakılmaya karşı koruyabilir (Freedon, 2011: 75-76).

Sonuç olarak diyebiliriz ki ideoloji farklı kavramsal tanımlamalar ve onlara eşlik eden tarihsel kesitlerle açıklayıcılığının geliştirilip çeşitlendirilebildiği bir kavramdır. Mardin, ideolojik bir süreci anlayabilmek için bir kısmı “‘gerçek’ bir gerçek var mıdır?” gibi felsefi konulara giren; bir kısmı düşüncenin toplumsal temelleriyle yani simge dağarcılığıyla ilgili; bir kısmı ise sosyal değişim hızının artması, toplumsal farklılaşma, aydınların özel bir toplum katı oluşturmaları gibi öğelerin tümünün bir grafiğini çizmek gerektiğini söyler. Bunun uzun ve derin araştırmalar gerektirdiğini de ekler (Mardin, 2013: 183).

Çalışmamızın amacı ideoloji ile bilgi, iktidar ve dil gibi kavramlar arasındaki yakın bağdan yola çıkarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarının ideolojik olup olmadığı sorusuna yanıt aramak olduğu için Karaosmanoğlu’nun edebî, siyasi hayatına ve kaleme almış olduğu romanlara geçmeden önce ideoloji kavramıyla ilgili teorik altyapının sağlamlaştırılması önem arz etmektedir. Bu bağlamda karmaşık bir kavram olan ideoloji kavramının tarihsel süreç içerisinde izlediği seyir incelenmeye çalışılacaktır.

## **1.2. İDEOLOJİ KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ**

İdeoloji kavramının tarihi gelişimi, ideoloji kuramlarının ilgi odağının makro yapıların çözömlenmesinden bireysel ideolojik süreçlerin ve öznelerin oluşumunun incelenmesine doğru kaydığını gösterir. Dolayısıyla, ideoloji kavramıyla ilgili çözömlenme çabaları makro düzeyden mikroya doğru hareket etmektedir (Sancar, 2014: 10). Bu süreçte “ideoloji” kavramı -gelişen dil bilimi çalışmalarının da

etkisiyle- yerini “söylem” kavramına bırakır. Bazı düşünürler tarafından da ideolojinin sonunun geldiği fikri ortaya atılır.

Tarihsel süreç içerisinde ideoloji kavramına getirilen farklı yaklaşımlar kavramın tarihinin takip edilmesini de zorlaştırmaktadır. Bu bölümde amaç, ilk kullanıldığı dönemden itibaren ideolojiye getirilen açıklamalara yorum getirip bu açıklamaların doğruluğunu ya da yanlışlığını tartışmaktan ziyade, ideoloji kavramını tarihsel çerçeveye oturtabilmek adına bu kavram odağında gelişen kuramsal tartışmaları izlemek, hangi kuramcıların kavramı hangi yaklaşımlarla tanımladıklarını gösterebilmektir.

İdeoloji kavramı, burjuvazinin feodalizme karşı verdiği ilk mücadeleler sırasında, geleneksel aristokratik toplumda doğmuştur. Bu mücadeleler 18. yüzyıl Aydınlanmacılığının arka planını oluşturmuş, başka bir ifadeyle ideoloji kavramı bu dönemin kültürel, felsefi ortamı içinde üretilmiştir (Larrain, 1995: 21).

Çelik, ideoloji sözcüğünün etimolojisi incelendiğinde bugünkü anlamını besleyen iki kaynaktan söz eder: Terim ilk kez Fransız Devrimi sonrasında yazılmış Fransızca metinlerde karşımıza çıkar. Fransız materyalistleri kendi felsefelerini ve ideallerini tanımlamak üzere ideoloji terimini kullanmaya başlarlar. İdeoloji sözüyle karşılanması önerilen düşünce biliminin amacı, düşüncelerimizin doğal kökenlerini araştırmak, yanılsamaları ve yanılgıları açığa çıkartarak toplum hakkındaki doğruları toplumsal reformların hizmetine sunmaktır. Dolayısıyla, ideoloji sözcüğünün Fransızca orijinali olumlu bir anlam taşır. Sözcüğün bugünkü anlamını besleyen diğer bir kaynak olan Almancaya ise sözcük 1830 yılından önce olumsuz bir anlamla girer. İdeoloji, Napoléon Bonaparte’ın ideologlara yönelttiği eleştirilerle birlikte, ideologların dilindeki olumlu çağrışımını yitirerek olumsuz bir vurguyla kullanılmaya başlanır. Kavramın tarihinde Almanca yazının sözlükleri aşan bir etkisi olmuştur. İdeoloji sözcüğünü bir kuramın merkezî kavramlarından biri haline getiren metinler, Alman dilinde yazılmıştır. Bu nedenle Alman dilinde üretilmiş bu metinler, ideoloji kavramının bugünkü anlamını besleyen iki önemli kaynaktan biri sayılmalıdır. Ancak, ideoloji kelimesinin etimolojisinin kesin ifadelerle bu kaynaklara bağlanmış olması ideoloji kuramına kaynaklık eden fikirlerin devrim sonrası Fransa’ında doğduğu anlamına gelmemektedir (Çelik, 2005: 27-29).

Klasik ideoloji kuramını besleyen fikirlerin kökeninin çok daha eski metinlere dayandığını ifade eden Çelik, Platon'un diyaloglarının, ideoloji kavramıyla ilişkilendirilebilecek ilk yargıların yer aldığı, özellikle fikirlerin siyasal amaçlarla kullanılmasına yönelik bir ilginin en erken ifadesi sayılabilecek eserler olduğunu belirtir. “*Platon Devlet adlı eserinde, bugünkü ideoloji kavramıyla belli ölçülerde bağdaştırabileceğimiz, belli bir siyasal düzenin açıklanması ve meşru kılınabilmesi için siyasal bir işlev yüklenmiş görünen bir ‘soy miti’nden söz etmektedir*” (Çelik, 2005: 29).

Zaman içerisinde yanlış bilinç, çıkar güden söylem gibi olumsuz anlamlar yüklenen “ideoloji” sözcüğü başlangıçta “doğru düşünme” bilimine verilen isimdir. Mardin, “ideoloji” kavramının insan zihninde fikirlerin belirme sürecinin nesnel olarak incelenmesinin mümkün olduğunu ve bundan dolayı istenirse “doğru” düşünceleri düşündürmenin bir yolu bulunduğunu iddia eden bir grup düşünür tarafından ortaya atıldığını söyler. İdeologlar olarak bilinen bu grubun ileri sürdüğü temel görüş, fikirlerin uyum (sensation) ürünü olduklarıdır (Mardin, 2013: 22).

Fransız Devrimi ile kullanılmaya başlanan ideoloji kavramının yaratıcısı ise Antoine L. C. Destutt de Tracy'dir. 1801 ve 1815 yılları arasında yazdığı *Éléments d'Idéologie*'de, Tracy, bütün diğer bilimlere zemin teşkil edecek yeni bir düşünceler bilimi olarak “ideology”i önerir (McLellan, 2012: 6). Ona göre ideoloji, bilimler için temel bir kavramdır. Fransız Devrimi'ni düşünsel olarak hazırlayan filozofların varlığı gibi, ideoloji kavramını hazırlayan filozofların varlığından da söz etmek gerekir. Francis Bacon, Adrien Helvétius ve Dietrich Holbach gibi düşünürlerin görüşlerinin bu hazırlığı sağladığı söylenebilir. Tracy'nin, ideoloji kavramını olumlu belirlemesine karşın, politik değişimlerle birlikte, kavramın olumsuz bir içerikle kullanılmaya başlandığı yukarıda belirtilmişti. İdeoloji kavramının bu yeni belirlenimi dolayısıyla Napoléon Bonaparte'ın görüşlerinden de söz etmek gerekmektedir (Özbek, 2011: 12).

Napoléon Bonaparte'ın ardından kavram literatürde sahip olduğu olumsuz anlamı korumuştur. Karl Marx ve Friedrich Engels'in birlikte yazdıkları ve ideoloji kavramının tarihi içinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen *Alman İdeolojisi*, kavramın olumsuz bir çağrışımla kullanıldığı bir eser olmasına karşın, esasında Fransız materyalistlerinin temel amaçlarından bir sapma oluşturmamaktadır. Tersine,

Marx ve Engels'in geliştirdiği biçimiyle ideoloji kuramı, Aydınlanma projesine sıkı sıkıya bağlıdır. İdeoloji kuramı, Aydınlanmacı bir proje olarak düşünölmelidir (Çelik, 2005: 29).

İdeoloji kavramının ilk kez Marx ile birlikte sosyal ve siyasal bilimler için çözümleyici ve eleştirel değeri olan bir kavrama dönüştüğü daha önce belirtmişti. Marx'ın "ideoloji" kuramına ve Marx sonrası süreçte "söylem"e doğru evrilen ideolojinin gelişimine geçmeden önce tam olarak bir ideoloji kuramı ortaya koymamış olmamalarına karşın ideoloji kavramının şekillenmesine önemli katkılarda bulunmuş isimler olarak yukarıda adını andığımız filozofların ideoloji ile ilgili düşöncelerine ve Napoléon Bonaparte'ın müdahalesine yer vermek yerinde olacaktır ve bu noktada değinilmesi gereken ilk düşünür "İdol Öğretisi"yle ideoloji kuramlarına temel teşkil ettiği kabul edilen Francis Bacon'dır.

### **1.2.1. Francis Bacon (1561-1626)**

İngiliz filozof ve devlet adamı Bacon'ın *İdol Öğretisi*, ideoloji başlığı altında sürdürölen çalışmalar için çok büyük önem taşımaktadır. Bacon, 1620'de kaleme aldığı *Novum Organum* (Yeni Organon) adlı eserinde Aristoteles'in *Organon*'undan ibaret olan Skolastik mantığın yerine tamamen yeni bir mantık önermiş ve söz konusu eser bilimlerin evriminde büyük rol oynamıştır. Bacon'a göre insan doğayı anlayabilme ve ona hükmetme yeteneğine sahiptir. Anlamak hükmetmektir; bilgi güçtür; bilmek yapmaktır. İnsanın doğa üzerindeki etkisi ise sınırlıdır; doğada beceri gösteren mühendis, matematikçi, tıpcı, simyacı, büyücü boş bir gayretle çalışırlar. Çünkü onlar doğayı tanımazlar. Oysa doğaya hâkim olmak için onu anlamak lazımdır (Bacon, 2012: 11-16).

İnsan aklı doğayı hâlâ denetim altına alamadıysa, bu evreye varamadıysa bunun bir nedeni olmalıdır: Bu, insan aklındaki bir tutukluktan kaynaklanmaktadır. İnsan aklı yetişememe ve elden kaçıрма tutukluluğuna düşmüştür. Bacon bu tutukluğu iki nedene dayandırır. Birincisi, düşünöenin tarihsel bağlar taşımasıdır. "Düşöncenin tarihsel bağları"yla anlatılmak istenense, düşünce formları olarak *tümdengelim* (*dedüksiyon*) ve *tasımdır* (*sillogizm*). İnsan aklındaki tutukluluğun ikinci nedeni, aklın dört ayrı *idol* (put/önyargı/boş inan) tarafından güdümlenmekte oluşudur. Bacon, insan aklındaki bu tutukluk formlarının çözümlenmesi gerektiğini

söyler. Bu sözü edilen çözümleme, insan aklının gerçek bilgiye varması ve idolleri parçalaması için gereklidir (Özbek, 2011: 12-13).

Bacon'ın *Novum Organon* adını taşıyan eserinin temel motifi şudur: Bacon'a göre, formel gerçeklik kurallarının uyum içinde olması; bilginin gerçekliğinin nesneyle ilintilenmesinin yeterli güvencesini sağlıyor olamaz. Bacon *Novum Organon*'la, gerçek olanın bilgisine varmada düşünceyi, bir araç olarak yeniden çözümleme işine girişmiştir (Özbek, 2011: 15).

*Novum Organon*, metafizikle ve bilimlerin gelenekleriyle süregelen yanlışlıklarla hesaplaşmayı amaçlar. İnsan aklında belirgin bir biçimde yuvalanmış, yanlışlara yol açan, onu deforme eden işleyişlerin bir betimlemesini, çözümlemesini yapmayı hedefler. İnsan aklındaki bu aksaklık etmenini Bacon, idol nitelemesiyle kavramlaştırır. İdol Öğretisi, söz konusu aksaklık etmeninin sistematik bir tarzda düzenlenerek açıklanışıdır. İdollere karşı Bacon'ın başlattığı bu savaş, bir doğa felsefesi ve insanın doğa üzerindeki egemenliğini sağlama arka planına sahiptir (Özbek, 2011: 15). Bu bağlamda *İdol Öğretisi*, ideoloji kuramları için de temel teşkil eden bir öğreti olarak literatürde yerini almıştır.

### **1.2.1.1. İdol Öğretisi**

Bacon'ın İdol Öğretisi modern sosyal bilimlerin başlangıç noktasıdır. Hem Hobbes ve Locke kanalıyla İngiliz ampirik geleneğini hem de ileride ideoloji kavramını üreten Fransız Aydınlanma geleneğini ciddi ölçüde etkilemiştir (McLellan, 2012: 5).

Bacon'da idol, ön yargı, sabit fikir, doğruluğu incelenmeden kabul edilmiş kanaat olarak tanımlanabilir. Düşünüre göre bu idoller doğanın anlaşılmasına ve doğru yorumlanmasına engel olur, zihne yeni bilgilerin girişini güçleştirir, bilimlerin yenilenmesine engel oluşturur (Akkaş, 2004: 12).

Bacon, idolleri dört gruba ayırarak inceler. İdoller iki kaynağa geri götürülebilir. İdoller ya doğuştandırılar ya da insan aklının dışından gelmekte, sonradan edinilmektedirler. Bacon'a göre insan aklının doğasından kaynaklanan idoller hiçbir koşul altında ortadan kaldırılamaz. Bacon bu idolleri şu şekilde sıralar:

1. İdola tribus (Soy putu ya da cins putu)

2. *Ídola specus* (Mağara putu)
3. *Ídola fori* (Pazar putu)
4. *Ídola theatri* (Tiyatro putu)

*Ídola tribus*: Bacon'ın *ideola tribus* başlığı altında ele aldığı ön yargılara insan doğuştan sahiptir. İnsan aklının, bal mumu örneğinde olduğu gibi, üzerinde yapılan ya da yapılacak olan her türlü şekillenmeyi kabul eden bir yapılanışta olması anlayışı, Bacon tarafından eleştirilir. O, bütün insan bilgisinin içeriksel olarak, yine insanın doğasından kaynaklanan *insanbiçimci (antropomorfist)* bir şekilde şeyleri kavrama eğilimiyle, biçimleri bozduğunu savunur (Özbek, 2011: 16-17).

Bacon'a göre insan doğasının ayrılmaz bir parçasını oluşturan soy ya da cins putları, insanın ruh yapısından, ön yargılarından, sınırlı yetilerinden ve tutkularından, duyularının yetersizliğinden kaynaklanır (Akkaş, 2014:12).

*Ídola spekus*: Tek tek bireylere özgü putlar olarak işlenen *idola specus*, bir ölçüde insanların bilgi biçiminden kaynaklanmaktadır. Yine aynı putlar; diğer insanlarla sürdürülen ilişkiler, okunan kitaplar, insan yaşamına otorite olarak yerleşmiş kişiler karşısında alınan tutumlar, bir görüşün yandaşı olan insanların başka insanlar üzerindeki etkisinden ve sıralanabilecek bu gibi etmenlerden kaynaklanır. Bu açıklama biçimi bize, *idola specus*'un sonradan edinilen bir idol olduğunu gösterir. Bacon, *idola specus* tanımlamasını işlerken; insan aklının, değişik insanlarda yine değişik etkilerin basıncıyla başkalaşabilir olduğuna değinmektedir. Bacon'ın *idola specus* kavramını seçmesi aynı zamanda Platon'un Mağara Örneği'yle bir çağrışım yaratmak istemesindedir (Özbek, 2011: 18). Mağara putundan kurtulmak için kişi, zihnine aldığı ve orada duran her şeyden şüphe etmelidir (Akkaş, 2014:13).

*Ídola fori*: Bacon, insanlar arasındaki ilişkinin de bir ön yargı kaynağı olabileceğini vurgulamaktadır. İnsanlar arasındaki ön yargılar-putlar yaratan ilişkinin dolaysız aracı ise dildir. İnsanlar dil aracılığıyla bir arada bulunmaktadır ve bununla birlikte şeyler, kitlelerin anlayışına göre adlandırılmıştır.

Özbek'e göre Bacon'ın *idola fori* tanımlaması kimi çağdaş ideoloji eleştirilerinin çıkış noktası durumundadır. İdeoloji araştırmalarındaki bu Baconcu etkinin nedeni ise onun söz konusu kavramlaştırmasıyla dili ve insanı toplumsal varoluşun merkezine yerleştirmiş olmasıdır (Özbek, 2011: 18-19).

Bacon'a göre kelimelere yanlış anlamlar yüklenmesi, her şeyi karışıklığa itmiş ve insanları yanlışla sürüklemiştir. İnsanlar kendi akıllarının kelimeleri yönlerdiğini zanneder. Oysa durum bunun tam zıddıdır. Şeyleri tanımlayan sözcükler doğaya karşıttır ve sözcüklerden ibaret tanımlar doğal maddi nesnelere anlamaya yetmez. Sözcüklerde farklı çarpıtma ve hata dereceleri vardır (Akkaş, 2014:13).

*İdola theatri*: Doğuştan gelmeyen bu putun kaynağını dogmalar, yanlış ispat kuralları, gelenek, güven, astroloji, simya ve büyü faaliyetleri, batıl inançlar oluşturur. Bu putlar, geçmişin çok çeşitli dogmalarının insan zihninde yarattığı çarpıtmaları, düşünsel bir tiyatro oyunundan farkı olmayan eski sistemlerin ürünleridir (Akkaş, 2014:13). İnsanların dil dolayısıyla kurdukları ilişki ve toplumsal varoluşları gelenekten yoksun bir ortam içinde oluşmaz. Bunun tam tersine, insanlar arası ilişkiler önemli oranda geleneksel yargı ve inancın yaygın olduğu bir ortamda oluşur ve süregelir.

Felsefe, dil ve düşünce üzerinde etkin bir şekilleniş yaratan yargı ve gelenek içerisinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir; çünkü felsefenin, geçerliliği kuşku götürmez bir ifade sistemi olduğu düşünülmektedir ve yine felsefe, akıllı ve düşünceyi çepeçevre sarıp sarmalamaktadır. Bu ise akıl ve düşünme için yanıltıcı bir güvenilirlik seçimi olmaktadır. Bu şekillenmeden dolayı refleksiyonun önüne geçilir ve artık, insan refleksiyona ihtiyaç duymaz. İşte Bacon, felsefenin böylesine bir işleve sahip olmaya başladığı anda ve yerde bir put olduğunu vurgular. Bacon'ın bu eleştirisi doğrudan skolastiğin yöntem ve sistemine yönelir. Bacon, yine aynı saptamayla bilim ile felsefe arasındaki sınırları belirginleştirmeyi denemektedir. Ayrıca Bacon, idollerin insan akıllı üzerinde neden ve nasıl böylesine derin etkiler yapabildiği sorunsalını da açıklamaya çalışır (Özbek, 2011: 19-20).

Özbek, Bacon'ın idollerin akıl üzerindeki etkisi hakkındaki görüşlerini şu cümlelerle ifade eder:

*İnsan akıllı görüntüleri deforme eden bir aynayla karşılaştırılabilir. İnsan akıllı tıpkı sirklerdeki aynalar gibi, üzerine düşen görüntüyü kırarak, eğerek, parçalayarak biçimler oluşturur. Bundan dolayı da akıl, olabildiğince saflaştırılmalıdır. İdollerin akıl üzerindeki etkisini aşabilmek için bu, olmazsa olmaz koşuldur (Özbek, 2011: 21).*

Bacon'ın İdol Öğretisi, özellikle Fransız Aydınlanması'nda, dogmalara ve kiliseye karşı yöneltmiş mücadelenin kuramsal aracı olur (Özbek, 2011: 21).

Fransız Aydınlanması'yla, ön yargı eleştirisi biçiminde başlayan ve bireylerin aklının işleyiş mekanizmalarında yoğunlaşan öğretisi tam bir politik biçim kazanır. Üstelik devlet ve kilise otoritesini eleştirme sınırında kalınmaz, her türden otorite bu sorgulamanın sınırları içine alınır. Yine idollerin eleştirisi, iktidarı ve iktidardakileri onaylayan kuramların eleştirisine de dönüşür. İdol öğretisinin kazandığı bu biçimi Fransız Aydınlanması'nda temsil eden iki düşünür ideoloji alanında yapılan çalışmalarda ön plana çıkar. Her iki düşünür de Denis Diderot ve Jean le Rond d'Alembert'in yöneticiliğini yaptığı Ansiklopedi'den (1751-1771) adını alan Ansiklopedistler çevresindedir: Claude Adrien Helvétius ve Paul Heinrich Dietrich Holbach. Hem Helvétius hem de Holbach için, ön yargıların yaygınlaştırılması ve etkisi insanların çıkarlarında temellenmektedir. Yine her iki düşünür için de insanların çıkarları, bu insanların bir parçası oldukları toplumsal katmana dayanarak şekillenmektedir. Söz konusu düşünce tarzından dolayı bu iki isim ön yargılar sosyolojisinin sistematik ele alınışının öncüleri olarak kabul edilir (Özbek, 2011: 24-25). Dolayısıyla bu noktada, sırasıyla Helvétius ve Holbach'ın görüşleri ele alınacaktır.

### **1.2.2. Adrien Helvétius (1715- 1771)**

Fransız Devrimi'nin düşünsel hazırlayıcılarından biri olarak tarihe geçen Helvétius (Hançerlioğlu, 2005: 231), düşünce biçimlerinin kaynağında insanların çıkarları olduğunu düşünür. Bununla birlikte, bireylerin toplum içerisinde sahip oldukları toplumsal konumları onların çıkarlarını belirleyen hususlardan biridir. Helvétius'a göre bireysel çıkarlarla belirlenmiş düşünce ve toplumsal varoluş arasında bir ilişki söz konusudur. Helvétius, sadece kişisel çıkarla belirlenmiş düşünce ile toplumsal varoluş arasındaki ilişkiyi vurgulamakla yetinmez. Ona göre insan şu anda ne olmuşsa, bunu "kendini sevme"ye borçludur. "Kendini sevme" insan davranışının devindirici gücü ve ilkesidir. Böylesi devindirici güce sahip olan insan istediği her şeyi elde edebilir. Ancak, insanın ereğine varabilmesi için uygun "araca" sahip olması gerekir. İşte bu araç dolayısıyla insan her türden ereğine kavuşabilir. Bu yaklaşım Helvétius'a insanda var olan "kendini sevme"nin bir başka boyutla, "güç sevgisi"yle bağlantılanması gerektiğini de düşündürür. Böylece,



Helvétius'a göre "güç sevgisi" insan eylemliliğini belirleyen kategoridir (Özbek, 2011: 25-26).

İnsanların toplumsal varoluşları "güç sevgisi" tarafından yönlendirilmektedir ve toplumsal yaşamda ideler, önemli işlevler yüklenmiştir. İdelerin işlevi, gücün saklanmasıdır. Aynı ideler gücün yüksek "moral" değerlere hizmet etmekte olduğu imajını vermekle, dolaylı olarak gücü korumaktadır (Özbek, 2011: 26).

Helvétius'a göre egemenlik ilişkileri, toplumsal yaşama ne denli yerleşmiş olurlarsa olsunlar aşılamaz, parçalanamaz değildir. Bu ilişkilerin aşılması, "kendisi aydınlanmış akıl" ile olacaktır. "Kendisi aydınlanmış akıl", ön yargıların işleyiş mekanizmalarını gün ışığına çıkarıp onları netlikle adlandırarak, egemenlik ilişkilerinin maskesini indirebilir. Bu anlayışla Helvétius, var olan toplumun aşılmasını, değiştirilmesini bir koşul olarak görmektedir. Helvétius'un bu görüşleri, eğitim yoluyla toplumu değiştirmeyi amaçlayan anlayışlara bir hazırlık durumundadır (Özbek, 2011: 28).

Helvétius, insanların doğuştan iyi olduklarını, zekaca eşit seviyede bulduklarını, eğitimin bu zekayı güçlendirdiğini ve insan karakterini toplumsal çevrenin geliştirdiğini ileri sürmektedir ve bu düşüncenin sonucunda feodal ilişkilerin yerine kapitalist ilişkilerin geçmesinin zorunlu olduğu sonucuna varır (Hançerlioğlu, 2005: 231).

### **1.2.3. Dietrich Holbach (1723-1789)**

Fransız Devrimi'nin düşünsel hazırlayıcılarından biri olma nitelemesi, Holbach ismiyle daha çok özdeşleşmektedir. Holbachçı ön yargılar eleştirisi, Helvétius'a oranla daha net bir şekilde egemenlerin yönlendirme araçlarına yönelmiştir. Kuşkusuz Holbach, bu doğrudan eleştiriyle egemenlerin yaptığı yönlendirmeyi parçalayıp ortadan kaldırmayı amaçlar. Bununla birlikte Holbachçı ön yargılar eleştirisi, sınıfsal niteliğine bakılmaksızın bütün insanları kuşatmaktadır (Özbek, 2011: 28).

Dinle, idealizmle ve özellikle Berkeley idealizmiyle savaştan Holbach, dinin kaynağının bilgisizlik olduğunu söyler, idealizmi de sağ duyu için bir kabus olarak niteler. Varolan bütün nesnelere nedeni maddesel (özdeksel) doğadır. İnsan da bu

doğanın bir parçasıdır ve onun yasalarına bağlıdır. Madde kendiliğinden devinir, hiçbir dış etki gerekmez (Hançerlioğlu, 2005: 245).

İnsan aklına yerleşen çelişkilerle dolu görüşler, akıl dışı alışkanlıklar, çirkin davranış biçimleri ve ön yargılar vardır. Bunlar insanı çevreleyen toplumla ilişki içindedir. İnsanlar, alışmadıkları nesnelere ve değişik düşünce biçimlerini yabancı duyumsamakla kalmayıp bunları tuhaf ve gülünç bulurlar. Holbach, böyle bir toplumsal boyutun varlığını, betimleyici bir yöntemle okura aktarmakla kalmaz, temel olarak toplumda iki grubun ön yargıların kitlelerin aklına yerleşmesinde rol oynadıklarını da vurgular. Bunlar yöneticiler ve din görevlileridir. Çünkü bu iki grubun halkın ön yargılar içinde olmasından çıkarları vardır (Özbek, 2011: 29).

Holbach, ön yargılarla ilintilerini çözümlendiği bu iki toplumsal olguyu, dini ve devleti karşılıklı ilişki içinde ele almaktadır. Onun öğretisi, dinin, var olan iktidarı pekiştiren işlevine bir saldırıdır. Bu anlamda rahipler zümresinin ve devlet yöneticilerinin “politik yalanları” üzerine bir eleştiridir. Dinin, iktidarı sağlamlaştırıcı işlevini saptayıp rahiplerle devlet yöneticileri arasındaki, saklı ama son derece etkin ilişkiyi tanımlamayı denemektedir (Özbek, 2011: 30-31).

Özbek, kiliseyle devletin neredeyse iç içe geçmiş bulunduğu bir toplumsal yapılanışta dini doğrudan eleştirmenin, onun iktidarın yedeğinde, iktidarı sağlamlaştıran bir kurum olduğunu ilan etmenin, Holbach’ın yaşadığı yıllarda son derece cesur ve etkili bir eleştiri olarak görülebileceğinin altını çizer (Özbek, 2011: 31).

Yukarıda ön yargılar eleştirisi bağlamında ele alınan Bacon, Helvétius ve Holbach’ın ortaya attıkları düşüncelerle ideoloji kavramının yaratıcısı olan Antoine Louis Claude Destutt de Tracy’nin felsefesinin arka planını oluşturduğu kabul edilmektedir (Özbek, 2011: 31).

#### **1.2.4. Antoine Louis Claude Destutt de Tracy (1754-1836)**

On sekizinci yüzyıl Fransız materyalistleri, esas olarak İngiliz deneyciliğinin, daha çok da bu geleneğin kurucusu olan John Locke’un felsefesinin izinde, dine karşı olan ve hazzı amaçlayan bir felsefe benimsemişlerdir. Bu filozoflar, felsefelerini geliştirme ve düşüncelerini yayma konusunda dönemin yöneticilerinden destek

görmüşlerdir. Bunun örneği, 1795 yılında Fransa Cumhuriyet Konvansiyonu tarafından kurulan ve düşünce bilimi olarak ideolojiyi öneren ve geliştiren filozofları bünyesinde toplayan “Ulusal Bilim ve Sanat Enstitüsü”dür. (Institut de France) Bu Enstitü’nün kuruluş amacı, Aydınlanma geleneğine dayanan ulusal bir yükseköğrenim sistemi kurmaktır ve Enstitü üç ana dal altında örgütlenmiştir: matematik ve fiziksel bilimler, ahlaki ve siyasal bilimler, edebiyat ve güzel sanatlar. Ahlaki ve siyasal bilimler dalı ve bu dalda çalışmalarını sürdüren düşünürler, Enstitü’nün çekirdeğini oluşturmaktadır. Destutt de Tracy ise kendilerine ideologlar (idéologues) adını veren Cabanis, Condorcet, Constant, Daunou, Say, Madame de Staël gibi isimlerin de bulunduğu grubun öncülerindendir (Çelik, 2005: 33-34).

İdeoloji kavramını ilk kez kullanan kişi olduğu daha önce belirtilen Antoine L.C. Destutt de Tracy, ideolojiyi, “*idelerin bilimi*” (science des idées) olarak düşünmektedir. Bacon’ın felsefesi ve özellikle de İdol Öğretisi, Tracy’nin ideoloji anlayışı üzerinde önemli oranda etkili olmuştur. Bacon ön yargıların ya da başka bir deyişle yanlış idelerin oluşmasının ve bunların oluşumunun engellemesinin bir araştırmasını yapmıştır. Çalışmalarını da bu doğrultuda olası yanlış kaynaklarını belirleme ve sınırlama isteğiyle yönlendirmiştir (Özbek, 2011: 32).

Tracy, ideolojinin görevi olarak insanın tinsel yeteneklerini araştırmayı görür. İdeoloji bunu yaparken hiçbir şekilde dinsel görüşleri dikkate ve ciddiye almamalı, tam bir doğa araştırması yapıyormuş gibi davranmalıdır. İdeoloji insanın bilgisine ve anlayışına gerçek doğrultusunu kazandırır. Yine Tracy’e göre; ne insan ve doğa üzerine yapılan metafizik ne de dinî ifadeler bilimsel araştırmanın, bilimin nesnesi olabilirler (Özbek, 2011: 33-34).

Tracy’e göre, bilginin oluşması ve yaygınlaşması idelerin yardımıyla olasıdır. Böylece bütün bilimlerin temelini oluşturan, en temelde duran bilim, ideoloji olmaktadır. Bu temel bilimin üzerinde diğer bilimler yükselir. İdeoloji, idelerin köklerini ve idelerin kurucu ögesini araştırmaktadır. Sadece ideler, sarsılmaz bir tarzda duyulara geri götürülme koşuluyla sınılanabilir, onların doğruluğundan bu şekilde emin olunabilir. Ancak, duyulara geri götürülebilmiş ideler, bir insan ve doğa biliminin temeli olabilirler; çünkü yanlış düşüncelerden kurtulmak, bilimler için ileri bir ânın, bir basamağın oluşmasını sağlar. İdeoloji, bütün bilinç içeriklerinin gelişmesinin, yayılmasının en temelde duran öğretisidir. İdeolojiyi, insan bilincinin,

yapısının ve içeriğinin çözümlenmesi olarak tanımlamak ile onu bütün bilimlerin temeli olan bir bilim olarak görmek aynı şeydir. Sonuçları açısından bakıldığında ideoloji, matematik ve matematiğe dayalı bilimler kadar geçerliliğe sahiptir. İdeolojinin matematiğe ve doğa araştırmalarına olan benzerliği, ideoloji araştırmacılarını her türlü metafizik yönelimden uzak tutar. Metafizik; insanı, doğayı ve dünyayı araştırıp onları ilkeler düzeyinde açıklamayı denemektedir. Metafiziğin bu ilkeleri duyulardan bağımsız olarak verilmiş kesin ilkeler olarak görülmüştür. Böyle olunca metafizik, bilimsellikten uzak peşin yargılarla, düşüncenin tutsaklığının yanlış bir düşünme biçimindeki varsayımdır. İnsan öncelikle böylesine ön yargılardan sıyrılarak toplumsal yaşamın, nesnenin ve içeriğin bilgisini elde edebilir. Tracy, bütün bir “ön yargılar tartışması”nda izlenildiği gibi, ön yargıları çözümlenip onlardan özgürleşmenin arayışı içindedir. İdeoloji bu anlamda, ön yargıların kuruluşunun, işleyişinin, genişleyip yaygınlaşmasının çözümlendiği bir bilim olmaktadır (Özbek, 2011: 34-35).

Tracy, insan doğasının temel yeteneği olarak gördüğü duyuları bütün idelerin kaynak noktası olarak kavrar. Duyarlığın beş kavram ekseninde açıklanabileceğini düşünür. Bu beş kavram net bir şekilde birbirinden ayrılmalıdır. Bu duyarlık biçimleri duyumsamak, hatırlamak, usa vurmak, istemek ve davranmak şeklinde sıralanır. Bunlar düşüncenin parçalarıdır (Özbek, 2011: 36).

Tracy, toplumu da bu biçimde çözümlenmeyi denemektedir. İdenin tümel indirgemesinde yapılagelen, toplumsal alana uygulandığında “ekonomik ide”nin çözümlenmesi olarak iş bölümü, zenginlik (servet), değer, endüstri, mal değişimi, toplumun büyümesi ele alınmaktadır. Bu kavramların çözümlenmesi, bir nesnenin başka bir nesneyle olan bağının gösterilmesini güçlendirir. Tıpkı duyunun, duyu nesnesine sahip olması gibi. “Toplumsal varoluş insanın doğal varoluşudur.” Bu, duyusallık yeteneğine sahip olan ben’le, aynı yeteneğe sahip olan bir başka ben’in bağlantılı olma zorunluluğudur. Toplum, dağılmaz bir alışveriş ilişkisidir. Başka bir ifadeyle değişebilir olanın bir değiştirilişi söz konusudur. Bu alışverişte herkes kendi çıkarıyla buluşur ve bu değişim güçlerin birlikte devinimini yaratır: büyüme, aydınlanma ve iş bölümü (Özbek, 2011: 37).

Özbek, bu noktada ideoloji tartışmalarının vazgeçilmez isimlerinden biri olan Karl Marx’ı devreye sokar. Marx, Tracy’nin görüşlerinden *Artı Değer Teorileri*

(Theorien über den Mehrwert) adlı çalışmasında söz etmektedir. Ancak burada Marx tarafından ele alınan, Tracy'nin genel olarak ideoloji öğretisi değildir. Marx dikkatini Tracy'nin toplumsal alanda, ekonomik idenin çözümlenmesinde neler söylediğine çevirmiştir. Marx, Tracy'nin bu “kaynağa geri götürme” işleminde ise tamamen yanlış sonuçlara vardığını vurgular (Özbek, 2011: 35-36). İleride görüleceği üzere Marx'ın eserlerinde ideoloji, Tracy'nin aksine olumsuz anlamda kullanılacak ve Marx, ideoloji üzerine düşüncelerini açıklamak için altyapı-üstyapı, sınıf çatışması, meta fetişizmi gibi kavramlara başvuracaktır.

Sonuç olarak, Tracy'e göre ideoloji; fizik, matematik oranında kesinliğe sahip olan felsefi bir bilimdir. Bu saptamada, ideoloji kavramının Tracy'le insanlığın düşünsel yaşamına girdiği anımsanırsa, onun ilk belirlenimde bilim olma isteği ve çabası önem kazanır. Tracy ve ideologlar idelerin redüksiyonu dolayısıyla bütün pratik ve ekonomik yaşamın temeli olacak bir bilim yaratmayı amaçlamışlardır. Ayrıca bu çözümlenme hem insanın bir “vatandaş” olarak eğitimini hem de devletin “adil” bir organizasyon olmasının temeli olmayı amaçlar. Bu bağlamda ele alınan ideoloji anlayışına temel teşkil eden görüşlerden birisi ise ancak “gerçek” olan idelerin toplumsal düzendeki adil işleyişin ve insan mutluluğunun güvencesi olabileceği yolundaki düşüncedir (Özbek, 2011: 38-39).

### **1.2.5. Napoléon Bonaparte (1769-1821)**

Çağı Napoléon Bonaparte'ı hiçbir metafizik güce gerek duymadan dünyanın nereye gideceğini, dünyanın kaderini belirleyen insan olarak tanımlar. Kuşkusuz Napoléon Bonaparte da bu tanımlamanın uygunluğuna inanır (Özbek, 2011: 40).

Bir bilim olma düşüncesiyle yola çıkan ideolojinin serüveninin dönüm noktalarından birisi Napoléon Bonaparte'ın müdahalesiyle yaşanmıştır. Napoléon Bonaparte ideoloji kavramının olumsuz bir çağrışım kazanmasının önünü açar, başta desteklediği ideologlardan zamanla uzaklaşır, hatta onları sert dille eleştirir:

*Ulusal Enstitü, Fransız Aydınlanması'na denk gelen yıllarda merkezi öneme sahiptir. Enstitü, “idelerin bilimi” anlayışını, rasyonel bir devlet ve onun amacı olan eşitliği, özgürlüğü sağlaması için bir temel olarak görmüştür. Napoléon, 1797-1803 tarihleri arasında Ulusal Enstitü'nün üyesi olmuştur. Ancak, politik yaşamda profesyonel bir politikacı olmayı öğrendiği, becerdiği oranda da ideoloji taraftarlarından uzaklaşmanın gerekliliğini kavramıştır. Bu uzaklaşma, kendi politik gücünü daha sağlam zeminlere taşıdığı bilinciyle yönelmektedir. Napoléon kendi iktidarı için sağlam zeminlere yerleştikçe, Ulusal Enstitü'nün taşıyıcılığını*

*yaptığı Aydınlanmacı düşüncelerin, kendisi için tehlikeli olacağını görür (Özbek, 2011: 41).*

İdeologlar devrimin generali Napoléon Bonaparte’u kendi toplumsal felsefi düşlerinin gerçekleşmesinin güvencesi olarak görme eğilimindeyken Napoléon Bonaparte’ın 18. Brumaire’i ve ilk konsül seçimlerinde aldığı tavır onları bu düşten uyandırır. Napoléon Bonaparte, ülkenin çeşitli sorunlarının aşılması için düşünen, sistem geliştiren bu insanları “metafizikçi” olarak adlandırır (Özbek, 2011: 41-42).

Bu kopuşla birlikte Napoléon Bonaparte, öncelerde kendine yakın duyumsadığı Aydınlanma’nın din eleştirisiyle olan köprülerini de atma şansına sahip olur. Napoléon Bonaparte iktidara yaklaştıkça ateizmi açıkça savunmaktan uzaklaşmış, ateizmi savunmaktan uzaklaştıkça da iktidara yaklaştığının, yerleştiğinin bilincine varmıştır. Napoléon Bonaparte, dinin halkı yönetmeyi ne denli kolaylaştırdığının bilincindedir ve dine en sıkı şekilde bağlı devletlerde genellikle en iyi şeylerin yapılageldiğini savunmaktadır. Ateist söylemden uzak durmak, söylenenle aslında düşünülen arasında bir ayırım yapmak; Helvétius’un, Holbach’ın teorik olarak dile getirdiği dinin iktidarı sağlamlaştırıcı boyutunun Napoléon Bonaparte tarafından pratik, deneysel kavranışıdır. Ortaya koyduğu Yeni Eğitim Yasası, inançsızlığı yasaklamaktadır. Eğitim Yasası, kitlelerin sisteme katılmalarını sağlayan eski düşünce biçimlerini korumayı ve önceki toplumsal biçime kitlelerin onayını vermiş olmasını sağlayan düşünce sistemlerini, yeni toplumsal şekilleniş için kullanmayı amaçlamaktadır. Yeni Eğitim Yasası, Aydınlanma düşünürlerinin, Ulusal Enstitü’nün bütün entelektüel beklenti ve isteklerine verilmiş oldukça açık bir yanıt olmuştur (Özbek, 2011: 43-44).

Napoléon Bonaparte’ın Ulusal Enstitü’den uzaklaşması ve bu kopuşla birlikte süren tartışma, ideoloji kavramının yeni içeriklerle kullanılmasının önemli oranda etki kaynağını oluşturur (Özbek, 2011: 44).

Sonuç olarak Napoléon Bonaparte, ideoloji kavramını bilinçli ve oldukça açık şekilde olumsuz bir içerik yüklemiyse de kullanır. Napoléon Bonaparte, ideologları kendi diktası ve planlarının önünde dikilen bir engel olarak görür. Onun gözünde ideoloji kavramı ve ideologluk her türlü horlanmayla birlikte ihbarcılık nitelemesini de alır. Oysa Özbek’in belirttiği üzere Fransa’nın söz konusu süreçleri hakkındaki tarihsel bilgi, bize sağlam bir muhbirlik düzeninin, bizzat Napoléon Bonaparte’ın

temsil ettiği sınıfın iktidarının ileriki yıllarında kurulduğunu göstermektedir (Özbek, 2011: 44-45).

Napoléon Bonaparte'in ideoloji kavramına bakış açısı ve ideologlara karşı yaklaşımı 19. yüzyılda oldukça büyük etki yaratmış ve ideoloji kavramı Napoléon Bonaparte ile birlikte, yanlış bilinç, yanlış kuram anlamında tanımlanmaya başlanmıştır. Yanlışlığın biricik ölçütü ise hakikat ilişkisini kaybetmiş olmaktır. Bu süreçten sonra ideologlar bir yandan da din ve devlet düşmanları olarak anılmaya başlanırlar. Bununla da yetinilmez ve devletin emperyalist politikalarının yarattığı her tehlikeli sonuç, her yanlış ideologlara mal edilir (Özbek, 2011: 46).

### **1.2.6. Karl Marx (1818- 1883) ve İdeoloji Kavramı**

İdeoloji tartışmalarına temel oluşturan kavramlaştırmalarıyla Karl Marx, ideolojinin tarihî gelişimi içerisinde önemli bir yerde durmaktadır. Çelik'in belirttiği üzere Marx'ın kendi yazılarında bütünlüklü bir ideoloji kuramına rastlanmadığı söylenebilir; ancak bu, Marx'ta bir ideoloji kuramının çerçevesini oluşturacak malzemenin olmadığı anlamına gelmemelidir. Tam aksine Marx eserlerinde yaptığı ideoloji tanımlamalarıyla Marx sonrası ideoloji kuramlarının ve ideoloji tartışmalarının önünü açar ve ideoloji ilk kez Marx'la birlikte sosyal ve siyasal bilimler için çözümleyici ve eleştirel değeri olan bir kavrama dönüşür (Çelik, 2005: 21-22).

Marx'ın ideoloji teorisiyle ilgili yazınına baktığımızda oldukça geniş bir literatürle karşı karşıya kalırız. Bunun nedenlerinden biri sadece ana hatlarını çizdiği konunun çok tartışmalı olduğu ilk çalışmalarında “aktarılabılır alıntı”ların -Marx'ın doğrudan ideolojiyi ele aldığı ya da onu tanımlama riskini göze aldığı pasajların- bulunur olması olgusudur. Ayrıca Marx'ta ideoloji kavramının birkaç ayrı- ve bazı bakımlardan çelişkili- kullanımı vardır ve elbette, çeşitli yorumcular bunları seçici bir şekilde çekip almışlardır (Barrett, 1996: 11).

Belli temel konularda – ideolojinin zorunlu olarak bir yanılısma ya da çarpıtma olup olmadığı, ekonomik olarak belirlenip belirlenmediği gibi konularda- Marx'ın savlarındaki tutarsızlıklar ve vurgu değişiklikleri, sonraki Marksist teoride

uzun bir tartışma destanının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır (Barrett, 1996: 12).

Batı tarihinde “ideoloji” kavramı “ideolog”lardan sonra Marx’ın fikirlerinde olağanüstü bir önem kazanır. Marx’ın ideoloji konusundaki düşüncelerini anlamak için de gene Aydınlanma felsefesinin bir diğer yönünü, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Ludwig Andreas Feuerbach’ın fikirlerini gözden geçirmek gereklidir (Mardin, 2013: 26).

Çelik özellikle Marx yorumcularının, Marx’ın düşüncesinin Hegel felsefesiyle ilişkisinin taşıdığı özel anlamı ve Hegel’in Marx düşüncesi üzerindeki etkisini göz ardı etmemeleri gerektiğini ifade eder.

*Marx’ın Hegel ve Feuerbach felsefeleriyle olan kuramsal ilişkisi, ideoloji eleştirisi ve kuramı açısından merkezi bir önem taşımaktadır. Bunun temel nedeni, Feuerbach’ın konumundan Hegel’i ve dolayısıyla Alman İdealizmini eleştirirken Marx’ın bu felsefeyi bütünüyle Almanya’nın geri kalmışlığıyla ilişkilendirmesi ve gerçekçiliği ters yüz ederek sunan bu felsefenin var olan siyasal ve toplumsal koşulları meşrulaştırdığını iddia etmesidir. Bu nokta ideoloji eleştirisinin başlangıç noktası sayılmalıdır. Daha sonra, özellikle Alman İdeolojisi’nde, bu ideolojik felsefenin gerçeklikle olan karşılığının ve çarpıtmanın ana mekanizmasının ideoloji eleştirisi yoluyla görünür kılınması hedefi açıkça ifadesini bulacaktır (Çelik, 2005: 61).*

Marx, ortaya koyduğu ideoloji kuramında kavramı iki yönden olumsuz şekilde anlamlandırmaktadır:

*Marx, de Tracy’nin eserlerinde görülen iyimser bir görüş olan faydalı düşünceler bilimi olarak ideoloji görüşünden haberdardı. Ancak terimi, Napolyon’un ‘karanlık metafizik’ eleştirisiyle popülerlik kazanan eleştirel anlamıyla kullanmayı tercih etti. Bu eleştirel anlamın korunması ve bu tavrın haklı çıkarılması için sunulan açıklamalar, Marksist geleneği incelemeyi anlamlı kılar. Marx’ta ‘ideoloji’nin kötileyici anlamı iki unsurdan oluşuyordu. Birincisi, ideoloji idealizmle bağlantılandırılıyor ve idealizm de zorunlu bir felsefi yaklaşım olarak kabul edilerek materyalizmin karşısında konumlandırılıyordu. Doğru bir dünya görüşü bir şekilde materyalist bir yaklaşım olmalıydı. İkincisi, ideoloji toplumda kaynakların ve iktidarın eşitsiz dağılımıyla bağlantılandırılıyordu. Toplumsal ve ekonomik düzenlemeler töhmet altında olduğuna göre, onların bir parçası olan ideoloji de töhmet altındaydı (McLellan, 2012: 11).*

Marx’ın toplumsal bilincin bir tarzı olarak ideolojiyle ilgili yürüttüğü tartışmaların önemli bir kısmı, onun idealist ve materyalist felsefi yaklaşımlar arasında çizmeye çalıştığı sınır çabalarından kaynaklanır. Serpil Sancar, Marx’ın ele aldığı önermelerinin hemen hepsinin bu idealist-materyalist felsefe farklılaşması polemiklerinin izini taşıdığını söyler (Sancar, 2014: 12).

Sloterdijk’in aydınlanmış yanlış bilinç formülü şöyledir: “Ne yaptıklarımızı çok iyi bilirler, ama buna rağmen yapmaya devam ederler.” Žižek ise can alıcı bir



düzeltilme yapar: “Kendi etkinliklerini yerine getirirken bir yanılısamının peşinde koştuklarını bilirler, ama yine de koşmaya devam ederler” (Eagleton, 2011a: 65).

Şerif Mardin ise Marx’a göre ideolojiyi şu şekilde ifade etmektedir:

1. “İdeolojik” şekilde düşünmek toplum dinamiğini insanın içinde gömülü bulunduğu günlük hayatının “maddi” unsurlarıyla izah etmemek, bunun yerine fikir hayatını ön plana geçirmektir.
2. Tarihsel bakımdan sınırlı bir görevi olan bir *Weltanschauung*’u her zaman için geçerli saymaktır.
3. Çıkarlarını paylaştığı grubun etkisi altında iş görmektir (Mardin, 2013: 38).

Marx, Marksizm’e bir ideoloji olarak bakmamıştır. Ona göre Marksizm dünyayı doğru algılamayı mümkün kılan araçtır (Mardin, 2013: 21).

Eagleton, aralarındaki karşılıklı ilişki hakkında net bir fikrinin olmadığını belirtmekle birlikte Marx düşüncesinde ideolojinin üç farklı görünümünden söz eder. İdeoloji, kendilerini tarihin temeli olarak gören ve insanların ilgisini (sahip oldukları fikirlerin toplumsal belirleyicilerini içeren) fiili toplumsal koşullardan başka yöne çekerek baskıcı bir siyasi iktidarın ayakta kalmasına hizmet eden yanıltıcı veya toplumsal bağları kopartılmış inançlara karşılık gelebilir. Bunun tersi, pratik toplumsal koşulların tam ve tarafsız bilgisi olacaktır. Bir diğer seçenek olarak, ideoloji, egemen toplumsal sınıfın maddi çıkarlarını doğrudan doğruya dile getiren ve onun yönetimini desteklemeye yarayan fikirler anlamına gelebilir. Bunun tersi, ya doğru bilimsel bilgi ya da egemen olmayan sınıfların bilinci olabilir. Son olarak, ideoloji, içinde bir bütün olarak sınıf mücadelesinin verildiği ve kuvvetli ihtimalle, siyasi açıdan devrimci güçlerin doğru bilincini de içeren kavramsal formların tamamını kapsayacak şekilde genişletilebilir. Bunun tersi olabilecek olan şey, tahminen, hâlihazırda bu mücadeleye katılmamış her kavramsal form olmalıdır (Eagleton, 2011a: 119).

İdeoloji deyimini Marksistler arasında bile uzun zaman tamamen olumsuz bir çağrışımla yaşamıştır. 20. yüzyılda bu durum değişecek ve ideoloji bu olumsuz çağrışımlarını kaybedecektir. Verilen bir kavgada felsefeye değil de Marx’ın sağladığından daha açık bir eylem çağrısına ihtiyaç belirir. Lenin’in ideoloji sözcüğünü olumlu anlamda kullanmaya başlaması, bu eylem zorunluluğunun ve Lenin’in yeni eylem yöntemleriyle ortaya çıkışının bir ürünü olmuştur. Böylece,

Lenin’le birlikte “ideoloji”nin olumsuz çağrışımlarının çok azaldığını, Marksist eylemin bir parçası hâline geldiğini görürüz. Mardin, Lenin’in de Marx gibi şüphesiz kendi fikirlerinin “gerçek” gerçeği yansıttığından emin olduğunu, fakat Marx’ın stili ile Lenin’in stili arasındaki büyük farkı görmemenin mümkün olmadığını ifade eder (Mardin, 2013: 21).

Savaş sonrası dönemde totaliter siyaset, Marksizmin pratiği olarak görülen Sovyetler Birliği’yle özdeşleştirildiği için, ideolojinin sonu tezinin sonuçta gelip dayandığı yer Marksizmin, yani Aron’un sözleriyle “son büyük ideoloji”nin sonu tezi ve Marksizmin ileri sanayi toplumlarında geçersiz olduğu fikridir. Tezin dayandığı ikinci ve daha genel varsayımsa, ideoloji ve bilim arasında bir karşıtlık kurulabileceğidir (McLellan, 2012: 58). Ayrıca, ideoloji ve bilim arasındaki karşıtlık ideoloji kuramcılarının en çok uğraştığı meselelerden biri haline gelir.

Marx’ın ideoloji üzerine fikirlerini içeren eserlerinden biri olan *Alman İdeolojisi*’nde, doğrudan bir ideoloji tanımı vermemesine karşın ideoloji kavramının çerçevesini çizdiği kabul edilir. Marx bu eserinde zihinsel süreçlerin nasıl işlediği üzerine fikir yürütür. *Alman İdeolojisi*’nden *Kapital*’e uzanan süreçte Marx’ın ortaya koyduğu düşüncelerden yola çıkılarak “yanlış bilinç”, “yabancılaşma” ve “meta fetişizmi” gibi kavramlar farklı düşünürler tarafından çıkış noktası olarak ele alınmış, tartışılmış ve yorumlanmıştır.

#### **1.2.6.1. Marx’ın Yanlış Bilinç Kavramı**

*Alman İdeolojisi*’nden en çok alıntılanan bölümlerden birinde Marx, ideolojinin insan bilinci üzerine etkilerine açıklama getirirken “camera obscura” imgesini kullanır:

*Sahip oldukları tasavvurları, fikirleri, vb. üretkenler yine insanların kendileridir; yani, üretici güçlerin belirli bir gelişim düzeyi ve bu düzeye karşılık gelen -en ilerici biçimlere varıncaya kadar- maddi ilişkileri tarafından koşullanan gerçek, aktif insanlardır. Bilinç asla bilinçli varlıktan başka bir şey olamaz; insanların varlığı da onların gerçek yaşam süreçleridir. Eğer bütün ideolojilerde insanlar ve onların ilişkileri bir camera obscura’daki gibi baş aşağı duruyor gibi görünüyorsa, bu olgu da, tıpkı nesnelerin gözün ağ tabakası üzerinde ters çevrilmesinin onların doğrudan fiziksel yaşam süreçlerinden ileri gelmesi gibi, insanların tarihsel yaşam süreçlerinden ileri gelir (Marx ve Engels, 2013: 34)*

Marx’ın “camera obscura” metaforu ile tanımlamaya çalıştığı tersine dönme ilişkisi çoğu zaman “yanlış bilinç” olarak yorumlanmıştır. Bu tanım, yanlış bilginin kaynağı olan ideoloji ile doğru bilginin kaynağı olan bilimin, birbirini dışlayıcı

kavramlar olarak tanımlanması sonucunu doğurmuştur. (Sancar, 2014: 13) *Alman İdeolojisi*'nde özellikle *camera obscura* metaforunun kullanıldığı bu pasaj, Marx'ın kuramında ideoloji ile yanlış bilinç arasında bir özdeşlik varsayıldığı sonucunun yaygın biçimde kabul edilmesine neden olmuştur (Çelik, 2005: 175).

David McLellan, “yanlış bilinç” kavramının Marx'a atfen kullanılmasına üç noktada itiraz eder. Bunlardan *ilki* yanlış bilinç sözünün Marx tarafından hiç kullanılmamış olmasıdır. McLellan, Marx'ın asla yanlış bilinç kavramını kullanmadığını ifade eder. Bu kavramın sıkça alıntılandığı yer Engels'in Mehring'e yazdığı mektuptur, ancak yanlış bilinç ifadesinin mucidi olan Engels de bunu çok fazla kullanmamıştır. İkincisi, Marx'ın ideoloji kavramını yanlış bilinçle eşitleme yolundaki her çaba, *Alman İdeolojisi*'ni vurgulayıp sonraki yazıları kenara atmış olur (McLellan, 2012: 20).

Çelik, “yanlış bilinç” kavramının Marx sonrası yazında ortaya çıkan bir kavram olduğunun kabul edilmesi gerektiğine değinerek Marx'ın *Alman İdeolojisi*'nden sonraki eserlerinde ideolojiyi yanılısamayla ilişkilendirmekten çok ideolojinin işlevine yoğunlaştığını ifade eder:

*McLellan'ın ikinci itirazı 'yanlış bilinç' kavramının ideolojiyi yanılısamayla özdeşleştiren bir anlayışa dayanmasıdır. Marx, Alman İdeolojisi'nde bu tarz bir özdeşliği meşrulaştıracak camera obscura, hayalet, ters dönmüş gerçeklik gibi kimi imgelere başvurmuştur. Oysa Marx'ın sonraki eserleri daha çok ideolojinin işlevine yoğunlaşmıştır. 'Yanlış bilinç' ifadesinin Marx'a atfedilmesi, Marx'ın sonraki eserlerinde ideoloji kuramına kaynaklık edecek öğelerin ihmal edilerek Marx'ın ideoloji kavrayışının esas olarak ve yalnızca Alman İdeolojisi aracılığıyla anlaşılmaya çalışılmasından ileri gelen bir sorundur (Çelik, 2005, 175).*

McLellan'ın itirazının *üçüncüsü*, “yanlış bilinç” fikrinin Marx'ın düşüncelerini kapsayamayacak denli köşeli ve genel olduğu fikridir. Köşelidir, çünkü Marx bir doğru/yanlış ikiliğiyle hareket etmez; muğlaktır, çünkü burada ne tür bir yanlışlığın söz konusu olduğunu bilmek çok önemlidir (McLellan, 2012: 20).

Özbek, Marx'ın ideoloji konusunda özel bir çalışma yapmadığını vurgular. Dolayısıyla Marx'ın ideoloji sorunsalına yaklaşımı sorgulanırken çok sayıda yapıtının ele alınması ve bu kitaplara dağılmış görüşlerden bütünsel bir ideoloji kavramına ulaşılması gerekmektedir. Ancak Özbek'e göre, Marx sonrası dönemde Marx'ın farklı yorumlarının ortaya çıkmasının nedeni Marx ve Engels'in ideoloji kavramını değişik durumlarda değişik anlamlarda kullanmaları değildir (Özbek, 2011: 51).

*Bence söz konusu yorum farklılıklarının kaynağı daha derinlerde aranmalıdır: Marx hemen hemen bütün ilgisini içinde yaşadığı toplumsal biçimlenmenin köklü bir bilimsel çözümlenmesini yapmaya vermiştir. Bu yönelimin ilk buluşacağı uğrak (moment) kuşkusuz, ekonomik ilişki ve biçimlenişlerin çözümlenmesidir. Bu da araştırmacı dikkat ve ilginin bir uğrağa odaklandığını gösterir. Bu anlamda Marx, ideoloji ve ideolojik mekanizmaların ciddi bir araştırmasını yapmamıştır. Söyledikleri de bir tartışmaya düşülmüş başlıklar olma özelliğinden öte değildir ve böyle olmakla birlikte yine de derli toplu şekilde- Marx'ın ideoloji anlayışı- ortaya koymaya yeterlidir (Özbek, 2011: 51-52).*

*Alman İdeolojisi'*nde Marx ve Engels, genel bir tarih ve toplum kuramı olarak tarihsel materyalizmin ana çizgilerini oluşturmaktadırlar (Çelik, 2005, 90). Tarihsel süreçlerin anlaşılması hususunda Marx, düşüncelerini yine *Alman İdeolojisi'*nde Alman felsefesi üzerinden şu ifadelerle aktarır:

*Gökyüzünden yeryüzüne inen Alman felsefesinin tam tersine, burada, yeryüzünden gökyüzüne çıkılmaktadır. Yani etten ve kemikten insanlara ulaşmak için, ne insanların söylediklerinden, hayal ettiklerinden, kavradıklarından, ne de anlatılan, hayal edilen ve kavranan biçimiyle insanlardan yola çıkılır; aksine, bu yaşam sürecinin ideolojik yankı ve yansımaları gerçek, faal insanlardan yola çıkılarak ve onların kendi yaşam süreçleri temelinde ortaya konur (Marx ve Engels, 2013: 35).*

Marx'a göre insan bilinci özerk değildir. İnsanların kafalarında oluşturdukları en olmadık hayaller bile ampirik olarak kanıtlanabilir olan ve maddi temellere dayanan kendi maddi yaşam süreçlerinin yüceltilmiş yansımalarıdır. Böylelikle ahlak, din, metafizik ve ideolojinin diğer bütün çeşitleri ile bunlara karşılık gelen bilinç biçimleri, bağımsız görünümelerini yitirir. Onların bir tarihi, bir gelişim süreci yoktur; fakat insanlar maddi üretimlerini ve maddi temaslarını geliştirdikçe, kendi gerçek dünyalarının yanı sıra düşüncelerini ve düşüncelerinin ürünlerini de değiştirirler. Yaşamı belirleyen bilinç değildir, tersine, bilinci belirleyen yaşamdır (Marx ve Engels, 2013: 35).

Şerif Mardin, “buğulu gözlükler arkasından dünyayı algılamak” ifadesiyle dile getirdiği Marx'ın yanlış bilinç olarak ifade bulan teorisine Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal yaşantısından aldığı bir örnekle açıklık getirmeye çalışır:

*Osmanlı elit tabakasının yaşamının bir özelliği konak hayatıydı. Bu konaklarda oldukça düşük ücretle, fakat gene de ailenin bir nevi uzantısı olarak çalışan bir grup hizmetkâr vardı. Kalfa, bacı, sütnine gibi isimler taşıyan bu hizmetçi ve yarı-hizmetçi grubu konaklar dağılınca başının çaresine bakmak zorunda kaldı. Bazıları çok zorluk çekti, iş bulamadı. Fakat bu çözümlenme ve aile dışında iş arama, bu personele pederşahi bir kanadın altından çıkarak ilk defa insanlığını bağımsız olarak idrak etme şansını verdi. Bu elit tabakanın kalan fertlerine sorulacak olursa bu yeni şartlar konak personeli için bir gerileme idi. Personelle aile reisi arasında konaktaki 'sıcak' ve 'yakın' ilişkiler bir çeşit 'sosyal sigorta' olarak çalışıyordu ve bunun yanında şahsî ilişkiler aileninkine benzer bir hava yaratıyordu. Bu fikirlerin samimiyetle savunulduğu şüphe götürmez. Savunucuları*

*konak hayatının belirli bir kesiminden geldiklerinden, konak hayatı içinde 'gömülü' olduklarından, insanın kendini bağımsız bir yaratık olarak işbaşında idrak edebilmesinin ne demek olduğunu anlayamazlar. İnsanlığın insanlık potansiyelini kendi 'yanlış bilinç'leri açısından değerlendirirler (Mardin, 2013: 34-35).*

Mardin'in örneğinde de görüldüğü gibi "ideolojik" ifadesinin karşıladığı anlamlardan biri "gerçekliğin çarpıtılmış biçimi" olarak gösterilebilir ki bu tanım da ideoloji kuramcılarını gerçek ile kastedilenin ne olduğu sorusuna götürür.

### **1.2.6.2. Marx'ın Yabancılaşma Kavramı**

1844 yılında yazdığı *Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları* Marx'ın, Hegel felsefesi ve ekonomi politik üzerine çalışmalarını ve hümanizmini, komünizm hakkındaki düşünceleriyle özgün bir sistem oluşturacak biçimde birleştirme çabasının ürünüdür. *Elyazmaları*'nın dayandığı asıl eser Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'dir. Marx, bu eseri Hegelci felsefenin gerçek doğum yeri sayar ve kendi sistemini *Görüngübilim*'deki felsefe tarihi anlayışını model alarak geliştirir. *Elyazmaları*'nın asıl merkezî kavramı ise Hegel felsefesinden ödünç alınan *yabancılaşma* kavramıdır (Çelik, 2005: 80-81).

"Marx'ın yabancılaşma konusunda en fazla yazdığı *Paris Elyazmaları*'ndaki (1844) iki bölümdür. Marx bu çalışmalarda 'yabancılaşmış emek' kavramı üzerinde durur ve işçi ile onun ürünü arasındaki ilişkiyi inceler" (Ergil, 1978: 95-96).

Hegel'in felsefesindeki yetersizlikleri gidermek amacıyla yola çıkan Marx, *Elyazmaları*'nda yabancılaşma kavramını ekonomi politiğe dayandırarak yeniden yorumlar.

*Marx, Hegel'in yabancılaşmanın özünü, insanın varlığını kendisine karşı, insani olmayan bir biçimde nesneleştirmesinde değil, insan varlığının soyut düşünceden ayrılmasında ve onun karşısında nesneleştirmesinde aramasına karşı çıkar. Hegel'de düzeltilmesi gereken ilk hata budur: Yabancılaşmanın düşünce süreci içine yerleştirilmesi nedeniyle Görüngübilim yanıltıcıdır. Marx'a göre Görüngübilim'deki ikinci yanlış, doğanın insani, tarihsel ve üretici karakterinin ihmal edilmesi ve buna bağlı olarak da yabancılaşmış varlıkların -din, devlet iktidarı, refah, vb.- özünde insanın kendi ürünleri olduğu gerçeğinin üstünün örtülmesidir (Çelik, 2005: 83).*

Özbek, Marx için yabancılaşmanın iki görünümü söz konusu olduğunu ifade eder. Bunlardan *birincisi* "gerçek yaşamdaki yabancılaşma" diye adlandırılan, yabancılaşmanın ekonomik boyutudur. *İkincisi* ise düşünsel alanda, yani dinde, devlette, hukukta, ahlakta vb. yaşanan yabancılaşmadır (Özbek, 2011: 56).

*Yabancılaşmış insan, kendisi için önemli olmayan nesnelere üretmeye veya özgürce yaratmış olduğu nesnelere pazarlanabilir mala dönüştürmeye zorlanmıştır. Marx'a göre bunun anlamı, doğal olmayan yarışmacı ilişkilerin, insanın doğal toplumsal bağlarını bozması, dağıtmasıdır. Emek süreci, türsel varlık olan insanın kendisini nesne olarak üretmesi sürecidir. Bu süreç, insanın kendini bir nesne, bir üründe nesneleştirilmesi, sonra kendisini üründe tanıması yoluyla anlam kazanır. Bu anlamda emek süreci, nesneleştirme ve yabancılaşma sürecidir (Çelik, 2005: 85-86).*

Marx sosyolojisinin, felsefesinin ve ekonomi-politiğinin önemli kavramlarından biri olan “yabancılaşma”, kapitalist iktisadi sistemin birey üzerindeki etkilerini açıklamak için kullanılan kavramlardan biridir. İnsanın kendisine ve emeğine yabancılaşmasını ifade eden bu kavram Marx sonrasında da kullanılmıştır. Örnek vermek gerekirse, bir uçak fabrikasında çalışan işçi hiçbir zaman sahip olamayacağı uçağın bir parçasını üretir. Ortaya çıkan uçak söz konusu işçinin emeğinin ürünü olsa da ona ait bir uçak değildir ve bu süreç giderek insanın kendisine ve emeğine yabancılaşmasına yol açar.

### **1.2.6.3. Marx'ın Meta Fetişizmi Kavramı**

Meta fetişizmi kavramı, Marx'ın erken dönem yazılarının anahtar kavramı olan yabancılaşmanın yerini alan bir kavramdır (Çelik, 2005: 180). Marx, *Alman İdeolojisi*'nde ortaya koyduğu bilinç eleştirisini *Kapital*'de yaptığı “meta fetişizmi” tanımını ile daha sistemli bir hale getirir. *Kapital*'de şeylerin özüyle insanların onları kavrayışları arasında bir kopmadan söz eder. İdeoloji çarpıtılmış bir bilince işaret ediyorsa bunun nedeni algıda veya anlamada ortaya çıkan bir yanlılgı veya sapma değildir. Toplumsal gerçeklik bu çarpık bilince, bu ters gerçeklik imgelerine kaynaklık etmektedir (Çelik, 2005: 178).

*Varoluş bilinçten koparılmakta ve bilincin karşısında ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilmektedir. İdeoloji, gerçekliğin temsili olarak ondan farklıdır, imgeseldir, idealdir. Temsilin kaynağı olan gerçeklik gibi, onun imgesi de baş aşığıdır. Marx'ın Kapital'deki meta fetişizmi çözümlemesi, bu genel kuramın en iyi ifadelerinden biridir. Bu kuramın dayandığı temel sav, ideolojik yanılsamaların kaynağını gerçekliğin kendisinin görüngüsel biçimine yerleştirmektedir (Çelik, 2005: 178).*

Çelik, Marx'ın “meta fetişizmi” kavramını nasıl anlamlandırdığı sorusunun yanıtını ise şu cümlelerle verir:

*Marx, ideolojinin nasıl üretildiği sorusunu kapitalist üretim ilişkilerinin çözümlenmesi bağlamında yanıtlamaktadır. Kapitalizmin bir fonksiyonu olan meta üretiminin koşulları, ideolojinin üretimi açısından da açıklayıcıdır. Marx, kapitalist ekonomik ilişkileri çözümlerken ideolojinin görünüş/gerçeklik ya da*

*görünüş/öz ikilikleri temelinde işleyen mekanizmasını açıklayan bir kavram olarak 'meta fetişizmi' kavramını kullanmaktadır (Çelik, 2005: 179).*

Marx'a göre metalar bünyelerinde gizemlilik unsurunu barındırır. Özbek, bunun nedeninin, metanın, içinde insan emeğinin toplumsal niteliğini barındırmasında ve bunun insana, bu emeğin ürününe nesnel bir nitelik olarak damgalanmış görünmesinde temellendiğini dile getirir (Özbek, 2011: 72).

Meta fetişizmi, insan emeğinin ürünü olan metaların özerk bir nitelik kazanarak bir güç hâline gelmesi ve insanın tanrısal bir güç kazanan kendi ürününe itaat etmesi, eşyaya köle olması biçiminde açıklanabilir.

### **1.2.7. Antonio Gramsci (1891-1937)–Hegemonya ve Organik Aydın Kavramı**

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, iki dünya savaşından ve Avrupa'daki bir dizi sosyalist devrim denemelerinden kapitalist sistemin güçlenerek çıkması ideoloji alanındaki tartışmalarının odağını değiştirir ve ideoloji kavramı hegemonya merkezli yeni bir bağlama oturur (Sancar, 2014: 27-29). Serpil Sancar'ın da belirttiği gibi artık yanıtı aranan soru, *“kapitalizmin üretim pratiklerinin yarattığı toplumsal çarpıklıklar değil, kapitalizmin parlamenter demokratik bir siyasal sistem içinde yönetilen sınıfların onayını nasıl kazandığı olur”* (Sancar, 2014: 28).

İdeoloji kavramının maddi yapının insan zihnindeki etkisine indirgenmesinin yarattığı sorunlar daha sonraki ideoloji tartışmalarında merkezî bir hâl almaya başlar. Kapitalist sistemin çatışmalı ve çelişik güçlerini bir arada tutan temel bir toplumsal mekanizmadan daha bahsetmenin ve bu mekanizmayı çözümlemenin gerekliliği kendisini gösterir (Sancar, 2014: 28-30).

İtalyan düşünür, siyasetçi ve sosyalist kuramcı Gramsci, mimari, popüler şarkılar, dizi romanlar, polisiye romanlar, opera gazetecilik vb. farklı konulara uzanarak popüler kültür ve ideolojiye ilgi gösterir. Marksist düşüncedeki ideoloji anlayışını eleştirerek bu anlayışın zayıflığını ideolojinin salt ekonomik temel tarafından belirlenmiş olarak anlamlandırılmasına bağlar (Barret, 1996: 62-64).

Günümüze kadar gelen yazılarının çoğunu faşist İtalyan hapisanesinin zor koşullarında kaleme alan ve bu yazılarını değerlendirirken bu yazıları yazdığı süreçte sürekli kötüleşen sağlığını da göz önünde bulundurmamız gereken Gramsci (Barret,

1996: 62), kapitalist toplumsal sistemde doğrudan açık zora dayanmayan iktidar biçimlerinin anlaşılabilmesini olanaklı kılan düşüncülerin ilklerindedir. Bu tür bir iktidar, ideolojinin dolayımıyla olanaklıdır ve *hegemonya* kavramında somutlaşır. Gramsci'nin kuramsal modelinin temeli, *sivil toplum* ve *devlet* arasında kurduğu ilişkiyi *tarihsel blok* kavramı aracılığıyla *hegemonya* kavramına bağlamasına dayanır (Sancar, 2014: 31).

Michèle Barret'e göre hegemonya kavramı, Gramsci'nin siyaset ve ideolojiyle ilgili düşüncelerinin örgütleyici odağıdır ve kavramı farklı kullanması, genel olarak Gramscici yaklaşımın alameti farikasıdır. Hegemonya, en iyi, *rızanın örgütlenmesi* olarak anlaşılır. Başka bir deyişle, bağımlı bilinç biçimlerinin şiddet ya da zora başvurmadiği süreçler. Gramsci'ye göre egemen blok, sadece siyasal alanda değil toplumun bütününde etkili olur (Barret, 1996: 64-65). Eagleton, hegemonyayı, kabaca, bir egemen iktidarın kendi yönetimi için, hâkimiyeti altındaki insanların rızalarını kazanmada başvurduğu bütün pratik stratejiler alanı olarak tanımlayabileceğimizi söyler (Eagleton, 2011a: 158).

Barrett, Gramsci'nin siyasal ve kültürel sosyalizm stratejisiyle ilişki içinde hegemonyaya vurgu yaptığını ve en büyük ilgiyi de bu noktaya gösterdiğini ifade eder.

*Gramsci, 'konum savaşı' ve 'manevra savaşı' kavramları, siper savaşı benzeştirmesiyle, sınıfların daha iyi stratejik noktalara ve 'konum'lara hareketini gerektiren bir strateji kavramlaştırmasının kalbini oluşturur: Dolayısıyla 'konum savaşı', siyasal hegemonya kazanma, rıza alma muharebesidir, insanların sadece geçici itaatlerini ya da oy desteklerini değil, 'kalplerini ve zihinlerini' kazanma mücadelesidir. 'Manevra savaşı ise sonraki evredir: Devlet iktidarını ele geçirmedir; fakat bu, (Leninist siyasal düşünce geleneğine tam karşıt olarak) hegemonyanın zaten sağlanmış olduğu bir ortam olmazsa gerçekleşmez (Barret, 1996: 65-66).*

Sancar'a göre Gramsci'nin modelinin indirgemecilikten kurtulabilme şansı ise *tarihsel blok* kavramının devreye girmesiyle mümkün olabilmektedir:

*Tarihsel blok, belli bir toplumsal momente, maddi toplumsal pratikler (altyapı) ile çok sayıda olası ideolojik formlar arasından siyasal/ ideolojik mücadelenin (sınıf mücadelesi) belirlediği bilinçliliğin oluşturduğu somut ve sadece bu belli tarihsel momente özgü bütünlüktür. Yani belli bir maddi toplumsal pratik düzeyine tekabül edebilecek sonsuz sayıda ideolojik form mevcuttur. Bu ideolojik formun nasıl biçimleneceği ise siyasal mücadele içinde, toplumsal sınıflar arası ilişkilerin oluşturduğu somut bilinçlenme biçimlerine bağlıdır (Sancar, 2014: 37).*

Gramsci'nin bu modelinin indirgemecilik problemini aşip aşmadığı üzerine farklı yorumlar mevcuttur. Ancak Sancar'ın da belirttiği üzere, Gramsci'nin



ideolojiyi maddi toplumsal pratik içindeki kolektif öznelerin tarihsel bloku kurmak ya da değiştirmek için verdikleri mücadele olarak tanımlaması ve bu mücadelenin tamamen öznelerin mücadele içindeki konumlarını tanımlama bilinçlerine bağlı olarak şekillendiğini söylemesi indirgemecilik sorununu aşmak için önemli bir kuramsal açılım sağlamıştır (Sancar, 2014: 38).

Gramsci'nin aydın kavramı üzerine düşünceleri çalışmamız bağlamında önem taşımaktadır. Gramsci'ye göre her sosyal grup, ekonomik üretim dünyası içinde temel bir işlev üstlenmek üzere varlığa kavuşurken, kendisiyle birlikte, organik bir biçimde, bu gruba kendi işlevine ait yalnızca ekonomik alanda değil, aynı zamanda, sosyal ve politik alanlarda da homojenik ve farkındalık veren bir ya da birden çok aydınlar tabakası yaratır. Aydınlar, egemen grubun sosyal hegemonya ve politik yönetim ast işlevlerini yerine getiren görevlileridir (Yıldırım, 2018: 110-112). Bu bağlamda Karaosmanoğlu'nun da içerisinde bulunduğu Cumhuriyet dönemi aydın kadrosunun Cumhuriyet devrimlerini halka anlatmak ve halkın bu devrimleri benimsemeleri sağlamak düşüncesiyle hareket ettiği hatırlanmalıdır.

#### **1.2.8. Louis Althusser (1918-1990) ve Yapısalcı İdeoloji Kuramı**

Fransız filozof Louis Althusser'in Marksist ideoloji kavramına katkısı iki temel fikri birleştirir. *Birincisi*, insanları özerk özneler olarak değil de toplumsal rollerin taşıyıcısı olarak gören oldukça determinist bir toplum anlayışıdır. *İkincisi* ise ideoloji ve bilim arasında net bir ayırmadır (McLellan, 2012: 34).

Barrett'e göre Althusser *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nın ilk bölümünde, Marksist düşüncede bir devrime neden olacak bir düşünce geliştirir: Kendimizi üretimi çözümlemekle sınırlandırmakla kalmayıp, “yeniden üretim”i ve özellikle bir toplumsal oluşumun zaman içinde kendini yeniden üretme biçimini anlamak zorunda olduğumuz tezi (Barrett, 1996: 109).

Gramsci'nin devlet ve “sivil toplum” ayrımını izleyen Althusser, devletin baskıcı aygıtları (ordu, polis vb.) ile Gramsci'nin sivil toplum kurumlarını anımsatan devletin ideolojik aygıtları (siyasi partiler, kilise, eğitim, aile, medya, sendikalar vb.) arasına bir ayırım koyar (Barrett, 1996: 109).

Bir toplumsal oluşum içerisinde üretimin sürdürülebilmesini üretim koşullarının yeniden-üretimine bağlayan (Althusser, 2014: 35) Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nda üretim ilişkilerinin yeniden üretimi konusu üzerinde durur. Marksist üretim tarzı teorisi için *belirleyici bir sorun* olan üretim ilişkilerinin yeniden üretimi sorununu Althusser, altyapı ve üstyapı, devlet ve devletin ideolojik aygıtları kavramları üzerinden sorgular. “*Açık bir zora dayanmayan yönetme süreçlerinin bilgisini açığa çıkarmak Althusser'in egemen ideoloji yaklaşımının temelini teşkil etmektedir*” (Sancar, 2014: 47).

Althusser, Marx'ın altyapı-üstyapı metaforunu reddetmemesine ve bu metaforun geçerliliğini yitirdiğini öne sürmemesine karşın üstyapının doğasını ve varoluşunun özünü niteleyen şeyi düşünmenin ancak yeniden üretimden kalkarak mümkün olabileceğini ileri sürer. Başka bir ifadeyle Althusser'in temel tezi, altyapı-üstyapı metaforunun bir yanıt getirmese de varlığını işaret ettiği birçok sorunun aydınlanması için, yeniden üretimin sağladığı bakış açısına yerleşmenin yeterli olduğu fikridir (Althusser, 2014: 44).

Althusser, ideolojiyi insan zihninin bir ürünü olarak değil; insanların ne düşündüğünü belirleyen yarı maddi bir varlığa sahip bir unsur olarak görür ve ideolojinin kiliseler, sendikalar ve okullar gibi toplumdaki “devletin ideolojik aygıtları”nda cisimleştiğini öne sürer (McLellan, 2012, 34).

Althusser, devlet iktidarı (devlet iktidarının korunması ya da elde edilmesi) ve devlet aygıtı arasında bir ayrıma işaret eder (Althusser, 2014: 48). Devlet teorisini ileri götürmek için, yalnızca *devlet aygıtı* ile *devlet iktidarı* arasındaki ayrımı değil, açıkça (baskıcı) devlet aygıtının tarafında bulunan, ancak onunla karıştırılmaması gereken bir gerçeği de göz önüne almak zorunluluğundan söz ederek kendisine ait bir kavram olan *devletin ideolojik aygıtları* (DİA) kavramını öne sürer. DİA'lar (baskıcı) devlet aygıtıyla aynı şey değildirler. Marksist teoride devlet aygıtı (DA); hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapisaneler vb. gibi unsurları kapsamaktadır. Althusser bunlara *Baskıcı Devlet Aygıtı* adını verir ve ona göre bu “baskı” kelimesi söz konusu devlet aygıtının en azından uç durumlarda şiddet kullandığını belirtir. Devletin ideolojik aygıtları dendiğinde ise karşımıza birbirinden ayrı ve uzmanlaşmış kurumlar çıkmaktadır: Dinsel DİA (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem), Okul DİA'sı (farklı, gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem), Aile

DİA'sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.), Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.) (Althusser, 2014: 50-51).

Althusser'in öne sürdüğü sisteme göre üretim ilişkilerinin yeniden üretimi hukuki-siyasal ve ideolojik üstyapı yoluyla sağlanır. Başka bir deyişle, devlet iktidarının devlet aygıtlarında uygulanmasıyla, yani bir yandan devletin ideolojik aygıtlarında, öbür yandan (baskıcı) devlet aygıtında uygulanmasıyla sağlanır (Althusser, 2014: 50-55).

Althusser'e göre ideolojinin işlevi, ideolojik aygıtlar içindeki öznelere, bu aygıtların pratikleri (ritüelleri) içindeki maddi eylemleriyle belirleyerek tanımlamaktır (Sancar, 2014: 53). İdeoloji manevi veya düşünsel değil, nesnel ve özneye dışsaldır; hiçbir özne tarafından üretilmeyen ama özneyi şekillendirip oluşturan, kendini tekrar edecek tarzda yapılanmış bir olgudur (Larrain, 1995: 91).

Althusser'in ideoloji kavrayışında sözünü etmemiz gereken bir diğer nokta onun ideoloji ve bilim arasında oluşturduğu kesin karşıtlıktır.

*İdeolojiyi eleştirerek bilim, soruyu tamamen farklı bir tarzda sorar ve dolayısıyla farklı bir çözüme varır. Epistemoloji sosyolojiden tamamen bağımsızdır. Bilimsel kuramın doğruluğu tarihe bağlı değildir, çünkü kuramın yöntemleri ve geçerliliği tıpkı matematikte olduğu gibi ona ait ve içkindir. Althusser'in aklındaki temel bilim Marksizmdir, ama psikanalizin de bu kategoriye girdiğini kabul etmek ister. Ne yazık ki, bir kuramın bilimsel olup olmadığına nasıl karar verebileceğimizi söylemez; zira birçok kişi Marksizm ve psikanalizi bilimsel olmayan düşüncenin örnekleri olarak görür (McLellan, 2012: 36).*

Sancar'ın ifade ettiği gibi Althusser'in ortaya koyduğu ideoloji tanımı, onu yanılısma olarak değil, gerçeklikle hiçbir zaman bire bir uyum göstermeyen, büyük ölçüde özneliliğin alanı içinde kurulan bir anlamda ele almayı olanaklı kılan tartışmanın yolunu açar. Bu açılım ise söylem çözümlemesi yaklaşımının siyasal kuram içinde gelişim alanı bulabilmesine uygun ortamı hazırlar (Sancar, 2014: 56).

Althusser'in ideoloji kavramı üzerine yapmış olduğu yapısalcı teorisinde sözünü ettiği devletin ideolojik aygıtlarının nasıl işlediğine dair örneklerle Karaosmanoğlu'nun romanlarında rastlamak mümkündür. Örneğin din kavramı *Nur Baba*'da; basın kavramı *Hüküm Gecesi*'nde; edebiyat, sanat ve eğitim ise *Ankara* romanında karşımıza çıkacak olan unsurlardır ve bu romanların her biri çalışmamız kapsamında ele alınacaktır.

### 1.2.9. Ernesto Laclau (1935-2014) ve Chantal Mouffe (1943- )

Arjantinli politik kuramcı Ernesto Laclau'ya göre siyasal ideolojiler ister sınıflardan bağımsız olsunlar, isterse bir sınıf ideolojisine eklenmiş olsunlar hiçbir zaman sınıf ideolojisine indirgenemezler. Laclau, siyasal ideolojilerin zorunlu sınıf aidiyetleri olamaz diyerek ideolojik alanı, sınıf mücadelesi ve ideolojik sınıfsal aidiyetler alanından özerkleştirir. Fakat Sancar'ın da belirttiği gibi Laclau bu ifadesinin ardından ideolojik alandaki temel devinimi belirleyen de sınıf mücadelesi olduğunu söyleyerek kapıdan kovduğunu bacadan içeri almış olur (Sancar, 2014: 63-64).

*Laclau bu formülasyonunu daha sonra Chantal Mouffe ile birlikte yazdıkları Hegemonya ve Sosyalist Strateji adlı kitabında değiştirerek büyük ölçüde Marksist sayılacak önermelerden bir kopuşu gerçekleştirir. Laclau ve Mouffe'un bu kitapta radikal demokrasi adını verdikleri tezleri post- Marksizmin kurucu metinleri arasında sayılmıştır. Bu metne öngelen bir çalışmada Laclau, Marksist ideoloji kuramlarının temel varsayımlarını tartışarak eleştirilerini yeniden ifade eder: İdeoloji, toplumsal bütünlüğün bir düzeyi olarak ele alınıp, diğer düzeyler (ekonomik) tarafından belirlenen bir konumda tutulmamalı (Sancar, 2014: 64).*

Sancar, Laclau'nun yukarıdaki alıntıda verilen ideoloji kavramsallaştırmasına şu şekilde açıklama getirir: *Toplumsal bütünlük* ideolojik pratikleri belirleyen değildir, kendisi bu ideolojik pratikler tarafından sürekli yeniden ve yeniden kurulan bir şeydir ve toplumsal özneler ekonomik çıkarlarının farkına vararak bunları ideolojik alanda temsil etmezler, bu özneler ideolojik söylem tarafından, söylem içinde kurulur ve oluşturulurlar (Sancar, 2014: 64).

Barrett, çağdaş post-yapısalcılığın yirminci yüzyıl Avrupa felsefesinde uzun bir tarihi olduğundan söz ederek Laclau ve Mouffe'yi bu bağlamda okumamız gerektiğini ifade eder. Onlara özgü olan şey, bu düşüncelerin lensleriyle Marksist siyasal düşünce geleneğini yeniden ele alma ya da okuma projesidir. Laclau ve Mouffe'nin Marksizmin sınıf özcülüğüne meydan okumaları, Marksist modelde önemli bir çatırdamayı, gerçekte çöküşü temsil eder (Barrett, 1996: 91-92). Marksizm, Faşizm gibi büyük ideolojilerin sonunun geldiğine dair görüşler ortaya atılır.

### 1.2.10. İdeolojilerin Sonu Tartışması

1950'lerde bazı bilim adamları "İdeolojinin Sonu"nun geldiğini iddia etmişlerdir (Mardin, 2013: 169). David McLellan'a göre ideolojinin sonu hatta

tarihin sonu tezinin en başarılı savunucusu ise Francis Fukuyama'dır. (1952- ) 1989 yazında basılan *The End of History?* (Tarihin Sonu mu?) başlıklı makalesi, derhal geniş tartışmalar yaratmış ve ardından da makaledeki temaları ayrıntılandıran *The End of History and the Last Man* (Tarihin Sonu ve Son İnsan) kitabı gelmiştir. Fukuyama'nın iddiası, artık daha fazla olay yaşanmayacağı değil, bu olayların geçeceği nihai kavramsal ve siyasi çerçeveye şimdiden ulaşılmış olduğudur. Geçmişte savaş büyük bir değişim katalizörü işlevi görmekteydi. Oysa şu ana kadar liberal demokratik devletlerin birbiriyle savaşa girdiği görülmemiştir çünkü ideolojinin gerilemesiyle birlikte şu güne dek silahlı çatışmayla elde edilmeye çalışılan özgül çıkarlar artık liberal kapitalizm çerçevesindeki rekabet tarafından söğülmektedir (McLellan, 2012: 92-93).

McLellan'a göre Fukuyama'nın yorumları 20. yüzyıl sonunun özlemlerini ve kaygılarını anlaşılır bir biçimde sunar ancak birçok ciddi boşluk ve zayıflık içerir. Örnek olarak insan zihninin özlemleri ve motivasyonlarıyla bu denli yakından ilgili olmasına karşın Freud'u tamamen göz ardı eder. Daha da önemlisi Fukuyama ne feminizmle ne de ekolojik kaygılarla ilgilenir. McLellan'ın Fukuyama'nın teorisi hakkındaki değerlendirmeleri sonucunda vardığı nokta ise Fukuyama'daki anlamıyla tarihin sonundan şimdilik oldukça uzak olduğumuz olur (McLellan, 2012: 96).

Michael Freeden'in belirttiği gibi 20. yüzyılın büyük bir bölümünde hüküm süren ideolojiler bir toplumun karşısına çıkabilecek bütün önemli siyasi konulara çözüm getiren ve her şeyi kapsayan fikir örgüleri idi. Bu makro ideolojiler hem ulusal hem de uluslararası düzeylerde toplumsal ve siyasi kabul ve üstünlük peşindeydi. Nazizm ve faşizmin yayılmacı amaçları dünya savaşıyla sonuçlandı.

*Bu epik karşılaşma 1950'ler ve 1960'lardaki soğuk savaşa kadar uzandı ve Batılı değerlerin amansız düşmanı olarak da komünizm faşizmin yerini aldı. İlimli ideolojiler taşıdıkları 'ideoloji' unvanını terk etmek zorunda kaldılar-ideolojileri Marksçı yorumun bir yanılması olarak gördükleri için değil, tam aksine, ideolojileri tamamen gerçek ve zararlı gördükleri için (Freeden, 2011: 128).*

Freeden, sosyalizm, muhafazakârlık, totaliter ideolojiler gibi makro ideolojiler üzerine değerlendirmelerde bulunduktan sonra büyük ideolojiler çağının henüz sona ermediğini ifade eder. Ona göre, ideolojiler sona ermeyeceği gibi 1990'larda "tarihin sonu" öngörüsünü savunanların ilan ettiği gibi kazanan bir ideolojinin olmayacağı da açıktır. Bunun gerçekleşebilmesi için tarihin bir bitiş

noktasının olması ve insanın hayal gücünün de durma noktasına gelmesi gerekir (Freeden, 2011: 140).

İdeoloji tartışmalarının geldiği noktada yanlış bilinç ve hegemonya gibi kavramlarla karşılanan “ideoloji”nin yerini “söylem”e bıraktığını söylemek mümkündür. İdeoloji kavramının yol açtığı kuramsal sorunlar bu yolla çözülmeye çalışılmıştır.

### 1.3. SÖYLEME YANSIYAN İDEOLOJİ

Laclau’da ifadesini bulan özneler ve sınıfsal konumlar arasındaki özdeşliğin reddi tezi bütün özneler ile ideolojik konumlar arasındaki mesafeyi eşitlemiş ve bazı ideolojik önermelerin neden bazı öznelere kendi yaşamlarını ifade etmede uygun geldiği olgusunu göz ardı etmiştir. Başka bir ifadeyle, *“sınıfsal kimlikler cinsel, etnik ya da ulusal temelde diğer ideolojik kimliklerle eşitlenmiş, ideolojinin oluşumu kimliklerin oluşumu sorununa yakından bağlantılı kılınmıştır. Bu bağlamda ideoloji kavramının tartışılması ideoloji kavramının sonunu getirmiş, ideoloji kavramının tahtına söylem kavramı oturmuştur”* (Sancar, 2014: 77-78).

“Altyapı-üstyapı”, “yanlış bilinç” ve “hegemonya” gibi kavramlar etrafında materyalist ya da yapısalcı perspektiflerle oluşturulan ideoloji kuramlarının özne ile ilgili bazı noktaları açıklamakta yetersiz kalması üzerine oluşan yeni kuramsal açılımlar “söylem” kavramı etrafında gelişir. *“Toplumsal nesnellik ile öznelerin bilinci arasındaki ilişkinin tanımlanması çalışmaları içinde yansıtma kavramının reddinden sonra, sorun önce temsil (representation) ve giderek anlamlandırma/simgelendirme (significations/ symbolization) kavramlarıyla ifade edilmeye başlanır”* (Sancar, 2014: 84). Eagleton’ın ifadesiyle *“İdeolojiyi cisimsiz fikirler ya da sırf belirli davranış kalıplarıyla ilgili bir mesele olarak görme dışında üçüncü bir yol daha vardır: Bu da ideolojinin söylemsel veya göstergesel bir fenomen olarak görülmesidir”* (Eagleton, 1991: 225).

Eleştirel söylem çözümlemesi alanında çalışmalar yapan Hollandalı dil bilimci Teun Van Dijk, ideolojilerin toplumsal hayat içerisindeki fonksiyonunu bir grubun veya grupların birbirleri arasındaki toplumsal pratiklerini denetleme ve eş

güdümünü sağlamak olarak açıklar. Ona göre söylem, bu toplumsal pratiklerin en önemlisidir ve bunları doğrudan bir şekilde açıklayabilen ve dolayısıyla da ideolojileri aktarabilen tek şeydir (Dijk, 2015: 100).

Edibe Sözen, söylemleri belirleyenin maddi yapılar değil, tam tersine, maddi yapıları belirleyenin onların içine yerleştirildikleri söylem sistemi olduğunu ileri sürer ve bu düşüncesini desteklemek için Sara Mills'in söylem üzerine yaptığı çalışmasında verdiği bir örneğe başvurur (Sözen, 1999: 26). Söylemsel sınırların yapısını gözler önüne seren bu örnekte 19. yüzyılda Avrupa'da yetişmeyen bazı bitkileri araştırmak için Afrika ve Hindistan'a giden Avrupalı botanikçilerden bahsedilir. Botanikçiler, burada keşfettikleri bitkileri, bu bitkilerin kendi orijinal sınıflandırmalarına değil, Avrupalı sınıflandırmaya tabi tutarlar. Başka bir deyişle; Afrika ve Hindistan'daki sınıflandırma sistemi yerine Avrupa'dan getirdikleri sınıflandırma sistemine göre hareket ederler. Böylece burada bir bilgi reddedilmemiştir ancak dönüştürülmüş olur (Mills, 1997: 53).

Başta sosyal bilimlerde söylem kuramının kurucusu olarak kabul edilen ünlü Fransız düşünür Michel Foucault'nun (Sözen, 1999: 64) kendisi olmak üzere, Foucault'nun söylem tanımını doğrudan kullananlar ve onun söylem tanımını yeniden yorumlayan entelektüellerin görüşleriyle belirginlik kazandığı şekliyle konuşan ve dinleyen bir dünyanın verisi olarak söylem; bir dil pratiğidir. Söylem; ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreç/lerdir (Sözen, 1999: 20).

Gerçeğin bilgisi ile ideolojik bilgi arasındaki farkı açıklamaya çalışan dil bilim çalışmaları, çözümlenmeye çalışılan toplumsal pratiklerin insanların dil kullanım özelliği ile dolayımlanmış pratikler olduğunu ileri sürer. Bu alandaki çalışmalar, dilin toplumsal pratikleri *anlamlandırma/ simgeleme* özelliğinin düşüncenin oluşumunu açıklamadaki gücünü ortaya koyar (Sancar, 2014: 86). Mardin insanların yaşadıkları ortamı algıladıkları zaman onu tarafsız bir çağrışımla değil, çok zaman taraflı bir çağrışımla nitelendirdiklerinden söz eder. Örnek olarak "Kur'an" kelimesinin yalnız bir kitabı değil mukaddes bir kitabı çağrıştırdığını dile getirir. "Vatan" ise yalnız bir toprak parçasının tarifi değildir, 'ahlaki' bir yük taşıyan bir kelimedir" (Mardin, 2013: 90).

Sancar, söylem ile gerçeklik sorunsalına geldiğinde söylemselliği açıklamayı amaçlayan yapısalcı ya da postyapısalcı diyebileceğimiz kuramların, gerçekliğin toplumsal dilin içine gömülü olduğu ve dilin etkileri göz önünde tutulmadan tanımlanabilecek yalın bir gerçeklik alanı olmadığı fikrinde birleştiğini söyler (Sancar, 2014: 150).

Şerif Mardin, insanların dünyayı algılama süreci üzerine düşünüldüğünde Marx ve Freud'un taktığımızı işaret ettikleri grup ve içgüdü gözlüklerine bir de "simge" sistemi gözlüğünün eklenmesi gerektiğinden söz eder ve dilin kendi başına bir simgeleştirme sistemi olduğunu ifade eder.

*İnsanlar bilgiyi 'tabiat'tan almazlar, toplumdun alırlar ve toplumdun alınan bilgi şekillenmiş bilgidir. Geleneksel toplumda anne çocuğuna 'padişah'tan bahsettiği zaman, o simgeyi gereken 'hürmet' ağırlığını vererek intikal ettirir, bugün de baba 'devlet'i andığı zaman aynı çağrışımın oğluna geçmesine dikkat eder (Mardin, 2013: 91)*

Şerif Mardin, bilgilerimizin şekillenmesinde yanlılık unsuru olarak insanın içinde gömülü olduğu grubun ve kültürün etkisinin yanı sıra toplumun simge dağarcığını koruma görevini üstlerine alan kimselerin etkisinden söz eder. "Simgelerle uğraşmayı kendi özel uzmanlık alanları yapan kimseler çağdaş toplumda geniş bir grup oluştururlar. Bunların içinde dinsel kişileri, öğretmenleri, yazarları, bir kısım üniversite öğretim üyelerini sayabiliriz" (Mardin, 2013: 139).

Sonuç olarak, dil bilimi alanındaki gelişmelerin de etkisiyle "söylem" kavramı ideoloji kuramlarının odağını hâline gelir. Söylem çözümlemelerinin sınırlılık alanlarından biri olan dilsel olmayan öğelerin çözümlemeye nasıl katılacağı sorunu ise daha çok Marksist gelenekten esinlenen bir söylem çözümlemesi alanının gelişimine ve bunun ideoloji çözümlemeleriyle bağlantı kurmasına yol açar. Söylem kuramının kurucusu olarak kabul edildiğini daha önce de ifade ettiğimiz Michel Foucault ise ayrıksı ve çarpıcı bir eleştireliliğe sahip söylem kuramı ile bütün alanları etkiler (Sancar, 2014: 110). Foucault'nun söylem teorisinin bu alanda orijinal ve ufuk açıcı bir teori olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

### **1.3.1. Michel Foucault (1926-1984)**

Foucault'nun, araştırma alanına bakıldığında tamamen söylem üzerine odaklanan, Marksist ve yapısalcı modelleri eleştirerek bu kuramsal miraslarla bağımlı



koparmaya çalışan bir model geliştirmeyi amaçladığı görülür. “*Foucault’nun söylem kuramı, dilin anlam yaratma ve düzenleme işlevi sayesinde kapatmacı toplumsal kurumların bireyleri sarmalayarak, onları üretken ve itaatkâr bedenler haline nasıl getirdiğini açığa çıkarmaya çalışır*” (Sancar, 2014: 112).

Foucault, çalışmalarında insan bilimlerinin modern biçimlerinin kurulduğu ve kimi yeni teknolojilerin özenle geliştirildiği bir dönem olan on sekizinci yüzyıla odaklanır. Modern insan bilimleri ile yeni teknolojiler ise aynı anda hem özne hem de bilgi nesnesi olarak felsefeye yeni bir insan anlayışına bağlanmaktadır (Sarup, 2017: 95).

Madan Sarup’un ifadesiyle Foucault, yaşamı boyunca usun dışladıklarıyla ilgilenmiştir: delilik, rastlantı, kopukluk. Tanınmış ilk kitabı *Delilik ve Uygarlık* adını taşıyan Foucault, bu çalışmasında toplumsal bir sorun olarak on yedinci yüzyılda devletin sorumluluk alanına giren deliliğin yoksulluk, işsizlik ve çalışamayacak durumda olma düşünceleriyle birlikte algılanmasının altında yatan nedenleri araştırır. Foucault’nun kitaplarının birçoğu da deliliğe on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda nasıl bakıldığının ayrıntılı bir betimlemesidir (Sarup, 2017: 95-99).

Rönesans boyunca serbest yaşayabilen deliler bir süre sonra kent sınırlarının dışına sürülürler, yalnızca kırsal alanlarda gezinmelerine izin verilir. Bu dönemde delilerle baş etmenin yaygın olarak uygulanan yollarından biri de onları gemiye doldurup gemicilerin insafına bırakmaktır. Yüzyıllar içerisinde “deli gemileri”nin yerini “deli evleri” alır, delileri gemilere bindirmenin yerine de *kapatma* geçer. Böylece Avrupa’nın dört bir yanına kapatma evleri kurulur. Bu yerlere pek çok türden insan; yoksullar, avareler, işsizler, hastalar, suçlular ve deliler aralarında hiçbir ayırım gözetmeksizin gönderilir (Sarup, 2017: 96-97).

Kapatılmış kimse ise çalışmak zorundadır. Böylelikle emek, ahlak reformunun belki de ilk uygulaması olarak kurumsallaştırılmış olur. Dolayısıyla, kapatma iki ayrı rolü birden üstlenir: yoksulluğu gizlemek adına işsiz kitleleri himaye eder, böylece de bu kitlelerin çektiği acıların doğuracağı toplumsal ve siyasal bütün çekincelerin önüne geçmiş olur (Sarup, 2017: 97).

On sekizinci yüzyılda kapatmaya büyük bir yanılğı gözüyle bakılmaya başlanır. Delilerin artık nereye konulacağı konusunda belirsizlik ortaya çıkar: hapishaneye mi, hastaneye mi, yoksa bir ailenin yanına mı? Kapatma evlerinin

eksiliğinin farkına varılır. İşsizler sürüldükleri kamplarda zorla çalıştırıldıklarından normalin çok altında iş alınır, ayrıca işsizliğin önüne de geçilemez. Bu nedenle, yeni yeni başlayan sanayileşme ile birlikte kapatma evlerine karşı bazı toplumsal önlemler alınır ve bu kurumlar on dokuzuncu yüzyılın başlarında tamamen ortadan kaybolur (Sarup, 2017: 98).

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde delilik toplumsal bir eksikliğin göstergesi olarak sınıflandırılmaya başlanır ve deliler toplum önünde değeri gittikçe artan doktorların eline bırakılır. Başka bir ifade ile fiziksel zincirlerinden kurtulurlar ama bunun yerini zihinsel zincirler alır. *Delilik ve Uygarlık*'ın izleklerinden birini, dışsal şiddetin yerine nasıl olup da içsel şiddetin geçtiği izleği oluşturur. Akıl hastanesinin doğuşunun bu bağlamda özneliliğin yapımına ilişkin bir benzetme olarak görülebileceğini öne süren Sarup, kitabın bir bakıma modern bilince yöneltilen bir suçlama olduğunu ifade eder (Sarup, 2017: 99-100).

Foucault, çalışmalarının birçoğunda modernleşme sürecini çözümlenmeye girer. Çalışmalarının en temel özelliği ise, genel bir tarihsel düşünceye, toplumsal kurumların ortaya çıkışının izini sürmeye ağırlık vererek eğilmesidir. *Delilik ve Uygarlık*'tan sonra ikinci temel eseri *Kliniğin Doğuşu*'nun alt başlığı *Tıbbi Algılamının Arkeolojisi*'dir. Söz konusu bu yeni algılayış ya da bakış açısı doktora hastaneye yatırılan hastayı hiçbir sorun yaşamadan gözleme olanağı sağlar (Sarup, 2017: 100).

Foucault'nun sonraki kitapları *Şeylerin Düzeni* ve *Bilginin Arkeolojisi* büyük ölçüde bilimsel söylemlerin yapısıyla ilgilidir. "Foucault, bu bağlamda, hangi kural kümelerinin belli başlı dile getirilişlerde bulunulmasını olanaklı kıldığı sorusuyla ilgilenir" (Sarup, 2017: 101).

Foucault, *Şeylerin Düzeni*'nde biyoloji, psikiyatri, tıp gibi belli başlı deneysel bilgi türlerinin sürekli bir gelişim şeması izlemediğini öne sürer. Örneğin, tıp alanında yirmi beş yıllık bir dönemde yepyeni bir konuşma ve görme biçimi doğmuştur. Belirli zamanlarda belirli bilgilerin aniden değişime uğraması nasıl açıklanabilir? Burada söylemin oluşumunu belirleyen ve bilimsel olarak doğru kabul edilen kurallarda birtakım değişiklikler görülmektedir. Yanlışı doğrudan ayırmaya değil, bilimsel diye niteleneni bilimsel olmayan diye nitelenenden ayırmaya olanak tanıyan bütünüyle yeni bir söylem rejimi söz konusudur (Sarup, 2017: 101).

“Foucault’da söylem; özneyi, bilgiyi ve iktidarı sarmalayan bir anlamlar atmosferi olarak var olur ve her şeyi kendi içinde, başı, sonu olmayan bir devinimle yaratan bir ‘oluş’ durumu olarak kavranır” (Sancar, 2014: 148-149). Başka bir ifadeyle Sözen’in belirttiği gibi Foucaultcu düşüncede söylem; hakikat, bilgi ve gücü düzenleyen moddur: Bilgi, söylemlerin içine kazılmıştır, onların dışında değildir; ideoloji kavramı da öznenin (yazarın ya da okuyucunun) teorik anlayışına kilitlenmiştir. Bilgi, güçte içkindir; eylemler ise birer strateji ve taktiktir (Sözen, 1999: 69).

Veli Urhan, Foucault’ya göre bir söylem birliğinin ise söylemin tüm objelerinin oluşum kurallarıyla, tüm söz dizimsel tiplerinin oluşum kurallarıyla, tüm anlam bilimsel elemanlarının oluşum kurallarıyla ve tüm işlemsel olasılıklarının oluşum kurallarıyla tanımlandığını ifade eder (Urhan, 2013: 37).

Madan Sarup, bizzat Foucault’nun kendisi tarafından yayına hazırlanan *Pierre Rivière... 19. Yüzyılda Bir Aile Cinayeti* başlıklı kitabın, Foucault’nun “söylemler yoluyla söylemler arası mücadele” sözüyle ne demek istediğini çok iyi ifade ettiğini dile getirir. Kitap, 1885 yılı Fransa’ında yirmi yaşındaki Pierre Rivière adındaki bir köylünün annesini, kız kardeşini ve erkek kardeşini öldürmesi olayını ele alır. Rivière, gözaltına alınır alınmaz işlediği suçun ayrıntılarını içeren bir hatırat yazar. Aynı bilgi kaynağına göre konuşuyor olmalarına karşın doktorlar Rivière’nin akıl sağlığının yerinde olmadığını söyleyerek onu akıl hastanesine kapatmak isterlerken hukukçular onun akıl sağlığının yerinde olduğunu, hatta hatıratında bu cinayetleri zekice planladığına dair kanıtlar bulunduğunu söyleyerek onu giyotine mahkûm etmek isterler. Sonuçta tıp ve hukuk otoritelerinin aynı konuda bildirdikleri zıt görüşleri vurgulayan kitap, tıp ya da psikiyatri gibi özel bir bilgi alanının nasıl biçimlendiği konusunda fikir vermektedir (Sarup, 2017: 102- 104).

*Foucault kitaptaki belgelerin, bize içinde söylemlerin ortaya çıktığı ve işlevini yerine getirdiği iktidar, tahakküm ve çatışma ilişkilerinin bir anahtarını verdiğini, bu sayede hem taktiksel hem de siyasal olabilen, bundan dolayı da stratejik olan olası bir söylem çözümlemesine malzeme sağladığını ifade eder (Sarup, 2017: 104).*

Sancar, ideoloji kavramına karşı çıkan Foucault’ya göre bu kavramı kullanmanın üç nedenden dolayı sakıncalı olduğunu ifade eder. *İlk olarak*, ideoloji kavramı kuramsal gelenek içinde doğrunun karşıtı olarak kullanılmamıştır. Buradaki sorun söylem içerisinde doğruluk iddiasının tarihsel olarak nasıl üretildiğini

görebilmektir. Foucault, birbirini dışlayan ideoloji ve gerçeklik kavramları yerine ancak bir arada var olabilen söylem ve doğruluk kavramlarını yeğlemektedir. *İkinci* olarak Foucault, ideoloji kavramının “hümanist” bir özne kavramını gerektirmesini eleştirir. İdeolojiyi insanlar kendi gereksinimlerine göre üretirler. Oysaki söylem kavramı, öznenin dilsel toplumsal pratiklerle üretilen bir söylemsel konum olduğunu iddia eder. Özne söylemden önce var olamaz, kendisi söylem sayesinde ve söylem içinde üretilendir. *Üçüncü* olarak ise Foucault, klasik ideoloji kuramının Marksizm’deki altyapı kavramı gibi kendine dışsal bir belirleyici gerektirdiğini söyler. Bu durum klasik ideoloji kuramı ile postyapısalcı söylem kavramını tamamen birbirinden uzaklaştırır (Sancar, 2014: 126-127). Madan Sarup’un ifadesiyle Foucault’nun yapmaya çalıştığı herhangi bilgikuramsal bir boyuta başvurmadan ideolojinin toplumsal işlevi üzerine konuşmaktır. Bunun nedeni ise gerçeklik ve yanılısıma üzerine bitip tükenmek bilmeyen tartışmaların tuzağına düşmek istememesi olabilir (Sarup, 2017: 118).

Madan Sarup, Foucault’nun ideolojiye yönelttiği temel itirazın onun hümanizm karşıtlığından kaynaklandığını düşünür:

*İnsancı ideoloji anlayışı, düşüncelerin kaynaklarını öznelere yerleştirir; oysa Foucault’nun izlencesinin amacı insanı araştırmak değil, insan bilimlerinin düzeneklerini araştırmaktır. Foucault öznenin bakış açısından başka bir bakış açısına geçilerek, özneyi özgürleştirmek bir yana, özneye tepeden bakma noktasına gelen insan bilimleri kaynaklı baskıcı düzeneklerin şifresinin çözülebileceğine inanır (Sarup, 2017: 118).*

İdeoloji kavramını tamamen reddederek inşa ettiği söylem kuramında Foucault, iktidar kavramının tanımında bir değişiklik ortaya koyar. Söylem ve iktidar kavramları arasındaki bağlantıyı tahakküm kavramından farklı bir biçimde, bilginin üretimi bağlamında ele alır. Ona göre iktidar “şey”leri tanımlayan, arzusunun ne olduğunu öğreten, bilgiyi biçimlendiren ve söylemi üretendir. Foucault iktidarın ne olduğunu değil, nasıl oluştuğunu sorgular (Sancar, 2014: 138-145).

Foucault, iktidarın kaynağını belli bir yapı/ kurum içerisindeki belli bir merkez ya da tepe noktasına yerleştiren bütün çözümlenmeleri reddeder. Yöneten sınıf ile yönetilen sınıf arasındaki çatışmaya dikkat çeken Marksçı düşünceyi sorgular. Ona göre iktidar, bir bireyin ya da bir sınıfın mülkiyetinde olan bir şey değildir. İktidar düzenekleri, teknik ve yöntemleri burjuva sınıfı tarafından icat edilmemiştir, bunlar etkili hâkimiyet kurma arayışı içinde olan herhangi bir sınıf tarafından da yaratılmamıştır. Ancak bu iktidar düzenekleri, burjuva sınıfının yararına siyasal ve

ekonomik bağlamda yararlılıklarını ortaya koydukları andan itibaren belli bir plan dâhilinde yayılmışlardır. Dolayısıyla Foucault, iktidarı yalnızca bastırma, yasaklama ve sınırlama gibi kavramlarla tanımlamaz; iktidar aynı zamanda gerçekliği üreten, nesne alanlarını ve doğruluk ritüellerini belirleyendir. Bilgi ise iktidarın sonuçlarına etkinlik kazandırır. Bilgi olmadan iktidarın uygulanması, bilginin de iktidara yol açmadan var olması olanaksızdır (Sarup, 2017: 113-114).

Foucault'ya göre iktidarın alanı bedendir ve düşünürün iktidar, bilgi ve beden üzerinde yoğunlaşmaktaki amacı tarihsellik içinde insanoğlunun nasıl farklı özneler haline getirildiğini açıklamaktır. Foucault'nun modelinde söylem, iktidar ilişkileri dolayısıyla bilgiyi oluşturur ve özneleri tanımlar. Özneler arasında deli-akıllı, hasta-sağlıklı, serseri-efendi, yoksul-zengin, tembel-çalışkan vb. gibi ayrımlar yapar ve birincileri tecrit edip kapatır ve böylece normal-anormal ayrımını kurar (Sancar, 2014: 145-146).

Foucault'nun özne kuramına katkısının ne olduğu sorusuna karşılık olarak Orhan Tekelioğlu, onun açık bir şekilde alternatif “Özne” tanımı vermediğini ifade eder. Bunun yerine düşünür farklı markalar, isimler ve varoluş biçimleri altında farklı tarihlerde şekillenen ve yeniden şekillenen “Ben”i koymuştur. “Foucault, bize ‘tarihlerinde’ ve benle ilgili öteki yazılarında teorik bir ‘alet çantası’ ve modern toplumda insan varoluşunu keşfetmek için sayısız ve kesin yollardan fazla hiçbir şey sağlamaz” (Tekelioğlu, 2003: 213).

Öznel deneyimi açıklamak için öznenin değil, o deneyimi kuran söylem ile söylemin karşılıklı ve kaçınılmaz bir ilişki içinde olduğu iktidar sistemlerinin analizini yapmak gerektiğini gösteren Foucault, bir yandan iktidar ile özne arasındaki ayrılmaz ilişkinin altını çizer, bir yandan da öznel deneyimin kurulmasında insan bilimlerinin oynadığı rolü ortaya çıkararak çok güçlü bir bilim eleştirisi getirir (Foucault, 2014: 10).

Veli Urhan, Foucault'nun beş duyu organımızdan ikisi olan göz ile *dilin* birlikte hareket etmelerine rağmen farklı oluşumları ortaya koyduklarını düşündüğünü ifade ederek onun *Kelimeler ve Şeyler* başlıklı çalışmasında gözün *görmek* işleviyle dilin *söylemek* işlevi arasında bir *ilişkisizlik* ilişkisini betimlemeye çalıştığına dikkat çeker (Urhan, 2013: 27). Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'de görünenler ve söylenenler arasındaki ilişkisizlik ilişkisini şu cümlelerle açıklar:

*Fakat, dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığın olması değildir. Bunlar birbirine indirgenemez niteliktedirler: gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir (Foucault, 2015a: 36).*

Foucault, ismini René Magritte'in bir tablosundan alan *Bu Bir Pipo Değildir* başlıklı küçük eserinde *görünen* ile *söylenen* arasındaki ilişkisizlik ilişkisinden söz eder. Söz konusu tabloda bir pipo resmi yer alır ve resmin altında da “Bu Bir Pipo Değildir” önermesi yazılıdır. Foucault, kâğıt üzerine çizilmiş olan pipo resminin piponun kendisi olmadığı için görünen pipo resmi hakkında ‘Bu Bir Pipodur’ önermesinin yerine “Bu Bir Pipo Değildir” önermesinin doğru olacağını ileri sürer (Urhan, 2013: 29).

Özetle, ideoloji tartışmaları araştırmacılara kolay çözümlenip tüketilemeyecek bir alan sunmaktadır. Çalışmamızın kuramsal kısmını oluşturan giriş bölümünde tarih boyunca tek bir tanımı yapılamayan ideoloji kavramı üzerine Destutt de Tracy'den Foucault'ya gelinceye değin birbirinden farklı görüşlerin ortaya atılmış olduğu, ortaya atılan bu görüşlerin yeni çelişkileri ve soruları da beraberinde getirdiği gösterilmeye çalışılmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında ideolojinin nasıl görünürlük kazandığı meselesine geçmeden önce yazarın ideolojisinin oluşumunda etkili olan edebî ve siyasi faaliyetleri ele almak yerinde olacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN EDEBÎ VE SİYASİ FAALİYETLERİ

#### 2.1. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN EDEBÎ FAALİYETLERİ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) romancı kimliğinin yanı sıra şair, gazeteci ve bir diplomat olarak Türk kültürel ve siyasi yaşamına büyük katkı sağlamış bir aydındır. Karaosmanoğlu'nun romanları üzerine çalışan araştırmacılar yazarın Türk toplumu hakkında sahip olduğu geniş ve bütüncül bakış açısını ifade edebilmek için aynı zamanda yazarın romanlarından birinin ismi olan “panorama” ifadesini kullanırlar. Yazarın Türk toplumunun panoramasını verecek genişlikte bir perspektifle yazdığı romanları Tanzimat'ın ilanı ile başlayan Batılılaşma sürecinin toplumumuzun sosyal yaşantısında yarattığı dönüşüme ışık tutar niteliktedir ve aile, din, eğitim gibi sosyal kurumları mercek altına alır. Yazar, siyasi duruşuyla ve eserleriyle Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreçte Atatürk ilke ve inkılaplarının toplum içerisinde yerleşmesine ve uygulanabilmesine katkıda bulunmayı amaçlar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu; II. Abdülhamit döneminin karışık ortamında doğup ilk gençlik yıllarını bu atmosferde geçirmiş, 1908 Meşrutiyeti, 31 Mart Vakası, Trablus Savaşı, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve İkinci Dünya Savaşı gibi Türk toplumu üzerinde derin izler bırakan büyük olayların gerçekleştiği bir tarihî döneme tanıklık etmiş, bu sarsıcı olayların yaşandığı dönemlerde yazılarını kaleme almıştır (Akı, 2001: 253). Bu derece büyük olayların etkisiyle toplumsal meselelere yönelen Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'ye gazetelerde yayımlanan yazılarıyla destek vermiş, Millî Mücadele sonrasında ise dönemin siyasi sahasında aktif rol oynamış, Türk siyasi hayatında önemli bir yeri olan Kadro Hareketi içerisinde *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibi olarak yer almış ve takip eden dönemde uzun yıllar diplomatlık mesleğini yürütmüştür.

Yazı hayatına ilk girdiği yıllarda kaleme aldığı yazılarına karamsar bir bakış açısı hâkim olmasına ve bu dönem eserlerinde bireysel meseleler üzerine yoğunlaşmasına karşın Karaosmanoğlu, gazetecilik mesleğine girdikten sonra bu mesleğin ona kazandırdığı bakış açısıyla toplumsal hayatın meselelerine yönelmiştir. Onun, küçük olaylar üzerine yoğunlaşan dikkati zaman içerisinde toplumun genelinin

kapsayan konulara kaymış; böylece romanlarında gördüğümüz bütüncül bakış açısını edinme yoluna girmişdir (Akı, 2001: 97).

Yazarın içine doğduğu dönemin çalkantılı siyasi, kültürel ve ekonomik ortamı kaçınılmaz bir biçimde onun yazılarında kullandığı üslubu ve işlediği konuları şekillendirmiştir:

*İçinde yaşadığı topluluğun 1908- 1923 arasındaki gözyaşı ve kan dolu hayatı ise, zaman zaman hassas bir şiiire sapmasına rağmen, onu yakın çevrenin meselelerine âdeta zorla bağlamış ve bu yoldan bir dereceye kadar ahlâkçı ve islahatçı görünmesine sebep olmuş ve onu teklifler yapan bir muharrir doğru götürmüştür. Yakup Kadri'ye sosyal muharrir unvanını kazandıran hususiyet buradan gelir (Akı, 2001: 255).*

Tedavi görmek için gittiği İsviçre'den Mondros Mütarekesi'nden sonra dönen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmek ister. Sivas'a gitmeye hazırlanan Ruşen Eşref'ten bu istediğinin kabulü için Mustafa Kemal Atatürk nezdinde teşebbüste bulunmasını rica etmesi üzerine bir arkadaşı Karaosmanoğlu'na: “Oraya gidip ne yapacaksın? Senin Millî Mücadele'ye ancak İstanbul'dan yazacağın yazılarla bir faydan dokunabilir” der. Bir ay sonra Sivas'tan dönen Ruşen Eşref, Mustafa Kemal Atatürk'ün de aynı düşüncede olduğunu söyler (Karaosmanoğlu, 2015a: 42). Bu süreçten sonra Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'ye yazılarıyla destek verir, kaleme aldığı romanlarda da Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nde Atatürk devrimlerinin halka benimsetilmesi gerektiğinden söz eder.

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'den söz eden romanlarında bu büyük olayın millet ölçüsündeki “azametini” ve medeniyet tarihi içindeki “genişliğini” göstermeye gayret ettiğini söyler:

*Zira, ben o büyük devri yalnız kendi heyecanlarımla yaşadım ve gençliğime yegâne değerini veren bu heyecanlar hayatımın son yıllarına belki de son aylarına vardığım şu günlerde başıma gelen bir sürü hayal inkisarlarına rağmen, kalbimi hâlâ aynı ateşle tutuşturmaktadır (Karaosmanoğlu, 2015a: 12).*

Bu bölümde Karaosmanoğlu'nun öncelikle edebî kimliğinin nasıl ve hangi çevrelerde şekillendiği üzerinde durulacak ve yazarın kaleme aldığı eserler kısaca tanıtılmaya çalışılacaktır. Siyasi sahada ise Mustafa Kemal Atatürk'e yakınlığı ile bilinen yazarın Millî Mücadele sırasındaki faaliyetleri ve Millî Mücadele sonrasında kendini içerisinde bulduğu siyasi çevrelerden söz edilerek onun bu alanda yürüttüğü faaliyetler anlatılacak ve son dönemdeki diplomatlık serüveninden söz edilecektir.



Romanlarıyla ön plana çıkan ancak romana gelinceye değin tiyatro, mensur şiir, makale, deneme ve hikâye gibi edebî türlerde birbirinden değerli eserler vermiş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî anlayışını etkileyen yazarlar ve edebî eserler oldukça geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Çocukluğundan itibaren çevresinden dinlediği ve bizzat kendisinin okuduğu Batı ya da Doğu medeniyetine ait çeşitli eserlerin Karaosmanoğlu'nun edebî kişiliğinin oluşmasında çok büyük etkisi olmuştur.

Karaosmanoğlu'nun yazı hayatına girdiği yıllarda söyleyeceklerini söylemiş ve ömrünü tamamlamış iki edebî dönem olan Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Dönemi edebî ürünlerinin yazarın eserleri üzerindeki etkisi kaçınılmazdır ve doğal olarak bu dönemlerdeki Türk edebiyatının temel meseleleri onun eserlerinde de kendini göstermiştir. Tanzimat'ın ilanı ile birlikte toplumsal hayatın hemen her alanında başlayan Batılılaşma ve eski-yeni ikiliği gibi meseleler, bu dönem edebî eserlerinde sıkça işlenen konulardan biridir. Niyazi Akı'ya göre Karaosmanoğlu'nun eserlerinde görülen Doğu-Batı, eski-yeni, hayal- hakikat şeklindeki kutuplaşmalar; yazarın bu edebî devirlerin etkisi altında yetişmesi ve bu devirlerin edebî eserleriyle beslenmesinden de kaynaklanmaktadır. Ayrıca belirtmek gerekir ki tüm bu kutuplaşmalar arasında öne çıkan Doğu- Batı kutuplaşmasıdır (Akı, 2001: 22-23).

*(...) her şey zıddıyla gelir: fert varsa buna karşılık bir de cemiyet vardır; Şark varsa mutlaka bir de Garp görürüz. Bu zıtlar, Asya- Avrupa; İslâm- Hıristiyan; iptidailik- medeniyet; taassup- hür fikirlilik; ruh-madde; adem- varlık; hayal- realite; hal- mazi; eski- yeni; cahil- münevver; ölüm- hayat; fert hürriyeti- örf baskısı; sefalet- refah; sosyal çözülüş- sosyal kuruluş; inkârlar- kabuller ... gibi terimler halinde karşılıklı yer alırlar. Mamefih, bu zıt terimlerin bir kısmını hulâsa eden iki mühim kutup olarak yazarda şark ve garp parçalanışı dikkati çeker (Akı, 2001: 253).*

İlk yazılarını 1909 yılında kaleme alan Karaosmanoğlu'nun edebî eserleri bu eserlere yansıyan dünya görüşü bakımından birbirinin zıttı iki ayrı döneme ayrılabilir: Yazarın 1909- 1914 yılları arasına denk düşen birinci dönem yazılarına hayata karşı karamsar bir bakış açısı hâkimdir ve bu yazılar hayatın değersizliği, ölüm ve boşluk duygusu gibi konular üzerine şekillenmiştir. Bu dönem yazılarında Karaosmanoğlu, yaşanan savaşların da etkisiyle gerçeklikten kaçış arzusu içindedir. Bu kaçış geçmişe, ütopyalara ve kendi iç dünyasına olmak üzere üç farklı yöne gerçekleşir. 1914- 1922 yılları arasındaki ikinci dönem yazılarında ise

Karaosmanoğlu'nun toplumla barışmaya başladığı görülür. İlk dönemdeki karamsar duyguların etkisinden tam olarak kurtulamamış olmasına karşın bu dönemde Karaosmanoğlu kalemini ve gönlünü topluma verir ve toplumsal meseleler üzerine yoğunlaşmaya başlar (Akı, 2001: 30-46).

Doğu ve Batı medeniyeti arasında kalan Türk toplumunun, hayatın her alanında kendini yeniden kurma gayret, düşünce ve isteğinde olduğu bir dönemde yazı hayatına giren Karaosmanoğlu; sanatının ilk yıllarında yetişme tarzı, aile çevresinde yaşadıkları, kültür ve sanat konularındaki tercihleriyle bireysel acılarını ve duygulanımlarını dile getirme eğilimindedir (Aktaş, 2014: 125).

Karaosmanoğlu'nun anılarında anlattığı kadarıyla, annesi İkbâl Hanım'dan dinlediği *Ekmekçi Kadın* ve *Monte Cristo* gibi romanlar onun edebî sahaya ilgi duymaya başlamasını sağlamış ve dünya görüşünün şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynamıştır:

*Annem bütün bir kışın uzun geceleri, bize 'Ekmekçi Kadın' okuduktan sonra ertesi kış 'Montekristo' diye daha büyük bir romana başlamıştı. Bu 'Ekmekçi Kadın' gibi beni yalnız kalbimin köklerinden kavrıyan bir acıklı hikâye değildi. Onda, bütün varlığım sanki sonsuz bir hayal deryasına kapılıp gitti. Öyle ki gerçek hayatın kıyıları artık bana görünmez olmuştur. Görünse bile başımı çevirip bakmıyordum. 'Montekristo' adasının yanında Manisa neymiş? Bizim evimiz neymiş? Her gün gidip geldiğim mektep neresiymiş? Oradaki dersler insana ne öğretebilirmiş? Oradaki döğülmelerin, döğüşmelerin, çekişmelerin ne ehemmiyeti varmış? Bütün bunlar, bana küçücük şeyler gibi görünüyordu. Artık imrendiğim kişiler birer birer gözümünden düşmüştü. Ne Mevlevî şeyhine, ne Erkan-ı Harb zabıtine benzemek istiyordum. 'Montekristo'nun kahramanı benim için yegâne ideal örnekti ve yegâne emelim onun gibi, hâli bir adada bir defîne bulmaktı.*

*"Montekristo" hayat telâkkime ve dünya görüşüme böyle bir sınırsız genişlik vermekle kalmamıştı. Bana, üç yıldan beri bir türlü beceremediğim 'kıraat' dersini de öğretmişti. Mektepten döner dönmez ilk işim o kocaman kitabı açıp heceliye heceliye okumak oluyordu. İlk günler, kelimeler, sanki bir büyü muskasının hiyeroglif işaretleri gibiydi. Beni ürkütüyorlardı. Sonra yavaş yavaş, birer birer açılmağa başladılar (Karaosmanoğlu, 2014a: 139- 140).*

Karaosmanoğlu'nun çocukluğuna dair anılarını anlattığı eserinden alınan bu kısa bölümde yazarın çocukluğunda büyülenerek okuduğundan söz ettiği *Monte Kristo*, onun yıllar sonra yayımlanan ve otobiyografik özellikleri ağır basan romanlarından olan *Bir Sürgün*'de yeniden karşımıza çıkar. Ancak bu defa *Monte Kristo*'nun artık belli bir edebî olgunluğa erişmiş olan yazar üzerindeki bu büyüünün kaybolduğu görülür.

*Bir Sürgün*'ün başkarakteri, Abdülhamit devri aydınlarını temsil eden Doktor Hikmet, Batı'yı *Monte Kristo* gibi Batı edebiyatına ait metinlerden okumuş, öğrenmiş ve Batı'ya hayranlık besleyen bir karakterdir. İzmir'de yaşadığı sürgün

hayatından bunalır ve sıkışmışlık hissiyle kendisini Paris'e giden Nigère vapuruna atar. Vapur Fransız sularına girdiğinde içi içine sığmayan Doktor Hikmet'in henüz vapurdan inmeden yaşadığı *Monte Kristo* meselesi ile bütün sevinci yerle bir olur. *Monte Kristo* çocukluğunda Karaosmanoğlu için ne anlama geliyorsa Doktor Hikmet için de aynı anlama gelmektedir. Doktor Hikmet'in ilk okuduğu roman Alexandre Dumas'ın bu romanıdır ve söz konusu roman onun çocukluğudur. Kamara arkadaşı olan papaza ilk okuduğu kitabın Alexandre Dumas'ın *Monte Kristo*'su olduğunu ve *Monte Kristo* adasını karşısında görünce büyüldüğünü anlattığında ise papazın Alexandre Dumas üzerine söyledikleri, Doktor Hikmet'in henüz Paris'e ayak basmadan Batı medeniyetine dair ilk hayal kırıklığı ve şaşkınlığını yaşamasına neden olur:

*Alexandre Dumas mı? Hokkabazın biri. Monte Cristo, baştan başa uydurma, kötü bir masal. Yazık ki çocukluğunuzu daha yararlı etüdlerle geçireceğiniz yerde böyle abur cubur şeylerle heder etmişsiniz. Ananız babanız da size bu muzır kitapları okumağa neden müsaade etmişler bilmem ki...* (Karaosmanoğlu, 2012a: 43).

Konuşmasının devamında papaz, Türk toplumunun sosyal yapısını eleştirmeye başlar:

*Doğrusu sizin memlekette terbiye usulü kökünden ıslaha muhtaçtır: Ailede olsun, mektepte olsun genç dimağlar vahşi otlar gibi kendi hallerine bırakılmıştır. Bizim müesseselerimiz bir dereceye kadar bu facianın önüne geçmeğe çalışıyor. Fakat hükümetin bin türlü draconien tedbirlerle sizlerin bunlardan istifade etmenize mani oluyor? Sizi zorla Hıristiyanlaştıracağımızdan mı korkuyor, nedir? Bu korku yüzünden Türk gençleri öbek öbek Farmasonların kucağına düşüyor veyahut bütün iptidai mahlûklar gibi ağaca, taşta, güneşe tapıyor. Çünkü inanmak insanlar için ezeli bir ihtiyaçtır. Gerçek Tanrı'nın yolunu bulamayanlar tabiatıyla birtakım düzme uluhiyetlere [tanrısallıklara] doğru saparlar. Bunun neticesi ne olur? Dalâlet [doğru yoldan sapma], barbarlık ve inkıraz [çökme, yok oluş]...* (Karaosmanoğlu, 2012a: 43).

Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün* romanında Doktor Hikmet'in yaşadığı bu *Monte Kristo* meselesi ile Türk aydınlarının Batı'ya duydukları sorgusuz sualsiz hayranlığın aslında yersiz olduğunu ve zihinlerdeki Batı algısı ile gerçek Batı'nın birbirinden farklı olduğunu göstermek ister. Özellikle II. Dünya Savaşı ile Karaosmanoğlu'nun Batı'ya olan hayranlığının sarsıldığı görülür (Akı, 2001: 255). Düşüncesinin değişmesinde Avrupa'yı yakından yaşamış olmasının etkisi büyüktür. Bu döneme gelinceye değin Karaosmanoğlu, Avrupa'nın farklı şehirlerinde diplomat olarak görev yapmış ve artık Avrupa'nın kitaplarda okuduğu gibi olmadığını tecrübe etmiştir. Bu durum romanda Doktor Hikmet'in tecrübe ettiği *Monte Kristo* meselesinin gerçekte Karaosmanoğlu'nun başından geçmiş bir olay olabileceğini

düşündürse de kaynaklarda bu iddiayı destekleyecek herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Türk edebiyatının Batılılaşması konusunda Abdülhamit devrinde çevirileri yapılan Jules Verne romanları, *Üç Silahşörler*, *Monte Kristo* gibi halk için yazılmış macera romanları, Tanzimat Dönemi'nde basılan ve okuyucusu oldukça az olan yüksek seviyedeki edebî eserlerin çevirilerinden daha fazla etkili olmuştur (Berkes, 2013: 369). Karaosmanoğlu'nun da *Monte Kristo*'ya gönderme yaptığı romanı *Bir Sürgün* Abdülhamit dönemini ele alır.

*Bir Sürgün* romanına bakıldığında öne çıkan Abdülhamit dönemi eleştirisi değildir. Abdülhamit'e karşı organize olma çabası içerisinde olan Jön Türklerin romanda yer aldığı görülür ancak Jön Türkler yalnızca dönemin politik unsurlarından biri olduğu için kurgu içerisinde yerini almıştır. Romandaki asıl vurgulanmak istenen mesele yabancılaşmadır. Doktor Hikmet'i kaçırmaya iten şartlardan biri Abdülhamit politikaları gibi görünse de onun buhranının nedeni politik değildir (Akpınar, 2002: 132). Onu buhrana iten şey millî değerlerden yoksun oluşu ve Batı'ya duyduğu koşulsuz hayranlıktır.

Karaosmanoğlu, Manisa'da geçirdiği çocukluk yıllarında evde arkadaşlarıyla oynamak üzere çok basit piyesler ve hiçbir zaman neşretmediği şiirler yazdığından söz eder. Ancak, edebiyat onda İzmir İdadisi'nde geçirdiği üç yılda (1903- 1905) gerçek bir tutku halini almıştır. Ömer Seyfettin, Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik'le burada tanışır. Akhisarlı Abdullah Rahmi Bey isimli arkadaşı ise Karaosmanoğlu'nu gerçek anlamda edebiyatla yüz yüze getiren, ona Edebiyat-ı Cedide külliyyatından eserler okutan ve bu eserlerin gerçek örneklerinin Fransız edebiyatında olduğunu söyleyip onu Fransızca öğrenmeye teşvik eden kişidir (Akı, 2001: 17).

Edebî açıdan büyük değer taşıyan romanların yazarı Karaosmanoğlu'nun şahsiyetinde edebiyat bu dönemlerde kök salmaya başlamış ve dergilerde yayımlanan yazılarla başlayan bu serüven onun Fecr-i Âti topluluğuna dahil olmasıyla gelişmeye başlamıştır.

### 2.1.1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Fecr-i Âti

1908 Meşrutiyeti'nden önce İzmir'e, oradan da İstanbul'a gelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, burada Refik Halit Karay ve Faik Âli Ozansoy ile tanışır, Şahabettin Süleyman ise onun için tanıdık bir isimdir (Aktaş, 2014: 13). Şahabettin Süleyman, Edebiyat-ı Cedide karşısında yeni bir edebî ekol, kendi tabiriyle “mahfil-i edebî” kurmak ister. Karaosmanoğlu'nun anılarında kullandığı ifadeyle “kalburüstü” görünen ne kadar şair ve yazar varsa kapı kapı dolaşıp arar, bulur ve onları sahibini tanıdığı “Hilal” matbaasında toplantıya davet eder. Çağırılanlar arasında Karaosmanoğlu'nun kendisi de bulunmaktadır. O dönemde basında henüz tek bir yazısı yayımlanmış ve kalburüstü olarak nitelenemeyecek Karaosmanoğlu, Şahabettin Süleyman'ın en yakın arkadaşı olduğu için bu toplantıda bulunabilmiştir. Karaosmanoğlu, edebî çevrelerde henüz tanınmayan ve kendisi gibi çekingen hareketlerle gelip yanına oturan Refik Halit Karay ile de bu toplantıda tanışacaktır (Karaosmanoğlu, 2014c: 27-28).

*Az sonra Şahabettin Süleyman'ın matbaa kapısından içeri girerken, bana Refik Halit diye tanıttığı bir genç de aynı çekingen tavırla gelip yanıma oturacaktı ve aramızda o dakikadan itibaren bir arkadaşlık havası esecekti. Neden esmesindi? O da ben de toplantıdaki meşhurlar içinde iki meçhul değil miydik?* (Karaosmanoğlu, 2014c: 28)

Fecr-i Âti topluluğunun ilk toplantısında Müfit Ratip, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Doktor Cemil Süleyman gibi isimleri Karaosmanoğlu'na tanıtan kişi Refik Halit Karay olacaktır:

*Ben yavaş sesle ona toplantıda bulunanların adlarını soruyordum. O, kulağıma eğilip, yalnız her birinin adını söylemekle kalmıyor, alaycı bir tavırla kişilikleri hakkında da ya küçültücü, ya güldürücü birtakım bilgiler veriyordu. Bunların çoğu, onun Galatasaray Sultanisi'nden mektep arkadaşı idi. Söylediklerine göre, hemen hepsi o yüksek imtiyazlı lisenin art kapısından sıvışıp gitmiş yarım tahsilli gençlerdi. Refik Halit laf arasında kendisinin de onlardan biri olduğunu kıs kıs gülererek açığa vurmaktan çekinmiyordu ve “Aramızdaki fark,” diyordu, “bunların edebî şöhret yolunu boylamakta gösterdikleri başarılılıktır” (Karaosmanoğlu, 2014c: 48).*

Fecr-i Âti'nin kuruluşundan birkaç hafta sonra Karaosmanoğlu'nun *Resimli Kitap* adlı bir aylık dergide *Nirvana* başlıklı bir yazısının çıkışı ve Karay'ın başka bir dergide *Zend- Avesta* başlığı altında bir nesir serisi yayımlamaya başlaması üzerine Fecr-i Âti'nin iki meçhul isminin de yıldızı parlamaya başlar (Karaosmanoğlu, 2014c: 50).

Faik Âli Bey, Fecr-i Âti toplantılarına kurulacak olan edebî topluluğun geçici başkanı ve isim babası sıfatıyla katılmıştır ve onun başkanlığında geçen birtakım görüşmelerden ve ileri sürülen tekliflerden sonra topluluğa Fecr-i Âti ismini veren kişi de o olmuştur. Fecr-i Âticilerin edebiyat alanında açmak istedikleri çığırı ise Şahabettin Süleyman “Sanat şahsi ve muhteremdir” sözü ile ortaya koyar (Karaosmanoğlu, 2014c: 32). Fecr-i Âti, kurulduğu günden dağılışına kadar sık sık başkan değiştirecektir. “*Fâik Ali simgesel ve geçici bir başkandır. Midilli mutasarrıfi iken, izinli olarak İstanbul’da bulunduğu sırada başkanlığa getirilir ve ancak bir iki toplantıya katılır. Fâik Ali, görevine dönünce Fazıl Ahmet başkan seçilir. Üçüncü başkan Hamdullah Subhi encümenin son başkanı ise Celâl Sâhir’dir*” (Şen, 2006: 56).

Topluluğun sık başkan değiştirmesinin nedenlerinden biri de topluluğun üyeleri arasında çıkan anlaşmazlıklardır (Şen, 2006: 57). Ayrıca, Fecr-i Âti’nin, Edebiyat-ı Cedide’nin devamı olmaktan öteye gidemediği düşünöldüğünden bu konuda pek çok eleştiri aldığı ve topluluğun kısa bir süre sonra dağıldığı bilinmektedir.

Karaosmanoğlu’nun ifadesiyle Selanik’te Ziya Gökalp yönetiminde çıkan *Genç Kalemler* dergisinin yazarları Fecr-i Âticileri, Edebiyat-ı Cedide’nin kozmopolit çığırını devam ettirmek ve onun melez dilini kullanmakla itham ederler, “Yeni Lisan” ve “Millî Edebiyat” meselesini ortaya atarlar. Bu dönemde bütün Fecr-i Âticiler değilse de Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay, hikâyelerini gittikçe sadeleşen bir Türkçe ile yazar ve hikâyelerin konularını İstanbul şehrinin dar ve kozmopolit çevresinin dışına çıkarıp bütün memleket hayatını ele alırlar (Karaosmanoğlu, 2014c: 39).

*Dil meselesine gelince, biraz yukarıda söylediğim gibi, gerek Refik Halit’in gerek benim üslûbum daima sadeliğe doğru gelişmekte idi ve bir gün gelecek, Genç Kalemler dergisinde ‘Yeni Lisan’ denilen ağdasız ve temiz Türkçenin en munis örneklerini vermek- en az o derginin başyazarı Ömer Seyfettin kadar- bize nasip olacaktı ve yine günün birinde, bu cereyanın büyük önderi Ziya Gökalp, eski edebiyatçıların da bulunduğu bir mecliste, kendisine: ‘Üstadım, lisanımızdan Fariş ve Arabî kaidelerine göre yapılan terkipleri çıkarıp atalım, mütalaasında bulunuyorsunuz. Fakat, şimdiye kadar genç ediplerimiz arasında bu şekilde yazı yazmağa kim muvaffak olabilmiştir? sualini soran Cenap Şahabettin’e, parmağının ucuyla beni göstererek: ‘İşte bu!’ diyecekti (Karaosmanoğlu, 2014c: 39-40).*

Fecr-i Âti üyeleri, üyeler tarafından kaleme alınan yazıları periyodik olarak yaptıkları toplantılarda değerlendirir, bu yazılar hakkında yorumlar yaparlar. Yazılar

basılmadan önce yapılan bu toplantılardan birinde Karaosmanoğlu ve Karay'ın sade bir konuşma Türkçesiyle kaleme aldıkları yazılar diğer yazarları gibi memnuniyetle karşılanmamış ve anlaşmazlıklara yol açmıştır (Karaosmanoğlu, 2014c: 51). Bu tartışmadan çıkarılacak sonuç ise topluluğun içerisinde Edebiyat-ı Cedide nesir üslubunun etkisinden henüz kurtulamamış ve kendi içlerinde bile olsa bu üsluptan kurtulan ve farklı yazarları kabullenememiş yazarların olduğudur (Şen, 2006: 58).

Karaosmanoğlu ve Atay topluluğun üyelerinin, kendi edebî ürünlerine karşı sözü edilen bu tavrını pek önemsemez, onlardan farklı olan edebî anlayışlarını devam ettirirler.

*Fakat ne ben, ne Refik Halit bundan etkilenmezdik. Zira, birkaçı dışında Fecr-i Âti arkadaşlarımızın edebiyat anlayışlarına ve bilgilerine pek önem verdiğimiz yoktu. Onlar, bizce hâlâ Edebiyat-ı Cedide çıғırında emekleyip duruyorlardı. Oysa, Fecr-i Âti bundan daha ileri bir çıғır açmak, Edebiyat-ı Cedidecilerden büsbütün başka şeyler yapmak amacıyla kurulmuştu. Hattâ ortaya attığı “Sanat şahsi ve muhteremdir” dövizleriyle bu amaca bir çeşit edebî kural niteliği de vermiş bulunuyordu (Karaosmanoğlu, 2014c: 51).*

Şahsi ve farklı edebî anlayışların, tavırların, tutumların kabul edilmeyişi topluluğun edebî inancı olan “Sanat şahsi ve muhteremdir.” ilkesine ters düştüğünden Fecr-i Âti'den kopmaların yaşanmasına neden olur (Şen, 2006: 58). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay'ın bir tartışma sonucunda toplantıyı terk edişini şöyle anlatır:

*Pek iyi hatırlarım, Fecr-i Âti namına giriştiğim kalem mücadelelerinin benim için en zorlusu Şahabettin Süleyman'ı savunmak olmuştu. Bana bu mücadelede yardım eden tek arkadaşım da Refik Halit'ti. Hattâ, bu yardımını öylesine sert bir şekilde sokmuştu ki, günün birinde Fecr-i Âti içinde pek esef verici bir hadiseye yol açmıştı: Şöyle ki, o polemik yazılarından biri, başta reisimiz Hamdullah Suphi (Tanrıöver) olmak üzere hemen bütün arkadaşlarımız tarafından itirazlarla karşılanmış ve bu yazının dergimizde neşrine müsaade edilmemiş, yani bir çeşit sansür yasağına çarpılmıştı. Bunun üzerine, Refik Halit'le sansürü koymak isteyenler arasında şiddetli bir tartışma olmuş ve neticede Refik Halit, Fecr-i Âti'den çıkıp gitmişti.*

*O kadar hızla ve hışımla çıkıp gitmişti ki, arkasından güç yetişebildim. Soluk soluğa yanına vardığım zaman kavgasına benimle de devam edecek sanarak bir süre konuşmaktan çekinmiştim. Oysa, gözümün ucuyla yüzüne bakınca bir de ne göreyim, Refik Halit alaycı bir tebessümle gülümsemiyor mu! Bu sefer öfkelenmek sırası bana gelmişti. “Ne gülüyorsun öyle?” diye çıkışmışım. Babiâli Caddesi'nden aşağıya doğru yürüyorduk. Refik birdenbire durdu ve yarı komik, yarı dramatik bir tavır takınarak: “Bizim halimize gülmeyeyim de neye güleyim?” dedi. Bunun üzerine ben de sebebini pek iyi bilmeyerek gülmeye başlamıştım. Refik Halit devam ediyordu: “Söyle bakalım; iki mektep kaçını çocuktan ne farkımız var şu anda? Ne Fecr-i Âti kaldı, ne Servet-i Fünûn! Talihimizi şu Babiâli Caddesi'nin kaldırımları üstünde yeniden denemeye mi başlayacağız?” (Karaosmanoğlu, 2014c: 52-53)*

Refik Halit Karay, Fecr-Âti üyelerinin topluluğa tekrar katılması yönündeki teklifini Yakup Kadri Karaosmanoğlu'yla birlikte olması şartıyla kabul eder. Böylelikle iki yazar tekrar Fecr-i Âti'ye dönerken, topluluğa dâhil olan şair ve yazarların birbirlerine biraz daha kenetlendiği görülür. Topluluğa katılacak yeni üyeleri belirli şartlara göre ve bir törenle seçerler. Ahmet Haşim, katıldığı bir üye kabul törenini nasıl terk ettiğini yıllar sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na anlatır (Şen, 2006: 60). Zira, Ahmet Haşim de Fecr-i Âticiler arasında bulunmaktan imtina etmektedir.

*Zaten, Ahmet Haşim'in Fecr-i Âti arkadaşları arasında kimi beğendiği vardı ki... O, yazdığı şiirler bakımından değilse bile, kafası, yüzü, giyinişi, tavır ve hareketleri bakımından kendisini de beğenmezdi ve bundan dolaydır ki, uzun bir süre bize görünmekten kaçınmış, Fecr-i Âti'nin semtine dahi uğramak istememiştir (Karaosmanoğlu, 2014c: 77).*

Ahmet Haşim bu toplantıyı terk edip topluluğun toplantılarına bir daha katılmayı kabul etmezken Refik Halit katıldığı Fecr-i Âti toplantılarını ciddiye almaz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na göre topluluğun dağılmasının sebeplerinden biri de topluluğa karşı alınan bu lâ-kaydî tavidir (Şen, 2006: 60).

*Aramızda, Fecr-i Âti'nin bu akademik toplantılarını ciddiye almayan biri varsa o da Refik Halit'ti. Son zamanlarda kendine 'Kirpi' lakabını takan bu mizah yazarı bir köşeye çekilir ve adını aldığı yaratığın dikenlerini andıran gülümsemeleriyle ortahğı seyre dalar, hattâ bazı kere kıs kıs güldüğü de olurdu.*

*Onun bu hali, günün birinde, yine birtakım hadiselerle yol açmaya başlayacak ve Fecr-i Âti belki de bu yüzden yavaş yavaş dağılıp gidecekti (Karaosmanoğlu, 2014c: 57).*

Fecr-i Âti'nin dağılmasının nedenlerinden bir diğeri ise “sanat şahsi ve muhteremdir” görüşü ile üyelerine edebî eserin ortaya konması sürecinde konu ve üslup bakımından özgürlük tanınmasıdır. Fecr-i Âti üyeleri arasında her ne kadar konuya ve üsluba dair asgari ortaklıklar oluşsa da bunlar ilke haline getirilmez. Böylece topluluğun bir arada kalması ve bir ekol oluşturması zorlaşır (Şen, 2006: 60).

Üyelerin içinde buldukları maddi imkânsızlıklar da topluluğun dağılmasında etkili olmuştur (Şen, 2006: 62). Ayrıca, tümüyle olmasa da İttihat ve Terakki içindeki bazı üyelerin topluluğa karşı olması ve topluluğun üyelerinin dönemin değişik dergilerinde yazmaları da topluluğun dağılışında etkilidir (Şen, 2006: 64). Cemal Şen'in Mehmet Rauf'tan aktardığı üzere Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan *Fecr-i Âti'nin İflası* başlıklı yazısında topluluğun en



büyük hatasının edebiyat sahnesine çıkarken ortaya koyduğu beyannamede çok büyük iddialarla ortaya çıkmasına rağmen bu vaatleri yerine getirememesi olduğunu söyler. Bahsi geçen vaatlerin eserlerle gerçekleştirilemeyişi topluluğun ömrünü kısaltmıştır (Şen, 2006: 64). *Fecr-i Âti'nin İflası*'nda topluluğa yüklenirken, bu yazıdan bir hafta sonra kaleme aldığı *İflâs-ı Edebiyat* başlıklı bir diğer yazısında topluluğu mevcut konuma iten ve eser vermeleri üzerinde olumsuz etki yapan çevreyi ortaya çıkararak, bir anlamda Fecr-i Âti'nin ortaya daha başarılı edebî ürün koyamamalarının nedenlerini anlamaya çalışır. Bununla birlikte söz konusu her iki yazı da mevcut dönemde Fecr-i Âti topluluğunun artık eskisi gibi süreli yayınlarda görülmediğini, dağılış sürecini gösterir<sup>1</sup>. Dönemin edebiyat dünyasındaki bu görünüm sadece Fecr-i Âti yazarları için değil dönemin bütün yazarları için geçerlidir (Şen, 2006: 73). Aralık 1912'ye geldiğinde ise Fecr-i Âti'nin tümüyle dağıldığı görülür.

### 2.1.2. Nev-Yunanîlik

Karaosmanoğlu, gençlik ve edebiyat hayatının birbirine paralel birkaç seyri olduğundan söz eder: “*Bunlardan birincisi Şahabettin Süleyman'la, ikincisini Refik Halit'le, üçüncüsünü Ahmet Haşım'le, dördüncüsünü de Yahya Kemal'le birlikte takibetmişimdir*” (Karaosmanoğlu, 2014c: 113).

Yahya Kemal Beyatlı'nın Paris'ten döndüğü günlerde tanıştığı ilk yazarlardan biri Karaosmanoğlu'dur. Beyatlı ve Karaosmanoğlu, *Peyam* gazetesinde birlikte çalışırlar ve *Peyâm-ı Edebî*'deki yazılarıyla Nev-Yunanîlik akımının öncülüğünü yaparlar. Sonrasında, birlikte bu görüşü savunacakları *Havza* adında bir edebiyat dergisi çıkarmak isterler. Ancak Balkan Savaşı'ndan sonra canlılık kazanan Türkçülük hareketleri ve I. Dünya Savaşı bu projeyi hayata geçirmelerine engel olur. Yahya Kemal Beyatlı, yavaş yavaş bu edebî fikirden uzaklaşarak Osmanlı tarihi ve kültürüne yönelir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise tüberküloz tedavisi görmek için İsviçre'ye gider (Ayvazoğlu, 2008: 261).

---

<sup>1</sup> Cafer Şen, “Fecr-i Âti Edebiyatı/ Tespit- Tahlil- Tankit” başlıklı çalışmasında Mehmet Rauf'un 26 Temmuz 1328 tarihinde Servet-i Fünûn'da yayımlanan “Fecr-i Âti'nin İflası” ve yine Servet-i Fünûn'da 2 Ağustos 1328 tarihinde yayımlanan “İflâs-ı Edebiyat” başlıklı makalelerini detaylı bir şekilde incelemektedir.

Yahya Kemal Beyatlı, José Marie de Hérédia'yı okurken Yunan ve Latin şiiirlerinin de zevkine varır ve öteden beri aradığı Türkçenin bu şiiirlerdeki “beyaz lisan” gibi bir şey olduğunu anlar (Ayvazoğlu, 2008: 70). Beyatlı; Hérédia'nın *Trophées*'sindeki soneleri okuyarak edindiği kaynaklara dönüş, yani Greko-Latin kültürüne yönelik fikrini Moréas'ı tanıdıktan sonra Ecole Romana'nın görüşleri çerçevesinde ifade etmeye başlar ve Türk sanat ve fikir ortamı için yeni olan İran'dan Yunan'a geçme fikriyle Karaosmanoğlu'nu etkilemeyi başarır (Ayvazoğlu, 2008: 360).

Beşir Ayvazoğlu'nun ifade ettiği gibi Balkan Savaşı'nın devam ettiği ve Türkçülük hareketinin en heyecanlı yaşandığı dönemlerde “Yunan” kelimesini olumlu değerler yükleyerek kullanmanın tehlikeli olacağı tahmin edilebilir. Örneğin, Ömer Seyfettin, *Tanin* gazetesinin 30 Mayıs 1914 tarihli nüshasında yayımlanan *Boykotaj Düşmanı* adlı hikâyede Nev-Yunanîlik fikriyle alay eder ve ima yoluyla Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu Yunanlığa hizmet eden kişiler gibi gösterir. *Peyam* gazetesinin kapatılmasıyla sessizliğe gömülen Yahya Kemal Beyatlı ise sonraki yıllarda Divan edebiyatı etkisiyle yazdığı şarkı ve gazelleriyle edebiyat sahasına geri döner (Ayvazoğlu, 2008: 362).

### **2.1.3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebî Eserleri Üzerine: Tiyatrodan Romana**

Karaosmanoğlu'nun yazı hayatına girişi tiyatro alanında gerçekleştirdiği denemelerle- sırasıyla *Nirvana* ve *Veda* adlı eserleriyle- olmuştur. Romanlarına gelince kadar geçen süreçte yazar, tiyatro, şiir ve hikâye türünde pek çok yazı kaleme almıştır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra basın alanında yaşanan serbestlik yıllarının ürünü olan tiyatro eserleri, yazarın her türlü etkiye açık olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Bunlar tiyatro olarak isimlendirilmiş olsa da aslında karşılıklı konuşma esası üzerine kurulmuş kısa metinlerdir. Şerif Aktaş, bu metinlerin dil ve edebiyat bakımından değerinin Karaosmanoğlu'nun ilk yazıları olmasında aranması gerektiğini ifade eder (Aktaş, 2014: 35).

Romanlarıyla ön plana çıkan Karaosmanoğlu, edebî kişiliğini ve üslubunu mensur şiir, tiyatro, hikâye, monografi, hatırat, deneme ve makale türlerinde kaleme almış olduğu yazılarda oluşturmaya başlamıştır. Niyazi Akı'nın ifadesiyle “büyük

*eserlerin asıl hazırlanış noktalarını, tabir caizse, sanatkâr şahsiyetinin dönüş yerlerini bu ikinci derecede eserler verir”* (Akı, 2001: 13). Bir bakıma Karaosmanoğlu, romanlarında ortaya koyduğu fikirlerin altyapısını sözü edilen bu “ikinci derece” eserlerde hazırlamıştır. Bu nedenle, roman türüne gelmeden önce Karaosmanoğlu’nun tiyatro, mensur şiir ve hikâye türünde kaleme aldığı yazılarına etki eden düşünür ve yazarlara bakmak onun romanlarının geniş perspektifini görebilmek açısından önemlidir.

Tiyatrolarına bakıldığında İbsen’in yanı sıra Maurice Maeterlinck (1862-1949) etkisinden de söz edilebilir ve *Mağara* adlı tiyatrosunda Maeterlinck etkisiyle gördüğümüz kaderciliği ve gizli güçlere inancı ise Karaosmanoğlu’nun çok kolay etki altında kalıyor olmasına bağlanabilir. Zira, aynı yıl içinde yayımlanan *Ankara* (1934) romanında Neşet Sabit’in ağzından söylediği cümlelerle Karaosmanoğlu, insanın kader karşısındaki konumu hakkındaki düşüncelerini değiştirmiştir, artık insanın kaderine hükmedebileceği fikrindedir (Akı, 2001: 78). Yazar, Neşet Sabit’in ağzından şunları söylemektedir:

*Hayır, yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiçbir taraf olamaz. Her şey akıl ve irade işidir. Nasıl ki, iptidai insan zekâ ve bilgi sayesinde tabiat kuvvetlerini kendi kendine râm kılmasını bilen insan demektir; öylece, yeni insan- yani tam insan da- hem o tabiatın bir cüzü olan kendi benliğini iradesi altına almayı bilecektir. Kader ve kaza, baht, tesadüf kelimeleri artık cin ve peri masallarındaki tabirler gibi muayyen bir şey ifade etmeyen mecazî lügatlar sırasına girecektir. Çünkü insan, kendi alın yazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader, insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır* (Karaosmanoğlu, 2012b: 191).

Karaosmanoğlu’nun 1929 yılında kaleme aldığı *Sağanak* adlı dört perdelik eseri yazarın Cumhuriyet’in ilk yıllarını ve bu süreçte yaşanan çatışmaları, ağırlık merkezini çatışmanın herhangi bir tarafına kaydırmadan sorgulaması bakımından yalnızca tiyatro eserleri değil tüm eserleri arasında ilginç ve önemli bir yer tutar (Başbuğ, 2012: 37).

Birinci dönemin ilk mensur şiiri olan *Yıldızların Bikesliği* şiirsel anlatımını ayrılık fikrinden alır ve bu şiir insanlar arasında hiçbir yakınlığın olmadığı, fiziksel olarak yan yana olsalar bile ruhlarının arasında her zaman bir mesafenin olacağı fikri ile Fransız yazar Guy de Maupassant’ın *Solitude* adlı eserinin ikinci kısmıyla büyük benzerlik gösterir (Akı, 2001: 55). Ancak buradaki yalnızlık teması Flaubert’ten gelmektedir. Maupassant’ın yukarıda sözü edilen yazısında geçen ve aslen Flaubert’e ait olan “*Hepimiz bir çöldeyiz, kimse kimseyi anlamıyor*” cümlesi, Niyazi Akı’yı bu

bağlantıyı kurmaya götürür ve aynı tema Madam Bovary’de de görülür. Bu şiirdeki ses tekrarları ise Baudelaire ve Verlaine’den gelmiş olabilir (Akı, 2001: 56- 58).

Karaosmanoğlu’nun *İstimdat* adlı mensur şiirinde İbsen’in izlerini bulmak mümkündür. “*Asasız ve abasız kaldım. Sisler ve buzlar ikliminde, meçhul, müncemir (donmuş), sisli bir yol üstündeyim.*” cümlesindeki “*sisler ve buzlar*” İbsen’den gelmektedir. Bu şiirde simbolist bir görüşle renklerde mücerret fikirler arandığı görülür. “*Bahara Dair Bir Hitabe*’de ise simbolistlerde görülen egzotizm sevgisine rastlamak mümkündür. Karaosmanoğlu’nun ifadesiyle bu *Hitabe* “*şehvani bir lirizme daldıktan sonra bir ruh orijisinde nihayet bulan*” bir şiirdir (Akı, 2001: 59).

*Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri* başlıklı mensur şiir, Karaosmanoğlu’nun Nev-Yunanîlik akımı etkisi altında olduğu dönemde ve Yunan modeline göre yazdığı bir şiirdir. Eserde sık sık Eski Yunan döneminin manzaraları dikkatlere sunulur (Aktaş, 2014: 24). Şiirin genel atmosferi yazarın bu dönemde Euripide’yi okuduğunu gösterir. Bu şiirinde Karaosmanoğlu, mitolojik karakterlerde ve insanlık tarihinde şiir unsuru aramaktadır (Akı, 2001: 59-60).

Karaosmanoğlu’nun karamsar bakış açısına sahip olduğu edebî şahsiyetinin ilk döneminde yazılmış olan -yukarıda sözü edilen- bu mensur şiirlerin en belirgin özelliği eski çağlara beslenen sevgi ve kendini ilham bakımından o dönemlerin şaheserlerine ve dönemlerin etkisiyle doğan modern mekteplere bağlayışıdır (Akı, 2001: 60).

Mensur şiirlerinin ikinci dönemi (1917- 1922) ise *Erenlerin Bağından, Okun Ucundan* ve ayrı birkaç parçayı kapsar. *Erenlerin Bağından* başlıklı şiirin his, fikir ve üslup bakımından Karaosmanoğlu’nun şiirde ulaştığı en yüksek merteye olduğunu söyleyen Niyazi Akı, bu şiiri diğerlerinin mihreri olarak görür (Akı, 2001: 61). Niyazi Akı, Karaosmanoğlu’nun ikinci dönemde kaleme aldığı mensur şiirlerle ilgili olarak ise şu tespitlerde bulunur:

*Yakup Kadri’de dinî coşku yerine dinî kaynaklardan gelen duygu ve üslup unsurları vardır. Çünkü Erenlerin Bağından ve Okun Ucundan’da Tevrat’tan, İncil’den, Kuran’dan, eski Yunan ve Latin eserlerinden, Fransız romantiklerinden, parnasyenlerden, simbolistlerden, umumi bir ifadeyle, oldukça geniş edebî tecrüsüslerin topladığı bir kültürün imbiğinden sızan şiir vardır. Mensur şiirlerinin ardında birçok isim bulmak mümkündür. Uzletten bahseden parçaları Maeterlinck’in Le Trésor des Humbles’ü, Baudelaire’in mensur şiirlerinden Les Foules ve A une Heure du Matin’i ile yakın münasebetler kurmaya müsaittir. Sükûtun olgunlaştırıcı kudretini kabul edilişle Maeterlinck’e, uzleti iskân ve hali reddedişi ile de Baudelaire’e yaklaşır. Okun Ucundan’da Maeterlinck gibi aşkı bir*

*kader, kaçınılmaz bir olay kabul eder. Erenlerin Bağından'ın mesut anların kaçışını anlatan satırları Lamartine'e bağlıdır (Akı, 2001: 65-66).*

Bu paragrafın devamında Niyazi Akı, Karaosmanoğlu'nun mensur şiirlerinin geneline bakarak bu şiirlerin düşünsel arka planını oluşturan isimleri sıralar ki bu isimler Karaosmanoğlu'nun sadece şiirlerinde değil daha sonraki dönemde vereceği eserlerdeki geniş perspektifin de kaynaklarını açık bir şekilde özetlemektedir:

*Bütünüyle gözlerimizin önüne serdiğimiz taktirde, Karaosmanoğlu'nun mensur şiirlerinin kanaviçesinde, Homère'den, Virgile'den, Horace'tan, Euripide'den, Dante'den, Gide'ten (Les Nourritures Terrestres), Pierre Loüys'den (Aphrodite ve Chants de Bilitis), Anatole France'tan (Thaïs ve Le Jardin d'Epicure), Barrès'ten (Le Culte de Moi), Renan'dan, Musset'den, İbsen'den, Maupassant'dan, H. de Reignier'den, Platon'dan, Fuzuli'den, Yunus'tan, Karacaoğlan'dan, Kısasülenbiya'dan gelen şekil ve muhtevâ izleri görülür. Yazarın bilhassa, halk edebiyatına ve folkloru başvurarak oralardan yeni bir ses getirmeyi denemesi, sık sık greco-latin kültürünü tavsiye edişi bize Ecole Romane şefi Jean Moréas'ın teşebbüsünü hatırlatır. O da, 1885 yıllarındaki şiiri pek başı boş bularak 14., 15. ve 16. asırların Fransız şairlerine ve Latin klâsiklerine dönmek istemiştir (Akı, 2001: 66).*

Hikâye yazmaya Edebiyat-ı Cedide'ye özgü edebî zevk ve anlayışla başlayan Karaosmanoğlu, Fransız hikâyecisi Guy de Maupassant'ı (1850- 1893) okuduktan sonra, yakın arkadaşı Refik Halit Karay ile birlikte Maupassant tazında hikâye yazmaya yönelir. Maupassant'ın hikâyelerindeki mekân- insan ilişkisi, hikâye tekniği ve konular, sözü edilen bu iki genç Türk hikâyecisini İstanbul dışına çıkmaya teşvik eder. Karaosmanoğlu'nun hikâye türündeki eserlerini hikâyeciliğimizin Anadolu'ya açılma hareketi olarak görmek mümkündür (Aktaş, 2014: 41). Karaosmanoğlu, Maupassant'ın kendi üzerinde bıraktığı etkiyi de şu cümlelerle ifade eder:

*Biraz yukarıda Refik Halit için 'hayat adamı' demiştim. Buna karşılık kendime de 'kitap adamı' demem lazım gelir. Fakat, edebiyatta her ikimizin güttüğü çığır realizm çığırını değil miydi? Bu faslın başında öyle söylememiş miydim? Evet, pek iyi hatırlıyorum, o zamanlar en örnek realist hikâyeci telakki edilen Guy de Maupassant'ın eserleri elimizden düşmezdi. Ama, şu var ki, benim Maupassant'ı sevişim onun hayat sahnelerini bir fotoğraf objektifiyle aksettiren sanatı değil, bunun ardında çarpan insan kalbinin sesi ve onu, günün birinde, akıl hastalığına uğratan karamsar dünya görüşüydü (Karaosmanoğlu, 2014c: 56).*

Karaosmanoğlu, köye doğru ilk adımını *Sılada* adlı hikâyesiyle atar. Hikâyelerinde ele aldığı coğrafya Marmara Bölgesi'nden Eskişehir civarına ve Ege'ye kadar genişler. Sayısı elliyi aşan hikâyelerinden otuzu tamamen Anadolu'ya aittir (Akı, 2001: 80). Ancak Karaosmanoğlu'nun hikâyelerindeki köylü ile sonraki dönemde yazdığı *Yaban* romanındaki köylü arasında gözle görülür bir fark vardır. Hikâyelerdeki yurdunu seven, kahraman, izzet-i nefis sahibi ve misafirperver Türk

köylüsü *Yaban*'da egoist, duygusuz ve ulvi duygulardan mahrum köylü karakterine dönüşür (Akı, 2001: 83). Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'da sergilediği köylünün gerçeğe uyup uymadığı ise hep tartışılan konulardan biri olmuştur (Moran, 2012: 201). Yazarın farklı dönemlerde ortaya koyduğu bu iki farklı köylü figürü konu üzerine çalışan araştırmacıların aklına, onun aniden Türk köylüsünün gerçekte ne kadar tutucu ve gerici olduğunu mu keşfettiği sorusunu getirir.

*Cumhuriyet kadrolarının ve Kadro hareketinin manifestosudur Yaban (1932). Yakup Kadri'nin edebi değerinden ziyade barındırdığı ideolojisi ile tartışma yaratan bu romanındaki aydın-köylü ilişkisi, yazara göre hiçbir insanı vasıf taşımayan köylülerin ve din adamlarının Türkiye'nin gelişmesinde nasıl bir engel teşkil ettiğinin ve aydınlara/ aydınlanmaya ne kadar kapalı olduğunun göstergesidir. Her ne kadar aydınlara yönelik eleştiriler olsa bile, kurtuluşun yine aydınlara öncülüğünde olacağı kolayca anlaşılmaktadır (Türkeş, 2015: 428).*

Berna Moran'ın ifade ettiği gibi Karaosmanoğlu'nun 1922'de *Dergâh*'ta yayımlanan *Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisi* adlı yazısında anlattığı köylü, onun gidip gördüğü ve acısına saygı duyduğu perişan durumdaki köylüdür. Ancak 1932 yılına gelindiğinde *Yaban*'da görülen köylü ise Kadrocu Karaosmanoğlu'nun, her şeyden önce devrimleri gerektiği gibi benimsemediklerini düşündüğü, tutuculuğun ve gericiliğin kaynağı olarak gördüğü Anadolu köylüsüdür. Şunu hatırlamak gerekir ki *Yaban*'ı yazdığı yıllarda Karaosmanoğlu, *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibidir ve Kadrocuların görüşlerini paylaşmaktadır. Dolayısıyla Karaosmanoğlu'nun ideolojisinin bir sonucu olarak bu romanda köylünün sadece olumsuz tarafları sergilenmiş ve boğucu bir atmosfer yaratılmak istenmiştir. Romandaki köy gerçek Anadolu'yu temsil etmez, 1930'lardaki yönetici sınıftan aydın bir bürokratin kafasındaki Anadolu'nun görünümüdür (Moran, 2012: 216-218).

Karaosmanoğlu'nun hikâyeciliğinde önemli ölçüde yararlandığı bir diğer Fransız yazarı Alphonse Daudet'dir (1840-1897). Mekân- insan ilişkisi ve hikâye kurma tekniğinde Maupassant'ı örnek alan yazar, anlatma tekniği bakımından zaman zaman Daudet'yi hatırlatır (Aktaş, 2014: 43). Karaosmanoğlu ile Daudet arasındaki temel benzerlik olarak ise yazarların sahip oldukları subjektif bakış açısı ve eserlerindeki kahramanlarla aralarında bir bağ kurmaları gösterilebilir (Akı, 2001: 93).

Kaleme aldığı hikâyelerde toplumsal hayatın dar çerçeveli ve küçük taslaklarını yapan Karaosmanoğlu'na hayata karşı bir bütüncül bakış açısı geliştirdikçe hikâye türü yeterli gelmemeye başlar. Başka bir deyişle, yazar zaman

içerisinde edindiği bütüncül bakış açısını yansıtmada konusunda hikâye türü onu tatmin etmemeye başlayınca toplum hayatına toplu bakabileceği ve çok daha geniş çerçeveli bir edebî tür olan roman türüne yönelecektir ve edebî şahsiyetinin temel taşları olan romanlarını bu dönemden sonra yazmaya başlayacaktır (Akı, 2001: 96).

Karaosmanoğlu'nun kaleme aldığı romanların en karakteristik özelliği Türk toplumunun panoramasını verecek genişlikte bir perspektiften yazılmış olmalarıdır. Romanların bu özelliği, yazarın eserlerindeki sanatsal özelliklerin toplumsal hayatta görülen gelişmelere paralel bir ilerleme göstermesinin yanı sıra onun 1920'ye kadar okuduğu Fransız yazarların etkisine de bağlanabilir:

*İlk romanını yayınladığı o tarihte Balzac'ı, Flaubert'i Zola'yı, Maupassant'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 (Akı, 2001: 119)*

*Bir Serencam*'daki ilk hikâyeleri hariç bütün hikâye ve romanlarında sosyal temalardan söz eden Karaosmanoğlu'nda sağlam bir gözlem yeteneği olduğundan söz edilebilir. Romanlarını realist bir bakış açısıyla kaleme almış olması yazarın bu romanlarda kendi düşüncelerini ifade etmediği anlamına gelmemektedir. Hatta, bu romanların Karaosmanoğlu'nun düşünce dünyasını açık bir şekilde gösterdiği bilinmektedir. Yazarın hikâye ve romanlarının edebî değerini yükselten en önemli unsur, üslup konusunda gösterdiği titizliktir. Kenan Akyüz, onun üslubunu Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra son dönem Türk romancılığında görebileceğimiz en sağlam üslup olarak değerlendirir (Akyüz, 1995: 184).

Karaosmanoğlu'nun 1920 yılında kitap olarak basılan ilk romanı *Kiralık Konak*'ın ana izleğini Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında toplum içerisinde Batı etkisiyle meydana gelen nesil çatışması ve bu nedenle ailenin çözülüşü oluşturur. Romanın şekillenmesinde ise Flaubert'in *Madam Bovary*'sinin önemli etkisinden söz edilebilir. Ancak, şunu eklemek gerekir ki *Madam Bovary* etkisi *Kiralık Konak* romanını aşar; yazarın bütün şehrli kadın tiplerinde Emma Bovary'den bir parça bulmak mümkündür (Akı, 2001: 167).

*Kiralık Konak*'ta toplumun en küçük birimi aileyi ele alan Karaosmanoğlu, *Nur Baba* adlı romanında konu olarak daha geniş bir kurumu, Nur Baba tekkesini, seçer. Niyazi Akı, Karaosmanoğlu'nun 1915 yıllarında Bektaşî tekkesiyle sıkı bir

iletişim halinde olduğunu ifade eder ve bu tekkenin Kısıklı Tekkesi olduğunu söylendiğini ekler. Karaosmanoğlu'nun ifadesine göre 1921 yılında yayımlanan roman yedi- sekiz yıl önce (1914- 1915), yani onun tekke ile iletişimin sürdüğü yıllarda kısmen yazılmıştır. Bu yıllar Karaosmanoğlu'nun Euripide'i ve özellikle onun Les Bacchantes'ını okuduğu yıllardır. Yazar, *Nur Baba*'da Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında dinî bir kurumdaki yozlaşmayı konu edinir (Akı, 2001: 100-101).

Karaosmanoğlu anılarında Manisa'da geçirdiği çocukluk yıllarında Bektaşiliğin Manisa halkınca “*katillikten, hırsızlıktan, gâvurluktan daha kötü bir şey*” olarak algılandığını ve evlerinde bunun sözünü bile etmenin yasak olduğundan söz eder (Karaosmanoğlu, 2014a: 123). İstanbul'da olduğu ve 23 yaşını sürdüğü dönemi anlatan başka bir anısında ise Çamlıca'daki Bektaşî tekkesine gittiğini, hatta bir defasında yanında Yahya Kemal'i de götürdüğünü anlatır. *Nur Baba*'yı da bu dönemde yazmaktadır ve tekkeleri bu romanda anlattığından bahseder (Karaosmanoğlu, 2014c: 136). Dolayısıyla *Nur Baba* romanını, Karaosmanoğlu'nun dinî kurumlar üzerine görüşlerinin bir ifadesi olarak okumak mümkündür.

Karaosmanoğlu, Manisa'da Ramazan gecelerinde Cemal ağabeyi ile beraber Mevlevîhane'ye giderek dervişler arasına karışmak ve semahaneye girip oturmak imkânını bulduğundan söz eder. Bir gün Çelebi Efendi'nin dervişleri arasına adı sanı olan bir derviş olarak sikkesi ve tennuresiyle girmeyi hayal eder. Ancak annesi istemediği için bu hayalinden vazgeçmek durumunda kalır:

*Zira, benim bu gizli tarikatçiliğimi zaten sezip üzülmekte olan annem, günün birinde, beni karşısında bu uzun derviş külâhıyla görür görmez öyle bir kaşlarını çatmış, dudağını bükmüştü ki, yapıp ettiklerime bin pişman olarak, yüreğimi hâlâ kavurmakta devam eden aşka rağmen, Mevlevî tekkesinden yavaş yavaş elimi eteğimi çekmeye başlamışım. Bu suretle, o, benim çocukluğumun ilk “İspanya'da Şato'su” oldu* (Karaosmanoğlu, 2014a: 129)

Bunları takip eden *Hüküm Gecesi* (1927), yazarın gençlik yıllarının geçtiği döneme ait kişisel gözlemlerini, bu dönemde yaşanan toplumsal olayları ve bu dönemin tanınmış simalarını kaleme aldığı bir romandır. Ömer Türkeş'in ifade ettiği gibi bu romanda Karaosmanoğlu, dönemin tarihi ile sıkı bağ kurmasına rağmen, geçmişe Cumhuriyet'in ideolojisini yansıtmıştır. Sadece İttihat ve Terakki'yi değil muhalefeti de eleştirir ve gazeteci Ahmet Kerim'in ağzından yaptığı değerlendirmelerle hem bu dönemin dramını hem de İttihatçıların devleti yönetmekteki yetersizliklerini anlatır (Türkeş, 2015: 429). Soner Akpınar'ın



ifadesiyle romanda yazarın tezi “Politikanın çirkin oyunlarına gerek kalmadan, milliyetçi anlayışın ışığında ülkeyi aydınlık bir geleceğe hazırlamaktır” (Akpınar, 2002: 74).

Niyazi Akı, Karaosmanoğlu'nun *Sodome ve Gomore* (1928) ve *Bir Sürgün* (1937) romanlarının düşünülüp hissedildiği halde ifadelerine imkân bulunamamış fikir ve hislerin, görüldükleri halde anlatılamamış sahnelerin, kısaca yaşandığı halde unutulmuş bir hayatın yeniden canlandırılması için yazıldığı düşüncesindedir (Akı, 2001: 102).

Karaosmanoğlu, Mütareke'den Millî Mücadele'nin sonuna kadar devam eden *Sodome ve Gomore*'de işgal yıllarını konu eder ve Kitab-ı Mukaddes'in, Allah'ın gazabına uğramış iki şehri ile İstanbul arasında bir benzerlik kurar. Romanda Tevrat'a ait unsurların yanında Eski Yunan dünyasından gelen unsurlarla da karşılaşmak mümkündür (Aktaş, 2014: 24). Karaosmanoğlu'nun *Sodome ve Gomore*'si ile Fransız romancı Marcel Proust'un aynı ismi taşıyan romanı arasında ise herhangi bir bağlantı yoktur, bu iki eser arasında yalnızca bir isim benzerliği söz konusudur (Akı, 2001: 104). Ancak, bu etkileşimi açıklayan noktalardan biri şu olabilir: Yazar anılarında Marcel Proust'u memleketimize tanıtmak için onun romanlarından Türkçeye çeviri yaptığından söz etmektedir (Karaosmanoğlu, 2014c: 236). Prag'da diplomat olarak görev yaptığı dönemde Sodome ve Gomore benzetmesini Alman işgali altındaki Prag için de kullandığı görülür (Karaosmanoğlu, 2014b: 142).

*Bir Sürgün* (1937), otobiyografik özelliklerin ağır bastığı bir romandır. Türk aydınlarının Batı'ya duydukları sorgusuz sualsiz hayranlığın yersizliğini ve zihinlerdeki Batı algısı ile gerçek Batı'nın birbirinden farklı olduğunu anlatan romanın başkahramanı Doktor Hikmet'in okuyup etkilendiği kitaplar Karaosmanoğlu'nun anılarında kendisinin etkilendiğini söylediği kitaplarla benzerdir. Ayrıca Doktor Hikmet, fiziki ve ahlaki özellikleriyle de yazarın kendisiyle benzerlik gösterir (Akı, 2001: 107).

*Yaban* (1932) romanı Karaosmanoğlu'nun 1921'de Tetkik-i Mezalim Heyeti ile Anadolu'da yaptığı araştırma gezisinin ürünüdür. Yirmi kadar hikâye ve bir hayli makale ile döndüğü bu seyahat yazarın zihninde yurda ait yeni mevzular ve meseleler uyandırır. Bunlardan biri köy, diğeri köylü ve aydın arasındaki ayrımıdır.

Niyazi Akı, Zola'nın *La Terre*'i ve Balzac'ın *Les Paysans*'ının da Karaosmanoğlu'nu köylü hakkında bir eser kaleme almaya yönlendirmiş olabileceğini düşünür. *Yaban*'ın devamı olarak kabul edilen *Ankara*'nın (1934) ilk bölümü yine yazarın Anadolu'ya yaptığı seyahatin bir ürünü olarak okunabilir (Akı, 2001: 105-106).

Sonuç olarak Karaosmanoğlu romanları iki ayrı kaynaktan beslenir: Biri yazarın kendi hayatıdır. Niyazi Akı'nın ifadesiyle "*Yazar kendi hayatını başka insanlara yaşatmış, kendini başka insanlarda tenkit etmiş gibidir.*" İkinci kaynak ise yazarın içinde yaşadığı toplumun macerasıdır. Örneğin, *Panorama I* (1949) ve *Panorama II* (1952) yazarın toplumsal olayları dikkatle gözlemleyip onlara dair toplu bir bakış açısı edindiği dönemin eserleridir (Akı, 2001: 108).

*Panorama*'ları yazdığı dönem düşünüldüğünde Karaosmanoğlu altmış yaşını aşmış bir Kadroçudur. İnandığı ve ideolojisini yapmaya çalıştığı Kemalist devrimler neredeyse otuz yılını doldurmuş, devrimleri uygulayan kadro üzerinden birkaç kadro değişmiş ve Türkiye kurgulanandan ve umulandan farklı bir yönde yol almaya başlamıştır. Dolayısıyla onun toplumun bir panoramasını verdiği bu romanı, umduğunu bulamamış ve tasarladığı yere varamamış bir aydının kırgınlığı, kızgınlığı, hırçınlığı ve öfkesi ile kaleme aldığı söylenebilir (Su, 2002: 609).

Yakup Kadri'nin edebî değeri yüksek ve Tanzimat'ın ilanından 1950'li yıllara gelinceye değin Türk toplumsal yaşantısını yansıtan, geniş perspektifli romanları gibi geniş bir zaman dilimini kapsayan, geniş bir coğrafyaya yayılan, birbirinden bağımsız da değerlendirilebilecek olaylar bütününden oluşan tezli, siyasi ve yanlı romanlarda anlatıda kopukluklar görülebilir. Sözü edilen romanlarda birbirinden bağımsız roman kişileri yazarın tezini kanıtlamak amacıyla yer alabilir, birbirinden bağımsız mekânlarda geçen birbirinden bağımsız olaylardan söz edilebilir. Hüseyin Su, bu bağlamda değerlendirildiğinde *Panorama* romanını kurgudan çok yazarın vermek istediği mesajın öne çıktığı romanlardan biri olarak görür.

*İşte böylesine büyük ve karmaşık kurgusal bir metin içinde yazarın belleğinin de dolaştığı, kişilerini koyduğu yerde unuttuğu, karşılaşınca da bizimle birlikte şaşırıp hemen tanıtıcı açıklamalara kalkıştığı, olayların kesintiye uğradığı, düşünsel, siyasi, felsefi söylevlere yenildiği ve böylece romanın eklem yerlerinden kırılmalara neden olduğu görülebiliyor. Tezli, siyasi, hatta yanlı romanların bu tür zaaflarının olması bir anlamda kaçınılmazdır da* (Su, 2002: 610).

Karaosmanoğlu'nun romanlarının tarihsel gerçekliklerden yola çıktığı, satır aralarında yazarın sesinin kolaylıkla duyulduğu ve roman kişilerinin yazarın

savunduğu teze göre şekillendiğini söylemek gerekir. Ancak bu durum romanların edebî değeri olmadığı anlamına gelmemektedir. Karaosmanoğlu'na göre roman tekniği, yazarın her şeyden önce hayatta gördüğü şeylerden daha gerçek ve yakından tanıdığı kimselerden daha canlı tipler yaratma gücüdür. Sanatçının muhayyilesi ne kadar güçlü olursa olsun, o meydana koyacağı eserin malzemesini mutlaka hayattan almak zorundadır. Bu malzemeler ise çocukluğundan beri görüp geçirdiği olaylar, tanıdığımız kişiler, seyrettiği manzaralardır (Karaosmanoğlu, 2014c: 238-240). Bir eser yazarın iç dünyasını okur ile buluşturabildiği ölçüde başarılıdır. Örneğin Karaosmanoğlu hayranlıkla sözünü ettiği Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri için şunları söyler:

*Mesela, bence bir yazı güzeldir, tesirlidir, ne vakit ki, kalbimde sessiz duran birtakım hisleri dile getirir ve yazarın iç alemiyle benim iç alemim arasında bir kavuşmaya yol açar. O yazar, çoğu zaman, hiç tanımadığım, görmediğim, hatta başka memleketten, başka çağdan bir kimsedir. Nasıl olur da coğrafi sınırların ve tarihi uzaklıkların ötesinden gelip beni bulmuştur ve benimle kırk yıllık dostmuşum gibi içli dışlı konuşmak imkanına yol açmıştır? İşte, bunun sırrı yazı sanatı dediğimiz “meleke”dedir (Karaosmanoğlu, 2014c: 237).*

Karaosmanoğlu'nun romanları ile çocukluğu, gençliği, edebî hayatı, politika alanındaki tecrübeleri ve diplomatlık macerasına dair kesitler sunduğu otobiyografik eserler arasında olay, şahıs, his ve dünya görüşü bakımından paralellik söz konusudur. “İki türdeki eserlerde de tahlilci, terkipçi ve sübjektif Yakup Kadri'nin çehresini bulmak mümkündür” (Uğurcan, 1989: 205). Ancak, Karaosmanoğlu, güçlü kalemiyle biyografik malzemeye hayattakinden ayrı bir şekil vermiştir (Uğurcan, 1989: 218).

Edebî bir eserin incelenmesinde biyografik bilgilerin nasıl kullanılacağı önemli bir konudur. Bu bilgiler ne kadar büyük değer taşıyor olsa da yazarın edebî eserlerini bu bilgiler yardımıyla incelerken dikkatli olmak gerekir. Edebî eserin sade ve basit bir şekilde yazarın hayatının kopyası olduğunu düşünmek araştırmacıyı yanlış çıkarımlara yönlendirebilir. Biyografik unsurlar, sanat eserlerinde şekil değiştirip sübjektif manalarını kaybederler (Wellek ve Warren, 2005: 57-61).

Cumhuriyet'in ilanından sonraki yeniden yapılanma sürecinde edebiyat sahasında Ömer Türkeş'in ifadesiyle güdük kalmış da olsa Kemalist bir kanon yaratılması yönünde çabadan söz edilebilir ve Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı romanlar bu kanon içerisinde değerlendirilebilir. Edebiyat- özellikle roman- kitle iletişim araçlarının yokluğunda, ideolojinin topluma

aktarılabilmesi için uygun bir araç olarak görülür. Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sı gibi ütopya oldukları açıkça görülen romanlar da böyle bir sürecin ürünüdür. *Ankara*'da yazar, gerici ve vurguncu kesimlerin ortaya çıkışını gösterir ve eleştirir. Romanın son bölümünde okura bir çözüm önerisi, bir ütopya sunar. Bu ütopyanın gerçekleşmediği ise *Panorama*'da anlatılır. Gerçek kişi ve olaylardan yola çıkılarak kurgulanan *Hüküm Gecesi*'nde de yazar anlattığı dönem ile sıkı bir bağ kurmasına rağmen Cumhuriyet ideolojisini geçmişe yansıtır. *Yaban* ise Cumhuriyet kadrolarının ve Kadro hareketinin manifestosu olarak görülebilir (Türkeş, 2015: 425-434).

Karaosmanoğlu'nun romanları, onun kültürel birikiminin yanı sıra Türk siyasi sahasında sahip olduğu konumun ve savunduğu düşüncelerin bir ürünüdür. Örneğin, *Panorama* romanı son otuz, otuz beş yılını, Kemalizm'in ideolojisini oluşturma düşüncesi ile yaşayan, eleştiri ve önerilerini bu yolda şekillendiren bir aydın, romancı ve Kadrocunun eseri olarak okunmalıdır.

*Böyle bir yaklaşımla okunduğunda, bir roman olarak Panorama, eksikleri ve tamlıkları, eleştirileri ve önerileri, bütün roman kişilerini etkileyen, zaman zaman konuşturan, onların konuştuklarıyla tatmin olmadığında da bir adım öne çıkıp açıklamalar yapan, kızan, işte görün, dercesine düşüncelerin ve olayların altını çizen, hâlâ ders almayacak mısınız, görmüyor musunuz tehlike büyüyerek geliyor, rejim elden gidiyor, diye âdeta bağırان yazarının kaygıları ile birlikte çok daha iyi bir biçimde değerlendirilecek ve anlaşılacaktır* (Su, 2002: 610).

Karaosmanoğlu, *Panorama*'da ele aldığı yirmi iki yıllık süreçte Türkiye'nin durumunu politik ve sosyal olmak üzere iki farklı çizgide ele alır. Politik çizgide, Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü ve II. Dünya Savaşı gibi iki önemli olay sonrasında hükümetin ve aydınların devrimleri koruyamamaları sonucunda irticanın geri dönüşü resmedilir. Sosyal çizgide ise taşrada yaşanan ağa- köylü çatışması, İstanbul'da kimsesiz sokak çocuklarının yaşamı, fakir mahallelerde yaşayan aşağı sınıftan insanlar ve aydınların düşünceleri anlatılır (Esen, 2012: 171-172).

Başka bir ifadeyle "*Kemalist aydınların bir türbede âdeta 'recm' edilircesine öldürülmeleriyle tamamlanan Panorama, devrimlerden yirmi yedi yıl sonra, bir kadrocunun, Türkiye'yi görüşünün resmidir*" (Su, 2002: 621). Karaosmanoğlu, *Ankara* romanının üçüncü baskısına, *Panorama*'nın yayımlanmasından çok daha sonra yazdığı ön sözünde ülkede aynı karanlığın devam ettiğini belirtir (Esen, 2012: 171).

Devletin ideolojisine uygun dergi çıkararak, diplomat ve milletvekili olarak görev yapan Karaosmanoğlu artık Cumhuriyet bürokrasisinin içinde yer almaktadır

(Uğurcan, 1983: 215). Karaosmanoğlu'nun siyasi alandaki konumuna bakıldığında Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın çevresindeki isimlerden biri olduğu ve Cumhuriyet ideolojisinin önde gelen savunucularından biri olduğu görülür.

## 2.2. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN SİYASİ FAALİYETLERİ

Kaleme aldığı yazılarla Millî Mücadele'ye destek vermiş, Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından Mustafa Kemal Atatürk'ün sosyal alanda ortaya koyduğu yeniliklerin topluma anlatılması ve uygulanmasına yönelik çalışmalar yürütmüş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, siyasi sahada aktif rol oynamış isimlerden biridir. Karaosmanoğlu'nun romanları da bir anlamda onun imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde savunduğu görüşlerin, Cumhuriyet ideolojisinin edebî bir dille ve bir roman kurgusu içerisinde anlatımı olarak okunmalıdır.

Yazar, tüberküloz tedavisi için gittiği İsviçre'de üç buçuk yıl kalır ve döndükten sonra *İkdam* gazetesindeki yazılarıyla Anadolu'da devam etmekte olan Millî Mücadele'ye destek verir (Ayvazoğlu, 2008: 261). *İkdam* gazetesinin başına geçtiği zaman ilk işi, sahipsiz ve mesleksiz kalmış bu gazeteyi Millî Mücadele davasının emrine sokmak olur (Karaosmanoğlu, 2015a: 48).

Memlekete dönüş ise onun için yeni bir ayrılık ve gurbet yolculuğundan daha beter olmuştur (Karaosmanoğlu, 2015a: 31). Karaosmanoğlu, düşman işgali altındaki İstanbul'a geldiğinde uzun bir müddet kendine gelemmez. Sürüp giden savaşlar yüzünden bir yıla yakın bir süredir annesi, kız kardeşi, yakın dost ve akrabalarıyla haberleşme imkânı bulamamıştır ve ne yapacağını bilemez. Savaşın son yılında annesi ve kız kardeşinin geçim sıkıntısına düşüp İstanbul'daki evi tasfiye ederek Manisa'ya taşındıklarını Yahya Kemal Beyatlı'nın son mektubundan öğrenir. Ancak, Yunan işgalinden sonra orda kalıp kalmadıkları hakkında bir bilgisi yoktur (Karaosmanoğlu, 2015a: 35). İlk aklına gelen akrabası Fevzi Lütfi'yi aramak olur ancak akrabalarının Kadıköy'deki evlerine gittiğinde ilk gözlemlediği şey evdeki koyu ümitsizlik atmosferidir: “*Hepsi şaşkın şaşkın yüzüme bakıyordular; sanki neden buraya geldin? Bu ne olacağı belirsiz memlekette işin ne? der gibi bir tavır vardı hepsinde*” (Karaosmanoğlu, 2015a: 39). Karaosmanoğlu ise Alp Dağları'ndan

yeni döndüğü ve henüz memleketin bu kötü havasını uzaktan takip etse de bu atmosferin içerisine yeni girdiği için bu ümitsizlikten onda eser yoktur: “... *henüz hiçbir tarafından görmediğim Millî Mücadele Cephesi benim içimdeydi. Kendi kendime ‘Düşmanlarımızı mutlaka yeneceğiz. Bu devir geçecek. Bütün yurdumuz gene bizim olacak.’ diyordum*” (Karaosmanoğlu, 2015a: 39).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu'da başlayan Millî Mücadele'ye inancı çok büyüktür. Onun gözünde Anadolu artık yeni bir destanın oluştuğu mekân, Millî Mücadele'nin önderi ise bu destanın kahramanıdır (Enginün, 2015a: 115).

İşgal altındaki İstanbul, Karaosmanoğlu'nun millî duygularını daha da keskinleştirir. Böyle bir dönemde karamsar olmanın bir faydası yoktur, hatta ona göre kötümserlik bir çeşit bozgunculuktur (Enginün, 2015a: 117).

*Gerçi, millet işlerinde, bahusus hâd buhranlar esnasında bedbin olmak bir nevi hezimetçilik, bir nevi mızıkçılıktır. Hattâ, diyebiliriz ki, bir nevi şuursuz hânlıktır. Zira, bu gibi kimselerin bir cemiyet işinde yaptıkları zarar herhangi bir harici düşmanın yapacağı zararın kat kat üstündedir. Bunlar, o akulsız dostlardır ki akıllı düşmanı aratırlar ve farkına varmaksızın kaleyi içten verirler* (Karaosmanoğlu, 2015a: 49).

1921 yılında Ankara'dan gelen bir davet üzerine buraya doğru yola çıkan Karaosmanoğlu, kendi ifadesiyle vatanına kavuşacak ve esaretten kurtulacak bir askerden daha büyük bir heyecanla yola çıkar (Karaosmanoğlu, 2015a: 89). Uzun bir yolculuk sonunda Ankara'ya geldiğinde zamanın kuru ve çorak Ankara'sında hissettiklerini anlattığı şu cümlelerde Millî Mücadele'ye yakından nüfuz edebilmenin heyecanı sezilir:

*Zira, sert ve katı hayat şartları otuz yıllık itiyatlarımı altüst etmiş olmasına rağmen ben Ankara'da kendimi her suretle eskisinden daha kuvvetli hissediyordum. Neden? Burada kaç zamandır hayal ettiğim destanî bir havaya kavuştuğumdan mı? İlk günler, doğrusu, bunu söylemek benim için pek mümkün değildi. Arka tarafı söğütlü bir dereye bakan bu çiftlik binasında, aşağı yukarı, dostlarının yazlığına misafir olmuş bir kimsenin sâkin ve hareketsiz hayatını sürmeye başlamıştım. Gerçi, hemen her akşam üstü ve her gece buraya gelip giden birtakım askerî ve siyasî şahsiyetlerle tanışıp görüşüyordum. Gerçi bunlarla hasbîhallerimden Millî Mücadele ruhuna daha yakından nüfuz etmek fırsatını buluyordum. Hattâ, birkaç defa, bunların davetlisi olarak, Kalaba köyünün biraz ötesindeki Erkânî Harbiye binasının kantininde genç zabitlerle birlikte akşam yemekleri yediğim oluyordu. Fakat, bütün bu saadetler bana kâfi gelmiyordu. Şu da var ki, Ankara'ya geleli nerede ise bir hafta, on gün olacaktı ve ben henüz Mustafa Kemal Paşa'yı görmemiştim* (Karaosmanoğlu, 2015a: 111-112).

Karaosmanoğlu, Birinci İnönü Zaferi'nden sonra Anadolu'ya gider ve Sakarya Savaşı'na şahit olur. Halide Edip Adıvar ve Yusuf Akçura'dan oluşan bir heyet, Anadolu köylerini dolaşip Yunanlıların buralarda bıraktıkları hasarı tetkik ve

tespit etmek ve gözlemlediklerini bir kitap halinde Erkân-ı Harbiye'ye vermekle görevlendirilir, sonra Karaosmanoğlu sağlığı elvermediği için İstanbul'a döner (Enginün, 2015a: 115).

*Düşman çekilirken her şeyi öyle sistematik bir tarzda yok etmişti, öylesine taş taş üstüne bırakmamıştı ki, insan, ilk bakışta buralarda bir zaman oturanlar var mıydı diye şüpheye düşerdi. Sonra, o yıkıntılar arasından bazı hayat eserleri çeker gibi olunca irkilir ve kaçıp gitmekten kendini güç zaptederdi. İçinden bunlar birtakım canlı mahlûklar mıdır, hayaletler midir, yoksa bostan ve tarla korkulukları mıdır demeye kalmaz, biraz evvel görünenler birdenbire ortadan kaybolup gidiverirdi (Karaosmanoğlu, 2015a: 158).*

Karaosmanoğlu, yukarıda sözü edilen heyetle Anadolu coğrafyasını tetkik ettiği sırada Sakarya'da Yunanlıların yakıp yıktıkları köylerde karşılaştığı insanlara Dergâh dergisinde 1922 yılında yayımlanan *Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisi* başlıklı yazısında şöyle seslenir:

*Bilmem beni hatırlıyor musunuz? Ben sizi asla unutmadım. Zira, köylerinizin harabeleri içinden geçerken kadın, erkek, genç, ihtiyar, çoluk çocuk, hayran, ürkek ve mahcup çehrelerle yumuşak yastıklarına yaslandığımız otomobilin etrafını aldığımız zaman hayatımın en derin, en büyük, en tahammül-süz, hicabını duymuştum. Hicap ise kıskançlık ve haset gibi unutulmaz, silinmez bir duygudur; geçtiği yerde ateşten izler bırakır (Karaosmanoğlu, 2014d: 204).*

Ancak bu yazıdan on yıl sonra kaleme aldığı romanı *Yaban*'da tasvir edilen köylünün görünümü değiştir ve bunun en önemli nedeni Karaosmanoğlu'nun ideolojisidir. Bu romandaki köylü, hayal kırıklığına uğramış bir Kadrocu olarak Karaosmanoğlu'nun, devrimleri gerektiği gibi benimsemediklerini düşündüğü ve tutuculuğun ve gericiliğin kaynağı olarak gördüğü Anadolu köylüsüdür.

Karaosmanoğlu'nun özellikle *Panorama*'sında fiilen tanıklık ettiği Cumhuriyet'in ilanından ellili yıllara kadar geçen süre içerisinde Millî Mücadele sürecindeki birlik ve beraberlik ruhunun korunamamasından, devrimleri gerçekleştiren kadroların çözülüşünden duyduğu üzüntüyü görmek mümkündür. "Yazar, bize hangi pencerenin perdesini çekip pancurunu açsa, işte bu acısının tanığı olacak bir kesit gösterir Türkiye'den. Çünkü, 'beklediği ile inkılapların gerçekleştirdiği arasında manevi bir bölünme'yle karşılaşmıştır o" (Su, 2002: 616).

Millî Mücadele gerçekleştiren Türk askeri ve Türk milleti, işgal kuvvetlerine karşı büyük bir güç sergilemiş; kadın, çocuk, asker, herkes üzerine düşeni yapmıştır. Bu süreçte milletin önderi ise Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. O, Türk vatanını ve Türklüğü kurtaracak kişidir. Karaosmanoğlu da yurdunu içine düştüğü durumdan kurtaracak kahramanın Atatürk olduğuna inanmıştır. Atatürk ile tanıştığı gün

Karaosmanoğlu'nun gözünde “hayatının en şerefli günü”dür. Türk yurdunu kurtarma mücadelesinin merkezi ise Ankara'dır. İstanbul'un ve medeniyet merkezlerinin çok uzağında bulunan bu Orta Anadolu şehri güvenli ve stratejik önemi olan bir şehirdir. Burada Türklük adeta yeniden kendini bulur ve dirilir. İstanbul ise çürümüşlüğü ve bozulmuşluğun sembolüdür (Enginün, 2015b: 535- 538).

*Yakup Kadri, Sodom ve Gomora'da işgal altındaki İstanbul'u çürümüş değerlerin merkezi olarak kötüler. Ankara romanında ise Ankara'nın üç safhasını, Sakarya Savaşı günlerini, zafer sonrasını ve 1942 tarihindeki istikbalini tasavvur eder. Zafer sonrasının sarhoşluğu ile İstanbul'dan Ankara'ya, onun sağlam değerlerini bozmak için gelenler, bu tasavvurlarını gerçekleştiremeyerek İstanbul'daki dejenerasyon zevklerine dönerler (Enginün, 2015b: 538).*

Millî Mücadele'nin dayandığı ideoloji ise Türkçülüktür. Atatürk'ün *Onuncu Yıl Nutku*'nun sonunda söylediği “Ne mutlu Türküm diyene!” ifadesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Millî Mücadele, Türk'ün Türk'ü yaşatmak için giriştiği bir mücadeledir. Türklüğün ilerlemesi için ilk yapılması gereken şey vatanın kurtarılmasıdır. Vatan kurtarıldıktan sonraki aşaması ise onun yeniden inşa edilmesidir. Türkçülük idealine bağlı devrimler Atatürk döneminde inanılmayacak kadar büyük bir başarı sağlamıştır (Enginün, 2015b: 538).

İmparatorluktan Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş sürecinde Karaosmanoğlu, Atatürk devrimlerinin ideolojisini sistemleştirmek amacıyla yola çıkan Kadro Hareketi'nin (Ertan, 1994: 133) içerisinde yer alan aydınlardan biridir. Kadro Hareketi ile gerçekleştirilmek istenenin tam anlamıyla ne olduğu ve bu grubun içerisinde Karaosmanoğlu'nun nerede konumlandığı gibi soruların yanıtları Karaosmanoğlu'nun romanlarında ortaya koyduğu ideolojiyi açıklayabilmek bağlamında büyük önem taşımaktadır.

### **2.2.1. Kadro Hareketi**

1932- 1935 yılları arasında yayımlanan ve toplam 36 sayı çıkan *Kadro* dergisinde kaleme alınan yazılarla ortaya koyulan Kadro Hareketi, düşünce tarihimizde çok tartışılan ve yakın geçmişimizde etkili olmuş bir oluşumdur. Atatürk devrimlerini açıklamaya çalışan ve onun ideolojisini oluşturmak amacıyla yola çıkan Kadro Hareketi, Türk siyasi tarihinde oldukça önemli bir konumda yer almaktadır (Yanardağ, 2008: 25). Kadro Hareketini oluşturan Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu aynı dönemin insanlarıdır (Yanardağ, 2008: 83). Bu isimlerin bir



araya gelmelerini sağlayan en önemli etken aynı süreçleri yaşamış olmalarıdır. Balkanların, Batı Trakya'nın, Ege Adaları'nın ve Trablusgarp'ın kaybedilişine, I. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıma ve en önemlisi Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı emperyalizmi tarafından sömürülmesine tanıklık etmişlerdir. Böyle bir tarihi süreci tecrübe ettikleri için Batı alemine ve onun temelini oluşturan demokrasi, liberalizm ve kapitalizm gibi kavramlara daha ilk gençlik yıllarından itibaren tepki duymuşlardır (Ertan, 1994: 51).

### **2.2.1.1. Kadro Hareketi'nin Görüşleri ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kadro İçerisindeki Yeri**

Kadro Hareketi'nin fikir babası olan Şevket Süreyya Aydemir, Türk devriminin yani inkılabın bilinçli küçük bir zümrenin yani bir "Kadro"nun önderliğiyle derinleşebileceğine inanmaktadır (Aydemir, 2016a: 371). *Kadro* yazarlarının da amacı kısaca inkılabın ideolojisini oluşturmak olmuştur. Aydemir, *Kadro* dergisinde savunulan görüşleri 5 Ocak 1931'de Türk Ocağı'nda verdiği konferansta açıklamıştır. Konferansın konusu inkılabın ideolojisidir. Daha sonra Kadro dergilerinde geliştirilecek bu konuşma 1932 yılında ufak değişikliklerle *İnkılap ve Kadro* adıyla kitap olarak basılmıştır (Yanardağ, 2008: 125-126).

Aydemir, Kadro Hareketi'ne göre Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasının millî kurtuluş hareketinin yalnızca ilk aşaması olduğunu ve asıl meselenin memleketin siyaseten özgür olduğu kadar iktisadi açıdan da kalkınması meselesi olduğunu söyler. Ayrıca Kadro Hareketi, sosyal bakımdan da sınıf çatışmalarının önüne geçebilmek amacıyla sınıfsız bir toplum görüşünü savunmaktadır (Aydemir, 2016: 377).

*Kadro'nun devrim tanımlaması iki aşamalıdır: ihtilal ve inkılap. Türk Kurtuluş Savaşı'nı siyasal bağımsızlığın elde edilişi ve dolayısıyla ilk aşama olarak algılayan Kadro, ikinci aşamayı iktisadi bağımsızlığın elde edilmesi olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlama Kadrocuların bütün tartışmalarına teorik zemin oluşturmaktadır* (Türkeş, 1999: 106).

*Kadro* dergisinin yayımlandığı dönemde Cumhuriyet yönetimi de devletçilik politikasını yaşama geçirmeye çalışmaktadır. Kadro da çıkış bildirisinde sosyo-ekonomik bir sistem olarak devletçilik modelini önerdiği için, iktidar bu yayını yararlı görmüş ve çıkışını engellememiştir (Yanardağ, 2008: 113). *Kadro*'nun öne sürdüğü gelişme stratejisinin ana hatları ise şunlar olmuştur: "*Sanayi devletin*

*kontrolünde bulunmalı, korumacı dış ticaret politikası güdülmeli ve iyi tanımlanmış, planlanmış bir toprak reformu gerçekleştirilmeli” (Türkeş, 1999: 216).*

Karaoşmanoğlu dışında Kadro Hareketi’ni oluşturan isimler, geçmiőlerinde belli bir dönem Türkiye Komnrist Partisi içerisinde yer almış, yer almakla kalmamış burada önemli görevler üstlenmişlerdir (Yanardağ, 2008: 93). *Kadro* yazarları kendilerinin tarihî materyalizmi benimstediklerini baştan itibaren açıkça dile getirmektedirler. Marksizm’in öngördüğü sınıfsız toplum görüşünü savunmaktadırlar (Türkeş, 1999: 103). Dahası, Aydemir ve Tökin Moskova’da eğitim gördükleri sırasında Marksizm hakkında epeyce bilgi edinmiőler ve Lenin’in çalışmalarını okumuőlardır (Türkeş, 1999: 104). Marksizm’le milliyetçiliği uzlaőtirmaya alıőan Sultangaliyevizm’le, 1930’larda Türkiye’de aynı Şeyi yapmaya alıőan Kadrocular arasındaki, sınıf yapısı ve tutum benzerliği açıkça görülmektedir (Yanardağ, 2008: 175). Ancak, Şunu da mutlaka belirtmek gerekir ki Kadrocular, Marksizm kaynaklı bir akım olmalarına karőtın onu inkâr eden bir çizgi olarak Őekillenmiőlerdir (Yanardağ, 2008: 175). *Kadro* dergisini çıkardıkları sırada hiçbirinin Komnrist Parti ile bir bağı yoktur. Ancak Sovyet deneyimleri onların görüşlerinin Şekillenmesinde kaçınılmaz olarak etkili olmuştur. Özellikle iktisadi alanda birbirini takip eden NEP (Yeni Ekonomi Politikası) ve planlı ekonomi dönemlerinin Kadroculara esin kaynağı olduğu söylenebilir. Sovyetler Birliği’nde NEP’in uygulamaya koyulduğu dönemin (1921-1928) ilk aşamasında Aydemir ve Tökin Moskova’da öğrenim görmektedir. Kadro NEP uygulamalarını aynen kabul etmese de bu süreçlerin Kadrocuların görüşlerinin Şekillenmesinde etkisi olduğu söylenebilir (Türkeş, 1999: 109-114).

Sonuç olarak, *Kadro* yazarlarının ideoloji bağlamında esinlendiği muhtemel-potansiyel kaynaklar olarak İttihatçılar, Lenin, Sultan Galiyev, Sovyet deneyimi, NEP ve planlı iktisadi geliőtme modeli, ayrıca List, Wagner ve Sombart gibi Alman iktisat tarihçileri gösterilebilir (Türkeş, 1999: 99).

Kadrocular Marksizm’in dünyayı anlamakta yetersiz olduğunu ileri sürerken, bu dünya görüşünün metropol ülkeler açısından geçerli olduğunu örtülü de olsa kabul etmişlerdir. Gerek bu kabullenme gerekse kullandıkları tarihsel materyalizm onların Marksist olmakla suçlanmalarına neden olmuştur (Ertan, 1994: 154). Diğer taraftan da i politikadaki anti-demokrasi, disiplinli toplum, tek Őef, devrim heyecanı ve fert-devlet iliőtikleri gibi konularda faőtizmden etkilendikleri bir gerçektir. Ancak aynı

zamanda faşizmin de emperyalist yönüne tepki göstererek, bu sisteme çelişkileri yok etmedeki yetersizliği, sınıfları önleyememesi gibi nedenlerle olumsuz yaklaşmışlardır (Ertan, 1994: 148).

Merdan Yanardağ'a göre Kadro Hareketi, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında ortaya çıkan "Nasıl kalkınılacak?" sorusuna kendilerince yanıt veren ve geliştirdiği ideolojiyle bir "model" ve "üçüncü yol" öneren bir akımdır:

*Kadrocular, alternatif arayışları içinde geliştirdikleri özgün çizgiyle öne çıkmakta ve bu çizgi hâlâ tazeliğini koruyarak günümüzde bile tartışılabilir. Bu nedenle Kadroculuk Türk siyasal yaşamında yalnızca geçmişe ait bir olay olarak kalmamakta, aynı zamanda güncel politik tartışmaların önemli konularından birini de oluşturmaktadır. Geliştirdikleri tezler kaynak belirtilmese de bugün de belli bir kesim tarafından şu ya da bu ölçüde savunulmaktadır (Yanardağ, 2008: 81).*

Karaosmanoğlu, diğer Kadro yazarlarından konum ve geçmiş bakımından oldukça farklıdır. Aristokrat Karaosmanoğulları ailesinden gelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibidir ve dergiyi çıkaran kadronun en yaşlısıdır. İlk gençlik yıllarında- 1906'da Kahire'de- İttihatçılarla tanışır. 1908 devrimiyle birlikte ailesiyle beraber İstanbul'a dönmüş ve onu takip eden ilk on yılda İttihatçı yayınları takip etmiştir. Aynı dönemde İstanbul Üniversitesi'nde Hukuk öğrenimi görmekteyken edebiyata olan ilgisi ağır basmış ve hukuk fakültesinde üçüncü sınıftayken okulu bırakmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında birkaç küçük hikâye kitabı yayımlayan Karaosmanoğlu, hastalığı nedeniyle bir süre İsviçre'de tedavi gördükten sonra Türkiye'ye dönerek 1919 yılında Millî Mücadele'ye katılmış ve Ankara hükümeti için çalışmıştır. 1923 yılı seçimlerinde milletvekili seçilerek parlamentoya giren Karaosmanoğlu, 1934 yılı sonunda Tiran'a büyükelçi olarak atanıncaya kadar milletvekilliği görevini sürdürmüştü ve Meclis Dışı İlişkiler Komisyonu üyeliğinde bulunmuştur. Bu arada, Aydemir ve Tökin gibi Karaosmanoğlu da günlük gazetelere ve aylık *Muhit* dergisine yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Ancak, tüm bunlardan daha önemli bir nokta vardır ki o da Karaosmanoğlu'nun Mustafa Kemal Atatürk'e yakın ve onun sofrasına davet edilen nadir isimlerden biri olmasıdır. Karaosmanoğlu'nun katılımı, aynı zamanda, *Kadro* dergisinin çıkarılması hususunda Atatürk'ün olurluğunu alma konusunu da garantiye bağlamıştır (Türkeş, 1999: 92-93).

Karaosmanoğlu, Atatürk devrimlerini açıklayacak, başka bir ifadeyle, CHP'nin "avant-garde" (öncü) yayın organı görevini üstlenecek bir dergi çıkarmak

ister; ancak ilk muhalefet ile de bu noktada karşılaşır. Dönemin CHP Genel Sekreteri Recep Peker, bu istediğini kendisine ifade eden Karaosmanoğlu'na: “*Bu selahiyeti nereden alıyorsun? Böyle bir organı çıkarırsak ancak biz çıkarabiliriz.*” diyerek cevap verir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ona hiçbir kırgınlık duymaksızın bu konuda iznini doğrudan Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'ye başvurarak alır (Karaosmanoğlu, 2013a: 87).

Karaosmanoğlu'nun anılarında “devletin ideolojisine uygun bir yayın olan, ayda bir çıkan, iki üç formalık, mütevazı fikir dergisi” olarak tanımladığı *Kadro*, iki buçuk yıl boyunca CHP merkez idare heyetini ikide bir Çankaya köşküne taşıdıran ve Atatürk'ün başını ağrıtan bir mesele, bir dava haline gelir; Karaosmanoğlu ve arkadaşları aleyhinde çeşitli şikayetlere yol açar (Karaosmanoğlu, 2013a: 87- 88). Karaosmanoğlu'nun ifadesiyle *Kadro* dergisi Halk Partisi'nin düşünsel sahasını oluşturmayı amaçlamaktadır. Ancak, Cumhuriyet rejiminin temellerini sarsacak ve parti içinde bölünmelere yol açacak nitelikte yayın yaptığına dair çıkan tartışmaların sonucunda, *Kadro* macerası, Karaosmanoğlu'nun Tiran'a elçi olarak gönderilmesiyle son bulur (Karaosmanoğlu, 2013a: 103). Mustafa Kemal Atatürk, doğrudan derginin kapatılmasına yönelik bir girişimde bulunmamıştır ancak derginin imtiyaz sahibi olan Karaosmanoğlu'nun Tiran'a elçi olarak gönderilmesiyle birlikte derginin yayımlanması sekteye uğramıştır.

### **2.2.1.2. *Kadro* Dergisinin Kapanışı**

Kadrocular, derginin kapanışı konusunda sonraki yıllarda susmayı tercih etmişlerdir ve derginin kapanış nedenini tam anlamıyla açıklamamışlardır. *Kadro* yazarlarının yaptıkları konuşmalarda verdikleri bilgileri bir araya getiren Mustafa Türkeş elde edilen ipuçlarından derginin kapanışında önemli rol oynayan iki faktörden söz edilebileceğini dile getirir: “*Bunlardan ilki, İş Bankası grubunun Kadro dergisine yönelik olumsuz propagandası, ikincisi de, CHP Genel Sekreteri Recep Peker'in Kadro dergisine karşı takındığı karşıt tutumdur*” (Türkeş, 1999, 204).

*Kadro*'nun kapanışını açıklamak için bu iki faktör kendi başına yeterli olmasa da bu faktörlerin Atatürk'ün kararı üzerinde etkili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu faktörler Atatürk'ün *Kadro* dergisine verdiği desteği

çekmesine yol açmıştır ve derginin Atatürk'ün desteği olmadan ayakta kalmasının güçlüğü açıktır (Türkeş, 1999, 204).

Ömer Türkeş, *Kadro* dergisinin kapanışına yol açan nedenleri şöyle özetler:

*Bir, Kadro'nun özel sektöre ve özellikle İş Bankası grubuna yönelik eleştirileri bu çevrelerin Kadro'ya karşı tepki göstermesine yol açmıştır. İki, Kadrocuların önerdiği gelişme stratejisi Kemalist yönetimin uyguladığıyla tam olarak örtüşmediği için Kadrocuların önerileri Kemalistleri eleştirir nitelikteydi. Dolayısıyla, Kadro'ya karşı CHP içinden de tepki gelmeye başlamıştı. Üç, Kemalist yönetim artık Kadro dergisine 1932 yılında duyduğu kadar ihtiyaç duymuyordu. Son olarak da, Kadro uyguladığı stratejinin kurbanı olmuştur (Türkeş, 1999: 205-206).*

Karaosmanoğlu, 1934 yılı sonbaharında yarı tedavi yarı milletlerarası bir kongrede bulunmak için yurt dışında geçirdiği uzun bir dönemden sonra Ankara'ya döndüğünde ilk iş zamanın İçişleri Vekili Şükrü Kaya'yı ziyarete gider. Onunla konuşacağı konu ise doğrudan kendisi ile, *Kadro* dergisinde çıkan yazılarla ilgilidir. Bu ziyaretinden beş on gün önce İstanbul'da rastladığı Vasıf Çınar, Karaosmanoğlu'na *Kadro* dergisinde çıkan yazılarından dolayı Atatürk'ün sofrasında onun hakkında iyi konuşulmadığından söz etmiştir. Bu olayı hatırlayan Karaosmanoğlu, daha önce de benzer bir konunun gündeme geldiğini ve ilk defa böyle bir durumda kalmadığını düşünür (Karaosmanoğlu, 2014b: 15-17).

Karaosmanoğlu, daha önce de *Kadro* dergisindeki yazılarının Atatürk'ün sofrasında konuşulduğunu ama konunun derginin kapatılması gündeme gelmeden kapandığını hatırlamasına karşın Şükrü Kaya'yı ziyarete giderken kötü bir haber alacağı endişesine düşer. Bu ziyarete Atatürk de katılır ve Karaosmanoğlu'nu görünce:

-“Vay, sen hâlâ burada mısın?” der.

*Karaosmanoğlu, iki ay önce çıkması gereken Avrupa seyahatine henüz çıkmadığının sanıldığını düşünerek:*

-“Seyahatimden Ankara'ya bu sabah döndüm efendim.” diye cevap verir.

*Atatürk ise:*

-“Yok canım, onu söylemek istemiyorum. Tiran elçiliğine tayin olunduğunu işittim de...” der (Karaosmanoğlu, 2014b: 21).

1931 yılında çıkan bir kanuna göre, devlet memurları dergi ve gazetelerde sorumlu yayımcı olamamaktadır. Bu durumda, Aydemir, Tör, Tökin ya da Belge derginin imtiyaz sahibi olamaz, çünkü hepsi devlet memurudur. Milletvekili olarak Karaosmanoğlu derginin imtiyaz sahibidir (Tökin, 1999: 93). Karaosmanoğlu elçi

olarak atanınca dergi ister istemez yayıma son vermek durumunda kalır. Diğer Kadrocular da devlet bünyesinde farklı görevlerine devam ederler. Böylelikle Mustafa Kemal Atatürk, Karaosmanoğlu'nun ve diğer Kadro yazarlarının itibarını zedelemeyen *Kadro* meselesine bir çözüm getirmiş olur.

Cumhuriyet'in ideolojisini yapmak gayesiyle yola çıkan ve kendilerini dönemin diğer aydınlarından farklı bir biçimde konumlandıran Kadrocular, amaçlarına ulaşamamışlardır. Özetle, İlhan Tekeli ve Selim İlkin'in de belirttiği gibi Kadro ideolojisi, Millî Mücadele sonrası Türkiye'si için öngördükleri amaçları ve küçük bir grup olarak Kadrocuların oynamak istedikleri “organizasyonel elit” rolünü gerçekleştirmekte yetersiz kalmıştır (Tekeli ve İlkin, 2010: 482). Bunun nedenleri ise bu çalışmanın sınırlarının dışında kalmaktadır.

### 2.2.2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Diplomatlık Günleri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, elçilik görevine atandığında yaşı kırk beş civarındadır; Tiran, Prag, La Haye, Bern ve İran elçiliklerinde görev yapar. Diplomatlık görevine kendi iradesi dışında gelişen olaylar sonucunda gelmiş olmasına ve bu mesleğe uygun olmadığını düşünmesine karşın yirmi yıl (1934-1954) diplomatlık yapmıştır. Diplomatlık mesleği onun için adeta bir sürgündür:

*Vücudum gurbette, kafam gurbette, gönlüm gurbette, yirmi yıl, kendime benzer kişilerden uzak, diyar diyar dolaşacaktım. Tek dosta, tek fikir arkadaşına, hayat görüşü benim hayat görüşüme uygun tek yoldaşa rast gelmeyecektim ve daima yeni muhitimi yadırgayacaktım* (Karaosmanoğlu, 2014b: 62).

Karaosmanoğlu, kendisine neden “zoraki diplomat” dediği ve bu mesleğe zorla girdiyse neden onu zorlayan sebepler ortadan kalktıktan sonra yirmi yıl diplomatlık mesleğinde kaldığı yönündeki sorulara gülerek karşılık verir. *Zoraki Diplomat* başlığını Molière'le Vefik Paşa'nın *Zoraki Tabib*'inden almıştır. Çünkü, yazılarının diğer bütün emekli diplomatların kaleme aldığı gibi sıkıcı hatıralar olmasını istememiştir. Dünyanın birçok yalanları dolanları, kargaşalıkları ve kör döğüşleri içinden geçerken ağlamamak için gülmüş; aslında eserine bu ismi vermekle kendini alaya almış ve kendine gülmüştür (Karaosmanoğlu, 2014b: 342-343).

Karaosmanoğlu, buldukları konum itibarıyla insanların genellikle ciddiyet ile bağdaştırdıkları diplomatları oldukça alaycı bir ifade ile anlatır. Yazarın anılarında tasvir ettiği diplomat figürünün gerçeklikle ne kadar bağdaştığı sorusu bir

yana bırakılırsa onun zihninde diplomatların toplumsal gerçekliklerle bağının oldukça zayıf olduğu anlaşılmaktadır. Kaleme almış olduğu romanlarda daima tarihî gerçekliklerden yola çıkan Karaosmanoğlu'nun yirmi yıl diplomat olarak çalışmış olmasına karşın kendisini onlardan biri olarak görememiş olmasının nedenlerinden biri bu olabilir. Yazar, diplomatları, toplumsal olayları çekildikleri fildişi kulelerden izleyen, her ne kadar gittikleri ülkede toplumlarını temsil etme göreviyle bulunsalar da toplumlarının asıl meselelerinden uzak ve yalnızca resmî kanaldan gelen yönergelere göre hareket eden kişiler olarak tanıtır. Bir diplomat, herhangi bir toplumsal olayı gazeteden okumuş ya da radyodan dinlemiş olsa dahi bu olay kendisine damgalı bir kâğıt ya da şifreli bir telgrafla bildirilmediği takdirde onun gerçekliğine inanmaz. Karaosmanoğlu'na göre diplomasi, önceki dönemlerin gelenek ve göreneklerine saplanıp kalmış *anakronik* bir müessesedir (Karaosmanoğlu, 2014b: 53-55). Karaosmanoğlu, edebiyattan, gazetecilikten ve politikadan gelen biri olarak diplomasi sahasına uyum sağlamakta zorlanmıştır:

*İşte, ben, acemi bir mektep çocuğu eksikliğiyle çekine çekine girdiğim diplomatlık âleminde, yirmi yıl, hep böyle anakronik insanlar arasında yaşamış; yalnız sınır ötesi değil, tarih dışı bir ömür geçirmeğe mahkûm olmuştum. Bu, benim için tam mânâsıyla bir sürgündü* (Karaosmanoğlu, 2014b: 62).

Edebî alanda gösterdiği faaliyetlerin yanı sıra siyasi alanda da aktif rol oynayan Karaosmanoğlu, 1934 yılında Tiran'da başlayan elçilik görevini 1954 yılında yaş haddinden emekli olup yurda dönene kadar sürdürür. Kurucu Meclis Üyeliği'ne seçilir, milletvekilliği yapar. 1965'ten sonra politikadan çekilir ve ölene kadar Anadolu Ajansı yönetim kurulu başkanlığı yapar. Sonuç olarak, devrimleri yapan ve yerleştiren çekirdek kadrodaki entelektüellerden ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk milletvekillerinden biridir (Talay, 2015: 440-441).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Cumhuriyet devrimlerinin ve ideolojisinin, Kemalizm'in Türkiye'de gelişmesinde ve yerleşmesinde önemli katkıları olan bir isimdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün sofrasında yer alan ve imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinin önde gelen isimlerinden biri olarak Karaosmanoğlu, Kemalizm'in tanımını ise şöyle yapar:

*Kemalizm, ne komünizm gibi yalnız bir sınıf kavgasının, ne de faşizm gibi yalnız bir devlet disiplini hareketinin adıdır. Kemalizm evrensel bir platform üstünde vuku bulmuş, umumî tarihin seyrini kapsayan ve bütün bir insanlığın kaderi ile ilgili bir hadisedir* (Karaosmanoğlu, 2014e: 134-135).

Özetle, Karaosmanoğlu'nun siyasi kişiliğini tanımlayan ve edebî eserlerinde kendisini açık bir biçimde ifade eden ideoloji Cumhuriyet ideolojisidir. Yazarın romanlarının bu bağlamda değerlendirilmesi gerekir.





## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA İNSAN VE İDEOLOJİ

#### 3.1. TOPLUM KARŞISINDA BİREY

Şerif Mardin, günümüzde ideolojilerin yalnızca birer siyaset teorisi olarak klasik siyasal bilimler tarafından ele alınan bir kavram olmaktan çıktığını ve toplum mekanizması içindeki önemleriyle orantılı bir hüviyet ve anlamlılık kazandığını vurgular. Ona göre ideoloji, bir anlam kümesi olarak toplumun stratejik fonksiyonlarından: “*İdeolojileri bu açıdan ele aldığımız zaman onları, insanlara istikamet vermeye yarayan birer ‘harita’ olarak görürüz*” (Mardin, 2015: 25).

Mardin, son yıllarda dört tür ideoloji incelemesinin ortaya çıktığını söyler. Bunlardan ilki, “sert” ideolojiler<sup>2</sup> olarak tanımladığı ideolojileri inceleyen eserlerdir. Burada bir fikrî yönelimin bir sosyal yapı unsuru olarak ne gibi bir fonksiyon gördüğüne bakılır. İkinci yaklaşım, klasik siyasi fikirler tarihinde fikirlerinin tümü üzerinde durulan Adam Smith gibi kimselerin fikirlerinin bazı yönlerinin yeni bir sosyal yapı içinde nasıl bazı tortu fonksiyonlar görmeye devam ettiğini göstermeye çalışmıştır. Üçüncü yaklaşım, ideolojiyi sosyal bütünlüğü -Mardin’in ifadesiyle sosyal tesanüt- sağlayan bir unsur olarak ele almıştır. Burada ideolojilerin nasıl bir grubun dağılmasına engel olduğu, ideallerini tazeleyen bir faktör olarak nasıl çalıştığı üzerinde durulur. Dördüncü yaklaşım ise ideolojiyi sosyal bütünlüğü sağlayan bir unsur olmaktan ziyade kişilerin dengesini sağlayan psikolojik bir destek olarak değerlendirmektedir. Bu noktada siyasal bilimlerin sınırlarını aşarak psikolojiye girmiş oluruz (Mardin, 2015: 26-27).

Bu bölümde, Türk toplumunda yeni bir hayat oluşturmayı hedefleyen Cumhuriyet ideolojisinin gelenek, din, bürokrasi gibi toplumsal mekanizmalar üzerinde yarattığı etkinin Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında bireysel ve toplumsal bağlamda nasıl yorumlandığı gösterilmeye çalışılacaktır. Başka bir

---

<sup>2</sup> Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji* başlıklı çalışmasında ideolojileri sert ve yumuşak ideolojiler olmak üzere iki gruba ayırır. “Sert” ideoloji ifadesiyle sistematik bir şekilde işlenmiş, temel teorik eserlere dayanan, seçkinlerin kültürüyle sınırlandırılmış, muhtevası kuvvetli bir yapıyı kasteder. “Yumuşak” ideoloji ile ise kitlelerin çok daha şekilsiz inanç ve bilişsel (cognitive) sistemlerini kasteder. Örneğin Mardin, Türkiye’de dinin ideolojik-siyasal fonksiyonları üzerine yoğunlaşan *Din ve İdeoloji* başlıklı çalışmasında dini yumuşak ideolojiler kategorisinde ele alır ve ona göre din toplumun yapısında belirleyici unsurlardan biridir.

ifadeyle, romanlarda toplumu oluşturan kadın-erkek, aydın-köylü, geleneksel-modern vb. karşıtlıkların nasıl kurulduğu, bireylerin toplum ve bürokrasi karşısında nasıl konumlandığı ve Türk toplumundaki mekanizmaların yazarın ideolojik dürbününden nasıl gözüktüğü gibi soruların yanıtları aranacaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu özellikle Fecr-i Âtî (1909-1911) topluluğunun içerisinde bulunduğu dönemde bireyci bir bakış açısına sahiptir. Birey ve toplum arasındaki çatışma, onun yazılarında ele aldığı temel konular arasındadır. Birsen Talay, yazarın 1913 yılında *Peyam-ı Edebî* ve *İkdam* gazetelerinde yayımlanan yazılarından yola çıkarak Trablusgarp ve özellikle Balkan Savaşları sırasında kaleme aldığı yazılarında dönemin siyasi, toplumsal ve ekonomik gelişmelerinden etkilendiğini söyler. 1911 yılında Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in Selanik'te çıkardığı *Genç Kalemler* dergisinde savunulan “Yeni Lisan” hareketi Karaosmanoğlu’nu da etkisi altına almıştır. Ayrıca, yaşanan savaşlar ve Balkanların Osmanlı İmparatorluğu’ndan ayrılışıyla gelişen Türk milliyetçiliği de onu etkiler. Böylelikle Fecr-i Âtî etkisiyle savunduğu saf bireycilikten, bireyin de yer aldığı toplumculuğa ve sosyal gerçekçiliğe yönelmeye başlar. Talay; Karaosmanoğlu’nun 1917’de yayımlanan, Balkan Savaşı’nın felaketlerine ait anılarını aktardığı öyküsü *Rahmet*’te bu değişimin ilk izlerinin net olarak görüldüğünü söyler. *Erenlerin Bağından* başlıklı eserinden sonra ise milliyetçilik, yazarın eserlerinde açık bir şekilde görünür hale gelir. Karaosmanoğlu, artık eserlerinde savaşı ve savaşın yol açtığı sorunları ele almaya başlar. Şunu belirtmek gerekir ki yazar toplumsal meseleleri işlerken her zaman bireyi anlatmaya da önem vermiştir. Romanlarında kurguladığı kişileri toplumsal ve tarihsel sürece bağlamaya çalışırken, aynı zamanda onlara kişilik kazandırmaya da çalışmıştır. Talay’ın ifadesiyle o, her zaman bireyin önemini anlatan “model entelektüel” figürü olarak literatürde yerini almıştır (Talay, 2015: 433- 436).

Yazarın düşünce dünyasında gerçekleşen bireyden toplumsala doğru yönelim, romanlarda kişi kadrosunun kurgulanışında da açık bir şekilde gözlemlenebilir. Romanların ilk safhalarında okura bireyci, yozlaşmış ve çıkarıcı olarak tanıtılan kişiler, romanın sonunda hayatın anlamını millet duygusunda bulurlar. Bu kişiler ancak kendilerini bir milletin parçası olarak görmeye başladıktan sonra bireysel mutsuzluklarından kurtulurlar (Talay, 2015: 435).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda yaşadığı dönemin şartlarının doğal bir sonucu olarak oluşmaya başlayan millî duygular, yazarın bakış açısındaki büyük değişim, sağlık problemlerinden dolayı savaş yıllarının bir kısmını geçirmek durumunda kaldığı İsviçre'de başlar.

*Atatürk adlı kitabında bir Türk olarak Avrupa'daki yalnızlığından söz ederken millet vakıasına nasıl sarıldığı da görülür. Bu devir yazarları millet-fert bütünlüğünü önceden hazır fikir kalıplarından değil, bizzat şahsî tecrübelerinden öğrenmişlerdir* (Enginün, 2012: 115).

Karaosmanoğlu'nun romanlarında içerik bakımından başat öğeyi toplumun modernleşme ve uluslaşma süreci oluştururken (Sazyek, 2015: 52) *Kiralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Sodom ve Gomora*'nın Necdet'i, *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i ve *Ankara*'nın Selma Hanım'ı gibi romanın ana eksenini oluşturan ve bireyin gerçek kimliğini toplumsal meselelere yönelerek bulabileceğini örnekleyen kişiler, egemen figür (personnage régnant) tanımına uymaktadır. Bu terimin dolaylı karşılığı ilk defa Hippolyte Taine (1828-1893) tarafından ortaya konur. Jale Parla, Hippolyte Taine'in, *her çağın edebiyatında o çağın ruhuna uygun bir personnage régnant (moda karakter/egemen karakter) bulunabileceği düşüncesinden yola çıkarak belirli çağlarda anlatıya belirli tiplerin egemen olduğunu öne sürer* (Parla, 2005: 77). Egemen figür (*personnage régnant*), romanın tarihî seyri içinde belli bir süreçte dönem, sistem, ekol vb. etmenler aracılığıyla baskın konuma gelen insan modeli olarak tanımlanabilir. Hakan Sazyek, bu kavramı tanımlarken sadece bir dönem/çağ ile sınırlandırmaz; ona göre “*egemen figür*”, *sadece bir dönemin değil; bir hareketin ya da roman sisteminin de başatlaştırarak ön plana çıkarabildiği insan modelidir* (Sazyek, 2015: 123). Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki bireysel meselelerinden sıyrılıp millî duygularla hareket eden kişilerin, yazarın roman sisteminin egemen figürü olduğu söylenebilir.

“Figüratif kadro” ise romanın aksiyonel ve düşünsel örgüsünü yürüten kişilerin oluşturduğu bütün için kullanabileceğimiz bir terimdir. Figüratif kadro; zaman, mekân ve olay ile birlikte romanın içeriğine ait dört ana unsurdan biridir ve romanın var oluş sebebi olan eylem, duygu ve fikir örgüsünü üstlenip yürütür. Figürler yazarın tasarladığı bir dünyanın temsilcileridir (Sazyek, 2015: 134-135). Karaosmanoğlu'nun romanlarında figüratif kadronun geleneksel- modern, Millî Mücadele'ye inanan- Millî Mücadele'ye karşı duyarsız, aydın- köylü gibi karşıt figürler üzerinden kurulduğundan yukarıda da bahsedilmişti.

*Kiralık Konak* romanı ele alınırsa romanda yazarın sözcüsü konumunda olan Hakkı Celis anlatı boyunca diğer kişilerin kişilikleri değişmezken, kişiliği ve dünya görüşü değişen, içinde yaşadığı çevrenin kokuşmuşluğunu ayırımsayabilen ve doğacak yeni bir Türkiye'nin habercisi olarak düşünülebilecek bir figürdür. Romanın başında imparatorluk çökerken memleketin sorunlarına ilgisiz, hayatın anlamını ay ışığında Verlaine'den, Claudel'den şiirler okumakta bulan ve yapılacak en güzel şeyin yaşamını âşık olduğu Seniha'ya ve şiire adayarak ölmek olduğunu düşünen Hakkı Celis romanın sonunda asıl kimliğini bulur. Hakkı Celis, romanın sonunda yine ölür ama Seniha için şiir yazarak değil, bambaşka bir ülkü uğruna, memleketini düşmanlardan kurtarmak için savaşırken ölür (Moran, 2012: 192).

*“Loş bir odada Verlaine'den şiirler okuyan ve yamru yumru bir kalemle kirlî bir kâğıt üstünde birtakım topal mısralar sıralayan o cılız, o solgun çocuk”* (Karaosmanoğlu, 2003: 153), romanın sonunda ölümü göze alıp Çanakkale Savaşı'na katılan kahraman bir askere dönüşür.

*Bu genç, yığınlarla yaşamaya başladığı günden beri milletlerin hayatını, bahtını, kendi hayatından, kendi ruhundan ve kendi bahtından bin kat daha ziyade tetkike şayan bulmaktadır. Gittikçe görüyor ve anlıyor ki, ne “Benim sevincim”, ne “Benim elemim”, dediği şeyler ona kendi kalbinden gelen şeyler değildir; kendi kalbi bir boş kadehtir ki, binlerce eller, onu bin kere doldurup, bin kere boşaltıyor; bir koğuşta yüzlerce kişiyle yatıp kalkmak, bir karavanada yüzlerce kişiyle yiyip içmek ve bir tabur içinde saatlerce yürümek ona en hakiki şahsiyetini öğretti ve bir ferdin başlı başına bir keyfiyet olmayıp, bir kemiyet içinde bir adet olduğunu hissetti. Onun gözünde münferit hadiselerin artık hiçbir kıymeti yoktur* (Karaosmanoğlu, 2003: 167).

Hakkı Celis, yukarıda sözü edilen değişim ve gelişim sürecinin sonunda *Kiralık Konak*'ta bireysel kaygılarından sıyrılarak millî ideale bağlı, olumlu ve örnek teşkil edecek nitelikte kişi haline gelir. Yazarın ideolojisini temsil eden figüre dönüşerek romandaki işlevini de yerine getirmiş olur. Ancak Berna Moran'ın bu romanda bir eksiklik sayılabileceğini söylediği kısım şudur ki Hakkı Celis'in değişimi, okuru onun iç dünyasına sokarak, yaşantısını paylaştırarak, okuru da ikna edecek biçimde aydınlatılarak anlatılmamıştır. Hakkı Celis, birtakım yaşantılar ve deneyimler sonucu değil, yazarın tezi gereği bu değişimi geçirmiştir (Moran, 2012: 193).

Romanda geleneği temsil eden Naim Efendi'nin ve Batılılaşmış zümreyi temsil eden diğer figürlerin ortak kusuru, yurt sevgisinden yoksun, kendi kişisel

sorunlarıyla meşgul, yanlış değerlere saplanmış kişiler olmalarıdır (Moran, 2012: 194).

Egemen figüre örnek olarak gösterebileceğimiz *Ankara* romanındaki Selma Hanım, İstanbul'dan Ankara'ya geldiği ilk günlerde Ankara'nın çoraklığını, Ankara halkının ilkelliğini yadırgar; İstanbul'u özler. Millî duygular onda Çankaya'nın yüksek bir noktasında Mustafa Kemal Paşa'nın oturduğu taş binayı gördüğü an uyanmaya başlar ve o dakikadan sonra Ankara artık ona başka türlü görünür. Millî Mücadele'de cephede görev almak ister, Eskişehir'e hasta bakıcı olarak gider. Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından Ankara'nın yükseliş dönemi başlar. Romanın sonunda Ankara ideal bir Cumhuriyet şehrine, Selma Hanım ise ideal bir Cumhuriyet kadınına dönüşmüştür. Romanın başında toplum meselelerinden bihaber olan Selma Hanım, sonuna geldiğimizde Cumhuriyet'in yirminci yıl kutlamalarını düzenleyen kadro içinde yer alan bir okul müdiresidir.

*Sodom ve Gomore*'de Necdet yukarıda bahsedilen figürler gibi bir dönüşüm geçirmez, baştan beri bir İngiliz düşmanıdır. Hayalini kurmasına karşın Hakkı Celis gibi savaşa da katılmamıştır. Ancak romanın sonunda o da şahsi meselelerini tamamen bir kenara bırakır. İstanbul'un düşman işgalinden kurtulmasına en çok sevinen kişi odur.

*Ah, hangi dil, hangi kalem Necdet'in haftalardan beri yaşadığı coşkunluk ve heyecanı anlatabilir? Kendisi bile bunu bize anlatamaz. Çünkü o, halk denilen tuzlu ve baharlı denizin içinde kaynaşan bir zerre haline girmiştir. Ferdî şuuru bu sonsuz millî şuurun içinde eriyip gitmiştir. Bu eriyişte, bu yok olup gidişte süeda'nın ölümlerindeki gibi bir ebedî zevk, bir ilâhi mutluluk vardı* (Karaosmanoğlu, 2015c: 281).

Yukarıdaki alıntıda kutlu, ulu kişiler anlamına gelen “süeda” ya da “ilâhi” gibi kelimelerin kullanılmış olması gösteriyor ki kişinin benliğinin toplumun benliği içerisinde erimesi Karaosmanoğlu için kutsal bir meseledir.

Karaosmanoğlu'nun hayalini kurduğu maddi ve manevi anlamda bütünleşmiş toplum ifadesini *Ankara* romanının Cumhuriyet'in yirminci yıl dönümü kutlamalarını anlatan son bölümünde bulur:

*(...) Bundan başka, bütün vücutlar birbirine o kadar yapışmış, bütün soluklar birbirine o kadar karışmıştı ki, her fert ruhça olduğu gibi bedence de bütün şahsi duygulardan sıyrılmış ve on bin kişi bir adam, bir adam on bin kişi olmuştu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 230).

Burada birey artık Karaosmanoğlu'nun ifadesiyle “denizde bir dalga, ormanda bir yaprak ve dev yapılı bir erganunda bir ince tel”dir (Karaosmanoğlu, 2012b: 231).

*Yaban*'da I. Dünya Savaşı'nda kolunu kaybeden ve emir eri Mehmet Ali'nin daveti üzerine onunla birlikte Anadolu'nun bir köyüne gelen Ahmet Celâl ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun zihnindeki “aydın” tipini temsil etmektedir. Burada toplum içerisinde öncü rol üstlenen aydınlara yönelik bir eleştiri söz konusudur. Romanın ana izleği aydın ile köylü arasındaki uçurumdur, yazara göre yaşanan sorunların temelinde aydınların köylüye nüfuz edememesi yatmaktadır.

### 3.1.1. Erkek Egemen Bir Toplumun Doğası

Yakup Kadri Karaosmanoğlu romanlarında eril bir dil kullanmış ve savunduğu ideolojiyi temsil eden, kendisinin romandaki sözcüsü konumunda olan kişileri erkeklerden seçmiştir: *Kıralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Sodom ve Gomora*'nın Necdet'i, *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i. Bu üç kişinin hikâyesinin tamamen aynı doğrultuda ilerlediği söylenemez ancak gelişim süreçleri arasında büyük benzerlikler vardır. Her şeyden önce bu üç roman kişisi birbirini tamamlar niteliktedir.<sup>3</sup> Bu kişilerin ortak özelliklerinden biri kendilerini gerçekleştirebilmeleri için, başka bir ifadeyle bir kahramana dönüşebilmeleri için öncelikle aşkla bağlı oldukları kadınların etki alanından çıkmaları gerekmesidir. Aşk unsuru, dolayısıyla kadınlar bu kahramanları engelleyen, önlerine set koyan unsurlar olarak kurgulanmıştır. Özellikle söz konusu üç roman göz önüne alındığında kadınlar çürümüş, kokuşmuş ve terk edilmesi gereken tarafın temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

*Kıralık Konak*'ta Hakkı Celis, Seniha ve onun temsil ettiği alafanga gruba ait olmadığını keşfettiği noktada asıl kimliğinin farkına varmaya başlar. Ondaki dönüşüm esas olarak cepheden geldiği iki günlük süre içerisinde Seniha ile yaptığı konuşma ile tamamlanır. Bu görüşme esnasında her şeye rağmen Seniha'ya duyduğu aşkın tükenmemiş olduğunu fark eden Hakkı Celis, bu yüzleşmeden ona duyduğu aşktan tamamen arınmış olarak çıkar ve söz konusu karşılaşmanın ertesi günü

<sup>3</sup> Bu roman kişilerinin birbirini tamamlaması meselesi üzerine şu makaleye bakılabilir: Semih Zeka, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Üç Romanında Birbirini Tamamlayan Üç Kişi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C: 8, Sayı:40, (Ekim 2015), 194-206.

cepheye döner. On beş gün sonra ise Hakkı Celis'in şehit olduğu öğrenilir (Karaosmanoğlu, 2003: 205- 214).

*Sodom ve Gomore*'de İngilizlere duyduğu nefreti sürekli dile getiren Necdet, nişanlısı Leylâ'nın davetlerde İngiliz askerleriyle samimi pozlar vermesi ve özellikle Captain Gerald Jackson Read'e düşkünlüğü neticesinde Leylâ'dan ve Leylâ'nın temsil ettiği çürümüş, kokuşmuş kesimden uzaklaşır, Sakarya Savaşı'na katılmayı düşünür. Hakkı Celis gibi cephede savaşmamıştır ancak o da İşgal kuvvetleriyle birlik olan, onlarla birlikte davetlerde yiyip içip eğlenen yozlaşmış ve millî duygulardan yoksun insanlardan farklıdır.

*Sodom ve Gomore*'de Karaosmanoğlu'nun, İstanbul'un yozlaşmış kesimini gösterebilmek için kurguladığı sahnede yozlaşmış ve millî duygulardan yoksun olan kişileri temsil eden figürün yine bir kadın olması dikkate değer bir noktadır. Bu sahne tramvayda geçer. Savaşta yaralanarak iki bacağını kaybetmiş bir Türk askeri tramvayın ön sahanlığına geçmeye çalışırken “şuh, fıkrıdak” ifadesiyle tasvir edilen bir Türk kıızı yanında bir İngiliz askeriyle oturmak için yer arar. İngiliz askeri kırbacıyla iki kişiye kalkmalarını işaret eder. Kız yerine geçerken ayakkabısının topuğuyla yerdeki Türk askerinin ellerinden birinin üstüne basar. Türk askerinin acıyla bağırması üzerine Türk kızında herhangi bir utanma belirtisi görülmez, aksine “*Ne acayip! Bu haldeki bir adam tramvaya biner mi?*” diye söylenir. Bu manzarayı uzaktan seyreden Necdet de kendisini manen bu kötürüm askere benzetir. O da bir İngiliz askerinin yanında küstah, kalpsiz ve utanmaz bir Türk kıızı yani Leylâ tarafından aşağılanmış olduğunu düşünür (Karaosmanoğlu, 2015c : 257-258).

*Yaban*'da I. Dünya Savaşı'nda bir kolunu kaybetmiş Ahmet Celâl, sakatlığından dolayı savaşa katılamamış olsa da Millî Mücadele'yi gönülden destekleyen ve takip eden biridir. Emir eri Mehmet Ali'nin daveti üzerine geldiği köyde bir köylü kıızı olan Emine'ye âşık olur. Yazarın köylüler arasında olumlu olarak kurguladığı tek kişi Emine'dir. Romanda Emine'nin diğer köylü kızlarından farkı ve güzelliği vurgulanır. Ancak, bütün köylüler gibi Emine de Ahmet Celâl'i bir yaban olarak görür ve ondan kaçır. Günün birinde Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail ile evlenir. Romanın devamında arka planda süregelen savaş köye yavaş yavaş yaklaşır ve köy Yunan ordusunca işgal edilir. Yunan askerleri köyü yakıp yıktıkları ve köylüleri bir araya topladıkları sırada Emine ile Ahmet Celâl arasında sessiz bir

iletişim oluşur. Gözleri aracılığıyla kurdukları diyalogda Emine gözleriyle Ahmet Celâl'den yardım ister gibi, Ahmet Celâl de onu kurtaracağını söyler gibidir. Sonuç olarak, Yunan askerlerinin elinden birlikte kaçmaya karar verirler, ancak şurası ilginçtir ki Emine bacağından vurulup yerinden kalkamayacak duruma gelince Ahmet Celâl kendisi de yaralı olduğu halde köye ilk geldiği günden itibaren tuttuğu günlüğünü Emine'ye teslim ederek tek başına yürür gider (Karaosmanoğlu, 2014f: 198).

Karaosmanoğlu'nun romanlarında kullandığı eril dilin bir diğer göstergesi ise kadınların kitap okumaları ve bu kitaplardan etkilenmeleri meselesidir. Nurdan Gürbilek, *Kiralık Konak* romanında Gyp'in romanlarını kendisine rehber edinen Seniha'nın yazarın kendi etkilenmişliğini abartıp aşırılaştırarak "kadın"a yansıtmasının, yani etkilenmeden kalmış sahici ve eril bir yazar sesi geliştirme gayretinin, başka bir ifadeyle etkilenme endişesine tahammül etme, çoğu zaman da onu savuşturma çabasının bir ürünü olarak gösterir (Gürbilek, 2007: 33). Cumhuriyet Dönemi romanlarında ise "kadın okur", kadının Batı'ya duyulan arzusuyla imtihanına dönüşür. "*Kiralık Konak'ta artık ulusal benlik kaybının simgesi olmuştur kadın okur; okur olması aşırı etkilenmesi, aşırı etkilenmesiye kendini kaybetmesi demektir*" (Gürbilek, 2007: 37).

Seniha, hiç görmediği Avrupa'yı kitaplardan ve Madam Kronski'den öğrendiği kadarıyla bilir, içinde bulunduğu gerçekliği yadsıyarak sürekli kitaplarda okuduğu Avrupai tarzda bir yaşamın hayalini kurar ve hayatına bu sathi bilgiler ışığında yön verir. "*Çölde yürüyene serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi; bulunduğu yerin hiçbir şeyinde gözü yoktu*" (Karaosmanoğlu, 2003: 43).

Yakup Kadri, *Hep O Şarkı* dışında kalan millî romanlarında erkek egemen söylemin açık örneklerini sunar ve ulusal kimliği-kültürü tartışırken bunu hep erkek üzerinden yapar. Yazarın kadın anlatıcı ağzından yazdığı tek romanı *Hep O Şarkı* konusu itibarıyla da diğer romanlarından ayrılır. 19. yüzyıl Osmanlısı'nda geçen romanda bir paşa kızı olan Münire yaşadıklarını kaleme almak ister ama nereden başlayacağını, nasıl anlatacağını bilemez:

*Meğer roman yazmak ne güç bir işmiş! İşte elimde kalem önümde defter, saatlerden beri evirip çeviriyorum, iki cümleyi bir araya getiremiyorum. Ben ki, bütün ömrü roman okumakla geçmiş bir kadını (Karaosmanoğlu, 2009a: 11).*



Münire eline kalemi aldığında bilmediği bir alana ayak basmış olur. Bütün ömrünü roman- yani erkeklerin yazdığı kadın öyküleri- okuyarak geçiren Münire, kendi hayatını nasıl anlatacağını bilemez. Aslı Güneş'in de ifade ettiği gibi onda eksik olan yetenekten çok öyküdür (Aslı Güneş, 10 Aralık 2017). Otuz beş yıllık hayatını yazmaya kalkıştığında “*Ben, otuz beş yıl, hep aynı erkeğin aşkı ile yanıp kavrulduğum*” (Karaosmanoğlu, 2009a: 15) demekten başka bir söz bulamaz. Romanın devamında öğreniriz ki Münire üç padişah devri görmüş, dördüncüsünü de yirmi yıldan beri yaşamaktadır. Ancak diğer romanlarında sosyal meselelere eleştiri getiren Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı*'nın konu edindiği ve tarihî açıdan önemli olaylara sahne olan bu dönemin sosyo-politik meselelerine romanda yer vermez. Münire aslında bir çok tarihî olayın yaşandığı bir dönemde yaşamaktadır ama onun gözünden baktığımızda gördüğümüz yalnızca otuz beş yıl sürmüş bir aşk hikâyesidir.

*Yaşadığı yüzyıl, Osmanlı'nın kaderini değiştiren yüzyıldır. Erkek olsaydı, bütün bu olaylardan, devirlerden bir Sodom ve Gomora, bir Yaban, ya da bir Kiralık Konak çıkarabilirdi. Ama Münire, iktidardan yoksun olduğu için, “koca bir tarih” olan yaşamından kendi payına düşenlerle yetinmek zorundadır* (Aslı Güneş, 10 Aralık 2017).

Aslı Güneş'in de üzerinde durduğu gibi Münire, romanı yazarken bir erkeğin kaygılanmayacağı şeylerden kaygı duyar. Örneğin dile düşme korkusu. Münire, çok güzel bulduğu ayaklarını sevgilisinin bir kere bile çıplak görmeyişine ne denli üzüldüğünü yazdığı anda telaşa düşer: “*Aman, bu yaşta utanmadan neler söylüyorum? Allah vere de, bu yazdıklarım basılıp meydana çıkmasa. Elâleme rüsva olacağım şu son günlerimde*” (Karaosmanoğlu, 2009a: 76).

Yalnızca kadınlar değil, erkekler de dile düşebilir. Ancak Jale Parla ve Sibel İrzık'ın *Kadınlar Dile Düşünce*'nin ön sözünde belirttikleri gibi kadınlar hakkında söz olması, laf çıkması erkekler için olduğundan çok daha kolay ve yıpratıcıdır. Ataerkil toplumda kadının doğal var oluş biçimi suskunluktur:

*“Dile düşmek” deyiminin taşıdığı kirlenme, rezil olma, ahlakî düşkünlük çağrışımlarının kadınların hayatında özel bir yeri vardır, çünkü ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşısı olarak kurgular. Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kışkırttıkları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir* (İrzık ve Parla, 2017: 7).

*Kiralık Konak*'ta Naim Efendi'nin torunu Seniha hakkında söylentiler içeren imzasız mektuplar ataerkil toplumlarda kadının erkeklerin dilinde olması ve bu dilin nesnesi konumunda bulunmasına iyi bir örnektir. Mektuplarda Seniha ve Faik'in Büyükkada'daki samimi durumları anlatılmaktadır:

*Sabahları çıırçıplak denize girmeleri, alâmeleinnas [göz önünde, herkesin önünde] sarılıp öpüşmeleri yetişmiyormuş gibi, otele her türlü kuyud-u diniye ve milliyeyi [dinsel ve ulusal kuralları] ayaklar altına alarak birtakım ecanip [ecnebler] ile şampanyalar içtikleri ve badehu [sonra] otelin salonunda dans ettikleri dahi vaki olmuştur* (Karaosmanoğlu, 2003: 75).

Naim Efendi bu mektupları aldığıında bunlarda yazılanları şüpheyile karşılamakla beraber bir hayli tedirgin olur, bunların gerçek olmamasını diler (Karaosmanoğlu, 2003: 73-85). Çünkü, Seniha ile Faik Bey'in samimi hallerini bildiren bu mektuplarda yazılanlar doğruysa bu Seniha'nın ele güne rezil olduğu anlamına gelir. Seniha'nın masumiyetine inanıyor olsa da aklından "*Kasım Paşa'nın sefih, hayasız ve rezil oğlundan artakalmış bir Seniha'dan burada olsun, orada olsun, artık ne hayır umulur.*" diye geçirir (Karaosmanoğlu, 2003: 77). Hatta Seniha ile Faik'in günümüz ifadesiyle flört edip de evlenmek istememeleri Naim Efendi'nin hayatında annesinin ve karısının ölümü ile eş değer bir faciadır (Karaosmanoğlu, 2003: 101).

Mektupların Faik'in ailesine değil de Seniha'nın ailesine gönderilmesi, meselenin kadın üzerinden tartışılması erkek egemen toplumlarda kadının kimliği ve bedeni üzerine kurulan denetimin dikkat çekici bir göstergesidir.

### **3.1.2. Geleneksel Toplumlarda Modernleşme**

Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma sürecini farklı biçimlerde yaşadıkları bilinmektedir. Örneğin yalnızca Osmanlı İmparatorluğu değil, genel olarak İslam dünyası Avrupa'da yaşanan Rönesans, Reform ve deniz yollarının açılması gibi üç büyük olaya yabancı kalmıştır. Aydınlanma Çağı, İslam dünyasında yankı uyandırmamıştır. Bu gelişmeleri yaşamamış toplumlarda bazı birbirinden kopuk teknikler kolaylıkla yayılmış olsa da bilimsel bir bakış açısından doğan ve gerçekliğin başka bir tarzda algılanmasıyla ilişkili tekniklerin kök salması zordur (Shayegan, 2012: 28-29).

Daryush Shayegan'ın belirttiği gibi Batı-dışı uygarlıklar iki paradigmanın zamanını yaşamaktadırlar: kendi paradigmaları ve büyük bilimsel devrimlerden

doğan paradigma. Geleneksel toplumlarda yaşanan ontolojik, psikolojik ve estetik uyumsuzlukların; gelenekle modern olanı karşı karşıya getiren çelişkinin temeli olarak bu bölünme gösterilebilir (Shayegan, 2012: 28- 59). Tanzimat Dönemi'nden itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan Doğu-Batı, eski-yeni, geleneksel-modern vb. ikiliğinin temelini de burada aramak gerekir. Geleneksel yapıları Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralan Türkiye Cumhuriyeti'nde de bu ikiliğin yarattığı sıkıntıların giderildiği söylenemez.

### **3.1.2.1. Gelenek Karşısında Kadın**

E. Fuat Keyman'ın ifadesiyle modernizasyon paradigmasının geleneksel toplum- modern toplum karşıtlığı üzerine kurulan tarih anlayışı, siyasal ve ekonomik modernizasyonun geleneksel ideolojileri ve kültürel ilişkileri zaman içinde ortadan kaldıracacağını ve modern bir benlik yaratacağını varsaymaktadır. Diğer taraftan toplumu kuran ekonomik, siyasal ve kültürel ilişkiler arasında işlevsel bir bağlantı olduğunu düşünerek yalnızca kadın için değil erkeği de kapsayan bir biçimde geleneğin ulusal kimlik üzerindeki etkilerini göz ardı etmektedir. Daha somut bir ifadeyle, modernleşme sürecinde ulus-devlet kurulmasının, ulusal ekonomi yaratılmasının, ekonomik kalkınmanın ve sanayileşme- kentleşme sürecinin, geleneksel toplumu aşama aşama ve lineer bir zaman birimi içinde yok edeceği ve modern tarihin dışına atacağı varsayılmıştır (Keyman, 2015: 54-55).

Osmanlı İmparatorluğu'nun XIX. yüzyıldan başlayan değişiminin ulus-devlet kurma odaklı bir değişim olduğu araştırmacılar tarafından kabul görmüş bir düşüncedir. Serpil Sancar'ın ifade ettiği gibi erken dönem Osmanlı-Türk modernleşmesinin “imparatorluğu kurtarmak”tan “Türk devleti kurma”ya evrildiği süreçte cinsiyetlerin anlam ve işlevleriyle ilgili zihniyet yapılarının ve algılarının da dönüşmekte olduğu görülür. Bu dönemde gazete, dergi ve roman gibi türlerde yazdıkları yazılar ile aydınlar zihinlerindeki yeni toplum aile ve insan üzerine düşüncelerini ifade etmişler ve hayata şekil vermeye çalışmışlardır. Kaleme aldıkları yazılarda ideal toplum, modern aile, güçlü devlet, modern kadın-erkek ilişkisi gibi meseleler üzerine konuşan yazarların kullandıkları dile bakıldığında bu anlatıların en önemli dolayımı olan “kadınlar” hakkında konuşmakta oldukları anlaşılır. Özellikle Tanzimat dönemi ürünlerine bakıldığında bütün bu konularda gerçekleşen

konuşmalara az sayıda kadın katılmış olsa da bunlar bir tür erkekler arası diyalogdur (Sancar, 2013: 82-84).

Nurdan Gürbilek'in belirttiği gibi kadın, kültürel evrilme geçiren toplumlarda modernliğin tehdit ettiği topluluğun manevi simgesi, mahrem alanının doğal uzantısı olarak görüldüğü için modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan olmuştur. Kadın meselesinin Türk edebiyatındaki ilk romanlara nasıl yansıdığını tartışan Gürbilek, modernlik problemini romanın yazıldığı süreçte yazarların nasıl yaşamış olabileceği sorusundan yola çıkarak, romanda göze çarpan etkilenmeden duyulan bir korku, bir etkilenme endişesi olduğunu savunur. Batılılaşma sürecinde bu endişe, modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla kendi olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk yazarı için ağır bir travmaya dönüşür. Birkaç örnek dışında bu etkilenme yazarlar tarafından inkâr edilmeye, yok sayılmaya, bertaraf edilmeye çalışılır. Yazarın kendi etkilenmişliğini abartarak romanlardaki “kadın okur”a yansıtması sahici ve eril bir yazar sesi geliştirme gayretinin, endişeyle baş etme çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir. Çünkü roman yazarının eril (etkileyen ama kendisi etkilenmemiş), okurunun ise kadınsı (daima etkilenen) bir figür olarak düşünülmesi etkilenme problemini çözmese de doğurduğu endişeyi hafifletir. Bu durum Cumhuriyet dönemi romanlarında ise kadının Batı'ya duyulan arzuya imtihanına dönüşür (Gürbilek, 2007: 29-37).

Osmanlı- Türk romanında züppelik, yalnızca yabancı hayranlığı ya da topluma yabancılaşma olarak değil, her durumda bir kadınsılaşma olarak anlatılır. Etkilenen erkek her durumda züppe erkektir ve kadınsılaşmış, erilliğini yitirmiş ya da bir türlü erilleşememiştir. Örneğin *Kıralık Konak*'ın başında hülyalı bir şair olarak görünen Hakkı Celis zaten bir hayat adamı olamamıştır. “*Solgun benizli, cılız sesli, nazenin şair ancak romanın sonunda, sanatını toplumsal seferberliğin hizmetine koştuğunda, milli ideali kucaklayıp Çanakkale Savaşı'na katılınca tam bir erkeğe; sert adaleli, bakır yüzlü, haşin bir dava adamına dönüşür*” (Gürbilek, 2007: 48).

Modernleşme sürecinde gündeme getirilen konular arasında kadınların toplumsal hayat içerisindeki yeri, kadın-erkek eşitliği, kadının seçme ve seçilme hakkı gibi konular öne çıkar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, geleneksel toplumlarda görülen ve modernleşme sürecinde ilk tartışılan konulardan biri olan görücü usulü evlilik meselesine *Kıralık Konak*'ta yer verir. Romanda geleneğin temsilcisi Naim

Efendi gençlerin daha evvel tanışıp birbirlerini severek evlenmelerine tamamen karşıdır:

*Bir huzur ve zevk yuvası olmaktan ziyade, analık ve babalık gibi kutsi ve insani birtakım vezaifin menbai olan mübarek aile ocağına, evvelce tanışıp sevişmiş bu genç çift, müşterek bir günahın lekesiyle kirlenmiş olarak girecekti* (Karaosmanoğlu, 2003: 42).

Naim Efendi için asıl felaket, okuduğu romanlardan aşırı etkilenen ve Avrupalı bir yaşam sürmek isteyen Seniha'nın Faik Bey ile birbirlerini sevmelerine karşın evlenmek istemediklerini söylemesi olur. Naim Efendi, torunu Seniha'nın evlilik üzerine söyledikleri karşısında laf edecek kudreti bile kendisinde bulamaz, suçlu gibi eğilip bükülerek, iki büküm ve hayretler içinde Seniha'yı dinler.

*Ne Faik Bey beni almak için babasının emrine, ne ben Faik Bey'e varmak için sizin arzunuza tabiyiz. Ben yirmi yaşına giriyorum. O otuzuna yaklaşıyor; birbirimizi sizin bizi tanıyışınızdan daha iyi tanıyoruz ve sevişiyoruz. (...) Evet, evet, sevişiyoruz. Bugün istesem ben ona varırım; bugün istesem o beni alır; dünya bir araya gelse, kimseler bizi ayıramaz. Fakat, ne çare ki istemiyoruz. Zira, evlenme hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için evlenme bir kalp meselesi değildir. Ne de bir uzvî zarurettir. Ben ve o, bu işi bir hesap ve akıl meselesi telakki ediyoruz; paraya müteallik [ilişkin] bir iş...* (Karaosmanoğlu, 2003: 109).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*'ta ya da başka bir romanında görücü usulü evlilikten yana bir tavır sergilememiştir ancak romanda Seniha'nın evlilik hususundaki bu çıkışı onun kendi kararlarını alabilen güçlü bir kadın olduğunu da göstermemektedir. Seniha, Batılı tarzda yaşamayı yanlış yorumlamış bir kadın figürüdür. Burada vurgulanan asıl mesele hayatı kitaplardan öğrenen Seniha'nın Batılı yaşam tarzını da kitaplardan okuduğu gibi zannetmesidir. Naim Efendi ise mutaassıp bir insan değildir ancak bazı yeniliklere ayak uyduramamaktadır. Yeni tarz evlenmeler ona fena değil, çirkin ve tatsız gelir (Karaosmanoğlu, 2003: 42).

*Ankara* romanında Selma Hanım'ın Ankara'ya geldiği ilk günlerde kocası Nazif Bey ile kaldıkları evin sahibi Ömer Efendi'nin iki karısı vardır: Hatçe Hanım ve Halime Hanım. Ömer Efendi'nin uzak akrabasından bir öksüz kız sıfatıyla eve geldiğinden beri bir an işten ve dayaktan baş alamamış Halime'nin Ömer Efendi'yle evlendirilmesi de kendi rızası dışında olmuştur:

*Ne tel, ne duvak... Bir akşamüstü mahallenin imamı gelmiş, nihâhlarını kıyıvermişti. Halimecik üstüne bir temiz entari geçirmek imkânını bile bulamamıştı. Mutfak kapısının aralığından Ömer Efendi'nin amca oğlu Vehbi Bey'e vekâlet verirken hayretten donmuş bir halde idi. Aynı zamanda aynı kapı aralığından kocası olacak adamın geçtiğini gördü. Yüzü her vakitkinden daha sert ve daha mağmumdu [sıkıntılı idi, tasalı idi]. Zavallı Halimecik kendini tutamamış:*

*“Bu iş sahi mi Ağam?” diye bağırıvermişti.  
Ve Ömer Efendi, Halime’ye hemen o akşam, imam gittikten sonra ilk kocalık  
dayağını atmıştı (Karaosmanoğlu, 2012b: 27).*

Romanın ilerleyen bölümlerinde Nazif Bey’in yirmi yıllık arkadaşı mebus Murat Bey, Nazif Bey ve Selma Hanım’ı Etlik’teki bağ evine davet eder. Selma Hanım, Nazif Bey, Murat Bey, Murat Bey’in annesi, karısı ve kız kardeşi bir arada bahçede oturup sohbet ettikleri sırada iki üç kişinin yaklaştığı görülür; gelenlerin Şeyh Emin ve Nuri Hoca olduğunun anlaşılmasıyla bir panik havası oluşur. Murat Bey, *“Aman, hanımlar içeriye...”* diyerek kadınları ortamdan uzaklaştırmak ister (Karaosmanoğlu, 2012b: 42). Selma Hanım buna bir anlam veremez, yaşanan paniği anlayana kadar Şeyh Emin ve Nuri Hoca yanlarına varırlar. Burada dikkate değer nokta Şeyh Emin ve Nuri Hoca’nın Selma Hanım’a karşı takındıkları tavidir:

*Gelenler, Selma Hanım’ı şüpheli ve düşman gözlerle süzüyorlardı. Biri kırçıl ve uzun, öbürü kuzguni top sakallı idi. Üçüncü yarı köylü, yarı Ankara eşrafi kıyafetinde. Her üçü de, güya orada bir kadının mevcudiyetinden hiç haberleri yokmuş gibi selamsız ve sabahsız gelip ev sahibi hanımların boş bıraktıkları sandalyelere oturdular (Karaosmanoğlu, 2012b: 43).*

Geleneğin temsilcisi olarak Şeyh Emin ve Nuri Hoca figürlerinin yer aldığı bu tabloda geleneksel bakış açısının kadını yok saydığı mesajını çıkarmak mümkündür ki bu düşünce Karaosmanoğlu’nun karşı çıktığı konulardan biridir. *Ankara* romanının sonunda okul müdiresi olarak çalışan ve Cumhuriyet’in 20. yıl kutlamalarında görev alan Selma Hanım’ın geldiği son nokta göz önüne alındığında yazarın zihnindeki ideal Cumhuriyet kadını toplumsal hayatın içerisinde yerini alan ve bunu vatanına hizmet ederek yapan kadındır. Türk kadınlarının toplumsal hayata katılmasının karşısında olmasa da Karaosmanoğlu, toplumumuzun kadınlarının Batılı kadınlara benzemesini istemez. 1910’ların ortalarında kaleme aldığı yazılarda Türk kadınlarının kendileri gibi kalmasını ister. *“Ona göre, evin dışına çıkmaması gereken fedakâr anne, kem gözlerden, ‘havadan’ ve ‘güneşten’ korunmak için ‘ipek muhafaza’ ile örtünmelidir”* (Talay, 2015: 436).

Kadınların toplum hayatındaki yeri, eğitimi, giyim kuşamı ve kadın-erkek eşitliği gibi konular, II. Meşrutiyet’ten sonra ele alından önemli meseleler arasındadır. Bu konuda konferanslar düzenlenmiş, gazete ve dergilerde yazılar yazılmış, çeşitli dernekler kurulmuştur ve günümüzde bu konu üzerine çalışmalar artarak devam etmektedir. Karaosmanoğlu da *Peyam-ı Edebi*’de (Kadınlık ve Kadınlarımız) sütununda yazdığı yazılarında kadın meselesi üzerine düşüncelerine

yer verir. Bu yazılar, toplumsal meseleler üzerine ilerici görüşleri olan yazarın kadınlar konusunda biraz daha geleneksel bir bakış açısına sahip olduğunu ortaya koyar. (Akı, 2001: 188-190) Bu yazılarda ortaya konulan görüşleri ise Niyazi Akı şöyle özetler:

*Kadın, yuvada kalarak tabii vazifelerini yerine getirmekle medeniyet ve insanlıkta zaten en büyük rolü oynamış olur. Kadın yuvayı sağlam ve sarsılmaz bir durumda korumayı bildikçe "milletlerin usaresi olan ananelerin yegâne muhafızıdır" (Akı, 2001: 189).*

Serpil Sancar'ın ifade ettiği gibi Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Ankara* romanında rejim değişikliğini, Ankara'nın yeni tarihi ile yeni kadının kişiliği ve yaşamının değişimi üzerinden resmeder. Romanda anlatılan ideal kadın dedikoduculuk, müsriflik, alafrangalıktan uzak duran, erkeklerle dayanışmacı ve destekçi, onların kusurlarını yüzüne vurmeyen kadındır. Bu eril modernleşme yazınında ortaya çıkan ideal kadın kocasına sadıktır, ayrıca erkeğin sadakatsizliğini de affeder. Burada çizilen kadın profili yeni düzen kurma gücüne sahip, iradeli, aşkını ve eşini seçebilen, vatani için her türlü görevi yapmaya hazır, sosyal yardım işlerinde çalışmayı anlamlı bulan, modernleşmeyi çalışma, üretme ve paylaşma olarak anlayan, halkla kaynaşabilen, aykırı düşmeyen, anlamsız hürriyet istemeyen, erkeğe muhtaç olmadan ve ondan bir şey beklemeden yaşayabilen kadındır (Sancar, 2013: 133).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kadın karakterin gözünden kurguladığı tek romanı *Hep O Şarkı*'nın konusu itibariyle de diğer romanlarından ayrıldığından yukarıda söz edilmişti. *Hep O Şarkı*, yazarın kaleme aldığı son romandır, ancak bu romanın konu edindiği dönem dikkate alındığında *Kiralık Konak*'tan *Panorama*'ya kadar birbirini takip eden romanlarda anlatılan zaman diliminin başlangıcı olan bir dönemi hareket noktası alır (Aktaş, 2014: 69). Roman; Abdülaziz, V. Murat ve Abdülhamit'in hükümdarlık dönemlerinde geçer. Yazarın toplumsal olayları aktarma kaygısının diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında çok daha az olduğu görülen romanın ana izleğini bir aşk hikâyesi oluşturur.

Romanın yaşı elliye yaklaşmış anlatıcısı Münire, roman yazmak ister ve yirmi beş yıl öncesine dönerek henüz çocuk yaşta birlikte büyüdüğü ve konak komşuları Cemil'e duyduğu aşkı, babasının Cemil ile evlenmesine karşı çıkması üzerine yaşadıklarını anlatır. Roman, Münire'nin iç dünyasını gözler önüne sererek bu dönemde yaşamış bir kadının gelenek karşısındaki duruşuna da bir örnek vermiş

olur. Romanda “*geleneklere bağlılığın ve hayatın her safhasında varlığını hissettiren otoriter tavrın bireysel hayat üzerindeki tesiri somutlaştırılır*” (Aktaş, 2014: 70).

Münire, *Kiralık Konak*’ın Seniha’sının tam aksine hayatı hakkında kararlar alıp uygulamak yerine babasının onun hayatı ile ilgili verdiği kararı uygular ve babası karşı çıktığı için âşık olduğu kişi ile evlenemez.

*Bugünün genç kızları bu derece yumuşak başlılığa bir mana veremezler. Bunu, belki bir nevi miskinliğe, bir nevi mizaç uyusukluğuna hamlederler. Bilmezler ki, otuz yıl evvel evlatların alın yazısını babalar, analar çizerdi ve buna karşı gelmek kadere meydan okumak gibi imkânsız bir şeydi* (Karaosmanoğlu, 2009a: 36).

Bütün ömrünü okuyarak geçiren Münire’ye, okuduğu romanlar yoldan çıkan kadınların er ya da geç büyük hüsrana uğradığını gösterir. O kendi başından geçenleri anne babasının irade ve arzusuyla gerçekleştiğini düşündüğünden bunlara karşı gelmeyi günahların, küfürlerin en büyüğü olarak görür (Karaosmanoğlu, 2009: 75).

Seniha’nın aksine Münire gönülsüzce ve suratı asık bir halde de olsa görücülerin karşısına çıkar. Bir taraftan bu işkenceye neden katlandığını da sorgular, kendisine baba korkusundan mı yoksa başka bir nedenden mi istemediği halde görücülere kahve ikram edip sordukları soruları nazikçe cevapladığını sorar. Ancak bunun cevabını bulamamıştır. Burada Münire’nin farkında olmadan boyun eğdiği geleneğin sesi dadısının onu görücülere hazırlarken söylediği şu cümlede saklıdır: “*Kısmet bu, elmasım. Kısmete karşı gelinmez*” (Karaosmanoğlu, 2009a: 44-45).

Münire, tüm bunların sonunda, Kazasker Nafi Molla’nın oğlu Rüknettin Bey’in karısı olur. Bu görücü usulü evlilikte dikkati çeken diğer bir husus bu evliliğin bir anlaşma üzerine yapılmasıdır. Münire buna ihtimal vermese de “pek de uğurlu bir gelin oldum” diyerek bu durumu ironi yoluyla ifade eder:

*Çünkü, bizimkilerle onlar arasında söz kesiminin ikinci haftası, Nafi Molla Meşihat makamına [Şeyhülislamlik makamına] ve on dokuz yaşındaki oğlu Rüknettin Bey Kazaskerliğe yükselmişti. Bu, belki bir tesadüf eseri idi, belki Nafi Molla’nın bu makama geçmesi önceden kararlaştırılmıştı, hattâ belki de, babam bunu bildiği içindir ki, nice bellibaşlı ailelerin taleplerine, yalvarıp yakarışlarına red cevabı verdiği halde, günün birinde, beni palas pandıras Nafi Molla Konağı denilen cehennemine içine atıvermişti* (Karaosmanoğlu, 2009a: 45).

Karaosmanoğlu, hayatı Batılı romanlardan öğrendiğini düşünen ve okuduğu bu romanlardan kendisine hayat düsturu çıkaran Türk kızı meselesini *Miss Chalfrin’in Albümünden*’de de işler. Miss Chalfrin mektubunda sık ziyarete gittiği bir Türk aileden bahseder ve bu ailenin genç kızının okuduğu kitaptan hayatı ve



hayatın manasını öğrendiğini söylemesine, romanlardan bir hayat düsturu çıkarmasına anlam veremez:

*O, romanlardan bin türlü müstefit olmuş; meselâ Avrupa'yı görmüş kadar tanımış! Kibar muhitlerin tarzı hayatını Bourget'den, âdi tabaninkini Zola'dan ve mutavassıt [orta] sınıfı da bilmem hangi muharirden öğrenmiş! Salonlarda nasıl yaşanır? Balolarda neler olur? Genç kızlarla nasıl flört edilir? Kadınlar mânen kendilerinden dun [aşağı, alçak] buldukları zevçlerinden [kocalarından] nasıl intikam alırlar? O hep bunları öğrenmiş, James hep bunları...* (Karaosmanoğlu, 2015b: 82)

Karaosmanoğlu'nun Türkiye'ye öğretmenlik için gelmiş bir İngiliz kadının ağzından yazılmış mektuplardan oluşan eseri *Miss Chalfrin'in Albümünden*'de onun Türk kadını üzerine düşüncelerine dair ipuçları bulmak mümkündür. Miss Chalfrin, James'e yazdığı mektuplardan birinde özellikle Türk kadını hakkındaki gözlemlerinden söz eder ve mektupta Türk kadınlarının yalnız Avrupalı kadınlara yetişmekle kalmadıklarını, erkekleri de geçtiklerini anlatır ama bu durumdan çok da memnun değildir. Çünkü ona göre Avrupalı kadınlara benzeme çabası sonucunda Türk kadını diye bir şey kalmamıştır.

*Aziz James, kendilerine benzemek isteyen her milleti temeddün [medenileşme] ve tekâmül yolunda sanan Avrupalıların şimdiki Türk kadınlarına dair fikirleri belki takdirkârdır. Belki onlarca Türk kadını terakki ediyor veya terakki etti. Fakat ben bu fikre ve bu telâkkiye iştirak edemeyeceğim; neden, bilmiyorum; ben eski ürkek, mahcup, örtülü kadın ahbabları daha çok seviyordum, İstanbul'un her tarafında gözlerim onları arıyor, gönlüm onları istiyor ve anın için İstanbul bütün mahşeri kargaşalıklara rağmen bana تنها görünüyor* (Karaosmanoğlu, 2015b: 127).

Sonuç olarak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun çizdiği kadın figürlerine bakıldığında Türk kadınlarından beklediği Batılı kadınlara benzemeye çalışmaktansa sahip olduğu değerleri korumalarıdır. Bu düşünce yazarın romanlarında Batıcı Türk kadınının karşısında konumlandırılan geleneksel çerçevede kalan kadınlar tarafından da dillendirilir: *Kiralık Konak*'ta Nuriye ve Neyyire Hanımlar iki ayrı birey olmalarına karşın Seniha'nın Avrupalı bir kadının yardımıyla Avrupa'ya kaçışı üzerine tek ağızdan şunları söylerler: “*Seniha, Madam Kraft gibi bir kadının elinde, oralarda ne olacak? Mutlaka fuhşa düşecek. Zaten son zamanlarda bir fahişeden ne farkı kalmıştı. O ne giyiniş, o ne sürme çekiş! Nasıl gülüş, nasıl yürüyüşü!*” (Karaosmanoğlu, 2003: 127)

Naim Efendi, Avrupa'ya kaçıp giden Seniha'yı çoktan affetmiş, onu görmeye razıdır ama içinden bir ses ona daima “*Hayır, Seniha'nın yüzüne bakılamaz!*” demektedir (Karaosmanoğlu, 2003: 157). Geleneksel kodların devreye girdiğini yer de burasıdır. Karaosmanoğlu'nun romanlarda verdiği örneklerden yola çıkılarak

denilebilir ki yazar, Türk kadınının ahlak çerçevesi içerisinde toplumsal hayatın içine dâhil olması, dış görünüş ve yaşam biçimi bakımından Avrupalı kadınları taklit etmekten ziyade geleneklerine sahip çıkması ve vatani için çalışmasından yanadır.

### 3.1.2.2. Bireyler Arası İlişkiyi Düzenleyen Bir Kurum Olarak Din

Şerif Mardin, dinin ideolojik fonksiyonları üzerine kafa yoran bir sosyal bilimcinin zaman zaman Karl Marx ve Sigmund Freud'un düşüncelerine geri dönmeleri gerektiğinden söz eder. Ona göre bu konudaki gelişmeler yirminci yüzyılda da, bilerek ya da bilmeyerek, adı geçen isimlerin açtığı tartışmalar izinde yürümüştür. Freud'un hayatını şahsiyetin yapısını araştırmaya vermiş olması, Marx'ın ise ideoloji öğretisiyle ancak hayatının bir bölümünde meşgul olması aralarındaki farkı açıklasa da iki düşünürün görüşleri birbirinden çok uzak değildir (Mardin, 2015: 39-40).

Dinin "halkın afyonu" olduğunu söyleyen Marx'a göre din ile ideoloji arasında güçlü bir bağ vardır, ancak Marx dinin bu özelliği ile onun bir tahakküm aracı olduğunu ileri sürmekten ziyade insanın sarıldığı bir kurtarma aracı olduğunu belirtmek istemiştir. Şunu da eklemek gerekir ki birkaç atıf dışında Marx'ta dinin toplumsal fonksiyonu açık bir şekilde ele alınmamasına karşın Marx'tan sonra gelen sosyolog ve antropologlar dinin toplumsal yapıya etkisi üzerine çalışmışlardır. Mardin'in belirttiği üzere, konuya farklı bir açıdan yaklaşan Freud, dinin aynı oyalayıcı fonksiyonundan söz etmekle birlikte dini, kişinin toplumsal bunalımlarından hayli önce beliren bazı kişilik problemlerini halletmek için başvurduğu bir oyun olarak görür (Mardin, 2015: 42-44).

Durkheim, toplumun düzen ve yapılarının dinde ifade edildiğini söyler ve teorisinde insanlara içinde yaşadıkları toplumun yapısını hatırlatıyor olması bakımından dinî âyinlere (rites) ayrı bir önem verir. Malinowski, psikolojik etmenlerin mekanizmasını ciddiye alarak Durkheim'in teorisine yeni bir boyut katar. Radcliffe-Brown ise özellikle Durkheim'in dinsel âyinlere (rites) verdiği önem üzerinde durarak dinin bir davranış türü olarak incelenmesi için ana kuralları ortaya çıkarır. Radcliffe-Brown'ın teorisinde Freud'u hatırlatan bir unsur olarak "bağımlı olma" ilişkisi vardır, fakat bu teori ile Marx'ın "kendi kendini aldatmaca" teorisinden uzaklaşmış oluruz. Marx'ın teorisini belli bir dereceye kadar hatırlatan kısım ise

“Dinin belirli bir toplumun mekanizmalarını devam ettirmeyi sağlayan, öğrenilmiş fikrî kalıplardan biri olması”dır. Dinin ideolojik niteliği de bu noktada kendini gösterir (Mardin, 2015: 45-49).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu çocukluğundan itibaren din olgusuna aşinadır; hem dergâh şeyhleriyle olan ailevi bağların hem de yetiştiği muhitin verdiği imkânlarla Mevlevilik, Rûfâilîk, Bektaşîlik gibi dinî kurumları yakından gözlemleme şansı bulmuştur. Çocukluğu Cumhuriyet öncesi döneme düşen Karaosmanoğlu, o devirde yaygın olan dergâhları yakından tanımış ve bunlardan eserlerinde söz etmiştir. Ayrıca, çocukluğunda dinî ritüellerin onda heyecan ve coşku yarattığı da anılarından anlaşılmaktadır. Örneğin çocukluğunun Manisa’ında geçen Ramazan aylarını sevdiğini, Ramazan ayında komşu oğlu Cemal ağabeyiyle dinlediği vaazları uzun uzun anlatır.

*Ben Ramazan’ı yalnız yarı bir tatil ayı olduğu için değil, ben Ramazan’ı yalnız buram buram simit ve pide kokan akşamları için değil; ben Ramazan’ı yalnız iftar sofraları, sahur hoşafı, davulu, topu, Karagöz oyunları ve sabaha kadar ışıl ışıl ışıldayan minareleri için değil, bana, büyükler arasına karışmak fırsatı veren vaazları ve teravi namazları için de severdim. Bu hak etmek gayretiyle çok defa büyüklerle beraber oruç tuttuğum, bazan da bir takım “şer’i hileler”e baş vurup oruçlu görüldüğüm olurdu. Sahur yemeklerini ise hiç sektirmedim (Karaosmanoğlu, 2014a: 118).*

Karaosmanoğlu’nu özellikle Mevlevilik ve dervişler etkiler. Manisa’da yaşadığı zamanlarda babası ve ablası ile Yassıkaya’ya dağ gezisine çıktıkları bir gün Mevlevihane’nin postnişini Abdülhalim Çelebi ve dervişleriyle ilk kez karşı karşıya gelir. Karaosmanoğlu, “*Rahatsız olmayın beyefendi, rahatsız olmayın*” diyerek önlerinden yürüyüp giden postnişini “*havaî mavi gözlük camlarının arkasından insana tatlı tatlı bakan iri, kara gözleri, kısa ve özenli sakalı, giydiği hafif ve ince kumaştan cüppesi ve dervişlerinin külahlarında bulunmayan koyu renkli, dilim dilim bir sarıkle sarılmış ve ucu zarafetle omzundan aşağıya sarkan külahı*” (Karaosmanoğlu, 2014a: 45) ile tasvir ederek ona nasıl hayran kaldığını ifade eder. Bu karşılaşmadan sonra Karaosmanoğlu’nun yüreğini Mevlana dergâhında bir derviş olmak sevdası sarar.

*Bu seveda ile en az birkaç yıl yanıp tutuşacaktım. Hele cumalardan bir cuma, beni ilk defa olarak “Sema’ Âyini”ne götürdükleri zaman aklım büsbütün yerinden oynamış, evimizin taban tahtaları üstünde, saatlerce, yalınayak firıl firıl dönmeye başlamıştım. Artık Manisa’ya geldiğimizden beri merak sardığım oyunlarla oyuncakların hepsi gözümünden düşmüştü. Ne uçurtma uçuruyor, ne topaç çeviriyor, ne bilya tokuşturuyor, ne kaydırak kayıyor, ne de sokak kapısının kol demirinde cambazlık ediyordum. Gecelik entarime bir kalın kuşak sararak ve bu entarinin eteklerini bir tennure’nin etekleri gibi açıp dalgalandırmağa çalışarak durmadan*

*dönüyor, dönüyor, dönüyordum. Sonra, o dervişlerde gördüğüm üslup üzere, devranımı perde perde yavaşlatarak, kollarımı göğsüm üstünde kavuşturuyor, odanın bir kenarına çekilip diz çöküyor ve gövdeyi öne doğru eğerek çilekeşlerden birinin o bürümcükten daha hafif, daha ince kolsuz cübbeyi sırtıma koymasını bekliyordum. Bu âyinin en küçük teferruatı zihnimin içine öylesine nakşolmuştu ki; tek başıma taklidini yaparken hiçbir hataya düşmediğime yemin edebilirim (Karaosmanoğlu, 2014a: 45-46).*

Karaosmanoğlu'nun anılarında sözünü ettiği diğer bir dinî kurum, ailesinin “An-Tekke” adıyla sözünü ettiği Rufai dergâhıdır. Babaannesinin Velioğlu Mahallesi'ndeki konağının An-Tekkelilerle duvar komşusu olması, yazarın ailesi ile dergâhın şeyhi arasında bir dostluğun oluşmasına vesile olmuştur. Bu vesileyle Karaosmanoğlu, yakından görme imkânı bulduğu Rufai ayinlerinin daha önce gördüğü Mevlevî ayinlerinden çok farklı olduğunu gözlemler. Rufai şeyhinin ateşte ısınan şişleri alarak dervişlerin yanağına saplaması gibi sert biçimlerde yapılan ayin, onu ürkütür ve onda bulunduğu yerden kaçma arzusu uyandırır. Bu sahneyi ürpererek izlerken Mevlevihane'nin elvan elvan tennureleriyle dönen nazlı dervişleri, ney ve tambur sesleri onun gözünde tüter. Onun asıl isteği Mevlevihane'de Çelebi Efendi'nin dervişleri arasına katılabilmektir ve bunun için aile dostları olan Çelebi Efendi'ye müracaatta bulunmanın yeterli olacağını bilmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bir müddet dergâha devam eder; annesinin izin vermemesi ve henüz yaşının küçük olduğu ileri sürülerek dergâha alınmaması ihtimallerinden duyduğu endişeyle tekke halkının gözüne girebilmek için elinden gelen özeni gösterir. Dergâhta tespih çeker ve meclislerde dedeleri can kulağıyla dinler. Dergâh şeyhinin gözüne girmeyi başarır, ancak annesinin istememesi üzerine dergâhtan elini eteğini çekmek durumunda kalır (Karaosmanoğlu, 2014a: 121-129).

*Bir müddet için, diyorum. Zira, benim bu gizli tarikatçiliğimi zaten sezip üzülmekte olan annem, günün birinde, beni karşısında bu uzun derviş külâhıyla görür görmez öyle bir kaşlarını çatmış, dudağını bükmüştü ki, yapıp ettiklerime bin pişman olarak, yüreğimi hâlâ kavurmakta devam eden aşka rağmen, Mevlevî tekkesinden yavaş yavaş elimi eteğimi çekmeye başlamıştım (Karaosmanoğlu, 2014a: 129).*

Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* adlı romanı doğrudan yozlaşmış bir Bektaşî dergâhı üzerine kuruludur. Yazar, kurguladığı bu Bektaşî dergâhı üzerinden dinî kurumların ve dinî lider olarak öne çıkan kişilerin yozlaşmış olabileceğini ve bunların bireyler üzerindeki etkisinin tehlikeli boyutlara varabileceğini anlatmaya çalışır. Romanda anlatılan dergâh, sabahlara kadar şarkılar söylenip oyunlar oynanan, kadehlerce içki tüketilen, kadınlar ve erkeklerin serbestçe yakınlaştıkları bir yerdir. Bu mekânın yazarın bizzat içerisinde bulunduğu bir dergâha karşılık gelip

gelmediği ya da yazarın bir Bektaşî dergâhını böyle kurgulamaktaki muhtemel şahsi nedenleri aydınlatılmaya muhtaç konulardır. Batılılaşma hareketiyle başlayan toplumsal çözülüşün işlendiği *Kiralık Konak* romanının ardından yazarın kaleme aldığı ikinci romanda geleneksel toplumu kuran en önemli ideolojik mekanizma olan “din” olgusunun işlenmiş olması dikkate değer bir noktadır.

Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba*'da resmettiği Bektaşî dergâhı eleştirilere maruz kalmıştır. Örneğin, Nihat Sami Banarlı, Türk kültürünün düşünce sahası içerisinde köklü bir geçmişi olan ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bazı nesirlerinde pîrim diyerek andığı Yunus Emre'nin de ilk mensupları arasında bulunduğu Bektaşî Tekkesi'nin eleştirisini haksız bulduğundan söz eder (Banarlı, 1971: 1203). Karaosmanoğlu, *Nur Baba*'nın *Akşam* gazetesinde tefrika edildiği süreçte çıkan tartışmalara cevaben roman olarak basılırken eserin başında bazı açıklamalarda bulunur. Burada anlattığı dergâh ve dergâh şeyhinin gerçek hayatta herhangi bir karşılığı olmadığını ancak toplumun genelinde görülen bozulmanın sonuçlarından biri olarak böyle örneklerin görülmesi ihtimalinin olduğunu söyler (Karaosmanoğlu, 2010: 13-15). Kendisinin de Bektaşî dergâhında bulunduğunu dile getirerek aslında bu romanı yazmakla amacının kötü örneklerin çoğalmasının önüne geçmek olduğundan bahseder:

*Aneden yetişmiş hakikî ve samimî Bektaşîler, Bektaşî dergâhlarının bugünkü hali karşısında dilhundurlar [içleri kan ağlamaktadır]. Ben bunlardan biriyim ve buraya parmağımı koymak suretiyle tedaviye nereden başlamak lâzım geldiğini bu kitapta göstermeye çalışıyorum. İcap eder ki, iş yalnız marazın teşhisiyle kalmasin, Hacı Bektaş Veli ocağının sadık hâdimleri [hizmetçileri], her tarafından 'âlem-i zâhir'in ham ruhları esen bu virâneyi tâmir ve islâha çalışsınlar, tâ ki günün birinde Yunus Emre gibi:*

“... çiğdik, piştik, elhamdülillâh!” diyebilelim (Karaosmanoğlu, 2010: 14).

Romanın merkezinde duran Nur Baba dergâhının temeli çarpık bir ilişki üzerine kuruludur. Dergâhın şeyhi Nur Baba, burada yirmi beş sene önce herkesin Nuri dediği bir sığıntıdır. Dergâhın Nur Baba'dan önceki şeyhi Afif Baba, çocuk sahibi olamayınca bu durum altında ezilmiş, teselliye seyahatlere çıkmakta bulmuş, Anadolu'ya yaptığı seyahatlerden birinin dönüşünde Nuri'yi yanında getirmiştir ve dergâhtaki bozulma o gün başlamıştır. Afif Baba vefat edince, ahlaki değerlerine bağlılığıyla bilinen ve kırkına yaklaşmış olan karısı Celile Bacı herkesi şaşırtarak kendi eliyle büyüttüğü, yirmi üç yaşına gelmiş Nuri'yle evlenir. Bu yolla Nuri, dergâhın başına geçerek şeyh olur ve Nur Baba'ya dönüşür (Karaosmanoğlu, 2010: 35-37).

Romana ismini veren genç Bektaşî dergâhı şeyhi Nur Baba, yozlaşmış bir dinî lideri temsil eder; hırslı ve hoppadır, dinî inançları kendi çıkarı uğruna kullanmaktan çekinmez. Örneğin maddi şartları elvermediği için kışlık bir dergâh alamaz ve bu dergâhı alabilmek için yetmişli yaşlarını süren ve Nakip Paşa'nın haremi olarak anılan dul bir kadının duygularından yararlanmakta bir sakınca görmez.

*Ben bunu keyfîmden yapmıyorum. Hangi insan, hangi nefis tasavvur olunur ki Nakip Paşa haremi gibi kanıksamış acuzenin kahrını isteyerek, severek çeksün. Ortada mecburi birtakım sebepler olmasa prim hakkı için bir dakika dönüp de yüzüne bakmağa tahammül edemem. Fakat ne yapayım? Talih mücade etmedi ki kendimize bir kışlık dergâh alalım. Nasıl? İçinizde bu fedakârlığı yapacak var mı? İşte susuyorsunuz. Halbuki o beğenmediğiniz kadın bunu bana vaadetti; vaadini icra edeceğinden de eminim. Zira cömertliği ve fedakârlığı da ortada... Bütün kış kendi yurdumuzda bulamadığımız rahatı onun evinde buluyoruz. (Celile Bacı ile dergâhın yeri mihmanlarını [konuklarını] göstererek) İşte yüzleri; bu lütfunu yalnız bana hasretmiyor, bunların hepsi için de ayrı kul köle oluyor (Karaosmanoğlu, 2010: 137- 138).*

Nur Baba dergâhının açsısı derviş Çınarî de insanlara karşı çok çekingen ve sevgi göstermeyen biridir, maddiyata düşkündür.

*Zira onun için dergâha hizmeti dokunmayanlar insandan sayılmaz ve dergâha hizmet ancak paraca kabildir. Bedenen vuku bulacak hizmetler, ona göre hiç yok hükmündedir, çünkü o da meşhur bir Bektaşî fikrasındaki derviş gibi altına "yuvarlak olmasaydı Allah!" diyeceklerden biridir! Hem onun için altının Cenab-ı Hakk'a iki cihetten benzerliği vardır: Biri elle tutulmaz, gözle görülmez oluşu, ikincisi de füsun [büyü] ve kudretini her şeyde belli edışı... (Karaosmanoğlu, 2010: 78)*

Sahte şeyh Nur Baba'nın etkisinin ne boyutlara varabileceğini Nigâr Hanım'da görürüz. Önceki hayatını bir kenara bırakara dergâha yerleşen Nigâr Hanım, Nur Baba'nın tek bir bakışına, gülüşüne ve sözüne tüm servetini dökebilecek kadar onun etki alanına girmiştir.

*Zira, kendi buraya gedikli mihman olarak geldiği zaman, yıkılmağa yüz tutmuş bir viraneden ibaret olan Nur Baba dergâhının bu şimdiki muazzam konak haline girişi onun sayesinde, onun serveti sayesinde. Bütün tekke, meydan yerindeki halılara kadar tekkenin bütün eşyası onundur. Gerçi gurur ile beraber, bütün görgüsünü ve kibarlığını muhafaza eden Nigâr Hanım, bunları asla hatırına getirmez ve Baba'nın muhabbetinden başka hiçbir şeye güvenmezdi. Onu altı yıldır bu dergâhta tutan şey kendi malı olduğunu bildiği bu çatı ile eşyalar değildir. Ancak mürşidin bir nigâhı [bakışı], bir tebessümü, bir sözüdür (Karaosmanoğlu, 2010: 151).*

Yukarıdaki paragrafta dikkat çekilen etkinin çapı öyle büyüktür ki Nur Baba'ya olan bağlılığı otuzuna yaklaşmış, evli ve iki çocuğu olan Nigâr Hanım'a kendi hayatını âdeta unutturur.

*Her şeyi bunun için terk etmedi mi? Hani kocası? Hani çocukları? Hani annesi nerede? Bunlardan sonuncusu kendi yüzünden öldüğü vakit kaç gün yas tuttu?*

*Çocukları kendini bir daha görmemek üzere babalarının yanına gittiği zaman kaç saat gözyaşı döktü? Nur Baba, gözlerinin içine bakar bakmaz, sanki birdenbire bütün varlığı kamaşmış gibi, bir saniyede kendi hayatına ait her şeyi unutmuyor muydu? (Karaosmanoğlu, 2010: 151)*

Nigâr Hanım, bu romanda iradesiz, kolay etki altında kalan ve kurtarılmaya muhtaç olarak düşünülen “kadın” figürüdür. Onu kurtarma girişiminde bulunacak kişi ise akrabası Macid olacaktır. “Erkek Egemen Toplumun Doğası” başlıklı bölümde sözü edilen “kadın okur” meselesinde Seniha ve Hakkı Celis örneğinde olduğu gibi burada da etki altında kalan “kadın”, onu kurtarmaya çalışan ise bir “erkek”tir. *Kiralık Konak*’ın Seniha’sını etkisi altına alan Batılı romanlardı, *Nur Baba*’nın Nigâr Hanım’ını ise Nur Baba etkisi altına alır, başka bir ifadeyle dinî otoriteye sahip olan figür. Bu paralellikten yola çıkarak diyebiliriz ki Karaosmanoğlu, kadınları yalnızca Batı’nın kötü yanlarından değil, kendi kültürümüze ait unsurların, mesela dinî kurumların ve dinî liderlerin kötü ve yozlaşmış örneklerinden de korumak gerektiğini düşünmektedir. Yalnızca Batılı romanlar değil kendi geleneğimizde çarpık ve yozlaşmış unsurlar da Türk kadınına yanlış yola sürükleyebilir. Bu noktada etkilenmeden kalanın ise toplumun “erkek” bireyleridir.

Nigâr Hanım iradesizdir, güçsüzdür; onu kurtarabilecek olan ise kendisini bu yozlaşmış dinî kurumun etkisinden koruyabilen, güçlü bir erkek figür olarak Macid’dir:

*- (...) Nigâr abla; biliyorum ki, seni kurtaracak bir kola muhtaçsın. Öteden beri ne kadar iradesiz olduğunu bilirim... Birtakım karanlık sebepler seni kendi arzuna mugayir [aykırı] olarak istedikleri yerlere sürüklerler, boşluktan boşluğa düşersin. Fakat ne kendini kurtarmak için ufak bir harekette bulunursun, ne etrafındakilere ‘gelin beni kurtarın!’ demek zahmetini ihtiyar edersin... Seni bilirim, Nigâr abla; bunun içindir ki, bu sefer seni zahmete sokmaksızın ve icap eden bütün yorgunlukları ben kendi üzerime alarak... (Karaosmanoğlu, 2010: 176)*

Nigâr Hanım’ın Avrupa’dan yeni dönmüş olan akrabası Macid, ona dergâhı terk edip apartman dairesinde kendisiyle yaşamayı teklif eder. Ancak Macid’in “Burada altı oda var; ikisini sen işgal edersin... Bir iki aya kadar çocukların avdet ediyorlar; o zaman ben yalnız bir oda ile iktifa ederim. Bütün apartmanı size bırakırım.” yolundaki sözleri Nigâr Hanım’ı kalmaya ikna edemez. Çocuklarına kavuşma fikri bile onu yeterince heyecanlandıramaz (Karaosmanoğlu, 2010: 176). Konuşmanın sonucunda Nigâr Hanım, dergâhta kalıp kalmayacağına Nur Baba’yla birlikte karar vermeleri gerektiğini söyleyerek geldiği gibi geri döner.

*-İstemem ki, arada bir güceniklik olsun! dedi. Vakiâ ilelebet orada kalmağa bir mecburiyetim yoktur. Fakat bu işe mutlaka onunla birlikte karar vermemiz icap*

*eder. Her şeye rağmen bilirsin ki, müşşidimdir, başımı ona teslim etmişim. Onun izni olmaksızın... (Karaosmanoğlu, 2010: 177)*

Nigâr Hanım'ın bu sözleri üzerine Macid, içten içe hiddetlenir ama Nigâr Hanım'ın kurtarılamaz olduğunu da sezer. Romanın bu son sahnesinde yazar açıkça ifade etmemiş olsa da Macid ile birlikte okur da hisseder ki Nigâr Hanım dergâha gittiğinde oradan geri dönmeyecektir.

*Nur Baba'nın Nigâr Hanım'ı ile Yaban romanının Ahmet Celal'i arasında dinî liderler karşısında hissettikleri duygular bakımından bir paralellik kurulabilir. Ancak bu roman kişilerinin birinin kadın diğerinin erkek olduğu göz önüne alındığında benzer şekilde yozlaşmış dinî liderler karşısında takındıkları tavırların birbirinin tam zıddı olacağını tahmin etmek zor değildir.*

Ahmet Celal'in köylüler arasında yalnızlığını, kimsesizliğini ve yabancılığını en şiddetli hissettiği gün, köye gelen Şeyh Yusuf ile karşılaştığı gündür. (Karaosmanoğlu, 2014f: 48) Benzer şekilde Nigâr Hanım'ın da yalnızlığını en fazla hissettiği ve bunu dile getirdiği an uğruna bütün hayatından vazgeçtiği, aşk ile bağlı olduğu Nur Baba'nın onun duygularıyla oynadığını anladığı ve yozluğu ile yüzleştiği andır. Kırılma noktası bir Nevruz günü dergâhta toplananlara Nur Baba'nın son altı aydır yanından ayırmadığı yeni gözdesi Süheylâ ile nikâh kıyacıklarını söylediği andır ve bu durum Nigâr Hanım için büyük bir yıkım olur (Karaosmanoğlu, 2010: 168).

*Yaban'da karşımıza çıkan Şeyh Yusuf, köyde mübarek ve büyük bir insan olarak bilinir; her yıl gelerek hastaları okur üfler, köylüye öğütler verir, güya yol gösterir ve başı sıkışanları feraha çıkarır. Onun gelişi köyde bir bayram havası yaratır ve Ahmet Celal bu duruma bir anlam veremez. Ahmet Celal'e göre bu şeyh, varlığıyla kendisi ve genel anlamda Türk toplumu üzerinde düşman kuvvetlerinin yaptığı derecede tahribat yaratmaktadır.*

*Benim için, bu bunak Türk şeyhinin, İstanbul'daki İngiliz subayından farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır. Bu da onun gibi, beni kamçı ile dövecek ya da etimi zindanda çürütmekten zevk alacaktır (Karaosmanoğlu, 2014f: 48).*

Dinî liderler karşısında hissiyatları aynı olsa da Ahmet Celâl, tüm köylüyü karşısına almak pahasına, adeta Şeyh Yusuf'a meydan okuyarak ona karşı olduğunu dile getirirken Nigâr Hanım yaşadığı yıkıma rağmen Nur Baba'ya karşı gelmek istemez.



### 3.1.2.3. Dinin Kadına Dair Yorumu Karşısında Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Nilüfer Göle, Kemalist modernleşme hareketinde kadının merkezî konumuna işaret eder ve kadının seküler modernizmin hem simgesi hem de aktristi olduğunu ifade eder. Kemalist devrimde Batılı görüntü ve yaşam biçimine sahip yeni toplumsal rolleri ve kamusal görünürlükleriyle kadın figürlerin temsili ve idealizasyonuna gidildiğini belirtir. Cumhuriyet ile birlikte oluşturulmak istenen yeni toplumda Batılı yaşam biçimi edinmiş erkeklerin yanı sıra türban takmayan, atletizm müsabakalarına katılan, meslek edinerek profesyonelleşen kadın imgelerinin modern yaşamın temsilcileri olarak karşımıza çıktığının altını çizer (Göle, 2000: 24).

*Ankara* romanını milliyetçi modernleşme ve Batı kozmopolitliği arasındaki gerilimi kadınların iffetle ve alçakgönüllülükle kamusal yaşama katılmalarını sağlayarak aşmaya çalışan en iyi örneklerden biri olarak değerlendiren Göle, romanın başında kendine ve topluma yabancılaşmış olan Selma Hanım'ın giderek bir Cumhuriyet kadınına dönüşmesine vurgu yapar.

*Selma, sempatiyle tasvir edilir, gayretli ve dinç, mahalleli kadınlar arasında saygın bir yere sahiptir, kendine güvenlidir, göze batmayan kalçaları ve göğüsleriyle- ki bunlar Avrupalı sayılan fiziksel özelliklerdir- bir erkek çocuğunu andırmakta ve erkeklerle aynı masada yemek yiyip onlarla birlikte ata binmekle örneklenen 'modern' bir hayat tarzı sürdürmektedir* (Göle, 2000: 25).

Romanlarında toplumsal mekanizmaları eril bir bakış açısıyla incelediğini gördüğümüz Karaosmanoğlu, dinin yozlaşmış yüzünü temsil eden figürlerin karşısına onlara karşı çıkabilen, güçlü erkek figürler çıkarır. *Yaban*'daki Ahmet Celâl'in köye gelen Şeyh Yusuf karşısında takındığı tutum buna örnek gösterilebilir. *Nur Baba*'da Nigâr Hanım'ın ise yine yozlaşmış bir dinî figür olan Nur Baba karşısında Ahmet Celâl'in tam zıddı bir tavır sergilediği ve onun etkisine kapılıp gittiği gösterilmişti.

*Nur Baba* romanında ilk bakışta öne çıkan Nigâr Hanım'ın Nur Baba'ya duyduğu aşkmış gibi gözükmektedir. Otuzuna yaklaşmış, oldukça zeki, eğitimli ve iki çocuklu bir kadın olan Nigâr Hanım'ın Nur Baba'ya ve onun dergâhına tabiri caizse körü körüne bağlanması yalnızca aşk ile açıklanamaz. Buradaki mesele yozlaşmış bir dinî liderin, bir kadının duygularıyla oynamasının ötesinde toplumu kuran bir ideolojik mekanizma olarak "din" in çok güçlü bir ideolojik aygıt olarak bu kadını etkisi altına almasıyla da ilgilidir.

Althusser'in devletin ideolojik aygıtları olarak konumlandığı kurumları şöyle sıralamıştık: Dinsel DİA, Okul DİA'sı, Aile DİA'sı, Hukuk DİA'sı, Siyaset DİA'sı, Sendikal DİA, Haberleşme DİA'sı ve Kültürel DİA. Nur Baba dergâhı, devletin ideolojik aygıtlarından biri olan dinin toplumumuzdaki yozlaşmış bir kalesidir. Nigâr Hanım ile Macid nasip almak amacıyla dergâha birlikte gitmişlerdir. Buradan Macid'in bilinci, bakış açısı hiçbir yara almadan çıkarken Nigâr Hanım tamamen teslim olup hayatındaki maddi manevi bütün değerlerini geride bırakır ve dergâha girer. Macid ona gerçeği göstermeye çalışsa da dergâhın ve yozlaşmış dergâh şeyhinin gerçek yüzünü görmez, daha doğru bir tabirle görmek istemez.

Macid en başından beri dergâha şüpheyle yaklaşır ve orası onun için yalnızca bir gözlem sahasıdır. Nigâr Hanım'ı yalnız bırakmak istemediği için dergâha gelen Macid, yazarın burada olan bitenler ile ilgili fikirlerini okura aktarma işlevini üstlenir.

*-Nigâr Abla, dedi; ne olur, bütün bunları bir kere ben de görsem... Bizim hayatımızda doğrusu bu kadar tetkik ve müşahedeye şayan köşe ve bucaklar olduğumu bilmiyordum. Bu bir içtimaiyat mütehassısına veya içtimai bir romana mükemmel bir zemin olabilir, o kadar tipik bir âlem... (Karaosmanoğlu, 2010: 75)*

Nigâr Hanım, nasip alarak Nur Baba dergâhının dervişleri arasına katılır. Ancak bu da onun kendi iradesiyle değil, Nur Baba'nın onu seçip dergâha katılmasını istediği için gerçekleşmiştir. Başka bir ifadeyle, Nur Baba Nigâr Hanım'ı seçmiş, dergâha katılmasını istemiş ve türlü yöntemlerle istediğini gerçekleştirmiştir:

*Tabiatı munis, kalbi vücudu gibi nermin [yumuşak] olduğu için mahremiyetinin maruz kaldığı bu istilâyı mukadder ve dayanılması imkânsız buldu ve kendini herhangi bir cereyana bırakıverdi (Karaosmanoğlu, 2010: 75).*

Dergâha Nigâr Hanım ile birlikte nasip almaya sırf gözlem yapmak amacıyla giden Macid de nasip alır. Burada dikkat çekici olan nokta şudur ki romanda bu nasip alma törenini biz Macid'in hatıra defterinden okuruz. Başka bir ifadeyle, kritik ve Nigâr Hanım'ın hayatında dönüm noktası oluşturan olayı biz bir erkek figür gözünden izleriz. Çünkü Nigâr Hanım'ın içerisinde bulunduğu ve kendisini bırakmak üzere olduğu bu çarpıtılmış gerçekliğin, dışarıdan bakan, dergâhın gerçek yüzünü görebilen, olayları bir adım geriden izleyen bir göz tarafından aktarılması gerekir; bu göz de erkek figüre yani Macid'e ait olacaktır.

Macid, nasip almak için dergâha geldiğinde şaşkın bir haldedir ve zihninde sorgulamaya devam etmektedir:

*Ezcümle [kısacası] bu akla gelmez maceraya atılış neden icap ediyor? Bektaşilik nerede, Nigâr nerede? Terbiyesi, zekâsı, iktisap ettiği malûmat, hayat tarzı, düşünüşü, giyinişi hep buna zid değil mi? (Karaosmanoğlu, 2010: 84)*

Macid, hatıra defterine nasip alma töreninin sonunda dergâha gelmiş olmaktan ne kadar derin bir pişmanlık duyduğunu dile getirerek kendisini içerisinde bulunduğu törenin sorumluluğundan sıyrır. O dergâhta yapılanların anlamsızlığının, hem kendisinin hem de Nigâr Hanım'ın ne kadar komik durumlara düştüklerinin ayırdındadır.

*Ben biraz evvel bu elli kişiden mürekkep seyirci halkası ortasında ne idim? Ne vaziyette idim? Hiç şüphesiz, bilmiyerek bir sirk ortasında, takla atan bir 'clown' [palyaço] kadar komik idim. Bendeki bu kuruntu, sıra Nigâr'a gelince büsbütün kuvvet buldu. Onu da meydanın ortasında, boynunda ince bir iple kırçıl sakallı iri bir adama bağlanmış, ayakları çıplak, saçları perişan, kâh sekerek, kâh yerlere kapanarak kumıldanır gördükçe başımın bilâihtiyar [kendiliğinden] önüme doğru eğildiğini ve yüzümün kıpkırmızı kesildiğini hissediyordum. Genç ve güzel kadınlara gülünç haller hiç yaraşmıyor; böyle kadınların gülünç olmasında nihayetsiz bir fecaat var (Karaosmanoğlu, 2010: 95- 96).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet kadınından öncelikli olarak istediği toplumun yararına çalışmasıdır. Cumhuriyet kadını kamusal alanda görünürlük kazanmalı ama bunu yaparken de ahlaki sınırlarını korumasını bilmelidir. Ankara'da görüyoruz ki modernleşme hareketi ile birlikte modernleşme adı altında toplumun belli bir kesiminde kadınlar kılık-kıyafetlerini değiştirip, erkeklerin de yer aldığı sosyal çevrelere girmişler ancak Karaosmanoğlu'nun kadının modernleşmesinden anladığı bundan çok daha fazlasıdır. Yazar, kadınların Cumhuriyet Türkiye'sinde kamusal alanda kazanmalarını istediği işlevi Neşet Sabit'in ağzından şöyle ifade eder:

*Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperstliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı (Karaosmanoğlu, 2012b: 135).*

Göle'nin de ifade ettiği gibi Cumhuriyeti kuran erkekler, kadınların kamusal alandaki görünürlüklerini desteklemiş, modern milletin kurulabilmesi için kadınları aktif rol oynamaya çağırmışlardır.

*Dolayısıyla kadınların geleneksel ve dinsel rollerinden özgürleşmeleri ancak kamusal rol ve görünürlükleriyle ulusal davaya katkı sağladıkları ölçüde arzulanmış ve sonuç olarak kadınların bireyselleşmesinden ziyade kolektif bilinç ve ahlakın korunması ön plana çıkarılmıştır (Göle, 2000: 26).*

Batılılaşmayı savunanlar için kadının kamusal alanda görünürlük kazanması, peçesini çıkarması ve özgürleşmesi bir medenileşme göstergesi olduğu gibi kadının İslami ahlaka uygun giyinmesi ve davranması da İslamcılar için toplumsal yaşamı ve gelenekleri korumanın bir yoludur. Nilüfer Göle, ikisi için de esas olanın kadının cinsel kimliği ile toplumsal konumunun nasıl tanımlanacağı meselesi olduğunu söyler. Kadın meselesi bağlamında Batı Medeniyeti ile Doğu İslamiyeti arasındaki en dirençli farklılığın toplumsal örgütlenme biçiminden ve bunun cinsiyetler arasındaki ayrışmalardan kaynaklandığını ileri sürer: “İçerisi/dışarı, mahrem/namahrem alan arasındaki sınır çizgisini kadının gövdesi, kadının görünemezliği çizmekteydi. Hangi medeniyetin yörüngesine girileceğini, kadının mahrem ile namahrem daireleri arasındaki yeri belirlemekteydi” (Göle, 2011: 66).

Mardin, İslâmiyet’in yalnız bir din olarak değil, bir sosyal kimlik aracı olarak da çalıştığını ifade eder. Din, İslâm toplumlarında bir toplum normu düzenleyicisi olarak işlediği derecede kişiliğin oluşumunda da önemli bir rol oynamakta, Batı’yla kıyaslandığında birçok ilâve katta ek ideolojik fonksiyonlar görmektedir (Mardin, 2015: 88). Dolayısıyla, İslamiyet’in Türk kadının kimliğinin oluşumunda etkisi de kaçınılmazdır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında önerdiği ise Türk kadının İslamiyet’in ona biçtiği kimliği bir dereceye kadar aşması, ancak bunu yalnızca millî duygularla yapmasıdır.

Karaosmanoğlu’nun hayalini kurduğu Cumhuriyet Türkiye’sinin yeni nesli-kadın ve erkek- Millî Mücadele’nin ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş aşamasında yaşanan sıkıntıların yükünden arınmış; çalışan, üreten ve vaktini hiçbir şekilde boşa geçirmeyen bir nesil olmalıdır. *Ankara* romanında Cumhuriyet’in yeni nesli yine bir kadın figürü üzerinden kurgulanır: hem sanat hem sporla ilgilenen Yıldız Hanım. Bu genç kadın, enerjisi, canlılığı ve kazandığı başarılar ile Karaosmanoğlu’nun Cumhuriyet Türkiye’sinde görmek istediği kadın figürünü göstermektedir.

### 3.2. MERKEZ- ÇEVRE KARŞITLIĞI

Şerif Mardin, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal kültürünü önemli ölçüde şekillendiren özelliklerden biri olarak yönetim ile halk arasındaki gerilimden söz eder ve bu gerilimin kaynağını merkez- çevre teorisi ile açıklar. Mardin'e göre şehirli ile kırsal bölge halkı arasındaki uyumsuzluk ve bürokratik merkezin daima çevrenin niyetlerinden şüphe duyması, çevrenin de mümkün olan her fırsatta merkezi hiçe sayarak bildiğini okuma eğilimi gibi meseleler bu gerilimin kaynağını oluşturur. Mardin, Osmanlı İmparatorluğu'nda bürokratik merkezi destekleyen kurumların varlığından bahseder ve merkez ile çevre arasındaki çatışmanın modernleşme döneminde de devam ettiğini dile getirir (Mardin, 1971: 170-171).

Mardin, Türkiye Cumhuriyeti'nin birçok konuda yeniliğin temsilcisi olsa da kaçınılmaz bir şekilde Osmanlı'dan devraldığı yapılar olduğunu ifade eder ve ümmet yönelimini seçkinler katında sürdürücü davranışlar getirdiğini söyler (Mardin, 2015: 141).

Metin Heper'in ifadesiyle Osmanlı'da, ülkenin geleceğinin, padişahın elindeki yaptırımları her an uygulayabileceği tehdidine ve böylece tebaanın daima korku ve ümit arasındaki gri noktada tutulmasına bağlı olduğu yoksa ülkenin parçalanabileceği düşünülmektedir. Osmanlı siyasetinin temelini oluşturan devlet-toplum arasındaki bu gerilim Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Heper, Mardin'in teorisinden yola çıkarak Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne güçlü bir devlet ve zayıf bir çevre geleneği kaldığını öne sürer (Heper, 2015:39-40).

Karaosmanoğlu'nun romanları, Anadolu'ya ve Anadolu insanına Cumhuriyet Türkiye'si'nin kurucu kadrosunda yer alan bir aydının gözünden bakma imkânı sunmaktadır. Yazar, satır aralarında cumhuriyet ideolojisinin kamusal yaşamı ve vatandaşları nasıl kurguladığı, köylüleri nasıl konumlandığına dair örnekler vermektedir.

### 3.2.1. Bürokrasi Karşısında Anadolu İnsanı

Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı yazısında son yıllarda sosyal bilimlerde geliştirilmiş kavramlardan, “büyük” ve “küçük” kültürel gelenek kavramlarından söz eder. Bizim kabaca halk ve divan edebiyatı ikiliği olarak bildiğimiz kutuplaşmanın daha genel ve bilimsel ifadesi olan bu kavramsallaştırmanın temelini ise kültür üzerine çalışan bir antropolog olan Robert Redfield’e dayandırır. Redfield’e göre kültür iki kola ayrılır: biri kırsal bir hayat yaşayan ve tarımla geçinen insanların kültürü, diğeri de şehirde yaşayan özellikle yönetici sınıfın insanların kültürü. Bunlardan birine “küçük gelenek” diğeri “büyük gelenek” adını verilir. Modernleşmenin önemli yapısal özelliklerinden birinin toplumdaki bu grupları müşterek bir millî hayata katmak olduğunu dile getiren Mardin, Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. yüzyıl başında -bunun tersine- kültür bakımından küçük ve büyük geleneklerin bütünleşmediği bir durumun söz konusu olduğunu belirtir. Türk modernleşmesi konusunda Tanzimat Dönemi romanlarından yararlanılabileceğini söyleyen Mardin’e göre Türk edebiyatında Bihruz Bey tipleri sıklıkla görülür ve bunun iki nedeni vardır. Osmanlı İmparatorluğu’nda bu tarz alışılmamış düzeyde taklit gerçekten çok sık görülmektedir. Bu tiplerin kullanılması bir bakıma sosyal denetim aracıdır: çevrene uy veya bir yabancı olarak sınıflandırılmaya razı ol. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da ilk dönem kaleme aldığı eserlerinden *Bir Huysuzun Defterinden*’de kendisini Bihruz Bey gibi bir uyumsuzla özdeş tutar. Çünkü Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Osmanlı küçük gelenek ve kültüründen nefret eder (Mardin, 2017a: 21-44).

Mardin, bazı yazılarında Karaosmanoğlu’nun Osmanlı kitlelerinin ve orta sınıflarının dar görüşlülüğünden, otoriter denetimlerinden ve rahatlarına düşkünlüklerinden bahsettiğini söyler:

*Örneğin, hikâyelerinin birinde, çevreye baş kaldırma anlamında şapka giyen ve mahalle kabadayıları tarafından dövülen bir Genç Türk’ü anlatır. Yakup Kadri’nin hikâyelerinden anlaşılır ki, başka yazarlarda aşırı Batılılaşmanın eleştirisi gibi görünen, aslında cemaat normlarına uymayanlara uygulanan sosyal denetimin rolüdür. Bu durum, Türkiye’de sık sık yapıldığı gibi, kültürel çatışmayı dindar ve lâik gruplar arasında geçen bir olaymış gibi göstermeye çalışmaktan tamamen farklı bir şeydir. Bu nokta ortaya çıktıktan sonra daha derinlere inmek ve denetim mekanizmasını açıklamak gerekir (Mardin, 2017a: 44-45).*

Karaosmanoğlu, Cumhuriyet Türkiye’sinin devrimlerin içinden yetişen ve Büyük Millet Meclisinde görev alan yönetim kadrosunu eleştirerek bu kadronun dahi

bir müddet sonra Babıâli dönemindeki hiyerarşi ve bürokrasiyi temsil etmeye başladığını söyler. Bürokratik zihniyetin kendini burada da göstermeye, şekle ait detayların toplumsal mevzuların önüne geçmeye başladığından söz eder. “*Bir kanun layihasına isim bulmak, bir fikranın içindeki virgülün yerini değiştirmek uzun, akademik münakaşalara meydan açıyor. Bu suretle, zaman denilen büyük iş âmili, Anadolu’nun suları gibi beyhude yere akıp gidiyor, akıp gidiyor.*” (Karaosmanoğlu, 2014e : 177) diyerek meclisin asıl amacından uzaklaştığını dile getirir. Yazar, devlet otoritesini kurmak amacıyla yönelilen bu bürokratik meselelerin enerji ve zaman kaybına neden olduğunu, Anadolu coğrafyası ve insanının aydınlar tarafından ihmal edildiğini ve bu ihmalin sonucunda Anadolu’nun içerisine düştüğü durumu *Yaban* romanında kendi görüş açısından betimler.

1930’larda yönetici sınıftan aydın bir bürokrat ve bir Kadrocu olarak Yakup Kadri’nin gözünde Türk aydını ile köylüsü arasında büyük bir uçurum vardır ve bu düşünce en açık biçimde *Yaban* romanında somutlaşmıştır. Yazarın köylüyü ele alış şeklinin tartışmalara neden olduğu romanda Berna Moran’ın da ifade ettiği gibi resmedilen köy ve köylü gerçek Anadolu’yu temsil etmez (Moran, 2012: 218). Burada anlatılan köylü Karaosmanoğlu’nun kendi ideolojik dürbününden gördüğü köylüdür ve çalışmamız için bu bağlamda önemlidir. Romanın ana figürü, I. Dünya Savaşı’nda sağ kolunu kaybeden yedek subay Ahmet Celâl, emir eri Mehmet Ali’nin “*Gel beyim, seni bizim köye götüreyim; buralarda, yalnız başına sersebil olursun*” (Karaosmanoğlu, 2014f: 55) demesi üzerine Anadolu’da daha önce hiç görmediği bir köye doğru umutla yola koyulur ancak daha oraya varmadan gurbet ve yabancılik duygusunu hissetmeye başlar:

*Gurbet ili mi? Henüz hiçbir düşman ayağının basmadığı bu arı vatan toprakları bir gurbet ili mi? Ne kadar inkâr edecek olsam gene bu hissimi saklayamayacağım: Mehmet Ali’nin köyüne yaklaştıkça bir şeyden, aziz bir şeyden ayrıldığımı seziniyordum. Yüreğime bir ağırlık çöküyordu* (Karaosmanoğlu, 2014f: 23).

*Yaban*, Anadolu’da bir köy ve burada yaşayan köylüleri anlatıyor olsa da romanın temelini arka planda gerçekleşen Millî Mücadele oluşturur. Roman boyunca adım adım köye yaklaşan Millî Mücadele’yi okur, gerek gazete haberleri gerekse köye gelip gidenler aracılığıyla takip edebilmektedir. Ahmet Celâl’in aklı daima Millî Mücadele’dedir, o daima cepheden gelecek güzel haberleri bekler. Köylünün Millî Mücadele’ye karşı duyarsızlığı ise onda çok büyük bir hayal kırıklığına neden

olur. Orada temiz yürekli, duygulu ve candan insanlar bulacağını düşünmüştür ama düşündüğü gibi olmamıştır.

*Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır. (...)*

*Burada, ben, vatan delisi millet divanesi; burada ben harp malûlü Ahmet Celâl yapayalnızım* (Karaosmanoğlu, 2014f: 110).

Köylüler ülkenin içerisinde bulunduğu durum karşısında vurdumduymaz bir tavır takınmanın ötesinde Millî Mücadele'ye ve Mustafa Kemal Atatürk'e inanmamaktadır. İnönü zaferinin ardından etrafında beklediği neşeyi göremeyen Ahmet Celâl, birkaç günlüğüne kasabaya giden ve birtakım haberler ve düşüncelerle dönen muhtarın söylediklerinin yanında söylemek istemediklerini de sezinler:

*Ona göre, Kemal Paşa'nın açtığı yol, çıkmaz bir yolmuş. Hem de çok tehlikeli imiş. Çıkmaz bir yolmuş, çünkü padişah kendisiyle beraber değilmiş. Padişah, düşmanla çoktan barış yapmış. Sonra, "Avrupa" diye bir kraliçe varmış. O işe karışmış. 'Ben sizin müşkülünüzü hallederim,' demiş.*

*Tehlikeli bir yolmuş. Çünkü... düşman yalnız İzmir'de çoğunup otururken, Kemal Paşa'nın ettiklerine kızıp daha ileriye varmış. Bursa'ya kadar gelmiş. Nihayet geçen gün İnönü'ye dayanmış* (Karaosmanoğlu, 2014f: 26).

Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele'nin ilk romanı olarak literatüre geçen romanına ismini veren "ateşten gömlek" ifadesi Karaosmanoğlu'na aittir. *Ateşten Gömlek* isminde bir Anadolu romanı yazacağını söyleyen Karaosmanoğlu'na Adıvar kendisinin de aynı isimde bir roman yazacağı karşılığını verir. Karaosmanoğlu'nun yarı ciddi yarı şaka itirazına rağmen Adıvar, Millî Mücade'nin en sıcak günlerini konu alan bu romanı kaleme alır. Adıvar, romanın girişinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na yazdığı açık mektupta *Ateşten Gömlek* isminin hikâyesine değinir ve "(...) Ben ondan sonra Anadolu'ya bakarken, Anadolu'yu hissederken sadece 'Ateşten Gömlek' diyorum. Sizin bu kadar muvaffakiyetle bulduğunuz ismi almayı düşünemeyecek kadar dürüst bir meslektaşım." (Adıvar, 2003: XIV) diyerek Karaosmanoğlu'ndan af diler.

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele sırasında *Ateşten Gömlek* adıyla roman yazmayı planlamış ve birkaç sayfasını *Dergâh*'ta yayımlamıştır. Ancak bu ismi beğenip Adıvar kendisinden önce davranınca aynı isimle roman yazma projesini durdurur. Karaosmanoğlu bundan on yıl sonra yazdığı *Yaban*'da "Ateşten Gömlek'in



adını, yapısını, hattâ kimi kişilerin karakterlerini değiştirerek aynı eseri yeniden yazmıştır (Kudret, 1987: 178).

Ceyhun Demirtaş, *Yaban* romanında kol motifinin düşünülerek ya da düşünülmeden dönemin asker ve sivilleri arasındaki güç farklılığını ustaca vurgulayan bir imge olarak son derece başarılı bir biçimde kullanıldığına değinir. Ahmet Celal'in tek kolunun olmayışı aydının köylü karşısındaki eksik yönünü ifade etmek için kullanılan bir sembol olarak okunabilir. Demirtaş'a göre, Ahmet Celal'in tek kollu oluşunu basit bir yazınsal ayrıntı, bir dramatik roman ögesi veya bir rastlantı sayıp geçiştirmek romana ve Karaosmanoğlu'na yapılacak acı bir haksızlıktır. Ona göre kol motifi, dönemin asker ve sivilleri arasındaki güç farklılığını ustaca vurgulayan bir imge olarak son derece başarılı bir şekilde kullanılmıştır (Demirtaş, 1996: 118).

Aydın- halk yabancılaşması Cumhuriyet Türkiye'si'nin kuruluş sürecinde Mustafa Kemal Atatürk'ün önemle üzerinde durduğu noktalardan biridir. Halka yakınlaşmak, halka doğru gitmek aydının görevidir. Karaosmanoğlu da *Yaban* romanında Anadolu'nun içerisinde bulunduğu durumdan aydının sorumlu olduğunu söyleyerek yeni rejimin söylemini savunmaktadır.

*Milletimizin tarihini, ruhunu, an'anatını sahih sâlim dürüst bir nazarla görmeliyiz. İtiraf edelim ki hâlâ ve hâlâ münevverânımızın gençleri arasında halk ve avama tetâbuk muhakkak değildir. Memleketi kurtarmak için bu iki zihniyet arasındaki tetâbuku tevlit etmek lâzımdır. Bunun için de avam kitlesinin yürümesini tesrî etmesi, bundan başka da münevverlerin çok hızlı gitmesi lâzımdır. Lâkin halka yaklaşmak ve halkla kaynaşmak daha çok ve daha ziyâde münevverlere teveccüh eden bir vazifedir (Atatürk, 24 Eylül, 1923).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, *Yaban* romanı ile Atatürk'ün ve ardından Ziya Gökalp'in aydının halka doğru gitmesi yönündeki fikirlerini benimsediği görülür. Dolayısıyla “*Yaban, Türk köylüsünü özgürleştirmesi, 'aydınlatması', köylülerle arasındaki uçurumu yok etmesi, köylüleri gerçek Türk vatandaşlarına dönüştürmesi, böylece genç Türkiye Cumhuriyeti'ni yüceltmesi için Türk aydınına yapılan bir çağrıdır da*” (Karaömerlioğlu, 2006: 160).

Alemdar Yalçın, Karaosmanoğlu'nun Türk aydının üzerinde en çok tartıştığı romanlar arasında yer alan *Yaban* romanını, Anadolu ve aydın hesaplaşması olarak düşündüğünü söyler. Burada sözü edilen yabancılık, kültür ve anlayış yabancılığıdır. Karaosmanoğlu'nun bütün romanlarında gördüğümüzün “kültürel yabancılaşma” olduğunu ancak onu değerlendirenlerin farklı siyasi endişelerle başka şeyler arayıp

tenkit ettiklerinden söz eder. Romanda aydınlara verilen eğitimin onları halkın değer yargılarından uzaklaştırdığı mesajı ile birlikte İstanbul'da başlatılan ve Anadolu halkını, Anadolu'yu aşırı idealize eden anlayışın yanıldığı fikri de verilmek istenmiştir (Yalçın, 2002: 203-204).

Karaosmanoğlu, *Ankara* romanının 1964 yılında yayımlanan üçüncü baskısına yazdığı notta zihnindeki Cumhuriyet Türkiye'si idealinin gerçeğe dönüşemediğini ifade eder.

(...)

*Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmediğim Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız* (Karaosmanoğlu, 2012b: 9).

*Ankara* romanında köylülerin kurgulanışı şunu gösterir ki Anadolu köylüsü modernliği yanlış yorumlamaktan ziyade modern hayatın tamamen dışında kalmıştır. Millî Mücadele karşısında takındığı donuk tavrı Millî Mücadele sonrası toplumun geçirdiği dönüşümlere karşı da takınan Anadolu köylüsü modern yaşamı dışarıdan bir yabancı olarak izlemekte hatta bazı durumlarda yadırgamaktadır. *Ankara* romanında bu durumu örnekleyen iki önemli sahne yer alır.

*Ankara* romanının ilk bölümünde Ankara'nın henüz kurak ve çorak bir yer olduğu günlerde buraya İstanbul'dan yeni taşınmış olan Nazif Bey ile Selma Hanım, milletvekili Murat Bey ve ailesini evlerine öğle yemeğine davet ederler. Onlardan çok farklı bir düzen içinde yaşamlarını sürdüren, Ankara'nın yerli halkından olan ev sahipleri Ömer Efendi'nin annesi ve iki karısı ise sessizce gelip Selma Hanımları pencereden izlerler; çünkü Selma Hanımlarda kadınlı erkekli gülüp eğlenerek yemek yenmesi onlar için çok yeni ve ilginç bir durumdur. Selma Hanım, onların içeriği izlediğini fark eder ama bu konuda herhangi bir şey yapmaz, sadece kendi kendine düşünür:

*"Halime'den artık bugünün hikâyesini dinlemeli" diyordu. "Kimbilir, ne yakası açılmadık sözler söyleyecektir ve benim hakkımda kim bilir neler düşünecektir. Öyle ya, sağımda bir yabancı erkek, solumda bir yabancı erkek ve Nazif iki yabancı kadının arasında, sınıksız oturmuşuz, bir şeyler yiyor, bir şeyler içiyoruz, gülüşüp konuşuyoruz. Onlara göre gerçekten tuhaf manzara..."* (Karaosmanoğlu, 2012b: 70)

Romanın ikinci bölümünde baş döndürücü bir hızla büyüyen Ankara’da yılbaşı yaklaşırken hummalı bir hazırlık başlamıştır. Yeni açılan Ankara Palas’ta bir yılbaşı balosu düzenlenecektir ve davetliler iki ay öncesinden İstanbul’dan kıyafet ısmarlamaya başlar. Ancak köylüler ve yerliler bu Avrupalı eğlencenin tamamen dışında kalır, Karaosmanoğlu’nun ifadesiyle yılbaşı balosunu yalnızca “ağırlaştırılmış bir sinema şeridi gibi seyredeler” (Karaosmanoğlu, 2012b: 110). Balo salonu onlar için bir muammadır, otomobillerinden inip merdivenlerden çıkan insanların içeriye girdikten sonra vestiyere palto ve şapkalarını bırakışlarını ve dans salonuna girişlerini göremezler. Otelin önünde Ankara’ya yeni gelmiş ve yorgana sarılı bir şekilde oturan bir köylü ile köy imamı arasında geçen diyalog, köylülerin olan bitenden ne kadar uzak olduğunu açıklıkla gösterir.

(...) “Sekiz saatlik yoldan gelirim;” dedi. “Handa bana yer vermediler. Bir kahveye gireyim dedim, sokmadılar. Dolaşırken, karşıdan buranın ışıklarını gördüm. Bir de baktım, ahali toplanmış. Belki, bizim köyümüzden birine rastgelirim” dedim.

Hoca, gene hiç tınmadı. Köylü yaklaştı:

“Burada ne var ki? Ne idirler?” diye sordu.

Hoca başını çevirmeksizin:

“Balo var, balo...” dedi.

Bu kelime köylüye neyi ifade etti? bilinmez. Lakin yorganlı adam kendi kendine mırıldandı:

“Bu gecenin yarısında hep dolaşıp dururlar. Onlar da benim gibi garip mi, nedir? Yatacak yer mi ararlar?”

Hoca, kendini tutamayıp güldü. Bundan cesaret alan köylü ona daha ziyade sokuldu:

“Bu koca konak kimin? Ah deyiver bana, gözünü seveyim...”

“Tövbe yarabbi, tövbe yarabbi... Burası otel, otel be. Hani, senin anhyacağın alafranga han.”

..... (Karaosmanoğlu, 2012b: 110)

Ankara romanının ana izleği zorluk ve yokluk içinde verilen Millî Mücadele’nin kazanılmasının sonucunda birlik ve beraberlik duygusunun yitirildiği, ülkenin yetersiz ve taklitçi insanların eline kalmış olduğudur. Alemdar Yalçın, romanın vermek istediği mesajı şu cümlelerle özetler: “Yeni Cumhuriyet büyük ideallerle ortaya çıkmıştır. Ancak idealler ne kadar yüksek olursa olsun onu taşıyacak güçlü ve inançlı omuzlara ihtiyacı vardır. İşte o özelliklere sahip insanların büyük kısmı ölmüş, kalanlarsa yeni sistemi ve icraatı bilmemektedirler” (Yalçın, 2002: 213).

Yalçın'a göre Karaosmanoğlu, *Ankara* romanında gerçek Batılılaşma çabalarının kozmopolitleşmeyle nasıl boğulmak istendiğini göstermek istemiştir. Bu roman, İstanbul'un Taksim ve Beyoğlu çevresine sıkışıp kaldığı düşünülen yoz ve köksüz Batılılaşmanın Anadolu'nun bağrına nasıl taşındığını anlatmaktadır. (Yalçın, 1992: 227) Alemdar Yalçın'ın ifadesiyle *Ankara* romanı, “*Ankara’da yapılan yenileşme hareketinin kusurlu yönlerini tespit eden ve cesaretle tenkit eden ilk romandır*” (Yalçın, 2002: 216).

*Ankara* romanında Cumhuriyet Türkiye’si’nin ideal bireyini temsil eden Neşet Sabit, Millî Mücadele’nin zaferle sonuçlanmasının ardından rehavete kapılarak kendini eğlenmeye ve Batılılaşmaya bırakan yozlaşmış kesimin karşısında konumlanır. O, Atatürk devrimlerini doğru yorumlayan, halktan kopuk olmayan bir aydın olarak romandaki yerini alır.

*(...) Ben, inkılâbı hiç bir zaman, hayatın dış şekillerini değiştirmek manasında almadım. Hele, bir konfor ihtiyacı, bir konfor’a eriş cehdi manasında hiç alamıyorum. Şüphesiz, içimizde yeni bir hayat hamlesiyle çatlayan şey yeni bir şekle vücut verir, yani bir kabuk bağlar. Fakat, bu safhada artık inkılaptan bahsedilemez. Burada, artık, muayyen bir hayatın kalıplanışı vardır. Biz, sanki, inkılâbımızın böyle bir safhasına mı geldik sanıyordunuz? Yok canım, bu gördüğümüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep bir hayat kalıbıdır ama bizim kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil* (Karaosmanoğlu, 2012b: 123).

*Panorama*’da milletvekili göreviyle yerini alan Halil Ramiz de devrimlerin onuncu yılına erişmesine karşın Anadolu topraklarına kök salmaktan çok uzak olduğunu dile getirir. Yönetim kadrosunda yer alan bir figür olarak Halil Ramiz, eleştirisinin çapını Neşet Sabit’e kıyasla biraz genişleterek Cumhuriyet’in devrimlerinin Tanzimat ve Meşrutiyet gibi tecrübelerimizden farkını sorgular. Öncelikle etrafında gördüğü yüzeysel ve şekle dayalı değişimleri tasvir eder:

*Herkes şapka giyiyor, sakal ve bıyıklar traş edilmiştir, kadınlar peçelerini sıyırmışlardır; soirée’ler soirée’leri [suareler suareleri] balolar baloları takip ediyor, okullarda kızlar oğlanlarla bir arada ders okuyor, spor meydanlarında yarı giyimli yarı çıplak birbirleriyle boy ölçüşüyor; yerde otomobil, havada uçak kullanmasını biliyor ve paraşütle atlayan kahraman gençler arasında artık hiçbir cins farkı kalmamıştır. On yıl içinde, bozkırın ortasında, bin yıllık İstanbul şehrinden daha mükemmel, daha medeni binaları, caddeleri ve meydanlarıyla bir devlet merkezi kurulmuştur. Yüzlerce, binlerce kilometrelik demiryolları, bir vücuttaki şahdamarı halinde dağınık vatan parçalarını birbirine bağlamak için doğuya, batıya, dal budak salıyor* (Karaosmanoğlu, 2013b: 39).

Halil Ramiz, Atatürk devrimlerinin büyüklüğünü takdir etmekle birlikte onun temellerinin sağlam olmadığını, fesi çıkartıp şapkaya geçmenin kavuğun yerine fesi

getiren Tanzimatçıların getirmeye çalıştıkları yeniliklerin ötesinde bir şey olmadığını düşünür. O, şekle dair değişikliklerin Tanzimat Dönemi'nde de yapıldığını ama tüm bunların Babîâli baskınlarıyla sonuçlandığını dile getirir (Karaosmanoğlu, 2013b: 39).

Aydının değişmeyen misyonunu ses ve söz sahibi olmasında aramak gerekir. Aydınlar, ses ve sözü mümkün olduğunca soyut, genel ifade ve sembollerle çevresine iletir. Dolayısıyla aydın işlevini yüklenmiş kişilerin sokaktaki insanların idrak ve anlayışının ötesinde söyleyeceği sözü olmalıdır (Ülgener, 2006: 93). Aydın misyonu bizi aydın ve halk arasında bir ayrıma götürür. Ülgener'in dikkat çektiği noktalardan biri halkın aydın elinde işlenecek, şekil verilecek bir hâle gelebilmesidir. İkisinin ortasında konumlanan bir kitlenin varlığından söz edilebilirse de çağımızın güçlü yayın ve propaganda araçları bu kitlenin önemli bölümünü de aydın elinde kolayca işlenebilir hâle getirebilmektedir. Ancak, halk her zaman aydın eliyle işlenmeye hazır ve kolay yoğurulur bir hamur yumuşaklığı göstermez. Arada doldurulması mümkün olmayan bir temas boşluğu aydın ile halkı birbirinden uzaklaştırmak için yeterlidir. Bizde Tanzimat ve sonrasında aydını, Cumhuriyet döneminin bürokrat aydını bu özelliği gösterir (Ülgener, 2006: 101).

Türk modernleşme sürecine bakıldığında görünen odur ki Tanzimat Dönemi'nden itibaren halk aydınlar tarafından eğitilmesi gereken bir unsur olarak görülmüş; gazete, tiyatro, roman vb. gibi türler kaleme alınırken bu eserlerin eğitici yönü ön planda tutulmuştur. Cumhuriyet Türkiye'si'nin kuruluş sürecinde de köylülerin oluşturulmak istenen biçimde bir Türk vatandaşına dönüştürülmesi görevi aydınlara verilmiştir, kaleme alınan eserlerde devrimlerin halka anlatılması amacı güdülmüştür.

### **3.2.2. Devlet Vatandaş İlişkisi: Teori ve Pratik**

Türkiye Cumhuriyeti'nde devlet ile vatandaş arasındaki ilişkiyi kuran dinamikleri belirlemeye “kamusal alan” ve özel alan” kavramlarının nasıl tanımlandığına bakarak başlamak yerinde olacaktır. Toplumumuzda söz konusu bu iki alanın sınırlarının belirlenmesinde devletin önemli bir rolü vardır. Nurdan Gürbilek, Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllarda resmî ideolojide “kamu” kavramının devletin dışında oluşmuş bir sivil alandan çok, devlet himayesinde, devlet

kontrolünde var olmuş bir alanı tarif ettiğini ifade eder. Türkiye’de “kamu” diyebileceğimiz bir alan esas olarak devlet ya da politika dolayısıyla kurulageldiği için de 1980’lere kadar özel hayat- kamu karşıtlığından söz edildiğinde özel hayatın devletle ya da politikayla ilişkisinden söz etmek durumunda olduğumuzu belirtir (Gürbilek, 2016: 63-64).

Gürbilek, özel hayat ile toplum hayatının nasıl ideal bir yapı içinde bir araya geleceğini anlatan bir ütopya örneği olarak da *Ankara* romanına işaret eder. Bu romanda bir şehrin hikâyesi, bir kadının özel hayatı ile paralel ilerler. Başta Anadolu’nun ortasında çorak ve kurak bir şehir olan *Ankara*’nın yükselişe geçerek ideal bir şehre ve İstanbul’dan ilk geldiği günlerde Ankara’yı yadırgayan Selma Hanım’ın millî duygularla hareket eden ideal bir Cumhuriyet kadınına dönüşmesinin hikâyesi iç içe anlatılır. Gürbilek’in belirttiği gibi toplumun hayatına biçim veren şey Selma Hanım’ın özel yaşamında doğrudan karşılığını bulur. Örneğin Ankara’nın her dönemi yeni bir kocayı gerektirir. Ankara’nın üç farklı dönemini anlatan romanın her bölümünde Selma Hanım’ın farklı biriyle evli olduğu görülür. Selma Hanım, en başta evli olduğu banka şefi Ahmet Nazif Bey’in Sakarya Muharebesi günlerinde korkak ve bencil bir tavır takınması üzerine ondan soğuyarak Millî Mücadele’de yer almış Miralay Hakkı Bey ile evlenir. Ancak Miralay Hakkı Bey sivil hayata geçince zevk ve sefa alemine dalar ve o da Selma Hanım üzerindeki etkisini kaybeder. Son bölümde Selma Hanım millî mücadele ruhuna sadık kalan yazar Neşet Sabit ile evlidir. Bu bölüm aynı zamanda ideal Ankara’nın nasıl olması gerektiğinin anlatıldığı kısımdır. Burada bütün bireyler Millî Mücadele’de olduğu gibi şahsi çıkarlarını bir kenara bırakarak millî birlik ve beraberlik içerisinde tek bir vücut haline gelmiştir Yazarın hayalini kurduğu Ankara’da kamu, özel hayatı tamamen içine almıştır.

*Bu şehir ütopyasında kamunun dışı yoktur aslında. Kamu hem devlettir, hem iktisadi hayattır, hem de kişisel olandır. ... Şahsi hayat ihtirastan, arzudan, iştahdan ve tensellikten arındığı, umurun içinde eridiği ölçüde sahicilik kazanır* (Gürbilek, 2016: 62).

Romanın son bölümünde büyük bir kız okulunun müdiresi olan Selma Hanım öyle çok çalışmaktadır ki haftada ancak iki akşam evine gelebilmekte ve bütün yemeklerini bulunduğu yerde yemektedir. Neşet Sabit de İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı’nın durup dinlenmek bilmeyen bir üyesidir. Cumhuriyet Türkiye’sinin bu ideal ailesinin bireyleri boş kaldıkları zamanlarda dahi halk içinde ve halk ile beraber

eğlenmeyi tercih etmektedirler. Ankara, Selma Hanım'ın kendi evi, Ankara'nın yapılması ve gelişmesi onun kendi davası hâline gelmiştir (Karaosmanoğlu, 2012b: 175-177).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1923- 1952 yılları arasında Türk toplumunun görünümünü sunduğu *Panorama*'da toplumu karamsar bir bakış açısıyla ele alır. *Ankara*'da ortaya koyduğu ütopya gerçeğe dönüşmemiştir. Daha önce de belirtildiği gibi *Panorama*, Atatürk devrimlerinin uygulanışı konusunda hayal kırıklığına uğramış, umduğunu bulamamış bir Kadrocu'nun eseri olarak okunmalıdır.

Karaosmanoğlu, *Panorama*'da devrimlerin halk tarafından anlaşılıp benimsenmediğini ifade etmek ister. Güya devrimler olmuş bitmiştir ve devrimlerin prensipleri kanunlaşmıştır. Devlet kademelerindeki kişiler sağlam temeller üzerine yeni bir toplum inşa edildiğinden son derece emindirler ancak görünen odur ki Karaosmanoğlu'na göre devrimlerin uygulanışında Millî Mücadele'de gösterilen birlik ve beraberlik ruhu sürdürülemediği. Romanın hemen girişinde Ankara'nın en zengin ailelerinden birine mensup Mansurzâde Hüseyin Efendi ile milletvekili Neşet Sabit'in karşı karşıya geldiği sahne devlet ile vatandaş arasındaki uçurumu örnekleyen sahnelerden biridir. Hüseyin Su'nun sözünü ettiği gibi *Panorama*'da oldukça varlıklı ama kültür seviyesi düşük bir figür olan Mansurzâde Hüseyin Efendi'nin bağ evi komşusu milletvekili Neşet Sabit'i teklifsiz ziyaretinde onun Ankara'nın şehirleşmesine ve modern yapılaşmaya bakışı, para ve yeni kurulan hayat karşısında tutumunu görürüz. Mansurzâde için bunlar parayı kirece, kuma vermek bir de durduk yere başına emlak vergisi belası almaktan ibarettir (Su, 2002: 617). Neşet Sabit'in ilgisini çeken ise onun söylediklerinden çok hali, tavrı ve şiveli konuşması olur:

*Ona bir acayip bir nesneyi seyrederek gibi, hayretle bakıyordu. (...) Ecnebilerin folklor adını verdikleri şeylerin hepsi Mansurzâde'de toplanmış gibiydi ve elleriyle yüzünün derisi Ankara taşının rengindeydi* (Karaosmanoğlu, 2013b: 15).

Mansurzâde Hüseyin Efendi'nin medeniyet tarifi ise dikkat çekicidir:

*"Medeniyet..." Avrupa medeniyeti!' dedi, "Bilir misin, ben bunu neye benzetirim: Otomobile. Otomobil, caddenin ortasından son sürat gidiyor. Sen bunu, önüne geçip, durduramazsın. Ya bir kenara çekilirsin; ya altında ezilirsin... Haa, bir de bunun içine binmek var." (Sesini acıklı bir sır tevdi ediyormuş gibi yumuşatıp yavaşlattı.) "Evet, bir de bunun içine binmek var. Emme, ben sana bir şey diyeyim mi? Otomobilin dümeni elinden olmadıktan kelli, içine binmek marifet değil! Makineyi bileceksin, o nasıl kullanılır öğreneceksin. Yani ona sahip olacaksın. Yoksa, makine sana sahip olur. Onun ilminden anlayan şoför, seni istediği yere götürür, o senin emrine tabi olacağı yerde bakarsın, sen onun emri altına*

*girmişsin. Her insan, körü körüne buna razı olmak istemez” (Karaosmanoğlu, 2013b: 16).*

Karaosmanoğlu’na göre devrimler başarılı olamamış, istenildiği gibi hayata geçirilememiştir. Yazar bunun en önemli nedeni olarak ise hemen hemen bütün politikacıların “çıkarıcı, Çankaya’ya yaranmaya çalışan, bütün hesaplarını da ona göre yapan, kişiliklerini yitirmiş, kaypak, demagog, inandıkları doğruları dillendiremeyen, ilkesiz insanlar” olmalarını gösterir. Yazara göre taşradaki parti ve belediye başkanları ve bunları çıkarları doğrultusunda kullanan eşraf da aynen politikacılar gibidir. Çoğu Babiâli kadrolarının devamı olan Cumhuriyet kurumlarındaki büyük memurlar da vurguncudur (Su, 2002: 614).

*Panorama’da geleneğin tutucu denilecek kadar koyu bir taraftarı olan Tahincizâde Hacı Emin Efendi, Cumhuriyet Türkiye’sinin düzenlemelerinin dışında kalmayı tercih eder. Onun için Şapka Kanunu’nun manası “altmış yaşına basmadan, bütün gücü kuvveti yerindeyken dünyadan elini eteğini çekip kendi evinin çatısı altında diri diri gömülmek”tir. Çünkü Şapka Kanunu kabul edildiği günden beri evinden çıkmamaktadır (Karaosmanoğlu, 2013b: 43). Tahincizâde, Şapka Kanunu gibi Soyadı Kanunu’nu da kabul etmemiştir (Karaosmanoğlu, 2013b: 445).*

Şerif Mardin’in ifade ettiği gibi bir yapı değişikliği sırasında, eski kültürün üzerinde etkili olduğu aileler, çocuklarına verecekleri değerleri değiştirene kadar, eski kültürel kalıp şeklini muhafaza edecektir. Kültür, yapıdan özerk olarak kendi benliğini devam ettirecektir (Mardin, 2015: 62). Tahincizâde Hacı Emin Efendi, Cumhuriyet’in ilanının üzerinden yıllar geçmesine rağmen evinden hâlen çıkmamakta kararlıdır ve Cumhuriyet’e karşı tutucu tavrını sürdürmektedir:

*Bir yıl değil, iki yıl değil; on iki yıl oldu, tam on iki yıl; ben bu eve mahpus gibi kapanalı. (...) Suçum neydi? Bir cinayet mi işlemiştim? Bir hırsızlık mı etmiştim? Yoo; bir devletlinin keyfi istemiş, ehl-i İslâmı karnavala çevirmeye kalkışmış. Biz de buna olmaz demişiz. İşte günahımız bu. Yahu, buraya gelen elin gâvuru bile bize böyle bir hakareti reva görmediydi!.. (Karaosmanoğlu, 2013b: 359)*

Diyarbakır Lisesi’nde edebiyat ve felsefe hocası Ahmet Nazmi, İzmir’de Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halid’e yazdığı mektupta inkılabın i’sinin Diyarbakır’a uğramadığından söz eder. Bunun nedeni olarak da inkılabın plansız, teşkilatsız ve tekniksiz yapılabileceği hayaline kapılanları gösterir:

*İki üç maddelik bir kanun, valiye, polise, jandarmaya birer emir... Her şeyi olmuş bitmiş farz ediyoruz; bu kanunların, bu emirlerin -kafaların içi şöyle dursun- hattâ dışını bile değiştiremediğini görmek istemiyoruz. Umumi müfettiş bey, -halk*



*Avrupalı yaşayışa alıştırmak için -misafirlerini akşam yemeğine smokinle kabul ediyor; bizim, lisenin müdürü ise, bütün gün mektebin içinde ökçesiz terliklerle dolaşiyor; biri, yeni sosyal nizamı kurmak, öbürü kâfaları işlemek gibi iki çetin vazifeyi üzerlerine almış bulunan bu adamların ikisi de bence, başka başka bakımlardan inkılâp metodumuzdaki aynı axiome [aksiyon, önerme] hatasının kurbanıdır. Ne o, ne de bu bir şey yapmaya muvaffak olamayacak; her ikisi de, ağır bir çarkı, boşlukta döndürüp duracak (Karaosmanoğlu, 2013b: 109-110).*

Romanda çizilen karamsar tabloda Millî Mücadele dönemindeki birlik, beraberlik ve fedakârlık duyguları sarsıntıya uğramış, Millî Mücadele ateşi sönmüştür. Bunun nedenini Ahmet Nazmi mektubunda şöyle anlatır:

*Bu ateş, Kemalist Türkiye'nin anahtarlarını Bâbiâli tembelhanesinin bekçileri eline teslim ettiğimiz gün sönmüştür. O uğursuz ve fosil müessesenin dalkavuk izzetlileri, idarei maslahatı saadettilleri, mankafa devletlileri aramıza katıldıkları - yalnız aramıza katılmış olsalar neyse- devlet, hükümet makamlarının hattâ meclis ve parti teşkilatının başına geçtikleri andan itibaren bence artık bir inkılâp rejiminden bahsetmemize imkân kalmamıştır. Çünkü, hareket düşmanı, bunak bir bürokrasinin kanunları, nizamları, idare usulleri, bunlar vasıtasıyla bütün o dinamik inkılâp prensiplerinin elini ayağını kısıktırak bağlamıştır (Karaosmanoğlu, 2013a: 122).*

Kısaca, Karaosmanoğlu'na göre Mustafa Kemal Atatürk'ün erken ölümünden sonra vatanın durumu kötüye girmektedir. Bir Kadrocu olarak yazarın en büyük hayal kırıklığı Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasını sağlayan birlik ve beraberlik ruhunun Millî Mücadele'nin ikinci safhasını oluşturan ekonomi, kültür, medeniyet vb. alanlarda verilen mücadelede yakalanamamasıdır. Genç Cumhuriyet Türkiye'si'nin Osmanlı İmparatorluğundan devraldığı geleneksel unsurların, yapısal unsurlar üzerine yapılan düzenlemeler ile kolayca ve toplumun tamamını kapsayacak şekilde dönüştürülmesi kolayca ve birdenbire olabilecek bir şey değildir. Cumhuriyet Türkiye'si'nin yönetimine dâhil olan Babiâli kadrolarının hantallığı ise Karaosmanoğlu'nun eleştirilerin yöneldiği temel noktalardan biridir.

### **3.2.3. Devlet ve Köylü İlişkisi**

Serbest Fırka deneyimi, Kemalist devrimlerin halkın bilincinde ve gönlünde yeterince yerleşmediği düşüncesini destekler niteliktedir. Nüfusun neredeyse yüzde seksenini oluşturan köylü kesimden rejime yeterli destek gelmediği için Kemalist ilkeleri yaymak amacıyla yola çıkan Halkevleri'nde köycülüğe vurgu yapılmıştır (Karaömerlioğlu, 2006: 58).

Köycü söylemin somutlaştığı kurum ise Köy Enstitüleri olmuştur. Eğitimle hem köylü nüfusa Kemalizmin ilkelerinin öğretilmesi hem de köyün iktisadi ve

kültürel yönden canlandırılmasının mümkün olduğuna inanılmıştır. Aydınlar ve yönetici sınıf arasında 1930'ların ortalarından itibaren gündemde olmasına rağmen ilk adım 1937'de atılır ve Enstitüler üç yıllık deneme süresinin sonunda 1940'ta resmen kurulur. Karaömerlioğlu, Enstitüler'in en genel amacının köy çocuklarını tarımsal ve iktisadi gelişme için teknik konularda eğitmek olduğunu ifade eder. Enstitüler'i bitiren öğrencilerin köylere öğretmen olarak atanması ve bu yolla köylülerin köyden yetişmiş öğretmenlerle eğitilmesi amaçlanmıştır (Karaömerlioğlu, 2006: 90).

Köy Enstitüleri taraftarlarına göre Enstitüler büyük toprak sahiplerinin toplumsal ve siyasi güçlerini tehdit etmiştir. Bu nedenle toprak ağaları tepki göstererek Köy Enstitüleri deneyimini baltalamışlardır (Karaömerlioğlu, 2006: 99). Karaosmanoğlu'nun resmettiği köy ve köylü imajının tartışmalara yol açtığı romanı *Yaban*'da köydeki güç dengelerini örnekleyen ve diğer taraftan köylünün devlet mekanizmalarına güvensizliğini gösteren bir örnek dikkati çekmektedir. Bütün devlet mekanizmaları hakkında yorum yapmak yanlış olabilir ancak Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Kadın'ın yaşadığı arazi meselesi köyde adalet mekanizmasının işlemediğini gösterir. Burada güçlü olanın istediğini elde edebildiği ilkel bir sistem söz konusudur. Salih Ağa'nın köylüye karşı güç gösterisinde bulunduğu görülür.

Salih Ağa, Mehmet Ali'nin babası zamanında ekip biçtikleri bir tarlanın kendisine ait olduğunu iddia eder. Bu tarla kira ile Ahmet Celâl'in hesabına ekilip biçilmektedir. Ahmet Celâl, Zeynep Kadın'a korkmamasını, tarlayı Salih Ağa'ya vermeyeceğini, gerekirse mahkemeye düşeceğini söylediğinde tarlası elinden gidecek diye ağlayan Zeynep Kadın daha çok ağlamaya başlar ve "*Mahkemeye mi? Aman etme, aman etme...*" der. Ahmet Celâl'in "*O neden?*" diye sorması üzerine diyalog şöyle devam eder:

*-Ağa para yedirir. Kadı ile bir olur, üstelik öbür topraklarımızı da elimizden almağa kalkarlar.*

*-Nasıl olur? Neyle ispat eder? Sizin elinizde kağıdınız koçanız yok mu?*

*-Yok ya, ne bileyim ben? Yok ya!*

*-O halde şahit gösteririz.*

*-Hepsi ondan yana çıkar, hepsi... (Karaosmanoğlu, 2014f: 62)*

Ahmet Celâl, bunun üzerine meseleyi Salih Ağa ile konuşarak çözmek ister ama Salih Ağa'ya derdini anlatamaz: "*Gözümün önünde canlı yaratıklara mahsus bütün vasıfları gösteriyor, lâkin ne işitiyor, ne konuşuyor, ne de sözlerimden bir şey*

*anlamış görünüyor. Sanki benim ağızla onun kulağı arasındaki mesafe beş-on kilometredir” (Karaosmanoğlu, 2014f: 62).*

Meseleyi Salih Ağa ile çözemeyen Ahmet Celâl, Muhtar ile görüşmek ister ama Muhtar kendisine evde yok dedirtir. Muhtarın kapısından dönerken İmam Efendi ile karşılaşır, meseleyi ona anlatıp gerekirse Kaymakamlığa, Mutasarrıflığa ve gerekirse Valiliğe kadar gideceğini söyler ama İmam Efendi de Ahmet Celâl’e kulak asmaz. Dolayısıyla Ahmet Celâl, meselenin çözümünde devlet mekanizmalarından bir destek göremez. Dinî otorite figürü olarak imam da ona bu konuda yardımcı olmaz (Karaosmanoğlu, 2014f: 63). Sonuç olarak Salih Ağa, Zeynep Kadın’ın tarlasından iddia ettiği hakkı, kimsenin haberi olmaksızın, bir gece, kaldırıp götürür. Bu olay karşısında öfkelenen ve gidip köy ağasını pataklamak isteyen Ahmet Celâl’i Zeynep Kadın başta olmak üzere ev halkı durdurur (Karaosmanoğlu, 2014f: 71).

*Doğrusu, ben kendi hesabıma herhangi bir yürek acısı duymuyorum. Biraz darı, biraz buğday ektirmiştım. Bu da ancak Mehmet Ali’ninkilere bir faydam olsun fikriyle idi. Bununla beraber, onlar da bundan çok üzgün görünüyorlar. Bilâkis beni yatıştırmaya çalışıyorlar... ‘Sen sağ ol, aman bir dırltı çıkarmayalım,’ diye dalvarıyorlar. Beni öfkeleniren de, işte, onların bu korkuları, bu miskinlikleridir. Onlarda adalet duygusunu kurcalamaya çalışıyorum. Nafile; taş gibidirler (Karaosmanoğlu, 2014f: 72).*

Adalet ve güç mekanizmaları ile ilgili olarak *Panorama*’da Kozak ve Atıklar köylüleri arasında geçen bir mera davasından söz edilebilir. Mübadillerden Yanyalı Fazlı Bey, Ankara’da yüksek mevki sahibi olan akraba veya hemşehrilerinin birinin nüfuzuna dayanarak haksız yere pek çok mal ve emlaka el koyar. Bunlardan biri de Atıklar Köyü merasıdır. Halil Ramiz bu konunun teftişine atansa da kaymakam ve genç hakim de dâhil olmak üzere konuştuğu kimseden olan bitenle ilgili kesin bilgi edinemez. Yalnızca kendisini Atıklar köyünün avukatı olarak tanıtan Avukat Kenan, Halil Ramiz’in yanına yaklaşarak konuyla ilgili gereken açıklamayı yapmak istediğini söyler. Köylüleri dava etmeye ikna ettiğinden ancak adının tarikatçılığa, devlet ve hükümet düşmanlığına çıktığından söz eder (Karaosmanoğlu, 2013b: 62-73).

*Köylüleri, dava açmaya da ben teşvik ettim. Zira, zavalluların öbür köylülerin başına gelenlerden o derece gözü yılmıştı ki, değil meralarını, hattâ ağızlarından lokmalarını alsalar ses çıkaracak halleri kalmamıştı. Adalete dair, Cumhuriyet’e dair konferans konferans üstüne, ders ders üstüne, ana yahşi baban yahşi, nihayet ellerinden bir vekâletname aldım ve bütün kuvvetimle mücadeleye sarıldım. Çünkü efendim, bunu ben bir milli mesele telakki ediyorum ve bu yolda her türlü tehlikeyi göze almış bulunuyorum (Karaosmanoğlu, 2013b: 71-72).*

Romanın ilerleyen bölümlerinde Atıklar köylülerinin mahkeme sonucunda söz konusu merayı alamadıkları öğreniriz ve bu durum adalet mekanizmasının aksadığını gösteren bir örnektir. Atıklar Köyünün Murahhas Heyeti, Fazlı Bey’le görüşmek amacıyla yola koyulsa da onunla görüşemez (Karaosmanoğlu, 2013: 265-276).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye’sinde köy ve köylünün nasıl olması gerektiğini *Ankara* romanında resmeder. Burada Anadolu şen, bayındır ve yolları güzel bir mekân; köylüler ise köye bir yolcu yaklaştığında bir kovuğa sinip saklanan değil, civarlarından geçenleri yolun yarısından güler yüzle karşılayan insanlardır. Devlet eli Anadolu’nun ve köylünün çehresini tamamen değiştirmiştir. Orta Anadolu’nun tarıma elverişli olmayan kısımlarında kurulan büyük devlet çiftliklerinde hayvancılık yapılmaktadır, burada yetiştirilen sürülerden şayak ve kumaş fabrikalarına yün sağlanmaktadır. Yine Orta Anadolu’da devletin fennî çiftliklerinde yetiştirilen inek ve sığırlardan ise yağ, peynir ve et üretilmektedir. Anadolu’da insan eli değmemiş yer kalmamıştır. Karaosmanoğlu’nun ifadesiyle uzaklar yakınlaşmış, çoraklar yeşillenmiş, ocaklar tütmeye başlamıştır. Her tatil dönemi Selma Hanım ve Neşet Sabit, cazibe merkezi haline gelen Anadolu’nun bir bölgesini seçer ve orayı karış karış tetkike koyulurlar (Karaosmanoğlu, 2012b: 223-225). Romanda anlatılan Avrupa köylerinin bir Avrupa şehrinden farkı kalmamıştır:

*Hele, Garbî Anadolu’nun köyleri, ovaları, bağları, bahçeleriyle herhangi bir ileri Avrupa ülkesinden hiç farkı kalmamıştı. Çeşitli, seçme ve yüksek bir ziraat burayı beş on yıl içinde Fransa’nın Provansa’sına çevirmişti ve buranın mahsulleri artık eskisi gibi yalnız dışarıdan gelecek muctedir, serseri tüccarın yolunu gözlemiyordu. Türkiye’nin iç pazarları düzene girer ve hassaten Orta Anadolu, bu mahsullere, geniş bir ölçüde müşteri olalı, Manisa’nın üzümü, Aydın’ın inciri, artık, iki de bir çuvallarda kurtlanmak tehlikesinden kurtulmuştu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 225).

Romanda köylerdeki dönüşüm ile ilgili dikkate değer nokta köylülerin artık tezek yakmamasıdır. Karaosmanoğlu, bunun kömür ve odun işini en modern tekniğe göre eline almış olan “devlet” tarafından köylünün başından aşarın, fesin ve sarığın kaldırılması gibi kaldırıldığını yazar (Karaosmanoğlu, 2012b: 225).

Karaosmanoğlu, *Yaban*’da kurak, çorak ve verimsiz topraklardan oluşan bir Anadolu tablosu çizip bu tablonun içerisine memleketin durumuna duyarsız, hiçbir şey üretmeyen, hakkını arayamayan, ürkek köylü figürünü yerleştirmiştir. *Ankara*’da ise Anadolu nasıl bayındır hâle gelir ve Anadolu köylüsü nasıl şen, üretken bir

köylüye dönüşür sorularının yanıtını vermektedir: “*İradeli bir fen eli, önce yurdun iktisadi haritasını çizmişti. Bu haritaya göre, Anadolu muhtelif istihsal muntikalarına ayrılmış ve her muntika ahalisinin fonksiyonları muayyen planlara göre tespit edilmişti*” (Karaosmanoğlu, 2012b: 223). Dolayısıyla *Yaban* romanında aydın ile köylü arasında oluşan uçuruma vurgu yapan, köylünün içinde bulunduğu durumdan aydınları sorumlu tutan Karaosmanoğlu, *Ankara* romanında Anadolu’nun yükselişinin devlet eliyle yapılan planlı düzenlemelerle gerçekleştirilebileceği mesajını verir.

### 3.3. COĞRAFYA VATAN KILINIRKEN: TOPLUMSAL BİLİNCİN İNŞASI

Birlik ve beraberlik içinde verilen Millî Mücadele’nin kazanılması bağımsız ve millî bir Türk ulusu inşa edebilmek için öncelikli koşuldur ancak tek başına yeterli olmayacaktır. Bunun bilincinde olan Mustafa Kemal Atatürk’ün, askerî alanda kazanılan başarının ardından gündeme gelen nasıl bir ulus inşa edileceği sorusuna yanıt olarak ortaya koyduğu devrimler aracılığı ile sosyal ve kültürel alanda yeni bir mücadele başlatılır. Atatürk; siyaset, hukuk, kılık- kıyafet, ekonomi, eğitim ve kültür alanında getirdiği yeniliklerle bağımsız, millî ve çağdaş bir Türk ulusu oluşturma amacı güder. Devrimlerin halka anlatılması ve millî bilincin oluşturulması yolunda en önemli görev ise aydınlara düşmektedir. Karaosmanoğlu, bu hususta öne çıkan isimlerden biridir.

E. Fuat Keyman, Türk modernleşme süreciyle ilgili çok değerli ve özgün çalışmaları olan Şerif Mardin’in bu süreci tanımlayan bir unsur olarak öne sürdüğü “ulus-devlet kurmak” ifadesine dikkat çeker. Cumhuriyet Türkiye’sinde toplumsal bilincin inşa edilmiş sürecini açıklayabilmek için “ulus-devlet” kavramının altını çizmek ve ulus-devlet kurmak amacının Türk modernleşme sürecinde yarattığı gerilimleri ve karmaşayı göz önünde bulundurmak gerekir. Cumhuriyet Türkiye’sinin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılması “*Türk modernleşme sürecinin sadece kırılma/kopuş noktasını nitelemekle kalmaz, aynı zamanda bu sürecin epistemik ve normatif sınırlarını da çizer*” (Keyman, 2015: 49).

Yönetim ile halk arasındaki gerilimi merkez-çevre teorisiyle açıklayan Şerif Mardin, bu teori çerçevesinde yasalar koyarak tepeden inme toplumsal bütünleşmenin sağlanmasının Osmanlı yönetiminin temelinde bulunan unsurlardan biri olduğunu dile getirir. Ona göre bu yaklaşım Kemalizmin toplum konusundaki görüşünde de ağır basmaktadır (Mardin, 1973: 183-184). Keyman da ulus-devlet anlayışını merkez-çevre teorisinden yola çıkarak yorumlar:

*Ulus-devlet eksenli merkez anlayışı, modernitenin çevreyi modern benliğe dönüştürmekle olasılık kazanacağını varsayar ve bunu yaparken de çevreyi oluşturan kültürel biçimleri ve sembolik kimlik kurgularını tanımak yerine, onların varlığını reddeder. (...) Mardin'e göre bu anlayış, farklılıkların ontolojik varlığını yadsıdığı sürece, merkez-çevre uyumu ancak ideoloji yoluyla gerçekleştirilebilir. Fakat bu ideolojiye aktarılan ağır bir yüküdür ve başarıya ulaşması çok zordur (Keyman, 2015: 51-52).*

Ayşe Saktanber, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş anlatılarından şimdiki zamanın inşasına gelinceye değin geçmiş-gelecek/ eski-yeni karşıtlıklarının ortaya çıkardığı açmazların Türk toplumunun muhayyilesinde halen aşılamamış olduğunu söyler. Bu eski ile yeni arasındaki gerilimin mekânsal simgeleri ise İstanbul ve Ankara olmuştur. Cumhuriyet döneminin başlangıcında Ankara yeniyi, yani geleceği; İstanbul ise eskiyi, yani geçmişi ve geçmişte bırakılması gerekeni simgelemektedir. İstanbul, kendisinden bağımsızlaşılacak istenen çökmüş bir geçmişin, yani Müslüman Osmanlı'nın simgesi haline gelirken Ankara yoktan var edilmiş bir simge kent olarak İstanbul'un tam karşısında konumlanır (Saktanber, 2009: 202-203).

*Cumhuriyet Türkiye'sinin gerçekleştirebildiği ve gerçekleştiremediği, olduğu veya olmak isteyip de olamadığı hemen her şeyin, kısacası toplumun içinde barındırdığı pek çok temel siyasi ve kültürel çelişkinin simgesi olmuştur Ankara (Saktanber, 2009: 204).*

Ankara, Millî Mücadele ruhunun harcının karıldığı mekândır, Cumhuriyet Türkiye'si bu temel üzerine inşa edilmiştir. Şevket Süreyya Aydemir, Mustafa Kemal Atatürk'ün 27 Aralık 1919'da Ankara'ya varışıyla birlikte bu şehrin Millî Mücadele'nin merkezi haline gelişinden söz eder. Kadrocu olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile benzer ideolojik görüşleri paylaşan Aydemir'in gözünde de bu dönemde Anadolu harap bir haldedir ve Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara'ya gelişi, arka plana itilmiş perişan bir Anadolu kasabası olan Ankara'yı tarih sahnesine çıkarır.

*Mustafa Kemal 22 Aralık 1919'da Sivas'tan hareket etmişti. 27 Aralık 1919'da Ankara'ya vardı. Bu olay tarihin arka plana itilmiş eski bir şehri olan Ankara'yı yeniden tarih sahnesine çıkardı. (...) Eski Ankara, harap bir kaleyle, hastalık saçan bir bataklık arasında, bu kalenin eteklerine serilen perişan bir Orta Anadolu kasabasıydı. Ama 27 Aralık'tan sonra harap Osmanlı kasabası, Mustafa Kemal hareketinin hem yurt ölçüsünde, hem dünyaya karşı mihreri ve merkezi oldu. Mustafa Kemal'in yolculuğunda ve onun hayatında Ankara hem bir varış hem de bir hareket noktası olarak üzerinde durulması gereken bir platformdur (Aydemir, 2017: 181).*

Jale Parla, *Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu Kayıtları* başlıklı makalesinde Franco Moretti'nin ülke, yurt, ana vatan ya da memleket olarak "ulusal topos" kavramından yola çıkarak erken Cumhuriyet romanlarından günümüze Anadolu temasından faydalanan romanları ele alır. Ona göre bu romanlarda Anadolu'yu "çekici bir yuva"ya dönüştürme yolculuğu ve görevi, yolculuk ve imtihan motiflerini içeren ortak bir yapıyı paylaşmaktadır. Vatansever bireyler savaşa katılmak ya da ihmal edilmiş bir bölgenin gelişimine hizmet etmek için Anadolu'ya doğru bir yolculuğa çıkmakta ve gittiği yerde karşılaştığı zorlukları alt etmesi yani imtihanı başarıyla geçmesi gerekmektedir. Bu imtihan yalnızca ulusa değil, "ulusun kurucu babası" Atatürk'e karşı olan sadakatin de kanıtlanmasının gerektiği bir sınanma olarak değerlendirilir (Parla, 2017: 318).

Millî ülkülerle Anadolu'ya gelen oğul ve kızlar Anadolu'nun kurtarıcısını kabul etmeye hazır olmayan, sert yüzüyle karşılaşırlar, kendilerini bu topraklar üzerinde yaşayan insanlardan ayıran uçurumun ve bu uçurumu kapatmanın imkânsızlığının ayırdına varırlar. Bu durumun suçunu halkın inatçılığına, milliyetçi bilinçten yoksunluğuna ve bu yüzden iş birliğine yanaşmamalarına bağlarlar.

*Topophilia, yani bir kişinin ülkesine duyduğu aşk, ülkenin gerçekleri keşfedildikçe topophobia'ya dönüşür. Bütün fobiler gibi, topophobia da bu genç vatanseverlerde dönüştürmekte başarısız oldukları şeyi kontrol altına alma saplantısı doğurur. Toplumun kültürel dirilişini gerçekleştirme amacı, kültürün sosyal kontrolü programına doğru evrilir. Anadolu temasının tasvirlerinin altında bir topomania, yani anavatana yönelik, onu babaya layık kılacak bir dahili sömürgeci tutum yatar (Parla, 2017: 319).*

Karaosmanoğlu'nun özellikle *Yaban* romanında görüldüğü gibi erken Cumhuriyet Dönemi yazarlarının gözünde Anadolu, kurtarılmayı bekleyen bir mekân olarak tasvir edilir. Köylünün Batılı güçlerden, Osmanlı geleneğinin temsilcisi olan padişahın etkisinden, cehalet ve geri kalmışlıktan, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtarılması gerekmektedir. Bu görevi üstlenenler ise "ulusun babası Atatürk" tarafından kendilerine verilen bu kutsal görevin üstesinden gelecek

genç cumhuriyet aydınlarıdır. Parla, Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanını bu ülkünün “misyon-kanonik” örnekleri olarak değerlendirir. Ona göre bu ülkünün en iyi örneklerinden biri olan *Yaban*, Ahmet Celâl'in tutkularının alegorik bir anlatısı olarak okunabilir (Parla, 2017: 319-320).

Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanı bağımsız, çağdaş ve millî bir Türk ulusu inşa etme sürecinde Cumhuriyet aydınının yüklendiği Atatürk devrimlerini halka anlatma ve benimsetme misyonunu ve Anadolu'ya gittiğinde yüzleştiği gerçekleri roman formatı içerisinde veren çarpıcı bir eser olarak literatürde yerini alır. Jale Parla da Atatürk'ün Nutuk'ta kendisini ulusun tarihinin doğmasına ebelik edecek bir özne olarak kurguladığını ve *Yaban*'ın bu retoriğin roman formuna dönüşmüş hali olduğunu ifade eder (Parla, 2017: 324).

*Zafer kazanılsa bile, kazanç, milletsiz çorak topraklar olacaktır. Bu yüzden her şey, simgesel baba rolünü kendine seçtiği soyadıyla da kayıt altına alan Türklerin atasından, ulu önderden, Atatürk'ten sirayet edecek şekilde yeniden yaratılmalıdır* (Parla, 2017: 324).

Genç Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni bir hayat kurulmasında bizzat yer almış bir aydın olarak Karaosmanoğlu'nun Anadolu ve Anadolu köylüsü hakkındaki tespitleri dönemin yönetim kadrosunun hâkim bakış açısını görmek bağlamında büyük değer taşımaktadır. Hakan Sazyek'in ifadesiyle Karaosmanoğlu, romanlarında Türkiye'nin 19. yüzyılın ortalarından başlayan yaklaşık yüz yıllık modernleşme sürecinin sancılarını işler ve içerik bağlamında ülkenin değişik kesimleriyle toplumsal düzlemdeki modernleşme ve uluslaşma süreci onun romanlarının başat ögesini oluşturur (Sazyek, 2015: 52). Dolayısıyla, modernleşme ve uluslaşma sürecinde toplumsal yapıların düzenlenmesi, toplumsal bilincin oluşturulmasında bürokrasinin ve aydınların görevleri gibi meseleler yazarın romanlarında geniş yer tutmaktadır.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA SİYASET VE İDEOLOJİ

#### 4.1. CUMHURİYET İDEOLOJİSİ

Michael Freeden, ideolojilerin siyaset hakkında düşünmenin bir biçimi olduğunu ifade eder. Ancak bununla klasik bir Marksçının yabancılaştırılmış bir toplum karşısında söyleyeceği gibi “her şey ideolojiktir” demekten ziyade siyasal düşüncenin bütün biçimlerinin ideolojik bir boyutu olduğu düşüncesini ileri sürmek istemiştir. Ayrıca ideoloji, siyaset hakkında düşünmenin tek yolu da değildir (Freeden, 2011: 95).

Freeden'a göre ideoloji, her şeyden önce, siyasal alanda sağlam bir biçimde konumlanmış bir siyasal gereçtir. İdeolojiler, siyasal düşüncenin ne olabileceğine ilişkin modeller değil, toplumsal gruplar tarafından toplumsal grupların tüketimi için üretilmiş siyasal düşünce kalıplarını içerirler. Dolayısıyla ideolojileri incelerken zamansal ve uzamsal bağlamlarına uygunlukları, bir siyasal dizgenin izleyeceği yol üzerinde etkileri, taraftar toplamadaki etkisi ile doktrin ve görüş olarak ne derece ilgi uyandırdığı meseleleri üzerinde durmak gerekir (Freeden, 2011: 99).

*İdeolojileri anlamadan önce ideolojilerde içerilen varsayımları anlamamız gerekir. Kendimizi ideolojiyi tanıtanların yerine koymamız gerekir ve bu da onların dünyasını ve sözlerini anlayışlı ya da en azından tarafsız bir biçimde yorumlamamızı gerektirir* (Freeden, 2011: 100).

Bu bölümde Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet Türkiye'si'ne geçiş aşamasının siyasi çevrelerde nasıl yankılar uyandırdığı üzerinde durulacak ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin ideolojisi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun gözünden okunmaya çalışılacaktır. Osmanlı'nın son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasını yaşamış ve bu dönemin siyasi, ekonomik, kültürel gelişmeleri hakkındaki değerlendirmelerini romanları, hikâyeleri, makaleleri ve anıları aracılığı ile kayda geçirmiş bir isim olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu önemli bir yazardır. Döneme şahitlik etmenin ötesinde Cumhuriyet'in kurucu kadrosu içerisinde yer almış, Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın çevresinde bulunmuş bir bürokrat kimliğine de sahip olan yazarın dünyaya bakışını belirleyen ideolojik merceğin, kaleme aldığı

romanlardaki bilinçli ya da bilinçaltı izdüşümlerinin izini sürmek dönemin düşünsel hayatını çözümleyebilmek adına büyük önem taşımaktadır.

Türkiye’de modernleşme süreci konusunda çığır açıcı çalışmalarıyla öne çıkan Şerif Mardin, bu sürece modernite sorunsalı içinden yaklaşan ilk toplum bilimcidir (Keyman, 2015: 44). Mardin, çalışmalarında modernleşme sürecinin taşıdığı gerilim ve çelişkilerden söz ederek bu sürecin karmaşık yapısını ortaya koymuştur. Siyasal modernleşme ve kültürel modernleşme arasında ortaya çıkan gerilim ve Cumhuriyet ideolojisinin kültürel kimlik yaratma hususunda yaşadığı sorunlar ise Mardin’in çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. E. Fuat Keyman, Mardin’in Türk modernleşmesini ve bu süreci tanımlayan Kemalist çağdaşlaşma istencini bir “modernite projesi” olarak tanımladığından ve projenin Osmanlı İmparatorluğu’ndan devraldığı birtakım yapıları içerisinde barındırdığından söz eder:

*Mardin’e göre bir “modernite projesi” olarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu, Osmanlı İmparatorluğu’yla bir süreklilik ilişkisi taşır ve bu anlamda imparatorluğun kalıntılarının radikal bir “reorganizasyonu”dur. Ama aynı zamanda bir kopuşu da yaşama geçirir, çünkü Osmanlı İmparatorluğu’yla Türkiye Cumhuriyeti arasındaki “sınır, yalnız Cumhuriyet’in asıl kurucularının tavırlarının radikalleşmesinde değil, fakat Türkiye Cumhuriyeti’nin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılmasında ortaya çıkar” (Keyman, 2015: 45).*

Keyman, Mardin’e göre Kemalizm’in hem ütopyacı hem de reformcu olduğunu söyler. Türkiye Cumhuriyeti bir kırılmayı temsil eder ve kendi ifadesini olmayan bir şey için (modern ulus, millî kimlik, genel irade) sanki varmış gibi çalışmasında bulur.

*Ütopyacıdır; çünkü maddi varlığı olmayan bir toplum imgesinden hareketle modern toplum inşasını kendine başlangıç noktası olarak almaktadır. Aynı zamanda reformcudur da; çünkü kavramsallaştırma düzeyinde istenen ve bir tasarım, bir tasavvur olan toplum anlayışının yaşama geçmesini, toplumsal değişim olarak tanımlar (Keyman, 2015: 45-46).*

Bu noktada Keyman, Mardin’den alacağımız üç dersi şöyle özetler: Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu, aktif özneyi (ulus-devlet) içeren, hem bir toplum tasarımı hem de bir toplum kavramsallaştırması olarak hareket eden bir değişim projesidir; bu proje, ütopyacı ve reformcu nitelikleri içinde bir modernite projesi olarak tanımlanmalıdır ve bu proje anlamını Türkiye Cumhuriyeti’nin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılmasında bulur; son olarak ise bu proje, bir taraftan bir toplum benzetmesi temelinde hareket etmesi, diğer taraftan da bir değişim projesi olması nedeniyle, olması gereken ile olanı birleştirmekte zorluklar, çelişkiler ve belirsizlikler taşımaktadır. Kemalizm ulus-devlet yaratmakta başarılı olmuştur, ancak

seküler akıl temelinde kurgulanmış modern ulusal kimlik yaratmakta aynı başarıyı gösterememiştir (Keyman, 2015: 46-48).

Şerif Mardin'in ifadesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nde yeni boyutlar kazanan Batılılaşma hareketi bazen ılımlı bir şekilde ortaya çıkmış bazen köktenci boyutlar kazanmıştır ve Batı'ya karşı ortaya çıkan tepki iki buçuk asır kadar kisse değiştirerek sürmüştür. Mardin, bu süre içinde devamlı olarak öne sürülen tezlerden Batı'nın Türkiye'ye en yalıtkan ve yüzeysel biçimleriyle yerleştiği düşüncesinin doğru olduğunu söyler. *“Ancak, bunun nedeni, ‘taklit’ eğiliminde değil, Müslüman-Osmanlı-Türk kültürünün bir yapı unsurunda aranmalıdır”* (Mardin, 2017a: 19).

Mardin, bir kültür bütünüünün bir kere ortaya çıktıktan sonra değişen şartlar dolayısıyla toplumun ihtiyaçları değiştiği zaman bile kendi kendini devam ettirmeye eğilimli olduğunu belirtir. Toplumun kültür katındaki yapıtlar bir kere oluştuktan sonra yapılarını zor kaybeder ve kültür yapıtları bir dereceye kadar özerk yapıtlardır. Dolayısıyla din yapıtları da bir yere kadar özerk bir yapıya sahiptir. *“Meselâ doğum kontrolünün kötü olduğu şeklinde dinsel planda oluşan bir inanç, bilimsel ve teknolojik araçlarla sağlıklı bir çevre ve yaşam koşullarına kavuşarak, öncesine oranla daha fazla üreyen bir toplumda, başlangıçtaki toplumu yaşatıcı fonksiyonunu kaybettiği halde, kendiliğinden meşru inanç olmaktan çıkmaz”* (Mardin, 2015: 53-54). Mardin'e göre, medeniyet arama sırf seçkinler katında yürütülen bir faaliyet olmuştur ve Cumhuriyet'in seçkinleri İslam'ın kişisel fonksiyonlarını başka bir yapıya devredebileceklerini düşünmüşlerdir ancak bu düşündükleri kadar kolay olmamıştır. Sonuç itibariyle Cumhuriyet'in kurucu kadrosu kaçınılmaz bir biçimde ümmet yönelimini seçkinler katında sürdürücü davranışlar getirmiştir (Mardin, 2015: 145).

Mardin'e göre, Cumhuriyet'in ideolojik kalıplarının köylerde beklendiği kadar büyük etki yaratamamasının nedeni ümmet hissini Cumhuriyet döneminde din meselelerinde gücünü kaybetmemiş olmasıdır. Osmanlı'nın önemli özelliklerinden biri olan ümmet hissi Cumhuriyet döneminde de etkisini sürdürmüştür (Mardin, 2015: 146).

*Vatanperverlik, beraber olma ve başkalarına karşı koyma ümmet hissini devam ettirici bir unsurdu. Okullarda bütünlük, birlik, beraberliğe verilen önem pek o kadar ümmet fikrinden uzaklaştırıcı bir anlam taşımamıştır* (Mardin, 2015: 148).

Mardin, Türk toplum yapısını incelerken Max Weber'in bir grubu meydana getiren ilişkiler içinde en önemlilerden biri olarak gördüğü *Herrschaft* (hükmetme) kavramından yararlanır.

*Bu ilişkilere göre kurulan gruplar ise iki tipten olabilir: siyasal veya hiyerokratik.*

*Siyasal grup düzenini belirli bir yerde özel bir kadronun fizikî güç tehdidi ve uygulamasıyla sürdüren gruptur. Hiyerokratik grup ise, düzenini sürdürmek için dinsel faydaları dağıtmak veya geri almak yoluyla ruhsal (psychic) zora başvuran gruptur (Mardin, 2015: 69).*

Mardin, Osmanlı İmparatorluğu'nda yönetici ve halk arasındaki ayrıma dikkat çeker. Osmanlı'daki iktidar yapısının ise yönetici sınıfında bulunan seçkinlerin meşru iktidar yapısı sınırları dışında görülen herhangi bir iktidar kaynağını denetimleri altında tutmaya özen göstermesi bakımından Weber'in *Herrschaft* diye adlandırdığı, Türkçeye "hükmetme" ya da "egemenlik" diye çevrilen kategoriye uyduğunu söyler (Mardin, 2015: 105). Osmanlı İmparatorluğu'na giden önemli yapı unsurlarından biri olan *Herrschaft* yöneliminin Cumhuriyet döneminde de devam ettiğini ve baştan itibaren Cumhuriyet'in iktisadi hayatı kontrol etme isteği şeklinde gözüktüğünü söyler. Ancak Cumhuriyet Türkiye'sinde her şeye rağmen *Herrschaft*'a bazı sınırlar konmuştur. Çünkü Mardin'in belirttiği gibi modern toplum, beraberinde getirdiği büyük çapta istihsal, geniş haberleşme örgütleri, farklılaşma ve ihtisaslaşma dolayısı ile toplum içindeki kimselerin toplum faaliyetlerine katılmasına bağlıdır (Mardin, 2015: 142-143).

29 Ekim 1923 günü 1921 Anayasası'nda değişiklik yapılarak Cumhuriyet ilan edilir. TBMM başkanı olan Mustafa Kemal Atatürk Cumhurbaşkanı seçilir ve teşekkür konuşmasında "*Türkiye Cumhuriyeti mesut, muvaffak ve muzaffer olacaktır.*" der. Sina Akşin'in de ifade ettiği gibi Cumhuriyet'in ilanının ihtilalci, devrimci anlam ve önemi açıktır (Akşin, 2004: 172).

1927 yılına gelinceye değin siyasal düzen kurulmuş, siyasi sahada laikliğin temelleri atılmış ve geliştirilmiştir. Bu tarihten sonra Mustafa Kemal Atatürk, iç ve dış siyasetle ilgisini kesmemekle birlikte kültür meselesine ve bir miktar da iktisat konusuna yönelir. Kültürel bağlamda gerçekleştirilen ilk büyük yenilik 1 Kasım 1928'de Arap harflerinin yerine Latin harflerinin getirilmesi olmuştur. 12 Temmuz 1932'de ise Atatürk'ün talimatıyla Türk Dili Tetkik Cemiyeti, bugünkü adıyla Türk Dil Kurumu (TDK) kurulur. Atatürk tarih ile de ilgilenmiştir ve Sina Akşin'in

ifadesiyle Türk tarihçiliği bugün belli bir düzeye ulaşabilmişse bunu önemli ölçüde Atatürk'ün zamanındaki tarih hamlesine borçludur. Türk Tarih Kurumu, 12 Nisan 1931'de "Türk Tarihi Tedkik Cemiyeti" adı ile teşkilatlanmıştır. Türkiye'nin hiçbir alanda Batı'dan geri kalmaması amaçlandığı için bu dönemde tiyatronun ve Batı müziğinin gelişmesi için de birçok girişimde bulunulmuştur (Akşin, 2004: 187-197).

Mustafa Kemal Atatürk'ün tarih ve dil üzerine tezlerinin onun dünya görüşünün kuramsal temelini oluşturduğu araştırmacılar tarafından kabul edilir. Ülkemizde gerçek anlamda ulusal bir tarih anlayışı Mustafa Kemal Atatürk ile başlamıştır. Bu dönemde yapılan tarih çalışmaları uygarlık ve kültür tarihine odaklanmaktadır. Atatürk, ulusal tarihimizin kaynaklarını ortaya çıkarmanın dünya uygarlıkları arasındaki yerimizi sağlamlaştırdığına inanmaktadır. Türk uygarlığının belgelere dayandırılarak ortaya konmasının yanı sıra bu Türk uygarlıklarının dillerinin de araştırılmasını istemiştir. Böylece, Türk tarihini aydınlatacak belgelerde dil meselesi de ele alınmıştır. Tarih Kurumunun yanında Dil Kurumunun kuruluşunun temel amacı da öz Türkçe bir kültür dilinin yaratılması olmuştur (Akarsu, 1997: 116).

Zeynep Korkmaz'ın belirttiği gibi Mustafa Kemal Atatürk, Dil ve Tarih Kurumlarını bir akademinin nüvesi olarak düşünmüş ve bu kurumların çalışmalarıyla çok yakından ilgilenmiştir. İleride her iki kurumun da gelişimi tamamlayarak millî bir akademi haline gelmesini istemiştir. Bu kurumlara araştırmacı yetiştirilmesi amacıyla da 1936 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini kurmuştur (Korkmaz, 2005: 737).

Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumunun açılması ideolojik anlamda çok önemli adımlardır ve bu kurumların yeni Türk neslinde millî bir bilinç oluşturulması bağlamında çok önemli bir işlevi vardır. Cumhuriyet Türkiye'si'nin yeni kültürel kodları bu kurumlar aracılığıyla üretilecek ve tüm Türkiye'ye yayılacaktır:

*Tarih ve Dil Cemiyetleri birleşip bugünkü "Türk Akademya"sını meydana getirdi ve bütün direktiflerini Yüksek İktisat Enstitüsü'nden ve Halk Evlerinden alan bir içtimai mükellefiyet teşkilâtı dünkü İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'ni tamamladı. Ancak bu suretledir ki, kültür ve umran şiarları [belirtileri, izleri] yalnız masalar başında ve kâğıt üstünde şeyler mahiyetinde kalmaktan çıkıp taze bir milli hamle halinde bütün memlekete dağıldı. Şimdi, yeni yetişen Türk gencinde tarih bilgisi bir kuru malûmat değil, bir milli şuur ve iktisat savaşıçılığı, onun damarlarında ecdadımızın cengâverlik fitratı [yaradılıştan gelen özelliği] gibi bir tabii kabiliyettir. Yeni Türk neslinin idrâkında artık sınırla gümrük birer eş kelime oldu ve millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılmaktadır (Karaosmanoğlu, 2012b: 180).*

Karaosmanoğlu, Türk Tarih Kurumunun arkeolojik ve antropolojik çalışmalarının, Avrupalı tarihçilerin tezlerini altüst ettiğinden söz eder. Türkler o güne kadar inanıldığı gibi yalnızca fetihler yapmış, yıkıcı rol oynamış bir millet değildir artık. Bu kurum, yeni kurulan ulus-devlete uygun, Cumhuriyet ideolojisinin prensipleri çerçevesinde tarihi yeniden yorumlamaktadır:

*Bence, Atatürk'ün böyle bu müesseseleri kurup onlara her teşebbüsün fevkinde bir kıymet ve ehemmiyet verişinin, ölüm yatağında bile onun devam ve bekasını düşünüşünün başlıca saiki sade ilmî bir hareketi teşvik kaygısından ziyade, millî şuuru, millî gururu ve Türk milletinin kendi nefesine emniyet ve itimadını kuvvetlendirmek endişesidir. Bundan başka, biraz yukarıda söylediğimiz gibi, Mustafa Kemal Türk İnkılâbı, cihanın nazarında, yalnız kendi cehdiyle vücut bulmuş zoraki ve köksüz bir hâdise şeklinde kalsın istememiştir. Zira, Türkiye Cumhuriyeti tarihini bu kadar amprik bir tefsirle izaha kalkışmak, Osmanlı 'vakânevîs'lerinin ve Osmanlılık ideologlarının düştüğü hataya bir daha düşmek olurdu. Hepimizin bildiği, mekteplerde öğrenip inandığı ve büyük Osmanlı şairinin meşhur mısralarla klasikleştirdiği bu tefsire göre, Türk milleti beş, altı-yüz kişilik bir aşiretten çıkmış ve ancak altı yedi asırlık bir maziye maliktir. Osmanlı saltanatının teessüsü hâdisesine bir mucize kıymeti vermek için icat edilmiş olan bu faraziye, Türk milletinin asaletini inkârdan başka bir mâna ifade etmiyor. Sonra, bu ne hakikate, ne de millet prensiplerine uygundur. İmdi, Atatürk, bunun tamamıyla zıddına olarak, millî tarihimizin hudutlarını enginleştirmek hareketiyle hem Kemalist inkılâbın en şümüllü bir izahını yapmak, hem de bu inkılâbın köklerini üstünde yaşadığımız toprağın en derin tabakalarına saptamak, hem de Türk milletinin asaletini şüphe götürmez şecerelerle ispat etmek istemiştir (Karaosmanoğlu, 2014e: 99- 100).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu noktada Mustafa Kemal Atatürk'ün gözünde Türkiye'nin Lozan Barış Antlaşması ile yarı sömürge durumundan kurtularak uluslararası siyaset sahasında ileri bir konuma gelmesine karşın halen hak ettiği seviyeye gelememiş olduğundan söz eder. Karaosmanoğlu'na göre de Avrupa kütüphaneleri Türklerle ilgili yanlış bilgiler içeren pek çok kitapla doludur ve yüzyıllar boyunca Avrupa'nın gözünde oluşmuş olan "cengaver, cesur; fakat her türlü medeni kabiliyetten mahrum" (Karaosmanoğlu, 2014e: 100) Türk imajı da kolay yıkılamayacaktır. Atatürk Dumlupınar Zaferi ve Lozan Barış Antlaşması gibi başarıların ve bunları takip eden politik, sosyal ve kültürel inkılapların dünya devletlerinin Türk milleti hakkındaki kötümser kanaatlerini yıkamadığının farkındadır ve Karaosmanoğlu'nun ifadesiyle dil inkılabını yaparken ve millî tarih tezimizi ortaya koyarken bütün zekasını ve enerjisini yeni bir meydan savaşına hazırlanır gibi ortaya koymuştur (Karaosmanoğlu, 2014e: 101).

*Bu mücadelenin birinci safhası siyasî ve iktisadî istiklâlimizle neticelenmiştir. İkinci safhanın hedefi kültürel istiklâlimizdir. Bunu elde etmedikçe, yani, Türk milleti muasır medeniyet âleminin ilim ve irfan sahasında bir Dumlupınar Zaferi kazanmadıkça, medenî milletler hiyerarşisindeki yüksek makamına geçemeyecektir. Daima mâdun [aşağı, ikinci sınıf] muamelesi görmeye mahkûm kalacaktır (Karaosmanoğlu, 2014e: 101)*

Kemalizm'in "*bir tutum ve kanılar bütünü*" olduğunu söyleyen Zürcher, bu tutum ve kanıların ayrıntılı bir tanımının yapılmadığını ifade eder. Bu durum Kemalizm'in esnek bir kavram olarak kalmasına ve dünya görüşleri çok farklı olan insanların kendilerine Kemalist demelerine neden olmuştur. Kemalizm'in temel ilkeleri 1931 yılında parti programının içine yayılır. Bunlar; Cumhuriyetçilik, Halkçılık, İnkılapçılık, Devletçilik, Milliyetçilik ve Laiklikdir. Cumhuriyetçilik 1923'ten beri temel bir ilkedir. İlk kez I. Dünya Savaşı sırasında vurgulanmış olan halkçılık, ulusal dayanışma ve bütün ulusun çıkarlarını topluluk ya da sınıf çıkarlarının üstünde tutmak anlamına gelir. İnkılapçılık sürekli değişime ve Kemalist reform programını desteklemeye içten bağlı olmak anlamına gelir. Devletçilik, devletin ekonomik üstünlüğünün tanınmasıdır. Bu kavramlar arasında Laiklik ise 1930'larda yalnızca devlet ve dinin ayrılması değil, dinin kamu yaşamından çıkarılması ve kalan din kurumları üstünde devletin tam denetim kurması olarak da yorumlanmıştır (Zürcher: 2003: 265).

Parti ambleminde Altı Ok'la simgelenen Kemalizm'in söz konusu altı ilkesi 1937 yılında Türk anayasasına girmiştir. Bu ilkeler, Erik Jan Zürcher'in ifadesiyle devlet ideolojisini ve okullarda, basında ve orduda görüş aşılamanın dayanağını oluşturmakla birlikte bazı ideolojik boşluklar da içermektedir. Bu ideolojik boşluğu ise Mustafa Kemal Atatürk'ün sağlığında çevresinde gelişen ve ölümünden sonra daha da artan kişi yüceltmesi bir dereceye kadar doldurmuştur. Mustafa Kemal Atatürk, ulusun babası, kurtarıcısı, öğretmeni olarak sunulmuştur (Zürcher: 2003: 265).

Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, yaratılmak istenen modern Türkiye'yi inşa etme yolunda iktisadi meselelerin büyük önem taşıdığını bilmektedir. Mardin'in ifade ettiği gibi kurulacak olan, modern ve farklılaşmış iktisadi yapının her yönünü birden devletin kurmasının ancak çok sert bir siyasal kontrol ile mümkün olacağını da farkındadır. Bundan dolayı iktisadi işlerin yürütülmesinde siyasal yönden kontrol altında tutulan fakat mesleki faaliyetlerini otonom olarak yürüten bir iktisadi sınıf meydana getirilmiştir. Bu sınıfın kendilerine verilen sınırlı yetkileri aşma isteği ve çabası ise Türkiye Cumhuriyeti'nin 1950'ye kadar iş hayatının ana temasını oluşturmuştur (Mardin, 2015: 144).

Devletçilik ilkesinin en coşkulu taraftarları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun da içerisinde bulunduğu *Kadro* dergisini çıkaran Kemalist yazarlar topluluğu olmuştur. Kadro grubu, parti liderlerinden de ileri giderek Cumhuriyet Halk Fırkasını, Kemalist devrimin öncüsü olacak nitelikli seçkinler zümresine dönüştürmek istemiştir. Toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşamın her alanında devlet planlamasını savunmuşlar ve devletçiliği komünizm ve kapitalizme karşı uygun bir seçenek, bir çeşit “üçüncü yol” olarak görmüşlerdir. Ancak onların geniş fikirleri, planlamayı ekonomi alanıyla sınırlayan liderlik tarafından kabul görmemiştir (Zürcher, 2003: 287).

Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında modernlik adına yapılan düzenlemelerin Türk toplumunda kültürel sahada yarattığı ikiliği yazarın romandaki sözcüsü Neşet Sabit'in gözünden okuruz. Romanda Ankara'nın küçük bir kesimi içkili, danslı çay partilerinde eğlenmeyi modernlik sayarken diğer tarafta mevlit okutulup şerbet dağıtılmaktadır. Çay partisinden çıkıp Ankara sokaklarına dalan Neşet Sabit ise kendisini her iki tarafa da ait hissedemez.

*Bir şehir içindeki, hatta bir şehrin iki yakın mahallesi arasındaki bu kesin hayat tarzını kendi nefsinde iyice hissetmek için, Neşet Sabit, bu meclise girip mevlût ayinine iştirak etmek istedi. Selma Hanım'ın evindeki wiskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlûtan, ancak, iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel 'aksa-ı garp'ta [uzakbatı] idi. Şimdi, tam Asya'nun, bir Ortaçağ Asya'sının göbeğindedir. Bu kadar ivicaçlı [eğri, büğrü, engebeli] bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevlûde gidenler mi haklıdır, o salonda dans edenler mi? Doğrusu Neşet Sabit, kendisini ne onlardan, ne bunlardan addedebiliyordu. Onun milli idealine göre vücut bulması lazım gelen yeni Türk cemiyetinin üslubu ne bu kerpiç duvarlar arasında bir örümcek gibi yaşayanlardan, ne de iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplayanlardan örnek alabilirdi. Türk inkılâbının vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine layık ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride aramaktadır (Karaosmanoğlu, 2012b: 138-139).*

Karaosmanoğlu'nun hayalindeki Cumhuriyet Türkiye'si, yukarıda sözü edilen iki zıt kutuptan oluşan bir toplumun aksine ruhen ve bedenen sağlıklı, mutlu, dinamik ve çalışkan bireylerin bir bütün oluşturduğu; parçalanmamış bir toplumdur. Yazarın bu dileği *Ankara* romanının son bölümünde, Cumhuriyet'in yirminci yıl kutlamalarının anlatıldığı ütopyik sahnelerde somutlaşır. Burada Türk toplumunun tek bir vücut hâline gelerek birlik ve beraberlik içinde ve adeta ilahi bir vevdle Cumhuriyet'in yıl dönümünü kutlayışı anlatılır: “(...) Bundan başka, bütün vücutlar birbirine o kadar yapışmış, bütün soluklar birbirine o kadar karışmıştı ki, her fert



*ruhça olduğu gibi bedence de bütün şahsi duygulardan sıyrılmış ve on bin kişi bir adam, bir adam on bin kişi olmuştu” (Karaosmanoğlu, 2012b, 230).*

Murat Belge, Cumhuriyet ideolojisinin temel direğinin Türk milliyetçiliği, bunun babasının da her şeyden önce Ziya Gökalp olduğunu söyler. Ayrıca Atatürk’ün ve Ziya Gökalp’in milliyetçilik anlayışları arasındaki benzerlikten söz eder (Belge, 2015: 32-35).

Ziya Gökalp’in Yakup Kadri Karaosmanoğlu kuşağı üzerindeki etkisine vurgu yapan Murat Belge, Karaosmanoğlu üzerinden art arda gelen hayal kırıklıklarının bu kuşak üzerinde yarattığı derin karamsarlığa işaret eder ve *“Belli ki bu kuşak, Gökalp gibi birinden ne kadar ‘teselli’ bulsa da, artık bir düşünen değil yapan beklemektedir” (Belge, 2015: 36).*

*“Bizim ilk gençlik yıllarımız bir milli kahramana hasretle geçti. Biz; -şimdi ellisine varanlar, elliden ötedekiler- gözlerimizi dünyaya bir bozgun havası içinde açtıktı.” (Karaosmanoğlu, 2014e: 13) diyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ve onun neslinin beklediği bu kahraman karşılığını Mustafa Kemal Atatürk’te bulmuştur. Karaosmanoğlu’na göre Millî Mücadele’nin büyük kahramanı, yeni Türk ulusunun inşasında da önderlik edecek ve onun inkılapları ile Ankara’dan başlayarak yeni bir ulus inşa edilecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun zihninde kurguladığı, özlemine duyduğu ve yaşamak istediği Cumhuriyet Türkiye’si’nin somutlaşmış hâli olduğu daha önce belirtilen *Ankara* romanında Ankara’nın nasıl kademe kademe inşa edildiğini, Mustafa Kemal Atatürk’ün ulviliğini, Cumhuriyetin yarattığı yeni neslin nasıl geçmişin yükünden sıyrılıp kanatlanıp uçtuğunu okuruz. Artık yeni neslin zihninde kasvetli ve karanlık düşünelere yer yoktur. Cumhuriyet Türkiye’si’nin gençleri, hareketli yaşamları, üretkenlikleri ve sporun etkisiyle bedenlen ve zihnen sürekli gelişmektedir (Karaosmanoğlu, 2012b: 220).*

#### **4.1.1. Cumhuriyet İdeolojisinin Günlük Yaşam Düzenlemesi**

Osmanlı döneminde başlayıp günümüze kadar uzanan modernleşme sürecine bakıldığında birçok Osmanlı, Jöntürk ve Kemalist liderin modernleşme kavramını bireylerin dış görünümü, sokak ve caddelerin temizliği, kurumların türü ve niteliği gibi biçimsel değişimlerle açıkladığı görülür. Örneğin 1829’da sarığın yerine siviller

için uygun ve zorunlu başlık olarak fes benimsenmiştir. Yaklaşık yüz yıl sonra, Cumhuriyet'in ilk yıllarında fes tutuculuğun simgesi haline gelince 1925'te Şapka Kanunu ile yasaklanmıştır (Kasaba, 1998: 21).

Şerif Mardin'e gelinceye değin yapılan modernite çalışmalarında makro çözümlerler yaşamsal alanı, kültürel alanı ve kimlik oluşum süreçlerini göz ardı ettikleri için, sınırlı bir yapıya sahiptirler. Mardin, makro ve mikro çözümlerlerin beraber yapılmasının verimliliğini ve çözümler sürecini zenginleştirici sonuçlarını sunar. Türk modernleşmesini modernite sorunsalı içinden çözümlerken mikro düzeyin, günlük yaşamsal düzeyin önemini vurgular (Keyman, 2015: 61). Şerif Mardin'in çalışmasının özgün noktalarından biri Cumhuriyet ideolojisinin mikro düzeyde kişisel kimlik yaratmada yaşadığı sorunlara işaret etmesidir.

17 Şubat 1926'da İsviçre Medenî Kanun'undan uygulanan kanun tasarısı mecliste kabul edilir. Buradaki amaç toplumsal ilişkileri geleneklere, alışkanlıklara ve dine uygun bir şekilde değil tam tersine toplumu çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak hedefine uygun bir şekilde düzenlemektir. Berkes'in ifade ettiği gibi bu kanun Cumhuriyet devrimciliği ilkesinin somut toplum yaşamına uygulanmasında en etkili araç olmuştur. *"Bu kanunun etkileri özellikle tek eşli aileyi kurması, evlenme, boşanma ilişkilerini bir düzene sokması, mülkiyet ve sözleşme gibi birçok alanda kişiler arası hukuksal ilişkileri çağdaş uygarlık düzeyine eşit düzeye çıkarması, din kurallarını yurttaşlar arası ilişkiler alanının dışında bırakmasıdır"* (Berkes, 2013: 531- 532).

Genç Cumhuriyet Türkiye'si'ne bakıldığında Kemalist düzenlemelerin Türkiye'nin görünüşünü değiştirdiği ortadadır. Ancak devrimlerin şehirlerde ve köylerde aynı derecede etkili olmadığını söylemek mümkündür. Zürcher, Kemalist düzenlemelerin etkisinin Türk halkının büyük çoğunluğunu oluşturan köy yaşamını hemen hiç etkilemediğini, bu etkinin kentlerde daha büyük olduğunu dile getirir.

*Anadolulu bir köylü ya da çoban hiç fes giymemişti, bu yüzden de fesin kaldırılmasından dolayı özel bir endişeye düşmemiştir. Karısı zaten peçe örtünmezdi, bu nedenle peçe örtünmenin engellenmek istenmesi o ve karısı için bir anlam ifade etmiyordu. Ne okuyabiliyor ne de yazabiliyordu, bu sebepten harflerin dünyası onun için önemsizdi. 1934 yılında soyadı almak zorunda kalmıştı, ama bütün köylüler (bugün de) ilk isimlerini kullanmayı sürdürmekte ve soyadları sadece resmi amaçla kullanılmaktadır. Yeni Medeni Kanun çökeşliliği yasa dışı kılınmıştı, ama çökeşliliğe paraca gücü yeten çiftçiler, gerekirse çoklukla yapıldığı üzere eve ikinci bir kadın alabilmekte; bu kadınla evlenmeksizin ondan doğan*

*çocuklarını resmî nikahlı eşinin kütüğüne geçirebilmektedirler (Zürcher, 2003: 281- 282).*

Cumhuriyet'in yeni düzenlemelerini köylere götürmek, teknikleri yaymak, laik ve pozitivist bir tutum aşılama için Halkodaları ve Köy Enstitüleri gibi girişimlere başvurulmuştur. 1935'te kırsal kesimde cehalet sorunuyla baş edebilmek için okuma yazma seferberliği başlatılmıştır. Köy Enstitüleri devam ettikleri süre içerisinde çok da başarılı olmuşlardır. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında siyasal çoğulculuğun gelişimiyle birlikte hükümet için hassas bir konu haline gelmişlerdir. Muhalefet, Enstitüleri komünizm propagandası yapmakla suçlamış, bunun üzerine 1948'de bu kurumlar öğretmen yetiştiren sıradan kurumlara dönüştürmüştür. Demokrat Parti 1950'de iktidara geldiğinde hepsi birden kaldırılmıştır (Zürcher, 2003: 282).

Devrimler köylerde karşımıza çıkan tablonun aksine şehirlerde çok daha büyük etki yaratmıştır. Zürcher'in ifade ettiği gibi Kemalistler; pozitivist, laik ve modernlikten yana olan ülkülerini desteleyen kümeyi genişletme konusunda şehirlerde gerçekten başarılı olmuşlardır. Kemalist "devrimin" kentlerdeki belkemiğini genellikle bürokrat, subay, öğretmen, doktor, avukat ve büyük ticari işletmelerin girişimcileri oluşturmuştur. Sanatkar ve küçük tüccarlar ise bastırılmış olan geleneksel kültürün belkemiğini meydana getiren kesimdir (Zürcher, 2003: 283).

Nilüfer Göle, Cumhuriyet ile Tanzimat'tan itibaren süren Osmanlı'daki Doğu-Batı meselesinin yeni bir millet, yeni bir medeniyet, yeni bir gelecek esası üzerinden aşılmaya çalışıldığını ifade eder. Kemalist medeniyet projesi, devletin yapısını değiştirmekten öte, yaşam şekline, davranış biçimlerine ve gündelik alışkanlıklara nüfuz etmeyi hedefler. Göle'ye göre Cumhuriyetin resmî ideolojisi, medeniyete katılma ütopyasını yaşam ve giyim tarzından ayırmamaktadır.

*"Uygarım diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı aile hayatı ile, yaşayış tarzı ile, baştan aşağıya dış görünüşü ile de uygar olduğunu göstermek zorundadır" diyen Mustafa Kemal'in Batılılaşma sürecinde giyim kuşama verdiği önem (örneğin kendisinin golf pantolonlu resimleri) şapka kanununun çıkarılmasına kadar gitmiştir (Göle, 2011: 86).*

Cumhuriyet ideolojilerinin düzenlemeleri içerisinde dinî ve geleneksel kültürün bir uzantısı olan fes ve çarşafın kaldırılması çok büyük önem taşır. Çünkü kültürel bağlamda bu unsurlar günlük kullanılan alelade birer kılık-kıyafet ögesi olmanın ötesinde bir anlam ifade etmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, şapka

inkılabı ile Türklerin Osmanlı ile kurduğu bağı kesmiştir. Göle, millî farkları silen, Osmanlı ile özdeşleşmiş fes yerine Batı medeniyetinin simgesi olan şapkanın getirilmesinin kadın tesettürünün kaldırılmasını hazırladığını söyler. “*Şapka ile Osmanlı kimliğinden sıyrılacak olan Türkler, kadınların peçe ve çarşafı atmalarıyla da dini otoritenin, şeriatın sınırladığı mahrem yaşam dairesini kırmaktaydılar*” (Göle, 2011: 87).

Mardin’e göre Cumhuriyet ideolojisinin zayıf noktalarından biri Cumhuriyetçi kadronun İslam’ın kişisel fonksiyonlarını kolayca başka bir yapıya devredebileceklerini düşünmesi olmuştur. Çünkü daha önce de sözü edildiği gibi “ümme” hissi Cumhuriyet devrinde din meselelerinde gücünü kaybetmemiştir ve bu durum sosyal yaşam içerisinde ortaya çıkan karmaşa ve gerilimlerin nedenlerinden biri olarak gösterilebilir.

*Kemalizm ideolojisinin zaafına belki de en iyi bu noktada parmak basmak mümkündür. Kemalizm, kültürün kişilik yaratıcı katında yeni bir anlam yaratmadığı ve yeni bir fonksiyon görmediği için bir rakip ideoloji rolünü oynayamamıştır. Kemalizm’in Türkiye’de ailelerin çocuklarına intikal ettirdikleri değerleri değiştirmedeki etkisi ancak sathi olmuştur. Bu sathilik dahi bir dereceye kadar İslâmî geçmişimizin zorunlu bir sonucudur* (Mardin, 2015: 147).

Sosyal yaşamda görülen değişim Tanzimat Dönemi’nde başlar. Örneğin *Kıralık Konak*’ın Seniha’sı Avrupalı kadınlara benzemek istediği için her pazartesi davet verir. Karaosmanoğlu’nun ifadesiyle giyinir, kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisine nadir görülen bir hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini bekler (Karaosmanoğlu, 2003: 20). Bu şekilde davranmanın onu Avrupalı bir kadın yapabileceğini düşünür.

Foucault, bireyselliğin iktidar tarafından denetlendiği ve aslında toplumun iktidar eliyle bireyselleştirildiği kanısındadır. Ona göre bireyin kimliği, iktidarın bir sonucu ve aracıdır (Foucault, 2015b: 282). Cumhuriyet ideolojisinin bireyi nasıl biçimlendirdiği ve bu ideolojide bireyin nasıl toplum içerisinde eriyip onunla bir bütün olmuş biçimde kurgulandığını görebilmek için Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romana bakmak yeterli olacaktır. Cumhuriyet Türkiye’sinde ideal bir bireyin yaşamı ancak şahsi menfaatlerini bir kenara bırakıp millî duygularla toplumun yararına çalıştığına anlam kazanır. Romanın son bölümünde anlatılan ütöpik Ankara’da şehrin mimari yapısından başlayarak bireylerin kılık-kıyafetlerine uzanan pek çok düzenleme yapılır, şehir ile köy arasındaki bağ ise güçlüdür. Yazarın burada bireylerin yaşadığı konutları konumlandırışı da dikkat çekicidir:

*Ve mahalleler birer amfiteatr halinde inşa edildiği için öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmiyor, herkes kendi penceresinden ufku seyredebiliyordu. Ve Ankara ufuklarına bakarken eskisi gibi insanın yüreğine bir gariplik çökmüyordu. Bilakis, göz alabildiğine uzanan yeşil tepelerin, ruha ferahlık veren munis enginliği vardı. Çünkü, eskiden baştan başa boş ve ıssız duran bu saha, birtakım küçücük, beyaz köycüklerle, birer kurdela gibi birbirine dolanan yollarla örtülüp şenlenmişti. Bu yılankavi yollar üstünde kırmızı ve sarı renkli otobüslerin günde hiç olmazsa üç dört defa köylerden şehire, şehirden köylere gidip geldiği görülmüyordu (Karaosmanoğlu, 2012b: 185).*

Foucault, siyasi iktidarın sadece kişilerin bilinci ve ideoloji üzerinde işlemediğini ifade eder. Ona göre siyasi iktidar, ideoloji ve kişilerin bilinci üzerinde etkide bulunmadan önce çok daha fazla olarak bedenleri üzerinde işler. Kişilere davranışlarının, tavırlarının, alışkanlıklarının, mekânsal dağılımlarının, yerleşme kipliklerinin dayatılma tarzı; insanların bu fiziksel uzamsal dağılımı, ona göre siyasi bir beden teknolojisine aittir. Kısaca, Foucault'ya göre siyasi iktidar daha çok beden üzerinde kendini işletir (Foucault, 2015b: 146).

Yazar, romanda Ankara'nın birbirine yakın iki mahallesinde, Tacettin Mahallesi ve Yenışehir'de, insanların yaşamları arasındaki farkı gözler önüne serer ve devrimlerin bu her iki kesim tarafından da doğru olarak anlaşılmadığını ifade eder. Giyim kuşamda, ev dekorasyonunda vs. Batılı modaları takip etmenin modernleşmek için yeterli gelmediğini göstermek ister. Bu noktada Karaosmanoğlu'nun sözcülüğünü ışıltılı salonlarda verilen içkili çay partisinden çıkıp Selma Hanım'ın oturduğu mahallenin ışıltılı ama ıssız sokaklarında yürüyen Neşet Sabit üstlenmektedir:

*Milliyetçi Türk Garpcısı için Garpcılığın en karakteristik vasfı Garpcılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil, biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaşma muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip, ancak, milli isteğin, milli kültürün ve nihayet milli ahlâkın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyladır ki, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi. Garplılık namına Garbın 'vice'lerini almakta, yarın öbür gün Garp medeniyetinin yıkılıp çökmesine sebep olacak unsurları bu taze, bu arı vatan topraklarına taşımakta ve aşulamakta ne mana vardı? Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal [tüketim ve üretim] şartlarını kendimize tatbik etmekte uğraşmaktayız. Tıpkı tehlikeli bir ilacı kendi kanına aşılaman bir ilim fedaisi gibi. Fakat, bu korkunç tehlikenin sonunda bari bir büyük hakikat ayân olsa... Hayır. Bu korkunç tehlike, Selma Hanım'ın evindeki lüks kadar, bu caddenin ortasındaki lambalar kadar faydasız ve beyhudedir (Karaosmanoğlu, 2012b: 136).*

Karaosmanoğlu, Kemalizm'i Türk milletini uzun bir uykudan uyandırış, bir çetin faaliyete itiş hareketi olarak tanımlar.

*O, "Hakimiyet, bilâ kaydü şart milletindir." derken, milletin her ferdini, cins ve sınıf farkı olmaksızın, müşterek bir vazife ve mesuliyete davet etmiş oluyordu. 'Hakimiyet bilâ kaydü şart milletindir' sözü bir kalk borusudur. Hiçbir ittifaka, hiçbir yardıma dayanmaksızın kendi kendini, tek başına muhakkak bir ölümden*

*kurtarmış olan Türk milleti, bu rejimi tesis etmekle kendi mukadderatına hiç kimseyi karıştırmamaya karar vermiştir. Bu, tam ve katıksız bir millî istiklâl rejimidir. Çünkü, bir millî istiklâl harbinden doğmuştur. Menşei bu prensip olduğu gibi, gayesi de bundan ibarettir* (Karaosmanoğlu, 2014e: 88).

Bilindiği gibi 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanının ardından 1924 yılında halifelik kaldırılmıştır ve 1937 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin laik bir devlet olduğu ilan edilmiştir. Nilüfer Göle, Ernest Gellner'in Kemalist sekülerizmi didaktik sekülerizm olarak adlandırdığına değinir. Kemalizm, sekülerizmi Batılı yaşam biçimi olarak empoze eder ve öğretir. Eğitimin, siyasetin, gündelik yaşam pratiklerinin ve toplumsal mekânların laikleştirilmesi “modernist proje” için çok büyük önem taşımaktadır.

*Pazar günlerinin tatil günü olarak kabul edilmesi, metrik sisteme geçilmesi, yılbaşı kutlamaları, Gregoryen takvimin seçilmesi ve resmi evlilik törenleri, Batı sekülerizmini gündelik hayat, zamansal düzenlemeler ve toplumsal pratikler düzeyinde aşlamaktadır. Kamusal alan cumhuriyet seçkinleri için yeni bir mekân işlevi görürken bu alana uyum sağlamayanlar dışarıda bırakılır, bunlar Batılaşmamış Müslüman kesimdir* (Göle, 2000: 23-24).

Cumhuriyet ideolojisi; din unsurunu kamusal alanın dışına çıkarmış, modern birey ve modern toplumu kurgulamaya gündelik yaşam pratiklerini yeniden düzenleyerek başlamıştır. Giyim kuşamdan sofrada adabına, eğlence anlayışından kültürel faaliyetlere kadar bireyin gündelik hayatında yapılan düzenlemelerle yeni ve modern bir yaşam biçimi oluşturulmuştur.

Karaosmanoğlu, *Panorama*'da Kemalizm'in gündelik yaşama getirmek istediği düzenlemeleri yanlış yorumlayan ve memleketin asıl sorunlarını göremeyen yöneticilere dair örnekler verir. Valiliğe atandığında ilk işi idari ve siyasi sebeplerden bir türlü tamamlanamayan vali konağını tamamlamak, dayayıp döşemek ve parlak bir törenle açmak olan; bu sebeple halkın Lüküs Vali olarak isim taktığı İhsan Turan doğru olanın binaya lüzumsuz süsler yaptırmanın, yol parasını vererek Ankara'dan ustalar çağırmanın ve Avrupa'dan mobilyalar getirmenin inkılapların gereği olduğuna son derece emindir.

*İnkılâpçılık başka türlü olur mu? Gazi, her söylenene kulak assaydı, şu büyük eseri meydana getirebilir mi? İhsan Turan, Türk Ocakları'ndan yetişme, ileri fikirli bir milliyetçidir ve ileri bir Türk cemiyetinin kurulması için işe evvela halkın sosyal hayat şartlarını değiştirmekten başlamak gerektiği kanısındadır. Halka, medeni bir surette yaşamak 'muasırlaşmak', garplılaşmak nedir, bunları birtakım canlı belgelerle öğretmek, onca idare amirlerinin ilk vazifesidir. Mütareke devrinde, daha hiçbir resmî sıfatı yokken bile birkaç arkadaşıyla beraber modern köyler kurma teşebbüslerine bunun için atılmış, ilk kaymakamlıklarında dans ve konferans salonlu kulüplerini bunun için açmıştı* (Karaosmanoğlu, 2013b: 49).

İhsan Turan'ın çabaları boşunadır çünkü halkın alışkanlıklarını değiştirmek kolay olmadığından hükümet memurları da dâhil olmak üzere herkes daha önce gittiği kahveye, daha önce yemek yediği lokantaya gitmeye devam etmektedir. Vali konağı beklenen ilgiyi görmez. Ayrıca Karaosmanoğlu; şehrin pisliği, bakımsızlığı, tozu, çamurunun en vurdumduymaz yerliyi bile rahatsız ettiğinden söz ederek söz konusu valinin şehrin asıl sorunlarına uzak olduğunu da vurgular (Karaosmanoğlu, 2013b: 50-51). Yazar bu noktada dönemin aydınlarında gördüğü sorunlardan birini getirerek aydınlar arasında da Avrupalı gözükmek adına yaşadığı mekânda şekilsel düzenlemeler yapan ancak çağdaşlaşma yolunda çözülmesi gereken diğer problemlere karşı duyarsız kalan aydın profilini de alaycı bir dille eleştirmektedir.

#### 4.1.2. Cumhuriyet İdeolojisinde Toplum ve Birey

Bir şehir ütopyası olarak modern Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *Ankara* romanının temel eksenini özel hayat ile toplumsal hayatın nasıl bir ideal yapı içinde bir araya geleceği meselesi oluşturmaktadır. İdeal Cumhuriyet Ankarası'nda, başka bir ifadeyle yazarın hayal ettiği Ankara'da kamu, özel hayatı tümüyle içine almıştır (Gürbilek, 2016: 61-62).

*Ankara'da edebi kaygılar yer yer kendini hissettirir gibi olsa da (umumla uzlaşamayacak kişisel dertler, kıskançlıklar, yaşlanma korkusu, tenin çöküşü, derinin yıpranışı Selma Hanım'ı yoklasa da) ideoloji hep ağır basar. Kişisel dertler umumi kaygılar, umumi arzular, umumi ihtiyaçlar içinde sönüp gider. Selma Hanım, "umumiyet içinde kendini unuttur." Mahremiyete gerek yoktur, çünkü Ankara onun kendi evidir; orada "her yeni bina onun kendi mülkü, her genç onun evladı"dır (Gürbilek, 2016: 62).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Neşet Sabit'in ağzından Cumhuriyet Türkiye'si'nin bireylerinin egoist ve bencil olanlarının dahi toplum hayatı dışında nefes alamayacağını, ancak şehrin neşeli temposuna katılmakla mutluluğu yakalayabileceklerini söyler. Selma Hanım ona "Ya kendi içimizden geleni, kendi gönüllerimizin temposunu nereye bırakıyorsun?" diye sorduğunda Neşet Sabit, bireyin mutluluğunun temini için önce toplumun mutluluğunu temin etmek gerektiğini söyler: "Emin ol ki, dağınık ve kasvetli bir cemiyet içinde aşktan bile medet umamayız. Öyle bir cemiyette aşk bile soysuzlaşır, bir kara sevda halini alır" (Karaosmanoğlu, 2012b: 188).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında kurguladığı Cumhuriyet Türkiye'si'nde ideal bireylerin kişisel kaygıların, üzüntülerin ve sevinçlerin ötesinde toplumsal meseleler ile ilgilendiklerini ve millî bilinçle vatana faydalı olmak için çok çalıştıkları görülür. Burada verilen mesaj çalışan, üreten, vaktini hiç boş geçirmeyen bireylerin boş vakitlerin, tembelliğin ve avareliğin bir sonucu olan ruhsal çalkantıları yaşamayacağı yönündedir. Bireyin mutluluğu yalnızca toplumla bir olmakla ve toplum yararına çalışmakla bulabileceği gösterilir. Örneğin Neşet Sabit, bir dakikasını boşa harcamayan, çok çalışan ve toplumsal meseleleri kendi bireysel meselelerin üstünde önemseyen örnek bir bireydir:

*Herkes ve hassaten Neşet Sabit o derece umumiyet içinde, umumi kaygılar, umumi arzular, umumi ihtiyaçlar, umumi kederler, umumi neşeler içinde yanmaya alışmıştı ki, kendisiyle, kendi şahsıyla uzun uzadıya meşgul olmakta, kendi kendini dinlemekte, kendi kendini tahlil etmekte akla uygun bir mana bulamaz olmuştu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 189- 190).

Cumhuriyet ideolojisinde tiyatro, müzik gibi kültürel öğelerin toplumda yerleşmesi ve bunun yanı sıra iktisadi büyümenin taşıdığı büyük önem ifadesini *Ankara* romanında bulur. Romanda Selma Hanım'ın müdiresi olduğu okula her yıl gelen istatistikler Cumhuriyet'ten sonra toplumumuzda yaşanan baş döndürücü bir gelişmeye işaret eder ki bu gelişmeler Karaosmanoğlu'nun zihninde yarattığı Cumhuriyet Türkiye'si'nde görmeyi istediği gelişmelerdir.

*Bunların bazıları nüfus sayısının artışı, okuyup yazmazlar sayısının azalışını, bazıları, ziraî ve sınaî istihsal temposunun hızını; yol ve demiryolu siyasetinin gelişmesini; bazıları, millî servet seviyesinin yükselişini, kültür ve ilim sahasındaki muhtelif terakkileri gösteriyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 223).

Romanın bir noktasından itibaren rejim Ankara'yla yetinmez, feyz bütün yurda yayılır. Böylece Ankara, zirai ve sinai gelişimi baş döndürücü bir hızla gelişen Türkiye'nin başını çeken örnek bir kent haline gelir. Saktanber'in de ifadesiyle bu "fantazmik" gelişimler içinde romanın kahramanları durulur ve dinginleşir. Yorgun ama doyumludurlar. Gençler onları her anlamda geçmektedir. Onlar, Cumhuriyet'in ilk kuşaklarının geçirmiş oldukları dalgalanmalardan, deneme ve yanılmalardan uzak, ileri atılımlı ve rasyonel bireylerdir (Saktanber, 2015: 216). Neşet Sabit'in "(...) yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiçbir taraf olamaz. Her şey akıl ve irade işidir." (Karaosmanoğlu, 2012b: 190) sözleriyle tarif ettiği Cumhuriyet'in yeni nesli, hem tabiatı hem kendi benliğini kontrol altına alabilen "tam insan"dır.



Mustafa Kemal Atatürk'ün inkılapları arasında bireyin dış görünüşünü de Avrupa ölçülerinde değiştirme düşüncesi doğrultusunda kıyafet inkılabı da yer almaktadır.

#### **4.1.3. Cumhuriyet İdeolojisinin Kadını Konumlandırışı**

Ayşe Durakbaşa, kadının toplum içerisindeki yeri meselesinin Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'ın ilanı ile başlayan Batılılaşma hareketinin meselelerinden biri olarak ortaya çıktığına değinir. Ancak Osmanlı'daki kadın hareketi Batı'dakinden iki konuda farklılık gösterir: Birincisi, Osmanlı'da kadına tanınmaya başlanan haklar onlara hükümet tarafından verilmiştir, Batı'daki gibi kadınlar tarafından talep edilerek alınmamıştır. İkincisi ise Osmanlı'da kadının özgürlüğüne dair meseleler erkekler tarafından yazılıp çizilip tartışılmış ve savunulmuştur. II. Meşrutiyet'ten sonra kadın hareketi, kadın dernekleri ve kadın dergileri ile devam edegelmiştir. Savaş dönemlerinde de kadınlar kamusal alanda aktif görevler yürütmüşlerdir. Durakbaşa, Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasından sonra başlayan modernleşme hareketinde, Kemalist yaklaşımda ise kadın meselesinin yine eril bir bakış açısıyla ele alındığını ve kadınların özgürlüğü meselesinin çözülmesi gereken konular arasında başta geldiğini söyler. Ancak, Kemalist dönemde kadınlar II. Meşrutiyet ve Millî Mücadele döneminde olduğu kadar aktif değildir (Durakbaşa, 1987: 45-51).

Nilüfer Göle'ye göre Türk modernleşmesi, vatandaşlık ve insan haklarının getirilmesinden ziyade, kadınların kamunun parçası vatandaşlar haline getirilmesi ve Kemalist reformların belkemiğini oluşturan kadın haklarının temin edilmesidir. Kemalist proje, kadınların kamusal alandaki varlığına büyük önem vermiştir. Yeni Türk ulus-devletinde kadınların kamusal görünürlüğü ve vatandaşlıklarını garanti altına almak için örtünün terk edilmesi, kızlar ve erkekler için zorunlu temel eğitimin sağlanması, kadınlara seçme ve seçilme hakkı gibi medeni haklar verilmesi, Medeni Kanun'un benimsenmesi gibi uygulamalar getirilmiştir (Göle, 2011: 31). Nilüfer Göle, kadın meselesinin hem medeniyet projesinde hem milliyetçilik ideolojisinde Kemalist ideolojinin harcı olduğunu ileri sürer. Ona göre Kemalist ideolojinin bayrağını kadınlar taşımaktadır (Göle, 2011: 89).

Tanzimat'tan itibaren Batılılaşmanın ölçütleri tanımlanmaya çalışılırken, kadınların mahremiyeti ve cinsiyetler arası birlikteliğin sınırları tartışma konusu olmuştur. Tanzimat dönemiyle birlikte kadınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, jimnastik yapması, dans etmesi, fotoğraf çektirmesi vb. konular Batılı bir yaşam biçimini ve kadının toplumsal yaşamda görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir (Göle, 2011: 56). Kemalizm'e gelindiğinde kadınların görünürlük kazanmasından öte ulusu için yararlı olmaya çalışan, siyasi alanlarda erkeğin yerini alan; buna karşın müşfikliğinden bir şey kaybetmeyen, ağırbaşlı, arkadaş, anaç ve halkçı bir kadın tipi vurgulanır.

*Bu yeni kadın imgesini hem yazdıklarıyla, hem kendi yaşamıyla en güçlü biçimde ortaya çıkaran Halide Edip Adivar'dır. Ulusçuluğun etkisinde yazdığı romanındaki kadın kahramanlar Osmanlı konak kadınlarından uzak, halka yakın, ayaklarında sade kalın ayakkabılar, sırtlarında kurşuni bir manto, saçlarını örten beyaz bir örtü, ellerinde iş torbaları ile yurt ülküsü için çalışmaktadırlar. Halide Edip Adivar'ın "Yeni Turan" kadınları "evlerinin süsü", "erkeklerinin sevda amacı" olmaktan çıkmış, öğretmenlik yapan, hastabakıcılık eden, "ağırbaşlı", "karakterli", "yararlı, çalışkan bir toplum elemanı", "erkeklerle temiz bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi" olan kadınlardır (Göle, 2011: 81).*

Karaosmanoğlu'nun toplumsal hayat içerisinde kadınların konumu üzerine düşünceleri, *Ankara* romanında Neşet Sabit'in zihninden geçenlere bakıldığında açık bir biçimde görülür. Yalnızca kadınların değil Türk toplumunda yer alan her bireyin millî bilinçle hareket etmesinden yana olan yazarın, Cumhuriyet kadınından da öncelikli olarak istediği evinden çıkıp kamusal yaşamda aktif rol alarak toplumun yararına çalışmasıdır. Cumhuriyet kadını kamusal alanda görünürlük kazanmalı ama bunu yaparken de ahlaki sınırlarını korumasını bilmelidir.

*Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine katılmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, turnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri, garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperstliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı (Karaosmanoğlu, 2012b: 135).*

Yukarıda da ifade edildiği gibi Cumhuriyet döneminde kadının eğitime verilen önem ve kadının toplumsal yaşama katılmasına gösterilen özenin temeli 1908-1919 yılları arasındaki Batıcı düşünce akımındadır. Kadınların mahrem alandan çıkıp kamusal alanda görünürlük kazanmaları Batılılaşma projesinin temel fikirlerinden biridir (Göle, 2011: 62).

Ankara’da Cumhuriyet devrimleri ile yetişen ve Cumhuriyet neslinin ideal figürü olarak öne çıkan Yıldız Hanım, “bir saniyesini boşa geçirmeyen, çalışkan, dinamik, sanata ve spora düşkün bir kadın”dır. Modernite projesinin ürünü, eskiyle bağını koparmış, genç bireyi simgeleyen figür olarak erkek değil kadın bir bireyin çizilmesi dikkate değerdir. Bu noktada, Karaosmanoğlu’nun ideal Cumhuriyet genci fikrinin Yıldız Hanım’da somutlaşmış olması bir tesadüf değil, Kemalist ideolojinin kadını konumlandırışının bir sonucudur.

Yirmi iki yirmi üç yaşlarını süren Yıldız Hanım, günlük yaşamında oldukça sade ve doğaldır. Neşet Bey ile oyundaki rolü üzerine konuşmaya geldiğinde onun dış görünüşü romanda şöyle anlatılır:

*Mesela, o gün buraya gelmek için, üstüne başına ufacık bir ihtimam bile göstermemişti. Arkasında oldukça kullanılmış bir kurşuni kostüm tayyör ve ayaklarında kalın deriden kısa ökçeli spor ayakkabıları vardı. Ankara tiptiğinden bir koyu renk şanday, ta çenesinin altına kadar çıkan yakası ve bileklerine kadar inen kollarıyla gövdesini sımsıkı kavramıştı. Kendiliğinden kıvrıcık saçları aynı yünden, bir elde örülmüş berenin kenarlarından ancak dışarı çıkıyordu. Dudaklarında ruj namına hiçbir şey yoktu. Kirpikleri ise hafifçe sürmeli idi (Karaosmanoğlu, 2012b: 215).*

Yazar, Yıldız Hanım ile kırklı yaşlarına yaklaşan Neşet Sabit ve Selma Hanım’ın nesli arasındaki anlayış farkına dikkat çeker. Aralarında çok büyük yaş farkı da yoktur ancak ülkenin bu kısa sürede değişen çehresi iki nesli de birbirinden ayırmaktadır. Neşet Sabit ve Selma Hanım, Cumhuriyet’in kurucu neslini temsil eder. Neşet Sabit’in “Evet, biz düşündük. Biz tahayyül ettik, biz istedik. Fakat bizim düşüncemiz onlarda vaka; bizim hayalimiz onlarda hakikat; bizim isteğimiz, onlarda irade oldu.” (Karaosmanoğlu, 2012b: 219) diyerek tanımladığı nesil ise Yıldız Hanım’ın neslidir. Kısa bir süre içerisinde sosyal yaşantı öyle bir değişmiştir ki Yıldız Hanım, Neşet Sabit ve Selma Hanım’ın yetiştiği ve eğitim gördüğü dönemlere ait pek bir şey bilmemektedir. Fes ve peçe gibi unsurlara dair fikri yoktur. Eski harfleri de bilmez.

Nilüfer Göle, Türkiye’de kadının konumunun modernleşme atılımının tarihsel gelişme süreci içinde biçimlendiğini ifade eder. Ona göre, gelenekler özellikle İslam karşısında Batı evrenselciliğini seçen modernleşme düşüncesinde kadın merkezî bir yer tutar:

*Batıcı seçkinler Batı evrenselciliğine ulaşmanın tek yolunun kadının İslami gelenekten koparak özgürleşmesi olduğunu savunurken, muhafazakâr akımlar kadına ilişkin geleneklerin bozulması, “liberalleşmesi” girişimlerine kuşkuyla, yer yer tepki göstererek bakmışlardır (Göle, 2011: 49).*

Her ne kadar Tanzimat dönemi reformculuğu ile Cumhuriyet dönemi Batıcılığı birbirinden farklı içeriklere sahipse de bugünden bakıldığında modernleşme hareketini iki kültür modeli, Batıcı akım ile İslamcı akım arasındaki mücadele olarak yorumlayan Göle, bu iki kültür sahası arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın kaynağı olarak ise kadının toplum içindeki yerine ilişkin farklı görüşleri gösterir. Batıcılar cinsiyet eşitliğini ve kadının kamusal alana dâhil oluşunu toplumsal gelişmenin bir gereği sayarken, İslamcılar kadınların mahremine dışına çıkarak kamusal alanda görünürlük kazanmalarının cemaat kurallarını çiğneyerek ahlaki bir çözülmeye yol açacağını savunur. Dolayısıyla, Göle'nin de söylediği gibi “*Müslüman ülkelerde kadının konumu, doğrudan toplumsal model tercihlerine gönderme yapmaktadır*” (Göle, 2011: 49-50).

Göle, kadın sorununun politik tartışmalar, toplumsal dönüşümler ve özel alan/kamusal alan tanımlarında merkezî rol oynuyor oluşunun diğer Müslüman toplumlarda da görüldüğünü ancak Türk modernleşmesinin diğer Müslüman ülkelerle kıyaslandığında kadınları (kamusal) vatandaş olarak tanımlayabilmiş en radikal örnek olarak düşünülebileceğini söyler. Kemalist feminizmin temelinde ulusal ilerlemenin ancak kadının özgürleşmesiyle mümkün olduğu düşüncesi yatar (Göle, 2000: 19).

*Ankara* romanında Selma Hanım büyük bir kız okulunun müdiresi olarak öğrenci yetiştirmektedir. Öyle çok çalışmaktadır ki haftada ancak iki gün evine gidebilir (Karaosmanoğlu, 2012b: 175). Yazarın, Millî Mücadele sırasında vatan için savaşan askerler gibi birer kahraman olarak gördüğü işçiler arasında da binlerce kadın vardır. Ancak kadınların büyük bir kısmı fabrikaların büro işlerinde veya paket ambalaj kısımlarında kullanılır. Karaosmanoğlu'nun ifadesiyle “*her yılbaşında neşredilen istatistiklere göre kadınların çalışma mukavemetinin erkeklerinkinden fazla olduğu*” anlaşılmaktadır (Karaosmanoğlu, 2012b: 183).

Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'da çizdiği Cumhuriyet Türkiye'si tablosunda kadınlar üretime katılmışlar hatta yazarın gözünde çalışma hayatında erkeklere oranla daha dayanıklıdırlar.

#### **4.1.4. Aydınların Siyaset Kurumuyla İlişkisi**

Türk Dil Kurumunun hazırladığı Güncel Türkçe Sözlük'te “*Kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli (kimse), münevver, entelektüel*” (Türk Dil Kurumu,

25 Aralık, 2017) biçiminde olumlu ifadelerle tanımlanan aydınların toplumdaki yerleri ve işlevleri tarih boyunca tartışma konusu olarak gündeme getirilmiştir. Aydınların siyaset kurumuyla ilişkisini açıklayabilmek için öncelikle aydının kim olduğu ve toplumsal düzen içerisinde işlevinin ne olduğu gibi soruların yanıtlarına geri dönmek yerinde olacaktır.

Türk modernleşme sürecine bakıldığında bu süreçte aydınların topluma yön verme işlevinin öne çıktığı görülür. Yunus Balcı, yeni bir toplum kurma isteğinin bu topluma liderlik yapacak, ona yol gösterecek, tercihler sunacak, yeni temelleri anlatacak bir kahramana olan ihtiyacı da beraberinde getirdiğinden söz eder. Batılılaştırılmak istenen bir toplumda bu rolü Batı aydınına benzeyen özellikler taşıyan aydınlar üstlenir. Türk aydını düşünsel alt yapısının kaynağını Batı'dan alır (Balcı, 2002: 282).

Aydının kim olduğu meselesinde Ülgener, aralarında ortak bir yön bulmanın kolay olmadığı pek çok meslek grubunun “aydın” kavramının kapsamına girebildiğini ve aydınların toplumsal bir sınıf olmadığını öne sürer:

*Hemen belirtmeli ki aydınlar diye ayrı homojen bir sınıf yoktur. Cemiyet hayatının çok geniş bir kesimi aynı başlık altında yan yana sıralanmış görülür; Akademik meslek mensupları, bürokratlar, mimar ve mühendisler, avukatlar, gazeteciler ve yazarlar, tiyatrocular ve sanatçılar saydığımız ve daha da genişletebileceğimiz bu gruplar arasında bir ortak taraf bulmak kolay değildir (Ülgener, 2006: 89).*

Aydının işlevlerinden bazıları ise şöyle sıralanabilir: “*Kültür değişimine öncülük etmek; değişeni daha popüler ve yaygın hâle getirmek; yeni bir zevkin ve üslubun öncülüğünü sürdürmek; halkın politik, sosyal tercihlerini etkilemek*” (Ülgener, 2006: 91).

Tanzimat döneminde ortaya çıkan ansikopedizm, memur statüsünü önde tutan memur-aydınlar arasında görülen bir eğilimdir. 19. yüzyılın sonlarına doğru bu ikili statünün ters orantılı bir şekilde aydın-memur bileşimine dönüştüğü görülür. Memuriyetleri ağır basan aydınlardan aydın nitelikleri önde olan memurlara geçişte memurların para kazanmalarını sağlayan gazete ve roman gibi yeni kitle iletişim araçlarının büyük bir rolü vardır. İkinci statüyü kolaylaştıran öğeler arasında da iki grubun bir arada toplanmasını sağlayan bazı devlet adamlarının kendi konaklarında düzenledikleri toplantıları saymak mümkündür. Kültür çalışmalarının büyük devlet adamlarının konaklarında yapılması eski bir Osmanlı geleneğidir (Mardin, 2017b: 268).

Merkez-çevre ilişkisi kendisini yalnızca siyasi boyutta modern kurumları oluşturan merkez ile geleneksel çevre arasındaki ilişkide değil kültürel modernleşme boyutunda ulus-devlet kurma sürecinin “toplumsal bir etos” yaratmadaki zorlukları bağlamında “aydınlar kültürü ile halk kültürü arasındaki gerilim” olarak da göstermektedir (Keyman, 2015: 57). “Coğrafya Vatan Kılınırken: Toplumsal Bilincin İnşası” başlıklı bölümde Cumhuriyet ideolojisinin Anadolu’yu cehalet ve geri kalmışlıktan, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtarma görevini aydınlara verdiğiinden söz edilmişti. Bu dönemin aydınının önemli görevi devrimleri halka anlatmak ve benimsetmek olmuştur.

#### **4.2. CUMHURİYET İDEOLOJİSİ TARAFTARI OLARAK YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU**

Türk düşünce hayatına bakıldığında edebiyat, felsefe ve siyasetin iç içe geçmiş olduğu görülür. İbrahim Tökel, bu durumu “yumak” metaforunu kullanarak anlatır. 19. yüzyılda edebiyat ve siyaset tamamen birbirine karışmıştır ve bu yüzyılın en önemli isimleri A. Cevdet Paşa, Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi isimler hem siyasi hem de edebî çekirdeklerdir. Batı dünyasında disiplinlerin tamamen ayrıştığı bu yüzyılda imparatorluğun edebî-siyasi-düşünsel yaşantısı birbirine geçmiş durumdadır. 20. yüzyıla gelindiğinde de değişen bir şey olmamıştır. Ziya Gökalp ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi Cumhuriyet’i kuran, ona entelektüel bir arka plan oluşturmaya çalışan isimlerin çoğu aynı zamanda edebiyat dünyasının da önemli isimleri arasında yer alır (Tökel, 2004: 60-65).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Cumhuriyet’in düşünce dünyasını kuran kuşak arasında öne çıkan isimlerdendir ve Murat Belge’nin de belirttiği gibi bu dönemin aydınları dünyaya ve ülkelerine Cumhuriyet’in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ile aynı perspektiften bakmayı herhangi bir zorlama olmaksızın istemektedirler. Belge, bu durumu kısmen kurucunun başarısına duydukları derin hayranlığa, kısmen de onunla aynı entelektüel ortamda yetişmiş olmalarına bağlar (Belge, 2015: 30).

Karaosmanoğlu’nun gerek anılarında gerekse romanlarında Mustafa Kemal Atatürk’ten bahsettiği bölümlerde görünen odur ki yazarın gözünde Mustafa Kemal kurtuluşun ve yükselişin tek yoludur. Mustafa Kemal adı Çanakkale Savaşı sırasında

halk arasında dolaşmaya başlamıştır ve Karaosmanoğlu, onun adını ilk kez duyduğu andan itibaren, milleti içine düştüğü durumdan kurtaracak kişinin Mustafa Kemal Atatürk olduğuna inanmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, memleketin İtilaf devletlerinin işgaline uğradığı dönemde tedavi için bulunduğu bir Avrupa kentinde yılgın ve çekingen dolanırken bir gazete satıcısının sergisinde bir sürü gazete adı ve başlıkları arasında, iri harflerle dizilmiş bir satırda Mustafa Kemal Atatürk adını görür: “*Bir Türk generali İtilâf kuvvetlerine karşı yeniden harbe hazırlanıyor.*” Titreyerek gazeteyi alır ve yürürken yeniden okur: “*Mustafa Kemal Paşa isminde bir Türk generali...*” (Karaosmanoğlu, 2014e: 29). O dakikada Mustafa Kemal Paşa ismi yazarın muhayyilesinde Türk milletinin kurtuluşu manasını alır.

*Avrupa'nın namert politikacıları Osmanlı İmparatorluğu en çok nasıl parçalanabilir diye haritaların üstüne eğiledursunlar; askerleri, kalelerimizi, içinden ve dışından zaptededursunlar; basınları bizi sövüp saymaktan bıkip usansınlar. Varsın, padişah, payitahtını işgâl eden düşman kumandanlarının ellerine ayaklarına sarılsın. Varsın onun vezirleri enternasyonel konferans kapılarında elpençe divan dursunlar ve bazı gafil Türk entellektüelleri kendilerini bir hakikî adalet divanı karşısında sanıp Türk milletinin teorik müdafaasına savaşınsınlar. Ben, gideceğim yeri ve yapacağım işi biliyorum* (Karaosmanoğlu, 2014e: 30).

Karaosmanoğlu'nun Millî Mücadele sırasında cephede, Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından da siyasi sahada Mustafa Kemal Atatürk'ün ve Cumhuriyet ideolojisinin tarafında yer aldığı bilinmektedir. Yazar, Atatürk inkılaplarına yalnızca gönülden bağlanmakla kalmaz, siyasi sahada bu inkılapların toplum tarafından benimsenmesi için elinden gelen çabayı gösterir. Yazarın Cumhuriyet sonrası romanlarında da Mustafa Kemal Atatürk ve inkılaplar önemli bir yer tutar. Örneğin Cumhuriyet rejiminin mekânsal izdüşümünü verdiği *Ankara* romanını Mustafa Kemal Atatürk imgesi etrafında kurgular. Saktanber'in ifade ettiği gibi kahramanların giderek yaşlandıkları *Ankara* romanında “*akan zamana rağmen tek gençleşen ve muhtemelen hep genç kalacak olan figür Mustafa Kemal Atatürk'tür*” (Saktanber, 2015: 219).

Karaosmanoğlu, gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı *Ankara* romanında Cumhuriyet ile başlayan yeni hayatın Ankara'yı masalsı bir yere dönüştürdüğünü ve bu masalın kaynağının Mustafa Kemal Atatürk olduğunu söyler:

*Ankara bütün manasıyla bir Orfe masalını yaşamaya başlamıştı ve bu masalın kahramanının, saçlarındaki güneş, gözlerindeki gök parıltısıyla daima taze, daima coşkun bir ezeli gençlik kaynağı gibi yeşil Çankaya tepesinde çağladığı ve onun*

*varlığından bir seyyalenin daima aşağıya doğru aktığı görülür* (Karaosmanoğlu, 2012b: 178).

Karaosmanoğlu'nun, masalsi bir yaşamın hüküm sürdüğü Cumhuriyet Ankarası tasavvurunun gelecekte bir hayal kırıklığına dönüştüğü ise *Panorama* romanında görülür. *Ankara* romanının girişine 1964 yılında yazdığı notta "*Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Milli Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum.*" diyen Karaosmanoğlu, sözlerine şöyle devam eder:

*Ben, o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmedığım Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı umuyordum. Şimdi, o yirmi yıl üzerinden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat, biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız* (Karaosmanoğlu, 2012b: 9).

*Panorama*'da inkılapların beklenen başarıya ulaşamamasının nedeni olarak Millî Mücadele döneminde Atatürk'ün oluşturduğu birlik ve beraberliğin toplumun ekonomik, siyasi ve kültürel alanlarda yeniden inşası sırasında sağlanamamış olması gösterilir.

*Dünkü kahraman inkılâp önderleri bile bugün ipekli ropdöşambrrlarına bürünmüş, fağfur [Çin porseleni] banyolu kaşanelerinden [malikanelerinden, saraylarından] dışarıyla başlarını uzatmak istemez oldular. Bir zamanlar, mektep sıralarından dağlar aşarak ateş siperlerine koşuşan gençlerin gücü şimdi barem merdivenlerinin basamaklarında emeklemekten başka bir şeye yetmiyor* (Karaosmanoğlu, 2013a: 121).

Mustafa Kemal Atatürk, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun muhayyilesinde Türk milletinin daima ışığına muhtaç olduğu ulu bir rehber niteliği taşır. O, "*Türk Milletinin Kurtarıcısı, Türk Cemiyetinin Kurucusu ve Büyük Türk İnkılapçısı*"dır (Karaosmanoğlu, 2014e: 35) ve Türk milletini çağdaş uygarlıklar seviyesine çıkarabilecek yol Atatürk'ün inkılaplarını eksiksiz gediksiz uygulamaktan geçmektedir. Karaosmanoğlu'na göre Türk inkılabı Atatürk'ün kendisine özgü yöntemlerle hayata geçirdiği ve gücünü orijinalliğinden alan bir inkılaptır. Kemalizm'in ne komünizme ne de faşizme benzer yanı vardır (Karaosmanoğlu, 2014: 36). Öyle görünüyor ki Karaosmanoğlu'nun, Kemalizm'in diğer uluslara da örnek teşkil edeceğine dair inancı büyüktür.

*O, evrensel bir plâtfom üzerinde vuku bulmuş, umumî tarihin seyrine şamil ve bütün insanlığın mukadderatıyla alâkalı bir geniş hâdisedir. Yeryüzünde yaşayan milletleri, itibarî bir tasnifle birtakım eşitsiz kategorilere taksim eden ve büyük camiaların menfaatini küçüklerin veya zayıfların hakkına hâkim kılan adaletsiz ve zalim enternasyonal hiyerarşi sistemi ilk defa, bu hâdise karşısında sarsıldı. Birkaç emperyalist devletin, sırf makine kuvvetiyle hayvan sürücüleri gibi alıp sattığı veya kanlarını emip derilerini yüzdürdüğü mazlûm milletler, bu hadiseden*



*sonra, artık insanî haysiyetlerini duymaya ve başlarını kaldırmaya başlamışlardır. “Millî istiklal” sözü, artık yeni bir hümanizmanın parolasıdır. Yirminci asrın son yılı, bir sonuncu kurtuluş mücadelesiyle kapanacaktır ve ikinci bir Renaissance devri olan bu asra, gelecek tarihçiler Kemalizm çağı demekle asla tereddüt etmemelidirler (Karaosmanoğlu, 2014e: 36-37).*

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele ruhunun bu büyük savaşın zaferle kazanıldıktan sonra yeni bir toplum inşası sırasında muhafaza edilemediğini düşünür. Türk toplumunun *Panorama*'da bu derece karamsar bir bakış açısından çizilmesinin nedeni budur. Yazarın eleştirilerinden büyük pay alan kesim, Millî Mücadele'yi millî bilinçle birlik ve beraberlik içinde kazandıktan sonra aynı millî bilinci Atatürk inkılaplarını halka anlatıp halkın bu inkılapları benimsemesini sağlama konusunda gösteremeyen, zevk ve sefa alemine dalan ve şahsi çıkarlarının peşine düşen kesimdir.

#### **4.2.1. Tanzimat Sonrası Türk Siyasi Hayatının Eleştirisi**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na göre Tanzimat döneminin mirası olarak Cumhuriyet Türkiye'si'ne devredilen geleneksel unsurlar ve anlayış olarak bu gelenekle bağını sürdüren bireyler toplumda devrimler aracılığıyla gerçekleştirilmek istenen gelişmenin hızını kesmektedir. Hedeflenen bağımsız, çağdaş ve millî nitelikte bir toplumun oluşturulabilmesi için Türkiye Cumhuriyeti'nin bu gelenekle bağını koparması gerekir. Ziya Paşa- Namık Kemal döneminden itibaren yapılan hürriyet edebiyatı millî gayelerden uzak bir meşrutiyetçilik hareketidir. Jön Türk hareketini “kanuni esasicilik” olarak değerlendiren Karaosmanoğlu, Atatürk devrimlerinin başlangıcında halen 93 Kanuni Esasisi'ne göre düşünen kişiler olduğundan bahseder. Jön Türkler yalnızca Osmanlı toplumu içerisinde soy ve mezhep farkı gözetmeksizin herkesin hürriyetine kavuşmasını istemektedir. Osmanlı devlet ve fikir adamlarının altmış yetmiş yıl boyunca ortaya koydukları hürriyet fikriyle Mustafa Kemal Atatürk'ün milliyetçi halk rejimi arasında herhangi bir bağ söz konusu değildir (Karaosmanoğlu, 2014e: 78-79).

Karaosmanoğlu, Cumhuriyet'in onuncu yılında kaleme aldığı halde yayımlanmadığı ve vefatının ardından eşi Leman Karaosmanoğlu'nun bulup 13-22 Aralık 1976'da Milliyet gazetesinde tefrika ettirdiği yazı dizisinde Osmanlı İmparatorluğu'ndan geriye kalan Babîâli ve medreseden Cumhuriyet devrimlerine karşıt düşünceler üreten ve “irtica” zihniyetine hizmet eden iki kurum olarak

bahseder (Karaosmanoğlu, 2014e: 157). Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetim kadrosunda yer alan Babıâli'den yani Tanzimat Dönemi'nden devralınmış unsurlar büyük bir tehlike arz etmektedir. Ona göre bu kişilerin zihinlerinde hâlen Osmanlı İmparatorluğu kanunları yer almaktadır, bu kanunların yerine yenilerini inşa etmek ise büyük bir çaba gerektirecektir. Mustafa Kemal Atatürk, Osmanlı kurumlarının en canlı örneği ve muasırı olan Babıâli'yi kabul ve muhafazaya mecbur kalmıştır. Bundan dolayı Osmanlı İmparatorluğu'nun kurumlarına karşı yürütülen dinamik Türk devrimi "köhne" Babıâli'nin eşğine geldiğinde duraklamıştır (Karaosmanoğlu, 2014e: 162-163). "*Fakat, memleket, artık, eski memleket, halk, artık eski halk değildi. İnkılâbın ortaya attığı prensipler- ki hepsi, geniş bir hürriyet havası içinde doğdular- bu küf kokan mahzende neşvünüma imkânını bulamazdı*" (Karaosmanoğlu, 2014e: 164).

Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem gibi Tanzimat dönemi yazarlarındaki Batı ile Karaosmanoğlu'nda görülen Batı anlayışı birbirinden farklıdır. Berna Moran, bunu Tanzimat romanındaki alafranga züppe ile Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndaki alafranga züppe arasındaki farkın altını çizerek gösterir. Tanzimat dönemi Türk romanında Batılaşmayı yanlış yorumlayarak körü körüne Batı'ya hayranlık duyan kişiler, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Bihruz Bey* ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey* örneğinde olduğu gibi züppe olarak görülüp alaya alınan cahil, aptal ve komik tiplerdir. Alafranga züppe, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'da ise okumuş, zeki ve tehlikelidir. Bihruz Bey ve Felâton Bey gibi mizahi bir dille anlatılan alafranga züppe, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında yeni bir alafranga figüre dönüşür: çıkarlarını ön planda tutan, para için her şeyi yapabilen, vurguncu ve iş birlikçi, hatta vatan haini bir figür. Karaosmanoğlu'nda mizah yerini "acı bir yergi"ye bırakır (Moran, 2012: 264-267).

Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet öncesi romanlarından *Kiralık Konak*'ta Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değer karmaşası, kuşaklar arasındaki kopukluk ve genel olarak Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşma konağındaki odasına çekilmiş yaşlı bir Osmanlı bürokrati olan Naim Efendi ve ailesi üzerinden anlatılır (Moran, 2012: 264). Karaosmanoğlu'na göre toplumun çürüten tarafını temsil eden, Naim

Efendi'nin torunu Seniha ve sevgilisi Faik Bey gibi kişilerin toplumda türemesinden de Tanzimat sorumludur:

*O kadar necabet ve salâbetle [soyluluk ve sağlamlık] başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı (Karaosmanoğlu, 2003: 167).*

Seniha'nın toplum değerlerine yabancılaşarak Batılı romanlarda okuduğu tarzda bir hayat yaşamak istemesi ve bunun sonucunda yaşadığı sıkışmışlık hissi onu hataya sürükler. Seniha, Madam Kraft aracılığıyla Avrupa'ya kaçar, parasız kalınca geri dönmek durumunda kalır.

*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 ona her şey dar, az ve adi görünüyordu. Eşya, arzusuna göre değildi. Evin nizamı her türlü ihtişamdı ari idi. Büyük babası, annesi, hattâ bazen babası ona, lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten birtakım mahlukat gibi geliyordu (Karaosmanoğlu, 2003: 28).*

Seniha, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'da çizeceği Cumhuriyet kadınında olmaması gereken hemen hemen bütün özelliklere sahip bir kadın figürüdür. Gösterişe meraklı ama paranın nereden geldiğini düşünmeyen, her şeyin önüne hazır gelmesini bekleyen, düşünüp üretmeyen ve maymun iştahlı. Ayrıca Madam Kronska'nın Seniha üzerinde büyük bir etkisi vardır (Karaosmanoğlu, 2003: 29).

*Kıralık Konak* romanında kıyafetler üzerinden yapılan II. Abdülhamit Dönemi eleştirisi dikkat çekicidir. Romanda İstanbul'un iki dönemi İstanbul ve redingot dönemi olarak isimlendirilir. Burada İstanbul dönemi Tanzimat Dönemine denk gelir.

*Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbullu 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 olarak göründü (Karaosmanoğlu, 2003: 10).*

I. Meşrutiyet ve sonrasını ifade eden Redingot dönemi ise geleneğin bozulmaya başladığı dönemdir. Naim Efendi aşağı yukarı bu redingotlu nesle mensup olmakla birlikte kökleri İstanbul döneminde, İstanbul döneminde doğmuştur.

*Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyordu. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif, için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı (Karaosmanoğlu, 2003: 11).*

Karaosmanoğlu, vatan hainine dönüşmüş alafranga züppe türünün bir örneğini *Sodom ve Gomore*'de Düyun-u Umumiye'de Fransız dostluğu ile öne çıkan ve Fransızların menfaatine çalışmasıyla bilinen Sami Bey (Karaosmanoğlu, 2015c: 211) ile vermektedir. Sami Bey gibi millî bilinçten yoksun bireylerin de köklerini Tanzimat döneminde aramak gerekir. *“Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türkler'dendir ki Türk'ten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceği fikrindedirler”* (Karaosmanoğlu, 2015c: 288).

Karaosmanoğlu özellikle *Bir Sürgün* başlığını taşıyan romanında Abdülhamit devri aydınlarını temsil eden Doktor Hikmet üzerinden dönemin aydınlarının Batı'ya duydukları sorgusuz sualsiz hayranlığın aslında yersiz olduğunu ve zihinlerdeki Batı algısı ile gerçek Batı'nın birbirinden farklı olduğunu göstermek istediğinden daha önce söz edilmişti.

*Yakup Kadri, Kemalist devrimleri ve Cumhuriyet'i anlatmaya, Kemalist Türkiye'nin Tanzimat Türkiye'si'nden doğduğunu reddederek başlar. Ona göre net bir kopuş vardır bu iki devlet arasında. (...) İnkılâp hareketlerine karşı çıkanlar da Avrupa'da tahsil görmüş 'Tanzimat döküntüleri'dir ona göre (Talay, 2015: 437).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tanzimat'ın ilanının ardından Batıcı aydınların içine düştüğü kısır döngüyü *Bir Sürgün* romanının başlarında romandaki Batıcı aydın figürü Doktor Hikmet'in kendisi ve oturduğu masanın üzerindeki bir karınca arasında kurduğu benzerlik üzerinden anlatır. Doktor Hikmet, oturduğu masanın üzerinde garsonun henüz aldığı bardaktan kalan incecik bir su çemberinin içinde kalmış karıncaya bakarken şunları düşünür:

*Ben de tıpkı bu karınca gibiyim. Daracak bir hayat çemberi içinde dönüp duruyorum, dönüp duruyorum. Guraba hastanesi, Dağ mahallesindeki ev, Abajoli, Kostî, Kramer... Kramer, Kostî, Abajoli, Dağ mahallesindeki ev, Guraba hastanesi. İşte benim dünyamın kutupları ve her birinin arasında üçer kilometrelik mesafe bile yok... Bu mahluk, hiç değilse, hep aynı noktada dönüp dolaştığının farkında değil. Sonra kurtulmak için bu ıslak duvarı delip çıkmağa çabalıyor. Demek ki bir gayesi var. Ben bundan bile mahrumum (Karaosmanoğlu, 2012a: 14-15).*

Doktor Hikmet; İstanbul'da “kibar ve devlet düşkünü” bir ailede, aşırı ilgi ve koruma altında yetiştirilmiş, okul ve ev arasında dahi daima bir lalanın refakatinde gidip gelmiştir. Babası Ruşeni Bey, Sultan Murad'ın maiyetindedir. Tıbbiye'yi bitirir bitirmez İzmir'e sürülür. Bunun nedenini ise kesin olarak bilmemektedir. Ancak bu sürgünün Fransız kitapçılarında girip çıkmasıyla, hususi Fransızca öğretmeniyle görülmesiyle, Beyoğlu'ndaki yabancı muhitleriyle temasıyla ya da yalnızca Ruşeni Bey'in oğlu olmasıyla ilgili olabileceğini düşünür (Karaosmanoğlu, 2012a: 18).

Doktor Hikmet, İzmir'de sürgün olmasına karşın İstanbul'da sürebileceği hayattan çok daha rahat bir hayat sürmektedir. Vali Kâmil Paşa sayesinde İzmir'de hafiyelerden uzak, daha özgür bir hava hakimdir. Doktor Hikmet, rahatça yabancı kitapçılara girip çıkabilmekte, istediği gazete ve dergileri okuyabilmektedir (Karaosmanoğlu, 2012a: 19). Ancak İzmir'de sürdürdüğü tek tüze ve amaçsız yaşamı Doktor Hikmet'i sıkır ve 1904 yılının 25 Temmuz'unda Messagerie Maritime kumpanyasının “Nigère” adlı vapuruna binerek Paris'e gitmeye karar verir (Karaosmanoğlu, 2012a: 22). Doktor Hikmet'in bu davranışının iki farklı nedeni olabilir: en önemli nedeni bir amaçtan yoksun olması ve yaşamının amacını bulmak istemesi, diğer bir nedeni ise yaşadığı toplumdan kopuk yetiştirilmesi ve içerisinde yaşadığı toplum ile onun arasında herhangi bir bağın olmaması.

Doktor Hikmet; Hugo'dan Balzac'tan Bourget'ye kadar ünlü Fransız yazarların kitaplarından okuduğu ve aşık olduğu masalsi Paris'i gerçekte bulamaz (Karaosmanoğlu, 2012a: 126) İlk ayak bastığı andan itibaren Paris, onun için bir hayal kırıklığı olur: “Daha ilk adımında, ‘Paris’ onu, o kadar yıldırması, o kadar cüretini kırmıştı ki, mümkün olsa gidip oteldeki odasına kapanacak ve oradan artık bir daha dışarı çıkmayacaktı” (Karaosmanoğlu, 2012a: 62).

Karaosmanoğlu, dönemin aydınlarının zihnindeki Batı algısı ile gerçekte olan Batı arasındaki farkı ve aydınların Batı'nın ruhuna nüfuz edemediklerini Doktor Hikmet'in şu cümleleriyle ortaya koyar:

*Doktor Hikmet, gerçi hakikatle hayal, edebiyatla hayat arasındaki farkı taktir etmeyecek kadar masum değildi. Fakat, ‘Paris’, ‘Avrupa’, ‘Fransız kültürü’, ‘Garp medeniyeti’ ve saire gibi mefhumlar onun beyninde o kadar ebstret [soyut] bir şekilde yer etmiş, o kadar akli ve dimaği bir terkip mahiyetini almıştı ki, bunları herhangi bir tahlil mihengine vurup tetkik etmeğe veya bunların kıymet ve keyfiyetlerini kendi havasile ölçüp tartmağa, yoklayıp anlamağa asla imkân bulamamıştı. Şimdi, işte, Doktor Hikmet'e, hiçbir kitapta okumadığı, hiçbir*

*laboratuvarında öğrenmediği bu 'ameliye'yi yapmak; yani, yüksek ve ince bir sanat eseriyle onun mevzuu olan tabiat veya cemiyet parçası arasındaki direkt münasebetleri bulmak lâzım geliyordu. Geçen günlerin birinde, 'Louvre'da seyrettiği birkaç "Versailles" tablosunun ruhunda uyandırdığı heyecanı Versailles'in bizzat kendisinde nafile yere aramıştı. Ressamın modeli, bu ağaçlar, bu tarhlar, bu havuzlar, bu fiskiyeler, bu heykeller değil mi idi? Ressam fırçasını elinde tutarken bahçeyi, belki, aynı solgun ve asil aydınlık kaplamıyor muydu? Fakat, bütün kokuları ve raşeleriyle çırılçıplak seyrettiği bu reel peyzajla 'Louvre' salonlarının birinin duvarında, bir yaldızlı tahtadan çerçeve içinde gördüğü o bezden ve boyadan peyzajın arasında dağlar kadar fark vardı. Çünkü bu bir Watteau'nun dehası, bir Watteau'nun ruhu canlandırıyor, anlatıyordu. Çünkü, bunu Doktor Hikmet, o dehanın ve o ruhun arkasından temaşa ediyordu (Karaosmanoğlu, 2012a: 125-126).*

Ankara romanının ideal Cumhuriyet Türkiye'sinde alafranga züppenin alay konusu olmanın yanı sıra toplumsal yaşamdan dışlandığı görülür. Romanda Murat Bey gibi sonradan görmüş ve yeni zengin tipine örnek olabilecek kişiler Türk toplum hayatının dışına itilerek resimli mizah gazetelerinde görülen bir karikatür hâline gelir.

*Zavallı Murat Bey, bunlardan biriydi. Ona zavallı diyoruz, çünkü, Selma Hanım, bu adama ve ailesine acıdığı kadar kimseye acıymıyordu. Böyle halis bir Türk ailesinin Avrupa'nın herhangi bir şehrinde, herhangi bir kasabasında çekeceği garipliği kolaylıkla tahmin ediyordu. Bunların, o yabancı kalabalıklar ortasında, bir çöle sürülmüş küçük bir insan kümesinden farkı olmayacağına şüphesi yoktu. Bereket versin ki, büyük hanım bu göçten biraz evvel, artık, bir daha dönülmeden bir yere gitmişti. Selma Hanım kendi kendine 'Zavallı kadıncağızın belki de yüreğine indi,' diyordu. Çünkü, oğlunun şahsında sonradan görmüş adam ve yeni zengin tipi resimli mizah gazetelerinde birtakım acayip karikatürlerle, birtakım gülünç fıkralarla o kadar çok alaya alınmıştı ki, Murat Bey'in şekli, şemali, akliselimi temsil eden Amca Bey'den sonra halkı en çok güldüren mizah örnekleri sırasına geçmişti (Karaosmanoğlu, 2012b: 180).*

Tanzimat dönemi yazarları ile Karaosmanoğlu'nun Batı algısı birbirinden oldukça farklıdır. Çünkü 1920'lere gelinceye değin yaşanan I. Dünya Savaşı, İstanbul'un işgali ve Millî Mücadele gibi büyük olaylar sonucunda Tanzimat dönemindeki Batı hayranlığının karşısında milliyetçilik gibi fikir akımları doğmuştur (Moran, 2012: 267). Karaosmanoğlu için Batı'nın hayran olunacak bir tarafı yoktur. Yazar, Doktor Hikmet örneği ile Tanzimat döneminde başlayan Batı hayranlığının sonucunda kitaplardan okudukları Batı imajına kapılarak daha medeni, daha ileri hayat sürmek hayaliyle kendi geleneğine sahip çıkmayan, millî kimliğini oluşturamayan ve kendi kökleriyle olan bağlantısını kaybeden aydın karakterlerini eleştirmektedir. *Sodome ve Gomore*'de ise kendi çıkarını düşünmenin ötesinde düşmanla iş birliği yapan alafranga züppe figürünü ortaya koyarak Tanzimat ile başlayan insanı komik duruma düşüren Batılılaşmayı yanlış yorumlama meselesinin vatan hainliğine vardığını örneklendirir.

#### 4.2.2. Zoraki Diplomat: Bir Romancının Politika Hakkındaki Düşünceleri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazılarıyla Millî Mücadele'ye destek vermiş, Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasıyla birlikte ulus-devlet inşası sürecinde aktif rol oynamış, Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın çevresinde bulunup onun inkılaplarının halka anlatılması gerektiğine inanmış bir yazar olarak politika sahasında etkin bir role sahiptir. Türk siyasi hayatında önemli bir yer tutan *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibi olan Karaosmanoğlu aynı zamanda bu dergide edebî yazılar kaleme alır. Derginin diğer yazarlarından edebî kişiliği ile ayrılmış ve ağırlıklı olarak edebî konularda yazılar kaleme almış olsa da cumhuriyetin ideolojisini yapmak amacıyla yola çıkmış bir derginin kadrosunda yer alması Karaosmanoğlu'nun siyasi sahadaki yerini açık bir şekilde ifade etmektedir. Yazarın romanları imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinin sancılarını görebileceğimiz önemli birer kaynak niteliğindedir.

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele sürecinde dahi kimilerinin şahsi çıkarlarını vatanın müdafası davasından üstün tuttuğundan şikayet eder. Kendi içlerindeki fesat ve nifakların Mustafa Kemal Atatürk'ü saray, Babiâli, Çerkez Ethem ve İtilaf devletlerinin siyasi saldırılarından daha fazla yorduğunu söyler: “*Hangi birine dert anlatsın? Bir Kâzım Karabekir Paşa meselesini hallederken, arkasından bir Nurettin Paşa meselesi, derken bir Refet Paşa-İsmet Paşa davası çıkıyor. Bunlar yoluna girer gibi görünürken bir de bakıyoruz ki, bir Ali İhsan Paşa vakasının karşısındayız*” (Karaosmanoğlu, 2014e: 168).

Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'yi birlikte veren insanların bağımsız ve millî bir Türkiye Cumhuriyeti inşa etmek maksadıyla ortaya konan devrimlerin uygulanışında aynı birlik ve beraberlik hissini yakalayamadığını, devrimlerin devrimci bir kadrodan, hareket ve taktik planından mahrum kaldığını düşünmektedir. Büyük Millet Meclisi cephe gerisinde binbir ihtiras içerisinde kaynaşmaktadır ve meclis içerisinde doğrudan doğruya Atatürk'e karşı vaziyet alanlar mevcuttur. Karaosmanoğlu'na göre bu durum, hem kendisine yapılan muhalefete rağmen devrimleri yürüten Mustafa Kemal Atatürk'ün gücüne ve büyüklüğüne işaret eder hem de devrimlerin en zayıf noktalarından biridir (Karaosmanoğlu, 2014e: 168-173). Bir Kadrocu olarak Karaosmanoğlu'nun zihnindeki toplum; Atatürk inkılapları etrafında birleşmiş, imtiyazsız, sınıfsız bir toplumdur. Bilindiği gibi, onun gözünde

inkılapların uygulanması hayati önem taşımaktadır. Bu bağlamda Cumhuriyet'in fikrî alt yapısını oluşturmak ve inkılapların halk tarafından anlaşılmasını sağlamak amacını güden Kadro hareketi içerisindeki önemli isimlerden Şevket Süreyya Aydemir; inkılapçının görevinin toplum düzenini, toplumun temel kanun ve kuruluşlarını yalnız gözlemek ve eleştirmek değil onları yeniden kurmak olduğunu söyler. Ancak inkılaplardan beklenen sonuçların elde edilemediğini de ilave eder:

*Örneğin ne toprak ilişkileri, ne iş ilişkileri, ne eğitimin, ne sağlığın toplum ölçüsünde düzenlenmesi, ne oligarşinin ve dolayısıyla sınıf farklılaşmalarının çıkarıcı dar menfaat gruplarının egemenliği nizam altına alınmış değildir. Atatürk'ün "halkçılık programında" savunduğu hedefler, devletçilik, inkılapçılık gibi ilkeler, elbette tam uygulanmadı. Hele "imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir millet" ülküsü, elbette ki gerçekleştirilemedi. Tersine olarak bugünkü, ekonomik ve sosyal yapıda birtakım temel çelişmelerin, hızlı gelişmesi içindedir (Aydemir, 2016b: 239).*

Ankara romanında "(...), belki de, sizin anladığınız tarzda bir inkılapçı değilim." diye söze başlayan Neşet Sabit, inkılapların bütün halka sirayet etmediğini şu cümlelerle anlatır:

*Ben inkılâbı hiçbir zaman, hayatın dış şekillerini değiştirmek manasına almadım. Hele, bir konfor ihtiyacı, bir konfor'a eriş cehti manasına hiç alamıyorum. Şüphesiz, içimizde yeni bir hayat hamlesiyle çatlayan şey yeni bir şekle vücut verir, yani yeni bir kabuk bağlar. Fakat, bu safhada artık inkılaptan bahsedilemez. Burada, artık, muayyen bir çeşit hayatın kalıplanışı vardır. Biz, sanki, inkılâbımızın böyle bir safhasına mı geldik sanıyordunuz? Yok canım, bu gördüğümüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep birer hayat kalıbıdır ama bizim kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değil. Bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğu da çatlamadı. Çatlamış olsaydı, memleketteki hayat şartlarının yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olması lazım gelirdi (Karaosmanoğlu, 2012b: 123).*

Karaosmanoğlu, *Panorama*'da 1923-1952 yılları arasındaki Türkiye'nin politik ve sosyal durumunu geniş bir çerçeveden ele alır. Romanın birinci bölümü sosyal yapı, ikinci bölümü ise politik durum ağırlıklıdır. Romanda politik çevreleri temsil eden iki farklı milletvekili figürü yer alır. Namuslu ve idealist Halil Ramiz; çıkarına göre davranan Neşet Sabit. Devlet yetkilileri tarafından halka şekilci bir Batıcılığın zorla kabul ettirilmeye çalışıldığını gösteren figür ise Vali İhsan Bey'dir. Bu figür aracılığı ile inkılapların tepeden inme oluşu eleştirilir. Romanda buna rağmen inkılaplara yürekten inanmanın başarı getireceği, ancak inkılapların gereken ilgiyi görmediği ve herkesin kendi çıkarına yöneldiği fikri görülür. İkinci bölümde ise Atatürk'ün ölümü ile her şeyin daha da kötüye gittiğinden ve bu süreçte dîni irticanın hortlamasından duyulan korkudan söz edilir (Esen, 2012: 171-172).



Karaosmanoğlu, *Panorama*'da politika sahasında idealizmin yok oluşu ve iktidardaki partide meydana gelen yozlaşmayı eleştirir. Nükhet Esen'in ifadesiyle ülkede politik partiler kadar önemli görevleri olduğuna inandığı aydınlar ise hiçbir eyleme geçemedikleri, sorunları sadece tartıştıkları için eleştirilir. Roman, Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı gibi iki önemli olay sonrasında hükümet ve aydınların inkılapları koruyamamaları nedeniyle irticanın hortlayışı ve iki aydının katledilişi ile sona erer (Esen, 2012: 172).

Nükhet Esen'in de çalışmasında sözünü ettiği gibi Karaosmanoğlu, 1948'de Halide Edip'e yazdığı bir mektupta *Panorama*'da memleketi kapkara bir tablo olarak çizdiğini söyler. Bundan on beş yıl önce memleketin inkılaplarla ayağa kalkabileceğini umduğunu ama şimdi o umudunun tükendiğini söyleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu için memleketi bekleyen tehlike aslında sadece siyasi sahada değildir. Yazar, memleketin gürültülü siyasi hayattan bahsettikten sonra mektubuna şöyle devam eder:

*Bunun arkasından kulağıma daha başka sesler de gelmektedir. Bu da, demin bahsettiğim fikir ve inkılap ekibi birbirini tamamen yiyip bitirdikten sonra memleketin terekesine el koymak üzere yaklaşan küçük kasaba eşrafının ayak sesleridir. Bunların ise sayıca iki binden ne kadar fazla, kafaca ne kadar daha dar, ruhça ne kadar daha karanlık olduğunu izaha hacet yoktur sanırım (Enginün, 1989: 82).*

Yazar, Türk siyasi sahasının en fazla ön plana çıktığı romanı *Hüküm Gecesi*'nde ise II. Meşrutiyet döneminde iktidarı elinde tutan İttihat ve Terakki ile muhalefetteki Hürriyet ve İtilaf partisi arasındaki geçen kıyasıya çatışmayı ele alır. Romanın ana ekseninde İttihat ve Terakki'ye karşı olan iki gazeteci, *Sadâ-yı Millet* gazetesi başyazarı Ahmet Kerim ve *Nidâ-yı Hakikat* gazetesi başyazarı Ahmet Samim durmaktadır. Bu iki yazar, İttihat ve Terakki'ye karşı bir bakış açısıyla yazdıkları yazılar dolayısıyla tehdit mektupları alırlar, peşlerine hafiyeler takılır ve bu olaylar sonucunda Ahmet Samim öldürülür. Ahmet Samim'in ölümü üzerine ise muhalefet sessiz kalır. Romanda Ahmet Samim, yaptığı hamleler ile hükümetin tepkisini çeken bir isimdir. Çünkü Divanı Harbi Örfi'nin gizli işkence usulleri kullandığına dair belgeleri ortaya atar ve Soma-Bandırma demiryolu imtiyazı işinin iç yüzünü açığa vuran tek gazetecidir (Karaosmanoğlu, 2009a: 85).

*Hüküm Gecesi*'nde Karaosmanoğlu'nu temsil eden bir figür olan Ahmet Kerim, siyasi partileri kılık değiştirmiş birtakım tarikatlar olarak görür. Ona göre,

eskiden dinî cemiyetlerde görülen dinî vecdin yerini şimdiki dönemin siyasi heyecanları almıştır.

*Çünkü bu fırkaların da o tarikatlar gibi sürü sürü çilekeşleri, dervişleri ve birer tane şeyhleri vardır. Şimdiki dilde bu çilekeşlerin adına aza diyorlar ve dervişlerin şeyhlerine de “lider” adını veriyorlar (Karaosmanoğlu: 2009a: 269).*

Karaosmanoğlu'nun dinî tarikat benzetmesi, yazarın din mekanizması ile ilgili düşünceleri göz önüne alındığında siyasi partileri de toplumun yararına işleyen mekanizmalar olarak görmediğinin açık göstergesidir.

Karaosmanoğlu'na göre Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran ve devrimleri gerçekleştiren kadro asker kökenli olduğu için askerî bir mesele olan Millî Mücadele'yi ve siyasi bir hareket olan yeni bir devlet kurma işini başarıyla gerçekleştirmişse de devlet yönetiminde kendisini tecrübesiz ve bilgisiz hissetmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet işleri içinde yetişmiş tecrübeli kimselerin yardımına başvurulmuştur. Zamanla Babiâli kadroları yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne intikal eder. Tüm bunların sonucunda ise *“Eski rejimin adamları, yeni rejimin şahsiyetlerini kendi nüfuz ve tesirleri altına almışlardır. Kendi çalışma, düşünme ve görme usullerini bunlara kabul ettirmişlerdir”* (Karaosmanoğlu, 2014e: 179). Dolayısıyla, Babiâli kadroları, kendi zihniyetlerini yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetim kademesinde sürdürebilme imkânı bulmuşlardır. Bu durum görünürde Tanzimat Dönemi'ndeki gibi belirgin bir eski-yeni ikiliği ortaya koymamış olsa da devrimlerin hızını yavaşlatan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

#### **4.2.3. Modernleşmenin Politik Boyutu: Aydın Despotizmi ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu**

Tanzimat'ın ilanı ile başlayan süreçte Türk modernleşmesine bakıldığında dikkati çeken unsurlardan biri, modernleşme adına yapılan değişimlerin belli bir aydın ve seçkin zümre tarafından yapılmış olmasıdır. Osmanlı Devleti'nin duraklama ve çözülme zamanlarında devleti içine düştüğü durumdan kurtarabilmek amacıyla başlatılan ve yeni kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti ile hız kazanan bu modernleşme tarihi içinde söz konusu seçkin zümre farklı kurum ve kuruluşlar aracılığıyla etkinlik kazanmıştır. Bu süreçte kurumlar değişmiş olsa da modernleşme tarzı ve topluma bakış açısında herhangi bir değişiklik olmamıştır. Osmanlı

İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan süreçte Türk modernleşmesi, devletin üst düzey yönetici elitleri aracılığı ile topluma tepeden inme bir biçimde düzen verilme çabası ile sınırlı kalmıştır. Bu durum, modernleşmenin toplumda bir karşılık bulmasını zorlaştırmıştır (Şan, 2012: 243).

Şerif Mardin, II. Mahmud devrinin sonlarına doğru Batı'da görevli bulunan elçilerin sonradan "aydın despotizmi" olarak adlandırılacak bir sistemi keşfettiklerinden bahseder. Bu elçiler görürler ki bazı krallar tebaalarının verimliliğini artıracak bir koruyucu tedbirler bütünü devleti olağan bir politikası haline getirir.

*Kralî otoritenin bir temsilciler meclisiyle paylaşılmadığı ülkelerde bile millî devlet kurmak isteyen hükümdarlar tebaanın mülkiyet haklarının garanti altına alınmasının zorunluluğunu anlamışlar, eğitimi halka yaymanın kendilerine getireceği faydayı algılamışlardı. Millî devletlerin kurulmasına ve orta sınıfların güç kazanmasına paralel yürüyen bu politika, aynı zamanda millî bütünlük kurmayı ve feodalizmden kalan imtiyaz "cep"lerini temizlemeyi amaçlıyordu. Bu idare sistemine sonradan 'aydın despotizmi' denmiştir (Mardin, 2017a: 12).*

Mardin, o zamanlar Avrupa'da yeni gelişmekte olan devlet bilimlerinde ise bu ögelere "kameralizm" denildiğini ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Fermanı'yla başlayan yenilik hareketinin büyük ölçüde kameralizmden etkilendiğini ifade eder. Avusturya Büyükelçisi Sadık Rifat Paşa ve Tanzimat'ın mimarı, Londra elçiliğinde, Dışişleri Bakanlığı'nda ve Sadrazamlıkta bulunan Mustafa Reşat Paşa Batı'nın özünün kameralizmde olduğunu düşünen isimlerdendir. Mardin'e göre, kameralizmin bu devlet adamlarına cazip gelen yönü ise Osmanlı İmparatorluğu gibi dağınık bir ülkeyi birleştirici bir görüntü getirmesi olabilir. Osmanlı devlet adamları millî çapta idari, hukuksal, ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğu'nda yüksek sayıda yer alan kültür birimlerini eritebileceklerini ve bir Osmanlılık şuuru yaratabileceklerini düşünmüşlerdir. Uzun vadede bu amaç gerçekleşmemiş, ancak Batılı millî devletin birçok kurumu bazen özünü yitirmiş olarak imparatorluğa yerleşmiştir (Mardin, 2017a: 12).

Modernleşme sürecinde aydınların üstlendikleri öncü rol, toplumda aydın-halk ayrımının daha da belirgin hâle gelmesine ve aydın ile halk ile arasındaki gediğin büyümesine neden olur. Şerif Mardin Osmanlı İmparatorluğu'nda hâlihazırda devam etmekte olan "alçak" kültür ile "yüksek"<sup>4</sup> kültür arasındaki

<sup>4</sup> Şerif Mardin, "alçak" (little) ve "yüksek" (great) kültür ayrımının ilk defa Robert Redfield tarafından, köylü kültürlerini incelemek için düşünüldüğünü belirtir. Tahlilinde üçüncü bir unsur,

uzaklığın Tanzimat ile başlayan modernleşme sürecinde azalmaktan ziyade arttığını söyler:

*Yönetenler ve yönetilenler arasındaki bölünme daha açık kültürel bir biçim aldı: bir yanda cilâli, Paris-yönelimli devlet adamları, öte yanda kaba taşralılar vardı. Aradaki ayrılık Fransız kültürü ile İslâm kültürü arasındaki ayrılığı (Mardin, 2015: 130).*

Modernleşmenin bir yönünü de bu kültür ayrılığını giderme meselesi oluşturmaktadır ve bu bağlamda gazete hayati bir rol oynamıştır (Mardin, 2015: 130). Genel olarak roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî türler de Batılı fikirlerin halka iletilmesinde önemli bir araç olmuştur.

Karaosmanoğlu, *Ankara* romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'da yaşanan toplumsal gelişmeler karşısında köylü ve elit tabaka arasında ortaya çıkan sosyal/ kültürel farklılıkları ortaya koyar, toplumun bu iki katmanı arasındaki iletişim uçurumunu açık bir şekilde ifade eder. Romanın sonunda bu uçurumu aşabilmek için milliyetçi bir senteze ulaşmaya çalışır. Ankara'nın bu eski ve yeni sakinleri bir yılbaşı gecesi Ankara Palas Oteli'nin önünde karşı karşıya gelirler. Cumhuriyet devrimleriyle birlikte hızla gelişen Ankara kentinde köylülerin bu gelişmelerin tamamen dışında kaldığı görülür. Yılbaşı balosunun yapıldığı Ankara Palas'ın iç salonlarından birinde dışarıda bekleyen köylüler üzerine konuşan iki kişinin söyledikleri Ankara'da sürülen bu balolu, eğlenceli yaşamda köylülerin nerede konumlandığını gösterir. Karaosmanoğlu'nun köylüye bakışını gösteren önemli bir sahneyi kapsayan olan bu bölümde görülüyor ki yazara göre köylülerin Ankara'da filizlenmekte olan bu yeni hayata dair pek bir fikri yoktur.

*"(...) kim bilir bizim için ne düşünürler? Neler söylerler? Onlar için, kapısından gördükleri bu âlem ne kadar esrarengiz şeylerle doludur?"*

*"Yavaş yavaş onlar da öğrenecek, onlar da alıacak. Bu yeni hayatın icapları onlarca da anlaşılır, açık ve basit şeyler haline girer"* (Karaosmanoğlu, 2012b: 113).

Yazarın köylü ile kentli/ aydın ayrımının altını çizdiği bu sahnenin devamında Ankara'nın toplumsal yaşamında yapılan bu yeniliklerin yukarıdan aşağıya doğru yapıldığının açık bir şekilde ifade edildiği görülür. Bu iki kişi "Halka doğru" kavramının anlamını tartışmaktadır, toplumsal gerçekliğe erişebilmek için

---

kültürel kutuplar arasında aracılardan rolüdür. Potansiyel olarak aracılık görevinin Osmanlı Devleti olağandışı bir önemi vardır. Fakat şehirde kökleri bulunan mahallî eşraf ya da aracılık görevini yüklenebilecek diğer bir zümre olan zengin tüccarlar kültürün köylü kaynağına ilgisizdirler. (Din ve İdeoloji, 128-129)

köylüye gitmek gerektiğinden ve yeni hayatın esaslarının köylülere aydınlar tarafından öğretilmesi gerektiğinden söz etmektedir.

*“Demın, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı koyduğum her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karşıyım ve içinde bulunduğumuz bu suni âlemi, onların arkasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye..Fakat, düşündüm ki...”*

*“Fakat, düşününüz ki, bu kabil değildir. İçtimai merdivenin bir basamağına çıktuktan sonra geriye dönenlere, hiçbir yerde, hiçbir devirde rasgelinmiş mi? Azizim, demokrasilerin kanuniyetine göre hep aşağıdan yukarıya doğru çıkış vardır. Bunun tersi ancak bir katastrofu ifade eder. ‘Halka doğru’ lafının hakiki manası halkı kendine doğru çekmek demektir.”*

*“Ben, meseleyi böyle vazetmiyorum, böyle vazetmek de istemem. Çünkü, bir nevi demagoji’ye sapsmış olurum. Benim için burada bir rejim üslubu davası mevcut değildir. Bilirim ki, sınıf tezatlarının en çok tebarüz ettiği, en çok keskinleştiği yerler şu çağdaş demokrasilerdir. Size maksadımı nasıl anlatayım? Bilmem ki... Bu, bir maksat bile değil. Bu, hatta bir ruh haleti bile değil, buna, belki bir sezinti diyebilirim. Demin, merdivenlerden çıkarken, kendimi, birdenbire, muallâkta gibi hissettim. Ayağım yerden kesilmişti. İşte o vakit, sokaktaki o insan kümesi, bana kendimden daha reel bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteşimin sebebi, işte bundan hasıl olmuştu. Realite ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı...” (Karaosmanoğlu, 2012b: 113-114)*

Bu noktadan sonra kamera Selma Hanım’a döner ve okura Selma Hanım’ın da halka doğru gitme eğiliminde olduğu ifade edilir. Millî bilinciyle birlikte asker üniforması içindeki cazibesini de kaybeden Hakkı Bey’den ayrılarak Neşet Sabit’e yönelmesiyle de Selma Hanım’ın değişimi ve ideal Cumhuriyet kadınına dönüşümü gerçekleşmeye başlar. Romanın devamında Ankara’nın kademe kademe inşa edilişi ve yükselişi anlatılır. Cumhuriyetin onuncu yılına gelindiğinde ise Ankara’daki ilk günlerinde burayı yadırgayan, İstanbul’u özleyen Selma Hanım için Ankara artık kendi evi, Ankara’nın yapılması ve gelişmesi onun kendi davası olur (Karaosmanoğlu, 2012b: 177).

Niyazi Berkes Cumhuriyet devri yıllarının ön plandaki kavramlarından biri olan “halk” kavramının politik bir vurgu taşıdığından söz eder. Halk kelimesi idare edilen, imtiyazlılar zümresinden olmayan, okumamış, fakir yığınlar anlamına gelir. Özellikle köylü ve esnaf; idareci, okumuş, zengin ve imtiyazlı zümrenin dışında kalan zümrenin en önemli parçasıdır. Halkçılık ilkesi yasa düzeninin halkın iradesine dayandığını bildirir ve aynı zamanda bu ilkeye göre ulusal hayatın amacı köylü, işçi halkın devletin efendisi olacak hale getirilmesidir. Bu demektir ki bilgisiz, bilinçsiz bir halk okumuşların, eğitilmişlerin hizmetleriyle kalkındırılacaktır (Berkes, 2017: 43).

Osmanlı/ Türk aydını modernleşmeyi hem siyasal hem ideolojik bakımdan tepeden tabana inen bir süreç olarak görmüştür. Önemli ölçüde Osmanlı kurumlarını değiştirmek ve içinde bulunulan koşulların maddi ve formel yönlerini yeniden biçimlendirme yoluyla bunların Avrupa'daki karşılıklarına benzetilmesi amaçlanmıştır. Ortamın ve kuramların değişmesi halinde bireylerin davranışlarının kolayca biçimlendirilebileceği varsayılmıştır (Kasaba, 1998: 20).

Aydınların rolü Cumhuriyet döneminde de yeni fikirleri halka iletmek olmuştur. Örneğin, *Yaban* romanında Ahmet Celâl, köylülerin ne yaptığını bilmediğini söyler. Ona “yaban” muamelesi eden ve yalnız bırakan köylülere kızgın değildir. Köy, illet ve sakatlık yuvasıdır; köylüler cahil ve millî duygulardan yoksundur. Ancak bu durumun sorumlusu köylüyü cehalete terk eden, onu Anadolu'nun zorlu tabiatında yalnız bırakan aydındır:

*Bunların hiç biri “ne yaptığını” bilmiyor. Eğer bilmiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat, benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş; senindir. Sen ve ben onları, yüzyıllardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak zevkinden yoksun bir avuç kazazede halinde bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır* (Karaosmanoğlu: 2014f: 181).

Selim Somuncu'nun belirttiği gibi eyleme dönük bir tarafı olan ideolojinin kuramsal dayanağı bilgi, pratiği ise iktidardır. İdeolojinin temel hedefi iktidara yaklaşmak ya da iktidarın kendisi olmaktır. İktidar ideolojik bir durum olduğu için iktidarın söylemi de ideolojik bir söylemdir. Bir iktidarın dayattığı her türlü tahakküm biçimine ideoloji denildiği gibi iktidarın pratiklerini yaşayan ve yaşatan her özne ve kurumun eylemleri de ideoloji içerir. Bu noktada Foucault'nun klasik bilimde geçen iktidar anlayışını kırarak ortaya attığı özgün iktidar kuramıyla “mikro iktidar” kavramından söz edilmelidir. İktidar ilişkisi her yerde vardır. “*Nasıl ki kendisine görsellik izafe edilen her şeyde gösteren-gösterilen ilişkisi varsa iktidarın hükmetme, hükmedilme pratikleri de her yerdedir. Hiçbir özne iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemez*” (Somuncu, 2015: 55).

Cumhuriyet devrimlerinin halka anlatılabilmesi yolunda basın ve eğitim kurumları etkili bir şekilde kullanılmıştır. Dönemin aydınları çoğu kişiye -çoğunlukla yazarlara, öğretmenlere, doktorlara ve diğer serbest meslek sahiplerine ve öğrencilere- kendi modern, laik, bağımsız bir Türkiye tasavvurlarını benimsetmeye çabalaşmışlardır. Kendilerini, bilgisiz yurttaşlarına rehberlik etmek için özel bir

görev üstlenmiş bir seçkinler zümresi olarak gören bu insanlar, ülkeleri için genellikle çok sıkı şekilde ve büyük bir özveriyle çalışmışlardır (Zürcher, 2003: 264).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Türk aydını ile köylüsü arasındaki uçurumu en açık bir şekilde ortaya koyduğu eseri *Yaban*, yazarın Ahmet Celâl aracılığı ile Türk aydınının kimliğini, işlevini ve yapıp yapmadıklarını sorguladığı bir roman olarak okunabilir. Burada kurgulanan köy ve köylünün yanı sıra aydın figürü olan Ahmet Celâl'e yakından bakıldığında yazarın köyün içerisinde bulunduğu durumdan Türk aydını sorumlu tuttuğu görülür. Türk köylüsünün içerisinde bulunduğu durum, çevresel faktörleri iyileştirerek düzeltilebilecektir, bunu yapmak ise aydınların görevidir.

*Talim, terbiye, iyi örnek, bunların hepsi geçici şeylerdir. Ve çevre değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur. Bu küçük mülâhazadan, Türkiye'deki yenilik ve garpçılık hareketlerinin, neden başarısızlığa uğradığı sorununa kadar çıkabiliriz* (Karaosmanoğlu, 2014f: 26).

Ahmet Celâl, geldiği Anadolu köyünde kendisi ile Anadolu köylüsü arasındaki derin uçurumu hisseder ve orada ne yapmakta olduğunu sorgulamaya başlar:

*"Ben, Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ve parlutlu hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtuktan sonra, kanatlarımın biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı, şimdi burada...*

*-Ne yapıyorsun?*

*Hah, hah; adam sen de..."* (Karaosmanoğlu, 2014f: 67)

Ahmet Celâl, köye gelirken tamamen köylülere karışmak, onlar gibi yaşamak düşüncesiyle gelir ama bunun mümkün olmadığını, onlardan his ve düşünce bağlamında ne kadar farklı olduğunu görür: *"Lâkin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum ne de dibe çökebiliyorum. Bize, bunun için toplumun kaynağı diyorlar galiba"* (Karaosmanoğlu, 2014f: 67). Ahmet Celâl, eğer gerçekten aydın kurumu toplum kaynağı olsaydı, onda halktan bir şey bulunması gerektiğini söyler. Kendisinde Salih Ağalardan, Bekir Çavuşlardan, İsmaillerden, Zeynep Kadınlardan bir şey bulunmadığını; köyde hayvanlara insanlardan daha yakın olabildiğini söyledikten sonra bu durumun nedenini aydın kurumunda arar:

*Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi bunların hepsini yapayım. Fakat onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim? Odamı dolduran bütün bu kitapları yakmak... Bu resimleri, bu levhaları ayaklarımın altına alıp ezmek.*

*Neye yarar? Hepsi benim içime girdiler. Bende, silinmez, kaçınılmaz, yıkanıp temizlenmez izlerini bıraktılar. Benim iç duvarlarım, bütün bu yabancı nakışlar, çizgiler, işaretler, renkler ve hiyerogliflerle doludur. Dış cephem değişmiş neye yarar? Ben, asıl ben, bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışarıdan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula âdeta sinai, âdeta kimyevi bir şey halini almışım (Karaosmanoğlu, 2014f: 68-69).*

Aydın meselesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun imtiyaz sahibi olduğu *Kadro* dergisinde ele alınan konulardan biridir. Atatürk devrimlerinin ilk heyecanını canlı tutmak ve bu devrimleri halka benimsetmek üzere yola çıkan *Kadro* dergisinin ilk sayısında dönemin aydınlarına düşen görev şu cümlelerle ifade edilir:

*“Türkiye bir inkılâp içindedir. Bu inkılâp kendine prensip ve onu yaşatacaklara şuur olabilecek bütün nazarî ve fikrî unsurlara maliktir. Ancak bu nazarî ve fikrî unsurlar inkılâba İDEOLOJİ olabilecek bir fikriyat sistemi içinde terkip ve tedvin edilmiş değildir. Gerek millî mahiyeti gerek beynelmilel şümül ve tesirleri itibarile, tarihin en manalı hareketlerinden biri olan inkılâbımızın, zatında mündemiç bu ileri fikir ve prensip unsurlarını, şimdi inkılâbın seyri içinde ve onun icaplarına uygun bir şekilde izah işi, bugünkü Türk inkılâp münevverliğine düşen vazifelerin en acil ve en şerefliisidir.”*

Aydın kavramı Kadrocular için problemlili kavramlardan biridir. Kadrocular aydın kesimi içinde kendi konumlarını farklılaştırarak içinden geldikleri bu toplumsal kesimi belli ölçülerde yadsımışlardır. İlhan Tekeli ve Selim İlkin'in ifadesiyle, Kadrocular “iktidar olabilmenin pahasını ödmeden iktidarda olanlara yol gösteren siyasal elit olmanın özlemi”ni duyarlar. Tekeli ve İlkin, *Kadro* dergisindeki yazılara uygulanan bir içerik analizinin sonuçlarından yola çıkarak dergide yer alan yazılarda aydınlar kesiminden üç alt kategorinin yadsındığını ortaya koyar: “yarı münevver”, “inkılâp öncesi münevverlik” ile “meşrutiyet münevverliği” ve Darülfünun. Kadrocuların Darülfünunu yadsımalarının üç nedeninden söz edilebilir: Bunlar, *Kadro*'nun üniversite dışında gelişen bir aydın hareketi olması; *Kadro*'nun yayımlandığı yılların, üniversitede reform yapılan yıllar olması ve *Kadro*'nun, aydın kategorisini inkılâba inançla temellendirmesidir. Darülfünun, inkılâba inançsızlıkla suçlanmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu için de aydın kavramının olumsuz çağrışımlar yaptığı aşıkardır. Bunu en iyi gözlemleyebildiğimiz romanlarından biri de *Yaban*'dır (Tekeli ve İlkin, 2010: 450-452).

*Yaban*'da kendisini “vatan delisi millet divanesi” olarak tanımlayan Ahmet Celâl, Anadolu'nun içerisinde bulunduğu durumu şu cümlelerle tasvir eder:

*Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koyunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır (Karaosmanoğlu, 2014f: 110).*



Ahmet Celâl'e göre bu çürümüşlüğünün nedeni ise kendisinin de bir üyesi olduğu aydın zümresinin ilgisizliğidir:

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

*Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu hayvanî duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kılığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ısırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir (Karaosmanoğlu, 2014f: 110-111).*

Yaban romanının aydın figürü Ahmet Celâl, bildiklerinin artık bir işe yaramadığını tecrübe eder, köye gelirken taşıdığı köylüyle bir olma umudu boşa çıkar, yürüttüğü mantık iflas eder (Karaosmanoğlu, 2014f: 148). Bu da demek oluyor ki, Karaosmanoğlu'na göre Türk aydınının yeni bir bilgiye, yeni bir bakış açısına ve yeni bir mantığa ihtiyacı vardır.

Ahmet Celâl'e göre ise köy halkını düşmandan önce halkın kendisinden kurtarmak gerekmektedir. Henüz kendisine dokunmadığı için tehlike olarak görmediği düşman askerleri uçaklardan aşağıya üzerinde kendilerini kurtarmaya geldiklerini yazdıkları kağıtlar atarlar:

*Muhterem Anadolu ahalisi, Kemal çeteleri mahvolmuştur. Adım adım bütün şehirleri, kasabaları zapt ettik. Şimdi Ankara üzerine yürüyoruz. Sakın bize karşı düşmanca harekete kalkışmayınız. Biz, sizi Halife tarafından kurtarmağa geliyoruz (Karaosmanoğlu, 2014f: 150).*

Bunun üzerine Ahmet Celâl asıl tehlikenin köylünün kendisi olduğunu ifade eder:

*Ne Halife'yi, ne de Peygamber'i bildikleri var. Fakat, "kurtarmağa geliyoruz" sözü, bilmeksizin pek hoşlarına gidiyor. Kurtarmak! Sizi, kim kurtarabilir? Sizi gökten melekler inse kurtaramaz. Çünkü, sizi evvelâ sizden, kendinizden kurtarmak lazımdır (Karaosmanoğlu, 2014f: 150-151).*

Kadroculara göre aydınının sahip olması gereken özellikler şunlardır: toplumun çıkarlarını kişinin çıkarlarının önüne koyması; inkılap heyecanı ile dolu olarak eylem içinde olması; ileri bilgi, teknik ve kültüre dayalı etkinlik; iş disiplini ve inkılap disiplinine sahip olması ve otoriteyi benimsemesi. Osmanlılarda aydın kavramı düşünüldüğünde aydınının gelişimi siyasal otoriteyle ve eğitilmiş olmakla yakın ilişki

içinde olmuştur. Ancak, Kadrocular için eğitim aydını tanımlamak için yeterli değildir. (Tekeli ve İlkin, 2010: 457).

*Osmanlı aydını siyasal otoritenin isteğiyle eğitilerek Batıdaki gelişmeleri ülkesine getirmek işleviyle yükümlenince, bu işleri görmesi onu zaman zaman siyasal otoriteyle çatışmaya götürdüyse de, bu çatışma, yadsımdan çok, onunla bütünleşme için olmuştur. Böylece, Osmanlı aydını anlayışını eğitim boyutunda aşan Kadrocular, siyasal otoriteye yönelmede bu geleneğe paralellik göstermiştir* (Tekeli ve İlkin, 2010: 458).

Kadrocular, daha önce de ifade edildiği gibi, Cumhuriyet'in fikrî temelini oluşturmayı amaçlamışlardır. İktidarı denetleyen CHP ve bunun da bir siyasal eliti olduğunu göz önüne aldığımızda, Kadrocular yeni bir kadrodan söz etmekle, gerçekte var olan siyasal eliti bir ölçüde yadsımda ve onun yerini almaya aday olduğunu ifade etmiş olmaktadır. *Kadro* dergisinde, tek parti yönetiminin hüküm sürdüğü bir dönemde Cumhuriyetin siyasal elitinin doğrudan eleştirisi yapılmamıştır. Ancak, Tekeli ve İlhan'ın da işaret ettiği gibi dönemin yönetici kadrosuna yönelik eleştirilere Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında rastlamak mümkündür (Tekeli ve İlkin, 2010: 454-455). Ayrıca Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanının, Tiran'a elçi olarak atanması üzerine *Kadro* dergisinin kapanmasıyla aynı yıl (1934) yayımlanması da dikkat çekici bir durumdur.

*Yaban* romanında Ahmet Celâl ile yıllarca askerlik yapmış Bekir Çavuş arasında geçen bir konuşmadan anlaşılabilir ki Karaosmanoğlu'na göre köylüler millî bir bilinçten yoksundur, köylüler arasında hâlen ümmet anlayışı hakimdir, onların bir araya gelmesini sağlayacak olan millî birlik ve beraberlik hissi oluşmamıştır. Yazar, Türk aydınını da toplumda bu millî birliğin oluşmasını sağlayamadığı için eleştirir.

*Bekir Çavuş:*

*-Biliyorum beyim sen de onlardansın emme.*

*-Onlar kim?*

*-Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar...*

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

*-Biz Türk değiliz ki, beyim.*

*-Ya nesiniz?*

*-Biz İslâmız, elhamdülillâh... O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar* (Karaosmanoğlu, 2014f: 152-153).

Ahmet Celâl duyduklarına çok şaşırır ve arka planda devam eden savaş kazanılırsa “millet” kavramının yeniden oluşturulması gerektiğini düşünür:

*Eğer, bize zafer nasip olsa bile kurtaracağımız şey, yalnız bu ıssız toprakla, bu yalçın tepelerdir. Millet nerede? O henüz ortada yoktur ve onu bu Bekir Çavuşlar,*

*bu Salih Ağalar, bu Zeynep Kadınlar, bu İsmailler, bu Süleymanlarla yeni baştan yapmak gerekecektir.*

*Ben Kemal Paşa'dan yana olmam da, kimden yana olurum. Çünkü, o, yarın bu dev işini başaracak olan serdengeçti gönüllülerin başıdır. Top seslerinin yirmi beş-otuz kilometreden geldiği anda bile zafere inanyorum. Lâkin onu takip edecek olan ikinci cidal devresinin sonu, bana efsanelerde okuduğum hayaller gibi uzak ve dumanlı görünüyor (Karaosmanoğlu, 2014f: 153).*

Ahmet Celâl, bir aydın olarak öz eleştiride bulunur, ulusal bilincin oluşmamasının sorumlusu olarak gördüğü, halkı ihmal eden aydına şöyle seslenir:

*Eğer, bilmiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat, benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaşı; senindir. Sen ve ben onları, yüzyıllardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak zevkinden yoksun bir avuç kazazede halinde bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehalet denilen zifri karanlık içinde, ruhları, her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır (Karaosmanoğlu, 2014f: 181).*

Bu noktada vatanın gelişip büyümesinde payına düşen görevin bilincinde olan aydın figürlerine örnek verebilmek için *Ankara* romanına gidilmelidir. Büyük bir kız okulunun müdiresi olarak çalışan Selma Hanım canla başla çalışmakta, evine haftada iki akşam gelebilmektedir. Eşi Neşet Sabit de İçtimaî Mükellefiyet Teşkilatı'nın durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden biridir. Neşet Sabit iki yıldan beri, bir sonraki yıl açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosu'nda oynanacak ilk oyun üzerinde çalışmaktadır. Ayrıca, Türk Akademiyası'nın 1939 romxan yarışmasına yetiştirmek istediği eseri de gecesini gündüzüne katarak bitirmeye çalışır (Karaosmanoğlu, 2012b: 175).

*Selma Hanım, yalnız, çocukluğunu bildiği bu delikanlının yüzüne değil, hemen Ankara'nın herkesine ve her şeyine aynı şefkat ve dikkatle bakıyordu. Yolu üstünde yükselen her yeni bina onun mülkü, her yeni dikilen ağaç onun bahçesinden alınmış bir fidan, her yeni yetişmiş genç onun mektebinden çıkmış bir vatan evlâdı idi. Her açılan caddenin, her yapılan meydanın, her dikilen anıtın, her kurulan müessesenin zevkini, gururunu, sanki bunların her biri kendi eseri imiş gibi yürekte duyuyordu. Fena, yanlış ve yolsuz yapılan şeylere de aynı samimiyetle kızıyor, müdahale etmek, önüne geçmek istiyordu. Öyle ki, güya, Ankara onun kendi evi, Ankara'nın yapılması ve gelişmesi onun kendi davası idi. Bunu böyle telâkki etmeyenlere veyahut bu umumi ve ihtiraslı dava içinde şahsi menfaatlerinin çukuruna saplanıp kalmış olanlara acıyarak bakıyordu (Karaosmanoğlu, 2012b: 177).*

Türkçülüğün ilk esaslarından biri olarak “halka doğru” ilkesini ortaya atan Ziya Gökalp, aydınları toplumun seçkinleri olarak görür. Gökalp'e göre bir ulusun seçkinleri olan aydınlar ve düşünürler, yüksek bir eğitim ve öğrenim görmüş olmakla halktan ayrılmış olanlardır. Halka doğru gitmesi gereken kişiler bunlardır. Seçkinlerde uygarlık, halkta ise kültür vardır. Bu noktada halka doğru ilkesinin iki

temel hedefi halktan kültürel bir eğitim almak ve halka uygarlık götürmektir. Aydınların ulusallaşmasının tek yolu halka yönelmeleridir (Gökalp, 2017: 40).

Modern bilgi sosyolojisinde aydın, ideolojinin taşıyıcısı ve yerine göre yapımcısı olarak büyük bir önem kazanır (Ülgener, 2006: 86). Aydının toplum hayatında gördüğü işlevini Ülgener şöyle sıralar: kültür değişimine öncülük etmek, değişeni daha popüler ve yaygın hale getirmek, yeni bir zevkin ve üslubun öncülüğünü sürdürmek, halkın politik ve sosyal tercihlerini etkilemek (Ülgener, 2006: 91).

Tanzimat'ın ilanı ile başlayan modernleşme sürecinde aydınlar yeni bir toplum oluşturmak amacıyla hareket ederken toplumdan uzak ve kendi içine kapalı bir yönetici grup biçimini almışlardır. Onların gözünde kendilerinden eğitim ve anlayış bakımından ayrılan halk, eğitilmeyi ve biçimlendirilmeyi beklemektedir. Cumhuriyet devrimlerini halka anlatmak ve benimsek gayesini güden Cumhuriyet aydınında da bu bakış açısı değişmemiştir, dolayısıyla aydınlar ile halk arasında oluşan bu gediğin kapanması mümkün olmamıştır.

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU’NUN ROMANLARINDA SANAT VE İDEOLOJİ**

#### **5.1. ROMANCIDAN İDEOLOG OLUR MU?: SANATTA İDEOLOJİ**

Bir toplumun içinde yetişen, düşünce dünyasını belirli toplumsal mekanizmalar aracılığıyla oluşturmuş olan sanatçının ya da yazarın ortaya koyduğu ürünü toplumsal bağlamdan ayırarak değerlendirmek imkânsızdır. Sanatın, toplum yapısını etkileyen önemli bir unsur olan ideoloji ile ilişkisini çözümlenmeye ise sanat ile hayat arasındaki ilişki çözümlenerek başlanabilir. Sanatın hayatın basit bir yansıması mı yoksa hayatın sanatçının zihin süzgecinden geçerek yeniden üretimi mi olduğu meselesi günümüze gelinceye değin edebiyat teorisyenlerinin üzerine kafa yordukları konulardan biridir.

Marksist bir bakış açısıyla sanatın toplumsal bir üretim olduğunu savunan Janet Wolff’a göre ideoloji, sanat ürününe basitçe yansıyan bir şey değildir. Bunun nedeni ise sanat ürününün farklı toplumsal gelişmelerin bir araya gelmesiyle oluşan bir şey olması ve içinde üretildiği simgeleme biçimi tarafından dönüştürülmesidir. Dolayısıyla sanatın ideolojik içeriğini oluşturan iki unsurdan söz edilebilir: ilki sanatsal üretim çalışmasının toplumsal ve maddi koşulları, ikincisi ise sanatsal şifreler ve gelenekler (Wolff, 2000: 67). Genel olarak sanat ürünlerinin ideolojik içeriğine vurgu yapan Wolff, toplumsal değişimlere ilk tepki veren türün her zaman edebiyat olduğunu ve müziğin diğerlerinden yavaş davrandığını kabul etmek gerektiğini söyler (Wolff, 2000: 72).

Edebiyat bağlamında düşünüldüğünde yazar, eserlerinde bireyleri toplumdan soyutlanmış bir şekilde değil toplumsal konumuyla birlikte tanıtır. Edebiyatın felsefi, dinî ve ideolojik fikirleri geniş kitlelere iletmek, kolektif bir kimlik oluşturmak, toplumsal ağları güçlendirmek gibi önemli işlevleri olduğu bilinmektedir. Bu noktada edebiyatın toplumla arasındaki organik bağların belirlenmesi ve analizi ile ilgilenen edebiyat sosyolojisi alanına girmiş oluruz. Wolff’un belirttiği üzere Lukacs, Goldmann ve diğer yeni Marksistler, kurdukları edebiyat sosyolojisinde bireyi sınıf ya da diğer grup ideolojilerinin edilgin ifade edicisi konumuna indirgemezler (Wolff, 2000: 69).

Marks ve Engels edebiyat ve sanat üzerine herhangi bir teori ortaya koymamışlardır ancak onların fikirlerini takip eden Marksistler tarafından sanat ve edebiyata ilişkin ciddi bir yekûn teşkil eden Marksist kuram geliştirilir (Somuncu, 2015: 75-76). Edebî eserlerin değerini belirleyen toplumsal meseleler üzerine kaleme alınmış olması mı yoksa estetik özelliklerinin mi ön plana çıkarılması gerektiği konusu Marksist teoriden bu yana tartışılmalı konulardan biridir.

Her sanat eserinin, içerisinde üretildiği toplumsal sınıfın ideolojisinin bir ifade aracı olduğunu söylemek bize sınırlı bir bakış açısı sunacaktır. *“Bu modellerde sınıf ideolojisi, toplum içerisindeki politik ve ekonomik ayrışmalar bağlamında açıklanmalıdır”* (Wolff, 2000: 74).

Jale Parla'nın ifade ettiği gibi Marksistler, sanat ile ideoloji arasında doğrudan bir bağ kurmanın ve yansıtma kuramını egemen ideolojinin yansıtılmasına indirgemenin basitleştirici bir yaklaşım olacağını farkındadır. Burada sorunlu olan kısım ideoloji ile sanat arasındaki ilişki değil egemen ideolojiyle sanat arasındaki ilişkidir:

*Sanat egemen ideolojinin ifade bulduğu ortamlardan biriye eğer, sanatın diğer propagandacı ya da sorgulamasız söylemlerden farkı neydi? Dahası, eğer sanat da başka söylemler gibi egemen ideolojinin sesini yansıtıyorsa, uyarıcı, sarsıcı, düşündürücü, farklılaştırıcı- liste uzatılabilir- işlevlerinden nasıl söz edilebilirdi?* (Parla, 2018: 39)

Aristoteles'ten itibaren sanatın, insanın bilinçlenmesinde ayrıcalıklı bir yeri olduğu iddiası vardır. Louis Althusser, Pierre Macherey, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Theodor Adorno yukarıdaki soruları yanıtlamak amacıyla daha toplum-sanat ilişkisini daha ince betimlemişlerdir, Marksist öncüllerden hareket eden kuramlar oluşturmuşlardır (Parla, 2018: 40).

Sanatın ve edebiyatın ideolojik içeriğini incelerken açıklık getirilmesi gereken meselelerden biri sanatçı ya da yazarın konumudur. Bu noktada sanatçı ya da yazarın içerisinde yaşadığı toplumsal gerçek/liğe bakış açısı ve bunu eserine aktarırken takındığı tavır önemlidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarına bakıldığında yazarın yaşadığı dönemdeki büyük toplumsal dönüşümlerin ve siyasi sahadaki etkin konumunun yazdığı romanlara yansıdığı açık bir şekilde görülmektedir. Onun romanları Cumhuriyet'in kurucu kadrosundan bir aydının toplumsal mekanizmalara, köylüsünden aydınına bireye ve birey-toplum ilişkisine bakışını görmek bağlamında çok büyük değer taşır.

Selim Somuncu, Türk romanlarını bilgi-iktidar-ideoloji söylemi bağlamında çözümlerken bu çözümlenmeye yönelik yeni kavramlar olarak “yazınsal hegemonya” ve “hegemonik söylem” kavramlarını önerir. Romanı sokağa tutulan bir ayna değil, yazarın düşünce dünyasına tutulan bir ayna olarak ele almak görüşünden hareketle yaptığı bu çalışmada Tanzimat yazarlarından erken Cumhuriyet dönemi yazarlarına gelinceye değin Türk romanındaki yazınsal hegemonyadan ve yazarların hegemonik söylemlerinden örnekler verir. Bu bölümde Karaosmanoğlu’nun romanlarındaki söylemi değerlendirirken Somuncu’nun önerdiği kavramsallaştırmadan yararlanılarak Karaosmanoğlu’nun romanlarında mevcut bilgiyi kendi ideolojisiyle nasıl yorumlayıp dönüştürdüğü ve romanlarında göze çarpan “hegemonik söylem” vurgulanacaktır.

Fatih Andı, edebiyat ve hayat arasındaki ilişki üzerine kaleme aldığı yazıda ikisi arasındaki karşılıklı etkileşimden söz eder. Yalnızca hayatın edebiyatı şekillendirip oluşturmadığını söyler. Ona göre edebiyat, hayatı yansıtmaya işlevinden çok daha fazlasına sahiptir. Edebiyat da hayatı şekillendirir, hayat kendini edebiyata uydurur (Andı, 2004: 11). Bu bölümde cevabı aranan sorulardan biri de en genel ifadeyle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarının hayat ile kurduğu ilişkinin biçimi olacaktır. Gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı romanlarında yazarın toplumsal yaşamı hangi düşünsel etkiler altında, nasıl biçimlendirdiği, romanlarında toplumsal yaşamı doğrudan yansıtmayı yansıtmadığı ve öne çıkardığı durumlar ve figürler aracılığı ile neyi anlatmak istediği çözümlenmeye çalışılacaktır.

Roman ve ideoloji arasındaki ilişki Batı uygarlıkları ve Batı uygarlıklarından farklı gelişim evrelerinden geçmiş olan Batı-dışı uygarlıklarda doğal olarak aynı olmamıştır. Daryush Shayegan, modern ve geleneksel paradigmanın zamanını bir arada yaşayan Batı-dışı toplumlarda bu iki paradigmanın karşılıklı olarak birbirini biçimsizleştirdiğini anlatır. Türkiye’yi içine katabileceğimiz söz konusu sosyolojik yapıya sahip olan ülkelerde Shayegan’ın ifadesiyle modernlik, gelenek tarafından doğasından uzaklaştırılır; gelenek de modernliğin çelmelerine maruz kalır. Bu durum epistemolojik, psikolojik ve estetik sahada çarpıklıklara yol açar. Düşünce art arda gelen uyumsuzluklara çarpar ve bu uyumsuzluklar, şeylerin ve varlıkların oluşumuna yansır. Dolayısıyla her toplumsal sınıf, toplumsal ve mesleki ortaklık ve ideolojik söylem bu çarpıklıklardan etkilenmektedir.

*Bu çarpıklıklar, entelektüellerin fikirlerinde, kalabalıkların psikolojik davranışında ve ideologların sayıklamalı fantazmlarında karşımıza çıkar. Bunların yarattığı tahribatı geleneksel olarak adlandırılan sınıfın, yani Ulema'nın en ortodoks temsilcilerinde de gözlemledik. Gerçekte, toplumsal, estetik ve entelektüel yaşamın hiçbir kesimi bu çarpıklıklardan korunamaz (Shayegan, 2012: 69).*

Romancıdan ideolog olur mu meselesine gelmeden önce “ideolog” ile kastedilenin ne olduğu sorusuna cevap aramak yerinde olacaktır. Şunu da en baştan belirtmek gerekir ki ideoloji kavramında olduğu gibi ideolog kavramının da tanımını yapmak kolay olmayacaktır. İdeolog kimdir? İdeoloğun toplumdaki işlevi nedir? Yukarıdaki alıntıda bahsedildiği gibi yalnızca “*fantazmlarını sayıklayan*” biri mi? Düşünce üreten, bunu sanat yoluyla toplumun hizmetine sunan bir entelektüel mi? Entelektüel ya da aydın aynı zamanda bir ideolog mudur? Ya da hangi koşullar içerisinde bir toplumun aydın ya da entelektüelleri ideolog işlevi görür?

İdeoloji kavramının genelgeçer tek bir tanımını yapamadığımızı göz önüne aldığımızda ideolog kavramını tanımlamanın da zorluğu görülecektir. Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Güncel Türkçe Sözlük'teki “ideolog” tanımları arasında geçen “*Bir felsefi ya da toplumsal öğretiye sistemli bir şekilde bağlanan kimse*” ve “*Bir ideolojinin akıl hocalığını yapan kimse*” (Türk Dil Kurumu, 16 Ocak, 2018) ifadelerinde ideologların söz konusu öğretiye bağlantı biçimleri ve düzeyleri ile akıl hocalığını nasıl ve kimse karşı yaptığı gibi meselelerde yine işlerin karışması kaçınılmazdır. Dolayısıyla, sanat/ edebiyat bağlamında ele alındığında bir sanatçının/ romancının ideolog olup olmadığına karar verilirken bu sanatçının/ yazarın bağlandığı bir felsefi ya da toplumsal öğreti olup olmadığına bakılabilir. Sonrasında akıl hocalığına soyunup soyunmadığı meselesine gelinbilir.

Shayegan, Batılılaşma ya da İslamlaşma meselesini ifade ederken “yamalama” ve “çarpıklık” kavramlarını kullanır. Çoğu zaman bilinçsiz bir işlem olan “yamalama” burada “*birbirini tutmayan iki dünyayı bir bilginin tutarlı bütünlüğü içinde özdeşleştirmek için, bu dünyaların birbirine bağlanması*” (Shayegan, 2012: 87) olarak tanımlanır. Yamalama, iki karşıt yönde olabilir, ama sonuçlar aynıdır. Ya eski bir içerik üzerine yeni (modern) söylem yamalanır, ya da yeni bir zemin üzerine eski (geleneksel) bir söylem oturtulur. Her ikisi de “çarpıklık” ile sonuçlanacaktır.

*Çünkü, üzerine yeni veya eski söylem yamalanan ‘zemin’ ne odur, ne öteki; melezdir, yani ikisinin karışımıdır ve daha o anda bir kırılma ve parazit alanı yaratır. İki durumda da sakatlanmış bir bakışla karşı karşıyayızdır, tıpkı biçimleri*



*bozan bir ayna karşısında olduğu gibi, görüntü çarpık ve bozuktur* (Shayegan, 2012: 87-88).

Dolayısıyla Batı-dışı uygarlıklarda entelektüellerin bakışlarındaki çarpıklıktan söz edilebilir ve ideolojik yamalama ve onarım eğilimi sanatta ve edebiyatta da kendisini gösterir. Shayegan örneklerini İran üzerinden vermiş olsa da Batı-dışı uygarlıklarla ilgili tespitlerine bakıldığında bu tespitlerin Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirdiği evreler hakkında da geçerli olduğu görülür.

Shayegan, ideologları belirli bir inanca somut olarak bağlanan, doğruyu elinde bulundurduğuna inanan ve kendisine kafa tutulmasına ya da bu doğru üzerindeki tekelinin tartışılmasına katlanamayan kişiler olarak tanımlar. Batı-dışı uygarlıklardaki entelektüellerin de eleştirel güç eksikliği çektiğine ve gerçekliğin birçok cephesini boşlayarak kesin yargılarda bulunma eğiliminde olduğuna göre entelektüelle ideolog arasındaki ayrımın çok belirgin olmadığını söyler. *“Entelektüellerimizin çoğunun ideolog olduğu söylenebilir, yani sahte bilinç, sahte özümseme ve fikirlerin bilinçsizce melezleşmesi gibi akla gelen her tür çarpıklıktan acı çekip, bir de bunları pratiğe geçirmeyi uman kişiler”* (Shayegan, 2012: 157).

Şerif Mardin, “aydın” kavramı üzerine değerlendirmelerde bulunduğu bir makalesinde Türk toplumunda aydının ideolog olabileceğine hatta aydının bir ideolog gibi işlev görmesi durumunu yaratan koşullara işaret eder. İşlevine gelmeden önce toplumumuzda “aydın” kavramının tanımlanması bile problemlidir. Türk toplumunda “aydın” kavramını çözümleme hususunda yaşanan karmaşanın temelinde bu kavramın bizim kültürümüzün dışında yapılan bir kavramsallaştırmadan gelmesi yatmaktadır. Dolayısıyla bu kavram karmaşasını çözümleme hususunda ilk aşmamız gereken engel tercüme meselesidir. Örneğin Batı toplum tarihi içerisinde ortaya çıkan *intellectual- intellectuals, intelligentsia, literati* ve *les clerks* gibi ayrıntılı kavramların getirdiği ayrıntılı inceleme sorumluluğu, bizde bu uzantıların tek bir terime yani “aydın” terimine indirgenmesiyle ortadan kaldırılmıştır. Oysa bu kavramlar arasındaki fark önemlidir (Mardin, 2017b: 251).

Mardin, Türkiye'nin geçirdiği değişimlere rağmen Türk aydınının *literati* niteliklerini kaybetmediklerini ve *intellectuals* olarak nitelendirilmelerinin yanlış olacağını söyler. Literati kavramını ise şu cümlelerle ifade eder:

*Mesleği “bilme” olan kimse, literatus (çoğul literati), toplum içinde en önemli sayılan işlerden birini üstlenmiştir, o da topluluğun temel değerlerinin sağlanması ve kuşaktan kuşağa intikal ettirilmesidir. Literatus’un şahsiyeti, toplum içindeki yerini tanımlayan bu kolektif çalışmanın içinde erir; ürün verme stiline özel karakteri yaptığı kolektif işleve nisbetle önemsiz sayılır (Mardin, 2017b: 253).*

Mardin, Sabri Ülgener’in ülkemizdeki aydınlar üzerine “tenkit işlevini bir sorumluluk çerçevesine oturtamadıkları, ya devlet işlevine ortak ya da katı Batı taklitçisi olmaları” yönündeki kültür hayatımız hakkında yerinde ve değerli tespitlerini bir kademe daha derinleştirir. Mardin’e göre, *Intellectuel*’i *literatus*’tan ayıran yalnız eleştirici olması değil, bu eleştiriyi grubun içinden yapmaması, kolektif görev niteliğini üzerinden atmasıdır. , *Intellectuel*’in bu davranış ögesi ise aydında aranan en önemli özelliktir. Söz konusu nitelik değişimi romantizm akımına bağlanabilir (Mardin, 2017b: 256- 257).

Batının romantizm akımına dahil yazarları dış gerçekliği kabul etmezler, gerçeklik kişinin yaratıcı kabiliyetinin bir sonucudur. Böylelikle romantikler, insanların içindeki “daemonic” güçlere de bir meşruiyet kazandırmış olurlar. Mardin, “daemonic” kavramını “insan şahsiyetinin tümünü bir dalga gibi kaplama potansiyeli taşıyan herhangi bir doğal eğilim” anlamında kullanır ve cinsiyet kudreti, yaratıcının inadı, kızgınlığın yakıcılığı ve iktidar hırsını insanın daemonic uzantılarına örnek olarak verir. Osmanlı kültüründe “daemon”, “şeytan”la bir tutulduğundan yaratıcı bir güç olarak ortada yoktur. Mardin’e göre, “daemon”un bir insan davranışı boyutu olarak kabul edilmediği bir toplumda aydınının iki seçeneği vardır: ya *literatus*’un yaptığına benzer bir şekilde ideolog olması ya da dedikodu yazarlığı seçmesi. İnsanın “daemonic” taraflarının yaratıcı bir yönünün olabileceği İslam kültüründe kabul edilmemiştir, tüm modernliğine rağmen çağdaş Türkiye’de de bu durum devam etmektedir. “*Cumhuriyet Türkiye’sinin en sol, en ‘radikal’ düşünürleri bu açıdan Osmanlı aydınlarından farklı değildir. ‘Eninde sonunda her şey dış şartları düzenlemekle düzelecektir’ şeklinde bir düşünce çağdaş aydının (sağ-sol) müşterek ilkesidir*” (Mardin, 2017b: 259).

Kenan Çağan, sanat/ edebiyatın ideolojiyle olan çift yönlü ilişkisinin derinliğine anlaşılabilmesi için ele alınması gereken kavramlardan birinin iktidar kavramı olduğunu söyler. İktidar her yerdedir ve toplumsal yapının, bireyler arası ilişkilerin belirleyici temel unsurlarından biri olan iktidar kavramı sanat/ edebiyat ürününün üretiminden tüketim aşamasına, estetik özne ile estetik nesnenin

konumlandırılışından, ilişkilendirilişine kadar pek çok şey üzerinde etkilidir (Çağan, 2004: 78). Bir toplumsal sınıfın ideolojik ve ekonomik üstünlüğü anlamındaki iktidar kavramı ise Gramsci'den alınmıştır (Wolff, 2000: 79).

Selim Somuncu, Kemalist ya da sosyal boyutu vurgulanmış edebiyat ürünlerinde edebiyat- iktidar, edebiyat- ideoloji ilişkisinin daha önce dikkat çekilmemiş bir yönüne vurgu yapar. Yazarın; okur üzerinde betimleme, anlatıcı, bakış açısı, roman kişileri, anlatım teknikleri, zaman ve mekân gibi romanın imkânlarını kullanarak iktidar kurduğunu savunur. Yazarın iktidarını da “hegemonik söylem” kavramıyla karşılar. Bu hegemonik söylemi şekillendiren unsurlar ise bilgi ve ideoloji kavramlarıdır (Somuncu, 2015: 18).

Gramsci'nin hegemonya kavramı “*rızanın örgütlenmesi*” ve “*şiddete ya da zora başvurmadan bağımlı bilinç biçimlerinin inşa edilmesi*” (Barret, 1996: 65) biçiminde tanımlanabilir. Hegemonya, organik aydın gibi kavramlar ve “yönetici sınıfın egemen konumunun devam etmesi sorunsalı” (Özbek, 2011: 131) Gramsci'nin teorisinde öne çıkan meselelerdendir. Selim Somuncu, hegemonya kavramını sürekli yeniden üretilen bir pratik, her zaman bir ideoloji tarafından çepeçevre kuşatılan bir öge olarak alır ve hegemonyanın bu tanımından yola çıkarak, benzer biçimde, özellikle geri kalmış toplumlarda edebiyatın da sürekli ideoloji tarafından çepeçevre sarıldığını söyler.

*Yazar ile okur arasında kurulan ilişki bağlamında yazınsal hegemonya kavramında da Gramsci'nin orijinal hegemonya kavramındaki gibi salt dayatmaya yer yoktur. Yazar ile okur arasındaki ilişki rıza ilişkisidir. Okur, kendi iradesiyle karar vererek, satın alma yoluyla kitaba ulaşıldıysa bedelini ödeyerek ve zamanını ayırarak kendisi için üretilen metni okur. Kavramın Gramsci'deki kullanımında olduğu gibi burada da bir 'seçkin grup' (diğer adıyla 'önder grup') ve bu seçkin gruba bağlı 'tabi grup' (diğer adıyla 'muhatap grup') şeklinde iki gruptan bahsetmek mümkündür. (...) Yazar her şeye hâkim olan sınıfı temsil eder. Okur ise yazarın ahlâki ve kültürel değerlerini, genel olarak ideolojisi ve buna bağlı birtakım ön kabulleri özümseyecek olan sınıfı temsil eder (Somuncu, 2015: 60-61).*

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelinceye değin, Cumhuriyet dönemi de dâhil olmak üzere Türk romanında yazar- okuyucu ilişkisine bakıldığında yazarın baskın konumu rahatlıkla görülebilir. Yazar bilgiyi elinde barındıran özne konumundadır ve “seçkin grup”tır, okur ise yazarın yönlendirmelerine açık, eğitilmesi gereken konumundadır ve “tabi grup”tır. Çünkü “*Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının müsaade ettiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesnelere, yine onun verdiği/*

*verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da bilemez, göremez” (Tekin, 2004: 41).*

Selim Somuncu, edebiyatın doğasında var olan tahakküme dikkat çeker. Bu tahakküm, yazarın iktidarı biçiminde ortaya çıkmakla birlikte yazarın üstündeki iktidar şeklinde de kendini gösterir. Bu noktada bir komuta zincirinden bahsedilebilir. Burada okur, yazara tabidir, yazar ise kendine hükmeden, yönlendiren siyasal iktidara bazen de yazınsal iktidara tabidir (Somuncu, 2015: 62). Eagleton’un da ifade ettiği gibi edebiyat ile siyasal iktidar arasında sıkı bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. *“Edebiyat kuramı, siyasi inanç ve ideolojik değerlere ayrılmaz biçimde bağlı olmuştur” (Eagleton, 2011b: 202).* Eagleton, bu bağlamda yükseköğretimdeki edebiyat bölümlerini de değerlendirerek üniversitelerdeki edebiyat bölümlerinin de devletin ideolojik aygıtlarından biri olduğunu ifade eder (Eagleton, 2011b: 207).

Althusser’in devletin ideolojik aygıtları arasında saydığı okul ve aile Türkiye’de kurumsallaşarak birliktelik oluşturmuşlardır. Bu bağlamda okullarda okutulan kitaplara bakıldığında Türkiye’de ilk ve orta öğretimde okutulan ders kitaplarının darbe dönemlerinden sonra değiştirilen müfredatla birlikte yeniden şekillendirildiği görülür. Dolayısıyla Somuncu’nun da ifade ettiği gibi yeni ders kitaplarında hâkim ideoloji açık bir şekilde görülebilir. Konu üzerinde çalışmalar, okullarda öğrencilerin hâkim ideolojinin kendileri için ürettikleri metinleri tükettiklerini ortaya koyar (Somuncu, 2015: 62).

Eagleton da bir metnin ideolojik yüküne ve okuma eyleminin ideolojik içeriğine dikkat çeker:

*Biz, bir ideolojinin bizim için okuduğu (ürettiği) şeyi okuruz (tüketiriz); okumak, bir metnin belirlenmiş hammaddesini metnin özgül bir ideolojik üretimi içinde tüketmektir. Zira edebi metin her zaman için, metnin kendisinin de katkıda bulunduğu eleştirel alımsallığın ideolojik olarak yönetilen uzlaşmaların seçtiği, okunur kabul ettiği ve deşifre ettiği ideoloji-için-metindir (Eagleton, 2015a: 193).*

Aydınların çağı yakalayabilmek adına Batı toplumlarında yaşanan modernleşme sürecini anlayıp Batılı yaşam biçimini kendi toplumlarına anlatma işlevi üstlendiği Batı-dışı toplumlarda romancılar kaçınılmaz bir biçimde ideolog işlevi üstlenmişlerdir. Türk okuru “bilgiye uzak oluşu, erişme olanaklarının sınırlılığı ve bilgiye açlığı” (Somuncu, 2015: 63) gibi nedenlerle romancının ona rehberlik

etmesine ihtiyaç duymuştur. Özellikle Batılılaşma sürecinin başlangıcını teşkil eden Tanzimat döneminin Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlarından başlayarak romancılarımızın genelinin aynı zamanda ideolog kimliğine de sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tanzimat döneminde Batılılaşma meselesi etrafında şekillenen Türk romanı Cumhuriyet döneminde Cumhuriyet Türkiye'si'nin sahip olması gereken özellikleri, Atatürk devrimlerini halka anlatmak işlevini üstlenir.

### 5.1.1. Estetik ve İdeoloji

Edebî bir eser, toplumsal mekanizmalardan bağımsız düşünemeyeceğimiz, bireye ve topluma dair özgün bir bakış açısına sahip olan bir yazar tarafından üretilir ve bu üretim kaçınılmaz bir biçimde yazarın bakış açısını içerir. Dolayısıyla edebiyatı ideolojiden ayrı düşünmek zordur. Buradaki mesele yazarın ideolojik yaklaşımının kaleme aldığı eserde ne kadar görünür olduğu, estetik kaygının mı yoksa ideolojik mesaj verme kaygısının mı görünürlük kazandığıdır. Yazar, ideolojik kaygıları ön plana alarak edebiyat aracılığı ile egemen sınıfın hegemonyasını sürdürmesine, iktidarın meşrulaştırılmasına ya da bir ideolojinin yayılmasına hizmet etme gayesinde olabilir. Bunun yanı sıra bir eser salt estetik kaygılarla kaleme alınmış olsa dahi yazarın ideolojisi eserde satır aralarına sızmaktadır (Aktaş, 2012: 155- 157).

19. yüzyılda edebiyat ile ideoloji arasındaki bağın kurulmasına öncülük etmiş isimler olarak Hegel, Marx, Engels ve Lenin sayılabilir. Marx ve Engels'in doğrudan edebiyat üzerine kaleme aldıkları bir kitap bulunmamaktadır. Ancak her ikisinin de edebiyata ilgisi büyüktür ve mektuplaşmalarında konu dönüp dolaşıp edebiyata gelir. Onların takipçileri olan G. V. Plehanov (1856-1918), Troçki (1879-1940), Lunaçarski (1875-1933), Althusser (1918-1990) gibi isimler Marx'ın altyapı, üstyapı gibi terimlerini, sanat ve edebiyata ilişkin Marksist kuramı geliştirmede kullanırlar. Sonuç olarak ise ortaya Marksist estetik çıkar. (Somuncu, 2015: 74- 76)

*Özellikle bunlar arasındaki ilk dönem Marksistler ekonomik yapıyı ön plana çıkararak toplumsal olayları açıklamaya çalışan felsefî bir yaklaşım olarak sanatı da üst yapıya eklemişler. Dolayısıyla sanat da üst yapının çıkarlarına hizmet edecektir. Sanatçı hangi toplumsal sınıfın üyesi ise eser de o sınıfın yansıması olacaktır. Yani sanat eseri sınıf çıkarlarının sözcüsü olduğu için ideolojinin merkezindedir, herhangi bir ideolojiyi yansıtan bir yapı olarak iktidara hizmet eder, alt yapıyı biçimlendirdiği için tahakküm aracıdır (Somuncu, 2015: 76).*

Wolff, Engels'in ve onu izleyen Lukacs'ın iyi edebiyatı toplumsal gerçekliği yorumlayarak gösteren, yazarın politik görüşünü dayatmadığı, bir kurgu içerisinde toplumsal gerçekliği yeniden biçimlendiren edebiyat olarak gördüğünü söyler. Lenin'in görüşlerine dayanan ve yazarın politik konumunun temel alındığı bir yaklaşım olarak tanımlanan yönelimli edebiyata Para- Marksistler Engels'in görüşlerine dayanarak karşı çıkarlar. Çünkü politik görüşlerin öne çıktığı yönelimli edebiyat, basite indirgenmiş bir politik yaklaşımdan hareket etmekte ve böylece edebî alanı bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır (Wolff, 2000: 85-86).

Eagleton, edebiyatın ideolojiye yaşantı yoluyla erişmek için elimizdeki en cömert yol olduğunu savunur. Ona göre edebiyat, ideolojik mekanizmaların işleyişini gözlemlene hususunda bilim ve gündelik hayat arasında bir yerde durmaktadır. Başka bir ifadeyle, bilimsel bilginin mesafeli katılığı ve "yaşanmış olan"ın canlı ama gevşek zorunsuzlukları arasında bir orta yerdedir. Bilimden farklı olarak edebiyat tür, simge, uzlaşım gibi kategori ve protokolleri kullanarak nesnesini sahiplenir. Edebiyatın özelliklerinden biri, üretim tarzlarını onların ürünü olan somut hayat içerisinde kısmen eritmektir. *"Tıpkı özel mülkiyet gibi, edebi metin de böylece kendi üretici sürecinin belirleyicilerini genelde yadsıyan doğal bir nesne gibi görünür"* (Eagleton, 2015a: 115).

Selim Somuncu, ideolojinin tek başına bir olgu olmadığını söyler. Ona göre her ideolojinin bireyin iç dünyası ve dış dünyayla ilişkilerini düzenleyen bir amentüsü, kendine özgü bir estetik ve ahlak anlayışını vardır; bu estetik ve ahlak anlayışı o ideolojinin mensuplarına mutlaka siner. İdeoloji adına veya ideolojiden hareketle üretilen her şey bu ahlak ve estetikle uyum gösterir (Somuncu, 2015: 50-51).

Somuncu'nun "hegemonik söylem" kavramsallaştırmasına dönülürse romanda yazarın bu yolla kurduğu iktidar türü *"roman türünün parametrelerini değiştiren, gerçekliği gizleyen, saptıran bir iktidar biçimidir"* ve kaçınılmaz biçimde hegemonik metinlerin ortaya çıkmasının yolunu açar, çünkü *"hegemonik söylem, hegemonik metinle özdeşir"* (Somuncu, 2015: 61). Bilgiyi elinde bulunduran yazarın romanın satır aralarında bildiğinden hiç kuşku duymadan konuşan sesinin duyulması, roman boyunca bildiğinden şüphesi olmayan figürler kurgulaması ve hegemonik bir metin ortaya koyması doğaldır.

*Bunu da kurmacanın kurallarına göre değil, kuralları ihlal ederek ya da en iyi ihtimalle kurallarına uydurarak yapacaktır. Dolayısıyla hegemonik söylemle birlikte romanın sanatsal değerine ilişkin estetik yitimin baş göstermesi de kuvvetle muhtemeldir (Somuncu, 2015: 61).*

Bir metnin edebî değerini belirleyen unsurların neler olduğu ve bu metnin hangi esaslara göre değerlendirilmesi gerektiği meselesi edebiyat alanında tartışılmalı meselelerden biridir. Bu konuda Eagleton, dil ögesine vurgu yapar ve edebî bir yapıtı, “kısmen, ne söylediği nasıl söylediğine dayanarak alınması gereken eser” (Eagleton, 2015b: 13) olarak tanımlar. Eagleton’a göre eserde kullanılan dil önemlidir, çünkü içerik, bu içeriğin sunulduğu dilden ayrı düşünülemez. Edebî eserlerde dil, gerçekliğin yahut deneyimin esasıdır. “Ton, atmosfer, tempo, tür, sözdizimi, dilbilgisi, doku, ritm, anlatı yapısı, noktalama, muğlaklık gibi unsurları kapsayan biçim, eserin önemli yapıtaşlarından birini oluşturur” (Eagleton, 2015b: 13). Dolayısıyla bir eserin edebî niteliği belirlenirken içeriği kadar eseri kuran biçimsel öğeler de önemlidir. Bir romanın gazete makalesinden farkı romanda yazarın düşüncelerini kurmacanın unsurlarını kullanarak estetik bir biçimde ifade etmesidir. Bilgi aktarma, mesaj verme vb. gibi kaygıları ön plana çıkararak estetik unsurları ikinci plana atmak yazarın tercihi, bazen de dönemin şartları dolayısıyla takındığı bir tavır olabilir.

*Türk romanı iktidar öğelerine yakınlaşırken kurmacanın unsurlarını ihmal eden bir yapıya bürünüp yer yer ahlâk, bazen nasihat, bazen belgelerle oluşturulduğunu iddia eden doktriner bir metne dönüşmüştür. Edebî endişeler değil edebiyat dışı endişeler romanı biçimlendirmiştir. Romancı siyasetin sözcüsü sıfatıyla konuşmuştur. Romancı olmak, toplumun vicdanı olmak, halkın sesi olmakla eşdeğer tutulmuştur. Felsefî, toplumsal, ahlâkî öğretileri kurmacanın içine sığdırmanın esere çok şey katacağı düşünülmüştür (Somuncu, 2015: 69).*

Cemil Meriç’e göre edebiyatta klişelerin oluşması olağan bir durumdur. Yazarlar istikrarı seven toplum karşısında eserlerinin sevilip çokça okur bulması amacıyla beklenen ve alışılmış olana yer verirler (Meriç, 2003: 136-138). Türk edebiyatında da Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi edebiyatında romancıların karakter, zaman, mekân gibi unsurlar konusunda ortak fikirlere sahip olmaları ve ideolojik eğilimleri sonucunda Türk romanında klişe hâkimdir. Bu durum Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Türk romanı sürekli klişeler üreten bir yazın alanı olmuş, klişe hegemonik söylemin önemli bir unsuruna dönüşmüştür. Örneğin sürekli aynı izleğin işlenmesinden ziyade konunun işleniş biçimi de bir klişe yaratabilir. Somuncu’nun da belirttiği gibi Batılılaşmanın kendisi klişe değildir. Fakat kültürel çatışmaları, Doğu-Batı çatışmalarının sürekli olarak Doğu’nun galip geldiği, Batı’nın

mağlup olduğu, Doğu'nun iyi, güzel olduğu, Batı'nın kötü, çirkin olduğu ön kabullerle okuyucuya sunulması klişedir. Türk edebiyatında yazarlar yalnızca izleği değil izleğin işleniş biçimini de kendisinden sonraki yazarlara devretmiştir (Somuncu, 2015: 84-86).

*İdeolojik yazar, siyasetin, devletin başına dert olan bir dizi sorunu, sorunlar yumağını 'aydın-yazar' kimliğiyle kendine dert edindiği için bu sorunlarla meşgul olmuş ve kendinden önceki kuşaktan devraldığı gibi kendinden sonraki romancı kuşağa bu sorunları miras bırakınca kuşaklar arası geçişte klişenin oluşumu kaçınılmaz olmuştur* (Selim Somuncu, 2015: 85).

Türk romanında karakterizasyon açısından da bir klişeden söz etmek mümkündür. Tanzimat romanının züppe tipi bazı değişikliklere uğramış biçimde de olsa Cumhuriyet romanına dek tekrar eder. *“İlk dönem Türk romanı Cumhuriyet dönemine vazgeçilmez klişe tipler miras bırakacaktır. ‘Züppe’ tipler bunlar arasında gelir. Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey'i, Recaizâde Mahmut Ekrem'in Bihruz'u sonradan klişeye dönüşecek olan tiplerin kendi dönemlerindeki en orijinal örneklerindedir”* (Somuncu, 2015: 87). Somuncu'nun da belirttiği gibi belki orijinalliğinden belki de ilk örnek olmasından Türk modernleşmesi üzerinden yaşanan değişim ve dönüşümü ifade etmek için bu tiplerin genelinin içerisine düştüğü durum *Bihruz Bey Sendromu* olarak adlandırılmıştır. Gerek züppe tüplerin ilk örneğini temsil eden romanlarda gerekse züppeliği iyiden iyiye klişeye dönüştüren romanlarda züppelerin karşısına genellikle yarı-tanrısal özelliklere sahip, sabırlı, bilgili, çalışkan, kusursuz örnek kahramanlar çıkarılır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanının ideal karakteri Neşet Sabit'i bunlar arasında sayılabilir. *“Bu karakterler adeta insanüstü özelliklerle donatılmışlardır. Hiç hata yapmaz, hiç hastalanmazlar. Kusursuz kişiliklerdir. Ya da her soruya verilecek 'gönülleri ferahlatan' bir cevapları vardır* (Somuncu, 2015: 88).

Türk edebiyatında klişeleşmiş alafranga tiplere Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında *Kıralık Konak*'ın Servet Bey'i ve Seniha'sı, *Sodom ve Gomore*'nin Leyla'sı, *Ankara*'nın Hakkı Bey'i örnek olarak verilebilir. Türk romanında ancak 1970'lerden sonra postmodern roman denemeleriyle bu klişelerin ötesine geçilmeye başlanır (Somuncu, 2015: 91).

Sanat ve sanatçının işlevi sorunsalına gelindiğinde sanatın gayesinin yalnızca hoşça vakit geçirmek mi yoksa toplumsal meseleler üzerine söz söylemek, bunlara çözümler üretmek mi olduğu soruları gündeme gelir. Avner Ziss'in ifadesiyle



belirtmek gerekirse sınıflı bir toplumda sanat belli sınıflara birlik bilinci kazandırmakta yardımcı olan manevi estetik değerleri dile getirir. Sanat, gerçekliği sınıf çıkarları prizmasından yansıtır ve aynı yolla da dile getirmeye çalışır. Sanatın ideolojik işlevi de buradan gelmektedir (Ziss, 2009: 48).

Yazarın konumu ve işlevi göz önüne alındığında özellikle Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine Türk romanının ideolojik bağlamından rahatlıkla söz edilebilir. Karaosmanoğlu da hem edebî hem de siyasi sahada etkili olmuş bir isim olarak edebiyat ile siyaset arasındaki bağı eserlerinde gözlemleyebileceğimiz bir yazardır. Sanat ile siyaset arasındaki bağ üzerinde duran Ziss, sanatın siyasete bağlılığını vurgular. Dünya sanat tarihine bakıldığında insanlığın kültür hazinesinin bağımsız sanat ürünlerinin değil, ilerici siyasal fikirlerin etkisini taşıyan, yaşama sınıksı bir ilişkisi olan, tartışmacı ve dögüşken sanat ürünleri olduğunu söyler (Ziss, 2009:51).

Sanat doğası gereği politikadan ayrı düşünülemez ancak bu siyasal anlamın sanatı öncelediği anlamına da gelmez: “*Sanat, ustaca boyanmış bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapının dokusunda bulunur ve ondan önce asla gelemmez, ayrıca orada kendisini özerk bir biçimde de gösteremez*” (Ziss, 2009: 53).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tarihî gerçekliklerden yola çıkan ve modernleşme sürecinin sıkıntılarını konu edinen romanlarında sanatsal bir tür olarak romanın unsurlarını ustaca kullandığı, anlatımını çarpıcı benzetmelerle desteklediği ve dile özen gösterdiği bir gerçektir. Ancak, yazarın romanlarının her birini kendi içinde tamamlanan, estetik kaygıyla yazılmış, üstün sanat eserleri olarak bakmak yerine her romana daha geniş bir yapının bir parçası, bir tarihî vesika gözüyle bakmak daha doğru olacaktır. *Kıralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore* ve *Yaban* zaman bakımından iç içe girmiştir; bu eserler birbirini tamamlarlar. Buradaki asıl gaye Türk toplumunun Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayıp erken Cumhuriyet dönemine uzanan süreçteki görünümünü verebilmektir (Aktaş, 2014: 56). Yazar, modernleşme sürecinde aile, din, basın vb. gibi toplumsal mekanizmaların dönüşümleri hakkında özgün düşüncelerini, kurmacanın unsurlarını başarılı bir şekilde kullanarak roman formunda okura aktarır, Karaosmanoğlu'nun romanlarında toplumsal meselelerin estetik kaygının önüne geçtiği doğrudur, ancak

bu romanlar dil, anlatım ve kurgu bakımından değerlendirildiğinde sanatsal açıdan da Türk edebiyatının önemli eserleri arasında yer almaktadır.

### 5.1.2. Tezli Edebiyat/ Güdümlü Edebiyat: Sanatkârın Toplumsal Sorumluluğu

Edebiyatın doğasının ve işlevinin ne olduğu Platon'dan itibaren tartışılmış ve konu üzerine ortaya pek çok farklı görüş atılmıştır. Edebiyatın yalnızca bir keyif aracı mı olduğu, eğitici fonksiyonun olmasının gerekip gerekmediği gibi sorulara yanıt aranmıştır. Wellek ve Warren, işlevini başarıyla yerine getirmiş bir edebî eserde hem zevk verme hem de yararlı olma niteliğinin bulunması gerektiğini söylerler. Dahası, bu nitelikler yalnızca yan yana değil, eserde kaynaşmış bir biçimde bulunmalıdır (Wellek ve Warren, 2005: 16).

*Önemle belirtmek gerekir ki edebiyatın zevki muhtemel zevkler arasında seçilmiş herhangi bir zevk değil, fakat bütün bunlardan 'daha yüksek' bir zevktir: çünkü bu, daha yüksek bir faaliyetin, başka deyişle çıkar gözetmeyen temâşânın (contemplation) zevkidir. Edebiyatın yararlılığı- ciddiliği, öğreticiliği- de zevk veren bir ciddilik, bir algı ciddiliğidir. Zor anlaşılan modern şiirden hoşlanan relativist tavırlı kimseler, çapraz bulmaca ve satranç arasında bir seçim yapıyormuşçasına kendi zevkine göre bir tercih yaparak estetik yargulamayı hiçe sayabilir. Gene konuya bir eğitimci olarak bakan kimseler de büyük bir manzume veya romanın ciddiliğini yanlış yerde, meselâ taşıdığı tarihî bilgi veya faydalı ahlâk dersinde görebilirler (Wellek ve Warren, 2005: 16-17).*

Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatında görülen toplum için sanat ya da sanat için sanat tartışmasının köklerini Batı'nın modernleşme sürecinde aramak mümkündür. Batı'nın modernleşme sürecinde sanat ve edebiyatın geniş kitleleri eğlendirmenin ötesinde bir fonksiyonunun olabileceğinin farkına varılmış, onun toplumların istenilen istikamette değiştirilmesinde etkin bir rol alabileceği düşüncesi gündeme gelmiştir (Şan, 2012: 243).

*Toplumsal etkileri olduğuna inanıldığı için edebiyata on sekizinci yüzyılda en önde gelen temsili sanat olarak bakılmaya başlandı. Aydınlanma'nın toplum mühendisliği projesinde edebiyat en etkili toplumsallaştırma- insanlara burjuva kültürü aşılama- aracı olarak ortaya çıktı (Jusdanis, 1998: 144).*

Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışı, sanat- toplum ilişkisine getirilmiş en kapsayıcı açıklamalardan birini içerir (Dellaloğlu, 2018: 11). Frankfurt Okulu'nda sanat, Marx'tan beri bozuk düzen, yanlış bir toplum olarak değerlendirilen burjuva toplum içerisinde bir sığınak olarak görülmüştür. Bir sığınak olarak sanat, hem yanlış içinde doğruluğu kendi içinde saklar hem de bu yanlış aşma olanağına sahiptir. Böylece daha iyi bir geleceğin modeli olur. Sanat toplumsal gerçekliği anlatmak, onu

yansıtmak yerine toplum gerçeği için örnek oluşturacak, ona yol gösterecektir (Tunalı, 2008: 126-129).

Sanatın, toplumsal gerçekliğin üstünde bulunmasının nedeni, sanatın gerçeklik dışı, yani bir görünüş olmasında temellenir. Toplum bir gerçeklik olarak, çarpıklığı, yanlışlığı içerir. Çünkü, onda emek ile ürün arasında bir çelişme, bir karşıtlık, bir uzlaşmazlık söz konusudur. Oysa, sanat bir görünüş olarak bu karşıtlıktan, bu ikilikten uzaktır. Buna göre Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllarda bir toplum mühendisliğine soyunan Cumhuriyet aydınları edebiyatın toplum üzerindeki etkisinin bilincindedirler, Türk diline ve edebiyatına gereken önemi vermişlerdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün gözünde millî kültürün önemli unsurlarından biri olan edebiyatın nasıl ele alınması ve hatta okullarda nasıl öğretilmesi gerektiği meselesi en önemli bir hususlardan biridir. Edebiyatın ne olduğu, Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet döneminde edebiyattan ne anlaşıldığı, okullarda edebiyatın nasıl öğretildiği ve Cumhuriyet çocuklarına edebiyatın ne şekilde, hangi gayeyle okutulması gerektiği gibi sorular onun sık gündeme getirdiği sorular arasındadır (Göçgün, 1995: 20).

Afet İnan, Atatürk'ün edebiyat ile söylediği şu cümleleri aktarır:

*Beşeriyette en müspet ilim ve en ince teknik esaslarına dayanan hayatla ve kanla karşılaşmak kendileri için mukadder [kaçınılmaz] olan askerlik gibi yüksek bir idealist meslek dahi, kendini içinde bulunduğu içtimai heyete anlatabilmek ve bu büyük insanlık ve kahramanlık yolculuğunu hazırlayabilmek için uyandırıcı, hedeflendirici, yürütücü ve nihayet fedakâr ve kahraman yapıcı vasıtayı edebiyatta bulur.*

*Bu itibarla, edebiyatın her insan cemiyeti ve bu cemiyetin hal ve istikbalini koruyan ve koruyacak olan her teşekkül [oluşum] için, en esaslı terbiye vasıtalarından [eğitim araçlarından] biri olduğu kolaylıkla anlaşılır (İnan, 2009: 394).*

Atatürk'ün 29 Ağustos 1928 günü yeni harflerin kabulü üzerine Dolmabahçe Sarayı'nda verilen davete katılanlar arasında bulunan Halit Fahri Ozansoy'a söylediği şu cümleler Türk şairlerine şiirimizin taşınması gereken özellikleri gösterir niteliktedir:

*Mutlak dahil olduğun parlak Türk devrinde şair olduğunuzu ispat edeceksin. Şiirlerin şen, şâtir, faal Türk milletinin sürur, şetaret, faaliyet, his ve hareketlerini terennüm edecektir. Buna mevcudiyetini hasredeceksin.*

*Kökü çok büyük olan, dalları ondan daha büyük olacak olan bir ırkın çocuğu olarak, mensup olduğun millete layık şiirler yazacaksın. Bunu yaparsan kimse itiraz edemez ve kabul ediyorum ki, o zaman muvaffak oldum diyeceksin (Ozansoy, 2015: 221).*

Önder Göçgün'ün aktardığına göre Mustafa Kemal Atatürk, edebiyat hakkındaki görüşlerini 1934-1938 yılları arasında Kültür Bakanlığı yapan Saffet Arıkan'a, direktif mahiyetinde bildirir. Buna göre “*edebiyat, büyük insanlık ideali yolunda uyarıcı, hedeflendirici ve yürütücü olmalıdır. Türk çocuğu edebiyat sayesinde milletin yüceliğini, sağlam karakterli olduğunu öğrenecek, inkılaplara bu yoldan bağlanacak ve onu koruyacak, yine bu yoldan iyi bir hatip olarak yetişecek, milletini peşinden sürükleyecektir*” (Göçgün, 1995: 22). Karaosmanoğlu'nun edebiyat anlayışının da Atatürk'ün bu görüşleri doğrultusunda biçimlenmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

*Kadro* dergisinde sanat ve kültüre dair yazıların çoğunluğu Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından kaleme alınmıştır. Bu dönemde Karaosmanoğlu'nun fikirlerine ise sanatın üstünlüğü ilkesinden ziyade Türk devriminin çıkarları ve ilkeleri yön vermektedir. Temuçin Faik Ertan, Kadrocular arasında sanata ve sanat çevrelerine en yakın isim olan Karaosmanoğlu'nun dahi sanatın ve sanatçının devrimin hizmetinde ve emrinde olması gerektiğini ısrarla vurguladığını ve onun bu görüşünün diğer Kadro yazarları tarafından da benimsendiğini söyler. Ancak, Ertan'a göre Kadrocular “devrimin emrinde olmak” olgusunun sınırlarını tam belirleyememişler, sanat ve sanatçıları tanımlamak konusunda yetersiz kalmışlardır (Ertan, 1994: 125-132).

*Panorama*'da İzmir Dış Ticaret Ofisi Eski Müdürü Cahit Halit'in ağzından “*Saadet gibi felaketin de ne kadar kolektif bir şey olduğunu bugün her zamandan daha iyi anlıyorum. Cemiyet dışında hiçbir realite yoktur.*” (Karaosmanoğlu, 2013b: 339) diyen Karaosmanoğlu'nun romanlarının tamamı toplumsal meselelere yönelir. İlk romanı *Kıralık Konak*'ta yazarın sözcüsü Hakkı Celis'in Edebiyat-ı Cedide ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bizzat içerisinde bulunduğu Fecri Atı edebiyatı üzerine söyledikleri bu bağlamda dikkate değerdir.

*Kıralık Konak*'ta Hakkı Celis'in edebiyat ile düşüncelerinin romanın başında ve sonunda birbirinden farklı olduğu görülür. Bu durum aynı zamanda Karaosmanoğlu'ndaki edebî anlayışın seyriyle de paralellik gösterir: Hakkı Celis romanın sonunda bireysel konu şiirler yerine toplumsal meselelerle ilgilenen bir edebiyatı tercih eder. Nuriye ve Neyyire Hanımlara cepheye gittiğinden beri edebiyatla ilgilenmemiş olduğunu dile getirir: “*Bütün eski meşguliyetlerim bana*

*şimdi yavan geliyor. Esasen sanat sunilik demek değil mi? Şairler birtakım suni adamlardır”* (Karaosmanoğlu, 2003: 178). Cepheyi tecrübe etmeden önce kendilerine ay ışığında şiirler okuyan duygulu şair Hakkı Celis’in bu dönüşümü karşısında hayrete düşen Nuriye Hanım *“Bir zamanlar o kadar sevdiğiniz Fikret için de mi böyle düşünüyorsunuz?”* diye sorar. Hakkı Celis’in cevabı ise asıl edebiyatın toplumsal meseleleri işleyen edebiyat olduğu yönünde olur.

*Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata -affedersiniz- bir tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh ‘Edebiyatı Cedide’, kâh ‘Fecriâti, şimdi de ‘hece vezni cereyanı’ adları altında hep bu çığır devam ediyor duruyor. Mecmualar hâlâ birtakım mahalle çocuklarıyla doludur. Bu mecmualar bu gibi muaşakalara açık muhabere varakası [sayfası] vazifesini görmekten başka bir şeye yaramıyor. Doğrusu bütün bunlar, beni asıl şiirden, asıl edebiyattan bile nefret ettirdiler.*

(...)

*Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler* (Karaosmanoğlu, 2003: 179-180).

Yeni bir Türk toplumunun inşasında aydınlara önemli görevler düşmektedir, örneğin yazarlardan beklenen eserlerinde toplumsal meseleleri işlemeleridir ve onlar yeni toplumsal düzenin işleyişini kaleme aldıkları romanlar aracılığıyla halka anlatacak olan kişilerdir. Karaosmanoğlu *Ankara* romanda zihnindeki Cumhuriyet Türkiye’sini anlattığı ütopya bölümünde kurulan bu yeni bağımsız, çağdaş ve millî nitelikteki toplum içerisinde Türk sanatçısından beklentisini belirgin bir biçimde ortaya koyar. Romanında Cumhuriyet Türkiye’si’nin mimarlarından, İctimaî Mükellefiyet Teşkilâtı’nın durup dinlenmek bilmeyen üyelerinden biri olan Neşet Sabit, iş aralarında büyük bir aşkla edebî faaliyetlerle uğraşır. Açılması planlanan Büyük Devlet Tiyatrosu’nda oynanacak ilk eser Neşet Sabit’in kaleminden çıkan dört perdelik bir töre komedisi olacaktır. Aynı zamanda 1939 yılında Türk Akademiyası’nın düzenlediği yarışmaya katılmak için yazdığı roman üzerinde gecesini gündüzüne katarak çalışmaktadır (Karaosmanoğlu, 2012b: 175).

*Ankara* romanında Neşet Sabit’in kaleme aldığı, temsiline Mustafa Kemal Atatürk’ün bizzat katıldığı ve beğenisini ifade ettiği “Kaltabanlar” adlı piyes toplumsal meseleler üzerinedir. Piyesten sonra oyuncuların birlikte gittikleri Pınarbaşı da millî kültürel öğelerin ön planda olduğu ve millî değerler çerçevesinde eğlenmenin mümkün olduğu bir mekândır (Karaosmanoğlu, 2012b: 192- 206).

*Ankara* romanında Cumhuriyet Türkiye'si'nin sanat ve eğlence anlayışı İstanbul ve Ankara karşıtlığı üzerinden kurulur. Zevk ve sefa merkezi, bir turizm şehri ve kozmopolit bir liman halini alan İstanbul'da sosyal yaşam gazinolar, palaslar, barlar, danslı çay salonları üzerine kuruludur. Ancak Ankara'da sosyal yaşam bu yüzeysellikten çok uzaktır ve millî unsurlardan oluşmaktadır:

*Burada, müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından harmonize edilmiş yerli danslar ve folklor havaları çalınıyordu. Gerçi henüz opera binasına başlanmamıştı ve Büyük Devlet Tiyatrosu daha açılmamıştı. Fakat Halkevi'nin sahnesi, Ankaralıların gittikçe artan temaşa ihtiyacını tatmin edebiliyordu. Bu sahnede ekserisi telif, edebî piyesler oynanıyor, bazen de bellibaşlı operalardan seçme parçalar çalınıp söyleniyordu ve bu kadari halkın ruhunda yeni başlayan lirik ve dramatik açlığa kâfi bir gıda teşkil ediyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 178).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarına bakıldığında onun modernleşme sürecinin sıkıntılarını anlatmaya çalıştığı ve toplumsal mekanizmalar üzerine tespitlerde bulunduğu görülür. Örneğin yazar, *Kiralık Konak*'ta aile, *Nur Baba*'da din, *Yaban*'da aydın kavramları üzerinde durur. *Ankara*'da Türk devriminin yaratmak istediği yeni Türk neslini, *Panorama*'da ise hayalindeki Cumhuriyet Türkiye'si'nin kurulamamasından dolayı yaşadığı hayal kırıklığını anlatır. Bir kadın anlatıcının ağzından anlatılan ve kişisel bir aşk hikâyesinin ön planda olduğu *Hep O Şarkı* romanında dahi gelenek ve görenekler, kadınların roman okuması ve Bektaşilik gibi meselelerin işlendiğini görülür.

Roman türünün edebiyatımızdaki ilk örneklerinin Tanzimat döneminde verildiği ve bu dönemde Batı ile tanışan Türk yazarlarının romanı yeni düşünceleri topluma aktarmak için kullanabilecekleri bir araç olarak gördükleri bilinmektedir. Burada estetik kaygı ikinci planda kalmaktadır ve romancıların gönüllü ya da güdümlü olarak kendilerine görev edindikleri topluma yol gösterme işlevinin sonucunda Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine siyasi iktidarın karşı karşıya kaldığı meselelerin tartışıldığı bir Türk romanı ortaya çıkmıştır. “*Hep yol gösterici, aydınlatıcı işlevi yürüten Türk romanı, 19. yy.daki temel işlevi Batılılaşma konusunda yol göstermek iken Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte bu işlevine ek olarak yeni kurulan devletin ideolojik temellerini benimsetmek, onun söylemini yüceltmek ve yaymak gibi ağır bir yükün altına da girmiştir*” (Somuncu, 2015: 67).

Selim Somuncu'nun ifadesiyle Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan süreçte akıllardaki ortak soru “Devlet nasıl idame edilir?” sorusu olmuştur (Somuncu, 2015:

66). Türk romanı da bu sorunun tartışıldığı alanlardan biridir ve yazarlar roman formu içerisinde bu sorunsal üzerine görüşlerini ifade etmişlerdir. Böylelikle Türk romanı “aydın”ların okuyucu kitlenin çıkarını, ideolojik doyumunu ve bilgi ihtiyacını gidermek amacıyla yöneldiği ve kendi görüşlerini ulusun genelini kapsayıcı bir şekilde yerleştirmek için siyasal, ahlaki ve entelektüel hegemonyalarını kullandığı bir alan olmuştur.

Hasan Bülent Kahraman, edebiyatın iki bağlamda geliştiğinden söz eder. Bunların ilki onun toplumsal süreçlerle ve iktidarla kurduğu ideolojik/işlevsel katmandır. Burada ideolojik edebiyat ifadesiyle mutlaka belli bir iktidarın edebiyatı ideolojik hale getirmesinden değil; tersine edebiyatın kendisinin siyasileşmesi, kendisine işlevsel bir anlam yüklemesinden söz edilmektedir. Kurucu dönem edebiyatlarında ise bu özellik sonuna kadar geçerlidir. Ulus edebiyatları da bu çerçeveye oturtulabilir. Ayrıca edebiyatın birçok toplumda ulus düşüncesini başlatması, uluslaşma hareketinin tabanını oluşturması da gene bu özelliğin bir sonucudur. Edebiyatın değerlendirilmesi gereken ikinci boyutu ise epistemolojik boyutudur. Bu özelliğe sahip edebiyat, öncüdür; yerleşik, geleneksel değerlerle ilişkilendirilmemiştir. Dünyayı değiştirmeye adaydır ve bu konuda önemli bir yol almıştır. Bir şey anlatabilir, aktarabilir, hatta eleştirebilir ama bunu bir ideolojik perspektif ve işlev anlayışı içinde yapmaz. Kahraman, önceliğini bir şeyin göstereni olmak şeklinde belirlemeyen bu edebiyatın Foucault’nun tanımladığı mahiyette bir söylem edebiyatı olduğunu ifade eder. Türk edebiyatının başından beri bir işlev edebiyatı olarak kendini gösterdiği söylenebilir. Türk edebiyatının ideolojik olduğu söylenebilir, ancak epistemolojik olduğunu söylemek zordur (Kahraman, 2009: 44-47).

*(...), Türk edebiyatının kültürü veya arkaplanı ideolojik ve işlevseldir. Bu, onun kurucu özelliklerinden kaynaklanan bir durum ve sonuçtur. Ayrıca edebiyatın iç içe olduğu toplumsal, tarihsel kesitler de onun bu şekilde biçimlenmesine yol açmıştır. Dolayısıyla da Türk edebiyatı bir içerik edebiyatı niteliği kazanmıştır. Giderek de kendisini zihinsel yapıya önceleme olanağını daha az bulmuştur (Kahraman, 2009: 49).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Cumhuriyet devrimlerini benimsemenin ötesinde bu devrimlerin topluma da anlatılması ve benimsetilmesi hususunda kendisini sorumlu saymış, bu uğurda çok değerli eserler kaleme almıştır. Romanlarının tamamını toplumsal bir bilinç oluşturma gayesiyle kaleme aldığı söylenebilir. Yazarın romanları, dönemin yönetici sınıfından bir aydının toplumu

nasıl gördüğünü incelemek bağlamında önemli birer kaynaktır. Bilindiği gibi Karaosmanoğlu'nun romanları Türk modernleşmesi hususunda yapılacak bir sosyolojik okumaya açıktır ve çok zengin bir içeriğe sahiptir.

### 5.1.3. Sanat ve Vatandaşlık Bilinci: Birey Nasıl İnşa Edilir?

İdeal bireyin nasıl inşa edileceğine dair teoriler içeren roman, hikâye, tiyatro vb edebî türler Türk edebiyatına özgü değildir. Gregory Jusdanis, edebiyatın milletlerin kuruluşundaki rolünü, kurumsallaşmasını ve sonra da telafi edici bir biçim olarak estetikleştirilmesini Yunan edebiyatı üzerinden anlatır. Kolektif kimliklerin yaratımında temel bir yeri olmuş olan anlatıların sonuçta ideolojik bir mutabakatın sağlanmasında bir araç haline geldiğini göstermeyi amaçlar. Jusdanis, kültürel alandaki bilinçli modernleşmenin bileşenleri ve modernleşme projesinin ona hazır olmayan toplumlarda nasıl bir seyir izlediği meselesi üzerinde durur. Çalışmasıyla egemen ile azınlık, çevre ile merkez, prototip ile kopya arasındaki gerilimleri içselleştirdikten sonra, taklit eden ama aynı zamanda da yaratan, takip eden ama aynı zamanda da direnen bir başka modernliği açığa çıkarmak istediğini söyler. Yunan toplumunun modernlikle ilk karşılaşması Doğu-Batı, geleneksel-modern, arı dilci-halkçı, klasik-çağdaş, etniklik-devlet gibi ideolojik karşıtlıklara neden olmuştur. Bu karşıtlıkların doğurduğu gerilimlerin çözülebilmesi için başka bir yapı olan özerk estetik ithal edilmiştir (Jusdanis, 1998: 9-12). Benzer gerilimlerin Türk modernleşme sürecinde de görüldüğünü söylemek mümkündür.

Jusdanis, bu çalışmasında ortaya koyduğu gözlemlerin evrensel bir geçerliliği olması yönünde bir iddiada bulunmamış olsa da bu çalışma, Batılı olmayan kültürlerdeki modernlik tartışmaların ideolojik sonuçları olması bağlamında Türk modernleşme sürecine bağlanabilir. Türk toplumu gibi modernleşmeyi geriden takip eden toplumlar geleneksel ve modern yapıların bir arada bulunmasının doğurduğu huzursuzlukla mücadele etmek durumunda kalırlar. Jusdanis'in "*Edebiyat kültürel kimliklerin üretilmesinde olumlu bir etken rolünü oynar*" (Jusdanis, 1998: 77). sözünden hareketle Türk modernleşmesi sürecinde Türk edebiyatının "modern birey" inşasına hizmet ettiği söylenebilir.

Toplumun oluşturan kültürel yapının bir parçası olarak değerlendirilebileceğimiz edebiyatın ikili bir işlevi vardır. İçinde bulunduğu dönemin



kendi dışındaki oluşumlarından etkilenir. Onların bir uzantısı olarak biçimlenir. Yazarın bu bağlamın ve ufkun dışına çıkması zordur. Büyük ve derin yapının onun üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Diğer taraftan edebiyat bir eklemleme olgusudur. Kültürü oluşturan parametreleri söylemine taşır. Onları dönüştürür ve yeniden üretir (Kahraman, 2009: 63). Böyle bir değerlendirmeden yola çıkarak Hasan Bülent Kahraman, edebiyatın bağımsız bir alan olduğunu vurgular. Yazınsal alan ile toplumsal/kültürel alan arasındaki ayrımın altını çizer, varlık olarak her ikisinin de eşit olduğunu söyler.

*Çünkü, edebiyat belli bir dönemde toplumsal/kültürel olanın önüne geçebilir. Yazınsal söylem kendi orijinal ve spesifik yapısı içinde tarihi önceleyebilir. Bir yazar zamanı öteye taşıyabilir. Tarihsel bir dönemde toplumsal/kültürel aktörlerin göremediklerini sezgiyle önceden görebilir. Hatta ondan daha önemlisi, diğer bütün sanatlar gibi, edebiyat da zamanın biçimi olarak belirir (Kahraman, 2009: 64).*

Kahraman'ın sözünü ettiği bu boyutlarıyla edebiyat kendi dışına doğru açılır. Edebî eser, bir estetik süreç olmanın yanı sıra kültürel bir unsur olarak toplumu belirlemeye başlar. Toplumu belirleyecek edebiyat ise estetik düzeyi düşürülmüş bir edebiyat olarak değerlendirilmemelidir.

*Aksi taktirde, edebiyat yazınsal söylemden kayıp düşer, gündelik dilin ürettiği diğer söylemlerle özdeşleşir. Örneğin, gazete söylemine dönüşür. O düzeyde de kendi dışındaki alanlarla başa çıkması mümkün değildir. İkincisi, gerçekliğini, inandırıcılığını yitirir. Oysa kendi özgüllüğünü koruyan yazınsal söylem artık toplumsal bilinci kuran aktör niteliğini kazanır. Bunu da yazınsal söylemin diğer söylemlerden kendini dikkatle ayırmasına ve özgüllüğüne borçludur.*

*Bu, kesinkes böyledir ve tarihte kişisel seçimlerin ötesinde bunun böyle olduğunu kanıtlayan çok önemli bir dönem mevcuttur. Bu, milli edebiyatlar dönemidir (Kahraman, 2009: 64).*

Kahraman, milliyetçiliğin doğal bir süreç değil, belli bir grubun oluşturduğu bir anlayış, bir ideoloji olduğunu söyler. Milliyetçilik, tasarlanmış bir olgudur. Bundan dolayı bütün ulusların milliyetçi edebiyatları birbirine benzer.

*Hepsi aynı mantığa yaslanır ve aynı gerçek dışı temeli paylaşır. Bu bağlamda da milli edebiyatlar yeni bir kimlik, bellek ve gerçeklik inşası öngörür. Bunu da geniş ölçüde başarır. Bu inşa süreci o ulus insanının kozmogoni (evrendoğum) anlayışını içermekle başlar ve onun kahramanlığı, gözüpekliği, yürekliliği, cömertliği, yardımseverliği gibi ne kadar olumlu özellik varsa onların hepsini nasıl içerdiğini vurgulayarak devam eder (Kahraman, 2009: 65).*

Millî edebiyat bağlamında çok değerli eserlere imza atmış olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında estetik kaygılardan öte millî gayelerle üretilen bir edebiyatı olumladığı bilinir. *Ankara* romanında ideal bir Cumhuriyet kenti olarak inşa edilen Ankara'da matbuatın ve sanatın doğrudan millî gayelerin hizmetine

girdiği ve sanatın eleştirel yönünün millî olmayan unsurların toplumsal yaşamdan ayıklanması yönünde kullanıldığı görülür. Matbuat artık Meşrutiyet'ten sonraki birkaç yılı anlatan *Hüküm Gecesi* romanında görüldüğü gibi şahsi hırsların hizmetinde bir şantaj ve iftira aracı değildir; millî gayelere ve millî göreneklere uygun hareket etmeyenlerin cezasını kamuoyu önünde veren bir unsudur.

*Nice kötü âdetler, gayrimillî cereyanlar, tereddidi ve irtica unsurları, bu sayede yeni Türk cemiyetinin bir köşesinde barınamaz oldu. Karikatürçünün parmaklarından, muharririn gözlerinden çıkan şimşekler, bunları, bir tarlayı saran azgın otlar gibi yakıp kavuruyor, kökünden mahvediyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 181).

*Ankara* romanının ütopya anlatan son bölümünde öyle bir kültürel ortam oluşturulur ki Türk edebiyatı kendi Molière'ini yetiştirmiştir ve Tanzimat dönemi yazarlarının alafranga züppe tipinden söz ettiği gibi bu genç Cumhuriyet yazarı da “kozmpolit züppe” ve “çıkarıcı” tipleri yazdığı piyeste konu eder. Yazarın bu tipler hakkında yaptığı eleştiriler halk üzerinde o derece büyük bir etki yaratır ki herkes böyle tipleri hemen tanır ve onların yüzüne tükürmemek için kendini zor zapt eder hâle gelir. Piyesin kazandığı bu başarının ardından sinemalar, Karaosmanoğlu'nun tabiriyle “*halkın aşağı duygularına hitap eden ve hep insanlığın hayvanlık kısmını gıcıklayan, adi, bayağı ve zevksiz filmleri çevirmekten vazgeçmişler, bunun yerine millî davalara hizmet eden satirik ve epik filmler yapmaya başlamışlardır*” (Karaosmanoğlu, 2012b: 181). Halk bu filmleri de büyük bir ilgiyle izlemektedir.

*Hele Anadolu'nun bir yerinde bir bataklık kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üzerinde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren millî aktüalite filmleri, sinema sallerini alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çınlatıyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 181).

*Ankara* romanında Ankara'da açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosu'nda oynanacak ilk oyun, Neşet Sabit'in satirik eseri “Kaltabanlar” olmuştur. Temsiline Mustafa Kemal Atatürk'ün de bizzat katıldığı ve beğenisini ifade ettiği bu piyeste kendi kesesini doldurup, kendi refahını ve rahatını sağladıktan sonra her şeyin olup bittiğini, milletin de aynı seviyeye eriştiğini düşünen, inkılabın durduğunu ya da durması gerektiğini söyleyen oportünist tiplerin yergisi yapılmıştır. Neşet Sabit, kaleme aldığı ilk eser olan bu piyes ile “kaltaban” tipinin inkılap edebiyatında on yedinci yüzyıl edebiyatında klasik bir mizah örneği haline gelen Molière'in pintisine benzer bir şekilde klasikleşmesini istemektedir. Başka bir ifadeyle, bu karakterin inkılap edebiyatında “*ebedî bir maskara modeli olarak*” kalmasını istemektedir (Karaosmanoğlu, 2012b: 192). Burada sanatsal bir tür olarak tiyatronun öne

çıkarılmasının nedeni ise tiyatronun roman yazma süreci gibi yazarın tek başına çalıştığı bir süreç olmamasıdır. Neşet Sabit; eserin teknik kısmı, rollerin bölüşülmesi, sahnelerin uzunluğu kısalığı, vakanın bağlanıp çözümü gibi meseleler üzerine başrolü oynayacak aktör ve aktris ile birlikte çalışmıştır. Tiyatro oyunu, kolektif bir çalışmayla ortaya çıkmaktadır, bu durum da insan için daimi bir şevk ve neşe kaynağı olmaktadır (Karaosmanoğlu, 2012b: 193).

Neşet Sabit'in kaleminden çıkan, toplumsal meselelerin işlendiği, şahsi menfaatler ile umumi menfaatlerin çarpışması üzerine kurulu piyesin Mustafa Kemal Atatürk'ün de iştirakiyle sahnelenmesi çok önemli bir ayrıntıdır. Selma Hanım, hem piyesi izler hem de halkın tepkilerini gözlemler. Halkın büyük ilgisine mazhar olan piyesi Mustafa Kemal Atatürk'ün de gülümseyerek seyrettiğini görür. Mustafa Kemal Atatürk'ün piyesi beğenip beğenmemesi büyük bir sorunsaldır. Ayrıca halkın oyunda anlatılanlara verdiği tepkiler de son derece büyük önem taşımaktadır.

*Halk, bu belediye müzakeresine, sanki kendisi de iştirâk ediyormuş gibi helecan içinde idi. Gülme faslında o da gülmeye başlıyor. Menfaatçi tipler konuşurken bütün yüzlerde bir memnuniyetsizlik alameti beliriyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 198).

Piyes başarıyla sahneye koyulduktan sonra Neşet Sabit, Selma Hanım ve oyuncular topluca Pınarbaşı'na giderler. Pınarbaşı, Cumhuriyet Türkiye'sinde sanatçılar ve düşünürler tarafından tercih edilen, millî değerler çerçevesinde bir eğlence anlayışının hüküm sürdüğü bir mekân olarak büyük önem taşır. Burayı idare edenlerin her biri sanat ve şiir ehlidir.

*Mesela, hemen bütün halk türkülerini ve oyunlarını Garp musikisi metodlarına göre armonize etmiş bir musikişinas burada çalgıcılıkla etmektedir. Bu halk şairi, burada, her akşam, zemin ve zamana uygun birtakım destanlar, koşmalar, mâniler söylemektedir. Son derece sevimli ve zekî bir meddah bitmez tükenmez tulûatlarıyla halkı gülmekten kırıp geçirmektedir. Bundan başka, frenklerin entrepreneur namını verdikleri bir elebaşı, halkın da iştirâk ettiği birtakım oyunlar çıkarmakta, yerli ve yabancı danslar yaptırmakta ve hep bir ağızdan söylenen şarkıları idare etmekte idi* (Karaosmanoğlu, 2012b: 201).

Pınarbaşı, ismini de millî heykeltıraşlardan birinin elinden çıkmış heykelden almaktadır. Dahası, burası bütün sanatçıların kendi sanat anlayışıyla ve gönüllülük esasına dayalı bir biçimde inşa edilmiştir. Çünkü buranın sahipleri sanatçıların kendi arkadaşlarıdır ve burası kendilerinin en candan eğlendikleri yerdir. Her haftanın programı Anadolu'da ayrı bir vilayetin adını taşır: Urfa gecesi, Aydın gecesi, Erzincan gecesi vs (Karaosmanoğlu, 2012b: 203).

Karaosmanoğlu, sanatın ve edebiyatın bir bireyin inşasında ne kadar önemli bir feyz kaynağı olduğunu Neşet Sabit'in Selma Hanım'a kendi nesillerinin ne kadar karanlık dönemlerden geçtiğini, Cumhuriyet'in yeni neslinin kendilerinden daha mutlu, daha güçlü ve ileride olduğunu anlattığı bölümde Neşet Sabit'in ağzından şöyle ifade eder:

*Muhayyilemiz bir karanlık çukurdu. Yüreğimiz, bir azap ve endişe yuvası idi. (...) Kötü kitaplar, kötü sinema filmleri, kötü danslar bir genci daha yirmi yaşını bitirmeden iliğine kadar çürümüş bir sefihin karanlık maneviyatına düşürüyor ve böyle bir genç için hayatta bütün temiz ve masum heyecan kaynakları daha ilk adımdan itibaren suyunu çekiyordu (Karaosmanoğlu, 2012b: 220).*

Millet ve millî kimliğin, milliyetçiliğin ve taraftarlarının bir yaratisi olduğu görüşünden hareketle sanatçıların resim, heykel, müzik, tiyatro ve edebiyat gibi alanlarda verdikleri eserler aracılığıyla milletin görüş ve duyusunu yeniden inşa etme olanağı bulduğu söylenebilir. Anthony D. Smith'in söylediği gibi millî ideale can verebilecek ve onu halkın gönlüne kazıyabilecek kişiler şairler, müzisyenler, ressam, heykeltıraşlar ve yazarlardır (Smith, 2017: 148).

Atatürk döneminde roman, devrimlerin halka anlatılmasını amaçlayan tezli bir romandır. Bu dönemde verilen eserlerin yaratılmak istenen yeni insan idealini ortaya koyan eserler olması amaçlanmıştır (Okay, 1998: 2897). Karaosmanoğlu bu görüşü takip eden bir yazardır. Bireyin inşasında tiyatro, roman gibi edebî türlerin öneminin farkındadır ve eserlerini bu bilinçle kaleme almıştır. Millî bilinçle yazılmış edebî eserlerin bireylerde millî bilincin oluşmasını sağlayacağı düşüncesiyle hareket etmektedir, eserlerinde millî bilince ulaşmamış bir aydının yersiz yurtsuz kalarak ne gibi durumlara düşeceğini (*Bir Sürgün*) ve diğer tarafta millî bir bilinçle oluşturulan kültürel yaşamın nasıl feyizli, mutluluk verici olabileceğini göstermeye çalışmıştır. (Ankara)

#### **5.1.4. Kurgu ve Gerçek/lik Arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu**

Gerçek ve gerçeklik arasında bir ayrım yapmak gerekirse gerçek sembolik düzene yani dile aktarılması mümkün olmayan bir alandır. Zekiye Antakyalıoğlu'nun ifadesiyle "gerçek", dil ve söylem yoluyla betimlenmeye, izah edilmeye, mukaye edilmeye veya belirtilmeye çalışıldığında "gerçek"ten "gerçeklik"e, "şey"den "olgu"ya geçilmiş olur. Gerçeklik, gerçeğin insan duyularıyla algılanıp dille ifade edildiği hâlidir (Antakyalıoğlu, 2016: 41-42).

Ziya Gökalp, “Edebiyat” başlıklı yazısında Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarını halkı okumaya yönlendirmesi bakımından değerli bulsa da bizde edebî romanın Sami Paşazade Sezai’nin Sergüzeşt’iyle başladığını söyler. Sonrasında Halit Ziya Uşaklıgil, edebî romancılığı canlandırır. O zamandan beri bizde yazılan romanları ikiye ayırır: Birinci kısım Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarların yazdığı romanlardır ki bunlar Ahmet Mithat Efendi gibi halkı eğlendirmek ve eğlendirerek eserlerini okutmak isterler, ikinci kısımda ise edebî romanlar yer alır. Edebî romanın güzel Türkçe ile yazılması ve millî hayatı tasvire çalışmasını önemli gelişmeler olarak gören Gökalp; Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin’in eserlerini “*gerek lisanca ve gerek ruhça çok kıymetli eserler*” (Gökalp, 1992: 108) olarak değerlendirir.

“*Roman bir taraftan halktan alır, diğer taraftan halka verir.*” (Gökalp, 1992: 108) diyen Gökalp, gerçek hayattaki bireylerin nasıl bir roman karakterine dönüştüğüne ya da roman karakterinin sonradan nasıl gerçek hayatta yaşayan bir birey olarak belirlediğine dair örnekler verir:

*Halid Ziya Bey’in Mai ve Siyah’ında en canlı enmuzec olan Ahmet Cemil, Servet-i Fünûn zümresinin en yaşayan bir timsalinden başka bir şey değildir. Reşat Nuri Bey’in en canlı eseri olan Çalığışu’ndaki Feride enmuzeci de bugünkü hayatın bir ma’kesidir. Fakat gerek Ahmed Cemil, gerek Çalığışu bir kere edebiyat kisvesine büründükten sonra, zamanlarının genç ruhları üzerinde müteessir olmağa başladılar. Servet-i Fünûn devrinde birçok gençler, tıpkı Ahmed Cemil gibi duymağa, düşünmeye, ifade etmeye yeltendiler. Bunlardan birini gören “İşte bir Ahmed Cemil tipi daha!” derdi. Çalığışu yazıldıktan sonra, bütün genç kızlar birer Çalığışu kesildiler. Edebiyatın hayat üzerindeki müteessirliğine en iyi misaller, Ahmed Cemil ile Çalığışu’dur. İkisinin de bu kuvveti hâiz olmaları daha evvel içtimaî hayata bir canlı ma’kes olmalarındandır (Gökalp, 1992: 108-109).*

Aynı yazının devamında Ziya Gökalp, “*Bence, roman müşahhas bir sosyolojidir; sosyolojinin en derin meselelerini romanlar halletmektedir.*” der (Gökalp, 1992: 111).

Ziya Gökalp’in bu yazıyı kaleme aldığı 1924 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu Kiralık Konak ve Nur Baba’yı henüz kaleme almıştır. *Kiralık Konak*’ın Hakkı Celis’inin devamı niteliğini taşıyan *Sodom ve Gomore*’nin Necdet’i ve *Ankara*’nın Neşet Sabit’i henüz ortada yoktur. Öne çıkan bu üç figürün ortak özelliği millî değerlerine olan bağlılıklarıdır. Karaosmanoğlu’nun oldukça kapsayıcı bir perspektifle yazdığı romanlarda tek bir Ahmet Cemil ya da Feride ön plana çıkmaz. Zaman olarak 19. yüzyıl Osmanlı’sından başlayıp 1950’lerin Türkiye’sine uzanan bir süreci ele alan romanlarında toplumun farklı kesimlerinden birbirinden

farklı örnekler öne sürer. Örneğin romanlarındaki kadın figürü “asır sonu” olarak değerlendirdiği Seniha’dan Cumhuriyet Türkiye’sinin özverili, çalışkan ve üretken kadını Selma Hanım’a evrilir. Bu noktada akla gelen sorular ise şunlardır: Onun romanlarındaki figürlerin ne kadarı dönemin toplumu yansıtmaktadır? Ne kadarı yazarın ideolojisinin bir ürünü olarak doğmuştur? Yukarıdaki Ahmet Cemil ve Feride örneğinde olduğu gibi Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarındaki figürlerin de ete kemiğe bürünmüş hallerine toplum içerisinde rastlanabilmekte midir?

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarındaki figürlerin en belirgin özelliği yazarın ideolojisine hizmet etmeleridir. Ay ışığında şiirler okuyan duygusal ve şair ruhlu Hakkı Celis, romanın sonunda vatani uğruna can veren bir kahramana dönüşür. Ankara’ya ilk geldiğinde şehri yadırgayan, İstanbul hanımefendisi Selma Hanım, romanın sonunda Ankara’nın her alanda gelişmesi konusunda kendisini sorumlu gören bir eğitimci olur. Örneğin yazarın ideolojisinin romandaki temsilcisi rolüyle karşımıza çıkan tek kadın figür olarak *Ankara* romanının Selma Hanım’ına baktığımızda bu figürün Türk toplumunda Selma Hanımlar yarattığı söylenebilir mi? Romanın bir ütopyayı içeren son bölümünde Cumhuriyet’in yirminci yıl kutlamalarında görev alan Selma Hanım’ın kaynağını toplumun içerisinde bir kadından aldığı iddia edilebilir mi? Karaosmanoğlu, kendi zihnindeki Cumhuriyet kadını çizmiş, romanın sonunda Selma Hanım’ın aldığı biçim ile “İdeal bir Cumhuriyet kadını nasıl olmalıdır?” sorusunun cevabını vermiştir. Romanda Selma Hanım’ın dönüşümünün dinamikleri açık bir şekilde ortaya konmuyor. Romanın başında Ankara’yı yadırgayan İstanbullu Selma Hanım, Karaosmanoğlu’nun ideolojisine hizmet edecek şekilde Ankara’ya uyum sağlıyor, kusursuz bir Cumhuriyet kadınına dönüşüyor. Dolayısıyla bu figürün toplum içerisinde yaşamış gerçek bir kadını değil, olması gereken Cumhuriyet kadını temsil ettiği söylenebilir.

Mustafa Kemal Atatürk’ün Cumhuriyet’i kurduktan kısa bir süre sonra eğitim seferberliğini başlattığından ve “başöğretmen” adını aldığından söz eden Esra Özyürek, öğretmenlerin Cumhuriyet projesi açısından sahip oldukları önemli konuma dikkat çeker. Atatürk, hem kendileri ideal bir vatandaş olacak hem de yeni nesillere kendileri gibi olmayı öğretecek yeni nesil öğretmenlerin eğitimine çok

önem vermiştir. Türk ordusunun düşman askerleriyle savaştıkları gibi öğretmenler de cehalet ile savaşıacaklardır. Ayrıca Özyürek'e göre yeni nesil öğretmenlere düşen en önemli görev ise vatandaşları eğiten, terbiye eden ve gözetleyen yeni devletin ilkelerini cisimleştirmektir (Özyürek, 2011: 53-54). Dolayısıyla Selma Hanım'ın romanın sonunda bir kız okulunun müdiresi olarak karşımıza çıkması tesadüf değildir.

Cumhuriyetin ilk kuşak öğretmenlerinin büyük bir kısmı kadındır (Özyürek, 2011: 53). Kadınlar annelik rollerinin devamı olarak düşünülebilecek "hemşirelik", "öğretmenlik" gibi mesleklerle toplumsal hayatın içine dâhil olacak, medeni yaşama ayak uyduracak ve en önemlisi bunu kendisi için değil halkına ve milletine faydalı olmak için yapacaktır (Göle, 2011: 97). Bu bağlamda, *Ankara* romanında Cumhuriyet'in ideal kadın örneği olarak sunulan Selma Hanım'ın kız okulu müdiresine dönüşmesi Cumhuriyet projesinin gereğidir. Esra Özyürek, çalışması kapsamında seksenlerinde bir emekli öğretmen ve tek parti dönemindeki bir bürokratin eşi olan Meliha Hanım ile yaptığı bir mülakatı aktarır ve bu mülakatta Meliha Hanım'ın kişisel yaşamından bahsettiği kısımlarda evliliğinden söz ederken eşiyle birlikte ülkeleri için canla başla çalışmış olduklarını söylemesi dikkate değerdir. Bu bağlamda Meliha Hanım ile eşinin *Ankara* romanının Selma Hanım'ı ve Neşet Sabit'i ile büyük benzerlik gösterdiği görülür. Meliha Hanım, eşiyle birlikte ne kadar mutlu olduğundan ya da yetiştirdikleri çocuklardan bahsetme gereği duymamıştır, millî duyguları ön plana çıkarmayı tercih etmiştir (Özyürek, 2011: 68).

Gerçekle tahayyül edilenin birbirine karıştığı *Ankara* romanında (Saktanber, 2015: 218) Cumhuriyet'in yetiştireceği yeni neslin nasıl olması gerektiği sorusunun cevabı ise Yıldız Hanım'dadır. Yirmi iki yirmi üç yaşlarında olan Yıldız Hanım burada enerjisi, canlılığı, sanat ve spor alanındaki başarısıyla yeni neslin sembolü olarak yerini alır (Karaosmanoğlu, 2012b: 214-221).

Mustafa Kemal Atatürk'ün Cumhuriyet'in ilk kuşakları için ifade ettiği anlamı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Atatürk'ü anlatım biçimine bakarak çözümlenmek mümkündür. Karaosmanoğlu, Atatürk'ü yakından tanıyan biri olarak onun insani özelliklerini anlatmaktan ziyade onu adeta insanüstü ve ilahi bir varlık olarak resmetmeyi tercih eder. Kemalist kimliğiyle öne çıkan ve 1930'larda tek parti

döneminde milletvekilliği yapan bir babanın kızı olan Nezihe Araz'ın ifadesine bakılırsa bu durum yalnızca Karaosmanoğlu'na özgü değildir:

*Cumhuriyetin ilk kuşakları için Mustafa Kemal bir yeryüzü adamı değil, sanki bir Olemp ilahı gibiydi. İmkânsızları mümkün kılan, inanılmaz mücevherler yaratan, soyut bir kavram, tanrısal bir güç...*

*İnsanlar onu Ankara yollarında, arabasında, Gazi Çiftliği'nde, Millet Meclisi'nde.. Bazen de okullarda, spor alanlarında, at yarışlarında görüyorlar, ama ashında göremiyorlar, algılamıyorlardı (Araz, 1996: 227).*

Karaosmanoğlu, dönemin Kemalist literatüründe öne çıkan Atatürk algısını eserlerine taşır ve bu algının uzantıları dönüşümler geçirmekle birlikte günümüze kadar ulaşmıştır. Nezihe Araz, ilk baskısını 1993 yılında yapan kitabı *Mustafa Kemal'le 1000 Gün* adlı eserinde amacının bir insan olarak Atatürk'ü anlatmak olduğunu, iyi niyetlerle de yapılsa Atatürk'ün bir tanrı gibi anlatılmasının insanları gerçek Atatürk'ü anlamaktan uzaklaştıracağını ve onun mirasını sorgulamaya yönelteceğini belirtir (Araz, 1996: 227).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Atatürk'ün Gerçek Siması" başlığı altında kaleme aldığı yazı 10 Kasım 1953 tarihinde Millî Tesevüt Birliği tarafından bir kitapçık halinde basılır. Kapağında Atatürk'ün bugün sıkça gördüğümüz güler yüzlü fotoğraflarından farklı olarak ciddi bakışlı fotoğraflarından birinin yer aldığı kitapçıkta Karaosmanoğlu, Mustafa Kemal Atatürk'ün ulus sınırlarını aşarak mağdur ve mazlum devletlere örnek teşkil ettiğini, tarihin ve tüm insanlığın malı olduğunu ifade eder. Atatürk'ün yarı sömürge halinde devraldığı bir ülkeyi beş on yıl içerisinde çağdaş medeniyetler seviyesine çıkarttığını vurgular.

*Atatürk'ün ölümünü takip eden aylar ve hatta yıllar zarfında aramızdan bazıları, Onun bir (Mythe) haline girmemesi için hayli çalışmışlardır. Neden diyeceksiniz, hâlâ bilmiyorum. Fakat, bu bir vakiydir. Nasıl ki, heykellerinin kırılışı da bu neviden bir vakiydir. İster, şanını yükseltmek için Ehram'ları gölgede bırakan anıtlar dikelim; ister kadrini düşürmek için izlerini, yadlarını ortadan kaldırmağa çalışalım; O artık, bütün bunların üstündedir. Gün geçtikçe adı sanı, gün geçtikçe manevî nüfuzu kıtadan kıtaya aşarak yeryüzünü kaplıyor. Ektiği yeni Humanizma tohumları en çorak topraklarda bile yeşerip mahsüllerini veriyor. Bundan beş yıl önce neşrettiğim küçük bir kitapta, gelecek devrin Kemalizm devri olacağını yazmışım. Meğer yanlışım. Bu devir, çoktan Onunla başlamış imiş (Karaosmanoğlu, 1953: 3-4).*

Cumhuriyet'in 75. yıl dönümünde yapılan kutlamalar ile 10. yıl kutlamalarını karşılaştırdığı çalışmasında Esra Özyürek, bu iki kutlama arasında iradecilik, coşku ve kitlesel katılım bağlamlarında bazı benzerlikler olduğunu öne sürer. 75. Yıl kutlamalarını, 10. yıl dönümünün nostaljik bir hatırlanması olarak yorumlar (Özyürek: 2011: 194). Bu durumun nedenleri başka bir araştırmanın konusudur.



Ancak şurası önemlidir ki Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Cumhuriyet'i birlik içerisinde ve coşkuyla kutlayan ve kendini Cumhuriyet'in ilkelerine adanmış bireylerden oluşan topluma duyulan özlem Karaosmanoğlu'nun romanlarında da kendini gösterir.

Tek parti rejiminin o dönemki yayınları 10. yıl kutlamalarının en çarpıcı özelliği olarak coşku atmosferini tekrar tekrar vurgulamışlardır. Özyürek'in ifadesiyle 10. yıl kutlamalarının gerçekten içten ve ortaklaşa olup olmadığı bir tarafa, bu olay Kemalist kolektif belleğe bu şekilde kazınmıştır (Özyürek, 2011: 169). 10. yıl kutlamaları çok büyük bir yankı uyandırmış ki daha sonraki yıllarda yalnızca Cumhuriyet'in ilanı değil 10. yıl kutlamaları da anılmıştır. Kutlamalarda görülen pek çok uygulama 10. yılda gerçekleştirilen etkinliklerin tekrarı olmuştur (Özyürek, 2011: 175). Bu vurgu açık bir biçimde Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında da görülmektedir. Yazarın romanın son bölümünde ütöpik olarak kurguladığı 20. yıl kutlamaları ile aynı coşkunun artarak 20. yılda da yaşanması yolundaki dileğini dile getirdiği düşünülebilir.

#### **5.1.5. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarındaki İdeologlar**

İdeolog olarak tanımlanan bir birey, bilgiye sahip olan ve bu bilginin doğru olduğundan kesinlikle şüphe duymayan biridir. İdeoloji; bilgiyi üretme, çoğaltma, yorumlama merkezi olarak düşünülebilir ve *“kendini temsil edenler tarafından “K doğrudur.”dan ziyade “K'den başka doğru yoktur.” şeklinde bir inancı hâkim kılar. Bu tavır giderek kendi bilgisinden başkasını görmezden gelen, kendi bilgisinden başka hakikat tanımayan fanatik ideolog ya da hegemonik aydın tavrını doğurur”* (Somuncu, 2015: 51). Bu bağlamda ideolog olarak nitelendirilen kişinin gerçekte bağını koparıp çarpık bir bakış açısına sahip olması ihtimali doğar. Bu bölümde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında kendi bilgisinden hiçbir şekilde kuşku duymayan, kendi bilgisi dışında doğru olmadığına inanan bireylerin temsilcilerinin olup olmadığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Shayegan'ın *“İdeologlar genellikle, modernliğin kök salmadığı, törelerin yanında yaşama hakkı elde etmediği ve aksak adımlarla ilerlediği topraklarda daha kolay yetişirler. Kısacası, modern çağın başkalarının eliyle girdiği ve düşünürlerin büyük değişimler şenliğine katılmadıkları dünyalarda”* (Shayegan, 2012: 158).

ifadesinden yola çıkarak modernleşme sürecini Batı toplumlarından farklı biçimde yaşayan ve modern ile gelenekselin bir arada yaşadığı toplumumuzda ideologların varlığından söz edilebilir. Bu süreci yaşamış bir aydın olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kendisinin bir ideolog tavrına sahip olduğu ve romanlarında fikirlerini savunmak üzere yer alan ideologların yer aldığı söylenebilir.

*İdeolog zaman içinde değil, mekân içinde yaşar. Zamanın hareketini her şeyin yerli yerinde olduğu donmuş bir mekâna döndürdüğünde, kendini ancak evinde hisseder. Bu mekânda, örneğin kötüler solda, iyiler sağdadır; geçmişin bitmiş biçimleri arkada, ütopya yollarını süsleyen değişmez işaretlerine kadar görünür ve şeffâf olan bir gelecek ileridedir (Shayegan, 2012: 158).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanı *Kiralık Konak*'ın en önemli figürlerden biri Naim Efendi, II. Abdülhamit devri devlet adamlarını temsil eden bir figür olarak romanda yerini almıştır. Naim Efendi, günden güne bulanık hükümet işlerinden tiksiniyor köşeye çekilmiş ve değişen topluma uyum sağlayamamış biridir. Beş yıl önce karısı Nefise Hanımefendi'yi kaybeder, karısıyla birlikte bütün rahatını ve huzurunu da yitirmiş olur. Nefise Hanımefendi, gerek yalı gerekse konağın düzenini ihtiyar bir uşak ve bir kalfa aracılığıyla eski usullere göre sürdürmeye çok önem verir. Nefise Hanımefendi dışarının değişen dinamikleri ile ev içi arasında dengeyi sağlayamaz:

*(...) zira her yeni gelen hizmetçiye birkaç gün içinde istediği terbiyeyi vermek bu kadına has fevkaladeliğlerdendi. Vakti fazla döverdi, fazla azarlardı; bunun içindir ki son zamanlarda yeni hizmetçi bulmak hususunda epeyce müşkülât çeker olmuşlardı. Biçare Nefise Hanımefendi, denilebilir ki, biraz da bu kahır yüzünden öldü (Karaosmanoğlu, 2003: 13).*

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey ise alafranga züppe figürüdür. Servet Bey'in Beyoğlu gedikli oğlu Cemil ve Fransızların "asır sonu" diye vasıflandırdığı bir örnek: Seniha. Karaosmanoğlu, asır sonu ifadesiyle "*haricî ve dahilî yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabi*" kişiyi kastetmekte olduğunu söyler (Karaosmanoğlu, 2003: 16). Dolayısıyla bu karakterlerin tamamı gerçekte bağını koparmış, çarpık bir bakışa sahip kişiler olarak değerlendirilebilir. İnanıklarının doğru olduğunu düşünen ve hayatlarına buna göre yön veren kişiler oldukları göz önüne alınırsa ideolog özelliği taşıdıkları söylenebilir.

İdeoloğun önemli özelliklerinden biri inandığı her neyse ona sıkı sıkıya bağlanmasıdır:

*Ona, ne pahasına olursa olsun, yalnızlığın kötü ruhlarından korunmak için koruyucu bir koza gerekmektedir. Bir sürü tanıdık fikir tarafından aşırı korunmalıdır. Din değilse, asırlık dogmalardır bunlar. Tanrı değilse, Tarih'tir; Peygamber değilse, gün boyunca kafamıza çekiç gibi inen siyasal propaganda dilidir, medyaların sürekli yinelemeleriyle güçlendirilen tekdüze mesajlardır. Sonuç olarak ona, aşırı yalın olup, dağ manzaralarındaki çıkıntıları oluşturan kayalar gibi sağlam olan birkaç fikir gerekmektedir (Shayegan, 2012: 159).*

*Kıralık Konak'ta* Tanzimat'ın ilanının ilk yıllarında Naim Efendi ile siyasi durum üzerine yaptığı konuşmada Servet Bey açık şekilde bir ideolog işlevi görür ve modernitenin, yeni düzenin savunuculuğunu yapar:

*Memlekette bir mahkeme ve bir adalet kapısı var. Hasip Paşa, mahkemeye çekilir, adalete teslim edilir, eğer masum ise ne âlâ, değilse... Giyotin efendim, giyotin temizler... Yalnız namussuz kafaların değil, fakat, eski kafaların hepsi de kesilmelidir (Karaosmanoğlu, 2003: 19).*

Aynı romanda Naim Efendi'nin verecek cevap bulamadığı, kafasını önüne eğip dik dik yere bakmakla yetindiği diğer bir ideolog ise kız kardeşi Selma Hanımefendi'dir. Bu defa Seniha ve Faik'in birlikte görülmesi üzerine çıkan söylentilerden bahsederken Selma Hanımefendi geleneksel kesimin sözcülüğünü yapar.

*Maşallah... Demek, Seniha'nın aklı böyle ciddi şeylere de eriyor! Ben zannederdim ki o, ipeğin renginden, sürmenin cinsinden, Beyoğlu'nun kaldırımında sekmekten ve gençlerle Fransızca şarkı söylemekten başka bir şey bilmez. Meğer, ara sıra evin umuriyle de alâkadar oluyormuş, iyi ya, işte sevinin, ağabey, sevinin: Torunun kızından daha akıllı çıktı. 'Büyükbaba, çok sefalet düştük, değil mi?' Sefalet mi? Hayır kızım, hayır rezalet, demeliydiniz. Öyle bir rezalet ki, Karun'un hazinesi olsa örtemez, İstanbul'un dört bir köşesinde çın çın ötüyor. Ağabey, ağabey, kuzum, sizin kulaklarınız tıkandı mı? Gözlerinize perde mi indi? Bir defa etrafınız dinlesenize, bir defa etrafınıza baksanıza! Daha şimdiden torununuz olacak yumurcakların şöhreti âfakı tuttu. Damadınız delinin biri... Kızımıza gelince, o soylu soplulu budala, fakat şaşıyorum size ne oldu? (Karaosmanoğlu, 2003: 33)*

*Kıralık Konak'ta* Karaosmanoğlu'nun düşüncesini taşıyan ideolog olarak - daha önce de belirtildiği gibi- Hakkı Celis karşımıza çıkar. Seniha'yı Tanzimat'tan sonra türeyen yeni kadın neslinin bir örneği ve Naim Efendi'yi Tanzimat öncesine ait bir fosil olarak değerlendiren Hakkı Celis bu noktada çok önemli bir soru sorar: "*Ya kendisi neydi?*" (Karaosmanoğlu, 2003: 167) Romanın başında yalnızca Seniha'ya olan aşkıyla var olan Hakkı Celis bu soruya verdiği şu cevapla eriştiği bilinç ile Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı romanlarda karşımıza çıkacak olan ideologların öncülüğünü yapmaktadır.

*Havada değişen bir şey var. Başlarımız üstünde nereden geldiği bilinmeyen yeni bir yel esiyor. Bu yel kızgın çöllerin içinden çıkmış gibi ateşindir; alnımızı alev gibi yakıyor. Bu yel yüksek ve karlı tepelerden inmiş gibidir; bize her temas edişinde derimiz biraz daha sertleşiyor; kemiklerimiz biraz daha katılaşıyor; bu yel, bazen denizlerde esen hafif rüzgârları, sıcak yaz günlerinin sonundaki serin meltemleri andırıyor; bin türlü karmakarışık sızmalarla yanan göğsümüz üstünde*

*tatlı ve teselli verici bir öpücük halinde dolaşırları var. İşte, ben, bu yolun önüne katılanlardanım! Fakat, nereye gidiyorum, bilmiyorum. Bir garip heyecan içinde sarhoş gibi yürüyorum ve korkmuyorum. Çünkü koyu, uzun ve sayısız bir kafilenin içindeyim, yolumuzun sonunda belki bir uçurum da olsa yürüyeceğim; zira benim için hiçbir şey geriye dönmekten daha fena değildir (Karaosmanoğlu, 2003: 168).*

Romanın sonunda Hakkı Celis, çevresindeki olumsuzlukların farkına varmış, çözüm yolu arayan, doğru bildiğini ortaya koyan, doğru bildiği uğruna harekete geçebilen bir aydına dönüşür ve bu özellikleriyle aynı zamanda bir ideolog kimliği de kazanmış olur. Hakkı Celis, kendisini Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan yukarıda bir yerde konumlandırır. O, toplumun bu çürüten kısmını oluşturanların göremediğini gören kişidir. Karaosmanoğlu'nun bu noktada Hakkı Celis'e verdiği görev ise ölümü pahasına bu milletin çürüten kısmını kesip atmaktır. Çünkü millet yalnızca Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan ibaret değil; onlar milletin çürüten ve dökülen tarafıdır (Karaosmanoğlu, 2003: 175).

Karaosmanoğlu'nun romanlarında ideolog kimliğini en açık biçimde ortaya koyan figürler *Hüküm Gecesi*'ndeki *Nidayı Hakikat* gazetesi başyazarı Ahmet Kerim ve onun yakın arkadaşı *Sadâyı Millet* gazetesinin başyazarı Ahmet Samim'dir. II. Meşrutiyet sonrası parti çekişmelerine dayalı bir kurguya sahip romanda özellikle İttihat ve Terakki yönetimine karşı olan hareketlerden söz edilir. Romanda geçen II. Meşrutiyet döneminin ünlü gazetecisi Ahmet Samim'in öldürülüşü, Hürriyet ve İtilaf Fırkasınca kurulan İhtilal Komitesi'nin Mahmut Şevket Paşa'yı öldürmesi gibi olaylar gerçekte yaşanmış tarihî olaylardır. Romanda söz konusu iki gazeteci, iktidarda olan İttihat ve Terakki Partisi'nin baskıya dayanan yönetimini eleştirirler. Kimseden çekinmeden doğru bildiklerini yazarlar. Bu noktada yazar, siyasi gazeteci ile hayat kadını arasında bir benzerlik kurarak dönemin Ahmet Kerim ve Ahmet Samim dışında kalan gazetecilerine yönelik eleştiriler yapar. Dönemin gazetecilik mesleğinin halkı eğlendirmekten ve kendini halka beğendirmekten başka bir manası olmadığından bahseder. Gazetecilerin hakikatleri değil, okuyucuların okumak istediklerini yazdıklarını söyler. Ahmet Kerim'e ideolog kimliği kazandıran özelliği ise burada ortaya çıkmaktadır. Ahmet Kerim, "*Ben, yalnız ben, bu cins hakikat bezirgânlarından değilim.*" der. Devamında "*Her yazım kuvvetle inandığım, kuvvetle hak bildiğim bir fikrin ifadesidir.*" diye belirtir (Karaosmanoğlu, 2009b: 13).

Karaosmanoğlu; Ahmet Kerim'in eski bir sadrazamın oğlu, kendini beğenmiş bir alafranga tip olan Ömer Beyefendi'nin kendisine gazetede yayımlaması için verdiği bir yazıyı yayımlayıp yayımlamamak konusunda değerlendirirken söyledikleri ile bir bakıma dönemin gazetecilerinden beklentisini ortaya koyar. Halk arasında Ömer Beyefendi'nin bu yazısına kıymet verenler olacaktır. Ancak bu yazının bir kıymeti yoktur, bunu ortaya koyması gereken kişi ise gazetecidir: “..., *bu çeşit amme efkârına karşı gitmek ve hep onun aksine yürümek, onu hırpalamak, sarsmak, onun istediğini istememek kalemine saygısı olan bütün yazarların vazifesidir*” (Karaosmanoğlu, 2009b: 41).

Ahmet Kerim ve Ahmet Samim, muhalif duruşlarından dolayı tehditler alırlar ve bu tehditlerin neticesinde Ahmet Samim öldürülür. Ahmet Samim başta Ahmet Kerim gibi fikrî yazılar yazmakla yetinirken sonraları birdenbire fiilen politikaya atılır ve gizli kapaklı işlere karışır (Karaosmanoğlu, 2009b: 41). Bu noktada, Ahmet Samim'in öldürülüşü politikaya ucundan kıyısından bulaşmış olmasıyla da ilişkilendirilebilir. Ahmet Samim, göze batan ve hükümetin kızgınlığını harekete geçiren bir isimdir. Çünkü, gerek Divanı Harbi Örfi'nin, gizli işkence usulleri kullandığına dair belgeleri ortaya atan, gerekse Soma-Bandırma demiryolu imtiyazı işinin içyüzünü açığa vuran tek gazeteci, odur (Karaosmanoğlu, 2009b: 54). Ahmet Samim'in vurulması üzerine Ahmet Kerim, yalnızca Osmanlı devleti ve İttihat ve Terakki'ye değil bütün insanlığa düşman kesilir. Onu en çok etkileyen durumlardan biri Samim'le birlikte olan dostların, Samim'i yönetime karşı yazılar hususunda destekleyen muhalif mebusların cenazeye gelmemesidir. Çalıştığı *Nidayı Hakikat* gazetesinin de kapatılması üzerine tamamen karamsar bir ruh haline bürünür. Muhalif taraftadır ama çevresinde muhalifler arasında yer alan kişilerin de eleştirilecek tarafı çoktur. Herkes bir menfaat hesabı yaparken Ahmet Kerim'in böyle bir düşüncesi yoktur. Onun önemseydiği husus okurlarından gelen sevgi ve övgü dolu mektuplardır. Tehdit mektuplarını dahi övünmeye değer bulur.

*Memlekette muhalefet adı altında toplanan ve her biri, her parçası ayrı bir kusurun, ayrı bir maksadın gölgesini taşıyan bu alaca kümenin içinde kendi siması acaba nasıl görünüyordu? O da, gerçekten, bu kümeden miydi? O da, gerçekten, bu yamalı bohçayı meydana getiren parçalardan biri miydi? O da, gerçekten, şu Ömer Beyefendi'ler, şu Hasip Bey'ler, şu Necip Molla'lar, şu Neşet Paşa'lar ve Saim Hoca'lar sırasında bir muhalif tipi miydi? Eğer öyle ise, hangi iplikler bunu onlara dikmişti? Gerçi, onların birbirlerine ne cins ipliklerle yamanmış olduklarını bilmekte güçlük çekmiyordu. Hasip Bey, ne olursa olsun bir an önce bir Nezaret koltuğuna yerleşmek istiyordu. Necip Molla'nın da dileği bu idi. Neşet Paşa da bunu istiyordu. Saim Hoca'ların, mebus Tahsin'lerin ve daha*

*başkalarının, dilek ve gayeleri de kendilerine göre bir ikbale erişmekten başka bir şey değildi. Lâkin Ahmet Kerim, kendi etinde bu çeşitten bir ihtirasın iğnelerini hiç duymamıştı* (Karaosmanoğlu, 2009b: 21-22).

Ahmet Kerim'in romandaki işlevi dönemin siyasi sahasında yer alan diğer figürlerin göremediklerini görüyor ve aktarıyor olmasıdır. Siyasi sahada yapılan alavere dalavereler, dolaşan dedikodular vs. onu tiksindirir.

*Zaten, İttihat ve Terakki teşkilâtında en çok sevimsiz, kaba ve utanç verici bulduğu şey bu demagogca militanlıktan, bu cinayet romanlarının kişilerine mahsus tavırlardan, hareketlerden, bu dört tarafı çamurlu fesat ve iftira sisteminden, bu kokuşuk 'suizan' ve 'suikast' havasından başka ne idi? Memleketi soluk alınmaz bir hale sokan ve bütün vatandaşları enginde yolunu şaşırılmış, zahiresi tükenmiş bir geminin yolcuları gibi birbiri üzerine saldırtan, herkesin 'muhayyile'sini cehennem hayalleriyle yakıp kavuran ve Türkiye'de her çeşit asil, yüksek geçim yollarını tıkayan sebepler ve âmiller hep bu ahlâk fesadından, bu dört yanı çamurlu siyaset sisteminin, bu tavırların, bu hareketlerin, bu demagogca militanlığın kayıtsız ve şartsız hüküm sürüşünden ibaret değil miydi?* (Karaosmanoğlu, 2009b: 32)

Samim'in vuruluşunun ardından Ahmet Kerim, siyasi sahadan ve gazetecilikten uzaklaşır. Dünyası köşe başındaki konağın önünden geçerken sesini duyduğu ve tutulduğu Samiye'den ibaret bir hale gelir. Bu durum Samiye'nin onu bir mektupla evine çağırması, ama sonradan öğrenileceği gibi aslında İttihatçı olan ağabeyi Selim Necati'nin kurduğu tuzağa düşürmesine kadar devam eder. Bu tuzağa düşürüldüğünde cesaretle ölümü kabul eden Ahmet Kerim'e Samiye bu kez gerçekten hayran olur. Bu yüzden onu silahlı ağabeyinden kaçıtır. Bu olay, Ahmet Kerim'i aşktan da tiksindirir ve onunla görüşmek, kendini affettirmek için çırpınan Samiye'nin bütün çabası boşa gider. Bu olaydan sonra basına ve politikaya geri döner. Çabaları sonuç vermeyen Samiye kendini öldürür ve Samiye'nin ölümü Ahmet Kerim'i çok etkiler.

Zaman geçtikçe muhalefet canlanmaya başlar. Ahmet Kerim de Hayrettin Paşazadelerin sermaye ve sorumluluğuyla kurulan muhalif bir gazetenin yazı işleri müdürlüğünü üstlenir ve gazetenin başyazılarını yazmaya başlar. Öte yandan İtilaf ve Hürriyet Fırkası kurulur. Parti programı Ahmet Kerim'e manasız gelir, birbirinden çok farklı görüşlere sahip kişilerin bu parti çatısı altında nasıl anlaşacağına akıl erdiremez. Kendisinin bütün bunların farkında olmasına karşın İtilaf ve Hürriyet'in yayın organı olan bir gazete çalışmasını ise baskıcı İttihat ve Terakki yönetiminin değişmesi amacına bağlar.

*Her şeyden önce İttihat ve Terakki zindanının yıkılması ve hür düşünceye yol açılması lazımdı ve o, İtilâf ve Hürriyet'le ancak bu noktada birleşmişti. Bunun dışında, Fırkanın program diye ortaya attığı siyasi görüşlerin hiçbirini*

*benimsemiş değildi; bunları ha olmuş ha olmamış addetmekteydi (Karaosmanoğlu, 2009b: 119).*

İttihat ve Terakki, Türkçülük hareketini parti bünyesine almak ister ve bu amaçla partinin ünlü isimleri Türk Ocağı'nda boy gösterir. Ahmet Kerim, gençliğin bu yolla İttihat ve Terakki'ye kaymasının önüne geçmek için milliyetçilik hareketini muhalefete mal etmeye çalışır. Ancak ortaya çıkan çelişik durumun da farkındadır.

*Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki'nin, gençliği en çok bu yoldan elde edeceğine inanıyordu. Onun içindir ki, var gücüyle bu milliyetçilik cereyanını muhalefete çekmeye çabalıyordu. Fakat muhalifler çevresinde hiç kimse bunun ne manasını anlıyor, ne de kuvvetini değerlendiriyordu. Bundan başka, muhaliflerce en tesirli bir seçim propagandası sayılan 'unsurların uyuşması' nazariyesini milliyetçilikle karıştırmaya kalkışmanın birçok siyasî mahzurları vardı. Kısacası, Ahmet Kerim, bu yolun ne kadar dar, ne kadar çapraşık olduğunu görmekte hiç zorluk çekmiyordu (Karaosmanoğlu, 2009b: 141).*

İtilaf ve Hürriyet Fırkası yararına Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nda verilen müsamerede Fırkanın önde gelenlerinden Rıza Tevfik, Ali Kemal, Boşo Efendi'nin söyledikleri nutukları ve şair Hüseyin Kâmi Bey'in son yazdığı şiiri dinleyen Ahmet Kerim salondan büyük bir bıkkınlık içinde çıkar.

*Ahmet Kerim'e, hayatın kâh iğrenç kâh korkunç, kâh bir serap kadar çekici ve kâh bir orman gibi esrarlı görüldüğü olmuştur. Fakat, hiçbir vakit onu, renkleri atmış, çizgileri kaybolmuş, silik bir tablo halinde gördüğü yoktu. Genç adama bu gece her şey, işte, böyle göründü ve ruhunu giderilmesi imkânsız bir ümitsizlik kapladı.*

*Belki başka yerlerde, belki başka milletlerin bağrından fıskıran başka türlü hayatlar vardır. Ahmet Kerim, bu hayatların nasıl olabileceğini hayal bile edemiyordu. Çünkü, bu akşam kendi milletinin, kendi memleketinin şairleriyle, âlimleriyle, muharrirleriyle bütün bir milletin ve bir memleketin manevî iflasına şahit olmuştu ve bu bir dereceye kadar kendi varlığının iflâsı gibiydi (Karaosmanoğlu, 2009b: 177-178).*

Sonuç olarak Ahmet Kerim ne samimi olarak muhalefeti benimseyebilmiş ne de İttihat ve Terakki'nin faziletsizliğine yürekten inanmıştır. Romanın sonunda tutuklanır ama hangi amaç uğruna ve kime karşı savaştığı, kim tarafından yenilgiye uğratıldığı hususunda dahi net değildir (Karaosmanoğlu, 2009b: 285).

*Ahmet Kerim, kendi kendine: "Lâkin, yalnız ben mi böyleyim?" dedi. Bu kusurlar 1908'de yirmi beşine basmış olanların hepsine yaygın değil miydi? Bu; Abdülhamid devri denilen o uzun, o otuz üç yıl süren geceden artakalmış, mayası karanlıkla yoğurulup kanı yaşlı anaların gözyaşıyla tuzlanmış bütün bir nesle mahsus eksiklikler, kötülükler, dertler değil miydi? O neslin en belirli örneklerinden biri olan Ahmet Kerim:*

*"Adam sen de, zaten biz doğarken mahkûmduk!" diyordu. En iptidai bir kültürden, en basit bir idealden bile yoksun bırakılan ve devrin karanlıkları, karışıklıkları, kin ve hileleri içinden yolunu kendi kendine bulup yürümek zorunda kalan bu kimsesiz Türk gençliği, Ahmet Kerim'in gözü önünde insanlığın en acılı, en çok gadre uğramış, en çaresiz bir parçası gibi tecessüm ediyordu. Genç adam hayalinde arkasına dönüp sanki kendi arkadaşlarından, kendi çağdaşlarından kurulmuş bir*

*topluluğa sesleniyormuş gibi: 'İşte ben, ben sizin adınıza kurban ediliyorum! Bu, günahlarınızın kefareti olsun!' dedi (Karaosmanoğlu, 2009b: 298-299).*

*Sodom ve Gomore* romanının aydın figürü Necdet de aydın kimliğinin yanında ideolog kimliğine de sahiptir. Onun romanda ideolog olarak konuşmaya başladığı nokta ise tramvayda iki bacağı kesilmiş Türk askeri ile yanında bir İngiliz zabiti bulunan Türk kızının arasında geçen olaya şahit olduğu ve kötürüm asker gibi kendisinin de Leyla tarafından aşağılandığını dile getirdiği kısımdır.

*"Ben de senin gibiyim. Üzülme, ben de senin gibiyim. Hatta senden beter bir haldeyim. Zira, ben bacaklarımdan değil ruhumdan kötürümüm ve benim sakatlığımın senin sakatlığın gibi bir hikâyesi yok ve bir kız benim üzerime, senelerce herkesin gözü önünde bir leşe tükürür gibi tükürdü!"*

(...)

*Necdet, her başı sıkıya gelince veya içindeki isyan duygusu böyle her taşıkça Anadolu'yu düşünürdü. Bu, onda bir müminin ezeli adaleti bekleyişi, ezeli adaleti çağırışı gibi bir şeydi. 'Bir gün, bir gün mutlaka gelecekler, bu çamuru, bu kokuşmayı silip süpürecekler,' derdi. Mutlaka bir gün zalimlere cezalarını, mazlumlara tesellilerini verecekler, fakat ne vakit? Bir ay sonra mı? Bir yıl sonra mı? Yoksa... Hayır, hayır, Necdet bunun aksini düşünemiyordu. Hiçbir iman sahibi, Allah'tan ümidimi keser mi? İşte, Necdet de Anadolu'dan böylece ümidini kesmiyordu. Hele Sakarya zaferinden sonra onda bu ümit büsbütün kuvvet bulmuştu. Her gün kulaktan kulağa bir umumî taarruz haberi fısıldanıp duruyordu. Mutlaka bu yaz sonuna kadar her şey olacak deniliyordu (Karaosmanoğlu, 2015c: 259-260).*

Romanda Necdet'in geldiği son noktada millî değerlerimiz onun inandığı ve savunduğu tek doğru haline gelir:

*Necdet, bu millî heyecanlar içinde o kadar aşırı ve mutaassıp bir milliyetçi olmuştu ki, yanında Türk zaferinin heybetini değiştirecek bir düşüncede bulunmak şöyle dursun, hatta bundaki destan-ı mehabeti [şanlı destanı] bozabilecek herhangi bir söz söylemenin imkânı kalmamıştı. Birisi, Lloyd George kabinesinin düşmesini, Türk askerî galibiyetinden çok İngiltere'nin içişlerine bağlamak istediği için zavallıyı az kalsın gırtlığından yakalayıp boğacaktı (Karaosmanoğlu, 2015c: 285).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul'un işgal yıllarından söz eden ve burada başlayan çürümenin açık bir şekilde ifade edildiği romanı *Sodom ve Gomore*'de Necdet'in gözünden İstanbul'u şöyle tasvir eder:

*Genç adam, soluk bir karanlığın içinde bir şeyi bekliyormuş gibi duran İstanbul'a baktı. Tek tük ışıkların ancak yerini tespit edebildiği bu koyu kara şehir silüetinde hem akıcı, hem de katı bir hal vardı. Daha doğrusu sinsî sinsî yatan kocaman bir hayvana benziyordu. Öyle bir hayvan ki, başına ağır bir darbe indirilmiş de bir daha indirilmesin diye cansız rolünü oynamaktadır. Bu şehir 16 Mart işgali günü Necdet'e gene böyle bir canlı mahlûk manzarası göstermişti. O gün İstanbul, kendisine zorla ve açıkça alçakça bir iş yapılmış ve utançtan yüzü koyun yere yatmış bir adamı hatırlatıyordu. Bu adam aylarca başını kaldırmaksızın hep aynı durumda sessiz ve hareketsiz kaldı. Lakin Sakarya zaferinden sonra ortadan siliniverdi ve yerine, zincirlere bağlı bir dev geçti. Bu da öbürü gibi durmasını bilmiyor ve hiçbir tavrında yüz kızartıcı bir ayıp hissetmiyordu (Karaosmanoğlu, 2015c: 192).*



İstanbul'da Necdet'in gözlemediği iki ayrı kesim söz konusudur. Leylâ'nın temsil ettiği çürümüş, İngiliz zabitlerinin cirit attığı ve herkesin bu İngiliz zabitlerine yaranmaya çalıştığı kesimin karşısında bir de bu durumun zıddını temsil eden bir kesim vardır:

*Orada, bu ev gibi evlerden eser yoktu. Orada, buranın Madam Jimson'larına, Leylâ'larına, Major Will'lerine, de Rochepierre'lerine, Azize Hanım'larına, Nermin'lerine, Fanny Moore'larına, Orhan Bey'lerine, Captain Marlow'larına karşılık babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiklerini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı. Necdet, hemen onlara doğru gitmek için yüreğinde ateşli bir arzu duydu (Karaosmanoğlu, 2015c: 192-193).*

Necdet kendisini, İstanbul'un bu iki ayrı kesiminde bulunan, birbirine zıt hayat tarzına sahip olan insanların üstünde bir yere konumlandırarak ideolog kimliği kazanır. Öyle bir yerde durur ki her iki kesimi de görüp çözümleme şansına sahip olur. Bir tarafta çıkarları uğruna millî değerlerinden vazgeçmiş, düşmanla iş birliği yapmış insanlar, diğer tarafta ise geleneklerine sahip çıkmasını bilmiş ancak bitkin, yoksul ve tükenmiş bir halk vardır. Necdet İstanbul'un bu iki farklı kesiminden birinin içinden konuşmaz. İstanbul halkının göremediklerini görebilecek bir noktadadır ve kendi gördüklerini İstanbul'un bitkin düşmüş, yoksul halkına düşman işgali altında olsalar da diğer tarafta olduğu gibi henüz düşman tarafından ele geçirilememiş olduklarını, dolayısıyla henüz hiçbir şeyin bitmediğini söylemeyi kendisine görev bilir:

*Onlara gidip diyecekti ki: "Öbür tarafta neler oluyor bilmiyorsunuz! Garp medeniyetinin bütün lağını öbür tarafa boşandı. Bir parça temizliğe düşkün, titiz bir adam için orada bir dakika soluk almaya imkân kalmadı. Tıkanyorum. Bana biraz temiz hava, biraz temiz hava veriniz. Derdim büyüktür, size söyleyeceklerim var."*

*"Siz bilmiyorsunuz, asıl işgal, asıl istila öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum- bizim yatak odalarımıza kadar!- Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü" (Karaosmanoğlu, 2015c: 193).*

Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki önemli ideologlardan biri de *Yaban*'da kendisini "vatan delisi millet divanesi" olarak tanımlayan Ahmet Celâldir. O da kendisini tüm köy halkından yukarıda bir yere konumlandırır. Onun Anadolu'yu nasıl gördüğünü hatırlamak gerekirse, Ahmet Celâl Anadolu'nun içerisinde bulunduğu durumu şu cümlelerle tasvir ediyordu:

*Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır (Karaosmanoğlu, 2014f: 110).*

Bu noktada Ahmet Celâl'in hatırlanması gereken bir diğer özelliği de dönemin aydınları arasından da sıyrılarak, aydın zümresini eleştirmesidir. Ona göre Anadolu'nun içerisinde bulunduğu çürümüşlüğü'nün nedeni kendisinin de bir üyesi olduğu aydın zümresinin ilgisizliğidir:

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

*Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu hayvanî duyguların, cehâletin, yoksulluğun ve kılığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısrırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir (Karaosmanoğlu, 2014f: 110-111).*

Ankara romanının iki ideoloğu Selma Hanım ve Neşet Sabit'tir. Selma Hanım'ın, İstanbul'dan Ankara'ya geldiği ilk günlerde Ankara'ya uyum sağlamakta zorluk yaşadığından daha önce söz edilmişti. Taceddin Mahallesi'ndeki ev sahipleri Ömer Efendi'nin iki karısı, annesi ve burada tanıdığı diğer kadınlara yakınlık gösterir ancak onlardan farklı bir hayat görüşüne sahiptir. Başka bir ifadeyle, *Yaban* romanında Ahmet Celâl nasıl köylüler tarafından yaban olarak görüldüyse Selma Hanım ve Ankara'ya ilk geldiği günlerde evli olduğu Ahmet Nazif Bey de ev sahiplerine yaban olarak görünür (Karaosmanoğlu, 2012b: 31). Selma Hanım'ın dönemin diğer kadınlarından farklı bakışını ortaya koyduğu ilk sahne ise Ahmet Nazif Bey'in eski arkadaşı milletvekili Murat Bey ve ailesiyle açık havada oturdukları sırada Şeyh Emin ve Nuri Hoca'nın geldiği bölümdür. Murat Bey, Şeyh Emin ve Nuri Hoca'nın geldiğini gördüğünde mecliste hakkında dedikodu yapacaklar kaygısıyla kadınların içeriye geçmesini ister. Murat Bey'in eşi ve kız kardeşi apar topar içeri kaçarken Selma Hanım yerinden kıpırdamaz. Onun bu hareketi Selma Hanım'ın diğerlerinden farklı duruşuna ve doğru bildiğinden şaşmayan bir karaktere sahip olduğuna dair ilk ipucunu verir (Karaosmanoğlu, 2012b: 43).

Selma Hanım'ın Ankara'ya bakışı, Mustafa Kemal Atatürk'ün kayaların dibinde kira ile oturduğu mütevazî evini gördüğünde değişir. O dakikadan sonra asıl kimliğini bulur ve Ankara onun gözünde kurak, çorak, ücra bir Anadolu toprağı olmaktan yavaş yavaş çıkar (Karaosmanoğlu, 2012b: 43). Ulusal bilinç oluşmaya başlar ve daha önce ülkede olup bitenlere karışmak gibi bir düşüncesi olmayan Selma Hanım, savaş sürerken kendisinin de topluma bir faydası olabileceğinin farkına varır. Düşman Umumî Taarruza geçerken kocası Nazif Bey'in ve Ankara'daki dostlarının itirazlarına rağmen askerî hastanede hastabakıcılık yapmak üzere Eskişehir'e gider. Mustafa Kemal Atatürk'e ve savaşın zaferle sonuçlanacağına dair inancı tamdır (Karaosmanoğlu, 2012b: 84). Artık yaşam amacını, uğruna savaşağı idealini bulmuş olur ve hayatının sonuna kadar da ona bireysel sıkıntılarını unutturmuş bu idealin peşinden gidecektir:

*Yürürken, kendi kendine: “Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamının yegâne manası,” diyordu ve böyle düşünürken bütün kederlerini, hayal inkisarlarını, içsıkıntılarını unutuyordu (Karaosmanoğlu, 2012b: 87).*

Ankara romanının ana figürü Selma Hanım, Cumhuriyet ideolojisinde savunulan kadınların toplumsal yaşamda görünürlük kazanarak toplumun yararına çalışmaları yönündeki görüşün somutlaşmış hâlidir. O, kadının özgürlüğünü “hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tâbî bulunmaması” biçiminde tanımlar. Erkeklerle eşit olmayı ister.

*Bakınız, size, o ruhi sefalet dediğiniz şeyin ufak bir tahlilini yapınca bunun, ne kadar Türk kadınlarına şamil olduğunu anlayacaksınız. Bütün Türk kadınları derken, hiç şüphesiz, kendi sınıfında ve kendi seviyemde olanlardan bahsediyorum. Hiç şüphesiz, belki, dünyanın en canlı bir istihlal unsuru olan köylü kadınlarımızı; hiç şüphesiz, dünyanın en tutumlu, en iradeli ev kadını olan yerli Ankara hanımlarını hatırıma getirmiyorum. Şu bizim, güya içtimai bir inkilâbın öncüleri olduklarını zanneden okur yazar Türk kadınları demek istiyorum. İşte, bunların hepsi, boş yere hür, azâd olmaktan mustarıptirler. Evde hiçbir faydamız, sokakta hiçbir faydamız kalmamıştır. Bir derin boşluk içinde dönüp duruyoruz. Nihayet, bana fizyolojik bir vazîfeden mi bahsedeceksiniz? Çocuk yetiştirmek, aşk ve muhabbette erkeğin ideal eşi olmak? Adam siz de, bu da sürse sürse ancak bir yıl sürüyor. Ondan sonra, erkek kadından, kadın erkekten bıkiyor. Hem böyle olmasa ne çıkar? Kadın yalnız fizyolojik bir mahlûk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimai mahlûksa kadın da o kadar içtimaidir. Ben, bize verdiğiniz “courtisane” hürriyetini istemiyorum. Ben, erkekle her hususta eşitliğı talep ediyorum (Karaosmanoğlu, 2012b: 156-157).*

Ankara'nın başında tipik bir İstanbul hanımefendisi olarak beliren Selma Hanım, romanın sonunda millî bilinç edinerek Cumhuriyet Türkiye'si'nin çalışkan, üretken, Atatürk inkılaplarına inanan, aydın kadınına dönüşür. Ülkesinin kurtuluşu

ve ilerlemesi için özveriyle çalışır, hiçbir zorluk karşısında umudunu yitirmez, millî davayı kendi davası olarak görür.

*Bir Sürgün* romanının II. Abdülhamit dönemi aydınlarını örnekleyen figürü Doktor Hikmet tam manasıyla bir ideolog değildir. Kendi başından geçen tecrübelerle Batı'ya duyduğu sorgusuz sualsiz hayranlığının yersiz olduğunun farkına varması onu Paris'te yaşayan diğer Türk aydınlardan farklı kılar. Örneğin, Doktor Hikmet Paris'te Café Soufflot'a devam eden Jön Türkler ile temasa geçer, onların bazı toplantılarına katılır. Bu toplantılara katılan isimler içerisinde “*yegane entelektüel*” olarak gördüğü Sami Paşazade Sezai'ye kendisini yakın bulur. *Sergüzeşt* romanı, henüz çocukken okuduğu ve etkilendiği eserlerdendir. Ancak bu ortam Doktor Hikmet'te herhangi bir heyecan, geleceğe dair bir umut ve kendisini anlatma ihtiyacı doğurmaz:

*Doktor Hikmet, bunlara, içindeki ideolojik buhranı açmak şöyle dursun, hattâ alelâde 'idéeler'den bile bahse imkân görmüyordu. Bir iki 'fikri sabit' Fransız ihtilâline dair bir iki fikra, bunların bütün kafa zenginliklerini teşkil eden unsurlardı. Sonra, yarının endişesi ve bin türlü geçim zorlukları -Sezai Bey müstesna olmak üzere- hemen hepsinde, zekânın kendi kendine arayış, buluş, müşahede ediş kabiliyetini körletmişti. Bundan başka Jeune Turc'ler, o kadar kendi aralarında, kendi muhitlerinde mahsur yaşamaktadır ve bütün frenkperestliklerine rağmen frenklerle o kadar az ülfet [arkadaşlık] etmekte idiler ki, bunların âdet ve seciyelerine, daha umumî surette, garp âleminin strüktürüne dair bir fikir ve malûmat edinmiş olmalarının ihtimali yoktur. Gözü kapalı bir Avrupa medeniyeti hayranlığı, bu medeniyete dair kalıplaşmış birtakım kanaatler... İşte, Doktor Hikmet'in Türk arkadaşlarıyla her konuşmasında, kendi şüphelerine, kendi suallerine karşı cevap olarak bulduğu şeyler bunlardan ibaretti. Halbuki, onun bu hayranlığında yavaş yavaş rahatsız edici, endişe verici bir şuur uyanıyor ve kalıp-kanaatler nevrâljik ağrılarla ötesinden berisinden çatlamağa başlıyordu (Karaosmanoğlu, 2012a: 166).*

Doktor Hikmet, romanın sonunda Paris'e olan hayranlığının anlamsız olduğunu fark etmesine rağmen hareketlerinde, konuşmalarında bu kazandığı farkındalık yönünde herhangi bir değişiklik olmamıştır, ülkesine dönmeyi ve Batı hayranlığının ne kadar yersiz olduğunu ülkesindeki aydınlara anlatmayı aklına getirmez. Ayrıca, kendisini ne Jön Türkler grubuna ait hisseder ne de onlara içerisinde buldukları Batı hayranlığının yersiz olduğunu anlatma çabası içine girer. Doktor Hikmet'in bu noktada bulduğu kurtuluş çaresi her şeyden ve herkesten kaçmak düşüncesidir (Karaosmanoğlu, 2012a: 167).

Doktor Hikmet'in medeniyet tanımı *Ankara'nın Neşet Sabit'inin düşüncelerinin fikirsel zemini hazırlar niteliktedir. Ancak Doktor Hikmet'in Avrupa*

medeniyeti ile yüzleşmesinin ardından ülkesine dönüp millî değerlere sahip çıktığını değil onun Paris'te hastalık ve sefalet içinde öldüğünü görürüz.

*Zira, Doktor Hikmet, "medeniyet" kelimesiyle "iyilik", "doğruluk", "güzellik" ve "terakki" kelimelerini artık müteradif addetmiyordu [eşanlımlı saymıyordu] Onca, "medeniyet" bir milletin muayyen bir devirde, kendi mizacına, kendi ihtiyaçlarına ve üzerinde yaşadığı toprak parçasının zaruretlerine göre tertip ettiği bir yaşama tarzıdır (Karaosmanoğlu, 2012a: 285-286).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Doktor Hikmet'i adeta cezalandırır, onu milletinden, dilini bilen insanlardan, ailesinden uzak sefalet içinde ölüme terk eder. Toprak parası bulunup verilemediği için cesedi dahi Paris'in umumi kuburlarından birine gömülür (Karaosmanoğlu, 2012a: 328).

Mustafa Kemal Atatürk, 14 Eylül 1931 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'nda Faik Reşit Unat'a verdiği bir röportajda Manastır İdadisinde öğrenciyken ilk defa okuduğu Mehmet Emin Yurdakul'a ait olan "*Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur.*" mısralarıyla başlayan şiirde ulusal benliğin gururunu tattıran anlatımı bulduğunu söyler. Fakat asıl olarak bu gururu orduya ilk katıldığı günlerde bir Anadolu çocuğunun gözyaşlarında gördüğünü ve hissettiğini de belirtir. "*Ondan sonra Türklük, benim en derin güven kaynağım, en engin övünç dayanağım oldu.*" diyen Atatürk konuşmasının devamında "*Türk aydınlarının kendi kendini bilmemesinden ve başka uluslarda şu veya bu sebeple üstünlük var sayarak kendini onlardan aşağı görüp nefesine olan güvenini yitirmesinden*" söz eder. Atatürk; bu yanlış görüşe son vermek, Türklüğü bütün dünyaya tanıtmak gerektiğini düşünür ve bütün Türklerin de buna inanıp bununla övünüp kendine güvenmesini ülkü bildiğini söyler (Borak, 1997: 242-243). Karaosmanoğlu'nun 1937 yılında kaleme aldığı *Bir Sürgün* romanının ulusal bilinçten yoksun aydın karakteri Doktor Hikmet, dönem olarak bakıldığında Atatürk dönemi değil II. Meşrutiyet dönemi aydınlarından biridir. Ancak ulusal bilince erişemeyen bir aydının köklerini yok sayarak medeniyeti bambaşka yerlerde aramaya kalktığı zaman yalnızlık, hastalık ve sefalet içinde çürüyüp gideceğine dair çarpıcı bir örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Kitabın yazılış tarihine bakıldığında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu aydın figürüyle Atatürk dönemi aydınlarına da gönderme yapmış olabileceği de düşünülebilir.

Karaosmanoğlu'nun romanlarında ideolog niteliği taşıyan figürler, arka planda asıl ideolog kimliğiyle yer alan yazarın sesini romana taşırlar. Cumhuriyetin

ilanının onuncu yılında yayımlanmak üzere kaleme aldığı yazı dizisinin girişinde “(...) inkılâbın büyüğüne ve inkılâbın büyüklerine karşı- ilk andan itibaren taşıdığım hürmet ve muhabbet hislerini, yüreğimde, hâlâ mukaddes bir emanet gibi saklamaktayım.” (Karaosmanoğlu, 2014e: 145) diyerek ifade ettiği hisleri yazarın romanlarının kurucu ögesidir. Yazarın romanlarındaki ideologlar da bu hislerin rehberliğinde konuşur ve hareket ederler. Cumhuriyet ideolojisine ve Atatürk devrimlerine bağlılık yazarın romanlarındaki ideologların düşüncelerinin temelini oluşturur.



## ALTINCI BÖLÜM

### YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMANLARINDA DİL VE İDEOLOJİ

#### 6.1. TÜRKÇENİN SADELEŞMESİ VE YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

Dil, duygu ve düşünceleri ifade etmeyi sağlayan sistemli bir araç olarak bireyler arasındaki iletişimin temelini oluşturur. Aynı zamanda kültürel kimliğin inşasında önemli bir rol oynayan dil, toplum içerisinde yaşayan bireylerin ortak bir duyuş tarzı oluşturmasını sağlaması yönüyle de toplumu bir arada tutan en önemli unsurdur. Dil ile ideoloji arasındaki bağ ise toplumsal yaşamı inşa eden bir unsur ve bireylerin düşüncelerini ifade etmesinin bir aracı olarak dil ile gerçeğin yansıtılması meselesi üzerinden kurulur.

Dil, konuşulduğu toplumun bireylerinin yüzyıllar boyunca ortak katkıları sonucunda gelişip değişerek biçimlenen canlı bir varlık olarak bireysel boyutunun yanı sıra toplumsal boyutuyla da değerlendirilmesi gereken bir unsurdur. Yalnız bireyin değil, toplumun da ayrılmaz bir parçasıdır. Dilin gelişim sürecine yön veren ve bireyi aşarak toplumsal boyutta oluşan “ortak güç” (Korkmaz, 2005: 810) dolayısıyla dil, toplumda görülen gelişmelere paralel olarak değişir ve gelişir.

Siyasi ideolojiler arasında bilhassa milliyetçilik ideolojisi bağlamında dile çok büyük önem atfedildiği görülür. Milliyetçilik ideolojisinde millî bütünlüğün sağlanması ve ortak değerlerin oluşturulmasında dil çok önemli bir rol oynamaktadır. Bir milletin dili, ulusal bilincin, kültürün, gelenek ve göreneklerin hem inşa sürecinde hem de bu değerlerin sonraki nesillere aktarılmasında çok büyük bir rol oynar. Niyazi Berkes’in ifadesiyle “*dil, düşüncenin gelişmesinin, uluslaşmasının, siyasal özgürlük rejiminin kurulabilmesinin çimentosudur*” (Berkes, 2013: 254).

Milliyetçilik alanında çalışmalarıyla öne çıkan isimlerden Ernest Gellner (1925-1995), Benedict Anderson (1936-2015) ve Eric J. Hobsbawm (1917-2012) gibi araştırmacılar dilin ulus-devlet kuruluşunda oynadığı role vurgu yaparlar. Genel olarak milliyetçilik üzerine son yıllarda yapılan çalışmalarda ulus-devlet kuruluşunda gazetelerin, edebiyatın ve millî bir dil oluşturmanın rolü üzerinde durulur.

Benedict Anderson, ulus-devlet kavramına farklı bir açıdan yaklaşarak ulus-devleti kan bağı ya da din bağı gibi unsurlarla inşa edilmiş bir topluluk değil hayal edilmiş bir cemaat olarak tanımlar. Ulus, hayal edilmiş bir cemaattir çünkü diğerleri hakkında fikri olmasa dahi bir ulusun üyelerinin her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder (Anderson, 2017: 20).

Milliyetçilik öncesi kavramlar olan “dinsel cemaat” ve “hanedanlık mülkü” gibi kavramlara değinen Anderson, “*Hristiyanlık, İslam ümmeti ve kendisini Çinli değil, dünyanın merkezi olarak niteleyen Orta Krallık bile ancak kutsal bir dil ve yazı aracılığıyla hayal edilebilirlerdi. (...) Latincenin, Palinin, Arapçanın ya da Çincenin kapsayabileceği alan, bu yüzden teorik olarak sınırsızdır.*” (Anderson, 2017: 27) diyerek kutsal dillerin dinsel cemaatler bünyesindeki rolüne dikkat çeker. Hanedanlık mülkünde ise kraliyet her şeyi yüksek bir merkez etrafında örgütler, meşruiyetini yine kutsallıktan alır. Ancak ulusların basit bir şekilde dinsel cemaatlerin ve hanedanlık mülklerinin içinden çıkıp onların yerini alarak oluştuğunu söylemek yeterli değildir (Anderson, 2017: 33- 37).

Gellner’e göre milliyetçilik, alt kültürlerin daha önceleri halkın çoğunluğunun ve bazı durumlarda da tümünün hayatına hâkim olduğu bir toplumda bir yüksek kültürün genel olarak dayatılmasıdır. Başka bir ifadeyle, okulda okuyarak elde edilen, akademik dünyanın denetlendiği, mümkün olduğunca açık bir bürokratik ve teknolojik iletişimin gereksinimlerine göre inceden inceye düzenlenmiş bir dilin genel topluma yayılmasıdır (Gellner, 2018: 140).

Anderson, ilk kez 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan tahayyül biçimi olarak roman ve gazetenin milliyetçi hareketlerin oluşumunda oynadığı role değinerek toplumların leksikograflarının, gramercilerinin, filologlarının ve yazarlarının bu hareketin öncüsü konumunda olduklarını birçok örnekle vurgular. Türk milliyetçiliğine dair de bir örnek verir (Anderson, 2017: 37-62). Bilindiği gibi Türk milliyetçiliğinin temeli de siyasi sahadan önce edebî sahada atılmıştır ve 1870’lerde İstanbul’da halk dilinde canlı bir yayıncılığın ortaya çıkışından söz etmek mümkündür.

Modernleşme ile dil, edebiyat, kültür arasındaki ilişkiyi Yunan modernleşmesi üzerinden tartışan Gregory Jusdanis, dilin millî bir bilinç oluşturmakta ne kadar önemli bir rol oynadığından söz eder. Millî bir edebiyatın



nasıl ortaya çıktığını Yunan edebiyatı üzerinden incelediği çalışmasında millî bir bilinç yaratmanın en önemli aracının yerel dil olduğunu söyler ve “*Entelijensiyanın kitleleri devrim için savaşımaya onların anlayabilecekleri bir dille çağırması gerekir.*” der (Jusdanis, 1998: 69). Her ne kadar Jusdanis çalışmasında Yunan modernleşmesine odaklanıyorsa da bu çalışma Türkiye’nin ulus-devletleşmesi ve modernleşmesini incelemek açısından önemli ipuçları vermektedir.

Uluslaşma sürecinde dilin işlevi ya da dilden hareketle ortaya çıkan uluslaşma akımları, sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde uzmanlaşan araştırmacıların inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır. Türkiye’de dil ve uluslaşma arasındaki bağ ise kabul gören bir görüştür. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemi aydınlarının Türk dili meselesi üzerine ortaya koyduğu düşünceler ve yaklaşımlar Türk millî kimliğinin inşa süreci hakkında geniş bilgi sunar.

Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan ulus devlet ve millî kimlik kavramlarının gelişimi Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Fransa’dakinden farklı olmuştur. Türkiye örneğinde bu kimliğin yerleşmesinde devlet önemli rol oynamıştır. Kemal H. Karpat’ın ifadesiyle devlet bireyin sahip olabileceği ana kimlikleri yeni bir sınıflandırmaya ve canlandırmaya tabi tutarak, bu arada tarihi de kendi açısından yeniden yorumlayarak, yeni bir tip siyasi birey ortaya çıkarmış ve bu bireye kimliklerini benimsetmek için çaba sarf etmiştir (Karpat, 2014: 61).

Tanzimat dönemine kadar geri götürülebilecek olan Türk toplumunun nasıl çağdaş bir ulus haline gelebileceği sorusunun sonucunda kişilerin kafalarının aydınlatılması meselesinin ötesinde toplumsal bilinç yani dil, tarih ve kültür sorunu ortaya çıkmıştır (Berkes, 2013: 542). Türk modernleşmesine bakıldığında dili sadeleştirme denemelerinin Tanzimat döneminde başladığı görülür ancak dilin devlet eliyle sadeleştirilmesi Atatürk önderliğinde Cumhuriyet devrimleri ile birlikte gerçekleştirilir. 1928’de Harf devrimi ile Latin Harflerinin kabulü ve 1932’de Türk Dil Kurumunun kurulması bu alanda yaşanan önemli gelişmelerdir. 1928 yılında yeni bir alfabenin kabul edilmesi Türk kültür sahasında bir dönüm noktasıdır. Yeni harfler Cumhuriyet devrimlerinin söylemini üretecek ve halka ifade edecek dili inşa etme yolunda çok önemli bir adım olmuştur. Berkes’in ifade ettiği gibi “(...) *dil, toplumun*

*değişen koşullara bilinçli olarak uymasını sağlamak için şart olan anlaşma olanaklarını sağlayacak olan güçtür” (Berkes, 2013:550).*

Aydınlar için dil hem bir amaç hem de düşünceleri topluma aktarma hususunda etkili bir araçtır. Bir toplumun yazarları, şairleri, düşünürleri vb. basın-yayın aracılığı ile kamuoyu üzerinde oldukça önemli bir etki yaratma potansiyeline sahiptir. Millî Mücadele sürecinde Falih Rıfki Atay ile birlikte Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bizzat olayların kaynağına temas etme imkânına sahip olduğu ve olayların kaynağından yazdıkları gazete yazıları ile kamuoyu algısı oluşturma gücünü ellerinde bulundurduğu görülür. Falih Rıfki Atay ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1922'de İzmir'in geri alındığı ilk günlerde kazanılan zaferin askerî ve siyasi yönlerini İzmir'de Uşşakizade köşkünde bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ten dinleme imkânı bulurlar. Bu dönemde Atay *Akşam*, Karaosmanoğlu ise *İkdam* gazetesi yazarıdır; Atatürk'ün beyanatının askerî kısmını Atay, siyasi kısmını ise Karaosmanoğlu kaleme alır. Karaosmanoğlu, burada aldıkları notların önemini *“Bununla ilk defa olarak, bizzat Türk orduları başkomutanı ve Türkiye Büyük Millet Meclisi reisinin ağızından, dış âleme bir mucize gibi görünen zaferimizin sırrını açıklamak ve hâlâ sert zincirleri içinde kıvranan İstanbul halkına bu zaferin ışığında doğacak ulusal mutlulukların müjdesini vermek şerefi bize nail olacaktı.”* (Karaosmanoğlu, 2013a: 13) diyerek ifade eder. İzmir'de verilen kurtuluş mücadelesi üzerine ilk defa kaleme alınan bu yazılar dolayısıyla Falih Rıfki Atay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, literatüre önemli bir katkı sağlamış olurlar.

Karaosmanoğlu her ne kadar gazete yazıları, mensur şiirler ve hikâyeler kaleme almış olsa da romanlarıyla öne çıkan bir yazardır. Yazarın tüm bu türlerde kaleme aldığı eserlere, özellikle Millî Mücadele ve Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından kurulan Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk elli yılı üzerine gözlem ve tanıklıklarının izdüşümlerini taşıyan romanlarına bakıldığında bunların dil ve üslup bağlamında durağan değil değişken bir yapıya sahip olduğu görülür. Söz konusu romanlar aracılığı ile Fecr-î Âti'den Cumhuriyet Dönemi'ne Türk dilinin geçirdiği bütün evreleri izleyebilmek mümkündür.

Bu bölümde kimliğin kültürel boyutu ile dil arasındaki ilişkiden yola çıkılarak Türk toplumunda dilin millî bilinç oluşturma işlevi üzerinde durulacak ve ideolojik bir aygıt olarak devlet politikalarında nasıl kullanıldığı incelenecektir. Yazın

hayatına Fecr-i Âti anlayışı ile başlayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Millî Edebiyat hareketine katıldığı dönemde dil konusundaki düşüncelerinin hangi yönde değiştiğinden söz edilecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1908-1923 yıllarını kapsayan Millî Edebiyat anlayışı çerçevesinde Türk diline yaklaşımı, 1928 yılında gerçekleşen ve Cumhuriyet'in ilanının ardından başlatılan devrimlerin temelini teşkil eden Harf Devrimi ve sonrasında Türk Dil Kurumunun kurulması süreçlerindeki faaliyetleri ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Dil-ulusal kimlik arasındaki ilişkiye açıklama getiren çalışmalardan yola çıkılarak kökenini Tanzimat Dönemi'ne dayandırabileceğimiz ve ulusal bütünleşme sürecinde önemli rol oynayan dil politikaları içerisinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun konumu tespit edilecek ve yazarın bu konununun romanlarına nasıl yansıdığı üzerinde durulacaktır.

Türk dilinin sadeleşmesi meselesinin temeli Tanzimat Dönemi'nin dil, alfabe, basın ve edebiyat alanındaki gelişmelerine dayandırılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda resmî dil Osmanlı Türkçesidir ve bu dil Türkçe, Arapça ve Farsçanın karışımı olan, saflığını yitirmiş, yapay bir dildir. Niyazi Berkes'in "dil çağdaşlaşması sorunu" olarak adlandırdığı dil sorunu, Türk toplumunda modernleşme hareketlerinin başladığı Tanzimat Dönemi'nde Doğu ile Batı, devlet ile toplum, aydınlar ile halk arasındaki uçurumun görünürlük kazanmaya ve genişlemeye başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Devlet dili, din dili, edebiyat dili, bilim dili ve halk dili arasındaki sorunlarla 1850'den sonra uğraşılmaya başlanmıştır (Berkes, 2013: 254-255).

Tanzimat'tan önce mevcut harflerin yeniden düzenlenmesine dair ilk sistemli görüş Encümen-i Daniş'in başında bulunan Ahmet Cevdet Paşa'ya aittir. Cevdet Paşa, 1851'de yazdığı *Kavaid-i Osmaniye* başlıklı eserinde Türkçede bulunup Arap harfleriyle gösterilemeyen sesleri gündeme getirmiştir. Ondan birkaç yıl sonra Münif Paşa, *Mecmua-i Fünûn* dergisinde yer alan bir yazısında alfabenin ıslahı için harflerin harekelenmesini ve ayrı ayrı yazılmasını tavsiye eder, buna sebep olarak da çocuklar tarafından öğrenilmesinin zor oluşunu gösterir. Arap harflerinin ıslahı üzerine bir diğer girişim de Azerbaycanlı yazar Mirza Fethali Ahundzâde tarafından yapılmıştır. Münif Paşa ile aynı görüşleri paylaşan Ahundzâde, Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa'ya Farsça yazdığı bir broşür ile birlikte harflerin ıslahı yolunda hazırladığı projeyi sunar. Fuat Paşa, Ahundzâde'nin yazdığı Farsça broşür

ile birlikte projesini de “Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye’ye gönderir ancak harflerin ıslahı yolundaki bu girişim sonuçsuz kalır (Ülkütaşır, 2009: 18-20).

Encümen-i Dâniş, 1850’lerde dil meselesinin farkına varıldığının ilk göstergesi kabul edilebilir. Ancak Encümen asıl amacı olan Türk Dili sözlüğünün derlenmesine geçmeden dağılır. Bunun nedeni Tanzimat’ın halen bilim, edebiyat ve devlet dili olarak Osmanlı Türkçesini beslemiş olmasıdır. Bu dönemde dil ve yazı tartışmalarında çarpıcı bir gelişme olmamakla birlikte dilde yenileşmeye doğru çıkır açacak bir araç olarak basın ortaya çıkar. Basın, dil çağdaşlaşması zorunluluğu yaratma bağlamında eğitimden çok daha etkili olmuştur. Basın dilinin gelişmesinde en önemli rolü oynayan kişi ise İbrahim Şinasi’dir. O, gazeteyi halkın anlayacağı dili kullanması gereken bir araç olarak gören ilk kişidir. Dolayısıyla, Şinasi dil ve edebiyat çağdaşlaşmasının öncüsüdür. *Tasvîr-i Efkâr* ile birlikte ilk defa Avrupa dilini bilen ve ondan anlayan bir Osmanlı yazarının, bu dil ve edebiyatın belirli temellerinden hareket ederek bilinçli bir şekilde Türk edebî üslubunu yeniden biçimlendirmeyi amaçladığı görülür. Dolayısıyla dil reformunda Şinasi’nin çok önemli bir rolü vardır.

19. yüzyılın ikinci yarısında yayımlanan *Tasvir-i Efkâr*, *Muhbir*, *Ulûm*, *Hürriyet*, *Basiret*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Dağarcık*, *Hafta* vb. gazete ve dergilerde Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami gibi yazarların Osmanlı Türkçesinin ıslahı üzerine yazıları yer almıştır. Bu yazılar aydın kesiminin kullandığı Osmanlı Türkçesinin düzeltilip düzenlenmesi ve halkın kullandığı Osmanlı Türkçesi ile birleştirilmesi yönünde dile getirilmiş bilinçli çabalar olması bakımından büyük önem taşımaktadır (İmer, 1998: 45-46).

1897 yılında Mehmet Emin Yurdakul’un yazdığı *Türkçe Şiirler*, hem Servet-i Fünûn Dönemi’nde oluşan ağır dil, sanat ve üslup anlayışını temelden yıkar hem de dili sadeleştirme tezini savunanlara büyük bir destek olur. Servet-i Fünûn Dönemi’ndeki dili sadeleştirme çabaları, II. Meşrutiyet Dönemi’nde daha da güçlenir. II. Meşrutiyet’in ilanı ile oluşan siyasi ortamın, düşünce ve edebiyat alanında önünü açtığı yeni gelişmelerden biri de aydınlar arasında ulusal bilincin tomurcuklanmaya başlamasıdır. Bu dönemin dille ilgili akımları Servet-i Fünûncuların dilini kullananlar, en sade Osmanlıcılar, Yeni Lisancılar ve Türkçeciler olmak üzere dörde ayrılabilir (Korkmaz, 1974: 33).

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan süreçte, 1923'ten 1928'e dil meselesiyle ilgili olarak yine imla ve alfabe üzerinde durulmuştur. Agâh Sırrı Levend'in ifadesiyle öz Türkçe isteğinin ilk atılgan temsilcisi Tunalı Hilmi'dir. Tunalı Hilmi meclise bir Türkçe kanunu sunarak bir Türkçe komisyonu kurulmasını, terimlerin Türkçeleştirilmesini, okul kitaplarının öz Türkçe kurallara göre hazırlanmasını ve gazete ve dergilerde, mecliste hazırlanan kanunlarda, resmî yazılarda bu kuralların gözetilmesini önermiştir. Ancak henüz toplumun kültürel altyapısı buna müsait olmadığından bu öneri hayata geçirilememiştir (Levend, 1972: 391).

Millî Mücadele zaferle sonuçlandırılıp Ankara'da millî bir hükümetin kurulmasının ardından 1923 yılının Şubat ayında gerçekleştirilen İzmir İktisat Kongresi'nde Latin harflerinin kabulü üzerine kongrenin işçi delegelerinden İzmirli Nazmi ile iki arkadaşı bir önerge sunmuşlarsa da bu önerge kabul görmemiştir (Levend, 1972: 392).

Necip Âsım, Fuat Köprülü gibi Türkçülük düşüncesinin ileri gelen dil ve tarih uzmanları da Latin harflerinin alınmasına karşı olduklarını açıklarlar. 1927 sonlarına doğru Latin yazısını Türkçeye uygulama denemeleri başlar. 1927 yılının Aralık'ı ile 1928 yılının Mayıs ayı arasında çıkan yazılarıyla bu denemelerin en kapsamlılarını yapan ve Atatürk'ün bu konudaki görüşünü yansıttığı anlaşılan Ahmet Cevat Emre, yazı değiştirme sorununun bir uygarlık sorunu olduğunu ileri sürer. Türkiye'nin Batı uygarlığına katılma yolunda ilerleyebilmek için uygarlığın uluslararası yazı tekniğini alması gerektiğini savunur (Berkes, 2013: 549-550).

Latin harflerinin kabulüne dair öneriler gündeme getirilmişse de Harf Devrimi 1 Kasım 1928 tarihine değin gerçekleştirilmemiştir. Mustafa Kemal Atatürk, Sarayburnu'ndaki nutku ile harf devrimini başlatır. Atatürk, 1928 yılının 8-9 Ağustos gecesinde Sarayburnu Parkı'nda yaptığı konuşmasında kullanılan dilin gelişmeye engel teşkil ettiğini şu sözlerle ifade eder:

*Şimdi sözden ziyade iş zamanıdır. (...) Çok işler yapılmıştır, amma bugün yapmağa mecbur olduğumuz son değil, lâkin çok lüzumlu bir iş daha vardır: Yeni Türk harflerini çabuk öğrenmelidir. Vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi biliniz. Bu vaziyeyi yaparken düşününüz ki, bir milletin bir heyeti içtimaiyenin yüzde onu okuma yazma bilir, yüzde sekseni bilmez nevindendir. Bundan insan olanlar utanmaz lâzımdır.*

*Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir; iftihar etmek için yaratılmış, tarihini iftiharla doldurmuş bir millettir. Fakat milletin yüzde sekseni okuma yazma bilmiyorsa bu hata bizde değildir. Türkün seciyesini anlamayarak kafasını*

*birtakım zincirlerle saranlardadır. Artık mazinin hatalarını kökünden temizlemek zamanındayız. Hataları tashih edeceğiz. Hataların tashih olunmasında bütün vatandaşların faaliyetini isterim* (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, der. Nimet Arsan, C.2, s.274).

Harf Devrimi, basit bir alfabe değişiminin ötesinde sosyal ve kültürel alanda yapılacak yeniliklere temel oluşturan çok önemli bir yeniliktir. Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyal yapısını şekillendiren unsurların başında gelen Türk dili bünyesinde yapılan bu devrim millî değerlere bağlı bir çağdaşlaşmanın ifadesi olarak okunmalıdır. Türk ulusunun kendi dilinin özelliklerine uygun, kolay öğrenilebilir bir alfabeyle sahip olması ile kültür alanında gerekli atılımların yapılabilmesi, eğitimde birliğin sağlanması ve millî bir eğitim sistemi kurulabilmesi, okuma-yazmanın kolaylaştırılması ve diline ve tarihine sahip çıkan bir Türk ulusu oluşturulması amaçlanmıştır (Korkmaz, 2007: 381).

Atatürk'ün direktifi ve Bakanlar Kurulu'nun kararı ile daha önce kurulmuş olan Dil Encümeni, 26 Haziran 1928'de resmen çalışmaya başlar. Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Üneydin, Ahmet Cevat Emre, Ragıp Hulûsi Özdem, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Emin Erişilgil, İhsan Sungu ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan oluşan encümen, Latin alfabesi temelinde ancak her yönü ile Türkçenin ses yapısına uygun ve millî bir Türk alfabesi hazırlama görevini üstlenmiştir.

Cumhuriyet'ten önce imla, alfabe, dilin kaynağı, dilin zenginleştirilmesi ve dil eğitimi gibi meselelerin tartışıldığı zemin gazete ve dergilerdir. Cumhuriyet Dönemi'nde ise bu tartışmalar 1932'de başlayan dil kurultayları ile daha geniş bir sahada devam eder. Atatürk döneminde üç dil kurultayı yapılır. İlk Dil Kurultayı 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe'de gerçekleştirilir. Bunu 1934 ve 1936 yılında yine Dolmabahçe'de yapılan kurultaylar takip eder. Atatürk'ün bizzat ilgilendiği ve fikren yönlendirdiği kurultayların amacı özetle Türk dilini, millî kültürümüzün eksiksiz bir vasıtası haline getirmek ve çağımızın ihtiyaçlarını karşılayacak bir mükemmelliğe ulaştırmaktır. I. Kurultay'da çalışma programının ilk maddesi Türkçenin Sümer, Eti, Sami ve Hint- Avrupa dilleriyle mukayesesidir. II. Kurultay'da da benzer konular üzerinde durulur. III. Kurultay'ın konusu ise Güneş-Dil Teorisi'dir. Kurultaylarda yapılan konuşmalarda bütün lehçeleriyle Türkçenin dünkü ve bugünkü durumunu gösteren bir sözlük ve gramerin önemi üzerinde durulmuştur. Kurultaylar sürecinde yapılan çalışmalar sonucunda ortaya bir karşılaştırmalı lehçeler sözlüğü ve grameri çıkarılmamışsa da bunun için bir altyapı sağlanmıştır (Karahan, 2011: 56-63).

Atatürk Dönemi'nde ilk adımı atılan Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri ve Grameri projesi, Türk Dil Kurumu'nun Atatürk'ten devraldığı ve üzerinde önemle durduğu projelerden biridir. Bugün bu konuda TDK tarafından yayımlanmış kitaplar mevcuttur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dil anlayışına bakıldığında iki farklı dönemden söz edilebilir. Edebî hayatının ilk yıllarında Servet-i Fünûncuların dil anlayışını savunmuş ve Genç Kalemler dergisinde ortaya atılan “Yeni Lisan” hareketine karşı çıkan grup içerisinde yer almıştır. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Köprülüzade Mehmet Fuat ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından “Yeni Lisan” hareketine yapılan itirazlar daha çok Yeni Lisan'ın bir edebiyat dili olamayıp ancak bilim dili olabileceği, sanat eserlerinin milletlerarası olması sebebiyle edebiyatın da millî olamayacağı ve Genç Kalemler'ce açıklanan Millî Edebiyat anlayışının ırkçı bir karakter taşıdığı noktasında toplanmaktadır. Balkan Savaşı nedeniyle dergi 1912 Eylül'ünde kapandıktan sonra yazarlarının büyük kısmı İstanbul'a geçerek *Türk Yurdu*'nda ve diğer dergilerde yazılar yayımlamaya devam ederler. Millî Edebiyat hareketi yeni yazarların ve hatta kendisine muhalif olanların da katılımıyla genişler. Bu süreçte Millî Edebiyat hareketine katılan isimlerden biri de Yakup Kadri Karaosmanoğlu olur (Akyüz, 1995: 168).

Edebî hayatının ilk yıllarına hakim olan bireysellikten ayrılarak millî bir bakış açısı edinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Cumhuriyet Türkiye'si'nin inşası ile Türk toplumu bünyesinde oluşturulmaya çalışılan yeni kültürel yaşamın temelini atacak yeni Türk harflerini hazırlayan aydınlar arasında yer almış ve bu kültürel yaşamın inşası yolunda önemli katkılarda bulunmuştur. Karaosmanoğlu'nun kaleme aldığı romanların ise Türk modernleşmesi üzerine çalışan sosyologların bu süreci anlamlandırmada başvurdukları önemli bir kaynak işlevi görmesi şunu gösteriyor ki Karaosmanoğlu bu süreci inşa eden kadro içinde yer almakla kalmamış, modernleşme sürecinin sancılarını Türk dilini estetik bir biçimde kullanarak yazdığı edebî değeri yüksek romanlarıyla kayda geçirmiştir.

### 6.1.1. Fecr-i Âti Döneminde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dili

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebî hayatının başında “*Sanat şahsi ve muhteremdir.*” fikrinin savunucularından biridir. Fecr-i Âti topluluğu içerisinde yer aldığı dönemde onun gözünde “*sanatçının hayali kuvvetli, tasviri isabetli, üslûbu vâzih ve müzeyyen olmalıdır*” (Akı, 2001: 179-180). Bu noktada diyebiliriz ki edebî hayatının ilk yıllarında yazarın görüşleri Servet-i Fünûncuların görüşlerine de uymaktadır.

Fecr-i Âti ile muhalifleri arasındaki ilk çatışma “sanatın amacı” konusunda çıkmış ve Fecr-i Âti'nin bireysel sanat anlayışına karşı olan muhalifler tarafından edebiyatın sosyal sorunlara da ilgisiz kalamayacağı tezi savunulmuştur. Ancak Fecr-i Âti'ciler dil ve üslup bakımından Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın ötesine geçememişlerdir. Bu bireysel sanat anlayışını değiştirmemeleri ise karşıt tezi savunan Millî Edebiyat karşısında çok kısa süre içerisinde ortadan kalkmalarının nedenlerinden biri olmuştur.

Yaşanan büyük toplumsal olayların bir sonucu olarak değişen edebî anlayışa paralel biçimde Karaosmanoğlu'nun da edebî görüşlerinin değiştiği görülür. Zaman içinde Karaosmanoğlu için sanatçı bireysel meselelerden söz eden biri olmaktan çıkıp toplumsal meseleler üzerine eğilen biri olmaya başlar (Akı, 2001: 180). Karaosmanoğlu, 1932'de *Kadro* dergisinin yedinci sayısında yazdığı “Ferdîyet ve Şahsiyet” başlıklı yazısında sanatçının kendi devrini ve toplumunu temsil etmekle şahsiyet kazanacağını ifade eder (Karaosmanoğlu, 1932: 24).

Dil ve üslûbun birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini, bunların birbirinin içerisinde erişmiş halde bulunduğunu söyleyen Niyazi Akı'ya göre bir yazarın üslûbundan bahsedebilmek için ilk olarak onun diline bakmak gerekir (Akı, 2001: 202). Akı, Karaosmanoğlu'nun üslûbunun ise sürekli değişen, gelişen bir üslûp olduğunu dile getirir:

*Yakup Kadri'de üslûp, bir lûgat ve o lûgati şahsına uygun bir tarzda kullanma meselesi olmaktan çıkar; onun üslûbu, her büyük hâdiseden sonra yeni bir yol, yeni bir ideoloji arayan bir geçiş insanını belirten hususiyetlerle gelişir; bir yandan ferdî duyguları bir yandan da cemiyet meseleleriyle yeni renkler alarak şekillenir. Her eserinde kendine ait özellikler taşımasına rağmen Yakup Kadri'nin üslûbu duran bir üslûp değildir* (Akı, 2001: 203).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dilinin kaynaklarından söz eden Akı, 1906-1916 yılları arasında onun Servet-i Fünûncuların diline yakın bir dil kullandığını ifade eder. Bu dönemde Karaosmanoğlu da Servet-i Fünûncular gibi “üslûb-u



müzeyyen”e meraklıdır. Ayrıca Akı, yazarın bu dönemdeki yazılarında tespit edilen yüzden fazla Arapça ve Farsça terkip arasında üçüzlü olanlara dahi rastlandığını söyler, bunlara örnekler verir (Akı, 2001: 203). 1920’de Osmanlı Türkçesinin ağır terkiplerini atarak dilini tamamen temizlemiş sayılabilecek Karaosmanoğlu, yabancı kelimeleri eserlerinde kullanmaya devam eder. Akı, bu noktada *Panorama* ve *Zoraki Diplomat*’ta yer alan yabancı kelimelere dikkat çeker (Akı, 2001: 205).

Agâh Sırrı Levend, *Fecr-i Âti*’nin iki önemli ismi Refik Halit Karay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nu kişiliklerinin ve sanat zevklerinin gücü ile Türk dilinin güzelleşmesine hizmet etmiş yazarlar olarak tanıtır. Karaosmanoğlu’nun ilk eserlerinde kimi yabancı tamlamalara rastlanmasına, Arapça ve Farsça kelimelere genişçe yer verilmiş olmasına karşın hikâyelerin dilinin o zamanın güzel ve temiz Türkçesi olarak kaydedilebileceğini ifade eder (Levend, 1972: 352- 353).

Karaosmanoğlu’nun gözünde sanatçının toplumsal bir işlev edinmesine paralel olarak yalnızca yazarın kaleme aldığı eserlerin içeriğinde değil dil ve üslubunda da değişim söz konusu olmuştur. Dil ve üslubunda görülen bu değişim, yazarın dâhil olduğu Millî Edebiyat hareketinin dil anlayışı ile uyumlu bir şekilde biçimlenmiştir. Yazarın edebî hayatını dil ve üslup bağlamında iki döneme ayırdığımızda ilk dönemi *Fecr-i Âti* dönemi oluştururken ikinci dönem ise Millî Edebiyat Dönemi’dir.

### **6.1.2. Millî Edebiyat ve Sade Türkçe Meselesi Karşısında Yakup Kadri Karaosmanoğlu**

Şerif Aktaş her milletin edebî geçmişinde yer alan Millî Edebiyat’ın iki farklı şekilde tanımlanabileceğinden söz eder. Kavram Türk edebiyatı bağlamında düşünüldüğünde Türk edebiyatı tarihinde Millî Edebiyat dil unsuru esas alınarak Türkçe ile ortaya konan edebî eserler ve faaliyetleri karşılayacak biçimde tanımlanabilir. Bu noktadan bakıldığında millî olmayan edebiyat yoktur görüşüne ulaşılır. Kavramın bir diğer tanımı ise insan topluluklarının milletleşme sürecini gerçekleştiren duygu, düşünce ve faaliyetlerin edebî metinlerde işlenmesiyle ortaya çıkmış olan edebiyattır. Burada millî kimliği oluşturan değerler bütünü ve modernleşmenin getirdiği imkânlarla geleceği şekillendirme endişesi ortaya çıkar. Şerif Aktaş, Millî Edebiyat kavramının anlam ve mahiyetini, toplumların millet

halinde yaşamalarını gerçekleştiren düşünce, duygu, davranış, anlayış, zevk ve ilişkiler bütününe edebî metinlerde görünüşünde aranması gerektiğini söyler (Aktaş, 2007: 183-184).

Tanzimat Dönemi eserlerinde açık bir milliyetçilik vurgusu görülmediği bilinmektedir ancak Millî Edebiyat'ı hazırlayan “hürriyet” ve “vatan” gibi sosyal kavramlar edebî esere bu dönemde girmiştir. Türklük bilinci ilk defa Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemseddin Sami'nin eserlerinde görülür. *Kamus-ı Türkî* bu bağlamda çok önemli bir yerde durmaktadır. Şemseddin Sami'nin dilimizdeki kelimeleri Osmanlıca ifadesi yerine Türkçe olarak ifade etmesi bilinçli bir harekettir ve Türkçe hakkında ilk bilimsel bilgi *Kamus-ı Türkî*'nin ön sözünde onun tarafından verilmiştir. Ancak bu bilgiler 1911 yılından sonra Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü gibi isimlerin çalışmalarıyla birlikte edebiyata ve topluma yayılmıştır.

Türkçülük ideolojisinin gelişme tarzı diğer fikir akımlarından farklıdır. Diğer fikir akımları siyasi bir görüş olarak ortaya çıkıp oradan edebiyata geçtiği halde Türkçülük önce edebiyat ve fikir alanında ortaya atılmış siyasete oradan geçmiştir. Türkçülük II. Meşrutiyet'ten sonra siyasi ideoloji haline gelmiş, dernekler ve yayın organları kurmak suretiyle teşkilatlanmaya başlamıştır.

Milliyetçilik hareketi Türk edebiyatında 1911 yılında Selanik'te çıkmaya başlayan *Genç Kalemler* dergisiyle başlar. Ömer Seyfettin, Akil Koyuncu, Ali Canip Yöntem gibi yazarlarımız tarafından çıkarılan bu dergi “Millî Edebiyat” kavramını ortaya atarak böyle bir edebiyat yaratma görevini üzerine alır. Millî bir edebiyatın yaratılabilmesi için dilin millileştirilmesi gerektiği fikrinden yola çıkarak “Yeni Lisan” meselesi ortaya atılır. Millî Edebiyat zevk ve anlayışı Cumhuriyet sonrasında Memleket Edebiyatı adı altında varlığını sürdürür.

Şerif Aktaş, “Yeni Lisan” hareketi ile ortaya koyulan meselenin bir dil probleminde daha fazlası olduğuna işaret eder. Bu hareket bireyin kendisini tüm yönleriyle ifade edebilme ve kendi kimliğinin bilincine erişme çabasıdır. Buradaki asıl konu, edebiyatı kendi ölçüleri çerçevesinde ve buna uygun bir duyuş tarzı etrafında şekillendirmektir. *Genç Kalemler* çevresindeki şiir faaliyeti *Rûbab* dergisi etrafında birleşen “Nayiler”in gayretiyle zenginleşir ve farklı kaynaklara yönelir. Bu kaynaklar Anadolu'da kurulan Türk medeniyetine ait değerlerdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yahya Kemal Beyatlı'nın bir dönem gönül verdikleri Havza

Edebiyatı fikri de edebiyat ve şiirimize mekânda temel arama endişesi etrafında değerlendirilebilir (Aktaş, 2007: 187-188).

Millî unsurların öne çıkarılması meselesi Türk modernleşme hareketlerinin başından itibaren aydınların gündeme getirdiği konulardan biridir. Genel olarak Türk modernleşme sürecine bakıldığında bu süreç, moderniteyi kuracak olan aydınlar arasında kültürün içeriğine dair önemli bir görüşe dayanır: “*Avrupa taklitçiliği veya kuru kuruya bir muhafazakarlıktan kaçınmak için bu elitlerin Türkiye'nin toplumsal gerçeğini kavraması gerekmektedir*” (Davison, 2013: 45).

Milliyetçilik ve Türklük üzerine yazılarıyla Millî Edebiyat hareketinin oluşması ve gelişmesine katkı sağlamış yazarlarımızdan Ziya Gökalp aydınların “halka doğru” gidebilmelerini sağlayacak olan unsurların başında halkın konuştuğu dili ve bu dil aracılığıyla üretilen edebî ürünleri tanımak geldiğini söyler:

*Bir yandan halkın içine girmek, halkla birlikte yaşamak, halkın kullandığı sözcüklere, tümcelere dikkat etmek; söylediği atasözlerini, geleneksel özdeyişleri işitmek. Düşünüşündeki biçimi, duyusundaki üslubu kavramak. Şiirini, müziğini dinleyerek, dansını, oyunlarını seyretmek. Dinsel yaşayışına, ahlak duygularına girmek. Giyinişinde, evinin yapısında, döşemesinin yalınlığındaki güzellikleri tadabilmek. Bundan başka, halkın masallarını, fıkralarını, öykülerini, tandırname adı verilen eski töreden kalma inanışlarını öğrenmek. (...) Halkın sanat yapıtlarını toplayarak ulusal müzeler kurmak gerek. İşte Türk ulusunun seçkinleri, ancak uzun süre halkın ulusal kültür müzeleri ve okulları içinde yaşadıkları ve ruhları bütünüyle Türk kültürüyle dolduktan sonradır ki, ulusallaşmak olanağına erişebilirler (Gökalp, 2017: 41).*

Ziya Gökalp'in yukarıda alıntılanan fikirlerine paralel olarak dilin sadeleşmesi ve geliştirilmesi yolunda önemli adımların atıldığı Millî Edebiyat döneminde Türk dilinin ana kaynaklarına inilmesi ve halka kulak verilmesi düşünceleri gündeme getirilmiştir. İki yüz yıllık bir Batılılaşma mücadelesi sonunda, toplumun ihtiyaçlarından doğan yerli bir fikir hareketinin sonucunda dilin sadeliğe doğru gitmesi, millî bilincin oluşmaya başladığının bir işareti olarak görülebilir (Öksüz, 1995: 59).

*Ankara* romanında yılbaşı balosunun gerçekleştiği Ankara Palas'ın iç salonlarından birinde dikilen iki kişinin dışarıda bekleyen köylüler üzerine konuşması sırasında dil bağlamında olmasa da bir anlayış olarak “halka doğru” kavramının tartışıldığı görülür:

*“Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı koyduğum her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu suni*

*âlemi, onların arkasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye..Fakat, düşündüm ki...”*

*“Fakat, düşününüz ki, bu kabil değildir. İçtimai merdivenin bir basamağına çıktuktan sonra geriye dönenlere, hiçbir yerde, hiçbir devirde rasgelinmiş mi? Azizim, demokrasilerin kanuniyetine göre hep aşağıdan yukarıya doğru çıkış vardır. Bunun tersi ancak bir katastrofu ifade eder. ‘Halka doğru’ lafının hakiki manası halkı kendine doğru çekmek demektir.”*

*“Ben, meseleyi böyle vazetmiyorum, böyle vazetmek de istemem. Çünkü, bir nevi demagoji’ye sapmış olurum. Benim için burada bir rejim üslûbu davası mevcut değildir. Bilirim ki, sınıf tezatlarının en çok tebarüz ettiği, en çok keskinleştiği yerler şu çağdaş demokrasilerdir. Size maksadımı nasıl anlatayım? Bilmem ki... Bu, bir maksat bile değil. Bu, hatta bir ruh haleti bile değil, buna, belki bir sezinti diyebilirim. Demin, merdivenlerden çıkarken, kendimi, birdenbire, muallâka gibi hissettim. Ayağım yerden kesilmişti. İşte o vakit, sokaktaki o insan kümesi, bana kendimden daha reel bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteyişimin sebebi, işte bundan hasil olmuştu. Realite ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı... (Karaosmanoğlu, 2012b: 113-114)*

*Panorama’da “halka doğru” ifadesi dil bağlamında ele alınır ve aydının sahip olduğu bilgiyi halka aktarması meselesi üzerinde durulur. Ancak Ankara’da ifadesini bulan gerçeklikle temasın yeniden kurulması meselesi bu romanda gerçekleşmeyecek bir şey olarak görülmektedir. Diyarbakır Lisesi’nde edebiyat hocası Ahmet Nazmi’nin, İzmir’de Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halit’e “(...) bir entellektüel her şeyden önce, halka doğru gitmek, ya da halkı kendine doğru çekmek; sanatını, bilgisini, itikadını halka yaymak, sözün kısası, kafasını ve ruhunu halkın menfaatlerine vakfetmek vazifesini yüklenmiştir.” (Karaosmanoğlu, 2013b: 221) diye yazmış olmasına karşın halka doğru düşüncesine inancını yitirmiş olduğu dikkat çekmektedir:*

*Halka doğru gideceğim. Fakat, ona ne vermek, ona ne söylemek için? Belki, benim ona vermek istediğim şey ya hiç işine yaramayacak, ya da onun için bir zehir olacaktır ve her sözüm, belki onu, yanlış yola sevkedecektir. Zira ben, bir vakitler bu halkın içinden çıkmış olmamla beraber ondan o kadar uzaklaşmışım, onun gözle görülmeyen, kulakla işitilmeyen iç âlemiyle o kadar bağlarımı kesmişim ki, sesimin bile oraya kadar erişebileceğine zerre kadar güvenim kalmamıştır (Karaosmanoğlu, 2013b: 220).*

Cumhuriyet döneminin yaklaşık ilk on beş yılı içerisinde Millî Edebiyat, Fecr-i Âti, Serveti Fünûn, hatta Tanzimat devri yazarları arasından eser vermeye devam edenler vardır. Türkçülük-milliyetçilik hareketinin bir devamı niteliği taşıyan Millî Edebiyat, Meşrutiyet’ten sonra benimsenen İstanbul Türkçesiyle yerli konu ve tiplerin işlenmesini esas alan, ancak bu yolda sadece didaktik ve hamasî seviyede kalmayıp estetik değerlerin de ihmal edilmemesini benimseyen bir edebiyat anlayışıdır (Okay, 1998: 2894).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk romanı, Millî Edebiyat döneminde oluşan yönelimlerin devamı niteliğindedir. Memleket meselelerini ön plana çıkaran ve mekân olarak şehir, kasaba ve köyleriyle Anadolu'nun romana girmeye başladığı bu dönemde genel olarak bakıldığında bu dönem edebiyatının genel özelliklerinden biri olabildiğince sade bir dil tercih edilmesidir (Okay, 1998: 2895).

Millî Edebiyat dönemi yazarları en olgun romanlarını Cumhuriyet'ten sonra yazarlar, Cumhuriyet Dönemi romanının “kurucuları” ya da “yol açıcıları” konumundadırlar (Parlatır, 1973: 124-125). Cumhuriyetin ilk yıllarında alışlagelmiş roman geleneği varlığını sürdürür, yeni yetişenler kendi kişiliklerini arama çabasındadırlar. Cumhuriyet sonrası Türk romanının temel konusu Anadolu'dur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu coğrafyasını ve köylüyü ele aldığı romanı *Yaban*, bu dönemde yazılmış ilk örneklerdendir ve konu bağlamında kendisinden sonrakilere örnek teşkil etmesi yönüyle çok önemli bir rol oynar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, özellikle Cumhuriyet Türkiye'si'nde dil, kültür, sanat ve edebiyatın nasıl şekillenmesi gerektiği sorusunun cevabını verdiği *Ankara* romanı ile sadece millî bir dilin kullanılması değil toplumsal yaşamın bir özelliği olarak millî bir duyuşun oluşturulması gerektiğini dile getirir. Cumhuriyet devrimleriyle Türkiye'de oluşturulmak istenen kültürel yaşamın edebî sahadaki en iyi ifadelerinden biri olan *Ankara* romanı, Cumhuriyet döneminde yazılan romanlar arasında çok önemli bir yere sahiptir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, daha önce de ifade edildiği gibi, asıl edebî kimliğini Millî Edebiyat Dönemi'nde ve sade Türkçe ile kaleme aldığı romanları ile ortaya koymuştur. Eserlerinde kullandığı dil de hassasiyet gösterdiği konulardan biridir. Karaosmanoğlu, dillerin birbirinden kelime almasına karşı değildir ancak ona göre gramer kuralları kesinlikle başka bir dilden alınmamalıdır. Dolayısıyla asıl olan Arapça ve Farsça terkipleri atmak, aruz yerine hece ölçüsünü kullanmak değil, Türkçeyi arayıp Türkçeyi bulmaktır. Tanzimat döneminden itibaren dil meselesi üzerine ortaya atılan fikirlerin bazılarını reddedip bazılarını kendine mal eden yazar, asıl Türkçeyi halk arasında söylenen masalların yanı sıra *Kutadgu Bilig*, *Dede Korkut* gibi Türk dilinin temel eserlerinde ve Yunus Emre gibi Türk dilinin en güzel örneklerini sunan halk şairlerinin dilinde bulabileceğimiz kanaatine varır (Akı, 2001: 183).

Niyazi Akı, 1921 yılının Karaosmanoğlu için Türk estetiği ve Türk edebiyatı alanında bir arayış ve düşünüş yılı olduğunu söyler. Bu arayış ise dilde başlar. Türkçenin yabancı kaidelerden kurtarılıp kendi arılığı, özlüğü ve kendi güzelliği içinde gelişmesini istemektedir. Akı, bu sadeliğe gidişin yazar için ifade ettiği anlamı ise Karaosmanoğlu'nun 1921'de İkdam gazetesine yazdığı bir yazıdan alıntılacağı şu cümleleri ile gösterir:

*Türk için sadeliğe doğru gitmenin mânası..aslına doğru gitmektir. Çünkü Orta ve Küçük Asya'nın en sade milleti Türklerdir. Sadelik onların irki ve timsali seciyelerinden biridir. Öyle ki dünyanın İran gibi, Bizans gibi en ağır, en kesif ve en ağıdalı medeniyetlerinden geçtiği halde bile bu sadelik yine onun vasf-ı mümeyyizlerinden biri halinde kalmıştır (Aktaran Akı, 2001: 184).*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1925 yılında *Türk Yurdu*'nda yayımlanan "Türk Halk Edebiyatı" başlıklı bir yazısında dilimizdeki yabancı kelimeleri ve kaideleri atmamız gerektiğinden söz eder. Ona göre Arap ve Fars etkisinin dışında kalabilen ve kendi ifadesiyle "içli, özlü tecelliyâta âmil olmuş bir nevi zevk ve ihtisas tarzı" (Karaosmanoğlu, 1992: 118) varsa o da Halk edebiyatımız olmuştur. Şairlerimiz de ilhamın kaynağını Halk edebiyatında aramalıdır. Mitlerin, masalların ve destanların toplu bir Türk edebiyatı teşkil edeceğini iddia etmemekle birlikte yazar, bu malzemenin Türk dilinin ıslahı konusunda yararlanılabilecek büyük bir kaynak olduğunu belirtir. Millî kaynaklara inilerek millî bir edebiyatın ve kültürel çevrenin oluşması aynı zamanda siyasi, sosyal ve hukuki alanda gerçekleşecek inkılapların da halk tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır, bu inkılapların "köklerini kalblere ve dimağlara" salacaktır (Karaosmanoğlu, 1992a: 118-119).

Edebiyatın iki türü olduğunu söyleyen, bunları ise "hars edebiyatı" ve "mefkûre edebiyatı" olarak isimlendiren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, toplumsal hayatta görülen Batılılaşmanın edebiyatımızda da görülmesi halinde başlı başlına bir Türk edebiyatından söz etmeye lüzum kalmayacağını söyler. Ona göre edebiyatımız umumi ve millî meseleler üzerine kurulmalıdır. Karaosmanoğlu'na göre "Türk edebiyatı bahsi her şeyden evvel bir 'Türkçe' meselesidir ve Türkçenin özü, ancak Türk harsının içindedir; onu başka dillerde arayıp bulamayız" (Karaosmanoğlu, 1992b: 129).

Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*'ta II. Abdülhamit döneminin yüksek makamlarda bulunan devlet adamlarından Naim Efendi aracılığıyla Tanzimat bürokrasisinin, artık değişen topluma yabancılaşmasının boyutunu ifade etmek için

onun insanların konuştuğu dile dahi yabancı kaldığından söz eder: “(...), yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu” (Karaosmanoğlu, 2003: 12). Bu cümlelerin devamında yazarın Servet-i Fünûn romanından da hiçbir şey anlamadığını söylediği Naim Efendi’yi önce şehirden konağın içine, sonra konağın içinden kendi odaya sürükleyen ve hayatının son günlerini orada bir başına geçirmesine neden olan yabancılaşmanın temel nedenlerinden biri ailesinin diğer fertleriyle dahi artık aynı dili konuşamıyor olmasıdır. Romanın sonlarına doğru Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın da eleştirisi yapılır ancak yazarın buradaki eleştirisi bu edebiyatın dili değil edebî eserlerin içeriği üzerine yoğunlaşır. Romanda Karaosmanoğlu’nun düşüncelerini ifade etme işlevi gören Hakkı Celis, Servet-i Fünûn Edebiyatı’nı dili ağır olduğu için değil toplumsal meseleleri göz ardı ettiği için eleştirir.

*Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata -affedersiniz- bir tek isim bulabiliyorum: Zampara edebiyatı. Otuz yıldan beri kâh “Edebiyatı Cedide”, kâh “Fecriâtî”, şimdi de “hece vezni cereyanı” adları altında hep bu çığır devam ediyor duruyor. Mecmualar hâlâ birtakım mahalle çocuklarıyla doludur. Bu mecmualar bu gibi muaşakalara açık muhabere varakası [sayfası] vazifesini görmekten başka bir şeye yaramıyor. Doğrusu bütün bunlar, beni asıl şirden, asıl edebiyattan bile nefret ettirdiler.*

(...)

*Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahluk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garb’ın ve Şark’ın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize tükenmez birer membadırlar (Karaosmanoğlu, 2003: 179- 180).*

1917-1934 yılları arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bireyden topluma, histen akla, zümreden geniş topluluğa, imparatorluk zihniyetinden milliyet fikrine geçer. Eserlerine topluca bakıldığında öne çıkan iki önemli özellik vardır. Bunlardan birincisi edebiyatımızın kendi kültürümüze, yazarın ifadesiyle “hars”ımıza dayanması fikridir. İkincisi ise bu edebiyatın dilde temizliğe, üslûp ve duyuştâ sadeliğe yönelmesidir (Akı, 2001: 187).

Niyazi Akı, millî edebiyatı her şeyden önce bir hars, bir ruh meselesi olarak gören Karaosmanoğlu’na göre, kullandığı veznin millî olmasına rağmen şiirlerindeki ruh millî olmadığı için Mehmet Emin Yurdakul’un millî bir şair olarak değerlendirilemeyeceğini söyler. Buna karşın hece veznini hiç kullanmamış olan Mehmet Akif Ersoy daha millîdir (Akı, 2001: 186).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında anlattığı ideal bir Cumhuriyet kenti olarak inşa edilen Ankara'da matbuatın ve sanatın doğrudan millî gayelerin hizmetine girdiği ve sanatın eleştirel yönünün millî olmayan unsurların toplumsal yaşamdan ayıklanması yönünde kullanıldığı görülür. Matbuat artık Meşrutiyet'ten sonraki birkaç yılı anlatan *Hüküm Gecesi* romanında görüldüğü gibi şahsi hırsların hizmetinde bir şantaj ve iftira aracı değildir; millî gayelere ve millî görevlere uygun hareket etmeyenlerin cezasını kamuoyu önünde veren bir unsurdur.

*Nice kötü âdetler, gayrimillî cereyanlar, tereddidi ve irtica unsurları, bu sayede yeni Türk cemiyetinin bir köşesinde barınamaz oldu. Karikatürçünün parmaklarından, muharririn gözlerinden çıkan şimşekler, bunları, bir tarlayı saran azgın otlar gibi yakıp kavuruyor, kökünden mahvediyordu* (Karaosmanoğlu, 2012b: 181).

Karaosmanoğlu, millî niteliğe sahip bir edebî eserin örneğini *Ankara* romanında vermiştir. Romanda yazarın sözcüsü olan Neşet Sabit'in Büyük Devlet Tiyatrosu'nun açılış gününde "Kaltabanlar" isimli piyesi sergilenir. Bu piyesin konusu ise romanda şöyle ifade edilir: "*kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azamî tokluk ve bolluğa ermiş farzeden ve artık inkılâbın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen oportünist tiplerin yergisi yapılmakta idi*" (Karaosmanoğlu, 2012b: 192). Toplumsal bir mesele üzerine yazılan bu piyes Neşet Sabit'in sahneye koyacağı ilk tiyatro eseridir ve o eserin başarısını burada anlatacaklarını bizzat yaşamış olmasının sağlayacağını düşünmektedir. Oyun izleyenler üzerinde beklenen etkiyi yaratır, Mustafa Kemal Atatürk de oyunu izleyenler arasındadır ve oyunu beğenmiştir (Karaosmanoğlu, 2012b: 195-200).

Karaosmanoğlu'nun dönemin edebî isimlerine yönelik bu değerlendirmesi bir kez daha gösteriyor ki yazar için bir eserin millî olup olmadığını belirleyen temel husus millî bir duyuşa sahip olmasıdır. Bir eserin yabancı kelimelerden arındırılmış bir dil ile yazılmış olması o eserin millî niteliğe sahip olması için yeterli olmayacaktır.

### **6.1.3. Dilin İdeolojik Yükü: Etimoloji ve Sadelik**

Edebiyatın ideolojiden bağımsız olarak düşünülmemeyeceği fikrinden hareketle edebiyatın temel aracı olan dil ile ideoloji arasında da yakın bir bağ olduğu



söylenbilir. Edebî üretim aynı zamanda egemen ideolojiden özellikle bu ideolojinin dilsel ve politik uzantılarından etkilenir (Wolff, 2000: 83).

Eagleton, gerçekçi yazıların çoğunda dilin saydam gösterilmeye çalışıldığını ve metnin gerçekliği ham hâliyle sunduğu havasının yaratıldığını vurgular. Ancak ona göre dille üretilen hiçbir şey, gerçekliğe diğerinden daha yakın olamaz çünkü dille gerçeklik arasındaki ilişki uzamsal değildir (Eagleton, 2015b: 137-138).

Edebî eserler bağlamında düşündüğümüzde toplumsal bir gerçeği romanında ele almak isteyen yazar, kaçınılmaz olarak bu gerçeği kendi gördüğü biçimiyle ele alacaktır, başka bir ifadeyle bu gerçeği kendi ideolojik merceğinden gördüğü biçimiyle romanına yansıtacaktır. Romanda okuduğumuz gerçeğin birebir kendisi olmayacaktır. Çünkü yazarın kullandığı araç dildir ve Foucault'nun söylediği gibi ideolojik bir mekanizmanın içinden çıkan, onun sonucu olan dil, tarafsız bir ifade aracı değildir (Somuncu, 2015: 66).

Edebiyatın bilgiyle dolaylı bir ilişkisi vardır, gerçeği ya da bilgiyi olduğu gibi almaz. Roman bilgiyi aktarma bağlamında tarih, sosyoloji ya da coğrafya alanında yazılmış bir kitaptan farklıdır. Roman, işine yarar bilgiyi bir süzgeçten geçirir, değiştirir, dönüştürür (Somuncu, 2015: 106). Derrida ve onu izleyen edebiyat kuramcıları edebiyatın hakikat ile olan ilişkisi konusunda köktenci bir çözüm getirerek dilin kendi doğasının zaten hakikati ifade etmeye engel olduğunu söylerler.

*Anlamın avucumuzun içinden hep kayıp gittiği böyle bir durumda hakikate ulaşmaktan söz etmek saflık olur. Eğer dil mevcut hakikatleri yansıtan bir araç olsaydı o zaman hakikati kavramak imkânı olabilirdi. Ne var ki dil, mevcut hakikati yansıtmaz, onu kendi oluşturur. Başka bir deyişle, biz, dilin yarattığı kurmaca dünyanın ötesine erişemeyiz. Bu kurmaca dünyaya ilişkin metinlerin anlamı ise, dilin doğası gereği kaypak ve kesinleşemez bir anlam olduğuna göre ne bilimsel ne yazınsal metinlerde hakikati dile getirmek diye bir şeyden söz edebiliriz (Akt. Moran, 2010: 287).*

Rus Biçimcileri'ne göre edebiyatın amacı gerçekliği yansıtmak değil, onu değişik bir biçimde algılatmak olmalıdır. Dolayısıyla onlar için önemli olan sanatçının gerçeklik karşısındaki tutumu değil dil karşısındaki tutumudur (Somuncu, 2015: 79). “Nerede bir gösterge varsa, orada ideoloji de vardır.” diyen Volosinov, ideolojiye dil bilimsel yaklaşır ve ideolojinin gösterge sistemleri tarafından oluşturulduğunu, aktarıldığını ve sınındığını savunur (Volosinov, 1973: 10).

Çoğu sözcüğün etimolojisine bakıldığında bu sözcüklerin ses ve yazım açısından aynı kalsalar dahi anlamlarının değiştiği görülür. Tahsin Yücel'in de ifade

ettiği gibi sözcüklerin anlamı hiçbir zaman kesinlikle belirlenmiş değildir, bir kesinlik kazanırsa, ancak özel kullanımında, yer aldığı bağlamda kazanır. Örneğin Namık Kemal'in "hürriyet"i ile Atatürk'ün "hürriyet"i aynı şey değildir. Sözcüklerin kesin ve değişmez anlamlar taşımamaları, kesinliğe ancak belli bağlamlar içerisinde ulaşabilmeleri ve bunun bile salt kesinlik olmaması söylediğimizi bulanıklaştırır. Bireyler kendi öznel yargılarını ve algılarını dilde nesnelleştirirler (Yücel, 1982: 151-152).

Dilin önemli işlevlerinden biri düşüncenin, ideolojinin, kültürün sonraki nesillere aktarılmasını sağlamasıdır. Anthony D. Smith bu bağlamda aydınların önemli bir işlevi olduğundan söz eder. Millet ve milliyetçiliğe ilişkin kavram ve dil geliştirip öneren, düşünceleri, araştırmaları ile uygun imge, mit ve sembollerle, naklettikleri daha geniş emellere ifade kazandıranlar entelektüellerdir. Milliyetçiliğin ideolojisi ve kültürel çekirdek doktrinini aynı zamanda her biri adına konuştukları topluluğun durumuna uygun düşen unsurları işlemiş filozoflara, hatiplere ve tarihçilere de atfetmek mümkündür (Smith, 2017: 150). Dolayısıyla aydınlar ortaya koydukları eserlerde dil aracılığıyla ideolojinin üretilmesini, ifade edilmesini ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlarlar. Bir toplumun düşünce dünyasını, ideolojisini ve kültürünü anlayabilmek için başvurulması gereken temel kaynak dildir.

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurma sürecinde Türk ulusunun köklü geçmişinden getirdiği zengin kaynaklar olarak Türk diline ve Türk tarihine çok büyük önem vermiş, devlet ideolojisini Türk dili, tarihi ve kültüründen beslenerek geliştirmiştir. Ancak, Harf Devrimi ile başlayan Türk dilinin kaynaklarına inme, dili yabancı unsurlardan temizleme ve millî bir Türk dili oluşturma çalışmaları bir müddet sonra dilde aşırı tasviyecilik noktasına gelir. Bunun farkına varan Atatürk, toplumda dil bilincini yerleştirecek bir araç olarak etimolojik bir çalışma olan Güneş Dil Teorisi'nden faydalanmıştır. Bugünkü bilimsel bilgiler ışığında bakıldığında bazı aşırılıklar yüzünden bilimsel ölçütlerle bağdaşmayan bir yapıya sahip olduğu görülen bu teorinin önemini kavrayabilmek için teorinin Atatürk dönemi sosyokültürel şartları içerisinde değerlendirilmesi gerekir. Prof. Dr. Melek Özyetgin'in ifadesiyle "*Güneş Dil Teorisi'nin tarih içinde oynadığı rolü ve anlamı kavramak, bir bakıma Atatürk devrimlerinin ideolojisini de anlamak demektir.*"

Güneş Dil Teorisi dilde aşırı tasfiyeciliğin önünü kesmiş ve dil meselesinin boyutunu değiştirmiştir. Dilimize girmiş ve yerleşmiş, artık Türkçeleşmiş öğelerin, Teori'nin yöntemleriyle analiz edilerek Türkçe olduğu ispat edilmiş, dolayısıyla dilden atılmasının önüne geçilmiştir (Özyetgin, 2006: 105-107).

Güneş Dil Teorisi, Türk dilinin eskiliğini ve diğer dillere kaynaklık ettiğini, ses ve yapı bilgisi bakımından açıklayarak savunan bir etimoloji incelemesidir. Teori'nin bilimsel ilham kaynağı ise Dr. Hermann F. Kivergitsch'in 1935 yılında Viyana'dan Atatürk'e gönderilen ve henüz basılmamış bir eser olan *La Psychology de Quelques Elements des Langues Turques (Türk Dillerindeki Bazı Unsurların Psikolojisi)* isimli eseridir. Kivergitsch bu eserinde Türk dilinin dünyada esas bir dil olduğundan ve dünya dillerindeki birçok kelimenin de Türkçeden türediğinden söz eder (Özyetgin, 2006: 108).

Çalışmalarını sosyoloji ve antropoloji araştırmalarının verilerini psikanaliz görüşleri ile birleştirerek insanın iç benliği ile dış dünyası arasındaki bağlantının dildeki seslerin sembolizmine dayandıran Kivergitsch, Türk, Moğol, Mançu, Tunguz dilleri ile Fin, Macar, Japon, Hitit dilleri arasında bir yakınlık olduğuna dair ortaya koyacak deliller aramıştır. Atatürk, bu görüş karşısında çok etkilenmiş ve Güneş Dil Teorisi'ne esas teşkil eden fikri bizzat geliştirerek *Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili* (Ulus Matbaası 1935) isimli kitapta izah etmiştir (Korkmaz, 2005: 779).

Siyasi görüşler ve ideolojiler, kültür politikalarında belirleyici rol oynamaktadır. Leylâ Karahan'ın ifade ettiği gibi Atatürk'ün Türk Dünyası'ndaki siyasi gelişmelere olan yakın ilgisi, kültür alanında da kendini gösterir ve onun dünya Türklüğünü kucaklayan kültür siyaseti Dil Kurultayları'nda etkisini gösterir. Türk dilinin derinliğine ve genişliğine ele alındığı bu kurultaylarda aydınlar yüzlerini Türk Dünyası'na çevirmişlerdir (Karahan, 2011: 63).

Güneş-Dil Teorisi, III. Türk Dil Kurultayı'nda ortaya koyulduğundan itibaren yerli ve yabancı pek çok bilim insanı tarafından tartışılmıştır. Niteliği bakımından bilimin sınırlarını aşan ve tarih öncesine uzanan bir köken teorisi olarak değerlendirilebilecek teorinin görüşlerini bugün bilimin verileri ile doğrulamak mümkün görünmemekle birlikte bu teoriyi gayesini ve hedeflerini göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekmektedir. Zeynep Korkmaz'ın da ifade ettiği gibi

teorinin tarihsel önemi neden ortaya atıldığı sorusunda saklıdır ve bu bağlamda büyük önem taşımaktadır. Mustafa Kemal Atatürk de bu meseleye bir bilim insanı olarak değil devlet kurucusu olarak yaklaşmış ve bu Teori'den millî kültüre ağırlık verme noktasında manevi bir güç kaynağı olarak yararlanmak istemiştir (Korkmaz, 2005: 780).

Sonuç olarak Güneş Dil Teorisi'nin iki temel işlevinden söz edilebilir: Türk dilinin kaynaklarına inilerek zengin tarihî varlığı ortaya konulmuş ve Teori dil bilinci oluşturulması yolunda önemli rol oynamıştır. Türkçeye girmiş bütün yabancı kelimeleri dilden atma hareketi aşırı tasfiyecilik ile sonuçlanınca bu teori frenleyici görevi üstlenmiştir. Teorinin günümüz dil bilim ölçütleriyle bağdaşmayan bilimsel içeriğinin yanında koyduğu hedefler ve kısa sürede bunları gerçekleştirmiş olması özelliğiyle değerlendirilmesi gerekmektedir (Korkmaz, 2005: 783).

Fethi Gözler'in Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan aktardığı ifadelere bakılırsa eseriyle Güneş Dil Teorisi'nin ilham kaynağı olan dil uzmanı Kivergitsch, Ankara'ya Dil Kurultayı'na davet edilmiştir:

*Viyanalı bir dil uzmanı bir tez hazırlamış. Bizim sesli ve sessiz harfler üzerinde durmuş. Her harfe ayrı bir anlam vermiş ve bu tezi o zamanın Matbuat Umum Müdürü olan Vedat Nedim Tör'e göndermiş. Vedat Nedim benim arkadaşımdır. Tezi alıp bana gönderdi. Ben de bunun dil ile ilgili olduğunu görünce Atatürk'e götürdüm. Atatürk tezi okuyunca, 'Tamam' demişti, 'Aradığımı buldum.' Sonra o uzmanı Ankara'ya Dil Kurultayı'na çağırdılar (Gözler, 1985: 190).*

Karaosmanoğlu'nun yukarıda alıntılanan sözleri, Kivergitsch'in söz konusu eserinin Atatürk'ten önce Karaosmanoğlu tarafından incelendiğini ortaya koyar. Bu eseri Mustafa Kemal Atatürk'e ileten kişi de Karaosmanoğlu'nun kendisi olmuştur. Güneş-Dil Teorisi sadece Türk halkının değil dünya devletlerinin gözünde Türk dilinin değerini yükseltmek amacıyla öne sürülmüş olması bakımından ideolojik bağlamda büyük önem taşır. Karaosmanoğlu'nun da bu metinle teması konumuz bağlamında önemsenmesi gereken bir ayrıntıdır.

Tahsin Yücel, derleme, tarama, türetme ya da birleştirme yoluyla ortaya çıkarılan sözcüklerin benimsenip kullanılmaya başlandığından ve Dil Devrimi'nin başlatılmasından bu yana yazı dilimizde Türkçe sözcük oranının iki katına çıktığından söz eder. Ancak hiçbir yeni sözcük TDK önerdi ya da ünlü bir yazar yazılarında kullandı diye benimsenmemiştir. Yücel'e göre bireyler bu konuda kendi gereksinimlerini ve yönelimlerini izlemişlerdir (Yücel, 1982: 131).

Tahsin Yücel, her gerçek devrimin, her köklü yeniliğin sonucunda sözcüklerde belirli bir yenilenmenin olduğunu söyler. Dolayısıyla, Dil Devrimi'nin temel nedenlerinden biri de Atatürk devrimlerinin insanın ve evrenin yeni bir yorumunu içermesidir. Dildeki özleşme ise yalnızca ulusçuluk eğiliminin ya da aydınlanma isteminin değil, aynı zamanda dil bilimsel bir gereksinimin sonucu olarak değerlendirilmelidir. Bu süreçte dile yeni katılan sözcükler, yalın bir anlamla geldikleri için değişik yönler çekilemezler ve saptırmacalara, aldatmacalara, şaşırtmacalara elverişli değildir. Yücel'e göre Dil Devrimi'nin başarısını da burada aramak gerekir (Yücel, 1982: 155-162).

Dil Devrimi süreciyle birlikte oluşturulan yeni Türkçe bir bakıma yeni yazın, yeni düşünce dünyası ve yeni bilimsel bakış açısı gibi açılımları bünyesinde barındırır. Başka bir ifadeyle yeni yazı, yeni kültürel yaşamın en somut ifadesidir. Sonuç olarak, Türk Dil Kurumunun Türkçenin özleşip gelişmesinde sağladığı başarı yadsınamaz ve bazı çevrelerce ileri sürüldüğü gibi Dil Devrimi'ni bilimsel ve tarihsel verilere aykırı bir etkinlik olarak değerlendirip eleştirmek de doğru değildir.

#### **6.1.4. İdeolojik Bir Aygıt Olarak Dil: Devletin Dil Politikaları Karşısında Sanatçı**

Dil bir toplum içerisinde karşı karşıya gelenler arasında bir anlam kurma aracı olarak söz konusu toplumun bütünleşmesinde çok önemli bir rol oynar. Dilin karşılıklı anlam taşıma niteliği kazanamadığı toplumlarda ise kültür karmaşası ortaya çıkar (Berkes, 2013: 254-255). Bu bağlamda dil, bir milleti oluşturan, bu millete ait kültürü kuran temel öğelerden biridir. Aynı dili konuşan ve birbirini kolaylıkla anlayan, ortak bir kültür mirasına sahip çıkan bir toplum oluşturulması millî birlik ve beraberlik bilincinin oluşturulmasında da çok büyük önem taşımaktadır.

Dil ile kültür arasındaki yakın ilişkiyi vurgulayan Claire Kramsch, dilin sosyal yaşamı kuran temel unsur olduğunu söyler ve dile üç temel özellik atfeder. Seçtiği kelimeler bireyin tavrını, inancını ve bakış açısını yansıtır. Bu yönüyle dil, kültürel gerçekliği ifade eder. Dil aracılığıyla insanlar düşüncelerini yalnızca ifade etmezler, aynı zamanda üretirler. Dolayısıyla sosyal gerçeklik dilde somutlaşır. Son olarak dil, kültürel bağlamda değeri olan işaretlerden oluşan bir sistemdir. İnsanlar kendilerini ve diğerlerini dili kullanım biçimleriyle özdeşleştirir ve dili sosyal

kimliklerinin bir sembolü olarak görürler. Denilebilir ki dil, sosyal gerçeğin sembolleştirilmiş halidir (Kramsch, 2009: 3).

Dil, kültürel kimliği tanımlayan temel unsurdur. Bir toplumun bireylerinin konuştuğu dil ile o toplumun kimliği arasında da doğal bir bağ vardır. Sahip olduğu aksan, kelime dağarcığı ve söylem kalıpları ile bir birey hem kendi kimliğini ortaya koyar hem de bu yolla kendini belirli bir dilin konuşulduğu ve belirli bir söylemin hâkim olduğu toplumun üyesi olarak tanımlar. İçerisinde bulunduğu toplumla aynı dili konuşuyor olması bireyin kişisel güç ve gururun yanı sıra toplumsal bir önem ve tarihsel süreklilik hissi duymasını sağlar (Kramsch, 2009: 65).

Toplumsal önem ve tarihsel süreklilik hissi yaratması bağlamında dil çok önemli bir ideolojik işlev üstlenir. Dil, bir toplumun fertlerini ortak duygu, düşünce ve değer yargılarında birleştiren bir unsur olarak millî ruhun en iyi temsilcisi konumundadır. Dil ile devlet arasındaki bağı da burada aramak gerekir. Tanzimat Dönemi'nde dilde sadeleşme hareketi devlet politikasının gerekli kıldığı bir dil hareketi değildir. Bazı şair ve yazarların öncülük ettiği Osmanlıca'yı yine Osmanlıca temelinde sadeleştirme amacı güden edebî bir harekettir. Bu hareket "Tasfiyecilik", "Fesahatçılık" veya "Sade Osmanlıcacılık" şekillerinde Millî Edebiyat Dönemi'ne kadar devam etmiştir. 1911-1923 yılları arasında Ömer Seyfettin ve Ali Canip vb. isimlerin öncülük ettiği Yeni Lisan akımı ise millî bir dil yaratma amacına dayanır. Cumhuriyet Dönemi'nde 1932 yılına kadar süren bu dil anlayışı 1932'de başlatılan Dil Devrimi ile yeni bir safhaya yönelmiş ve millî bir dil politikasına dönüştürülmüştür. Dolayısıyla, Türk dilinde görülen sadeleşme ve Türkçeleşme hareketleri Dil Devrimine gelinceye değin edebî şahsiyetlerin katıldıkları ve öncülük ettikleri hareketler olmuşlardır. Zeynep Korkmaz'ın ifadesiyle "*Türk tarihinde ilk defa dil devrimi ile dile devlet eli uzanmış ve dilde devlet koruyuculuğu kendi varlığını göstermiştir*" (Korkmaz, 2005: 811-812).

Mustafa Kemal Atatürk'ün dil politikasının temeli Türk dilini kendi millî benliğine kavuşturarak ve kendi varlığı içinde zenginleştirerek büyük bir kültür dili haline getirmek biçiminde özetlenebilir (Gözler, 1985: 185). Cumhuriyet Dönemi'nde Türkçe daha önceki dönemlerden farklı bir şekilde ele alınmış, Türkçeye devlet eli uzanmış ve dilimizin yabancı etkilerden uzak, kendi kendine yetebilen bir kültür dili haline gelebilmesi için çalışacak bir kurum olarak Türk Dil

Kurumu oluşturulmuştur. Türk dilini ve Türk tarihini kaynaklarına inerek araştırarak özel bir fakülte kurulmuştur. Bu dönemde ulusal dil bilinci oluşturulmaya çalışılmıştır.

Dilin ideolojik bir aygıt işlevi görmesi bağlamında Harf Devrimi çok önemli bir örnektir. Sosyal alanda yapılacak yeniliklere temel teşkil edeceğini düşündüğü Harf Devrimi konusunda yapılan çalışmaları titizlikle takip eden ve bu çalışmalara destek veren Mustafa Kemal Atatürk'ün yeni harflerin yararına dair notları, 29 Ağustos 1928 tarihinde Dolmabahçe'de Türk Dil Kurumu'nun üçüncü toplantısında İsmet İnönü tarafından kürsüden okunmuş ve İbrahim Necmi Dilmen tarafından kara tahtaya yazılmıştır:

1. *Milleti cehaletten kurtarmak için kendi diline uymayan Arap harflerini terk edip Latin esasından Türk harflerini kabul etmekten başka çare yoktur.*
2. *Komisyunun teklif ettiği alfabe, hakikaten Türk alfabesidir, kâfidir. Türk milletinin bütün ihtiyaçlarını temin etmeye kâfidir.*
3. *Sarf ve imla kaideleri lisanın ıslahını, inkişafını, milli zevki takip ederek tekâmül edecektir. Muhakkaktır ki yeni harflerle lisana ve imlaya ilk şeklini vermek için komisyunun projesi en kısa ve en amelidir (Borak, 1997: 387).*

Mehmet Fuat Köprülü, Latin harflerinin kabulünün onuncu yılında kaleme aldığı bir yazıda harf inkılabını kültür tarihimizin büyük bir dönüm noktası olarak gördüğünü dile getirir. Bir milletin eski alfabesini bırakıp yeni bir alfabe kabul etmesini eski bir kültür dairesinden çıkıp yeni bir kültür çevresi içerisinde girmek biçiminde tanımlayan Köprülü, bizim de Arap alfabesini bırakmakla, Arap kültürünün etkisinden çıkarak Batı'nın kültür dairesine girme iradesini gösterdiğimizi söyler. Geçen on yıl içerisinde harf inkılabının kültür hayatımızda olumlu neticeler verdiğini belirtir:

*Kısa bir zaman için sahifelerini azaltan gazeteler, sayıları azalan mecmua ve kitaplar, az bir müddet sonra eskisinden daha büyük bir inkişafa mazhar oldular. Okuma yazma öğrenmek kolaylaştı. Hülasa kültür hayatının her sahasında eskisiyle ölçülemeyecek bir ilerleme hasıl oldu (Köprülüzâde, 1992: 96-98).*

Dil, toplumun geçirdiği siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlere paralel olarak değişen canlı bir varlıktır. Dolayısıyla, Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk toplumundaki sosyal kurumları yeniden inşa eden devrimlerinden dilin etkilenmemesi olanaksızdır (Korkmaz, 1974:42). Cumhuriyet Türkiye'si'nde yeniden inşa edilen kurumlar aracılığıyla yeni bir zihniyet yaratılması amaçlanmıştır, dil ve söyleyişteki değişiklikler ise zihniyet değişikliğinin açık bir ifadesidir (Aktaş, 2007: 189).

12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti adıyla kurulan, daha sonra Türk Dil Kurumu adını alan kurumun başkanı Samih Rifat, genel yazmanı Ruşen Eşref Ünaydın, üyeleri ise Celâl Sahir Erozan ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’dur (Levend, 1972: 409). Kurumun işlevinin ne olacağı da bizzat Atatürk tarafından belirlenmiştir. Atatürk’ün sözlük, gramer ve etimoloji alanına yoğunlaşacak olan dil çalışmalarında ulaşılmasını istediği iki ana hedef vardır:

*1. Yüzyıllardır birbirinden ayrı birer kol durumunda ilerleyen halk dili ile yazı dilini uyumlu bir şekilde birbirine yaklaştırmak. Türkçe bakımından hemen hemen yok olma durumuna girmiş bulunan yazı dilini Türkçeleştirmek. Tarihî devir metinlerinden, lehçelerden ve ağızlardan derlemeler yaptırarak güçlü bir söz ve terim hazinesi kurdurabilmek. Böylece yüklü bulunduğu yabancı sözlerden arınmış, Türkçeye dayanan olgun ve dolgun bir yazı dili yaratabilmek.*

*2. Türk tarihinin ve Türk dilinin karanlıklara gömülmüş eski devirlerini aydınlatılabilmek için, belge değeri taşıyan eski dillerle, artık bugün ölmüş olan dilleri, sistemli ve karşılaştırmalı olarak incelemek (Korkmaz, 1974: 64).*

Gerçekleştirilmek istenen hedeflere bakıldığında kurumun devlet eliyle Türk dilinin kaynaklarına inerek millî unsurları ön plana çıkartma amacıyla yola çıktığı görülür.

Atatürk devrimlerinin ayrılmaz bir parçası olan dil devrimi yolunu şaşırılmış ve kısırlaşmış olduğu düşünülen Türk dilini kendi benliğine kavuşturmak amacını gütmektedir (Korkmaz, 1974: 47-48). Mustafa Kemal Atatürk, 1 Kasım 1932’de yaptığı meclis konuşmasında devletin yönetim kademesinin Türk Dili konusunda gösterdiği hassasiyeti “*Türk dilinin, kendi benliğine, aslındaki güzellik ve zenginliğine kavuşması için, bütün devlet teşkilâtımızın dikkatli, alâkalı olmasını isteriz.*” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, der. Nimet Arsan, c.1, s.390) diyerek ifade etmektedir.

Zeynep Korkmaz’ın belirttiği gibi Atatürk Dil Devrimi’ni gerçekleştireceği zaman çevresinde ne bu işe hazırlıklı uzmanlar ne de dil uzmanlarının yetiştirilmesini bekleyecek zaman vardır. Bu nedenle Türk ulusunun manevi ve psikolojik yönden böyle bir devrime elverişli olduğunu düşündüğü bir zamanda bu devrime yönelmiştir. 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti kuruluşu ile dil meselesi bir kurumun eline bırakılmış gibi gözükse de gerçekte bu kurum ile birlikte devlet örgütünün ve aydınların elele vererek ortaklaşa yürüttükleri bir “ulusal dava” durumundadır (Korkmaz, 1974: 81).



Mustafa Kemal Atatürk, halka yeni harfleri öğretme hususunda rehberlik etmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlenen uygulamalı ders ve konferanslardan sonra 1928 yılının Ağustos ve Eylül ayları içerisinde yeni Türk harflerini öğretmek ve halkın bu konudaki yönelimini incelemek üzere gezilere çıkar. Önce Tekirdağ, Bursa, Çanakkale, Maydos (Eceabat) ve Gelibolu'ya gider. Sonrasında da Sinop, Samsun ve Amasya üzerinden Turhal, Tokat, Sivas, Şarkışla ve Kayseri illerini ziyaret eder (Ülkütaşır, 2009: 90).

Şerif Mardin, öğrencilerinin 1923 ile 1928 arasındaki döneme ait bir araştırmaya girişmekten kaçındığından bahseder. Çünkü öğrencilerin 1928 yılında Latin alfabesine geçişten önceki Türk literatürüne kolay ulaşımları yoktur. Dahası, Osmanlı dili ve alfabesi devletin Cumhuriyetçi eğitim kurumlarında gerici ve geçmişe ait bir ideolojinin bir parçası olarak sunulur. Mardin'e göre bu uygulama, Türk kültüründe bir gedik açmıştır ve yine 1928'de çıkan bir yasayla Türkçenin sistematik bir şekilde barındırdığı Arapça ve Farsça deyimlerden arındırılması bu gediğin çapını genişletmiştir.

*(...) Bu değişimi siyasetin temel kavramlarında da görebiliriz: Kanun-i Esasi, Anayasa oldu, Şura-yı Devlet Danıştay'a, Mahkeme-i Temyiz de Yargıtay'a dönüştü. Daha geniş bir alandan, edebiyat ve gündelik hayattan baktığımızda Türkçenin 'sadeleşmesi' dönemindeki değişimler daha vahimdir. Tabiat aniden doğa'ya dönüşmüş ve kelimelerin gündelik hayat ve edebiyattaki çağrışımları, yerine başka bir şey konmadan yok olmuştur. Bu linguistik "sadeleşme"nin bir sonucu, 1920'lerin edebî Türkçesi ve sembolist şair Ahmet Haşim'inki gibi eserlerin bugünün nesline ulaşılabilirliğini kısıtlamak olmuştur. Verlaine'in şiirinin Fransız kültürünün ufkundan aniden kaybolmasını bir hayal etsenize (Mardin, 2017: 132-133).*

Bir kültür dairesinden yenisine geçiş sürecinde önemli bir rol oynayan Harf devriminin günümüze yansıyan bazı sonuçlarından söz etmek gerekirse yeni harflere geçişin bugün Arap harfleriyle yazılmış Türk literatürüne ulaşılmasını zorlaştırdığı kabul edilebilir. Günümüzde Türkiye'de Osmanlı Türkçesine ilginin artışı ve Osmanlı Türkçesi eğitiminin yaygınlaşması Mardin'in sözünü ettiği gediği onarmaya yönelik hareketler olarak görülebilir. Türkçenin sadeleştirilmesinin, günümüz okuyucusu için Ahmet Haşim gibi değerli şairlerimizin şiirlerini okuyup anlamayı zorlaştırdığı da doğrudur. Ancak, millî değerlerine sahip çıkan ve bağımsız bir ulus devlet anlayışıyla yola çıkan Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının Millî Mücadele'den henüz çıkmış bitkin ve dağınık bir toplumda birlik ve beraberliği sağlayabilmeleri için dönemin şartları gereği Türk milletinin benimseyebileceği ve millî olma özelliği öne

çıkan yeni bir dil oluşturulması gerekmiştir. Millî dil, sadece Türk milliyetçiliğinde değil genel anlamda milliyetçilik teorilerinde öne çıkan önemli bir kavramdır.

Dil meselesinin Karaosmanoğlu'nun romanlarına yansımalarına bakıldığında yazarın *Panorama*'da yeni harfleri öğrenmeye istekli olmayan Tahir Bey'e karşı takındığı alaycı tavır dikkat çekicidir. Romanda “*Yeni harfleri hiç bilmeyen, öğrenmeye de niyeti olmayan bu vilayet parti başkanı*” (Karaosmanoğlu, 2013a: 172) ifadesiyle tanıtılan Tahir Bey, merkezle bütün özel yazışmalarını ailenin hemen hemen biricik okur-yazar ferdi olan amcasının oğlu Hayri aracılığı ile yürütür.

*Tahir Bey, iki cümleyi bir araya getirip düzgün bir laf söylemeye de kudreti olmadığından, bazı tören günlerinde okumağa mecbur kaldığı nutukların müsveddelerini Hayri'ye hazırlattırır ve bunları ezber etmek için haftalarca muska gibi cebinde taşırdı. Bütün bu hizmetlerine mukabil ise, bu en yakın akrabasına verdiği mükâfat, yılda bir çift kundurayla bir kat elbiseden ibaretti* (Karaosmanoğlu, 2013a: 172).

İletişimin ana unsuru olma niteliğini taşıyan dil, Cumhuriyet'i kuran kadroların yeni bir sosyal yaşamı inşa edebilmeleri için başlamaları gereken en doğru noktadır. Arap harflerinin bırakılması, gelenekten kopuşun sembolü olarak okunmalıdır, yeni harfler ise yeni bir kültür dairesinin harcı olarak işlev görmüş, yeni bir anlayışla literatüre yeni bir biçim verilmesinin önünü açmıştır.

*Panorama* romanının devlet düşkünü bir ailenin çocuğu olan ve gazetecilik yapan karakteri Fuat, felsefe doçenti arkadaşı ile sohbetleri sırasında aydınlar ve halk arasındaki ilişki üzerine yaptığı değerlendirmede bir aydın olarak halkın içerisinde bulunduğu gerilikten aydınları sorumlu tutar. Aydınlar, düşünen ve bilen insanlar olarak ellerindeki modern iletişim araçlarını kullanarak halka ulaşamamış ve onda bir heyecan uyandıramamışsa bunun sorumlusu halk değildir. Fuat düşüncesinin geldiği noktada “*Muhakkak, bu halkın şuuruna giden yolu bulamadım; ya da anlayacağı dille konuşamıyorum.*” (Karaosmanoğlu, 2013a: 473) diyerek öz eleştiri yapar. Bu örnekte Karaosmanoğlu, halkın içerisinde bulunduğu gerilikten kurtulabilmesi için aydınların kendileri ile halk arasında ortak bir dil oluşturması gerektiğini ve bu dil aracılığıyla halka ulaşabilmenin mümkün olabileceğini ifade eder.

Karaosmanoğlu'nun, çok partili döneme geçiş sürecinin toplumdaki yansımalarından ve devrim heyecanının sönüşünden bahseden *Panorama* romanında halk tarafından takdir gören gazetecilerinin de aslında halkın dilinden konuşamadığından söz eden Fuat, dönemin aydınlarına “snop”luk yakıştırmasını

yapar ve onların halka yukarıdan baktıklarından söz eder. Atatürk'ün ölüm günü, Dolmabahçe Sarayı'nın etrafında toplanan yüz binler arasında geçirmiş olduğu zamanı hayatının “yegâne heyecanlı, yegâne coşkun” birkaç saati olarak gören Fuat'ın asıl yapmak istediği o gün halktan gördüğü birlik beraberliği canlı tutabilmektir: “(...) *bugün yapmak istediği şey, o zaman halktan aldığı bu heyecanı, bu coşkunluğu, kendi zekâsıyla şuurunun süzgecinden geçirerek saf ve şeffaf bir halde ona iade etmek; onun ruhunda dile getirebilmektir*” (Karaosmanoğlu, 2013a: 474).

Fuat, Karaosmanoğlu'nun romandaki sözcülüğünü üstlenerek “bu büyük işi” başarmanın ne kendisine ne de başka birine nasip olmadığını, bu yüzden Atatürk'ün tabutu önünde tek vücut haline gelen toplumun bozguna uğramış bir ordu gibi dağıldığını söyler (Karaosmanoğlu, 2013a:475). Karaosmanoğlu'nun romanları bütüncül bir bakış açısıyla ele alındığında yazarın Türk toplumu üzerine yaptığı önemli değerlendirmelerin temelinde zaman içerisinde Millî Mücadele ruhunun yitirildiği ve Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatından sonra toplumun kötüye gitmeye başladığı fikri yattığı görülür.

Karaosmanoğlu, Cumhuriyet'in ilanının onuncu yılında kaleme aldığı bir yazısında Latin harflerinin kullanımı konusunda halka önderlik yapması gereken devlet kademelerinde dahi resmî yazışmaların Arap harfleriyle yapıldığına dair bir örnek verir. Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetim kadrolarında etkisini koruyan Babiâli zihniyetinin ve bürokrasi sisteminin bir sonucu olarak halk arasındaki yazışmalarda hâlen Osmanlı Türkçesinin ağırlıklı olarak kullanıldığını anlatır. Kendi gözlemlerine dayanarak bazı resmî yazışmalar da dâhil olmak üzere memlekette yapılan yazışmaların yüzde sekseninin Arap harfleriyle yapıldığını söyler (Karaosmanoğlu: 2014e: 182).

Halit Fahri Ozansoy, Dil Kurultayları'ndan söz ettiği bir yazısında 1912 ile 1969'daki Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dil konusunda ortaya attığı görüşlerin birbirinin zıddı olduğuna değinir ve onun *Rûbab* mecmuasının 19 Nisan 1328 (1912) tarihli sayısındaki “Netayiç” isimli makalesinde Ziya Gökalp'in Selanik'te çıkardığı Genç Kalemler dergisine ve Yeni Lisan hareketine alaylı bir üslupla hücum ettiğinden söz eder. Ancak, sonrasında Karaosmanoğlu da bu hareketin savunucularından biri olur. “*Bir de şimdiki Yakup Kadri'ye bakalım. Daha bu son*

*Kurultay'da 'dilimizi bozan çevrelerin Türk dilini tehlikeye soktuğunu' iddia ediyor. Bir de Türk dil devrimine karşı çıkanlarla mücadele edilmesini istiyor"* (Ozansoy, 2015: 256).

Agâh Sırrı Levend, Köprülüzade Mehmet Fuat ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Millî Edebiyat ve Yeni Lisan düşüncesini alaylı bir küçümsemeyle karşıladığından söz eder ve Karaosmanoğlu'nun yine 1912'de *Rübab* dergisinde yazdığı "Netayiç" başlıklı yazısının sonunda yarı kızgın, yarı alaylı dille "*Biz Osmanlıyız ve bu Osmanlı lisanıdır. İstiyorlar ki biz Çağatay olalım ve Çağatayca söyleyelim. Hayır, bu kabil olmayacaktır.*" sözleriyle yaptığı eleştiriye yer verir (Levend, 1972: 322). Karaosmanoğlu'nun bu cümleleri dil ile ulusal kimlik arasındaki ilişkiye vurgu yapması bakımından önemlidir.

Ozansoy, Karaosmanoğlu'nun dil hususundaki düşüncelerinin değiştiğini ifade ederken onun 1969 yılında yani Harf Devrimi'nden kırk bir yıl sonra dil meselesi üzerine yapılan tartışmalarda aldığı konumu açık bir şekilde belirtmektedir: "*Türk dil devrimine karşı çıkanlarla mücadele etmek.*" Kısaca diyebiliriz ki Karaosmanoğlu devrimlerin gerçekleştirildiği süreçte Mustafa Kemal Atatürk'ün dil politikasını savunmuş, bu görüşe karşı çıkanlarla da mücadele edilmesini istemiştir. Yeni harflerin kabulününün alfabe değişikliğinin çok ötesinde bir anlam ifade ettiğini ise Falih Rıfkı Atay, yeni harflerin hazırlanışı sırasında çıkan tartışmalardan söz ederken açıkça ortaya koyar.

*Yeni yazı komisyonunda biz Türkçüler kazandık. Sağcılar Arap ve Farsça sözlerini bütün değerleri ile belirtecek harfler aramışlardır. Arapçada üç noktalı "se" başka, dişli "sin" başkadır: "Süreyya" ve "selim" aynı söylenmez. Biz buna karşı koyduk. Çünkü Türk ağzında bu söyleniş farkı kalmamıştır. Asıl kavga "q" harfinden koptu: "K" harfli Türkçe kelimeleri ince seslilerle "Ke", kalınlarla "Ka" okuruz. Biz Türkçe alfabe için "K" harfinin yeter olduğunu, "Q" harfine lüzum olmadığını ileri sürdük. Yabancı kelimeler ya ayıklanıp gidecek, yahut Türk ağzına uyacaktır. (...) Yeni yazı Türkçeleşme hareketine büyük hız vermiştir. Bu yazı ile Osmanlıcanın devam etmesine imkân yoktu. Türkiye gibi Türkçenin de bağımsızlığına kavuşması zamanı gelmişti (Atay, 1967: 212-213).*

Özellikle savaş zamanlarında dilin bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülür. Böyle dönemlerde propagandanın halk üzerinde yarattığı etkinin farkına varılmış, devam edegelen savaşın yanında bir de propaganda savaşının verildiği durumlar yaşanmıştır (Bektaş, 2002:59). Arsev Bektaş, propagandayı, algılamaları şekillendirme, kavrayışları yönlendirme ve propagandacının arzuladığı amaca ulaşmasına yardım edecek bir cevabın alınmasını sağlayacak davranışları tavsiye

etme niyetiyle yapılan, önceden tasarlanmış ve sistemli girişimler olarak tanımlar (Bektaş, 2002: 13).

Karaosmanoğlu'nun yazılarını propaganda bağlamında ele alan Erol Köroğlu, yazarın özellikle 1916'nın yaz aylarında *İkdam* gazetesinde yayımladığı altı öyküye dikkat çeker. Bunların yazarın zekası ve edebî yeteneğine uygun düşmeyen, tuhaf ve rahatsız edici propaganda metinleri olduğunu söyler (Köroğlu, 2010: 18).

Köroğlu, bu öyküler arasında özellikle *Küçük Zabit* başlığını taşıyan öykünün propagandanın Karaosmanoğlu gibi bir entelektüeli bile tuhaf noktalara taşıyabileceğini görmek bağlamında çarpıcı olduğunu ifade eder. *Küçük Zabit*, 22 yaşında çitkırıldım bir İstanbul beyefendisinin Çanakkale kahramanına dönüşme öyküsüdür. Bu açıdan bakıldığında *Kıralık Konak* romanındaki Hakkı Celis'in prototipi gibidir. Ancak aralarında çok önemli bir fark vardır. Öyküdeki Küçük Zabit, İstanbul'dan dostu olan bir Fransız genciyle cephedeki bir siper baskınında karşılaşır ve dostunu öldürerek bir kahramana dönüşür. Ancak *Kıralık Konak*'ta propagandanın bu derece aleni bir şekilde görüldüğü bir sahneye rastlanmaz (Köroğlu, 2010: 19).

Karaosmanoğlu'nun romanlarının geneline bakıldığında hikâyelerinde görüldüğü biçimde bir propagandaya rastlanmaz. Romanlarda figürler yine yazarın düşüncesini romana taşıma işlevi görür ve romanın satır aralarında yazarın sesi açık bir biçimde duyulur, ancak açık bir biçimde propagandadan söz edilemez. Dil bağlamında ise Cumhuriyet ideolojisini inşa eden kadro içerisinde yer alan yazarın devletin yürüttüğü dil politikalarının savunucusu olduğu ortadadır. O, millî kaynaklarımıza dayalı millî bir kültürün inşa edilebilmesi için dilin de millî bir nitelik taşıması gerektiğine inanmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazı hayatına girdiği ilk yıllarda (1909-1914) tiyatro, mensur şiir gibi türlerde kaleme aldığı eserler ile edebî hayatının olgunluk döneminin ürünleri olan romanları arasında yalnızca konu ve bakış açısı yönünden değil dil kullanımını bakımından da büyük fark olması dikkat çekicidir. Örneğin *Nirvana* ve *Veda* başlıklı tek perdelik kısa oyunlarda aşk konusunun işlenişi romanlardan oldukça farklıdır. Bu tiyatro eserleri kadın-erkek çatışması üzerine kurulur ve bu eserlerde konunun toplumsal boyuta taşınmadığı görülür. Eserlerde mesele, kadın ve erkeğin duyguları öne çıkarılarak bireysel boyutta tartışılır.

Necdet ve Mihriban adında iki kişi arasında geçen *Nirvana*, Karaosmanoğlu'nun kaleme aldığı hem ilk eseri hem de ilk tiyatro oyunudur. Bu eserde aşk ve sanat gibi unsurlar Necdet'in “iç çatışmaları yaşamasına neden olan, iradesini, aklını ve bilincini elinden alan ve ona acı dolu bir esrilik yaşatan” (Başbuğ, 2012: 41) unsurlar olarak gösterilir. Necdet, aşktan nefret ettiğini şu cümlelerle ifade eder:

*Ben, ben sevdiğim zaman bir hayvan gibi manasız olurum, topal, sakat, yaralı bir hayvan gibi... Kamçı ve gem şehvetin elindedir; o vurmaktan ve ben vurulmaktan haz alırız... Yok bu çok adi şey!.. (...) işte aşk bundan da ... bundan da sefildir Mihriban!.. Çünkü o hilekâr bir hodgâmlıktır... İşte bu çamurdan buse doğar, aşkın piçi buse! (Karaosmanoğlu, 1991: 26)*

*Veda*'da ise erkeğin mahvolmasına neden olan kötücül, riyakar kadın tipi işlenerek metres hayatının eleştirisi yapılır. Romanlarda görülen kadın figürler ise toplumun yozlaşmış, gerici kesimini temsil etmek üzere kurgulanmış ve yazarın ideolojisini savunan figürün karşısında konumlanmıştır. *Kiralık Konak*'ın Hakkı Celis'i ya da *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'i aşık oldukları kadınların karşısında yok olup gitmemiş, hatta aksine bu kadınların etki alanından çıkarak kendilerini gerçekleştirmiş ve birer kahramana dönüşmüşlerdir.

Karaosmanoğlu, *Sağanak* başlığını verdiği dört perdelik oyunda Cumhuriyet devrimlerini savunan ve devrimlere karşı olan kesim arasındaki çatışmayı siyasi düzeyde değil yine bireysel düzlemde kalarak aile üyeleri arasındaki geçen bir çatışma biçiminde anlatır. Yazar bu çatışmayı anlatırken romanlarındaki gibi kendi savunduğu kesimi belli etmemiş ya da piyese kendi düşüncelerini temsil eden bir figür yerleştirmemiştir. Olaylar, Afif Molla, karısı Namiye Hanım, büyük oğul Lütfi, Lütfi'nin karısı Belkıs ve küçük oğul Eşref arasında geçmektedir. Afif Molla ve büyük oğul Lütfi, Atatürk devrimlerine karşı olan figürlerdir. Lütfi, “Tarikat-ı Felâhiye” adlı gizli bir örgütün üyesidir, tutuklanır ve İstiklal Mahkemeleri'nin kararıyla idam edilir. Afif Molla'nın küçük oğul Eşref ise Atatürk devrimlerine inanan biridir, ağabeyi Lütfi'yi ileride başına gelecekler için uyarmış ama casus damgası yemiştir. Afif Molla, Lütfi'nin tutuklanmasından Eşref'i ve gelini Belkıs'ı sorumlu tutar. Eşref ile Belkıs, Atatürk devrimlerini savunurlar, aynı ideali paylaşmaları sonucunda aralarında bir yakınlaşma oluşur. Ancak Lütfi'nin tutuklanması üzerine Eşref, Belkıs'ı geride bırakarak evi terk etmeye karar verir.

*Sağanak*'ın söylemi açık bir iyi-kötü mücadelesi üzerine kurulmamaktadır (Başbuğ, 2012: 52) ve bu metinde kendisini farklı düşünceleri temsil eden iki tarafın üzerinde konumlandırmış, yazarın ideolojisinin sözcülüğünü üstlenmiş bir figür yer almamaktadır. Başka bir ifadeyle, bu eserde henüz *Kıralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'i ya da *Yaban*'ın Ahmet Celal'i gibi ideolog niteliği taşıyan bir figür yoktur. *Sağanak*'ta Cumhuriyet karşıtı bir figür olan Lütfi; yobaz, gerici ya da hain olarak gösterilmemektedir. O, inançları ve idealleri için mücadele eden ve bu uğurda ölüme giden biridir. Cumhuriyet ideolojisinin savunan Eşref de inandığı değerlere ters düşme pahasına kardeşini idamdan kurtarmanın yollarını arar.

Belkıs ile Eşref'in Cumhuriyet ve Cumhuriyet neslinden bahsettiği cümlelerde kullandıkları dil, *Ankara* romanının Neşet Sabit'inin dilinden oldukça farklıdır. Belkıs ve Eşref'inin dilinin imgeselliği dikkat çeker. Örneğin Belkıs, toplumda Cumhuriyet ile oluşturulmak istenen yeni hayatı "bina" kelimesi ile ifade eder:

*BELKIS- (...) Bugün ne yapılıyorsa yarın içindir. Yarınki insanların şerefi, rahatı ve saadeti içindir. Bir büyük ve muhkem bina kuruluyor. Bunun taşlarını biz taşıyoruz, temellerini biz kazıyoruz, bunu alçısı alımızın teridir. Fakat içinde oturacak olanlar biz değiliz, öyle değil mi anne?! (Karaosmanoğlu, 1991: 90)*

Eşref ise Cumhuriyet devrimlerini uygulamaya koyacak olan nesli "fedai alayı"na benzetir:

*EŞREF- Bizim neslimiz her nesilden ziyade faziletli olmak ve her şeyden feragatin mücessem timsali kesilmek mecburiyetindedir. Bir inkılâp nesli bir fedai alayı demektir. Fedaiye gülmek, mesut olmak, bu hayatın maddi zevklerinden, maddi rahatlarından istifadeye kalkışmak kadar büyük tehlike olur mu? O vakit ruhumuzun bütün hızını kaybederiz. Bin bir türlü zincirle bu toprağın vâhî vaatlerine bağlanır kalırız. O vakit ideal denilen mukaddes rüyamıza veda etmemiz lâzım gelir (Karaosmanoğlu, 1991: 105).*

Metin And'ın *Sağanak* üzerine yazdığı yazıda belirttiği gibi dili tiyatro metnine göre ağır, kurgusu sahne tekniği bakımından zayıf olsa da bu piyes, Cumhuriyet'in ilk yıllarının canlı bir belgesi olarak değerlidir (And, 1991: 170).

*Mağara* da insanın kaderiyle mücadelesi üzerine kurulmuştur ve bu oyunda imgesel bir dil görüldüğünden söz edilebilir.

Karaosmanoğlu'nun okura "Aziz dost" diye hitap ettiği *Erenlerin Bağından* başlıklı mensur şiirinde uzlet, ölüm, aşk, mutluluk gibi konulardan söz ettiği görülür ve örneğin bu eserde onun aşk meselesine yaklaşımı, bunu ifade ederken kullandığı imgesel dil romanlarındakinden farklıdır:

*Sevda okundan kim masun kaldı? Kimin kalbinde onun yarası yok? İlâhlar bile vuruldu. Zira, onu tutan gözü bağlı bir küçük çocuktur! Dünyanın ortasında duruyor ve hedefini bilmeyerek sağa, sola, öne, arkaya durmadan atıyor. Onu kimse cezalandıramaz, çünkü masumdur. Kimse gözünden bağı çekemez; çünkü büyüldür. Zaten fânilere onu görmek nasip olmaz ki... O, kaza ve kader gibi ilâhî bir baba ile şeytânî bir anadan doğdu. Şerrinden kurtulmak ve civarından uzaklaşmak için adaklar, tövbeler, oruçlar, dualar, tütsüler ve kurbanlar lâzım. Hepsini yap; aziz dost, hepsini!.. en kıymetli malını ada; günlerce dizüstü kal; aylarca oruç tut; geceleri sabahlara kadar dua et; dışından, turnağından tütsü yak; etinden kurban ver; tek onun zahminden halâs olmasın!.. (Karaosmanoğlu, 1970: 37).*

Karaosmanoğlu'nun romanlarında pek rastlanmayan “Musa'nın asası”, “Süleyman'ın mührü”, “Semiramis'in bahçeleri”, “Cem'in camı” gibi ifadeler kullandığı *Okun Ucundan* başlıklı mensur şiirinde aşktan yine kaçınılmaz bir kader olarak bahsettiği görülür:

*“-Sana ne desem nafildir. Benim nasibim bu oku yemek ve bu yarayı taşımaktı. Ezelden beri fezalar içinde o beni aramakta idi, ezelden beri fezalar içinde ben onu beklemekte idim. Geldi ve değdi... Ve dedikleri gibi ucu zehirli idi... Bu yanmalar, bu tutuşmalar hep o zehirden geliyor (...)*” (Karaosmanoğlu, 1970: 59-60).

Dolayısıyla denilebilir ki Karaosmanoğlu'nun ilk dönem eserleri ile romanları arasındaki dil ve üslup farkı, yazarın edebî hayatının ilk dönemlerinde bireysel bir bakış açısına sahipken zaman içerisinde toplumsal meselelere yönelmesinin bir sonucu olarak gösterilebilir. İlk dönem eserlerinde meseleleri bireysel düzlemde ve çok derinleştirmeden ele alan yazar, romanlarında toplumun panoramasını verebilecek genişlikte bir bakış açısına ulaşmış ve aynı meseleleri toplumsal düzleme taşımıştır.

### **6.1.5. Milliyetçilik ve Dil**

Milliyetçilik ideoloji olarak Sanayi Devrimi'nden sonra Batı Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Modernleşme ile ortaya çıkan kurumsal ihtiyaçlara genel itibariyle milliyetçi prensipler doğrultusunda çözüm üretildiği söylenebilir. Dilin siyasetin amacı ve konusu olması milliyetçilik akımlarının doğuşuna paraleldir. Milliyetçilik ve onun modeli olan ulus-devlet dil hususunda birliğe özel bir önem atfeder. Dil, milliyetçiliğin kamusal alanı şekillendirmek amacıyla her daim müdahale ettiği ve idare ettiği bir kültürel öge olagelmiştir.

Milliyetçilik ve millî kimlik üzerine çalışmalarıyla öne çıkan isimlerden Anthony D. Smith milliyetçiliği “*bir siyasî doktrin ve siyaset üslubu olmaktan ziyade*



*ziyade tınısını yeryüzüne yaymış bir kültür -bir ideoloji, bir dil, mitoloji, sembolizm ve bilinç- biçimi”* olarak tanımlar (Smith, 2017: 147). Tanımı ideoloji, duygu ve dil gibi unsurlar üzerinden yapılagelen milliyetçilik kavramının karşılıklarından biri millet ve milletin rolüne ilişkin bir dil ve sembolizmdir. Milliyetçi bir dil ve sembolizm, milliyetçi ideoloji ya da millî hissiyattan ayrı bir kavramdır. Smith, milliyetçi bir dil ve sembolizmin bir ideoloji veya ideolojik hareketten daha geniş olduğunu ve çoğunlukla bu ideolojiyi sloganlar, fikirler, semboller ve seremoniler aracılığıyla belirli bir toplumun geniş kesimlerinin kolektif duygularıyla bağlantılandığını ifade eder (Smith, 2017: 119-120).

Ernest Gellner, milliyetçiliği derinliğine içselleştirilmiş, her biri devlet tarafından korunan, eğitime bağlı yüksek kültürlerle dayanan yeni türden bir toplumsal örgütlenmenin sonucu olarak tanımlar (Gellner, 2018: 127). Halk dili temelinde birlik yaratma ve geliştirme düşüncesi ise 19. yüzyılın ayırt edici özelliği olan okuryazarlık, ticaret, sanayi, iletişim ve devlet aygıtlarındaki genel büyümenin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Anderson, 2017: 94).

Bir toplum, ulus niteliğini her şeyden önce o ulusa özgü bir dilin varlığıyla kazanır. Ulusun ayrılmaz bir parçası olan dil, aynı zamanda onun sosyal yapısının ve düşünce dünyasının bir aynasıdır. Birçok ulus devletin oluşum aşamasında görüldüğü gibi Türkiye Cumhuriyeti de “homojen ve yekpare” bir millet yaratmak için uğraşmış, bunu da değişmez bir özü temsil eden Türklük tanımıyla desteklemiştir (Özkırımlı, 2013: 88). Türk dili de bu kimlik tanımının çok önemli bir kısmını teşkil etmektedir. Cumhuriyet döneminde Türk dili konusundaki temel görüş, ulusun diline bağlılığının ve ona gösterdiği özenin gelişen ulusal bilincin bir göstergesi olduğu düşüncesine dayanmaktadır (Korkmaz, 1974: 11).

E. J. Hobsbawm, bir millet içerisinde konuşulan dilin onu tanımlayan unsurlardan biri olduğu ve diğerlerinden ayırdığı noktasından hareketle ana dillerin niteliği ve bunların grup içi üyelik kriteri olarak kullanılması meselesine değinir (Hobsbawm, 2017: 74). Ona göre millî dil bazen yarı-yapay kurgu bazen de fiilen icat edilmiş bir şeydir. Milliyetçi ideolojinin iddiasının tersine millî dil, millî kültürün temeli ve millî düşünce yapısının dayanağı değildir, fiilen konuşulan ve daha sonra lehçelere ayrılmış dilden standartlaşmış bir dil geliştirmeye yönelik girişimleri temsil eder. Millî dillerin kuruluşundaki temel sorun ise standart ve

homojen hale getirilmiş dilin temeli olarak hangi lehçenin seçileceğidir. Grameri ve imlayı standartlaştırma, sözcük dağarcığına yeni kelimeler ekleme ise daha sonraki meselelerdir. Bazen bu seçim politiktir ya da açık politik göndermelere sahiptir (Hobsbawm: 2017: 77-78).

Milliyetçilik dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi Osmanlı/ Türkiye coğrafyasında da entelektüeller için cazip bir alan olmuştur ve milliyetçiliğin dil ve ideolojisi üzerinde entelektüellerin güçlü izleri görülür. Smith, Avrupa ülkelerinde milliyetçi kavram, mit, sembol ve ideolojinin doğuş ve çözümlenmesinde entelektüellerin önemli bir rolü olduğunu dile getirir (Smith, 2017: 146-156).

Karaosmanoğlu'nun siyasi niteliğiyle öne çıkan romanı *Hüküm Gecesi*'nde bir ideoloji olarak milliyetçilik vurgusuna rastlanır. Ahmet Kerim, Hürriyet ve İtilaf Fırkası yararına Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda verilen müsamerede Rıza Tevfik, Ali Kemal ve Boşo Efendi'nin söylediği nutukları ve Hüseyin Kâmi Bey'in son yazdığı şiiri dinledikten sonra bunlara bir anlam veremez, Türk aydınının manevi yönden çökmüş olduğu kanaatine varır. Karaosmanoğlu, “(...) *bu akşam kendi milletinin, kendi memleketinin şairleriyle, âlimleriyle, muharrirleriyle bütün bir milletin ve bir memleketin manevî iflâsına şahit olmuştu ve bu bir derece kendi varlığının iflâsı gibiydi.*” (Karaosmanoğlu, 2009b: 178) diyerek aydınlardaki çöküşün bir milletin çöküşü manasına geldiğini vurgular. Çünkü toplumda öncü konumunda bulunan aydınlarının çöküşü bireyin çöküşüne yol açacaktır, bu durum ise genel anlamda toplumun çöküşüyle sonuçlanır.

Ahmet Kerim, müsamere çıkışında karşılaştığı eski tanıdıklarından biriyle aralarında geçen konuşmada Türk kültür sahasında gördüğü bu çöküşün nedeni olarak Abdülhamit'in Türk'ten başka unsurlara sosyal ve kültürel sahada büyük imtiyazlar vermesini gösterir. Her ikisi de millî ve milliyetçi devlet anlayışında birleşirler (Karaosmanoğlu, 2009b: 180). Ahmet Kerim'e göre Türk milletinin en büyük derdi “*Kendi ululuğunu, kendi heybetini, bünyesindeki o eşsiz dayanma kabiliyetini bilmemesidir*” (Karaosmanoğlu, 2009b: 183).

Ahmet Kerim romanın ilerleyen bölümlerinde bir millet için her ilerlemenin, her gelişmenin başının bir askerî zafere dayandığını söyleyerek bir milletin ilerleyebilmesi için her şeyden önce bağımsızlığını eline alması gerektiğini ifade eder. “*Millî deha ancak bir zaferden sonra en özlü meyvalarını verir. Şairler en*

*güzel şiirlerini, ressamalar en güzel resimlerini, müzik sanatkârları en seçkin bestelerini ancak böyle bir bayramın ertesinde meydana getirebilir"* (Karaosmanoğlu, 2009b: 251).

Dil bağlamında düşünüldüğünde millî dil özellikle 1830'dan sonra milliyetçilik ideologlarının gözünde önemli bir yer edinmiş ve zaman içerisinde milliyetin can alıcı kriteri konumuna yükselmiştir. Milliyetçilik ideologlarına göre dil bir milletin ruhudur ve gittikçe milliyetin can alıcı kriterini temsil eder hale gelmiştir (Hobsbawm, 2017: 126).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Türk kimliğinden yaygın bir şekilde ilk defa Abdülhamit devrinde söz edilmeye başlanır ve bu noktada dil meselesi ön plana çıkar. İletişimi kolaylaştırmak amacıyla ortaya atılan Türkçenin sadeleştirilmesi ve halk dilinin yaygınlaştırılması yolundaki fikirler birçok kişi tarafından dilde Türkçülük şeklinde yorumlanır, Türk milliyetçiliğinin başlangıcı olarak görülür (Karpat, 2014: 76).

Milliyetçi ideolojiler, toplumların bağımsızlıklarının ve onurlarının bir sembolü olarak gördükleri dilin ulusal kimliği tanımlamadaki önemli işlevini vurgulayarak ulus inşasında dile çok büyük önem atfetmişlerdir. Harf İnkılabı (1928) ve Türk Dil Kurumunun açılışı (1932) gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında dil ile ilgili çalışmalara bakıldığında ilk göze çarpan bunların doğrudan devlet eliyle yapılmış olmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti tarafından yapılan dili sadeleştirme ve millî bir dil oluşturma çalışmalarında dilin iki ayrı işlevi söz konusudur. Dil hem milliyetçilik propagandasının bir aracı hem de milliyetçiliğin bir sembolü haline gelmiştir (Tachau, 1964: 191-204).

Türk milliyetçiliğinin teorisyeni Ziya Gökalp, ulusu dil, din ahlak ve estetik bakımından ortak olan, yani aynı eğitimi almış bireylerden oluşan bir topluluk olarak tanımlar. Dilde ve dinde ortaklığın ulus kavramındaki önemine dikkat çeker (Gökalp, 2017: 18).

19. yüzyılda güçlenen milliyetçilik akımından aralarında ırk, din ve dil farkı olan toplulukları bünyesinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu da etkilenmiştir. İmparatorluğu dağılmaktan kurtarmak amacıyla Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık ve Milliyetçilik gibi düşünce akımlarının ortaya atıldığı bu dönemde Türk unsurlar arasında "millî şuur" uyanmaya başlar, bir milliyetçilik ideali doğar. Türk

toplumundaki siyasi ve sosyal çalkantılar ile fikir hareketlerinin içerisinde bulunmuş olan Mustafa Kemal Atatürk, tüm bu fikir hareketlerini değerlendirmiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra ortaya koyduğu devrimleri millî ihtiyaçları gözeterek oluşturmuştur. Çağdaş, bağımsız ve millî değerlerine sahip çıkan bir Türk ulusu yaratma yolunda başlıca vasıtalarından biri “Dil Devrimi” olmuştur. Zeynep Korkmaz'ın ifadesiyle “*O bir dilci ya da dil tarihçisi değil bir devlet kurucusudur, bir devlet adamıdır. Ancak Türk dili için verdiği direktifler, onun Türk dilinin ana meselelerine bir dil tarihçisi vukufu ile bakabildiğini göstermektedir*” (Korkmaz, 2005: 730).

Zeynep Korkmaz, Atatürk'ün dil devrimiyle hedefini dili, karma ve yapay bir dil olan Osmanlı Türkçesinden arta kalan pürüzlerden ayıklamak; bu yolla, aydınların dili ile halkın dili, yazı dili ile konuşma dili arasındaki uçurumu kapatmak; Türk diline millî bir karakter kazandırmak; Türkçeyi uzun vadede çağdaş uygarlığın gerektirdiği ihtiyacı karşılayabilecek kelime ve kavramlara sahip, işlek ve zengin bir kültür dili haline getirmek şeklinde özetler (Korkmaz, 2005: 731).

Dil ile etnik kimliğin öne çıkarılması Avrupa'da Rönesans döneminde görülmeye başlanır ve geç 18. yüzyılda millî kimliğin tanımlanmasında halkların konuştuğu ana diller çok büyük önem taşır. 19. yüzyıla gelindiğinde milliyetçilik hareketlerinin çoğunun dilsel ve/veya etnik unsuru ön plana çıkardığı görülür. Yeni kurulan birçok devlette daha önce söz konusu edilmeyen dil unsuru, devletin kuruluşunda temel argüman haline gelmeye başlar. Hobsbawm bu noktada İrlanda ve Katalonya örneğini verir. İrlanda millî hareketinde 1900'lu yıllara kadar olağan lehçeler karmaşasından ortak bir İrlanda dili yaratma girişiminde dahi bulunulmamıştır. Katalanca, yirminci yüzyıla kadar kesin biçimde standartlaşmamıştır. “Dilsel milliyetçilik” kavramını öne atan Hobsbawm'a göre dildeki milliyetçiliğin özünde iletişim ve kültür sorunları değil, iktidar, statü, politika ve ideoloji sorunları yatmaktadır (Hobsbawm, 2017: 133-144).

*Var olan yazılı ve kültür dillerini basitçe 'düzeltme' ve standartlaştırmadan tutun, birbiriyle örtüşen lehçeler karmaşasından bir dil oluşturulmasına ve ölü ya da neredeyse tükenmiş dillerin diriltmesine (fılen yeni dillerin icat edilmesi anlamına gelir bu) kadar uzanabilecek olan dil kuruluşu sürecinde politik-ideolojik unsurun yeri açıkça ortadadır. Çünkü, milliyetçi mitin aksine, bir halkın dili, millî bilincin temeli değil, Einar Haugen'in de deyişiyle “kültürel bir eser”dir (Hobsbawm, 2017: 145).*

Dilde yapılan düzenlemelerde devlet gücünün temel bir role sahip olması bağlamında Türkiye Cumhuriyeti iyi bir örnektir. Cumhuriyet Türkiye'si'nin kurucu kadrolarınca dilin hem araç hem de amaç olarak görüldüğü söylenebilir.

Atatürk devrimleri din, devlet, tarih, yazı ve dil gibi ulusal benliğin ayrılmaz ve değiştirilemez parçaları sanılan alanları da kapsayacak şekilde genişleyerek yeni bir ulus toplumu anlayışı getirir. Niyazi Berkes, Cumhuriyeti tamamlayan milliyetçilik ilkesinin bütün uygar dünyada 19. yüzyıl milliyetçiliğinin yerine yeni bir milliyetçilik anlayışının geliştirilmesine öncülük ettiğini ifade eder (Berkes, 2013: 551).

Bizde Türkçülük hareketinin başlangıç noktasını bir dil bilinci oluşturma amacı teşkil etmektedir. Mustafa Kemal Atatürk millî bir dil oluşturmanın ulus inşasında ne derece büyük bir rol oynadığının bilincindedir. Onun 1930 yılında Sadri Maksudi Arsal'ın dili değiştirmek ve dili düzeltmenin ayrı şeyler olduğundan söz ettiği "Türk Dili İçin" adlı yapıtını beğenerek bu yapıt hakkında kaleme aldığı ve çok alıntılanan şu cümleleri bu bilincin bir kanıtı olarak ileri sürülebilir:

*Milli his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin milli ve zengin olması milli hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindedir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesini, yüksek istiklâlini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır (Akt. Borak, 1997: 389-390).*

Mustafa Kemal Atatürk, millî bilinç ve dil arasındaki güçlü bağa işaret eden bu düşüncelerinden hareketle Harf Devrimi ve Dil Devrimini toplumda amaçladığı dönüşümün temeli olarak görmüş ve yazı meselesi üzerine hassasiyetle eğilmiştir. Önde gelen Türkçe araştırmacılarından olan ve *Turkish Language Reform: A Catastrophic Success* adlı çalışmasıyla bilinen G. L. Lewis, alfabe değişikliğini Atatürk'ün "onu ölümsüzleştirmeye tek başına yetecek büyük bir başarısı" olarak değerlendirir (Lewis, 1999: 262).

Mustafa Kemal Atatürk Harf Devrimi ve Dil Devrimi çalışmalarını Türk dilinin Arapça ve Farsça tarafından istila edildiği ve yerli kaynakların akıllıca kullanımı sonucunda yabancı kelimelerin kullanımına gerek kalmayacağı düşüncesinden hareketle başlatmıştır. Dil Kurumu Dolmabahçe'de çalışmaktadır ve Dil Bilimleri Bölümü'nün başkanı Hasan Reşit Tankut'a sarayda bir yatak odası verilmiştir (Lewis, 1999: 263). Özellikle geometri alanında ileri sürülen terimlerden söz eden Lewis, "Dil devriminin haksız bir girişim olduğunu ileri sürenlere

‘Çocuklarınıza hangisinin öğretilmesini tercih edersiniz, içters açılar mı yoksa zâviyetân-ı mutekabiletân-ı dâhiletân mı?’ diye sormak isterim.” der (Lewis, 1999: 265).

Kaynağını millî değerlerden alan bir dil oluşturarak halk ile aydınlar arasındaki uçurumun kapatılmasını amaçlayan Dil Devrimi, halkın aydınlanması ve kalkındırılmasına dayalı halkçılık ilkesininin temelini oluşturur. Bağımsız bir kültüre sahip olabilmenin yolu da dil meselesine dayanır. “Ulusal bir kültür ancak ulusal bir dil ile gelişebilir” (Akarsu, 1997: 117).

Ulusun kolektif kimliğini korumanın ve yaygınlaştırmanın temel aracı olarak Türk dili, yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye’sine bağlılığın da bir ölçütü haline gelmiştir. Milliyetçi söylem içerisinde Türk ulusal kimliğinin sembolü olarak Türk dilinin gördüğü önemli işlev günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedir. 1932 yılında ilk Türk Dili Kurultayı’nın açılış günü olan 26 Eylül, ülkemizde “Dil Bayramı” olarak kabul edilmiştir ve her yıl devletin ileri gelenlerinden temsilcilerin katılımıyla kutlanmaktadır. Bu törenlerde Türk dilinin ulusun birlik ve beraberliğinin sembolü ve Atatürk’ün mirası olduğu vurgulanmış olur (Parla, 2008: 30).

Milliyetçilik bağlamında aile metaforu çok önemli bir yer tutar. Millet büyük bir aile olarak resmedilir ve bu ailenin mensupları aynı ana dili konuşan anne ya da baba toprağında yaşayan kardeşlerdir (Smith, 2017:128). *Bir Sürgün* romanında Doktor Hikmet’in Paris’in gündelik yaşamı içerisinde karşılaştığı zorlukların ve çektiği yalnızlığın temel nedenlerinden biri kültürel farklılıklardır. Doktor Hikmet, her şeyden önce dil engeline takılır. Fransızca’yı ana dili gibi bildiği, Fransız kültürünü de Fransız Edebiyatı’ndan eksiksiz öğrendiği için Paris’in sosyal yaşamına adapte olmakta hiçbir sıkıntı yaşamayacağını düşünür. Ancak sonuç tahmin ettiği olmaz:

*Doktor Hikmet, çünkü dilini kendi dilim kadar biliyorum, çünkü edebiyatına, kültürüne kendi edebiyatımdan, kendi kültürümden ziyade vakıfım diye bu dünyaya kendi has vatanına girer gibi girmek istemişti. Fakat, şimdi, anlıyor ki bu yabancı bir dünyadır. Bunun büsbütün başka bir coğrafyası, büsbütün başka bir iklimi vardır ve toprağının, insanların kokusuyla büsbütün başka türüdür. Sultan Murad’ın mabeyincisi utufltu Ruşeni Bey’in oğlu, bu başkallığın derinliğini gün geçtikçe daha iyi ölçüyordu (Karaosmanoğlu, 2012a: 161).*

Doktor Hikmet, sanatçı ruhlu, edebiyata meraklı pek çok Fransız gençle tanışır; onlarla hayat, insanlık ve toplum hakkında sohbetler eder ve onların bu konulardaki fikirlerini takdir eder. Ancak onlarla his ve ruh bağlamında

kaynaşamadığının ayırındadır. Her geçen gün onlarla dost olmanın zorluğunu biraz daha fazla hisseder (Karaosmanoğlu, 2012a: 162). Fransız dostlarıyla kendisi arasında duran duvarı aşmasına Fransızca'yı ana dili gibi konuşuyor olması yardımcı olamamıştır çünkü Doktor Hikmet'in milliyeti Fransız değildir ve Fransızca dilinin oluşturduğu Fransız millî ruhu onda yoktur. Fransızca'yı çok iyi konuşuyor olmasına karşın Doktor Hikmet'in eksikliğini yaşadığı unsur aslında Paris'in kültürel yaşantısına dair küçük ayrıntılardır çünkü okuduğu kitaplar ona bu ayrıntıları veremez:

*Bunlar arasında meselâ bir arkadaşın bir arkadaşına kahve ikram etmesi, cigara vermesi veyahut yolda giderken bir nakil vasıtasının parasını ödemek istemesi hiç görülmemiş, işitilmemiş hadiselerdendi. Doktor Hikmet, ilk günler, bu gibi nezaketlerde bulunmağa kalkışınca o kadar soğuk itirazlarla karşılaşmış ve bu itirazlarda, yapılan nezakete mukabeleye mecbur kalmak korkusunu andıran öyle adi bir endişenin ihtilâcını sezmiştir ki, böyle ahbapça hareketlere kalkıştığına bin pişman olmuş, sanki, bu kabalığı işleyen kendisi imiş gibi utanmıştır (Karaosmanoğlu, 2012a: 163).*

Toplumları bir arada tutan ve kültürün taşıyıcılığını yapan dil, aynı zamanda bir toplumu diğerlerinden ayıran unsurların da başında gelir. Temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli anlaşmalar olarak görebileceğimiz dilin en temel birimi seslerdir. Her toplum bu sesleri kendi ihtiyaçlarına göre düzenleyerek alfabesini oluşturur ve bu şekilde kendine has bir dil oluşturmuş olur. Doktor Hikmet örneğinde olduğu gibi Fransızca öğrenmek Fransızca konuşan bireylerle iletişim kurabilmemizi sağlar. Ancak bunun ötesinde dilin taşıyıcılığını yaptığı kültüre nüfuz edebilmek için sadece kelimeleri ezberlemek yeterli olmayacaktır. Doktor Hikmet hem gerçek anlamda ailesinden hem de metaforik anlamıyla kendisiyle aynı ana dili konuşan bireylerden oluşan büyük ailesinden, yani milletinden ayrı düştüğu Paris'te yalnızlığa ve sefalete sürüklenir, sonunda acı içinde hayata gözlerini yumar. Bana göre Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu örnek aracılığı ile dönemin aydınlarına sahip olduğu millî kimliği ve dili benimseyen ve bunlara sahip çıkmayan bireylerin hayatın içinde var olamayacağı mesajını vermektedir.

*Bir Sürgün* dışında milliyetçilik vurgusu, *Panorama* romanında *Yol* gazetesinde Sırpça çevirmeni olarak çalışan Balkanlı bir genç ve gazeteye gelen, tarihe dair bir tek satır okumadığı halde tarihî roman tefrikacısı kimliğiyle birçok hikâye anlatan İdris Hulusi arasında geçen olayda dikkat çeker. Sırpça çevirmeni gazetede kilerin adını dahi bilmediği, sessiz ve silik biridir, üç aydır gazeteye devam ettiği hâlde onunla kimse konuşmaz, kimse ona selam verme gereğini dahi duymaz.

O, yalnızca romanda yazarın sözcülüğünü yapan karakterlerden biri olan Fuat ile konuşur ancak bu konuşma da mesafelidir. Sırpça çevirmeni Yugoslavya'dan, Fuat ise Fransa'dan gelen gazete ve mecmuaları tararlar ve bunlardan yazılar çıkarırlar. Dolayısıyla bu iki kişi, romanda başka dilde yazılmış metinleri Türkçede yeniden üreten kişiler olarak yerlerini alırlar.

İdris Hulusi bir gün Sırpça çevirmenine şöyle seslenir: *“Hey, Yugoslavyalı; biz, burada eski Türk fütühatından bahsediyoruz! Dinle de öğren!”* Bunun üzerine kıpkırmızı olup başını önüne eğen Sırpça çevirmeni *“Bunları yeniden öğrenmeye ihtiyacım yok! Analarımız, beşiklerimizi hâlâ, bu masallarla sallayıp dururlar.”* diye cevap verir. Bu lafı “demagojik” milliyetçilik gösterisi için vesile sayan İdris Hulusi, Karaosmanoğlu'nun ifadesiyle birçok “basmakalıp nutuk” sayar, Türk'ün fütühat tarihi masal değil diye çıkışır. Ancak Fuat, milliyetçilik duygusu bakımından Sırpça çevirmeninin söylediği sözün manasını kavrayan ve bu sözün İdris Hulusi'nin söylediklerinden çok daha etkili olduğunu “canevinden” duyan tek kişidir (Karaosmanoğlu, 2013b: 311-312).

Ulus devlet oluşum sürecinde millî duyguların üretimi konusunda basının oynadığı temel rolün bir yansıması olarak Karaosmanoğlu'nun milliyetçilik meselesini Sırpça çevirmeni ve Fuat gibi gazetede çalışan iki kişi üzerinden tartışması, milliyetçilik tartışmasının gazetede vuku bulması dikkat çekicidir. Teoride milliyetçilik duygusunun üretildiği bir yer olması gereken gazete romanda demagojik tartışmalara sahne olan bir yer olarak gösterilmiş ve eleştirilmiştir. Sırpça çevirmeninin yaşanan olay üzerine yaptığı eleştirilerden anlaşılan odur ki millî histen yoksun nutuklarla burası insanı milliyetçilikten uzaklaştırır:

*Bunlar, daha milliyetçilik ideolojisinin diyalektiğini de bilmezler. Saçmasapan bir gevezelik eder dururlar. Bir gevezelik. Fakat, doktrinleri bakımından tehlikeli bir gevezelik... Neden tehlikeli? Çünkü, bunlar, milliyetçiliği telkin etmek istedikleri kimseleri zorla bu fikre düşman ediyorlar. Ben Türkiye'ye geldiğim sıralarda, mutaassıp bir milliyetçiydim. Lisenin son sınıflarında ne yapıp, ne ettiler, bu inancımı kökünden sarsmanın yolunu buldular. Üniversitede ise...* (Karaosmanoğlu, 2013b: 313)

Anderson, hayalî cemaat olarak tanımladığı ulusun varlığına gazete örneği üzerinden açıklama getirir. Ona göre her sabah ya da her akşam gazetelerin neredeyse eş zamanlı olarak tüketilmesi kitlesel bir ayin gibi insanların aynı zamanda aynı uğraşla meşgul olmasını sağlamaktadır. Gazete dolayısıyla insanlar birbirlerinin kimlikleri hakkında fikir sahibi olmaksızın hayalî bir dünyanın etrafında aynı şeyleri



düşünebilir, aynı düşünce etrafında toplanabilirler. Bu bağlamda Anderson'a göre basın, insanların hayallerinin “dünyevi, tarihsel bir saate bağlanmasının” en iyi yollarından biridir (Anderson, 2017: 50).

*Yaban* romanının aydın figürü Ahmet Celâl'in Millî Mücadele ruhuyla bağlantıda kalmasını sağlayan unsurlardan biri gazetedir. Millî Mücadele'ye karşı duyarsız Anadolu köylüsü arasında kendisini yalnız hisseden Ahmet Celâl, köye gelen gazetelerde okuduğu haberlerde bir umut ışığı aramakta, Mustafa Kemal Atatürk ve ordusunun verdiği mücadeleden gazete sayesinde haber almaktadır: “Dünya ile istediğim gibi ilişkiyi kesmiş değilim. İstanbul gazetelerini ara sıra alıyorum. İlk İnönü zaferini, bunların birinden öğrendim. Bu olay, benim için günlerce süren bir sevinç kaynağı oldu” (Karaosmanoğlu, 2014f: 39).

Ulus devlet aşamasında insanlar kendilerini kutsal yazı dilleri üzerinden tanımlamaktan vazgeçmişlerdir. Hıristiyanlığın, İslam ümmetinin ve diğerlerinin büyük kıtalararası dayanışmalarını var eden bu kutsal yazı anlayışı olmuştur. Böylelikle belirli bir grup ya da toplum aynı dil üzerinden aynı konuyu düşünme olanağı yakalayabilmiştir (Anderson, 2017: 51).

Dillerinin sabitlik kazanmasıyla, devletlerin kendi dillerini oluşturmak ve kendi dillerinin yanında başka dillerin konuşulmasının önüne geçmek için çaba sarfettiği görülür. Anderson bu noktada şu örnekleri verir: Arap yazı sistemine sahip Türkiye, İran, Irak ve SSCB sınırları dahilinde bir kısım halklar bu birliği yitirmiş durumdadır. Mustafa Kemal Atatürk, Türk millî bilincini, “daha geniş bir İslami kimlik aleyhine yükseltmek amacıyla” (Anderson, 2017: 61) Latin alfabesinin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Bunun dışında Sovyet otoritelerinin İslamiyet ve İran'a karşı Latin harflerini dayatması ve 1930'larda Stalin'in Ruslaştırıcı bir zorunlu Krilizasyonu yürütmesi millî kimlik oluşturma çabalarına örnek teşkil eder.

*Panorama* romanının Sırpça çevirmeni, Türkiye'deki üniversitelerde de millî bilincin verilmediğini dile getirir: “‘(...) Orası bir çorbadır. Hem de Moskofların Porç'una benzer bir çorba... İçinde olmayan yok. Yalnız tek bir şey eksik: Milli kültürün tuzu” (Karaosmanoğlu, 2013a: 313). Sırpça çevirmeni konuşmasının devamında geldiği yerde okur yazarlardan en ücra köylerde yaşayan cahil “millettaşlarına” kadar herkesin Mustafa Kemal Atatürk'ün gelip onları “yabancı cevrenden” kurtaracağına inandığını, fakir bir imamın oğlu olarak kendisinin de

dünyaya gözlerini böyle bir imanın ışığı ile açtığını ama Türkiye'ye geldikten sonra bu ışığın ve Mustafa Kemal Atatürk'ün izini kaybettiğini söyler (Karaosmanoğlu, 2013a: 314).

Necmiye Alpay, dil bilinci kavramına kural koymak, kural bilmek ve bunlara uymak ya da dile sahip çıkmak gibi karşılıklarının ötesinde bir anlam verir. Dil bilinci Türkçe dil bilgisi, Tükçenin tarihi ve coğrafyası üzerine bilgilerin toplamı da değildir. Ona göre bu bilgilerin oluşturduğu matrisler yoluyla işleyen bir zihnin seçimler yapma, başka bir ifadeyle, bilgi kullanma yetisinin adı olmalıdır (Alpay, 2004: 31).

Ulus devletler meşruiyetini kutsallıktan değil sınırları içinde kalan her santimetre kare üzerinden ve vatandaşlarının nüfuslarından alır (Anderson, 2017: 33). Dil ve dilin bir araç olarak kullanıldığı edebiyat, basın gibi unsurlar ise bir toplumun bireylerine ulaşmanın etkili yollarından biridir. Bu bağlamda, Cumhuriyet ideolojisini geniş halk kitlelerine ulaştırmak ve Cumhuriyet devrimlerini benimsetmek gibi amaçlarla kurulan Halkevleri de ilk kurulduklarında dil, tarih ve edebiyattan güzel sanatlara, spordan müze koluna kadar dokuz dalda faaliyet yürütmüştür.

Asım Karaömerlioğlu, Serbest Fırka deneyiminin sonucunda Kemalist devrimlerin toplumun bilincinde ve gönlünde yeterince yerleşmediği düşüncesinin ortaya çıkmasıyla gündeme gelen Halkevlerini “*devletin doğrudan denetiminde olmayan her türlü siyasi, kültürel, entelektüel vb. kurumların yerine devlet güdümlü bir kurumsallaşma projesinin bir parçası*” (Karaömerlioğlu, 2006: 57) olarak tanımlar. Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında karşımıza çıkan halkevleri de sosyal hayatın canlanmasına katkı sağlayan bir kurum olarak öne çıkar ve romanda halkevlerinin yalnızca başkent Ankara değil tüm Anadolu'yu saran bir kalkınma hamlesi olması özelliği gösterilir. Halkevlerinin gündeminde edebiyat ve dil meselesi de yer almaktadır. Örneğin, kurulduğu çevrenin tarihi ve halkın eğitimi ile ilgilenen, köylü ile şehirli kaynaşmasını sağlayan ve sosyal yardım duygusunu insanlara aşıl原因an halkevlerinin bu ülkeleri doğrultusunda 24 Haziran 1932'de açılan Bilecik Halkevi'nin dokuz şubesinden biri “Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi” adını taşır. Bu şubenin 4'ü kadın, 23'ü erkek olmak üzere toplam 27 üyesi vardır. Ayrıca Bilecik Halkevi bünyesinde dilin sadeleşmesi gerektiğini savunan ve Türk Dil Kurumu'nun

dört kurucu üyesinden biri olan Celâl Sahir Erozan ve Millî Şair unvanıyla anılan Mehmet Emin Yurdakul'un hayatı ve eserlerini konu alan eserlerin hazırlanıp yayımlandığı görülür (Yüzbaşı ve Akça, 2017: 515-525). Bilecik Halkevi örneği, Halkevleri projesi kapsamında Anadolu'nun küçük şehirlerinden birinde sürdürülen faaliyetlere örnek teşkil etmesi bakımından dikkate değerdir.

Halkevlerinin kurulması ile yalnızca halkın yönlendirilmesi ve dönüştürülmesi değil aydınların da harekete geçirilmesi amaçlanmıştır. Aydınların harekete geçirilmesi yoluyla halkın bilinçlendirilebileceğine inanılmaktadır. Dönemin kabul gören görüşü, Türk aydınlarında devrimlerin prensiplerine yönelik şevk ve heyecanın eksik olduğu yönündedir. Halkevleri ile aydınlarla halkın, şehirlilerle köylülerin bir araya gelip kaynaşması, bu iki kutup arasındaki uçurumun kapatılması amaçlanmıştır (Karaömerlioğlu, 2006: 59). Dolayısıyla Halkevleri'nde spor, eğitim ve kültür alanlarında yürütülen faaliyetlerle hedeflenen toplumun tüm bireylerinin bir araya gelmesi ve birbirlerinin dilinden anlayabilmeleridir.

Aydınlar ortaya koydukları eserler, buluşlar ve tartışmalar aracılığı ile millî kimliğin kültürel, tarihî, psikolojik vb. temellerini oluştururlar. Dolayısıyla toplumsal kimliğin oluşmasında aydınların çok önemli bir rolü vardır. Kimlik kavramı ise millî devletin ortaya çıkmasıyla önem kazanan bir kavramdır. Kemal H. Karpat, Türkçede kullanılan aydın teriminin yakın zamana kadar “dar ve ideolojik” bir anlama sahip olduğunu ifade eder (Karpat, 2014: 51). Ortaya çıkışı imparatorlukların günümüzde halen oluşmakta olan millî devlet dönemine denk gelen modern çağdaki aydınların rolü ise “‘milletlerini’ tarif etmek, eskiden ‘avam’, ‘güruh’ olarak bilinen halk kitlelerini millet olarak bilinçlendirmek ve siyasi kimliği ön planda tutan yeni bir topluluk oluşturmaktır” (Karpat, 2014: 52).

Türk edebiyatına bakıldığında Türk romanının Tanzimat Dönemi'nden itibaren millî unsurlar içerdiği, toplum içerisinde görülen tipleri işlediği ve toplumumuza ait konuları ele aldığı görülür. Servet-i Fünûncuların gayrimillî, alafranga ve taklitçi olarak eleştirilmesinin asıl nedeni kullandıkları dil olmuştur. Her ne kadar Servet-i Fünûncuların işledikleri olay, çevre ve kişiler bizim toplumumuza ait olsa da kullandıkları dil yüzünden eleştiriye maruz kalmışlardır (Ercilasun, 1997: 458- 459). Dolayısıyla, Batılılaşma ile birlikte edebiyat ve dile millî bir karakter kazandırma çabaları görülmeye başlar. Millî Edebiyat ile birlikte Milliyetçilik

hareketinin edebî sahada doğup oradan siyasi sahaya geçmesi, millî bir bilinç oluşturmada Türk dilinin önemli bir işlev gördüğünün bir göstergesidir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki millî bir Türk edebiyatının ortaya konabilmesi için öncelikle millî bir dil oluşturulması gerekmiştir. Şinasi ile başlayan süreçte Türk aydınları toplum üzerinde etkili olabilmek için yayın araçlarına sahip olmak ve bu araçlar vasıtasıyla düşüncelerini serbestçe ifade edebilmenin yanı sıra halkın anlayabileceği bir dili kullanmaları gerektiğinin bilincine varmışlardır. Millî dil, millî kimliğin de önemli bir parçasıdır.



## SONUÇ

Bu çalışmada imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde şair, gazeteci, romancı kimliğinin yanı sıra bir politikacı ve diplomat olarak hem Türk kültürel sahasına büyük katkı sağlamış hem de Türk siyasetinde aktif rol oynamış bir isim olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarının ideoloji bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Millî Mücadele'ye yazılarıyla destek veren Karaosmanoğlu, Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlandırılmasının ardından genç Cumhuriyet Türkiye'si'nin kurucu kadroları içerisinde yerini alır ve büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün askerî alanda kazanılan başarının bağımsız ve millî bir Türk devleti kurmak için yeterli olmayacağı düşüncesinden yola çıkarak kültürel alanda başlattığı meydan savaşının önde gelen neferlerinden biri olur. Yazar, gönülden bağlı olduğu Atatürk devrimlerinin Türk toplumuna anlatılması ve benimsetilmesini kendisine görev bilir ve bu süreçte Atatürk'ün safında olmayan, devrimleri yeterince benimsemeyen kesimi eleştirir. Onun Atatürk'ten ve Cumhuriyet devrimlerinden bahsettiği her cümlesi, bu süreçte Atatürk'ün meşhur sofrasında yer almış olmaktan duyduğu gururun açık bir ifadesidir.

Karaosmanoğlu'nun romanları, Tanzimat'ın ilanı ile başlayan Türk modernleşme sürecini; bu süreci bizzat yaşamış, derin bir analiz yeteneğine sahip ve aynı zamanda usta bir yazarın kaleminden ve bakış açısından okuma imkânı vermesi bakımından çok değerlidir. Romanların merkezinde yazarın bireysel yaşamı değil Osmanlı Devleti'nin çöküşü, Millî Mücadele ve ardından Cumhuriyet Türkiye'si'nin kuruluşu gibi toplumumuzda önemli dönüşümler yaratmış olan süreçler yer almaktadır. Toplumun panoramasını verecek kadar geniş bir bakış açısından kaleme alınan romanlarda söz konusu sarsıntılı süreçlerde Türk toplumunun aile, din, dil, basın, eğitim vb. sosyal kurumlarının geçirdiği dönüşümler ayrı ayrı incelenir.

Karaosmanoğlu, Atatürk devrimlerinin bilinçli bir kadronun önderliğinde derinleşebileceği fikrini savunan ve devrimlerin düşünsel altyapısını oluşturmak amacıyla yola çıkan *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibidir. Konumu ve geçmişi bakımından derginin diğer yazarlarından ayrılan Karaosmanoğlu'nun burada kaleme aldığı yazılar genel olarak edebiyat üzerinedir. Karaosmanoğlu asıl edebî kimliğini roman türünde verdiği eserleriyle bulur ve romanlarına bakıldığında bir Kadrocu olarak savunduğu görüşlerin romanların satır aralarından kolaylıkla seçilebildiği

görülür. Yazar, kaleme aldığı romanlarda Cumhuriyet aracılığıyla Türk toplumunda oluşturulmak istenen yeni hayatın içerisinde aile, eğitim, sanat, edebiyat gibi kurumların hangi özelliklere sahip olması gerektiği sorusunun yanıtını vermeye çalışmıştır. Dolayısıyla Karaosmanoğlu'nun romanlarını okurken bu romanların yazarın siyasi görüşlerinin ve ideolojisinin, Türk toplumuna ve bu toplumu kuran toplumsal kurumlara bakışının edebî bir dille ve roman kurgusu içerisinde anlatımı olduğunun bilincinde olmak gerekir.

Karaosmanoğlu'nun kaleme aldığı romanlar bir bütün olarak değerlendirilmeli ve sosyal bir kronik olarak okunmalıdır. O, yalnızca yeni bir toplumun inşası konusunda teori üreten bir yazar değil, hayal edilen bağımsız ve çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmış bir toplumun inşası yolunda fiilen emek vermiş bir aydındır. Atatürk devrimlerinin temeli ve en önemlisi olarak kabul edilen Harf Devrimi esnasında yeni Türk harflerini inşa eden kurul içerisinde yer almıştır ve aynı zamanda Türk Dil Kurumunun kurucu iki üyesinden biridir. Dolayısıyla, kaleme aldığı edebî eserlerin temelini oluşmasında yazarın içerisinde yer aldığı siyasi çevre ve etkin bir şekilde savunduğu fikirler önemli rol oynamıştır.

Bu çalışmada Karaosmanoğlu'nun ideolojik bakışını inceleme aşamasına geçmeden önce çalışmanın teorik altyapısını oluşturmak adına tek bir tanımlı yapılamayan ve açıklanması zor bir kavram olan “ideoloji” üzerine tarih boyunca yapılan farklı tanımlara yer verilmiştir. Sonrasında Karaosmanoğlu'nun edebî ve siyasi alanda yürüttüğü faaliyetler ele alınarak yazarın düşünce dünyasının etraflica tanıtılması amaçlanmıştır.

İdeoloji kavramı tarih boyunca kabul görmüş tek bir tanımlı yapılamamış, muğlak bir kavramdır. XVIII. yüzyılın sonunda Destutt de Tracy tarafından ilk defa ortaya atıldığında diğer bilimlere zemin oluşturacak yeni bir düşünceler bilimi olarak olumlu bir çağrışıma sahip olan ideoloji kavramı, Marx ile birlikte yanlış bilinç olarak algılanmaya başlanır. Sonraki dönemde bu kavram Marksist literatürde gerçeği yansıtmayan çarpık düşünce, bireylerin kendi dünyalarına anlam vermek için kullandıkları düşünceler, iktidarı meşrulaştırma işlevini gören fikirler ya da çıkar güden söylem gibi olumsuz anlamda kullanılır.

Karaosmanoğlu'nun kaleme aldığı romanların düşünsel altyapısını, Türk modernleşme süreci, bu süreçte yaşanan büyük toplumsal olayların bireyler üzerinde

yarattığı etki, yazarın içerisinde yaşadığı toplumda hâkim olan fikirler ve temas içerisinde olduğu tarihî kişilikler oluşturmaktadır. Eğer ideoloji kavramını “sistemik bir fikir yapısı” biçiminde tanımlarsak tüm bu unsurların bir araya gelerek Karaosmanoğlu’nun ideolojisini yani romanların temelinde yatan sistemik fikir yapısını oluşturduğu söylenebilir. Göz önüne alınması gereken hususlardan biri, belki de en önemlisi, Türk toplumunun sosyal yaşantısında büyük dönüşümler yaratan modernleşme sürecini bizzat yaşayan bir birey olarak yazarın kendisinin de bu dönüşümden etkilenmiş olduğudur. Yazar kaleme aldığı romanlarda bu süreçte aydın kesiminden köylüsüne toplumu oluşturan bireylerin nasıl bedenlen ve ruhen sağlıklı, çalışkan, çağdaş ve millî değerlerinde sahip çıkan bireylere dönüştürüleceği ve ekonomiden sanata toplumsal meselelerin nasıl ele alınacağı noktasında görüşlerini edebî bir üslupla ifade eder. Her şeyden evvel Karaosmanoğlu’nun bu süreçteki konumuna bakıldığında onun Millî Mücadele kazanıldıktan sonra Osmanlı İmparatorluğu anlayışının devam edeceğini düşünen ya da daha güçlü bir devletin himayesini savunan kesimlerin karşısında yer alarak Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte kurulacak yeni hayatın, bağımsız ve çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’nin savunuculuğunu yaptığı görülür. Romanlarında da Cumhuriyet ideolojisine karşıt zihniyete sahip olan kesimi eleştirmiştir. Ayrıca, Millî Mücadele’yi birlikte veren ancak kazanılan zaferin ardından Mustafa Kemal Atatürk’ün ortaya koyduğu devrimleri yeterince benimseyememiş, zevk ve sefa âlemine dalmış, millî değerlerin değil kendi çıkarının peşine düşmüş aydın profili de onun eleştirilerine maruz kalmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanlarının her birinde bürokrasi, din, basın, dil gibi öğelerden bazılarına değinerek bu öğelerde gelenekten gelen unsurları eleştirir ve bunların yeni Türkiye Cumhuriyeti’nde nasıl kurulması gerektiğini gösterir. Karaosmanoğlu’nun toplumu oluşturan aydın, köylü, bürokrat, gazeteci, vs. bireylere bakışını belirleyen temel unsur Cumhuriyet ideolojisidir. Türk toplumuna Cumhuriyet’in kuruluşunda etkin rol oynamış bir bürokrat kimliğiyle yaklaştığı belirgin bir şekilde görülen yazara göre Cumhuriyet ideolojisi; çağdaş, kendi kendine yetebilen, imar edilmiş şehirler, kasabalar ve köyleri olan bir Türkiye’ye ulaşabilmenin tek çıkar yoludur.

Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet'in ilanından önce kaleme aldığı iki roman *Kiralık Konak* ve *Nur Baba*'dır. Bu romanlardan ilki Osmanlı geleneğinin diğeri ise din kurumunun çöktüğü fikri üzerine kuruludur. *Kiralık Konak*'ta Osmanlı geleneğinin çöküşü konak metaforu etrafında ortaya konur. Yazar, II. Abdülhamit devri ricalini eleştirir, bu devrin ileri gelenlerinden Naim Efendi'nin değişen topluma yabancı kalarak şehirden konağın içine, konağın içinden de bir odaya tıklılışını anlatır. Karaosmanoğlu, daha sonraki eserlerinde de Tanzimat'ın mirası olan anlayışları ve Babîâli kadrolarını eleştirerek bu kadroların Cumhuriyet Dönemi'nde de etkili olmaya devam ettiğinden ve şekle ait detayların toplumsal mevzuların önüne geçmeye başladığından söz eder. Babîâli'nin hantal yapısının Cumhuriyet'in dinamizmine uygun olmadığını vurgular. Karaosmanoğlu, yozlaşmış bir dinî kurum örneğini ise *Nur Baba* romanında Nur Baba dergâhı kurgusu üzerinden ifade eder. Bu romanda kurgulanan dergâh bir Bektaşî dergâhıdır ancak yazar Bektaşî dergâhını eleştirmenin ötesinde dinin ne kadar güçlü bir ideolojik aygıt olduğu ve ruhen güçlü olmayan insanları kolayca etkisi altına alabildiğini ortaya koymaktadır. Romanda yazarın temsilcisi olarak yer alan Macid, bu dergâhta yalnızca merakından bulunur ve orada olan bitenden hiçbir şekilde etkilenmez. Sahte şeyh Nur Baba'nın etki altına alabildiği kişi ise Nigar Hanım olur. Başka bir ifadeyle romanda yozlaşmış dinî unsurların etkisine açık olan taraf kadın figürüdür.

Karaosmanoğlu'nun romanlarına eril bir dil hakimdir ve yazar, kadın bir karakterin gözünden yazdığı tek romanı, aynı zamanda kaleme aldığı son roman olan *Hep O Şarkı* dışında kalan millî romanlarında erkek egemen söylemin örneklerini sunar, ulusal kimliği- kültürü tartışırken bunu erkek üzerinden yapar. *Hep O Şarkı*, önemli tarihî olaylara sahne olan bir dönemde geçmesine rağmen bu romanda diğer romanlardan farklı olarak toplumsal olaylara değinilmez, yalnızca otuz beş yıl sürmüş bir aşk hikâyesinden söz edilir. Romanın anlatıcısı Münire, üç padişah devri görmesine ve dördüncüsünü de yirmi yıldan beri yaşamasına rağmen yaşadığı dönemin toplumsal meselelerinden hiç söz etmez. Oysa erkek figürün bakış açısından anlatılan romanlarda Karaosmanoğlu'nun dönemin toplumsal meselelerini öne çıkararak aşk unsurunu ikinci plana ittiği görülür. Hatta *Kiralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'i, *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i gibi erkek figürlerin kendilerini gerçekleştirebilmeleri için, başka bir ifadeyle bir kahramana dönüşebilmeleri için öncelikle aşkla bağlı oldukları kadınların etki alanından



çıkmaları gerekmiştir. Aşk unsuru, dolayısıyla kadınlar bu kahramanları engelleyen, önlerine set koyan unsurlar olarak kurgulanmıştır. Söz konusu romanlarda kadınlar çürümüş, kokuşmuş ve terk edilmesi gereken tarafın temsilcisi olarak okura sunulur.

Modernleşmenin temel meselelerinden biri olan kadının toplum içerisindeki yeri meselesi Karaosmanoğlu'nun romanlarında işlenen öncelikli konulardan biridir. Karaosmanoğlu'nun Cumhuriyet kadınından istediği her şeyden önce toplumun yararına çalışmasıdır. Yazara göre Cumhuriyet kadını kamusal alanda görünürlük kazanmalı ancak bunu yaparken ahlaki sınırlarını da korumalıdır. Bu düşüncenin yazarın Cumhuriyet'in kurulduğu şehir olarak Ankara'yı görmek istediği biçimde kurguladığı ütopyik bir eser olan *Ankara* romanında somutlaştığı görülür. Ankara'ya ilk geldiğinde bir İstanbul Hanımefendisi olarak Anadolu'nun ortasındaki bu kenti yadırgayan Selma Hanım, romanın sonunda ideal bir Cumhuriyet kadınına dönüşür. Romanın başında toplum meselelerinden bihaber olan Selma Hanım, sonuna geldiğimizde Cumhuriyet'in yirminci yıl kutlamalarını düzenleyen kadro içinde yer alan bir okul müdiresidir. Romanda modernite projesinin bir ürünü ve Cumhuriyet'in yetiştirdiği yeni neslin temsilcisi olarak ortaya konan Yıldız Hanım da bir saniyesini boşa geçirmeyen, çalışkan, dinamik, sanata ve spora düşkün bir kadındır. Yıldız Hanım'ın dış görünüşü ise erkeksi olarak ifade edilebilir, giyinişinde ve duruşunda dişliliğini vurgulayacak herhangi bir vurgu yoktur.

Cumhuriyet'in kurucu kadroları ile dönemin aydınlarının öncülüğünde Türkiye'de yeni bir hayat başlamış, yeni bir zihniyet ortaya konmuştur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, eserlerinde bu değişimlerin hem halk hem de bir kesim aydın tarafından gereği gibi anlaşılmadığını, yüzeysel bir Batı taklitçiliği görünümü aldığını ve bu durumun toplumda yozlaşmaya neden olduğunu işler. Karaosmanoğlu *Ankara* romanında millî bir bilince sahip, bağımsız ve çağdaş bireylerden oluşan bir Ankara ütopyası ve şen, bayındır bir Anadolu tablosu çizerek Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'de nasıl bir toplumsal hayat oluşturulmak istendiğini ortaya koyar. Karaosmanoğlu'na göre millî değerlerine sahip çıkan, bağımsız ve çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmış bir Türk milleti yaratmanın tek yolu Cumhuriyet anlayışı ve Atatürk devrimleridir. *Ankara* romanında ifade ettiği birlik ve beraberliği, Selma Hanım ve Neşet Sabit'in devrimleri sahiplenici tutumunu ve adanmışlığını toplumda

göremeyen Karaosmanoğlu, bu konudaki hayal kırıklığını ise *Panaroma*'da ifade etmiştir.

Yazar *Ankara* romanında millî bir bilinçle oluşturulan kültürel yaşamın nasıl feyizli, mutluluk verici olabileceğini göstermeye çalışırken millî bilince ulaşmamış bir aydının yersiz yurtsuz kalarak ne gibi durumlara düşeceğini ise *Bir Sürgün*'de romanlarda okuduğu ve hayran olduğu Batı'yı aramaya Paris'e giden ama aradığını bulamayan, orada yalnızlık ve sefalet içerisinde hayata gözlerini yuman Doktor Hikmet ile anlatır.

Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki temel izlek devrimlerin halka gereği gibi benimsetilemediği, bunda aydınların da çok büyük bir sorumluluğu olduğu ve Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüyle her şeyin daha kötüye gittiğidir. Yazar, Millî Mücadele'yi birlikte veren insanların bağımsız ve millî bir Türkiye Cumhuriyeti inşa etmek maksadıyla ortaya konan devrimlerin uygulanışında aynı birlik ve beraberlik hissini yakalayamadığını, devrimlerin devrimci bir kadrodan, hareket ve taktik planından mahrum kaldığını düşünmektedir. Yazara göre bu durum hem kendisine yapılan muhalefete rağmen devrimleri yürüten Mustafa Kemal Atatürk'ün gücüne ve büyüklüğüne işaret eder hem de devrimlerin en zayıf noktalarından biridir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tarihsel gerçeklikleri ele aldığı ve tarihî kişilikler etrafında kurguladığı romanlarında gerçeklik ile kurgunun iç içe girdiği görülür. Çalışmamızın sonucunda bu romanlarda kurgunun nerede bitip gerçekliğin nerede başladığı sorunsalından yola çıkılarak söz konusu gerçekliğin yazar tarafından nasıl algılandığı sorusunun yanıtı verilmeye çalışılmıştır. Başka bir ifadeyle, bu çalışmada romanların arka planındaki ideolog olarak yazarın takındığı tavrı ortaya koyabilmek amaçlanmış ve Türk toplumunun yaşadığı büyük tarihsel gerçekliklerin Karaosmanoğlu'nun romanlarında yeniden üretilirken aldığı biçimin izi sürülmüştür. Örneğin Karaosmanoğlu, Türk siyasi sahasının ön plana çıktığı bir roman olan *Hüküm Gecesi*'nde II. Meşrutiyet döneminde iktidarı elinde tutan İttihat ve Terakki ile muhalefetteki Hürriyet ve İtilaf partisi arasındaki geçen kıyasıya çatışmayı ele almaktadır. Yazar bu romanda gerçek hayatta yaşanmış olaylardan yola çıkar, roman kurgusunda gerçek tarihî kişiliklere de yer verir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel vs. yapısını ve Türk milletinin doğasını doğru yorumlayabilmeyi amaçlayan bir araştırmacının

Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk toplumu ve tarihi içerisindeki rolünü doğru tespit etmesi gerekir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'tür. Karaosmanoğlu'nun romanları da Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecini, bu süreçte toplumda gerçekleştirilmek istenen dönüşümler ve karşılaşılan sorunları Atatürk'ün yakın çevresinden bir aydının gözünden aktaran romanlar olması bakımından çok değerlidir. Bu romanlar aracılığıyla dönemin önemli ve etkili aydınlarından birinin gözünde Atatürk'ün ne kadar yüce bir konumda yer aldığı da açıkça görülebilir.

Karaosmanoğlu, dili bilinçli bir biçimde işleyerek kaleme aldığı romanlarıyla dönemin dil politikasının somut bir örneğini vermiştir. Edebî hayatına Fecri Âti Dönemi'nde “*Sanat şahsi ve muhteremdir.*” anlayışıyla başlayan yazarın dil hakkındaki görüşleri bir müddet Servet-i Fünûncuların görüşlerine uygundur. Ancak zaman içerisinde toplumsal meselelere yönelir ve dil ve üslubunda da değişim görülür. Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'in Selanik'te çıkardıkları “Genç Kalemler” dergisinde ortaya atılan “Yeni Lisan” hareketini benimseyen Karaosmanoğlu, asıl kimliğini Millî Edebiyat Dönemi'nde ve sade Türkçe ile yazdığı romanları ile ortaya koymuştur. Türkçenin temelini halk arasında söylenen masalların yanı sıra *Kutadgu Bilig*, *Dede Korkut* gibi Türk dilinin temel eserlerinde ve Yunus Emre gibi Türk dilinin en güzel örneklerini sunan halk şairlerinin dilinde bulabileceğimizi düşünür.

Karaosmanoğlu'nun mensur şiir, tiyatro gibi türlerde kaleme aldığı ilk dönem eserleri ile yazarın edebî şahsiyetinin olgunluk dönemi olarak kabul edilen romanları arasında hem konu hem de bu eserlerde kullanılan dil ve üslup bağlamında büyük bir farklılık dikkati çeker. Yazarın mensur şiirlerinde uzlet, ölüm, aşk, mutluluk gibi konulardan söz ettiği görülür ve örneğin bu eserde onun aşk meselesine yaklaşımı, bunu ifade ederken kullandığı dil romanlarındakinden oldukça farklıdır.

Yazı hayatına bireysel bir bakış açısıyla kaleme aldığı eserlerle başlayan yazarın zaman içerisinde toplumsal meselelere yönelmiş olması eserlerde kullanılan dil ve üslubu doğrudan etkilemiştir. *Sağanak* başlığını taşıyan piyeste Atatürk devrimleri savunan ve bu devrimlere karşı çıkan kesim arasındaki çatışma, aile bireyleri arasında yaşanan bir çatışma düzeyinde anlatılır. Atatürk devrimlerine inanan bir figür olarak piyeste yer alan Eşref'in kurgulanışı ile *Ankara* romanının

Neşet Sabit'i arasında çok büyük fark söz konusudur. Örneğin Eşref'in Neşet Sabit gibi sosyal içerikli piyesler yazdığı ya da Anadolu'nun gelişmesi için gece gündüz çalıştığı görülmez. *Sağanak*'ta olayları kendi düşüncesini esere yansıtmayan Karaosmanoğlu, esere de kendi ideolojisini ifade edecek herhangi bir figür yerleştirmemiştir. Ancak romanlarına geldiğinde romanlarda yazarın sesinin rahatlıkla sezilebildiği görülür, yazarın ideolojisi temsil eden ve ideolog niteliği taşıyan figürlerden söz edilebilir.

Karaosmanoğlu, Türk halkının ve Millî Mücadele'yi omuz omuza veren aydınların Millî Mücadele sürecinde yakaladığı millî birlik ve beraberlik ruhunu Türkiye Cumhuriyeti'nde yeni bir hayatın oluşturulması aşamasında koruyamadığı, Atatürk devrimlerinin cahil- aydın, kentli- köylü vb. zıtlıklarıyla toplumun farklı kesimlerinde yeterince benimsenmediği düşüncesini romanlarında kendisini temsil eden figürler aracılığı ile ifade eder. Örneğin *Kiralık Konak*'ın Hakkı Celis'i, *Sodom ve Gomore*'nin Necdet'i, *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i belli bir süreç içerisinde yaşadıkları deneyimler sonucu millî değerlerin farkına varmış bireyler değildir, onlar romana yazarın düşüncelerini yansıtmak işleviyle yerleştirilmiş, sahip oldukları düşünsel farkındalık ile toplumun belli bir kesiminden ayrılan idealize edilmiş figürlerdir. Bu figürleri toplumun yozlaşmış kesimini oluşturan, Türk toplumunun değerlerini unutup Batı'ya yersiz bir hayranlık duyan, kendi çıkarları peşine düşmüş ya da zevk ve sefa alemine dalmış bireylerden ayıran en önemli özellikleri sahip oldukları millî bilinçtir.

Sonuç olarak Karaosmanoğlu'nun romanları, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan süreçte Türk millî kimliği, inşa edilen Cumhuriyet Türkiyesi'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralınan miras ile kurduğu ilişki, dinî kurumların işleyişi, kadının toplumdaki yeri, devlet ile vatandaş ilişkisi, dil meselesi gibi günümüzde sosyal bilimler alanında güncelliğini koruyarak halen tartışılan ve tartışılmaya devam edecek olan meseleler üzerine özgün tespitler içermektedir. Roman kurgusunun arka planındaki ideoloğun varlığını dikkatli bir okur kolayca fark edebilir. Bu özelliğiyle Karaosmanoğlu, edebiyatın yanı sıra tarih, siyaset ve sosyoloji gibi alanlarda çalışan araştırmacıların her zaman başvurabilecekleri ve tükenmeyecek bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

## KAYNAKÇA

### Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na Ait Kaynaklar

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1932). "Ferdiyet ve Şahsiyet", *Kadro*, 1932- C 1, (haz. Cem Alpar), Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi, Ankara.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1953). *Atatürk'ün Gerçek Siması*, Millî Tesanüt Birliği Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1970). *Erenlerin Bağından (Okun Ucundan ve Diğer Nesirler)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1991). *Tiyatro Eserleri*, (Yay. Haz. Niyazi Akı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1992a). "Türk Halk Edebiyatı", *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.112-119.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1992b). "Hars ve Mefkûre Edebiyatı", *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.125-129.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2003). *Kiralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul.

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

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

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2010). *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2012a). *Bir Sürgün*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2012b). *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2013a). *Politikada 45 Yıl*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2013b). *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014a). *Anamın Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014b). *Zoraki Diplomat*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014c). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014d). “Sakarya Vadilerinde Yunan Barbarlarının Yaktığı Köyün Ahalisine”, *Dergâh/ Giriş- Çeviriyazı- Dizin, II. Cilt*, (haz. Arslan Tekin, Ahmet Zeki İzgöer), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 204-206

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014e). *Atatürk- Biyografik Tahlil Denemesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014f). *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015a). *Vatan Yolunda*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015b). *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015c). *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul.

## **Diğer Kaynaklar**

### **Kitaplar**

Adivar, Halide Edip (2003). *Ateşten Gömlek*, Özgür Yayınları, İstanbul.

Akarsu, Bedia (1997). *Atatürk Devrimi ve Temelleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Akı, Niyazi (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu/ İnsan- Eser- Fikir- Üslûp*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Aktaş, Şerif (2014). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Aktaş, Ümit (2012). *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*, Okur Kitaplığı, İstanbul.

Akşin, Sina (2004). *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi 1789-1980*, İmaj Yayınevi, Ankara.

Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Alpay, Necmiye (2004). *Dilimiz, Dillerimiz- Uygulama Üzerine Yazılar*, Metis Yayınları, İstanbul.

Althusser, Louis (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Araz, Nezihe (1996). *Mustafa Kemal'le 1000 Gün*, Dünya Yayınları, İstanbul.

Anderson, Benedict (2017). *Hayali Cemaatler/ Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, (çev. İskender Savaşır), Metis Yayınları, İstanbul.

Andı, M. Fatih (2004). *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III* (haz. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi), (der. Nimet Arsan), C 1-2-3, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2016). *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Atay, Falih Rıfki (1967), “Dil”, *Dil Devrimi Üzerine*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Aydemir, Şevket Süreyya (2016a). *Suyu Arayan Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aydemir, Şevket Süreyya (2016b). *Tek Adam Mustafa Kemal 1922-1938*, C III Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aydemir, Şevket Süreyya (2017). *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922 C II*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir (2008). *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam'*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Bacon, Francis (2012). *Novum Organum- Tabiatın Yorumu ve İnsan Âlemi Hakkında Özlü Sözler*, (çev. Sema Önal), Say Yayınları, İstanbul.

Barrett, Michèle (1996). *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*, (çev. Ahmet Fethi), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Banarlı, Nihâd Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul.

Bektaş, Arsev (2002). *Siyasal Propaganda- Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları*, Bağlam Yayınları, İstanbul.



Belge, Murat (2015). “Mustafa Kemal ve Kemalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Kemalizm*, C 2, İletişim Yayınları, İstanbul.

Berkes, Niyazi (2013). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (Yayına Hazırlayan. Ahmet Kuyuş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berkes, Niyazi (2017). *Atatürk ve Devrimler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Borak, Sadi (1997). *Atatürk’ün Resmi Yayınlarına Girmemiş Söylev Demeç Yazışma ve Söyleşileri*, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Çelik, Nur Betül (2005). *İdeolojinin Soykütüğü I: Marx ve İdeoloji*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Davison, Andrew (2013). “Laiklik ve Türkiye’nin ‘Kültürel’ Modernitesi: Türkiye’yi Avrupa’nın Belirlediği Kavramsal Mekâna Yerleştirmek”, *Türkiye’nin Yeniden İnşası- Modernleşme, Demokratikleşme, Kimlik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Dellaloğlu, Besim F. (2018). *Franfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul.

Demirtaş, Ceyhun (1996). *Türk Edebiyatındaki Anadolu*, Sis Çanı Yayıncılık, İstanbul.

Dijk, Teun Van (2015). “Söylem ve İdeoloji/ Çokalanlı Bir Yaklaşım”, *Söylem ve İdeoloji*, Su Yayınları, İstanbul.

Eagleton, Terry (2011a). *İdeoloji*, (çev. Muttalip Özcan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Eagleton, Terry (2011b). *Edebiyat Kuramı- Giriş*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Eagleton, Terry (2015a). *Eleştiri ve İdeoloji/ Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*, (çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul.

Eagleton, Terry (2015b). *Edebiyat Nasıl Okunur?*, (çev. Elif Ersavcı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Ertan, Temuçin Faik (1994). *Kadrocular ve Kadro Hareketi (Görüşler, Yorumlar, Değerlendirmeler)*, T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara.

Esen, Nükhet (2012). “Panorama’ya Bir Bakış”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Freeden, Michael (2011). *İdeoloji*, (çev. Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Foucault, Michel (2014). *Özne ve İktidar/ Seçme Yazılar 2*, (çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, Michel (2015a). *Kelimeler ve Şeyler- İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Foucault, Michel (2015b). *Büyük Kapatılma/ Seçme Yazılar 3*, (çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Gellner, Ernest (2018). *Uluslar ve Ulusçuluk*, (çev. Büşra Ersanlı, Günay Göksü Özdoğan), Hil Yayın, İstanbul.

Göçgün, Önder (1995). *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı 60, Ankara.

Gökalp, Ziya (1992). “Roman”, *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Gökalp, Ziya (2017). *Türkçülüğün Esasları*, (Günümüz Türkçesiyle Hazırlayan Mahir Ünlü, Yusuf Çötüksöken), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Göle, Nilüfer (2000). “Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak”, *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, Metis Yayınları, İstanbul.

Göle, Nilüfer (2011). *Modern Mahrem- Medeniyet ve Örtünme*, Metis Yayınları, İstanbul.

Gözler, H. Fethi (1985). *Atatürk İnkılâpları- Türk İnkılâbı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark- Edebiyat ve Endişe*, Metis Yayınları, İstanbul.

Gürbilek, Nurdan (2016). *Vitrinde Yaşamak/ 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yayınları, İstanbul

Heper, Metin (2015). *Türkiye’de Devlet Geleneği*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Hobsbawm, E. J. (2017). *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik “Program, Mit, Gerçeklik”*, (çev. Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

İrzık, Sibel ve Parla, Jale (der.) (2017). *Kadınlar Dile Düşünce- Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul.

İlim, Fırat (2017). *Bahtin- Diyaloji, Karnaval ve Politika*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

İmer, Kâmile (1998). *Türkiye’de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İnan, Afet (2009). *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, (Yeni baskıya hazırlayan Arı İnan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür- Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.

Kahraman, Hasan Bülent (2009). *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Karahan, Leylâ (2011). *Türk Dili Üzerine İncelemeler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu, Dilek Ergönenç Akbaba), Akçağ Yayınları, Ankara.

Karaömerlioğlu, Asım (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta- Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karpat, Kemal H. (2014). *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, (haz. ve çev. Güneş Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.

Kasaba, Reşat (1998). "Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm", *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Keyman, E. Fuat (2015). "Şerif Mardin'i Okumak: Modernleşme, Yorumbilgisel Yaklaşım ve Türkiye", *Şerif Mardin'e Armağan*, der. Ahmet Öncü- Orhan Tekelioğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Zeynep (1974). *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

Koroğlu, Erol (2010). *Türk Edebiyatı ve I. Dünya Savaşı 1914-1918- Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kramsch, Claire (2009). *Language and Culture*, Oxford University Press, Oxford.

Kudret, Cevdet (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Larrain, Jorge (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, (çev. Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Levend, Agâh Sırrı (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Lewis, Geoffrey L. (1999). *The Turkish Language Reform- A Catastrophic Success*, Oxford University Press, Oxford.

Mardin, Şerif (2013). *İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (2015). *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (2017a). *Türk Modernleşmesi-Makaleler 4*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (2017b). *Türkiye’de Din ve Siyaset-Makaleler 3*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (2017c). *Türkiye, İslam ve Sekülerizm-Makaleler 5*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (2017d). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, (çev. Mümtaz’er Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan), İletişim Yayınları, İstanbul.

Marx, K. ve F. Engels (2013). *Alman İdeolojisi*, (çev. Tonguç Ok, Olcay Geridönmez), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

McLellan, David (2012). *İdeoloji*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Meriç, Cemil (2003). *Jurnal C 1- 1955-65*, (yayına hazırlayan Mahmut Ali Meriç), İletişim Yayınları, İstanbul.

Mills, Sara (1997). *Discourse, The New Critical İdiom*, Routledge, London.

Moran, Berna (2012). “Yaban’da Teknik ve İdeoloji”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1- Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ozansoy, Halit Fahri (2015). *Edebiyatçılar Çevremde*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Öksüz, Yusuf Ziya (1995). *Türkçenin Sadeleşme Tarihi- Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Özbek, Sinan (2011). *İdeoloji Kuramları*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.

Özkırımlı, Umut (2013). “Türk Milliyetçiliğinin ‘Etnisiteyle’ İmtihani: Bir Utangaç Aşk Hikâyesi”, *Türkiye’nin Yeniden İnşası- Modernleşme, Demokratikleşme, Kimlik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Özyürek Esra (2011). *Modernlik Nostaljisi- Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Parla, Jale (2017). “Alegoriden Mesel’e: Türk Romanında Anadolu Kayıtları”, *Edebiyatın Omzundaki Melek / Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, yayına hazırlayan Zeynep Uysal, İletişim Yayınları İstanbul.

Parla, Jale (2018). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sancar, Serpil (2013). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti- Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sancar, Serpil (2014). *İdeolojinin Serüveni- Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*, İmge Kitabevi, İstanbul.

Sarup, Madan (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, (çev. Abdülbaki Güçlü), Pharmakon Yayınevi, Ankara.

Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü- Roman Sanatından Yüz Terim*, Hece Yayınları, Ankara.

Shayegan, Daryush (2012). *Yaralı Bilinç/ Geleneksel Toplumlarda Kültürek Şizofreni*, (çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.

Smith, Anthony D. (2017). *Millî Kimlik*, (çev. Bahadır Sina Şener), İletişim Yayınları, İstanbul.

Somuncu, Selim (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Hece Yayınları, Ankara.

Sözen, Edibe (1999). *Söylem Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksitive*, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Şen, Cafer (2006). *Fecr-i Âtî Edebiyatı: Tespit, Tahlil, Tenkit*, Gazi Kitabevi, Ankara.

Tekeli İlhan ve Selim İlkin (2010). *Cumhuriyetin Harcı- Köktenci Bir Modernitenin Doğuşu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Tekelioğlu, Orhan (2003). *Foucault Sosyolojisi*, Alfa Aktüel Kitabevi, Bursa.

Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul. Tunalı, İsmail (2008). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türkeş, Mustafa (1999). *Ulusçu Sol Bir Akım: Kadro Hareketi (1932-1934)*, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Urhan, Veli (2013). *Michel Foucault ve Düşünce Sistemleri Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul.

Ülgener, Sabri F. (2006). *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Derin Yayınları, İstanbul.

Ülkütaşır, Şakir (2009). *Atatürk ve Harf Devrimi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Volosinov, V. N. (1973). *Marxizm and the Philosophy of Language*, (translated by Latislav Matejka and I. R. Titunik), New York and London, Seminar Press.

Wellek, René ve Warren, Austin (2005). *Edebiyat Teorisi*, Akademi Kitabevi, İzmir.

Wolff, Janet (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*, (çev. Ayşegül Demir), Özne Yayınları, İstanbul.

Yalçın, Alemdar (2002). *Sosyal ve Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yanardağ, Merdan (2008). *Türk Siyasal Yaşamında Kadro Hareketi*, Siyah Beyaz Kitap, İstanbul.

Yıldırım, Selahattin (2018). *Gramsci'yi Okumak*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Yücel, Tahsin (1982). *Dil Devrimi ve Sonuçları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ziss, Avner (2009). *Gerçekliği Sanatsal Özümlemenin Bilimi- Estetik*, (çev. Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul.

Zürcher, Erik Jan (2003). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (çev. Yasemin Saner Gönen), İletişim Yayınları, İstanbul.



## Makaleler/ Yazılar

And, Metin (1991). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak'ı”, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu Tiyatro Eserleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, ss.163-171.

Balcı, Yunus (2002). “Türk Romanında Aydın Sorunu”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, yıl: 6, S 65/66/67, ss. 609-621.

Başbuğ, Esra Dicle (2012). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Tiyatro Eserleri”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, S 21, 2012/2, ss. 37-58.

Çağan, Kenan (2004). “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-“, *Hece Dergisi Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı*, yıl: 8, S: 90/ 91/ 92, ss. 73- 83.

Enginün, İnci (1989). “Yakup Kadri ve Halide Edip”, *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Enginün, İnci (2015a). “Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci (2015b). “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ercilasun, Bilge (1997). “Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*, Akçağ Yayınları, Ankara, (ss.450-466).

Ergil, Doğu (1978). “Yabancılaşma Kuramına İlk Katkılar”, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, C: 33, S:33, ss. 93-108.

Korkmaz, Zeynep (2005). *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C 1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Korkmaz, Zeynep (2007). “Harf Devrimi”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Köprülüzâde, Fuad (1992). “Alfabe İnkılâbı”, *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mardin, Şerif (1973), “Center-Periphery Relations: A Key To Turkish Politics?”, *Daedalus*, Vol 102, No. 1, Post-Traditional Societies, (Winter 1973), p. 169-190.

Okay, Orhan (1998). “Cumhuriyet Devri Edebiyatına Dair Bazı Dikkatler”, *Yeni Türkiye*, IV, Kültürel Değerlendirme, ss.. 2891-2897.

Özyetgin, A. Melek (2006). “Atatürk ve Güneş Dil Teorisi”, *Türk Dili (Doğumunun 125. Yıl Dönümü Dolayısıyla Atatürk Türk Dili ve Kültürü Bilgi Şöleni “Ulusal Kültürde Uyanış ve Atatürk”)*, S 655, Temmuz 2006, ss. 105-114.

Parla, Jale (2005), “Edebiyatta Karakter ve Tip”, *Kitaplık*, S 83, ss. 77-80.

Parla, Jale (2008), “The Wounded Tongue: Turkey’s Language Reform and The Canonicity of the Novel”, *PMLA*, Vol. 123, No. 1 (Jan., 2008), pp. 27-40.

Parlatır, İsmail (1973), “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, *Türk Dili, Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*, S 266, ss. 124-131.

Su, Hüseyin (2002). “Adalardan Bir Roman Kıtası Panorama”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, yıl: 6, S 65/66/67, ss. 609-621.

Tachau, Frank (1964). “Language and Politics: Turkish Language Reform”, *The Review of Politics*, Vol. 26, No. 2 (April, 1964), pp. 191-204

Türkeş, Ömer (2015), “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Kemalizm*, C 2, İletişim Yayınları, İstanbul.

Tökel, İbrahim (2004), “Bir Yumağı Çözmek: Türk Düşüncesinde Edebiyat- Felsefe ve Siyaset”, *Hece Dergisi Hayat Edebiyat Siyaset*, yıl:8, S 90/91/92, ss. 60-65

Uğurcan, Sema (1989). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanları ile Hatıraları Arasındaki Münasebet”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Yayınları No.: 480, İstanbul.

Yüzbaşı Esin ve Bayram Akça (2017), “Bilecik Halkevi’nin Açılışı, Teşkilat Yapısı ve Neşriyatları”, *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi/ The Journal of Social Science*, yıl:4, S:16, Kasım 2017, ss. 513-534.

### **Ansiklopedi Maddeleri**

Akkaş, Sema Önal (2004). “Bacon, Francis”, (ed. Ahmet Cevizci), *Felsefe Ansiklopedisi*, Cilt 2, Etik Yayınları, İstanbul, s.11-17.

Aktaş, Şerif (2007). “Millî Edebiyat (1911-1923)”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, (s. 183-268).

Hançerlioğlu, Orhan (2005). “HELVETIUS, Claude Adrien”, *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3 (İ-K)*, Remzi Yayınları, İstanbul, (s. 231)

Hançerlioğlu, Orhan (2005). “HOLBACH, Paul Henri Dietrich”, *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3 (İ-K)*, Remzi Yayınları, İstanbul, (s. 245)

### **Tezler**

Akpınar, Soner (2002). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarının Yapı ve Muhteva Bakımından İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Durakbaşı, Ayşe (1987). *The Formation of 'Kemalist Female Identity': A Historical-Cultural Perspective*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

### **Elektronik Kaynaklar**

Birikim Dergisi, (çevirimiçi)

Güneş, Aslı (2010). *Bir Kadın Anlatısı Olarak Hep O Şarkı*, <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/874/bir-kadin-anlatisi-olarak-hep-o-sarki#.Wi2ITDdx3IU>, 10 Aralık 2017.

Türk Dil Kurumu, (çevirimiçi)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cb c88a32c6646.99833546](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cb c88a32c6646.99833546), 25 Aralık, 2017.

Türk Dil Kurumu, (çevirimiçi)

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&kelime=ideolog&cesic=4&guid=TDK.GTS.56f04638516e16.06875251](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=ideolog&cesic=4&guid=TDK.GTS.56f04638516e16.06875251), 16 Ocak 2018.