



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN
ESERLERİNDE KARAMSARLIK TEMASI**

SELCAN DURMUŞ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

AĞUSTOS 2018



**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ESERLERİNDE
KARAMSARLIK TEMASI**

Selcan DURMUŞ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2018

Jüri onay sayfası

Selcan DURMUŞ tarafından hazırlanan “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde Karamsarlık Teması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalın / Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

(Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı , Gazi Üniversitesi)

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Üye: Doç. Dr. Ayfer YILMAZ

(Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı , Gazi Üniversitesi)

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Üye : Doç. Dr. Ümmühan TOPÇU

(Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü , Başkent Üniversitesi)

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum .



Tez Savunma Tarihi: 08 /08 / 2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.




Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Selcan DURMUŞ
08/08/2018

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ESERLERİNDE
KARAMSARLIK TEMASI
(Yüksek Lisans Tezi)

Selcan DURMUŞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2018

ÖZET

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), eserleri ile Tanzimat döneminden 1950'li yıllara kadar Türk toplum hayatının farklı kurumlarını eleştirel bakımdan yansıtır. Yakup Kadri, kendi karakterinden memnun olmaması, çocuk yaşta Mısır'dan Manisa'ya gelmeleri, babasının etkisi, tüberküloz hastalığı, yaşadığı devirlerin sosyal şartları ve okuduğu yazarların etkisi ile karamsar bir dünya görüşüne sahip olur. Yakup Kadri, hayatı boyunca yaşadığı olaylardan etkilenmiş ve bunları eserlerinde yansıtmıştır. Yakup Kadri'nin sahip olduğu bu karamsarlık, eserlerine karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtmada, yazarın kullandığı dilde kendini gösterir. Çalışmamızda Yakup Kadri'nin Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Bir Sürgün, Ankara, Panorama, Hep O Şarkı romanları; Milli Savaş Hikâyeleri, Bir Serencam ve Hikâyeler kitabında yer alan hikâyeleri; Okun Ucundan ve Erenlerin Bağından kitaplarında yer alan yazıları; tiyatro eserleri ile Anamın Kitabı, Vatan Yolunda, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, Zoraki Diplomat ile Politikada 45 Yıl anı kitapları karamsarlık teması bağlamında incelenmiştir. Eserlerde hâkim olan karamsarlık temasının tezahürleri tespit edilmiştir.

Bilim Kodu: 30201

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Karamsarlık, Yabancılaşma, Ölüm

Sayfa Adedi: 127

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

PESSIMISM THEME ON THE YAKUP KADRI
KARAOŞMANOĞLU'S WORKS

(M.S. Thesis)

Selcan DURMUŞ

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

August 2018

ABSTRACT

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), reflects the Türkish social life from Tanzimat to 1950's with his works. Because of not being pleased of his own characters, effects of his father, coming from Egypt to Manisa in Turkey in his childhood, illnesses of tuberculosis and with the effect of reading writers, Yakup Kadri has a pessimistic world view. Yakup Kadri has been influenced by the events during his life and he has reflected them in his works. This pessimism, that Yakup Kadri has is showed in the language that the author used, to reflect the spiritual situations of characters. In our study, Yakup Kadri's novels Kiralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Bir Sürgün, Ankara, Panorama, Hep O Şarkı; stories in Milli Savaş Hikâyeleri, Bir Serencam and Hikâyeler, writings in the book of Okun Ucundan and Erenlerin Bağından, dramas, memory of Anamın Kitabı, Vatan Yolunda, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, Zoraki Diplomat, Politikada 45 Yıl will be studied. The appearances of pessimism theme, dominated in works, will be tried to be determined.

Science Code : 30201

Key Words : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Pessimism, Depersonalization, Death

Page Number : 127

Supervisor : Prof. Nezahat ÖZCAN

TEŞEKKÜR

Tez yazım süreci boyunca tez konumun belirlenmesinden itibaren önerileriyle yol gösterip desteklerini esirgmeden tezin her aşamasında yardımcı olduğu ve zengin bilgi birikimini benimle paylaştığı için danışmanım Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN'a teşekkürü borç bilirim.

Bu süreç boyunca her zaman yanımda olan aileme ve nişanlım Talha ÖNER'e desteklerinden dolayı teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU	
2.1. Hayatı.....	7
2.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri.....	8
2.3. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NDA KARAMSARLIĞIN NEDENLERİ	
2.3.1. Baba Etkisi.....	19
2.3.2. Mısır'dan Manisa'ya Göç.....	20
2.3.3. Dönemin Siyasi ve Sosyal Şartları.....	21
2.3.4. Anne Kaybı.....	24
2.3.5. Mizacından Hoşnutsuzluk.....	24
2.3.6. Tüberküloza Yakalanması.....	25
2.3.7. Batılı Yazarların Etkisi.....	26
3. KARAMSARLIK TEMASININ YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ESERLERİNDEKİ YANSIMALARI	
3.1. Yalnızlık.....	33
3.2. Can sıkıntısı.....	48
3.3. Öfke.....	52

3.4. Yabancılaşma.....	60
3.5. Depresyon.....	87
3.6. Kimlik Bunalımı.....	92
3.7. Ölüm Kaygısı.....	95
3.8. Ölüm Arzusu.....	98
3.9. Kaçma İsteği.....	106
3.10. İntihar	110
4. SONUÇ.....	115
KAYNAKLAR.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	127

1. GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti sosyal, siyasi, ekonomik ve askeri alanda büyük bir çöküşün içerisindeydi. Bu çöküşten kurtulmak için Devlet çareyi yüzünü Batı'ya dönmekte bulur. Yapısı Avrupa'nın toplum yapısından tamamen farklı olan Osmanlı toplumu, büyük bir değişimin içine girer:

“Tanzimat'ın ilanından sonra yaşanan bu hızlı değişim sürecinde basın ve edebiyat önemli bir rol oynar. Bu dönemde yabancı dil öğreniminin teşvik edilmesi, yurt dışına giden öğrenciler, Tercüme Odası'nın kuruluşu ve çeviriler yapılmaya başlanması gibi nedenlerle Avrupa edebiyatını yakından tanıma fırsatının doğması, Osmanlı edebiyatının geleneksel yapısının değişmesine yol açar. Değişmekte olan dünya görüşü eski edebiyatın kendi içindeki bütünlüğünü kırar. Edebiyatçı, eski edebiyatın soyut içeriğinin belirlediği kendi içine kapalı simgeler dünyasından gerçek dünyaya geçmek gerektiğini anlar. Bu da yeni bir anlatım biçimi gerektiriyordu. Roman, bu ihtiyaçla yeni oluşmakta olan içeriğe bir biçim olmak üzere Batı'dan alınmak istedi.” (Arslan, 2007: 13).

Türk edebiyatında ilk romanların verildiği yıllar, Batılılaşmanın devlet tarafından politika hâline getirildiği yıllara denk gelir.

“İlk Türk romanları özünde İslam dini çizgisinde resmen din kökenli olmalarına karşın, Sultan 2. Mahmud'un zoruyla başlayan Batılılaşma sürecinin yüzeysel etkilerini sergileyen bir toplumu ele alıyordu. Bu yapıtlar, on dokuzuncu yüzyılın İslam konakları –o süslü püslü, Avrupa tarzı cephelerinin ardında Müslüman evinin selamlık ve harem bölümlerini barındıran güzelim yapılar- gibi Levanten bir toplumun tavrını, ilgi alanlarını yansıttılar. Zamanla Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı.” (Finn, 1984: 12).

Türk edebiyatında ilk romanlar, tercüme yoluyla dilimize aktarılan romanlardır; ardından ilk telif romanlar yazılmaya başlanır. 1862'de Yusuf Kamil Paşa Fènèlon'un *Tèlèmaque* eserini tercüme eder:

“Bu Batı edebiyatından Türkçe'ye tercüme edilen ilk eserdir. Yusuf Kamil Paşa'nın bu kitabı tercüme etmeyi seçmekteki niyeti, Türk entelijensiyasını etkilemekte olan Aydınlanma fikirlerini çok iyi yansıtan bir metin olmasıydı.” (Evin, 2004: 50). “Batılı roman yani –o devir için- Fransız romanı hakkında ilk gerçek bilgiyi veren tercüme arasında Türk aydınlarına en geniş tesiri yapan romanlar ise Victor Hugo'nun *Sefilleri* (1862), Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe'su* (1864), Alexandre Dumas Père'in *Monte Kristo'su* (1871), Chateaubriand'ın *Atala'sı* (1872) ve Berndrdin de Saint Pierre'in *Pol ve Virjini'si* (1873) gibi bütün dünyaca tanınmış romanlardır. Bu tercümelemlerden sonra da Tanzimat devrinin sonuna kadar tercüme roman büyük bir verimlilikle devam etmiş ve hissi romanlarla birlikte macera romanları da geniş bir rağbet görmüştür.” (Akyüz, 1995: 67).

1872'de ilk telif Türk romanı, *Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat* yayımlanır. Roman, Osmanlı toplumunda yapılan görücü usulü evlilikleri eleştirir. Eser, içerik olarak eski hikâyeye geleneğini devam ettirir.

“Geleneksel hikâyeye içerik bakımından bu derece yakın olan Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat’ı roman olarak kabul ettiren (...) kurgulanış biçimidir. Yazarın evlilik kurumu gibi sosyal bir konuyu ele almış olması, birbiriyle ilintili roman kişilerinin evleniş biçimlerini ve evliliklerini sorgulayarak bu tema üzerinde bir yoğunluk yaratması da romana özgü modern bir tutumdur.” (Arslan, 2007: 94).

Ahmet Mithat, ilk dönem Türk romanının önemli isimlerinden biridir. “*Sosyal fayda peşinde koşan bir yazar olarak Ahmet Mithat’ın hikâye ve romanda ulaşmaya çalıştığı hedef, Türk halkında ‘çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı’nu değiştirmektir. Bunun içindir ki hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar; ‘bâtıl inanışları ve zararlı âdetleri tenkid’, okuyucuya ‘Batı’nın pozitif dünya görüşü hakkında bilgi vermek’ ve ‘Batı kültürünün ilk bilgilerini aktarmak’tır.*” (Akyüz, 1995: 72). Ahmet Mithat, Osmanlı toplumunun sosyal meselelerini yeni bir edebi türün sınırları içinde anlatır. “*Ahmet Mithat, toplumunun ilk önemli roman yazarı olarak sivrilir. Önemi, yapıtlarının özündeki değerden çok, kendinden sonraki kuşakların yazarları üstündeki etkisinden kaynaklanır. Bir sonraki kuşağın hemen bütün yazarları, Ahmet Mithat’ı okuyarak yetişmişlerdir.*” (Finn, 1984: 33).

Tanzimat Edebiyatı’nın bir diğer romancısı, Samipaşazade Sezai’dir. Yazarın tek romanı esaret temasını işleyen Sergüzeşt’tir. “*Sezai, ‘esaret’ temini romantik bir açıdan ele alarak, toplumumuzdaki sosyal bir yarayı gündeme getirmek istemiştir. Gayesi esaret kurumunun insanlık dışı yönü üzerinde Türk toplumunu düşündürmektir.*” (Özgül, 2006: 564).

Namık Kemal, Tanzimat Edebiyatı döneminde roman türünde eser veren bir diğer yazardır. “*Hayatı boyunca sadece iki roman yazan Namık Kemal’in hem ilk romanı İntibah’ta hem de Cezmi’de makale, şiir, tiyatro ve tarihle ilgili diğer eserlerinde ele aldığı bazı fikirleri romanlaştırmış olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar İntibah’ta aile kurumu ve çocuk eğitimi konusu, Cezmi’de ise daha çok İslam birliği (İttihâd-ı İslâm) ideolojisi etrafından yoğunlaşmaktadır.*” (Özgül, 2006: 253).

Dönemin bir diğer romancısı, Recâî-zade Mahmut Ekrem’dir. Recâî-zade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası eserinde Batılılaşmanın yanlış algılanmasının Türk toplum yapısında yarattığı etkileri konu alır. Yazar, Türk romanında daha sonra çokça işlenen alafranga züppe tipinin Bührüz Bey ile başarılı bir örneğini verir. Yazar, Bihruz Bey’in şahsında Batılılaşmayı dış görünüş olarak modernleşmek şeklinde algılayan zihniyeti eleştirir.

Dönemin bir diğer romancısı, Nabizade Nazım'ın bir romanı vardır. Zehra, kıskançlık temasını işleyen bir eserdir. *“Romanın başkarakteri Zehra'nın olaylar karşısında takındığı tutum ve isteriye dönüşen kıskançlık krizleri ile bu eser edebiyatımızda ilk güçlü psikolojik roman denemesidir.”* (Kolcu, 2005: 244).

Edebiyat-ı Cedide dönemi romancıları dönemde hâkim olan sansürün ve bireysel kırınglıklarının etkisiyle Tanzimat dönemi romancılarının aksine eserlerinde sosyal temalara değil bireysel temalara yönelirler. *“Servet-i Fünun romancıları, teknik bakımdan Tanzimat romanının hatalarından tamamıyla kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmüşlerdir. Vakalarının kuruluşu, geliştirilmesi ve konuşmalar çok normaldir.”* (Akyüz, 1995: 113). Dönemde psikolojik gerçekliğe uygun eserler verilir. Roman kişileri psikolojik yönleriyle ele alınır. Eserlerde sosyal çevre sadece tasvir edilir.

Dönemin en önemli romancısı Halit Ziya Uşaklıgil'dir. *“Onun Maî ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar ve Nesl-i Ahîr romanları edebiyatımızda hem üslup açısından hem realizm, natüralizm hem de psikolojik gerçekçilik açısından yeni açılımlar getirmiş eserlerdir.”* (Kolcu, 2008: 267). Yazar eserlerinde büyük ölçüde gözlemlediği ve tanık olduğu olayları kullanır. Maî ve Siyah'taki Ahmet Cemil, Edebiyat-ı Cedide neslinin marazi, düşleri kırık, umutsuz, bedbin gençliğini temsil eder.

“Romanda Ahmet Cemil yalnız iç dünyası ile değil, bu dünyanın bağlı bulunduğu çevre ile birlikte verilmiştir. Onun çocukluğundan itibaren hangi sosyal çevre içinde yetiştiğini, aile ve okul hayatını, küçük yaşlardan başlayarak hayatını kazanmak için karşılaştığı sıkıntıları bütün ayrıntıları ile öğrendiğimiz gibi; bu genç şairin ‘yeni bir şiir yaratmak için’ neler düşündüğünü, bu düşüncelerini gerçekleştirmek uğruna yaptığı mücadeleleri, düşmanları olan eski edebiyat taraftarlarının ve o devir basın hayatının iç yüzünü tam bir aydınlık içinde görebiliyoruz. Bu bakımdan, bu romanı aynı zamanda Edebiyat-ı Cedide hareketinin ve Doğu-Batı edebiyatları arasındaki zihniyet mücadelesinin romanı olarak da kabul etmekte hiçbir engel yoktur.” (Akyüz, 1995: 116).

Halit Ziya, diğer romanları Nemide, Sefile, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar ve Nesl-i Ahîr ile bireyin iç dünyası ile çevresi arasındaki ilişkiyi başarılı şekilde yansıtır.

Servet-i Fünun dönemindeki bir diğer roman yazarı, Mehmet Rauf'tur. *“Mehmet Rauf'un romanları, ferdin iç hayatını esas alan konuları ile Servet-i Fünun hareketinin genel karakterine daha uygun romantik duyguları, hayalleri ve romantik aşkları işler.”* (Akyüz, 1995: 119). Mehmet Rauf, eserlerinde kişilerin iç dünyalarına yönelir.

Hüseyin Cahit Yalçın da Servet-i Fünun döneminde roman yazmış yazarlardandır. “*On beş, on altı yaşlarında iken yazdığı ve Ahmet Mithat’ın bir takrizi ile yayımlanan Nâdîde’de gerek teknik ve gerekse tahkiye ve üslup bakımından tamamıyla Ahmet Mithat’ın tesirinde kaldığı görülür.*” (Akyüz, 1995: 121). İkinci romanı Hayal İçinde’de bir aşk macerası anlatılır, eserde yazarın kendi hayatından da izler vardır.

Safvet-i Ziya ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu da dönemde hikâye ve roman türünde eserler veren diğer yazarlardır.

Milli Edebiyat döneminde hikâye ve romanın konusu fertten cemiyete; bireysel hayattan sosyal hayata doğru yön değiştirir. Halide Edip, bu dönemde hikâye ve romanlarıyla önemli bir isimdir. “*Halide Edip, 2. Meşrutiyet döneminde adını duyurmuş, hayatının ve sanatının ikinci devresini Milli Mücadele döneminde idrak etmiştir.*” (Enginün, 2010: 262). Eserlerinde gözlemlerinden faydalanarak Milli Mücadele dönemini başarılı bir şekilde yansıtır. “*Son devrin en tanınmış romancıları arasında bulunan Halide Edip, bu şöhretini bilhassa karakter yaratmakta gösterdiği başarıya borçludur. Gerçekten daha çok kadınlar arasından seçilmiş olmaları tabii bulunan bu karakterlerin bütün psikolojik incelikleri ile canlandırılmasında romancı büyük bir güç gösterir.*” (Akyüz, 1985: 181).

Yazın hayatına 2. Meşrutiyet yıllarında başlayan Yakup Kadri Cumhuriyet döneminde de eser vermeye devam eder. “*Türk sosyal yaşayışının meseleleri, Yakup Kadri’nin romanlarının başlıca temalarıdır. Yazar, bu meseleleri kronolojik bir sıra altında yapmayı da ihmal etmemiş ve Tanzimat devrinden Cumhuriyet devrine kadar sosyal yaşayışımızın çeşitli tarihi devirlerdeki sayfalarını ve meselelerini canlandırmaya çalışmıştır.*” (Akyüz, 1995: 193). Yakup Kadri eserlerindeki bu durumu şöyle ifade eder:

“Bu romanlarda doğrusu hiçbir şey ispat etmek istemedim. Fakat tesadüf öyle istedi ki, hepsi bir devrin tarihi faslı olsun. Mesela Nur Baba Abdülhamit devrinin, Kiralık Konak İttihat ve Terakki ve Harbi Umumi devrinin, Sodom ve Gomore Mütareke devrinin, Yaban keza Mütareke ve Milli Mücadele devrinin, Ankara son devirlerin hikâyesi oldu. Bu suretle adeta kronolojik bir cycle takip etmiş bulundum.” (Eronat, 1996: 32).

Yakup Kadri, eserleriyle Türk toplumunun yaklaşık 50 yıllık sosyal yaşamından kesitler sunar.

“Kiralık Konak, Tanzimat’tan 1. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar yetişmiş üç neslin düşünüş ve yaşayışlarındaki değişikliklerin; Hüküm Gecesi, İstanbul’un 1. Dünya Savaşı’ndaki, Sodom ve Gomore yine aynı şehrin Mütareke yıllarındaki yaşayışının; Yaban, Milli Mücadele devri Anadolu’sunun; Ankara, Cumhuriyet devrinin ilk yıllarındaki Türkiye’nin; Panorama 1, Cumhuriyet’ten sonraki inkılap devrinin; Panorama 2’de

Atatürk'ün ölümünden sonraki yılların tenkidi bir şekilde tasvir ve tahlilleridir. Bundan başka Bir Sürgün'de 2. Abdülhamit devrinin aydın tipi olan 'Jön Türk'lerin çalışmaları, Paris'teki hayatları ve Batı medeniyetinin zayıf yönleri belirtilmiştir." (Akyüz, 1985: 183).

Yakup Kadri, ilk yazılarını verdiği devirden itibaren karamsarlıktan kurtulamaz. Yazar, eserlerinde ferdi konulara da temas etse, cemiyet hayatına da eğilse hayata karşı sahip olduğu bedbin tavır değişmez.

Karamsarlık, kötümserlikle eş anlamlı olarak tanımlanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 2009). Kötümserlik genel olarak olumsuz sonuç beklentisi olarak tanımlanır (Peterson, Seligman 1987; Eryılmaz, 2015). "*İyimserlik, amaçlara ulaşılabileceği inancı ve gelecek hakkında olumlu sonuç beklentisi olarak tanımlanabilirken, karamsarlık amaca ulaşamayacağı inancı ve gelecek hakkında olumsuz sonuç beklentisi olarak tanımlanabilmektedir.*" (Scheier, Carver; Uğurlu, 2011). Bireylerin olumsuz yaşam deneyimleri sonucunda kendilerini yetersiz hissettiklerini, çaresizlik ve umutsuzluk yaşadıklarını, problemlerinin çözümü olmadığına inandıklarını savunan *öğrenilmiş çaresizlik kuramı*; kötümser bakış açısına sahip kişilerin başlarına gelen olayların nedenlerini sabit ve kontrol edilemez nedenlere bağladıklarını savunan *yükleme kuramı*; kişinin karşılaştığı herhangi bir olumsuz durumda başına gelebilecek en olumsuz koşulları aklına getirdiğini ve bu koşulların gerçekleşmemesi için önlemler aldığını savunan *biyopsikososyal model* literatürdeki kötümserliği açıklayan kuramlardır (Eryılmaz, 2015).

Karamsar bakış açısı ile kişinin fiziksel ve ruhsal açıdan iyi olması arasında ilişki vardır. Karamsar bireylerin geleceğe dair umutları yoktur; gelecekte kendilerini olumlu sonuçlar verecek olayların beklediklerine inanmazlar. Geleceğe dair endişe ve korku duyarlar. Toplumsal hayatta aktif olarak rol almazlar; bu durum da kişilerin kendi kabuklarına çekilmelerine ve yalnızlık yaşamalarına neden olur. Hayattan zevk almazlar, mutsuzdurlar ve sürekli acı çekerler. Ancak karamsar bunalımlarından kurtulmak istemezler; çünkü bu durumu değiştirecek gücü kendilerinde bulamazlar. Geleceğe dair olumsuz beklentiler, kaygı, umutsuzluk ve çaresizlik hissi kişinin depresif bozukluklar göstermesine neden olur. Bireylerin hissettiği karamsarlık ve umutsuzluk duyguları onları intihar düşüncesine yönlendirebilir.

Karamsarlık, bireyleri ruhsal açıdan etkilediği gibi fiziksel açıdan da etkiler. "*Bireylerin kötümserlik düzeyleri arttıkça, bağışıklık sistemlerinin daha çok zayıfladığı sonucuna varılmıştır.*" (Peterson, Seligman 1987; Eryılmaz, 2015).

Edebiyat bilimi, insanı ele alırken onu duygu ve düşünceleriyle beraber inceler. Karamsarlık, insanda bulunan diğer bütün duygular gibi geçmişten günümüze kadar bütün dünya edebiyatlarında kendine yer edinmiştir. Türk edebiyatında ayrılık, gurbet, esaret, aşk acısı, ölüm, sürgün gibi temalar işlenirken bireylerin sahip oldukları karamsar duygular da ifade edilmiştir. Divan edebiyatında karamsarlık ön plana çıkan duygulardan biridir. Sevgilisinden ayrı kalan âşık ona olan hasretini dile getirirken, sevgilisinden gördüğü cefalar yüzünden duyduğu acıyı anlatırken hep karamsardır. Yahya Bey'in "Fırâkın ile gözüm döndü ayn-ı Ya'kûb'a / Ne dide kim seni görmeye nûru olmaz imiş" beyitleri ile; Ahmed Paşa'nın "Ahmed çeke cevruñi vü lutfun göre ağyar / Ey şefkati az şâh-ı cihân yandım elinden" beyitleri örnek olarak gösterilebilir.

Halk edebiyatında halk hikâyelerinde, ağıtlarda, türkülerde karamsarlık duygusuna yer verilmiştir. Karamsar bir bakış açısının hâkim olduğu Kerem ile Aslı hikâyesinde âşıklar, çektikleri bütün cefaya rağmen hikâyenin sonunda kavuşamazlar ve iki âşık da ölür. Posoflu Aşık Zülali'nin "*Gittim dostun bağına/Kondum gül budağına/Ötemedim kar yağdı/Gönlümüzün bağına*" manisi de sahip olduğu karamsarlık açısından örnek gösterilebilir.

Yenileşme Devri edebiyatımızda karamsarlık duygusunun en hat safhaya ulaştığı dönem, Edebiyat-ı Cedide dönemidir. Dönem yazarlarının sahip olduğu bedbin, küskün, umutsuz mizaç onları kendi içlerine yönelmeye, eserlerinde ferdi duyguları işlemeye yöneltir. Dönemde uygulanan kuvvetli sansürün etkisiyle yazarlar toplumsal konularda eser vermeye çekinirler.

"Servet-i Fünun 2. Abdülhamid baskısını en etkin biçimde yaşayan dönemdir. Uygulanan baskı ve sansür, mizaç özellikleri ile birleşince edipler kısmen toplumdan uzaklaşır. Onların edebi tavırlarında baskının etkisi kadar tabiatlarının, hassasiyetlerinin ve mücadeleci olmayan kişiliklerinin de etkisi önemlidir. Toplumdan uzaklaşarak eve, bireye yönelen yazarların romanlarında duygusallık ön plandadır. Bu duygular marazî seviyeye ulaşmış ve hassasiyetleri onları karamsarlığa sevk etmiştir." (Korkmaz, 2016).

Kendi benliklerine kapanan yazarlar, hayata karşı bedbin bir tavır içindedirler. Sahip oldukları bedbin dünya görüşü onları kaçış fikrine yöneltir.

2. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

2.1. Hayatı

Yakup Kadri, 27 Mart 1889'da Kahire'de doğar. Bazı kaynaklarda doğum tarihi 8 Nisan¹ ve 27 Mayıs² olarak verilir. Ancak yazarın kendisi doğum gününün 27 Mart olduğunu Hasan Ali Yücel'e yazdığı bir mektupta belirtir:

“Bu halimde, sen de tutmuşsun bana doğduğum yıla ve bugüne dair hatıramı soruyorsun. O Allah'ın belası yılın 1889 ve o meş'um günün 27 Mart olmasından başka bir şey bilmediğim gibi annemden de buna dair dikkate değer bir söz işitmiş değilim.” (Eronat, 1996: 63).

Babası Karaosmanoğulları'ndan Abdülkadir Bey annesi Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın sarayına mensup İkbâl Hanım'dır. 6-7 yaşlarında ailesi ile birlikte Mısır'dan Manisa'ya gelir. İlköğrenimine Fevziye Mektebi'nde başlar, daha sonra tahsiline İzmir İdadisi'nde devam eder. Bu sıralarda babası vefat eder ve annesi ile birlikte yeniden Mısır'a döner; İskenderiye'deki Frères Mektebi'nde ve İsviçre Lisesi'nde eğitim alır.

1908 yılı başlarında annesi ve kız kardeşi ile geri dönüp İstanbul'a yerleşir. Hukuk Mektebi'ne kaydolur, 3. sınıfta okuldan ayrılır. Yakup Kadri hiçbir okuldan diploma alamaz, eğitim hayatı düzenli değildir. 1916'da tüberküloz hastalığına yakalanır ve tedavi için 3 sene İsviçre'de kalır. Dönüşte Milli Mücadele'ye katılmak isterse de Atatürk'ün tavsiyelerine uyarak hareketi İstanbul'dan yazılarıyla desteklemeye karar verdi. İsviçre'den dönüşünden sonra İkdâm, Dergâh, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Akşam dergi ve gazetelerinde Milli Mücadele'yi destekleyen yazılar yazdı (Işık, 2006: 2034). 1921 yılında Mustafa Kemal'in davetiyle Anadolu'ya geçer, Tetkik-i Mezalim Komisyonu'nda görev yapar. 11 Ekim 1923'te Burhan Belge'nin kız kardeşi Leman Hanım ile evlenir. 1926 yılında tedavi için tekrar İsviçre'ye gider.

1923-1931 yılları arasında Mardin, 1931-1934 yılları arasında Manisa milletvekilliği görevlerinde bulunur. 1934'te Tiran elçiliğine atanır. 1935'te Prag, 1939'da Lahey, 1942'de Bern 1955'de Tahran elçiliklerinde görev yapar. 1961-1965 yılları arasında tekrar Manisa milletvekili olur. 1962 yılında CHP'den ayrılır. 1965'te politikadan uzaklaşır.

¹ Ali İhsan Kolcu “Milli Edebiyat 2-Nesir” eserinde yazarın doğum tarihini 8 Nisan olarak belirtir.

² Şükran Kurdakul “Şairler ve Yazarlar Sözlüğü” eserinde yazarın doğum tarihini 27 Mayıs olarak belirtir.

Ölümüne kadar Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanlığı'nı sürdürür. 13 Aralık 1974'te hayata veda eder.

2.1.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri

Yakup Kadri, çocukluk yıllarını Manisa'da geçirir. “*Yakup Kadri, Manisa'da geçirdiği bu çocukluk yıllarında bir yandan annesinin okuduklarıyla bir yandan kendi okuyabildikleriyle fikren beslendiğini, evde arkadaşlarıyla oynamak üzere çok basit, çocukça piyesler kaleme aldığı, hiçbir zaman neşretmediği şiirler yazdığını hikâye eder.*” (Akı, 2001: 17). Annesinden Monte Cristo, Ekmekçi Kız gibi romanları dinler. Yazarın edebiyat merakı bu yıllarda başlar.

İzmir İdadisi'ne devam ettiği yıllarda Ömer Seyfettin, Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik ile tanışır. Bu sırada Edebiyat-ı Cedide yazarlarını okur. Mısır'da Frères Mektebi'ne devam ederken özel Fransızca dersleri alır. Fransızca'yı öğrenmesiyle Daudet, Zola, Goncourt, Maupassant ve İbsen'den okumalar yapmaya başlar.

1908'de İstanbul'a gelince Refik Halit, Faik Ali ve Müfit Ratib'le tanışır. Şahabettin Süleyman'ın da aralarında bulunduğu arkadaş grubu ile bir edebi topluluk kurmaya karar verirler. “*Müfit Ratib'in akrabasından bir zatın matbaasındaki küçük bir odada toplanılıyor. Bu toplantıda Refik Halit, Faik Ali, Müfit Ratib, Şahabettin Süleyman ve Yakup Kadri bulunuyorlar; aralarına Edebiyat-ı Cedide'den kimseyi almaya niyetleri yoktur; lakin Celal Sahir'i çok genç olduğu için alırlar; Faik Ali Bey'i fahri reis seçerler; Meşrutiyet'ten sonra yapılan bu toplantıya “Fecr-i Ati”nin doğuşu nazarıyla bakmak mümkündür.*” (Akı, 2001: 20). Yakup Kadri, daha sonra o yılları *Kadro* mecmuasında şöyle anlatır:

“Yirmi yaşında toy bir gençtim. Koltuğumda üç buçuk franklık sarı kaplı Fransızca kitaplarla Bab-ı Ali caddesinde sersem sepet dolaşıyordum. Arkadaşımdan biri (Şahabettin Süleyman) “Haydi bizimle gel bir edebi cemiyet kurmaya gidiyoruz.” dedi. Yüreğim ağzıma geldi. Edebiyat benim için her şeydi ve bir edebi zümreye girmek velev adsız sansız bir âza sıfatıyla tasavvur edemeyeceğim kadar yüksek bir ikbaldi.” (Aktaran Akı, 2001: 21).

Fecri- Ati topluluğundaki yazarlar eleştirdikleri Edebiyat-ı Cedide topluluğu yazarlarından farklı ve yeni bir edebi anlayış ortaya koyamazlar. Yakup Kadri, bu edebi topluluğa yöneltilen bütün eleştirilere cevap vermiş, topluluğun “Sanat şahsi ve muhteremdir!” görüşünü savunmuştur.

İlk yazısı *Nirvana*³ 1909'da Resimli Kitap'ta yayımlanır. *Nirvana*, küçük bir piyestir. Yakup Kadri yazı hayatına oyun yazarak başlar. Yakup Kadri'nin karamsar bakış açısı ilk yazısında kendini gösterir. Yazar, hayata kötümser bir gözle bakar, hayata karşı bedbindir:

“Musiki... Ha bak! Musiki, hayatta o da bir şeydir. Fakat musiki insanı aldatır. O vefasız bir kadına benzer. Musiki hain ve zalim bir âlihedir. Musiki öyle ellerdir ki sizi bulunduğunuz yerden alır, yükseltir, yükseltir... Sizi bir mestî-i suut içinde uyutarak semayı sanatın bütün tabakatında gezdirir; öyle zannedersiniz ki artık bir daha arza avdet etmeyeceksiniz, o sefil arza... o kadar yükselirsiniz... Fakat o eller, sizi tutan, sizi yükselten eller, musiki elleri sizi birden bırakıverirler o zaman...” (s. 18)

İkinci piyesi *Veda*⁴ (1909)'da da yine kötümser hava hâkimdir. “*Yakup Kadri'nin ikinci küçük piyesi Veda bizde Müslüman olmayan bir kadınla yahut din hesaba katılmadan, herhangi bir kadınla yeni sürülmeye başlanan metres hayatının yuva kurmayı önlediğini, bu tarz hayatın bir samimiyete, müşterek gaye ve fedakârlığa dayanmadığı için erkeği servet, beden ve ruh bakımlarından mahvedebileceğini anlatmak için yazılmıştır.*” (Akı, 2001: 73). Bu piyeste de karamsar hava hâkimdir. Oyunun sonunda kahramanlardan biri sevdiği kadın tarafından terk edilince intihar eder. Yakup Kadri'nin kahramanları hayat karşısında yıldırdılar, mücadele etmeye güçleri yoktur.

Yakup Kadri, ilk hikâyelerini *Servet-i Fünun*, *Rübab* ve *İkdam*'da yazar. 1913'te ilk hikâye kitabı *Bir Serencam*⁵'ı yayımlar. *Bir Serencam*'da 12 adet hikâye yer alır. Bu hikâyeler kadın-erkek ilişkisi, aşk, alafrangalılışma, değişimlerin bireyler ve toplum üzerindeki etkileri, esaret gibi konularda yazılmıştır. “*Muharririn ferdi, ferdin cemiyetle münasebetlerini, örf ve âdetlerin fert üzerindeki tazyikini, bunların karşılıklı tavırlarını anlatan hikâyeleri, içleri yazar tarafından çalıştırılan, his ve fikirle beslenen ve kendilerinde yazardan gelme bir terkip sezilen hikâyelerdir.*” (Akı, 2001: 82). Yakup Kadri, bu hikâyelerinde toplumsal sorunlar karşısında insanın durumunu yansıtır. Bu hikâyelerde karamsar bir atmosfer hâkimdir. Hikâyelerin kahramanları yalnız, çaresiz, tereddütlü kahramanlardır. Hikâyelerin sonu genelde kötü biter. *Bir Serencam* (1911)'da edebiyatımızda daha önce konu edilen esaret teması bir aşk macerası etrafında anlatılır. Hikâyede çaresizlik, umutsuzluk, tükenmişlik duyguları yoğun şekilde işlenir:

³ Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). Tiyatro Eserleri. İstanbul: İletişim Yayınları, 17 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

⁴ Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). Tiyatro Eserleri. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

⁵ Karaosmanoğlu, Y. K. (2012). Bir Serencam. İstanbul: İletişim Yayınları, 207 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

“Bir bedbaht tasavvur edin ki bir uçurumun dibinde bulunsun ve selamete çıkmak için bu uçurumu muhat olan kayalıklarda, dikenlerde kendine bir çare-i halâs arasın. Mesela elleriyle dikenlere tutunsun, göğsü ve dizleriyle kayalara istinat etsin; biraz çıkıyor gibi olurken birden dikenler sökülsün, kayalar dökülsün ve eller kan içinde, göğüs ve dizler yaralı, zavallı tekrar yuvarlansın ve bu böyle devamlı tekerrür etsin. Ta ki etrafında ne o yırtıcı dikenlerden, ne de o kesici kayalardan artık eser kalmasın. İşte ben bu neticeye vasıl olmak için böyle çırpınarak, sürüklenerek ve yaralanarak aylarca yaşadım ve inledim. Kendimden korktuğum anlar oldu, herkesin benden kaçıp korktuğu zamanlar oldu. Çünkü ben her nevi hiss-i insaniden tecerrüt etmiş bir garip mahlûk haline girmiştim. Gözlerim yaş, ağzım feryat ile dolu iken ellerim etrafımdakilere fenalık saçmak isterdi.”(s. 40)

“İstanbul’a gelişinden sonra sıkı bir Fecr-i Ati müdafiacısı olarak görünen Yakup Kadri, bireyin ve birey hassasiyetlerinin peşindedir; ancak yaşanan devir onu cemiyetin çıkmazlarının, ihtiyaçlarının ve çözüm çarelerinin içine sürükleyecektir.” (Özgül, 2015, 346). Onun sanatı biricik amaç olarak görmesi, yeni arayışları 1911’e, Balkan Savaşı’na kadar devam eder. Bu savaştan sonra yazarın sanat anlayışında değişimler olmaya başlar. Yazar, sanat görüşünde yaşadığı değişimi şöyle ifade eder:

“Balkan Harbi’ni daha bir sürü millî felaketler takip etti. Ben gene “Sanat şahsî ve muhteremdir.” diyordum. Fakat onun yanı başında, hiç değilse onun kadar “şahsî” ve “muhterem” şeyler olabileceğini düşünmeğe başlamıştım. Nihayet 1914-1918 geldi. Garp imperialisma’sının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetiyle bizim ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes sanat davalarından eser kaldı. O zaman, artık, bütün acı sarâhatiyle anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrîd edilmiş sanatın ne mânâsı, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat müstakil vatanda olabilir” (Kadro, 1933, C. 2, S. 14)

“Yakup Kadri öykücülüğü başlangıçta bireyciliği, bireyin toplumdaki soyutlanmış değerlerini savunmuş. Ama dönemin çalkantısı, toplumsal çıkmazların etkisi yazarı bireycilikten uzaklaştırmıştır.” (Lekesiz, 1997: 153). Yazarın 1916-1920 yılları arasında yazdığı hikâyeler 1947 yılında *Milli Savaş Hikâyeleri*⁶ adı altında yayımlanır. Bu hikâyeler savaş yılları sırasında Anadolu’nun durumunu anlatır. *Ses Duyan Kız*, *Teslim! Teslim!*, *Issız Köy* ve *Dilsiz Kız*, *Hasretten Hasrete*, *Düşmana İltihak*, *On Dört Yaşında Bir Adam* gibi hikâyeler savaşların birey üzerinde yaptığı tahribatı yansıtır.

“Yakup Kadri hikâyelerinde iyi bir analizci, net bir gerçekçi, uzman bir psikolog gibi psikolojik ahvali tanımlayan ve tasvir eden, derinlikli bir portre yazarı, sorumlu ve muzdarip bir aydın, aydın kesimin problem yorumcusu, sosyal değişimin gerçekçi levhalarını tersim eden bir ressam, değişimin nedenleri üzerinde düşünen bir sosyal eleştirmen, savaş yıllarında insanımızın çektiklerini gören bir gözlemcidir.” (Uç, 2005: 71).

⁶ Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Milli Savaş Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 172 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

Yakup Kadri, bu hikâyelerinde Tetkik-i Mezalim Komisyonu'nda görev yaparken şahit olduğu ve gözlemlediği olayları anlatır. Yazar, hikâyelerinin sonuna eklediği notta hikâyelerinde anlattığı olayların gerçek olaylara dayandığını belirtir:

“Küçük hikâye adı altında neşrettiğim bu yazılar gerçek vakalara müstenittir. Bunlar açıktan açığa, doğrudan doğruya “Anadolu Hatıraları” serlevhasıyla çıkabilirdi. Fakat ben onların bazılarını kendi arzu ve muhayyileme göre değiştirmek ve canlandırmak zorunda kaldığım için hepsinin birden tamamıyla edebiyata malolmalarını müreccah buldum.” (Karaosmanoğlu, 2012: 126)

Yakup Kadri, aynı dönemde Peyam gazetesinde kadın sorunları üzerine yazılar yazar. Kadınlara sosyal hayat, aile hayatı hakkında nasihatler verir. Bu yazılar 1923 yılında *Kadınlık ve Kadınlarımız* başlığı altında toplanır.

1918-1919 yılları arasında Yeni Mecmua'da *Erenlerin Bağından*⁷ adı altında toplanan toplanan düz yazılarını yayımlar. Yakup Kadri, bu yazılarında hayat ve ölüm hakkındaki düşüncelerine yer verir. Sanat hayatının ilk yıllarında kaleme aldığı bu yazılarında da Yakup Kadri yine karamsardır:

“Aziz dost, aziz dost! Onlar daha kuvvetli. Onların geminden kimseler kurtulmadı. Onlar Rabbin sesini taklit ederek nebileri aldattılar, onlar en dinç kahramanları bir tel saça bağlı yerlerde sürüklediler; şairin kanatlarını onlar yoldular ve aşığın gönlüne şüpheyi onlar koydular. Şehirlere ateş, milletlere sıtma veren onlardır. Zemaneye onlar hükmediyor. Bu şimdiki medeniyet rasathane gibi yüksek, kirlî ve abus evleriyle bu şimdiki ülkeler onların esiri değil mi? Tecrübi ilim denilen şimşek gözlü canavarı onlar doğurmadı mı? Nereye gitmeli? Ne yapmalı? İçimizdeki beyaz gömleklî bakireye en emin harem neresidir? Hangi köşede yalnız onunla, yalnız onun için yaşamak müyesser olacak? Heyhat aziz dost, dünyada hiçbir yer tekin değil. Hayat çok tehlikeli. Ruha her yaş başka bir tuzak gibi.” (s. 22)

1922'de *Okun Ucundan*⁸ adlı düz yazılarını topladığı eseri yayımlanır. Bu yazılar deneme türünde kaleme alınmıştır. Yakup Kadri bu yazılarında hayata karşı küskündür:

“Gönlüm bana cevap verdi: Sana ne desem nafiledir, dedi. 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 geldi.. ve dedikleri gibi ucu zehirli idi.. Bu yanmalar, bu tutuşmalar hep o zehirden geliyor. Yoksa okun kendisi narî ve rakik idi. Bir çocuk oyuncağına benziyordu; geldi ve bağrımın üstünde bir tanburun telindeki sesler ihtizaz etti. Hiçbir ziyet bana bu rütbe yakışmamıştı. Yar, yarama baktı ve benzi sarardı, ilk defa o zaman benzi sarardı ve karşımda sinemin üstünde ihtizaz eden ok gibi titredi. İşte o andan beridir ki bu yara benim için mukaddestir. Dokunma! Dokunma! Dostlara de ki rahme muhtaç değilim. Düşmanlara söyle ki hiyanetten pervam yoktur. ben

⁷ Karaosmanoğlu, Y. K. (1946). *Okun Ucundan-Erenlerin Bağından-Kadınlık ve Kadınlarımız ve Diğer Nesirler*. İstanbul: Güven Basımevi. 134 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

⁸ Karaosmanoğlu, Y. K. (1946). *Okun Ucundan-Erenlerin Bağından-Kadınlık ve Kadınlarımız ve Diğer Nesirler*. İstanbul: Güven Basımevi. 134 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

gözyaşlarıyla sulanmış sevda iklimine şah oldum, tebaam cananın sayısız saçlarıdır ve kanunum onun bakışlarıdır.” (s. 7-8)

Yakup Kadri'nin ilk romanı *Kiralık Konak*,⁹ 1920'de İkdâm'da tefrika edilmeye başlanır. “*Kiralık Konak, konaktan apartman dairesine ya da Osmanlı evinden Avrupa evine, alaturka hayattan alafranga hayata geçişin romanıdır. Fakat bu geçiş bir eşyanın bir yerden bir yere nakli şeklinde değil de bir zihniyetten onun tam aksi başka bir zihniyete geçişin adıdır.*” (Kolcu, 2007: 95). Konağın çözülüşü ile imparatorluğun çözülüşü paraleldir. Konak, değişime ve tahribata uğrayan geleneksel Osmanlı yaşam tarzını temsil eder.

1922'de ikinci romanı *Nur Baba*,¹⁰ yayımlanır. “*Nur Baba romanı vaktiyle İslamiyet'i Anadolu'dan Avrupa içlerine kadar taşıyan ve yüzyıllar boyunca bir irşâd yuvası olmuşken zamanla işlevini yitirip yozlaşan ve artık toplum için zararlı hâle gelen dergâh, zaviye ve tekkelerin geldiği son durumu irdeleyen bir eserdir.*” (Kolcu, 2007: 103). Yakup Kadri, Bektaşî tekkesini anlatırken Yahya Kemal'le birlikte bir süre gittiği Bektaşî tekkesindeki gözlemlerinden yararlanır. Eser tefrika edildiğinde birçok eleştiriye maruz kalır. Bu yüzden Yakup Kadri, eseri kitap halinde yayımlarken başına bir izah yazısı ekleme gerekliliğini duyar:

“Bu kitapta yazılan şeyler, mevzuu bahsimiz olan tarikata halkın lisanında dolaşan menkıbelerden daha ziyade şey mi getiriyor? “Mum söndürmek”ten “çırçıplak muanekele”a [kucaklaşmalar] kadar bütün o birbirinden şenî [iğrenç], birbirinden müstehcen masallar Nur Baba romanında tasvir edilen vecd ve cuşîş [kendinden geçme ve coşma] sahnelerinden daha çok mu mucib-i ardır? Pekala biliriz ki müteassıp sofular bu avamfirîbâne [gerçek dışı] telakkiler yüzünden Bektaşîlere selam vermeyi bir küfür sayarlar ve Bektaşî ayağının bastığı yeri mekruh [iğrenç, kirlenmiş] telakki ederler. Bugün birçok akıllı başında adamlar vardır ki, bunlar indinde her Bektaşî bir mülhîd [dinsiz] veya bir zındıktır. Nur Baba hiç değilse böyle bir kanaatle yazılmış bir kitap değildir ve avamın telakkisine göre tevehhüm olunan [var sanılan] bazı şenî hallerin bu tarikat erkan ve âdabile hiçbir alakası olmadığını göstermek, Cem ayınlarının hakiki mahiyetini tayin etmek suretiyle denilebilir ki Hacı Bektaş Veli ocağına hatta bir hizmet bile etmiştir. Eğer hizmet yarım olmuş ve eğer kitap bazı kimselerin arzu ettiği veçhile yalnız medih ve sena [övgü] ile yazılmamışsa bu ne benim kabahatim ne de tarikatın kusuru yüzündendir. Ancak bu tarikatı temsil eden bazı müesseselerin –memleketimizdeki diğer birçok müesseseler gibi- ya cahil ya kayıtsızlık veya umumî tereddî [yozlaşma] yüzünden bozulup çığrından çıkmış olmasıdır ki Nur Baba romanına bir hiciv tavrı ve edası vermiştir.” (Karaosmanoğlu, 2016: 13).

⁹ Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları. 217 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

¹⁰ Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları. 178 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

Yakup Kadri, 1927'de üçüncü romanı *Hüküm Gecesi*¹¹ ni kaleme alır. *Hüküm Gecesi*, İttihat ve Terakki yönetimi dönemindeki sosyal ve siyasi hayata ışık tutar. “*Hüküm Gecesi*, yazarın gençliğini içinde geçirdiği bir devrin hikâyesidir. Yaşandığı zamandan yirmi yıl sonra yazılmasına rağmen yazarın şahsi müşahedeleri, hadiselere dair bilgisi, zamanın yaşayan simalarını yakından tanıması, yirmi yıl geriye giderek devrin atmosferini vermesini sağlamıştır.” (Akı, 2001: 101).

1928'de *Sodom ve Gomore*¹² yayımlanır. *Sodom ve Gomore* işgal yıllarındaki İstanbul'un ve İstanbul halkının durumunu anlatır. “*Eser*, edebiyatımızda işgal kuvvetleri olarak tezahür eden yabancıların ve onlarla işbirliğine kalkışan, milli varlıklarından kopuk yerli halkın yergisi sayılabilir.” (Enginün, 1983: 247). Yakup Kadri, bütün müesseseleriyle İstanbul'un çöküşünü, bir Sodom ve Gomorra haline gelişini anlatır.

Yakup Kadri'nin 1921-1922 yılları arasında İkdam gazetesi başmuharrirliği yaptığı sırada (İkdam'da yazdığı) Milli Mücadele'ye ve dönemin şartlarına dair yazıları 1929'da *Ergenekon*¹³ adı altında yayımlanır. Yazar, kitabın birinci baskısına yazdığı önsözde bu yazıların dönemin havası içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtir:

“Sekiz yıl evvel İkdam gazetesi başmuharrirliğini deruhte ettiğim anda ben bir somnambül [uyurgezer] gibi idim. Kendi irademden fevkinde bir ilahi kuvvet beni bir sarp yokuştan, adı belirsiz bir tepeye doğru itiyordu ve tadını hala hasretle hatırladığım bir sıtma içinde bir şeyler sayıklıyordum; işte bu yazılar o sayıklamalardır. Anın içindir ki bir kısmını cezbese tutmuş bir dervişin boğuk vaveylaları gibi manasız; bir kısmını atiyi gören kâhinlerin sözleri gibi esrarlı ve dokunaklı bulacaksınız; diğer bir kısmı ise hâtiften gelen sesler kadar bütün olacak şeyleri noktası noktasına haber verdiler.” (s. 10)

Yakup Kadri mensur şiirleri, denemeleri, hikâyeleri ve 4 romanının ardından tekrar bir oyun yazar. “1929'da kaleme alınan *Sağanak*¹⁴ eski ile yeninin, iki ayrı nesle ait ayrı görüşlerin ve ayrı terbiyelerin mücadelesini anlatan dört perdelik bir piyestir. İnkılâba karşı girilen sinsî teşebbüsleri ele alması bakımından içtimaî hayatımızla yakından alakalıdır.” (Akı, 2001: 74).

Yakup Kadri, 1932 yılında “*bir ruh sıtmasının, birdenbire acı ve korkunç bir gerçekle karşı karşıya gelmiş bir şuurun, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırış*”

¹¹ Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Hüküm Gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 178 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır

¹² Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları. 295 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır

¹³ Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). *Ergenekon*. İstanbul: İletişim Yayınları. 255 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır

¹⁴ Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Tiyatro Eserleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

olarak nitelediği, objektif bir roman olarak görmediği *Yaban*¹⁵’ı yazar (Karaosmanoğlu, 2017: 11). *Yaban*, Milli Mücadele döneminde Anadolu’nun ve köylünün durumunu Anadolu’ya kaçmış bir entelektüelin gözünden anlatır.

Yakup Kadri 1932 yılında Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Şevket Süreyya Aydemir ile birlikte *Kadro* dergisini çıkarır. 1934’e kadar yazın hayatını sürdüren dergi, Türk siyasal ve sosyal yaşamına katkı sağlamıştır. *Kadro dergisi yayın hayatına başlamadan önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından Atatürk’ten derginin çıkarılabilmesi için izin alınmıştır. Böylece dergiye Atatürk’ün de destek olduğu görülür.*” (Karataş, Yıldız, 2010). Yakup Kadri, derginin imtiyaz sahibidir. *Kadro*, Devletçilik ilkesi doğrultusunda bir yönetimi savunmuş, bu amaç doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüştür. Yakup Kadri, bu dergiyi çıkarmadaki amaçlarını *Zoraki Diplomat*¹⁶’ta şöyle belirtir:

“(…)Kaldı ki ben bu dergiyi onun [Atatürk] izniyle çıkarıyordum ve içinde yazılanlara Halk Partisi’nin prensiplerinin izah ve tefsirinden başka bir mana vermek mümkün değildi. Biz, bunda oportünistlerden, bürokratlardan devşirme başıbozuk bir kalabalıkla bir inkılap hareketinin yürütülemeyeceğini, kadrosuz bir inkılapçı partinin asla bünyeleşemeyeceğini iddia ediyorduk. Biz, bunda devletçilik namı verilen ekonomik sistemin monopolculuk demek olmadığını ispata çalışıyorduk. Böyle bir yanlış fikirle işletilen istihsâl ve sanayi müesseselerinin, sırtını devlet nüfuzuna dayamış bir menfaatçi grubundan başka hiç kimsenin yüzünü güldürmeyeceğini, halkın omuzlarında gittikçe ağırlaşan bir yük teşkil edeceğini ve kolektif kalkınma hareketine mani olacağını söylüyorduk.” (s. 35).

“*Kadro*’nun şiarı, yazılarına hiç siyasi polemik çeşnisi karıştırmamak ve tenkitlerini, birtakım umumi görüşlerden ve kitabî nazariyelerden ayırarak doğrudan doğruya canlı ve yerli vakıalara, resmi istatistiklere ve rakamlara istinad ettirmektir. Sosyal ve ekonomik kalkınma davalarında olsun; kültür, sanat ve edebiyat meselelerinde olsun, kararımız memleket dışına hiç çıkmamak, daima milli bir hudut içinde kalmaktır. Toprak istihsâllerimiz nasıl arttırılabilir? Sanayimizi rasyonelleştirmek yolu nedir? Şekeri, giyim matahlarını Türk köylüsüne daha ucuz mal etmenin ve onu suya, elektriğe, kömüre kavuşturmanın çareleri nelerdir? Hep bunları araştırıyor, bulmaya çabalıyorduk. Ben ise başlıbaşına edebiyatta halka doğru gitmenin halk edebiyatından gelmekle kabil olacağını ve Yunus Emre’den Dertli’ye kadar bir nice şiir ustasının ses bakımından, dil bakımından yeni nesle paha biçilmez örnekler vereceğini yazıyordum.” (s. 36).

Yakup Kadri, *Kadro*’da sanat ve edebiyatla alakalı yazılar kaleme alır, ideoloji kısmıyla fazla ilgilenmez. Yakup Kadri, Tiran Elçiliği’ne atanır ve *Kadro* kapatılır. Yakup Kadri, *Kadro*’daki yazılarında ferdi bunalımlarından, bireysel çekişmelerden uzaklaşır ve

¹⁵ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları, 198 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

¹⁶ Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Zoraki Diplomat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 350 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

inandığı görüş doğrultusunda hiç çekinmeden yazılarını yazar. Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri'deki bu durumu şöyle ifade eder:

“Yakub'un bu iç fırtınaları bazen sakinler. 'Erenlerin Bağında' saadeti sükûnda buluşu, yorgun vücudunun dinlenme isteğine; Kadro sahifelerindeki atılgan yazıları benliğinin savaş ihtiyacına cevaptır. Fakat o, ne kadar huzur ve sükûn isterse istesin, mukadderi, dışında ve içinde bitip tükenme bilmeyen dövüşmelerle yaşamaktan kendini kurtaramayacaktır. Çünkü bu çelişmelerin kaynağı beden varlığındadır. Yarısı kalmış akciğerleri kuvvetli besi isterken safra kesesi alındığı için karaciğeri kendisini en az yoran yiyecekleri yemesine müsaade eder. Ruhundaki bütün bu çarpışmalar, sanki bedenin içindeki karşıtlıktan çıkıyor gibidir. Eserlerine akseden çelişmeler, bugün altmış beşi geçmiş hayatında iki zıt kutup arasında yaptığı nöbetleşe çekişmeyi anlatır. O iki zıt kutup ruh ve maddedir. Bir zamanlar asâsız ve abâsız kaldığını remzi bir manada sesleyen mistik ruhu, Kadro'da asâya ve abâya gerçek ve maddeci havasını verir.” (Yücel, 1957: 5).

1934'te *Ankara*¹⁷ romanı yayımlanır. *Ankara*'da Selma Hanım'ın yaptığı 3 evlilik ile Ankara'nın 3 farklı dönemindeki toplum yapısı yansıtılır. *Ankara*, Yakup Kadri'nin ütopyasıdır; yazar kitabın 3. baskısına yazdığı notta bu eserde hayalini kurduğu Türkiye'yi anlattığını belirtir. Eseri yazmasının üstünde 30 sene geçmiştir ve Yakup Kadri kurduğu ütopyaya Türk toplumunun 30 senede varamayışının hayal kırıklığını yaşamaktadır:

“(…)Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleşmesine doğru bir gelişme olmuş mudur? 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 üstünden bir yirmi yıl daha geçmiş bulunuyor. Fakat biz sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından hala romanın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız.” (Karaosmanoğlu, 2014: 9).

1942'de 1926-1928 yılları arasında İsviçre'de tedavi için kalırken yazıp gönderdiği, Milliyet gazetesinde çıkan bir Şarklının gözünden Avrupa'yı anlattığı yazıları *Alp Dağlarından* ve bir Batılının gözünden Şark'ı anlattığı *Miss Chalfrin'in Albümünden* yayımlanır. *Miss Chalfrin'in Albümünden* on dört mektuptan meydana gelir. Bu mektupların dört tanesi 1911'de, on tanesi 1919'da yazılmıştır. “*Miss Chalfrin, Avrupalı şarkiyatçıların Türkler ve şark konusunda yazdığı sathi, çok zaman yanlış kanaatlerden kurtulmak ve bu konularda sağlam bir fikre sahip olmak için İstanbul'a gelen ve buradaki intibalarını Londra'daki şarkiyatçı dostu James'e yazdığı mektuplarla dile getiren bir İngiliz seyyahıdır.*” (Filizok, 1989: 89).

¹⁷ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). Ankara İstanbul: İletişim Yayınları, 235 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

Yakup Kadri, elçilik göreviyle yurt dışında bulunduğu sıralarda Atatürk'le olan anılarını kaleme alır. Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel'e yazdığı 10. 05. 1939 tarihli mektupta *Atatürk*¹⁸ kitabını kendi capital eseri addettiğini ifade eder:

“Zira ben bu kitabı kendi capital eserim addetmekteyim; serlevha olarak Atatürk adını taşıdığı için onu herhangi bir mezbeleye düşmekten vikaye (koruma) için elimden geleni yapacağım. (...) Onu doğrudan doğruya Kemalizmin bir Tevrat'ı gibi ortaya koyacağım.” (Eronat, 1996: 52).

Yakup Kadri, 1950 ve 1954'te iki cilt olmak üzere *Panorama*¹⁹'yu yayımlar. “Yazar, *Panorama*'da çeşitli olaylar etrafında Atatürk inkılapları ve Cumhuriyetle beraber gelen değişik tipleri tanıtmakta, memleketin karşı karşıya bulunduğu bazı problemleri bu tipler çevresinde anlatmaktadır. Bunlar Şapka Kanunu'nun çıkmasından İkinci Dünya Savaşı'na ve Demokrat Parti'nin iktidara gelmesine kadar olan olaylarla birlikte nakledilmektedir.” (Aktaş, 1987: 92).

1956'da yayımlanan *Hep O Şarkı*²⁰'da Abdülmecit döneminde yaşanan bir aşk macerası etrafında dönemin siyasi ve sosyal şartları anlatılır. “Eser, 1870 yıllarından başlayarak sarsılan ve yavaş yavaş eriyerek hususiyetlerini kaybeden bir devrin yalnız bir şahsın hissî hayatının ardından çizilmiş tablosudur.” (Akı, 2001: 56).

Yakup Kadri, 1954'te *Zoraki Diplomat*'ta elçilik ve diplomatlık anılarını; 1957'de *Anamın Kitabı*²¹'nda çocukluk ve gençlik anılarını; 1958'de *Vatan Yolunda*²²'da milli mücadele anılarını; 1968'de *Politika'da 45 Yıl*²³'da politika anılarını; 1969'da *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*²⁴'nda sanat ve edebiyat çevresine dair anılarını kaleme alır.

“Yakup Kadri'nin yapıtları bütünüyle Türk toplumunun Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, Cumhuriyet'ten de çok partili rejime geçişe kadar yaşamış olduğu deneyimleri hikâye etmektedir. Aralarında kronolojik zaman sıralaması kadar, zihniyet itibariyle de bağlar bulunan romanları bütünüyle bu dönemin bir tür panoraması

¹⁸ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). *Atatürk*. İstanbul: İletişim Yayınları, 185 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

¹⁹ Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Panorama*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

²⁰ Karaosmanoğlu, Y. K. (2009). *Hep O Şarkı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 174 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

²¹ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). *Anamın Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

²² Karaosmanoğlu, Y. K. (1958). *Vatan Yolunda*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

²³ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). *Politikada 45 Yıl*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

²⁴ Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 267 s. Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

niteliğindedir.” (TBEA, 2003: 476). Yazın hayatı boyunca kaleme aldığı 9 roman, 4 tiyatro oyunu, 2 monografi, 58 hikâye, 5 anı, mensur şiirleri, denemeleri ve çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı makaleleri ile Yakup Kadri Türk toplumunun yarım asırlık panoramasını çizmiştir.

Hayata bedbin gözlerle bakan Yakup Kadri Karaosmanoğlu hayatı boyunca sahip olduğu karamsar mizaçtan kurtulamaz. Hemen hemen kaleme aldığı bütün eserlerinde bu görüşün etkileri görülür. Romanı bir çeşit hatıra kitabı olarak gören yazar, yaşamı boyunca gözlemediği, tanık olduğu olayları eserlerine yansıtır. Yakup Kadri'nin roman kahramanları yazarın sahip olduğu karamsar mizaçtan izler taşır. Yazar, Hüküm Gecesi'ndeki Ahmet Kerim'in, Yaban'daki Ahmet Celal'in ve Bir Sürgün'deki Doktor Hikmet'in kendisine benzediğini; romanlarını yazarken kendi hatıralarını yazar gibi olduğunu ifade eder (Eronat, 1996: 36).

Niyazi Akı, Yakup Kadri'yi hayatın bedbin tarafını gören bir yazar olarak niteler. Akı, Yakup Kadri'deki karamsarlığın yazarın mizacından, vücut rahatsızlığından, okuduğu eserlerden ve yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal şartlarından kaynaklandığını ifade eder (Akı, 2001: 46).

Şükran Kurdakul, sahip olduğu kötümserlik duygusunun Yakup Kadri'yi ölüm ve yaşam temalarını işlerken bir boşluk duygusuna sürüklediğini; yazarın bu yüzden yaşanan andan kaçarak geçmişe sığındığını belirtir (Kurdakul, 1986: 369).

Tanpınar, Yakup Kadri'nin karamsarlığını Edebiyat-ı Cedide döneminden kalan bir miras olarak görür (Tanpınar, 2008: 261).

Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri'deki kötümserliğin, insanlara karşı güvensizliğin, hayata karşı hınçlı oluşun yazarın çocukluğunda geçirdiği kötü günlerden kaynaklandığını düşünür (Yücel, 1957: 17).

Ahmet Kabaklı, Yakup Kadri'nin kişilerinin yazarın kendisi gibi karamsar olduğunu; bu karamsarlığın tasarıyla gerçeğin çatışmasından kaynaklandığını belirtir. Ona göre, karamsar bunalımlarından ve iç sıkıntılarından kurtulamayan yazarı toplumumuzun yaşadığı büyük hadiseler de üzmüştür (Kabaklı, 1984: 811).

Şerif Aktaş, Yakup Kadri'nin hayatı boyunca ruhunun fırtınalarına çare arayan, karamsar, devamlı arayış içinde bulunan, kararsız bir mizaca sahip olduğunu belirtir (Aktaş, 1987: 47).

Yakup Kadri'nin hayata karşı sahip olduğu menfi görüş, karamsar bakış açısı bazı yazarlar ve araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Ancak Yakup Kadri'deki karamsarlığın nedenlerine değinen, bu duygunun yazarın hayatındaki ve eserlerindeki sonuçlarını tespit eden bir çalışma yapılmamıştır. Tezimizin konusunun belirlenmesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndaki karamsarlık duygusunu ele alan belli başlı bir çalışma bulunmaması etkili olmuştur.



2.3. YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NDA KARAMSARLIĞIN NEDENLERİ

2.3.1. Baba Etkisi

Yakup Kadri'nin karamsar mizaca sahip olmasında babasının etkisinden söz edilebilir. Yakup Kadri, babasını çok sevmez. Babasının hareketlerini, tavırlarını benimseyemez. Yazar, "*benliğinin derinliklerine iniş macerası*" olarak nitelendirdiği *Anamın Kitabı* "Babamla Aram Hoş Değildi" isimli bölümle başlar; yazar çocukluğuna dair babasıyla ilgili güzel bir hatırası olmadığını ifade eder:

"Çocukluğumda babama ait hiçbir şey bana hoş ve munis gelmezdi. Ne adını sanını, ne kalıbını kıyafetini, ne oturup kalkışını, ne yüzünü, ne huyunu, ne de konuşma tarzını beğenirdim." (s. 13).

Yakup Kadri'nin annesi saraya mensup bir kadındır, Abdülkadir Bey taşrada yetişmiştir; aldıkları terbiye ve eğitim birbirinden farklıdır. Yakup Kadri de annesi gibi zarif ve kibardır; babasının taşralı şivesiyle yaptığı konuşmalardan rahatsızlık duyar:

"Bundan başka babam birçok sözleri koyu bir taşralı şivesiyle söylerdi. Mesela 'rüzgar' yerine 'ürüzgar', 'şimdi' yerine 'hincik', 'kadın' yerine 'gadin' ve hatta 'garı' derdi. Bütün bunlar bana evimizin nezahatini bozan ve zavallı anneciğimi bizim yanımızda küçük düşüren bir sürü çirkin lakırdılar gibi gelirdi." (s. 14).

Yakup Kadri, Abdülkadir Bey'in oğlu olmaktan memnun değildir. Babasını annesine eziyet ettiğini düşündüğü için sevemez. Babası ile geçirdiği vakitlerde mutlu değildir. Çocukluğunu kötü bir anı olarak hatırlamasında babasının etkisi olduğu söylenebilir.

Babasının vefatından sonra Yakup Kadri, annesi ve kız kardeşiyle yalnız kalır. Yakup Kadri yaşadığı karakter değişimlerini babasına bağlar; huyunda meydana gelen olumsuzlukların babasından kendisine miras kaldığını düşünür:

"İşte benim içimde kendi kendimle tıpkı böyle bir geçimsizlik peydah olmuştu. Neden? Nasıl? Eğer şu satırları yazdığım sırada her türlü metafiziğe çoktan veda etmiş bir insan olmasaydım derdim ki, (babam) öbür dünyaya göçerken bin dert ve isyanla bulanmış ruhunun bütün tortularını bana bırakıp gitmiştir." (s. 82).

Babasının ifratlarıyla annesinin muvazeneli duyguları arasında bir mizaç ikiliğine düşerek daima bir iç mücadelesi geçirdiğini söyleyen Yakup Kadri (Akı, 2001: 71) babasına benzemekten korkar. *Nirvana*'da Necdet de tıpkı Yakup Kadri gibi babasına benzemekten endişe eder. Yakup Kadri, çocukluğundan beri içinde taşıdığı bu korkuyu daha ilk yazısında belli eder:

“Korkuyorum. Mihriban!.. Öyle zannediyorum ki bu akşam onun gibi olacağım, babam gibi, ben de... (s. 17).

2.3.2. Mısır’dan Manisa’ya Göç

Yakup Kadri 6 yaşındayken ailesi Manisa’ya gelir. O, Mısır’dan göç etmelerinden memnun değildir. Orada bıraktığı hayatını, imkânlarını özler:

“Ah, hani nerdeydi şimdi o trampetalar, o tahtadan atlar, o çinkodan askerler, o kurma trenler, o çalparalı soytarılar ki beni bir sürü çirkin ve can sıkıcı şeylerle dolu bu dünyanın ötesinde büsbütün başka bir dünyanın, bir hayal ve masal dünyasının fantasmogorileri içine götürürdü; ki orada ne babamın sakar hareketlerinden, ne annemin çehresindeki hüzünden haberim olurdu (...)” (A.K., 24)

Yakup Kadri’nin Manisa’da günleri Mısır’daki gibi eğlenceli geçmez, kültür olarak bu şehre yabancıdır; alışık olduğu hayat tarzı değişir. Bir çocuk olmasına rağmen Yakup Kadri, Mısır’dan ayrılışlarını bir gurbet acısına benzetir:

“Hatta, bazı akşamlar içimize bir gariplik çöküp sessiz sessiz ağlaştığımız da olurdu. Sebebini pek iyi bilmeyerek döktüğümüz bu sessiz gözyaşları, sanıyorum ki hasret gibi, gurbet gibi, kimsesizlik ve çaresizlik gibi bir takım acı duyguların zehriyle doluydu: Daha bir yıl, bir buçuk yıl evvel arkamızda bıraktığımız uzak uzak bir diyarda, çeşit çeşit yemiş ağaçlı bahçesiyle ne büyük, ne güzel, ne süslü, ne ferah ve ne kadar kalabalık bir evimiz vardı!” (s. 16).

Yakup Kadri, Manisa’da geçirdiği günleri esaret hayatına benzetir:

“Bu eve taşındığımız günden beri, ıssız ve geniş avlumuzun mezarlık sessizliği içinde bu çingırağın her çınlayışı yüreğimi daima sebepsiz bir sevinçle hoplatırdı. Daha doğrusu, bu sesi her işitişimde sanki biri gelip bizi buradan kurtaracakmış, bizi alıp eski hayatımıza yakın bir aleme götürecekmış, yahut da bu kasvetli eve hiç beklenmedik bir şenlik getirecekmiş gibi bir ümide düşerdim.” (A.K., 66).

Hasan Ali Yücel, Yakup Kadri’deki karamsarlığın çocukluk günlerinin acı hatıralarından kaynaklandığını ifade eder:

“Mısır’dan Manisa’ya dönen Yakup, oradaki rahat, tantanalı, şatafatlı, arabalı hayat yerine kasvetli, baskılı, zor bir yaşayışın çevresinde, inneli babasının kaba hallerini, hatta konuşmasındaki zarafetsizliği tiksinen gözlerle seyretmiş, içine kapanmış, yaşının küçüklüğüne rağmen hayata küskün, kendi hâlinde yaşar bir yetim olmuştu. Bütün ömrünce ruhunu saran kötümserlik, insanlara emniyetsizlik, bu küçük yaşların ezgin günlerinden kalma duygular ve ruh izleridir.” (Yücel, 1957: 17-18).

Yakup Kadri, çocukluğun insan hayatında önemli bir dönem olduğuna inanır. Çocukluğunda geçirdiği acı günler, Yakup Kadri’nin kırılğan ruhunu etkiler, onda derin yaralar bırakır:

“Biz ızdırap çekmeğe o yaşta başlıyoruz. Çoğumuzun kalbindeki bereler o çağla açılmış yaraların izidir. Bu bakımdan denilebilir ki, insanın alinyazısı çocukluğunda yazılmıştır ve hangi yaşa girerse girsin, şuurunun altında daima çocuk kalışının sebebi bundadır.” (A.K., 12)

2.3.3. Dönemin Siyasi ve Sosyal Şartları

Yakup Kadri gençlik yıllarını 2. Abdülhamid döneminin baskı ortamında geçirir. Dönemde sansür hat safhadadır; süreli yayınların ve kitapların sansür işleri için kurullar açılır. “*Uygulanan sansür sadece süreli yayınlara son vermek ya da gazete kapatmakla sınırlı değildir. Daha önceden yayımlanmış çok sayıda kitap yasaklanmış bazıları da toplatılarak yakılmıştır.*” (Uyar, 2009).

2. Abdülhamid, kendisine ve çevresine karşı komplo teorilerinin kurulduğunu düşünerek bir istihbarat teşkilatı kurar. İmparatorluk içinde ve dışında jurnal sistemi yaygındır. Sürgün, bir ceza yöntemi olarak devlet politikası haline gelir.

Bu baskı ve güvensizlik ortamında şair ve yazarlar düşüncelerine ket vurmamak zorunda kalır. Ülkede güven ve huzur ortamı yoktur. “*Abdülhamid devri denilen o uzun, o otuz üç yıl süren geceden artakalmış, mayası karanlıkla yoğrulup kanı yaşlı anaların gözyaşıyla tuzlanmış nesil*” (Karaosmanoğlu, 2016: 298) bu kargaşa ve anarşi ortamında çareyi memleketten kaçmak olarak görür. Kaçma arzusuna erişemeyenler kendi içlerine kapanmak, duygu ve düşüncelerini bastırmak zorunda kalırlar. Yakup Kadri de bu neslin gençlerindedir. Böyle bir sansür ve baskı ortamında yetişmesi, Yakup Kadri'nin de duygularını saklamasına, kendi içine yönelmesine neden olur:

“Yirmi beş yıl, bu bütün bir gençliktir. Yirmi beş yıl, bütün milli ve sosyal kıymetleri altüst olmuş, ‘bütün kaleleri zapt edilmiş’; etrafı bir demir çemberle çevrilmiş viran ve perişan bir ülkede, bir asırdan beri durmadan kovalanan, durmadan tekmelenen yılgın ve avare bir sürünün arasında içeriden dışarıdan sövüle sayıla, itile kakıla ve o yara, o milli gurur yarası bağrımızın içinde damla damla kanayarak, yirmi beş yıl sürünmek, sürünmek... İşte, bizim neslin dünya realitelerine ilk temasından olgunluk çağına ayak basıncaya kadar geçirdiği ömür bu olmuştur.” (Karaosmanoğlu, 2014: 15).

Gençlik yıllarını bu baskı ortamında geçiren Yakup Kadri bir gün okuldayken Cezmi'yi okuduğu için sokağa atılır. Onu derinden etkileyen bu olaydan sonra Yakup Kadri özgürlüğün olduğu bir yerde yaşamak istediği için Mısır'a kaçar:

“Bizim nesil, dediğim bu kürek mahkûmları kafilesinin ortasından ara sıra başımızı kaldırıp ufka bakardık. Nerede sabah yıldızı? İçimizden bir ses daima “O hiç doğmayacak” derdi. Okuduğumuz kitaplar, konuştuğumuz tecrübeli, bilgiç adamlar da bunu söylerdi. Mektepler ise sadece bir zeka mezarı idi. Bir gün, sınıfta alnım sıraya

dayalı, dizlerimin üstünde tuttuğum ‘Cezmi’yi okurken bir el, bir demir pençe beni ensemden yakalamış, sokağa atmıştı. Nereye gitmeli? Nereye kaçmalı? On altı yaşında ya var ya yoktum. Fakat biliyordum ki, bazı memleketlerde hürriyet denilen bir saadet vardır ve oralarda herkes istediği kitabı okuyabilir. Ve o hürriyet diyarlarından birine gittim.” (Karaosmanoğlu, 2014: 15).

Yakup Kadri, 2. Meşrutiyet’in ilanından kısa bir süre önce İstanbul’a döner. Gençliğini istibdat devrinin hürriyetsiz ortamında geçiren Yakup Kadri, Trablus ve Balkan savaşları ile bir yara daha alır. Yakup Kadri sadece kendini değil, bütün bir nesli şanssız addeder.

“Yakup Kadri, ilk romanını verdiği 1920 yılına kadar, his ve fikirleri üzerine tesir eden, şahsiyetini yoğuran büyük sosyal ve politik hadiselerle karşı karşıyadır, bunların başında 1908 Meşrutiyeti’nin ve 31 Mart Vakası’nın heyecanı gelir, 1911’de Trablus, 1912’de Balkan ve 1914’te 1. Dünya Savaşları büyük kayıplarla birbirini takip eder ve nihayet Mütareke yılları bastırır.” (Akı, 2001: 96). Yakup Kadri yaşadığı travmatik olaylar, savaşlar karşısında kendi içine kapanır; hayattan memnun değildir. Yaşadığı asırdan nefret eder, daima maziye hasret duyar:

“Bugün bütün âlem asra hakim olan bir illetten müştekidir. Herkes diyor ki içimizde bir zulmet gözlerimizde bir perde, içimizde bir sıkıntı var. Bu zulmeti, bu perdeyi ve sıkıntıyı türlü türlü anlayanlar var. Herkes kendi düşündüğüne göre tıbbi, ahlaki, ruhi ve hatta hukuki sebepler aramaya çalışıyor. Hiç şüphesiz en doğrusu en ruhi olan sebeptir. Bu asır bütün asırların aksine olarak dünyanın en bezgin insanlarıyla doludur. Artık içimizde bir küskünlük ve ihtiyarlık var. Bir şeye inanmıyoruz, bir şey ümit etmiyoruz, üzülemiyoruz sebepler aramaya çalışıyoruz. Bu asrın insanları bilhassa gençler doğdukları günden beri ayaktadır, harp ve darptedir. Sefaletle çarpışır, illetlerle çarpışır. Her şeyden evvel lazım gelmez mi ki bu çarpışan vücut dinlensin. Fakat sorarım, bedeninin ve maddenin hatta fikrin bu mücadeleleri yanında ruhumuz ve kalbimiz ne halde idi? (...) Bu asır maddeten bütün acıların zamanı olan bu asır manen doymuşların, bıkmışların ve iğrenmişlerin asırdır.” (Karaosmanoğlu, 1922; Uludağ, 2005: 58-59).

Yakup Kadri yaşanan milli felaketlerin etkisiyle ferdiyetten cemiyete doğru bir dönüşüm yaşar:

“(...)Balkan Harbi’ni daha bir sürü millî felaketler takip etti. Ben gene “Sanat şahsî ve muhteremdir.” diyordum. Fakat onun yanibaşında, hiç değilse onun kadar “şahsî” ve “muhterem” şeyler olabileceğini düşünmeğe başlamıştım. Nihayet 1914-1918 geldi. Garp imperialisma’sının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetiyle bizim ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes sanat davalarından eser kaldı. O zaman, artık, bütün acı sarâhatiyle anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrîd edilmiş sanatın ne mânâsı, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat müstakil vatanda olabilir.” (Karaosmanoğlu, 1933, Kadro, S. 2, s. 14.).

Yakup Kadri, 1916'da tüberküloza yakalanması nedeniyle tedavi için İsviçre'ye gider. Ülkesine döndüğünde Anadolu'ya geçip Milli Mücadele'ye katılmak ister ancak Atatürk'ün isteği üzerine İstanbul'da kalır. İkdam'da Milli Mücadele'yi destekleyen yazılar yazar. 1921'de Tetkik-i Mezalim Komisyonu ile birlikte Anadolu'ya hareket eder. Bu coğrafyalarda gördüğü zulümler, ölümler, hastalıklar Yakup Kadri'yi çok etkiler. “*Yakup'taki zıt hallerden bir başkası da kendi benliğine kapanan bir insan olması yanında geniş anlamı ile bir cemiyet adamı yaşatmasında görülür. Gençliğinde İbsen'e hayran olup azılı bir ferdiyetçi görünürken yazılarına ölümler, intiharlar sokan bu kötümser ve hayata hınçlı adam bünyesinin narinliğine rağmen, İstiklal mücadelesi sıralarında karlı cephelerde dolaşmaktan çekinmedi.*” (Yücel, 1957: 7). Yaşadığı, gözlemlediği ıstıraplar Yakup Kadri'nin hayata daha bedbin bakmasına neden olur. Yakup Kadri, yaşadığı asırdan nefret eder:

“Bu asır, dünyanın en bezgin insanlarıyla doludur. İçimizde bir küskünlük ve ihtiyarlık var. Bir şeye inanmıyoruz, bir şey ümit etmiyoruz, özlemiyoruz, gözümüzde iyinin, güzelin, doğrunun bir kıymeti yok gibi, bütün düşüncelerimize madde hâkim... Bu asır, maddeten bütün açların zamanı olan bu asır, mânen doymuşların, bıkmışların ve iğrenmişlerin asırdır.” (Akı, 2001: 196).

“*Yakup Kadri, 2. Abdülhamit yönetiminin sıkıntılarını, Balkan Savaşı, 1. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi toplumuzu sarsan olayları yaşamış bir kişidir.*” (Önertoy, 1984: 17) Yaşanan milli felaketler, hayata karşı zaten kötümser olan yazarın yaşadığı çağa karşı sert ve acımasız davranmasına neden olur. Yakup Kadri, karamsar bunalımlarından hayatı boyunca kurtulamaz.

Yakup Kadri'nin gençlik ve yetişkinlik yıllarını yaşadığı dönemde bütün dünyada kaos ve kargaşa yaşanmaktadır. Tüm dünyayı etkisi altına alan dünya savaşları Osmanlı Devleti için büyük kayıplarla devam eder. Yakup Kadri, bütün devri etkileyen önemli hadiselerden haberdardır. Savaşlar, kayıplar, acılar, felaketler yazarın iç âleminde düzensizliğe, tereddüte ve inanç kaybına neden olur. Yakup Kadri için yaşamak anlamını kaybeder, yaşadığı asırdan nefret eder.

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan itibaren pozitivist düşüncenin etkileri görülmeye başlanır. “*Türkiye'de modernleşme süreci ve bu süreçte etkili olan bazı ideolojiler, metafizik ve teolojik bilginin geri planda kalmasında etkili olmuşlardır. Özellikle Osmanlı Batılılaşmasında Comte'un oluşturduğu pozitivist teori Türk aydınları üzerinde etkili olmuştur.*” (Demir, 2009). Bilimi tek geçerli bilgi türü olarak gören pozitivist düşünce, felsefi görüşlere olumsuz bir anlam yükler. Yakup Kadri de dünyada hâkim olan, Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza yansıyan pozitivistlikten etkilenir. Yakup

Kadri'yi hayatı değersiz bulma, yaşamı sorgulama, ölümü düşleme ve intiharı düşünme gibi davranışlara pozitivist düşüncenin sevk ettiği söylenebilir.

2.3.4. Anne Kaybı

Yakup Kadri, annesini çok sever; ona çok bağlıdır. Edebiyata merakı annesinin ona okuduğu kitaplar ile başlar:

“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 kabimin köklerinden kavrayan bir acıklı hikâye değildi. Onda bütün varlığım sanki sonsuz bir hayal deryasına kapılıp gitti.” (A.K.,s. 140).

Annesini kaybetmesi Yakup Kadri de derin bir boşluk duygusu yaratır. Çocuk yaşta babasını kaybeden yazar annesinin de ölümüyle hayata karşı küser, hınçla dolar; artık onun için hayatın bir anlamı kalmaz:

“(…)anam öleli henüz on iki yıl olmadı. O gözlerini dünyaya kapadığı gün sanmışım ki, artık benim bu yeryüzünde yapacak hiçbir işim kalmamıştır. (...) Artık hiç ‘ölüm’den korkmuyorum ve kemal-i sükunetle onun yanı başına gidip uzanacağım günü bekliyorum.” (Eronat, 1996: 35).

2.3.5. Mizacından Hoşnutsuzluk

Yakup Kadri, çocukluğundan itibaren kendi mizacından hoşnut değildir; karamsar bir mizaca sahip olduğunun farkındadır. Yazar yaşanan olaylar karşısında pasif kalır ama bu durum onu rahatsız eder. Harekete geçme kuvvetini kendinde bulamaz.

“(…) Ben ise kötümser ve karamsar mizaçlı idim ve bu mizaç arkasından gördüğüm dünyada bana yaşamak şevki verecek hiçbir şey bulamıyordum. Tek zevkim, okumak, okumak, okumaktı.” (Karaosmanoğlu, 2017: 55).

“*Yakup Kadri, ruhundaki fırtınalara çare arayan, karamsar ve devamlı arayış içinde bulunan bir mizacın adamıdır.*” (Aktaş, 1987: 47). Kendisiyle barışamayan, umutsuz, tereddütlü bir karakter olan Yakup Kadri'yi hayatı boyunca yaşadıkları da üzer ve yazarın yaşamından nefret etmesine neden olur:

“Yazık ki ben elli yaşına varmış olmakla beraber henüz gençlik ihtilaçlarından, hatta çılgınlıklarından kurtulmuş değilim. Hayatta geçirdiğim bütün acı imtihanlara rağmen daima ham kaldım. Hala yirmi yaşında bir delikanlı gibi mütemedi bir illusion ve desillusion meddücezirinde bocalayıp duruyorum, ağlıyorum, güliyorum, öfkeleniyorum. Yani bütün manası ile toy ve gülünç olmakta devam ediyorum. Onun için size kemal-i samimiyetle itiraf ederim ki son zamanlarda kendi kendimden son derece müteneffirim.” (Eronat, 1996: 36).

2.3.6. Tüberküloza Yakalanması

Tüberküloz, uzun bir geçmişi olan, tüm dünyada toplum yaşamını tehdit eden bir hastalıktır. *“Hastalık döneminde birey birçok bilinmeyen ile karşılaşabilir. Birey yalnızlık, korku, kendi yaşantısını kontrol edememe, acı duyma, ateş, bulantı, kusma gibi semptomları yaşama endişesi duyar ve beden bilincinin bozulması, duygusal yoksunluk gibi sorunlar yaşayabilir.”* (Polat, 2008).

Tüberküloz, hastayı sadece fiziksel olarak değil sosyal ve psikolojik yönden de etkileyen bir hastalıktır. *“Hastada uyku, iştah, işgücü, cinsel yaşam gibi fizyolojik açılardan değişiklikler olması yanında, çevre tarafından dışlanma ya da yakın aile çevresi tarafından acıma duygusu ile birlikte aşırı koruma, pasif hâle getirme yani aktif hayattan koparma tutumları olabilmektedir.”* (Ünalın, Baştürk, Ceyhan, 2008). Hastalar, ailelerinden ve arkadaşlarından uzaklaşma eğilimindedirler. Tüberküloz hastalarında geleceğe yönelik belirsizlikler yüzünden anksiyete durumları yaşanabilmektedir.

Yakup Kadri, tüberküloza karşı yaşamı boyunca mücadele eder. 1916 ve 1926 yıllarında tedavi için İsviçre’ye gider. Hastalık Yakup Kadri’nin ciğerlerini zayıflatır ve onu psikolojik yönden yıpratır. Çocukluğundan beri kendinden memnun olmayan Yakup Kadri, hastalıkla mücadele sürecinde kendinden daha çok nefret eder. Hastalık döneminde Yakup Kadri çok zor günler geçirir, yazar hastalığın acılı ve ağrılı günlerinde intihar etmeyi dahi düşünür.

2.3.7. Batılı Yazarların Etkisi

Yakup Kadri, çocukluk yıllarında annesinin okuduğu kitaplarla Batılı yazarlarla tanışmaya başlar. Annesinin okuduğu Ekmekçi Kız ve Monte Cristo eserlerinden çok etkilenir:

“‘Montekristo’ hayat telakkime 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 olurdu.” (A.K., 2014: 140).

Gençlik yıllarında Mısır’da Frères Mektebi’nde okurken Fransızca öğrenir, Fransız edebiyatı dersleri alır. *“İzmir İdadisi’nde Edebiyat-ı Cedide külliyatını tanıyan Yakup*

Kadri, artık bu eserlerin Fransızca'daki örneklerini okuyacak duruma gelmiş sayılabilir.”
(Akı, 2001: 19).

Yakup Kadri, yazın hayatına başladığı ilk dönemde Arthur Schopenhauer²⁵ etkisi altındadır. “*Bedbin bir hayat görüşü, insanda hayvani sevk-i tabiiilerin mevcudiyetini kabul edişi itibariyle Yakup Kadri'yi Schopenhauer'a bağlayan hakiki aracı Maupassant'tır denilebilir.*” (Akı, 2001: 34). Yakup Kadri, Schopenhauer'ın kötümser felsefesinin etkisiyle hayata menfi gözlerle bakar ve ölümü arzular.

Yakup Kadri, aynı zamanda Eski Yunan ve Latin edebiyatından eserler okur. Yahya Kemal ile birlikte nev-Yunanilik fikrini benimserler. Yakup Kadri, okuduğu Eski Yunan ve Latin kaynaklı eserlerden etkilenir ve kendi eserlerinde bu düşüncelerin yansımaları görülür.

“Ben o zaman Anatole France'ı okuyordum. Anatole France, Sur la Pierre Blanche (Beyaz Taş Üstünde)nda paganismi müdafaa eder. Anlattıkları, eski Yunan'a ve Roma'ya aittir. Bunda esâtir devrinin ilahları çok geçer. Ben bunları merak ettim. Homeros, Sophocles, hepsi bu elemanlarla doludur. Bunun üzerine bu türlü eserlere heveslendim. Paris'ten memlekete dönen Yahya Kemal, o sıralarda Greco-Latin dünyasından bahsetmeğe başlamıştı. Hususiyle J. M. de Heredia, onu antik mevzulara götürmüştü. Bu iki şair, aynı menbalardan esintiler alıyorlardı. Bu müşterek ilham kaynağını bulayım istedim. Grek mitolojisi nedir, bu beni onu anlamaya sevk etti. Eskilerin tercümelerini, bilhassa Leconte de Lisle'inkilerini okudum. Öbür tercümeler, belki âlimane idi, doğruydu. Fakat Leconte de Lisle'nin tercümelerinde Yunan hayatı ve şiiri canlı olarak vardı. Yahya Kemal Paris'ten Jean Moreas'lar, Heredia'larla dolu gelmişti. Orada, birer edebî köşe olan kahvelerde hep bunları konuşmuştu. Bunlar, Eski Yunan havasını taşıyorlardı. Ben onunla konuşarak, söylediğim yoldan buraya geldim. Ondan sonraki yazılarımda yer yer Grek mitolojisi vardır.” (Yücel, 1957: 262).

Yakup Kadri, 1909'lu yıllarda Henrik İbsen²⁶'i okumaya başlar. Yakup Kadri, Fruzan Hüsrev Tökin ile 1942 yılında yaptığı bir konuşmada ilk yazılarını İbsen'in tesiri altında yazdığını belirtir (Aktaran Akı, 2001: 71).

Yakup Kadri'nin etkisinde kaldığı bir diğer yazar Guy de Maupassant²⁷'tir. Yakup Kadri Maupassant'tan etkilenecek kendi toplumundaki aksaklıkları, kusurları,

²⁵ Arthur Schopenhauer (1788-1860), bedbin bir hayat felsefesine sahip olan filozof. Schopenhauer, hayatı bir ıstırap olarak görür; kendisinin kötümser olduğunu beyan etmiştir. Onun felsefesi yaşamın anlamını sorgulamak üzerine kuruludur. Ona göre ıstıraptan kurtulma, istemenin susturulmasıyla ilgilidir.

²⁶ Henrik İbsen (1828-1906), Norveçli tiyatro yazarı ve şairdir. Oyunlarının konularını Norveç tarihinden alır. Eserlerinde burjuva kesimini eleştirir. Romantik, bireyci ve anarşist bir dünya görüşüne sahiptir. Eserlerinde bireyin ruhsal durumlarını yansıtır.

olumsuzlukları yansıtır. Yakup Kadri de tıpkı Maupassant gibi hayata bedbin tarafından bakar. *“İnsan psikolojisine inerek bilinçaltını keşfe çalışmak, çeşitli ruhsal hastalıkları alıp işlemekten zevk duymak, çoğunlukla deli, bunalımlı, dünyayı ve insanı sevmeyen karamsar, kötümser ve tuhaf takıntıları olan tipleri sergilemek, teknik özellikler, öykülerin başlangıç ve bitişlerindeki genel uygulamalar hep Maupassant’tan gelen etkilerdir.”* (Aydın, 2002)

Yakup Kadri’nin okuduğu ve müteessir olduğu diğer bir Fransız yazar da Maurice Barres²⁸’tir. *“Bu yazar, Yakup Kadri’yi benliğin yıkılmaz bir mabet olduğu fikrine götürür.”* (Aktaş, 1987: 25). Yakup Kadri, Barres’in etkisiyle ilk yazılarında ferdiyetçi bir tutum sergiler.

İstibdat döneminin hürriyetsiz ortamı, savaşlarla geçen yetişkinlik yılları, hastalığı, kendi benliğinden memnun olmaması Yakup Kadri’nin hayatı boyunca karamsar olmasına neden olur. Yazar, aynı zamanda okuduğu diğer yazarlardan etkilenir ve hayat görüşünü şekillendirir. Okuduğu kötümser yazarlar, Yakup Kadri’yi hayata karşı daha bedbin hâle getirir.

²⁷ Guy de Maupassant (1850-1893), Fransız hikâye ve roman yazarıdır. Eserlerinde bireyleri çevreye sağladıkları uyum çerçevesinde ele alır. Cemiyetine olumsuz, menfi gözlerle bakar.

²⁸ Maurice Barres (1862-1923), Fransız yazar ve siyaset adamıdır. Fransa’da milliyetçilik akımının önde gelen temsilcilerindendir. Eserlerinde bireyci bakış açısı hakimdir, ele aldığı konuları toplumsal kurallar yadırgayan bir görüşle işler.



3. KARAMSARLIK TEMASININ YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ESERLERİNDEKİ YANSIMALARI

“*Yakup Kadri, hayatın bedbin tarafını gören bir yazardır.*” (Akı, 2001: 46). Yakup Kadri'nin karamsar bir dünya görüşüne sahip olmasında mizacı, içinde doğduğu ve yetiştiği toplumun yapısı, tüberküloza yakalanması, babasının davranışlarından hoşnut olmaması, annesini kaybetmesi, çocuk yaşta Mısır'dan Manisa'ya yaptıkları göç etkili olmuştur.

Yazarın hayata karşı olan karamsar bakış açısı ilk yazılarından itibaren kendini gösterir. *Yıldızların Bikesliği*'nde Yakup Kadri, umutsuz ve karamsardır. Dünyada insanlar arasında hiçbir yakınlık olduğuna inanmaz ve kendini yalnız hisseder:

“Birden korkarak gözlerimi kapadım ve artık semayı görmemek için ayağa kalktım: Hiç şüphesiz ben de onlar gibi, bu yıldızlar gibi, bu küre gibi ben de yalnız ve herkese uzaktım. Sahai hayat denilen bu melâmetgâhda ben de nereden geldiği bilinmeyen bir menfi, bir gurbettede idim, ben de meçhul ve meş'um birtakım kanunlara esir, bikes bir yalnız adamdım. Ruhum şimdiye kadar başka bir ruha temas etmemiş ve eşini bulmamıştı. Bîşüphe bâdema artık hiç de bulmayacaktı.” (s. 99)

Ayrılıklar Münasebetile'de yazar ayrılık günlerinin acısından duyduğu hazdan bahseder:

“Ah ne güzel, ne manalı, ne ulvi idi o ayrılık günleri... O günlerde ki benim gözyaşlarım bir şehit kanı gibi akardı; senin sesinde genç yiğitlerin narasından birer râşe vardı ve etrafımızdaki çehreler hep yaklaşan bir ilahi hadisenin alâmetleri gibiydi ve her hatvemiz zaferle hezimetin ortasında veya tepeyle bir uçurumun arasında tehlikeli bir atlayıştı. Bir tepe, bir uçurum... Memleket, vatan dediğimiz yer, mücerred, bu iki şeyden mürekkep bir sathı mail değil mi idi? Ve yine bunun için değil miydi ki, burada hayatın manası yuvarlanmakla tırmanmak ortasında unulmaz bir mücadeleden, sonu gelmez bir didişmeden ve ara sıra ellerimizin, dizlerimizin kan ile bulanana bir ümit kaynağından ibaretti?” (s. 114)

İstimdat'ta bir yol üzerinde yalnız, kimsesiz kalan bir dervişin serzenişlerine şahit oluruz:

“Hayal uzaklaştı; hayal bana hatta bir tuhfei şükran ve minnet bırakmaksızın uzaklaştı. Bir müddet büyük, derin sükûnun içinde asamın veda eden, garipleşen, tehileşen sesini dinledim. Sonra, hiç... Yalnızım, üşüyorum, titriyorum, اساسız ve abasızım.

Saçlarımı tarumar eden büyük rüzgar –eğer nesimlerle rabitan varsa- sarışın beldeler sükânına benden selam gönder; de ki: Arzın uzak, sisli bir kıt'asında tehi, muncemir bir yol üstünde kütehbin ve kemrah bir seyyah اساسız, abasız ve kimsesiz kaldı.” (s. 94)

Yakup Kadri'nin *Bir Serencam*'daki hikâyelerinde karamsar bir atmosfer vardır. Bu kitapta yer alan hikâyelerin çoğunda ölüm olgusu yer alır.

Hasretten Hasrete'de Namık esaretten kurtulup memleketine geri döner. Giderken bıraktığı İstanbul ile döndüğünde bulunduğu İstanbul aynı değildir. Esaret hayatındayken bir gün tekrar İstanbul'a gelme umudu onu hayatta tutar. Ancak yurduna döndükten sonra bulunduğu İstanbul onda büyük bir hayal kırıklığı yaratır Yakup Kadri, Namık'ın şahsında işgal altında olan İstanbul'a karşı hissettiklerini ifade eder. Yazar, düşman kuvvetlerinin işgali altındaki İstanbul'a baktıkça derin bir üzüntü duyar:

“Memlekette neyin güzelliği kalmış, ne harap olmamış ki... İşte esaretten avdet edeli bir buçuk ay oluyor. Nereye baksam, kimi görsen bir yabancılık, bir gariplik hissediyorum. Adeta esaret zamanlarımı arıyorum. Hiç değilse o zaman hayalimde sevdiğim ve süslediğim ve eskisi gibi tamamıyla bizim sandığım bir İstanbul vardı, halbuki şimdi...” (s. 195)

Bir Tercüme-i Hâl'de Müderriszade Elhac Necdet Efendi'nin hazin hayat hikâyesi anlatılır. Necdet dünyaya geldiğinde annesi vefat eder, babası da görevinden azledilir; babası bu olaylar yüzünden Necdet'i kardeşine bırakarak gider. Necdet Efendi, ailenin başına gelen bu felaketlerin kaynağı olarak görülür:

“Liva ahalsi indinde küçük Necdet bütün bu felaketlerin yegane sebebi telakki ediliyor ve Müderriszade ailesi meyanında bu minimini yeni âzaya garip bir şerr ü belâ cüz'ü nazarıyla bakılıyordu.” (s. 112)

Necdet'e hayatı boyunca uğursuz gözüyle bakılır; bu durum onu çok üzer ve Necdet kendi içine kapanır. Babasının ölümü, ekonomik durumunun bozulması marazi bir ruha sahip olan Necdet'i daha çok yaralar. Necdet, avunma çaresini alkolde bulur. Necdet'in bütün hayatı macera içinde geçer. Yaşadıkları Necdet'in umudunu yitirmesine neden olur. “*Hikâye, geleneksel toplumdaki modern topluma geçerken değişen değer hükümleri ve kültür felsefeleri, insan portrelerini ortaya koyar. Geçişin sancılarını cehalet ve kör geleneksellik yüzünden değişimi sağlamaya çalışan insanlar çeker. Necdet Efendi de bunlardan biridir.*” (Uç, 2005: 20).

Kiralık Konak'ta çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu Naim Efendi'nin konağı ile simgelenir. “*Kiralık Konak romanında konak bir semboldür. Kiralanan şey, aslında bir medeniyet ve hayat tarzıdır. Romanda ferdi meselelerin ön planda olduğu görüntüsüne rağmen aslında bir medeniyet hesaplaşması vardır.*” (Bakırcıoğlu, 1986: 110). Yazar, Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının sonuçlarını birey ve toplumun en küçük birimi aile üzerinde göstermiştir. Birbirinden farklı üç kuşağın bir arada yaşamasından kaynaklanan problemler göz önüne serilmiştir. Yakup Kadri, bu eserinde de karamsar bakış açısına sahiptir. Yazar hızlı toplumsal değişimlerin fertler üzerindeki etkisini yansıtır; Yakup

Kadri'nin yozlaşmış toplumda bir umudu vardır: Hakkı Celis. Hakkı Celis, ferdiyetten cemiyete doğru dönüşüm yaşar. “*Yakup Kadri'nin romanlarındaki tipler ekseriyetle umumi ve sosyal bir ruh durumunun, bir fikrin, bir kuvvetin, bir zaafın, bir metamorfozun ferdileşmesi halindedir.*” (Akı, 2001: 109). Yakup Kadri, asıl görmek istediği genç tipi Hakkı Celis'tir.

Yakup Kadri, *Sodom ve Gomora*'de işgal altındaki İstanbul'u anlatırken karamsar bir atmosfer çizer. İstanbul halkı düşman askerleri ile arkadaşlık eder, beraber balolara, eğlencelere katılırlar. Düşman kuvvetleriyle işbirliği yapan insanlar kültürel olarak kendilerine yabancılaştıkları gibi aynı zamanda ahlaki yönden yozlaşmaya uğrarlar. Ahlaki yönden çürüyen toplumda cinsel sapmalar görülür. Yakup Kadri, bu haliyle İstanbul'u Lut gölünün kenarında yer alan, Tanrı'nın gazabına uğrayarak büyük bir felaket sonucu yok oldukları söylenen eski Kenan kentleri Sodom ve Gomorra'ya benzetir:

“İşte Sodom burası, Gomora burası!” diyordu. Gerçekten Tanrı'nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul'a bakmak yeterdi. (s. 216)

Yaban, Yakup Kadri'nin karamsarlığının en fazla görüldüğü eser sayılabilir. Yazar, Milli Mücadele döneminde Türk köyü ve köylüsünün durumunu yansıtmış; Türk aydını ile Türk köylüsü arasındaki zihniyet kopukluğuna dikkat çekmek istemiştir. “*Ahmet Celal son derece karamsar ve menfi bir tiptir. Onun bu psikolojisine sebep olarak yarım bir insan oluşu, yalnızlığı ve güçsüzlüğü gösterilebilir.*” (Bakırcıoğlu, 1997: 119). Ahmet Celal'in karamsarlığı bulunduğu coğrafyaya bakışı ile yansıtılır. Ahmet Celal, köydeki tepeleri birer ura; köyün yakınından geçen Porsuk Çayı'nı bir cerahate benzetir.

Yakup Kadri'nin eserlerinde sadece kahramanlar karamsarlığı yansıtan davranışlar sergilemezler. Yazar, kahramanların ruh hallerini yansıtabilmek için çevreyi de aynı ölçüde karamsar şekilde tasvir eder. *Yaban*'da Ahmet Celal emireri Mehmet Ali'nin köyünde bulunmaktan memnun değildir, burada yalnız kalmıştır. Bu köye bakışı Ahmet Celal'in ne kadar karamsar olduğunu gösterir:

“Burada ise yalnız gerçek; çıplak, çirkin, kaba, yalçın gerçek!.. Boz toprak dalgaları, alabildiğine uzuyor. Yeknesak ovayı ikiye bölen Porsuk Çayı şiddetli bir zezelenin açtığı bir uzun, bir yılankavî yarıktır gibidir. Hiç suyu görünmez. Ta yanına gittiğiniz zamanda bile, o suyun canına can katan serinliğini ve rengini bulamazsınız. Boz topraklar orada çürümüş ve pıhtılaşmış sanılır. Elinizi bir soksanız günün hangi saatinde ve hangi mevsiminde olursa olsun bir cerahat gibi ılıktı. Ve tepeler... Ve tepeler, birer urdur. Ve bütün ufkun çerçevelediği âlem, ancak bu ısırap manzarası ile canlı görünür. Boş ve lüzumsuz feza içinde hiçbir kuşun geçtiğini görmedim.” (s. 29)

Ankara’da eşinin görevi nedeniyle İstanbul’dan Ankara’ya gelen Selma Hanım zihninde canlandırdığı Ankara’yla karşılaşmayınca hayal kırıklığına uğrar. Ankara hiçbir haliyle Selma Hanım’ın gözüne hoş gelmez:

“On beş gün içerisinde kerpiç duvarın bütün mimarisini ezberden öğrendi. Ne kadar girintisi çıkıntısı, ne kadar deliği deşiği varsa hepsini gördü, saydı, belledi. Ah, bu yamru yumru boz duvar!.. Bu insana her dakika, fukaralığı, sefaleti, aczi söyleyen; kah bir uyuz deve sırtı insanın üstüne yürür gibi olan; kah taş kesilmiş bir kabus gibi kafaya en ağır, en feci, en sıkıntılı rüyaları yığan çamurda perde... Selma Hanım onu bir tekmede tuz buz edecek kadar kuvvetli bir mahlûk olmadığına kızıyordu ve bu hırsını teskin etmek için kendisini o minderden bu mindere atıyordu.” (s. 31)

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim’i ölüme çok yaklaştığını düşündüğü “*hüküm gecesi*” ruhsal anlamda zayıflatmıştır. Ölümden kurtulur ancak daha sonra Sinop’a sürgün edilir. Ahmet Kerim kendi memleketinin başka bir iline gönderilir. Ancak bilmediği bir coğrafyada tek başına olması onu umutsuzluğa sürükler. Ahmet Kerim’in Sinop’a bakış açısı onun ne kadar karamsar ve ümitsiz olduğunu yansıtır:

“Halbuki Ahmet Kerim, bu hayali ülkenin daha eşliğinde iken içeriden esen bunaltıcı havanın insanı canından bezdiren, ağır soluğunu duydu ve daha çok ilerlemekten ürktü. Çünkü deniz kıyısında bile karanlık ve sıkıntılı duran ve sokaklarında her cins hayvanın pisliklerinden sızan karışık bir kokuyla tıkanmış hale gelinen bu ilk Anadolu kasabası insanda daha ileriye gitmek, daha başka şeyler görmek şöyle dursun hatta daha çok yaşamak isteğini bile bırakmıyordu. İlk günden başlayarak ruha bir bezginlik çöküyordu.” (s. 311)

Yakup Kadri’nin eserlerinde kullandığı dil ve imajlar da sahip olduğu karamsar görüşü yansıtan unsurlardandır:

Yirmi beşlik, solgun benizli, derin ve yorgun nazarlı bir genç; hasta ruhlar, humma içinde yanan, çırpınan ruhlar; anasını kaybetmiş bir çocuk melâli; topal, sakat, yaralı bir hayvan gibi; beladan arta kalmış bir adam; bir zelzelenin açtığı bir uzun, bir yılankavî yarık gibi; muhayyilemizin yaratıp süslediği yaratık; kanları çekilmiş, derileri kemiklerine yapışmış, gözlerinin ferri kaçmış hayaletler; ıssız Anadolu yaylalarının kasvetli haritası; kürenin dibine kadar giden sonsuz bir panik uçurumu; manasız, düzensiz ve sanki şuuraltı bir hayatın bulanık derinliği; vücudunun bir yanından öbür yanına geçen ve onu bir ateş üstünde bir et parçası gibi durmadan çeviren bu uzun ince, bu cehennemlik demir; bir alay canı arasında halka gösterilmek zilleti, daimî bir ihtilâç; kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken bir adam; derin bir hasbıhal ihtiyacı; gönül bulandırıcı bir yavanlık; gittikçe iltihaplanan bir ruh; bedbaht ve avare zürriyet; kabir azabına benzer dakikalar; kalp üzerine kirli bir kefen gibi inen esmer, hüznü bir kış akşamı; acı bir nedamet humması; ruhun bir

takım isim verilemez hastalıkları; bir mezarın ebedî karanlığı; yer altı dehlizlerinin karanlığı, yerini yadırgayan sahipsiz kalmış köpek huysuzluğu... gibi niteleme sözcükleri,

İstihkâr, ölüm, hastalık, hakikat-i hayat, boşluk, ruhî işkence, bozgun, endişe, şüphe, acı, intihar, sürgün, ölüm korkusu, anarşi, mütehakkim, zalim, kasvet, felaket, çaresiz, çare-i halâs (kurtuluş çaresi), buhran, cinayet, cinnet, vehm, uzlet, tecerrüd, zindan, azap, sıkıntı... gibi isimler,

Hırpalamak, çiğnemek, ölmek, öldürmek, alçalmak, yakmak, kaçmak, kıvranmak, parçalamak, ayrılmak, sarsılmak, tartaklanmak, asılmak, mahkûm olmak, uzaklaşmak, zayıflamak, sararmak, korkmak, inlemek, ağlamak, hapsolmek... gibi fiiller Yakup Kadri'nin karamsarlığını yansıtan ifadelerdir.

Yaşamı boyunca yazdığı roman, hikâye, makale, tiyatro, mensur şiir, deneme gibi eserleriyle Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunan Yakup Kadri, Türk toplumsal hayatını bireyi esas alarak anlatır. Yakup Kadri, hayatı boyunca kendinden memnun olmamış ve kendini sürekli tahlil ederek yıpratmıştır. Yakup Kadri'nin sahip olduğu karamsar görüş genellikle yazarın bütün eserlerinde kahramanların ruhsal durumlarını yansıtmada; çevre tasvirlerinde; yazarın kullandığı dilde kendini gösterir.

3.1. Yalnızlık

Yalnızlık, kişinin fiziksel olarak tek başına bulunması olarak tanımlanabilir. Tek başına olma, kişinin seçimi ya da istenmeyen koşullar sonucu oluşan, diğerlerinden fiziksel ve psikolojik geri çekilme ve kendi başına olma hâli olarak tanımlanmaktadır. (Knafo, 2012; Erpay, 2017). İnsan, doğası gereği hayatta tek başınadır. Costache'ye (2013) göre, tek başına olma durumu insan hayatının temel ve kaçınılmaz deneyimidir. Her bir insanın biricik ve kendine has olması bu yalnızlığın ve tek başınalığın oluşmasındaki temel sebeplerdendir. (Costache; Erpay, 2017).

“Hayatta tek başına var olan insan, aynı zamanda da sosyal bir varlıktır. Çevresiyle ve etrafındaki canlı, cansız bütün varlıklarla iletişim içindedir. Tarihin her dönemi için geçerli olan insanın ‘sosyal bir varlık oluşu’ onu günlük hayatında kendi dışındaki kişilerle ilişki kurmaya zorlamaktadır. Bu ilişkileri içinde beraber yaşama alışkanlığını ve ihtiyacını gideren insan, neticede sosyal bir varlığa dönüşmektedir.” (Özodaişık, 2005: 7). Kişi, sosyal hayatla arasındaki uyumsuzluklar; yaşadığı dönemin

şartları; insanların arasında kendini yalnız hissetmesi, kendine vakit ayırma ihtiyacı, yürütmekte olduğu işe yoğunlaşma isteği gibi nedenlerden dolayı yaşamında tek başına olmayı tercih edebilir.

Fizikî olarak tek başlılık ile yalnızlık arasında fark vardır. Kişi tek başlılığı kendisi tercih etmektedir; ancak yalnızlık kişi tarafından tercih edilmez, kişi içine düştüğü yalnızlık hissinden ıstırap çeker ve bu durumla baş etmek zorunda kalır.

“Yalnızlık konusuna açıklık getirebilmek, kavram karmaşıklığı sebebiyle bir hayli güçlükler doğurmaktadır. Bu nedenle öncelikle iki tür yalnızlığı birbirinden ayırmak gerekir. Bunlardan birincisi fiziksel bir durum olup, insanın çevresinde başka insanların bulunmaması hâlidir ve bu durumdaki kişiler İngilizcede ‘alone’ (tek başına) terimi ile ifade edilir (...) İkincisi ise psikolojik bir yalnızlık duygusudur ve bu durumdaki kişiler İngilizcede ‘lonely’ (yalnız) terimi ile ifade edilir. Bu anlamıyla yalnız kişi, büyük kalabalıklar içerisinde bile kendini yalnız hissedebilir.” (Özodaşık, 2005: 12).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun eserlerindeki roman şahısları, genelde yaşadıkları hayattan memnun olmayan ancak hayatlarını değiştirecek gücü kendilerinde bulamayan pasif karakterlerdir; yaşadıkları olumsuzluklardan dolayı mücadele etmek yerine kendi kabuklarına çekilmeyi, kendi içlerine yönelmeyi tercih ederler. Yazarın yarattığı sosyal anlamda çevreleriyle uyumsuz olan roman şahısları yalnızlığı tercih ederek kendi içlerine yönelirler, yaşadıkları bu tek başına olma durumu onları nefis muhasebesine sürükler. Yalnızlığa mecbur edilmiş kişiler ise -sürgün, hapis gibi- yalnızlıktan şikâyetçilerdir ve bu durumla baş etmenin yollarını ararlar.

Yakup Kadri, *Erenlerin Bağından* adı altında topladığı 14 mektupta kimsesizlikten, yalnızlıktan, dünya hayatının çilelerinden, geçmişe duyduğu özleminden bahseder. 4. ve 7. mektuplarda Yakup Kadri yalnızlıkla ilgili düşüncelerini belirtir, yalnızlığın kişiden kişiye göre değiştiğini herkes için farklı anlamlara gelebileceğini ifade eder. *“Bu yazıda paganist devirlerin hayatını özleyişten ve bir dünya yoldaşından mahrum kalmanın ıstırabından başka bir duygu yoktur.” (Akı, 2001: 65):*

“Aziz dost! Bana sorma ki niçin uzletteyim. Uzlet kaviilere vatan, zayıflara gurbettir. Sen ise beni zayıf tanıdın; onunla bu uzun ülfetime şaşman lazım gelir. Bana sorma ki burada kendime kâfi miyim? Issızlık penceresiz bir dehliz gibi: Onda sendeliye sendeliye bin zahmetle yürüyorum. En ziyade geniş kırlarda beşerî esaretimi hissediyorum.” (s. 27)

“Uzlet, dedim ki bazı ruhlar için hem saray hem de mabedir. Evet uzlet saray, bahçe ve mabedir. Lâkin o sarayı biz döşemeliyiz, o bahçeye biz dikmeliyiz ve o mabedin mihrabını biz oymalıyız.” (s. 31)

O Kadın (1913)'da Pertev Necati Bey, annesi ve iki kız kardeşi ile yaşayan, süsü ve zarafeti seven, alafrağa bir kişidir. Kıyafetlerinin şekline göre yürümek, pantolonunun ütüsünü muhafaza etmek, tozdan ve terden kaçınmak gibi basit dertleri olan Pertev Necati Bey işi gücü olmayan, aylak bir insandır. Zamanını tek başına bir aynada kendisini izleyerek geçirir:

“Tersi meşin kaplı, küçük, yuvarlak cep aynasında uzun uzun, inceden inceye yüzünü tetkik etti; zaten bu, Pertev Necati Bey'in işsizlik ve yalnızlık saatlerini dolduran yegâne meşgale idi. Pertev Necati Bey'in işsiz ve yalnız saatleri o kadar çoktur ki bu küçük ayna için onun yegâne ve daimî bir meşgalesidir, diyebiliriz.” (s. 21)

Pertev Necati Bey, zengin ve dul bir kadınla evlenmek istemektedir, sürekli böyle bir evliliğin hayalini kurar:

“İlk nefha-i saadeti hemen zevcesinin serveti ve işleri başına ağır, sevimli bir tavırla geçmek... dolap, dolap, takım takım esvap... yüzlerce ayakkabı, boyunbağı, yakalıklar, gömlekler... her sabah değiştirilen ilk çamaşırlar... lavantalar... yatak odasının yanında çinili banyo... ağır hamam takımları...” (s. 28)

Hayal ettiği gibi bir evlilik yapabilmek için her gün giyinip süslenerek “*o kadın*”ı aramak için dışarı çıkar. Fakat zaman ilerler, Pertev Necati Bey yaşlanır ama hayal ettiği izdivacı gerçekleştiremez. Bir gezintide arabasının içinde gördüğü zengin ve dul bir kadın olduğunu öğrendiği Gülsüm Hanım ile evlilik hayalleri kurar ancak onun yakın arkadaşı Ziya ile evleneceğini öğrendiğinde hayal kırıklığına uğrar. Pertev Necati Bey, bu olaydan sonra tekrar evleneceği zengin bir kadının hayalini kurmaya başlar. O, zamanını tek başına düşünerek ve hayal kurarak geçiren bir insandır, yaşadığı yalnızlıktan memnuniyet duyar. Pertev Necati Bey'in bu hayatta yalnızlığını paylaştığı tek şey küçük meşin kaplı aynasıdır.

“Bu hadiseden bir sene sonra Pertev Necati Bey, bir akşamüstü yine Fener'deydi. Yalnız başına bir ağaç altına oturmuş, ara sıra, tersi meşin kaplı, küçük yuvarlak cep aynasını çıkarıp uzun müddet, inceden inceye yüzünü tetkik ediyor ve sıkıntıdan esneyerek rehğüzâr-ı hayatına günün birinde zuhur edeceğini kani olduğu o mutantan kadının arabasını bekliyordu.” (s. 36)

Masum Katiller (1920)'de Esbak Şuray-ı Devlet âzâsından Necip Beyefendi, elleri ve kolları hareket etmeyen, konuşmakta zorluk çeken yaşlı bir adamdır. İsteklerini, şikayetlerini yalnızca gözleriyle ifade edebilir. Necip Efendi, dini vazifelerini 6 yıldır hasta olmasına rağmen yerine getirmeye çalışır, her işini dinin emirlerine uygun yapar. Ancak

kızı, torunları ve damadı “*bu ilâhî adamın etrafında cehenneme mensup melûn mahlûklar gibi*” yaşarlar. Necip Efendi, torunlarının alafranga tarzda yaşamalarından rahatsızdır. Torunlarının ve damadının hareketlerinden şikâyetçidir, ancak hastalığından dolayı bu şikâyetlerini anlatamaz. Ailesindekilerin gittikçe zamana uymasıyla Necip Efendi yalnızlaşır, zamanını odasında tek başına geçirir.

Değişen zaman koşullarına alışamayan, bunların dışında kalan Necip Efendi ailesi ile birlikte yaşamasına rağmen kendini yalnız hisseder. Fiziksel olarak tek başına değildir, ancak etrafında onu anlayan, dinleyen hiç kimsesi yoktur. Torunlarının evde düzenledikleri bir çay davetinde salonun bir köşesinde tekerlekli sandalyesinde unutulmuş Necip Efendi hayata veda eder. Yaşamında da varlığı fark edilmeyen, ailesi tarafından yalnız bırakılan Necip Efendi’nin ölümü de fark edilmez:

“Fakat zavallı ihtiyarın ruhu ne hâldedir? Evin içinde bunu o gözlerden anlayan kimse yoktu, hâlbuki uzvî, maddî ve yemî ihtiyacı pek mahdut ve muayyen olan bu hastanın manevî arzuları, manevî ıstırapları, şikâyetleri namahdut idi.” (s. 103)

Yalnız Kalmak Korkusu’nda Macit, annesini kaybettikten sonra Paris’e gider. Macit, hayatında iki günü uğursuz addeder: annesini kaybettiği ve Avrupa’ya gittiği gün. Macit, İstanbul’dan ayrıldığı andan itibaren bir boşluk hissine kapılır:

“Beni tırmalayan, benim mevcudiyet-i maneviyemi istilâ eden, başımı döndüren, gözlerimi karartan bir şey vardı: Bir âdem hissi, bir boşluk vardı. Öyle bir boşluk vehmi, bir âdem vehmi ki beni ta delilik hududuna, a ta o geceye sürüklüyordu.” (s. 101)

Macit, İstanbul’dan ayrıldığında hissettiği boşluk hissinin yalnız kalma korkusundan olduğunu fark eder ve bu his Paris’te daha da artar. Macit, geceleri odasında tek başına kaldığında buhranlı yalnızlığını daha çok hisseder. Bu his ile baş etmeye çalıştığı bir gece kendini otelden dışarı atar ve sokakta Ernestine ile karşılaşır. Macit, ilk defa onunla beraber kaldığı gece kendini yalnız hissetmez. Yanında biri olduğu için kendini “*bir mezarın ebedî karanlığından güneşe çıkmış*” gibi hisseder. Ernestine’in gitmesine izin vermez ve onunla birlikte memleketine döner.

Macit, Ernestine gittiğinde tekrar yalnız kalmaktan korkar ve bu korkuyla yeniden yüzleşmemek için sevmediği hâlde, hatta ondan biraz nefret ettiğini düşünmesine rağmen Ernestine’den ayrılamaz. Macit’in annesini kaybetmesi, ülkesinden ayrılarak daha önce bilmediği başka bir ülkeye gitmesi, gittiği yerde tanıdığı kimsenin olmaması kendini tek başına hissetmesine neden olur. Annesinin ölümü, Macit’in yalnız kalma korkusunu gün yüzüne çıkarmış olabilir. Annesini kaybedince hayatta tek başına kalan Macit, ülkesine dönmesine rağmen Ernestine’i kaybettiğinde tekrar tek başına kalmaktan korkar:

“İşte o günden beri bu kadın hep benimle beraberdir!... Ondan kabil değil ayrılmıyorum. Her defasında, her ayrılmak istedikçe bana o meş’um yalnız kalmak korkusu geliyor ve bu beni her teşebbüsten menediyor. Zannetmeyiniz ki onu seviyorum. Hayır!.. Size yemin ederim ki değil, o kadına karşı kalbimde minimini bir aşk, ufacık bir muhabbet, bir temayül bile yok. Hatta biraz ondan nefret bile ediyorum. Çünkü o benim gençliğimin ilâhî hırslarını, şehvetlerini, telezzüzatını sıksa kollarının arasında ölüme mahkûm etti, gömdü. Fakat ne yapayım? Hep bunlara rağmen ayrılmıyorum. Bu benden daha kuvvetli... Yalnız kalmaktan korkuyorum. Daima o...” (s. 109)

Kiralık Konak’ta Yakup Kadri, zamanın değişmesiyle yaşanan sosyal ve kültürel değişimler karşısında insanın yerini yansıtır. Üç neslin –Naim Efendi, Servet Bey ve Sekine Hanım, Seniha ve Cemil- bir arada yaşadığı konak da zamana boyun eğmiş roman şahıslarıyla beraber değişimi yaşamıştır.

Naim Efendi, İkinci Abdülhamit devri ricalindedir, hükümet işlerinde yaşanan tatsızlıklardan rahatsız olmuş ve memurluk görevinden ayrılarak kendi köşesine çekilmiştir. İçli, nazik, saygılı bir adam olan Naim Efendi Meşrutiyet’in ilanından sonra yaşanan kültürel değişimlerden rahatsız olmuş, bu değişimlere ayak uyduramamış ve kendini biricik sığınağı olan konağına kapatmıştır. Kızı Sekine Hanım’ın Servet Bey ile evlenmesinden sonra Naim Efendi aile hayatında sürekli yeni bir değişime maruz kalmıştır; etrafında alışık olmadığı tarzda giyinen insanlar, anlayamadığı Edebiyat-ı Cedide dili ile yazılmış kitaplar, değişen ev eşyaları, kadınlı erkekli çay davetleri, eğlenceler Naim Efendi’yi üzer ancak hiç birine ses çıkarmaz. Toplumda yaşanan değişimlerden kaçarak konağına çekilen “*zayıf kalpli büyükbaba*” evde yaşanan değişimlerden kaçarak kendi odasına çekilir. Karısının ölümünden sonra Naim Efendi konakta yalnız kalmıştır, onu anlayacak, ona hem-dem olacak kimse yoktur.

Konakta dertleşecek kimsesi olmayan Naim Efendi konuşmak istediği zamanlarda kardeşi Selma Hanım’ın yanına gider. Selma Hanım, Naim Efendi’nin torunlarının yaşadığı hayattan şikâyetçidir, yaşananlar karşısında Naim Efendi’nin sergilediği pasif tavrı eleştirir. Ancak Naim Efendi değişimin kaçınılmaz olduğunun farkındadır; sadece yaşı itibarıyla ayak uyduramadığı kültürel gelişmelerden uzak kalmıştır:

“Naim Efendi, ‘Sağ olsun’ diyordu, hemşire kendini hala eski devirlerde zannediyor. Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar. Belki hakları da var, her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude! Onlar her şeyden evvel, zamanın icabatına uymaya mecburdurlar.” (s. 36)

Naim Efendi, ev içerisindeki hâkimiyetini giderek kaybeder, artık ona bir şey danışılmaz, fikri sorulmaz. İhtiyar adam sadece olan biteni izler, konuşmak istediğinde ne

kızı Sekine Hanım ne de damadı Servet Bey onu anlamazlar. Çok sevdiği torunu Seniha dedesini sıkıcı bulur, Naim Efendi en çok da buna üzülür. Çünkü Naim Efendi Seniha'yı çok sever, onun alafranga tarzda yaşamasından memnun değildir ancak torununun ona itaatsizlik etmesinden korktuğu için Seniha'ya bir şey söyleyemez. Hasbıhal ihtiyacı duyduğunda damadı Servet Bey ile konuşmaya çalışır ancak onun da kendisini anlamadığını fark eden Naim Efendi derin bir yalnızlık hissine kapılır, kendini evinde ve ailesinin yanında yabancı hisseder:

“Naim Efendi, kendi evi üzerindeki hâkimiyetinin ne kadar sarsıldığını, ne kadar hiçe indiğini en ziyade bugün ve bu saatte hissetti ve kendi konağı içinde kendi çocukları arasında varlığını o kadar yabancı buldu. Gönlü öyle derin bir gurbet acısıyla doldu ki az kalsın, gözlerinden yaşlar boşanacaktı.” (s. 77)

Naim Efendi, ekonomik durumunun da bozulmasıyla daha çok sıkıntıya girer. Yalısını satmak zorunda kalır ve hatta durum daha kötüye giderse konağı da satması gerekecektir. Bu durum Naim Efendi'yi çok korkutur, çünkü Naim Efendi'nin kendini korumaya aldığı tek sığınağı bu konaktır. Konak, Naim Efendi ile birlikte yaşanan değişimlerin karşısında direnir:

“Naim Efendi, konağa vasil olur olmaz, dünden beri ilk defa olarak geniş bir nefes aldı. Hele çocuklarından hiçbirine tesadüf etmeksizin odasına girip kapanmayı büyük bir saadet telakki etti. Burası hayatta onun yegane sığınağıydı. Asrın tepkileri onu ite ite evvela şehirden konağın içine, sonra konağın içinden bu odaya sürükleyip tıkmıştır.” (s. 106-107)

Seniha'nın Avrupa'ya gidişinden sonra Naim Efendi her şeyden elini eteğini çekmiş, iyice kendi içine kapanmıştır, acısını odasında tek başına yaşar ve kimseye belli etmez. Servet Bey ile Sekine Hanım'ın Şişli'de bir apartman dairesine taşınmalarıyla birlikte daha önce kalabalık içinde kendini yalnız hisseden Naim Efendi artık fizikî anlamda da yalnız kalmıştır:

“Lakin akşam olup da ilk defa koca evin içinde yapayalnız kaldığını hisseder etmez, gözlerinden yaşlar sessizce akmaya başladı; pek acayip bir teessür içindeydi. Adeta kendi ölümüne ağlayan, kendi yasını tutan bir adam gibiydi.” (s. 145)

Servet Bey'lerin taşınmalarından sonra yeğeni Hakkı Celis, Naim Efendi'nin tek arkadaşdır, konağa yaptığı ziyaretlerle Naim Efendi'ye Seniha'dan haber getirir, onunla sohbet ederek biraz olsun yalnızlığını gidermeye çalışır. Naim Efendi'nin yaşlanması, hastalığı, ekonomik durumun kötüleşmesi, konağın kiralığa çıkartılması, tek başına

yaşamak zorunda olması mizacını değiştirir. Her zaman sakin, sessiz, nazik olan Naim Efendi sinirli, hırçın bir adama dönüşür:

“Hastalıktan, yalnızlıktan, biraz da yoksulluktan son zamanlarda huyu çok değişti; hırçın, hiddetli bir ihtiyar oldu. O kadar ki, Selma Hanımefendi bile artık ona laf dinletemiyordu. Hele Sekine Hanım, babasının yanında ağzını açıp bir tek kelime söyleyemez oldu; bütün hayatında usluluğu ve yumuşaklığıyla tanınmış bir adamda bu hiddet ve şiddet adeta bir ateh [bunama] veya bir cinnet alâmeti olarak telakki edilmekteydi. Bunun içindir ki herkes önünde boyun eğmek mecburiyetini hissediyor ve bütün huysuzlukları bir delinin buhranları gibi, mazur görülüyordu. Bununla beraber etrafındaki boşluk derinleştikçe derinleşti (...) Zavallı Naim Efendi bu suretle büsbütün yalnız kaldı, yalnız kalmaktan da sıkılıyordu.” (s. 192-193)

“Yalnızlığın kişinin tüm sosyal aktivitelerini aza indirmesi, onun diğer insanlarla olan ilişkilerini de büyük ölçüde koparmaktadır. Böylece kendisini içinde yaşadığı toplumdaki soyutlayan insanlar derin bir karamsarlık duygusu ile birlikte yalnızlıklarını yaşamaktadırlar.” (Özodaşık, 2005: 82). Naim Efendi, değişen yaşam koşullarına ayak uyduramaz, asrın tepkilerinden dolayı önce konağına daha sonra odasına kapanır. Tek sığınağı olan konak Naim Efendi ile birlikte yıpranır, kırılıp dökülmeye başlar. Unutulan, bakımsız kalan, yalnız bırakılan sadece Naim Efendi değildir, onunla birlikte konağı da unutulur. Kimi zaman aç ve bakımsız kalan ihtiyar adamı yaşadığı kötü koşullardan ziyade yalnızlığı daha çok yıpratır.

“Çevresindekilere karşı sevgiyle dolup taşan, kızına damadına, torunlarına yardım edebilmek için her şeyini satıp savan Naim Efendi, sonunda yıkılmaya yüz tutmuş konağında, terk edilmiş, yoksul ve yalnız kalır. Kiralık Konak'ta dertlerini, acılarını, yazarın anlatım tekniği sayesinde paylaştığımız tek kişi, başına gelenlere sessizce 'metanetle' katlanan bu iyi yürekli ihtiyardır. Karaosmanoğlu, Türk romanında, eşine sık rastlanmayan bir başarı ile Naim Efendi'de gerçekten trajik bir karakter yaratabilmiştir.” (Moran, 1994: 198)

Yakup Kadri, Osmanlı Devleti ile Naim Efendi'nin konağı arasında bir paralellik kurmuştur. Yavaş yavaş çöken imparatorluk ve konak aynı akıbeti yaşarlar.

Hüküm Gecesi'nin başkahramanı Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki Partisi ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasında yaşanan siyasî mücadele yıllarında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne muhalif bir gazetecidir. Nida-yı Hakikat gazetesinin başyazarlığını yapan Ahmet Kerim annesi ile birlikte yaşar. Günlerini gazetede yazı yazarak geçiren Ahmet Kerim akşamları arkadaşlarıyla beraber eğlenmeye çıkar. Yakın arkadaşı Ahmet Samim'in suikasta uğramasından sonra Ahmet Kerim tek başına kalır, kendi içine kapanır. Ahmet

Samim'in ölümü, Ahmet Kerim'in de tehdit mektupları alması, İttihat ve Terakki Partisi ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasında yaşanan gelişmeler Ahmet Kerim'i endişeli bir insan haline getirir. Nidayı Hakikat gazetesinin kapatılmasıyla birlikte Ahmet Kerim işsiz kalır. Tek uğraşı yazı yazmak olan Ahmet Kerim bu işini de kaybedince hayat onun için anlamsızlaşır, kendini dış dünyaya kapatarak yalnızlığı tercih eder.

“Ahmet Kerim varlığını kaplayan büyük kederin içine o kadar kapanıp kalmıştı ki, kendisine ait bu küçük vaka tamamıyla hatırından çıkmış bulunuyordu. Şimdi birdenbire aklına gelince, yeni durumun acayıplığı ilk defa olarak, onu derin bir şaşkınlığa düşürdü. Gerçekten gazetesi kapanmış, hatta... hatta matbaasının önüne nokta bile konulmuştu. Ahmet Kerim, şimdi, ne yapacaktı? Nereye gidecekti. Artık hiç bilmiyordu. Kendini tesadüflere bırakmaktan veya Şahabettin Süleyman gibi yarı serserilik, yarı işçilik hayatına atılmaktan başka çaresi kalmamıştı ve bu gelecek onun gözü önünde Bâbîâli Caddesi'nden başlayıp Beyoğlu'na doğru akan geniş ve uzun bir çirkef halinde görünüyordu. İşte kendimi bu çirkefin içine bırakacaktı. Bunun içinde hatta yüzmeğe, hatta küçücük hedefler almaya bile çalışmayacaktı; bir şişe veya bir teneke parçası kadar şursuz; iradesiz ve başıboş, dalgaların keyfine kapılmış akıp gidecekti.” (s. 80-81)

Ahmet Kerim, her gün evine giderken geçtiği konağın penceresinden onu izleyen gizemli kadına âşık olur. Bu gizemli aşk macerası Ahmet Kerim'i heyecanlandırır. Bir gün Ahmet Kerim bu gizemli kızıdan bir mektup alır ve onun evine davet edilir. Gece yarısı eve gittiğinde Ahmet Kerim bu olayın İttihat ve Terakki Partisi yanlıları tarafından kurulan bir tuzak olduğunu anlar. O gece o evden kurtulan Ahmet Kerim bir daha Samiye'nin yüzünü görmek istemez. Samiye'nin ihanetine uğraması Ahmet Kerim'i şüpheye düşürür, insanlara olan güven duygusunu tamamen yitirmesine neden olur. Ahmet Samim'den sonra diğer bir gazeteci Zeki Bey'in öldürülmesi ve Samiye'nin ihaneti ile birlikte kendi içine kapanan Ahmet Kerim'in biricik sığınağı odasıdır; geceleri eve dönünce odasına çekilip yatağına uzanarak geçirdiği günlerin muhasebesini yapmaktadır.

Ahmet Kerim, Samiye ile bir daha görüşmek istemez, Samiye'nin bütün uğraşları sonuç vermez. Samiye, Ahmet Kerim'e ulaşabilmek için her yolu dener fakat ona ulaşamaz. Samiye, bu ayrılık acısına dayanamaz ve intihar eder. Samiye'nin intiharını öğrendikten sonra Ahmet Kerim büyük bir vicdan azabı çeker. Samiye'ye dâir bir iki söz duyabilmek için her gün Samiye'nin akrabası Aksaraylı Şerife Hanım'ın evine gider. Bâbîâli Baskını'ndan sonra Ahmet Kerim tevkif edilir ve Bekirağa Bölüğü'nde iki üç gün tutulduktan sonra serbest bırakılır. Hapse girip çıktıktan sonra Şerife Hanım Ahmet Kerim ile görüşmek istemez ve Ahmet Kerim'in etrafında annesinden başka kimse kalmaz.

“Genç adam, hemen bütün tanıdıkları bir yana dağıldıktan sonra ortada yapılmış kalmıştır. O bitmez tükenmez yalnızlık saatlerinin boşluğunu bu düşünceler, bu felsefeler ile doldurmaya çalışmaktadır (...). İşte o gün bugündür zavallı genç biricik işi, biricik avunma çaresi elinden alınmış bir adam gibi başıboş, ümitsiz ve perişan oldu. Utangaç ve çekingen yaratılışı onun bir takım yeni dostlar bulmasına engel oluyordu. Zaten, İstanbul öyle bir muhit hâline girmişti ki, orada düşenin yeni bir dost bulması şöyle dursun hatta eski dostları muhafazaya bile imkân kalmamıştı.” (s. 239-240)

Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki Partisi aleyhine yürütülen gizli çalışmalara katılır, Avrupa’daki muhaliflerle gizlice mektuplaşır. Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesinden sonra Ahmet Kerim de suçlu bulunur ve tevkif edilir, sorguya çekildikten sonra Bekirağa Bölüğü’nde bir hücreye kapatılır. O gece Ahmet Kerim’in hâkimliğini kendisinin yaptığı “*hüküm gecesi*”dir.

Ahmet Kerim bu hücrede zorla tutulduğu için bulunduğu yeri benimseyemez. Hücrenin daha önce bilmediği bir yer olması, odanın rahatsızlık verecek derecede karanlık olması Ahmet Kerim’i tedirgin etmektedir. “*Mezardan farkı olmayan karanlık hücre*” Ahmet Kerim’in ruhunu sıkıştırır, onu derin düşüncelere sevk eder. Ahmet Kerim, kendi isteğiyle bu mekândan çıkıp kurtulamaz. Özgürlüğünden yoksun olması, hareket imkânının kısıtlı olması, hücrede tek başına olması onu korkularıyla yüzleşmek zorunda bırakır. Hücrede tahta bir kerevet yataktan başka eşya bulunmaz, bu kimsesiz ve eşyasız oda Ahmet Kerim’i rahatsız eder.

İkinci Abdülhamid Dönemi’nde var olan baskı ortamı, Ahmet Kerim’in kapatıldığı hücreyle yansıtılmak istenmiş olabilir. Ahmet Kerim’in etrafı dört duvarla çevrilidir ve bu hücreden kendi isteği ile kurtulması imkânsızdır; burada özgür değildir. Ahmet Kerim’in etrafındaki bu dört duvarın aslında İkinci Abdülhamid devrinin “*huysuz, uyusuk ve ağzı beyni paslı, vaktinden önce bunamış zavallı gençliği*”nin etrafında örülmüş olduğu düşünülebilir. Ahmet Kerim, dışarıda özgür bulunduğu zamanlarda da yalnız kalmıştır ancak bu hücrede yalnızlık duygusunu derin bir şekilde hissetmektedir.

Ahmet Kerim’in o gece tek isteği, hâkimliğini kendisinin yaptığı o müthiş hüküm gecesinden, bulunduğu hücreden kurtulmaktır. Ziya Gökalp’in Dâhiliye Nazırı Talat Bey ve İstanbul Merkez Kumandanı Cemal Bey ile Ahmet Kerim için konuşması Ahmet Kerim’i infaz edilmekten kurtarır. Ahmet Kerim Bekirağa Bölüğü’nde geçirdiği sakaklarını ağartan, alnını çizgilerle dolduran o geceden kurtulmayı çok istemiştir. Ahmet Kerim, o gece o hücreden kurtulunca her şeyin düzeleceğini düşünmüştür. Ancak şimdi onun için asıl infaz sürgündür. Ahmet Kerim, Sinop’a sürgün edilir. Hücrede tek başına

olmaktan korkan Ahmet Kerim şimdi Sinop'ta tek başınadır, etrafında tanıdığı onu anlayan hiç kimse yoktur:

“Bu sürgün onun için Bekirağa Bölüğü'nde geçirdiği son gecede hayal ettiği ahret hayatının gerçekleşmesi gibi bir şey oldu. Ebedî ruh için, Ahmet Kerim'in düşündüğü akıbet, noktası noktasına bu hazin maceraya benziyordu. Hiç görmediğiniz ve durmadan yadırgadığınız bir yerde, hiç bilmediğiniz ve bilmekten kaçındığınız kimselerle sarılı; ümitsiz, isteksiz; kin ve ihtirastan, sevgi ve iptilâdan uzak bir yaşayışa mahkûm olmak... İşte onca ahret değil miydi?” (s. 308)

Ahmet Kerim, ülkesinin başka bir şehrine sürgün edilmiştir, ancak bulunduğu yeri yadırgamaktadır. Kendisini ülkesinde gibi güvende hissetmez, bulunduğu yeri benimseyemez. Anadolu Ahmet Kerim'in hayalinde karşılaştığı gibi bir yer değildir. Sinop'a Ahmet Kerim ile birlikte sürgün edilenler de vardır, ancak Ahmet Kerim burada hiç kimseyle ilişkili değildir, kendi kabuğuna çekilir:

“Hâlbuki Ahmet Kerim, bu hayali ülkenin daha eşiginde iken içeriden esen bunaltıcı havanın insanı canından bezdiren ağır soluğunu duydu ve daha çok ilerlemekten ürktü. Çünkü deniz kıyısında bile karanlık ve sıkıntılı duran ve sokaklarında her cins hayvanın pisliklerinden sızan karışık bir kokuyla tıkanmış hale gelinen bu ilk Anadolu kasabası insanda daha ileriye gitmek, daha başka şeyler görmek şöyle dursun, hatta daha çok yaşamak isteğini bile bırakmıyordu. İlk günden başlayarak ruha bir bezginlik çöküyordu.” (s. 311)

Hayattan tamamen ilişkisini kesen Ahmet Kerim sadece ara sıra annesine sağlığından haber vermek için mektup yazar. İstanbul'da iken uzleti tercih eden Ahmet Kerim Sinop'ta yalnızlığa tahammül edemez. Bilmediği bir şehirde onu anlayan, dertlerini paylaşabileceği, konuşabilecek kimsenin olmaması Ahmet Kerim'in yalnızlığını daha derin hissetmesine neden olur:

“(…) O zamanın hâlet-i ruhiyesine göre burası yani Sinop, vatanın bir köşesi gibi sevecek bir yer değil, bir mahpestir. Ahmet Kerim de burada yaralı bir kuş gibi, artık ruhunun kanatlarından istifade edemiyor, hep yerlerde sürükleniyor. Artık onu Allah, insanlar ve kendisi de terk etmişlerdir ve o her şeyi, hatta mazisini, hatta kendisini muhakeme ettiği geceyi ve kendi hakkında verdiği hükmü bile unutmuş, her şeyden ümidini kesmiştir, hatta kendisinden bile!” (Hisar, 2008: 43)

Yaban'ın başkahramanı Ahmet Celal, 1. Dünya Savaşı'nda tek kolunu kaybetmiş, Kurtuluş Savaşı'nın en çetin zamanlarında inzivaya çekilmeye karar vermiş bir subaydır. Ahmet Celal, savaştan sonra emir eri Mehmet Ali ile birlikte Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı kenarındaki köyüne gelir:

“Dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu’nun bu ücra köşesinden daha uygun neresi bulunabilir? Ben burada diri, diri bir mezara gömülmüş gibiyim. Hiçbir intihar bu kadar şuurulu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır.” (s. 17)

Ahmet Celal, bilmediği bir köyde tek başmadır. İnsanların sağ kolunun eksikliğini fark etmemesi onu üzer, zira bu kolu onlar için kaybettiğini düşünür. Köy, sakatlık ve hastalıkla doludur böyle bir köyde Ahmet Celal’in bir kolunun olmaması doğal karşılanır. Köylüler, Ahmet Celal’i aralarına almak istemezler, ona “yaban” sıfatını uygun görürler. Bilmediği bir yerde tek başına kalan Ahmet Celal bir de insanlar tarafından yalnız bırakılır:

“Gerçi köye geldiğim ilk günden beri, daima, herkesten ayrı bir durumdayım. Gözle görünmez bir çember, bir nevi karantina kordonu beni aralarına karışmak istediğim bu küçük insan kümesinden ayırıp duruyor. Ne yapsam bu çemberi yaramıyorum. Zaten korkunç engin bir ıssızlıkla çepeçevre çevrilmiş bir köyün içinde benim etrafımı ayrıca başka bir ıssızlık sarmış bulunuyor.” (s. 20)

Ahmet Celal, bu köye gelmeyi kendisi tercih eder, hem insanlardan hem kendi düşüncelerinden kaçarak inzivaya çekilir. Kendisine uygun dertleşecek, konuşacak kimseyi bulamayan Ahmet Celal’in tek sığınağı kitaplardır. Onun biricik sığınağı aynı zamanda köylülerle arasındaki uçurumu genişletir:

“Geceleri sabahlara kadar okumayayım da ne yapayım? Ben, el ayak çekildikten sonra odamın kapısını sürmeleyip kitaplarımla baş başa kalmak saatini dört gözle beklerim. Çünkü bu ömrümün bütün hazin sergüzeştini ve yaşadığın anın ağır sıkıntısını unuttuğum tek saattir. O vakit, bu çıplak ve yalçın oda, gerçek dünyadan daha geniş, daha ferahlı bir âlemin munis, sevimli ve her biri sihir ve füsünla yoğrulmuş mahlûkları ile dolmaya başlar.” (s. 21)

Ahmet Celal, bu köye dünyadan elini eteğini çekmek için kendi isteği ile gelir. Fakat insanların onu “yaban” olarak algılaması onu rahatsız eder. Köylülerin düşmana ve savaşa karşı tutumu Ahmet Celal’in daha fazla kendi içine kapanmasına neden olur.

Ahmet Celal’in ev işlerini gören Emeti Kadın ve torunu Hasan, Mehmet Ali’nin annesi Zeynep Kadın, kardeşi İsmail, Süleyman ve Bekir Çavuş’tan başka Ahmet Celal’in köyde konuştuğu kimse yoktur. Bu kişiler de Ahmet Celal’i anlayamaz onun yalnızlığına çare olamazlar. Ahmet Celal, isteyerek inzivaya çekilmesine rağmen yalnızlık git gide onun için dayanılmaz hâle gelmeye başlar:

“Yalnızlık dinmeyen bir sızıdır. Eğer, bazı kimseler, bunu benliğin bir çeşit kurtuluşu gibi göstermek istemişlerse yanılmışlardır. Bir sürü hayvanı olan insan, sürüsünden ayrı düşünce zavallı, mustarip, avare bir yaratık oluyor. Bunu sürüye dönmekten başka avutacak bir şey yoktur.” (s. 109)

Yaban'da Ahmet Celal'in yalnızlığı Türk aydınının Anadolu köylüsüyle yaşadığı iletişimsizliği sergiler. Ahmet Celal, Anadolu halkına yönelip "yaban" olarak karşılanan Türk aydınının tipik bir örneğidir.

"Yazar, yıllarca ihmal edilen, bir şekilde kendi kaderine terk edilen, ülkedeki gelişmelerden haberdar olmayan yahut da aidiyetini korumak için direnen Anadolu köylüsüyle; ne köyü, ne de köylüyü yakından tanıyan aydın Ahmet Celâl'i karşı karşıya getirir. Bir aydın olmanın bilincini daha çok "ben ve ötekiler" eksenli bir felsefe olan Nietzsche'nin üstün insanıyla ortaya koyan Ahmet Celâl, öteki olarak tanımladığı köylüyle ortak noktada buluşamaz ve üç yıl kaldığı köyde hem bedenen, hem de ruhen büyük bir yalnızlık yaşar" (İlhan, 2014).

Ankara'nın başkahramanı Selma, banka muamelat şefi eşi Ahmet Nazif Bey'in görevi nedeniyle İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Selma, birkaç kısa ziyaret dışında İstanbul'dan hiç ayrılmamıştır. Ankara'ya ilk geldiklerinde yerleştikleri evin sahipleri Selma'yı "İstanbulcu Hanım" olarak görürler. Selma Ömer Efendi'nin iki eşi ve kız kardeşini kendisine yabancı bulur. İstanbul'da yetişen bir genç kız olan Selma'nın zihninde başka bir Anadolu başka bir Ankara vardır. Buraya geldiğinde gördüğü insanlar ona yabancı gelir. Ömer Efendi'nin ailesi de Selma ve Nazif'i "yaban" olarak algırlarlar:

"(...) Hiç olur mu? Biz bundan sonra onlarla iyi geçinmeye mecburuz. Ankara'dan başka gidecek yerimiz kaldı mı? Şimdiden İstanbul âdetlerini yavaş yavaş unutmak lazım.

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

(...) Öyle ama onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize "yabanlar" diyorlar." (s. 30-31)

Bir zaman sonra Ankara Selma için sıkıcı bir hâl almaya başlar. Burada İstanbul'da sahip olduğu hayata sahip olamaz, İstanbul'da kullanmaya alıştığı eşyaları Ankara'da bulamaz. Eşi Nazif işe gidince Selma evde tek başına kalır. Selma'nın Ankara'da hiç arkadaşı yoktur. Ömer Efendi'nin hanımlarını kendine denk görmediği için onlarla iyi geçinemez. Selma bilmediği bir şehirde hiç tanımadığı, alışamadığı insanların arasında kendini yalnız hisseder:

"Ankara geceleri... Ah, bir gramofon olsa. Bu dilek her akşam yemeğinden sonra genç karı koca arasında hemen hiçbir harfi değişmeksizin tekerrür eder dururdu: Ah, bir gramofonumuz olsa!...

Lakin gramofon, kolonya suyu gibi kokulu el sabunu gibi, diş macunu gibi, Ankara'da bulunmaz bir lüks matakıdır. Selma Hanım geçenlerde ev sahibi hanımlarla çarşıya gitti. Bir mendil bulamayarak döndü (...) Genç kadının bilhassa, o çarşı gezintisinden sonra artık Ankara'dan büsbütün Sıtkı sıyrılmıştı. Artık odasından dışarıya

çıkılmak istemiyordu. Hiç değilse burası ona İstanbul'u hatırlatan birtakım eşya ile döşeli idi. Bu eşyanın her parçasında bir munis koku, bir samimi duruş, bir doğrudan doğruya gönülle konuşuş hâli vardı ve Selma Hanım, içinde başlayan yurt yerimini ancak bunlar arasında avutabiliyordu.” (s. 33)

Selma Hanım ve eşi Murat Bey'in Etlikteki evlerine giderler, Selma Hanım orada Binbaşı Hakkı ile tanışır. Binbaşı Hakkı'nın vatan ve millet için çabaları Selma Hanım'ı çok etkiler. Eşinin ve arkadaşlarının itirazına rağmen Eskişehir'e hemşire olarak gider döndükten sonra da Cebeci Hastanesi'nde çalışmaya başlar. Eşi Nazif, düşman Ankara'ya yaklaştığı için kaçmayı düşünürken Selma Hanım mücadele etmenin peşindedir. Bu yüzden Nazif ile aralarında fikir ayrılığı olur ve boşanırlar.

Selma Hanım, Hakkı Bey ile evlenir. Evlendikten sonra gıpta ettiği o adam değişir, bütün hayatları suarelerle, balolarla, eğlencelerle geçmeye başlar. Alafranga tarzda yaşamayı benimseyen Hakkı Bey eşini ihmal eder. Selma, kendi evinde ve cemiyet hayatı içinde kendini yalnız hisseder:

“(...) Ya onun kimi vardı? Onun derdiyle onun elemiyle kim meşgul oluyordu? Yenişehir'deki evinde ve içine dalmış buldukları bu curcunalı âlemde her vakitten daha yalnız daha kimsesiz değil miydi? Her günün meşguliyetleri, birbirini takip eden gece eğlenceleri ve bunların arasındaki ahbap ve arkadaş toplantıları Selma Hanım'la karılık kocalık bağlarını gün geçtikçe muttasıl gevşetip duruyordu.” (s. 147)

Bir Sürgün'ün başkahramanı Doktor Hikmet, İzmir'de ailesinden uzakta tek başına yaşamaktadır. Doktor Hikmet'in sürgünde olmasının nedeni belirtilmemiştir. Doktor Hikmet'in Guraba Hastanesi, Abajoli Kitabevi, Kosti'nin Kahvesi, Kramer Birahanesi etrafında dönen “*dar ve kuru sürgün hayatı*”nda yanında hiç kimse yoktur. Alışık olmadığı bir şehirde yalnız olmak Doktor Hikmet için sıkıcı bir hâle gelmiştir, hayatla ilgili herhangi bir amacı yoktur, yaşamından memnun değildir. Kendi hayatı ile bir birahane bira bardağından kalan bir su çemberinde dönen karıncanın hayatını karşılaştırır ve karıncayı daha şanslı addeder:

“Ben de tıpkı bu karınca gibiyim. Daracık bir hayat çemberi içinde dönüp duruyorum, dönüp duruyorum. Guraba hastanesi, Dağ mahallesindeki ev, Abajoli, Kosti, Kramer.. Kramer, Kosti, Abajoli, Dağ mahallesindeki ev, Guraba hastanesi. İşte benim dünyamın kutupları ve her birinin arasında üçer kilometrelik bir mesafe bile yok... Bu mahlûk, hiç değilse, hep aynı noktada dönüp dolaştığının farkında değil. Sonra kurtulmak için bu ıslak duvarı delip çıkmaya çabalıyor. Demek ki bir gayesi var. Ben bundan bile mahrumum.” (s. 15)

Doktor Hikmet, yaşadığı bu döngüden memnun değildir ve onun için tek çözüm senelerdir hayalini kurduğu Paris'e gitmek, “*Türkiye denilen zindan*”dan kurtulmaktır.

Kurtulmak istediği, Kordon'un sidik ve çürük meyve kokan loş kaldırımları, Kemeraltı'nın pis, sünepe görünümü, kısacası onu boğan çevre, yaşadığı ortamdır. (Özkırımlı, 1979)

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet'in İzmir'den ayrılıp Paris'e gelmesi ve Paris'te yaşadığı bir senelik hayat anlatılır. Doktor Hikmet, 25 Temmuz 1904'te Nigere adlı vapur ile İzmir'den Marsilya'ya doğru yola çıkar, Marsilya'dan trenle Paris'e gelir:

“Paris, Doktor Hikmet'e, gecenin karanlığı içinden karşısındaki ufku baştanbaşa sarmış bir geniş yangın alevinin aksi hâlinde göründü. Vagonun koridorunda başını pencereden biraz dışarıya uzatmış duruyordu. Kalbinde bir acayip korku, bütün mehib ve meçhul şeylere yaklaşırken duyulan bir tatlı dehşet vardı. Gerçekten, bu gördüğü engin kızıllık dillere destan olan o nur şehrinin aydınlıkları mıydı? Yoksa civarda bir büyük orman mı tutuşuyordu?” (s. 54)

Doktor Hikmet'in Paris'te tanıdığı hiç kimse yoktur, bilmediği bir şehirde yalnızdır ve bu yalnızlıktan memnun değildir. Paris'teki Türkleri bulmak ve yalnızlığını gidermek ihtiyacı hisseder. Doktor Hikmet, İzmir'de ailesinden uzakta yaşarken onlara özlem duymamasına rağmen, bilmediği bir şehirde kendini yabancı hisseder ve ailesine olan özlemini derin bir şekilde duymaya başlar:

“Doktor Hikmet, bu büyük ve yabancı şehirde, pusulasını o kadar şaşırmış, her şeyi o kadar garipsemiş ve kendini o kadar kaybetmiştir ki, bir yandan arkasında bıraktığı ana-baba şefkati ile, hiç değilse uzaktan uzağa tekrar temasa gelmek; öbür yandan kendisi ile dert ortağı birtakım insanlarla yeni bir dostluk ve arkadaşlık tesis etmek istemekle, bu sıkıntılı vaziyetten bir an evvel kurtulmayı düşünmüş oluyordu.” (s. 74)

Doktor Hikmet, Paris'te Ragıp Bey ile tanışır ondan Paris'i öğrenir. Ragıp Bey'in sayesinde Paris'teki Jön Türkler ile tanışma fırsatı bulur. Romanın şahıs kadrosunda gerçek hayattan seçilmiş isimler de vardır: Ahmet Rıza, Ali Kemal, Samipaşazade Sezai, Bahattin Şakir, Doktor Nazım ve Prens Sabahattin gibi. Doktor Hikmet, Paris'te dışarı çıkıp gezmek dışında başka bir iş yapmaz. İstanbul'daki kitapçı arkadaşı Tessier'in kuzeni Mösyö Lavailere aracılığıyla ailesi ile mektuplaşır. Mösyö Lavailere'nin kızı Arlette'ye âşık olur. Doktor Hikmet'in Ragıp Bey ve Arlette dışında Paris'te arkadaşlık ettiği kimse yoktur. Paris'e ilk geldiği zamanlarda bilmediği bir şehirde tek başına olan Doktor Hikmet, Paris'in hayallerindeki gibi bir yer olmadığını fark ettiğinde kendini burada daha yalnız hisseder ve bu durum ona sürgün hayatından daha çok acı verir:

“Bir büyük şehrin kalabalığı içinde hiç kimseyi tanımayan, hiç kimsenin tanımadığı bir yabancıнын mağmum bir hayaletten farkı ne! Doktor Hikmet, kendi kendine: ‘Meğer asıl sürgün bu imiş!’ diyordu. Milyonlarca kişilik bir insan yığını içinde kim olduğu, nereye gideceği, ne yaptığı, ne yapacağı hiç bilinmeyen; daha doğrusu, hiç kimsenin vazifesinde olmayan yalnız ve garip bir adam... Ne adı o diyarın kütüğünde yazılı, ne bir mahallede kaydı var? Ne bulunduğu cemiyete karşı bir vazife ve mesuliyet

taşır, avare bir mahlûk. Sokakta yanından gelip geçenler ona başlarını çevirip bakmazlar bile. Bakanlar da istihfaf ve istiğrâbla bakarlar. Günlerce ne bir ahababın selamını alır, ne bir ahababa selam verir. Derdi olduğu vakit kendi kendine konuşmaya mecburdur.” (s. 121)

Doktor Hikmet, Paris’i okuduğu kitaplardan, mecmualardan zihninde canlandırmıştır. Ancak oraya gittiğinde karşılaştığı şehir onu hayal kırıklığına uğrattır. Bilmediği bir yerde tek başına olmak Doktor Hikmet’i mutsuz eder, evinin, ailesinin ve ülkesinin özlemini duyar. “*Ne yapacağını bilmemezlik, yerini yadırgayan sahipsiz kalmış köpek huysuzluğu, odasına yalnız dönmek yatağına yalnız girmek korkusu*” Doktor Hikmet’e ıstırap verir. Yabancı bir ülkede, bilmediği bir şehirde yalnız olan Doktor Hikmet tüberküloz hastalığına yakalanır ve tedavi görmesine rağmen iyileşemez. Paris’te yalnız kalmaktan korkan Doktor Hikmet orada tek başına hayata veda eder.

Bir Sürgün’de Doktor Hikmet, 2. Abdülhamit döneminin genç neslini temsil eder. “*Doktor Hikmet, İkinci Abdülhamit döneminde istibdattan kaçarak yeni bir ülke, yeni bir yaşam hayaline sığınan ve gittikleri yerlerde hakikatin keskin yüzüyle karşılaşan gençlerin tipik bir örneğidir. Görünürde Doktor Hikmet’in dramıdır bu. Ama (...) temelde bir dönemin, bu dönemde yetişen bir kuşağın öyküsüdür. Koşulları, düşünsel çabaları, arayışları ve eylemleriyle çıkış yolunu bulmaya çalışan, ama yanlış teşhis koyduğu için amaçta da yanılan ve böylece kendini olumsuzlayan bir kuşağın öyküsü.*” (Özkırımlı, 1979)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun kahramanları genelde kendilerini çevrelerinden soyutlamış, kendi kabuklarına çekilmeyi tercih eden, hayatlarından memnun olmayan ancak hayatlarını değiştirecek gücü kendilerinde bulamayan pasif karakterlerdir. Naim Efendi ve Necip Efendi değişen yaşam koşullarına ayak uyduramaz ve hayatlarını bir oda ile sınırlandırmak zorunda kalırlar. Ahmet Celal, savaşta tek kolunu kaybetmesi ile içine düştüğü buhranla baş edemez ve hiç bilmediği bir köyde inzivaya çekilir. Doktor Hikmet, hayallerinin şehri olan Paris’e kavuşur ancak orada tek başına olmaktan muzdariptir. Macit, annesini kaybetmesi ve ülkesinden ayrılması ile yalnız kalma korkusuyla yüzleşir ve hayatı boyunca bu korkudan kurtulamaz. Yakup Kadri’nin kahramanları hayatın zorluklarıyla mücadele etmek yerine kendilerini hayattan soyutlayıp yalnız kalırlar. Tek başına olmayı kendileri tercih etmeyenler ise –Ahmet Kerim ve Selma gibi- yalnızlıktan şikâyetçilerdir.

3.2. Can Sıkıntısı

Can sıkıntısı, uzun süre değişmeyen durumlarda bireye bıkkınlık, tekdüzelik, sıkışmışlık hissi ve bunaltı veren, kişinin yapılan aktivitelerden haz duymamasına neden olan bir duygu durumudur. “*Can sıkıntısı, gizlenmesi çok zor bir duygu durumudur. Ve can sıkıntısını fark etmek görsel olarak mümkündür. Masa veya koltuk kolçağı gibi düz yüzeylere dayanmış dirsekler, ağırlaşmış başları destekleyen kollar ve eller can sıkıntısının en sık rastlanan görsel simgeleridir. Esnemek, can sıkıntısının gerçek hayatta veya herhangi başka bir yerde kolayca açık eden bir göstergesidir.*” (Toohey, 2014: 34,35)

Can sıkıntısından muzdarip olan kişi hayattan bıkmış durumdadır, hiçbir iş yapmak istemez. Can sıkıntısının kişide öfke, kaygı, mutsuzluk, halsizlik, yeme bozuklukları, zayıf sosyal ilişkiler gibi kötü sonuçları olabilir. Birey, bu duygunun farkındadır ve ondan kurtulmak ister. Can sıkıntısının geçmesi için ona neden olan durumun ortadan kalkması gerekir.

“*Yakup Kadri, insanın iç yüzünü görmek isteyen bir mütecessistir.*” (Tanpınar, 2013: 252). Onun eserlerinde olaylardan çok bu olayların roman şahısları üzerinde yarattığı tesirler önemlidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kişileri de kendi gibi karamsardır. Bu karamsarlık, tasarıyla gerçeğin çatışmasından doğmaktadır. “*Hep bir hayal, fikir ve umut ardında koşan kahramanlar, zalim hakikatin kayalarına çarpıldıkça üzürlüler.*” (Kabaklı, 1994: 811). Yakup Kadri'nin eserlerindeki kahramanlar genelde karamsar, bedbin bir bakış açısına sahiptir. Hayatta karşılaştıkları zorluklarla mücadele etmek yerine kendi içlerine çekilerek yaşamaya devam ederler. Yaşamları boyunca pasif kalan kahramanların birçoğu derin bir iç sıkıntısı ile mücadele ederler. Yaşadıkları dönemin sosyal ve siyasi koşullarından, kendi mizaçlarından ya da karşılaştıkları üzücü bir olaydan sonra kendi kabuklarına çekilen roman kahramanları can sıkıntısından muzdarip olurlar.

“*Kiralık Konak, Tanzimat sonrası toplum yapısında yoğun olarak görülmeye başlanan değer kargaşalarını, nesiller arası kopukluğu, batılılaşma ve modernleşme kavramının yanlış anlaşılmasının sonucu doğan yozlaşmayı ve alafranga züppe tipinin dejenere olduktan sonra içine düştüğü trajik durumu konu alır.*” (Akpınar, 2008). Naim Efendi “*İstanbulun devri*”nin tipik örneği iken Seniha da “*Redingot devri*”nin tipik bir örneğidir. Batılı tarzda yaşama biçimine özenen Seniha ve dedesi Naim Efendi arasında kültür çatışması yaşanır. Naim Efendi ve konağı çökmekte olan Osmanlı Devleti'ni yansıtırken Seniha Avrupalı tarzda yaşamı yansıtır.

Seniha “*asır sonu*” diye tabir edilen nesle ait on sekiz yaşında bir genç kızdır. Okuduğu kitaplardan, gazetelerden ve dadısı Madam Kronski sayesinde Batılı tarzda yaşama özenir. Hayal ettiği gibi yaşayamaması onu derin bir iç sıkıntısına sürükler. Seniha’nın can sıkıntısının en büyük kaynağı yaşadığı konaktır:

“Seniha, yağmurlu bir kış günü, elinde tuttuğu bir küçük kamçıyı sağa sola sallayarak, kapılara, duvarlara ve eşyaya vurarak, gayet sıkıntılı bir tavırla evin içinde dolaşiyor, bir aşağı iniyor, bir yukarı çıkıyor, adeta duvarlar arasında dar bir kafese hapsedilmiş büyük bir kuş gibi çırpınıyordu. Tam bu esnada, karşısına büyükbabası Naim Efendi çıkıverdi: İhtiyar adam, kürküne bürünmüş, elinde kalın ciltli bir kitap, bir odadan öbür odaya geçiyordu. Seniha, şikârını bekleyen bir tazı gibi Naim Efendi’nin üzerine atıldı ve kamçısıyla kalın ciltli kitabın üstüne birkaç kuvvetli darbe indirerek:

‘Büyükbaba, siz hayat kadar bunaltıcısınız!’ dedi.” (s. 17)

“*Çöken bir konağın kızı*” olan Seniha’nın can sıkıntısının nedeni devamlı olarak aynı yerde yaşamasıdır. “*Can sıkıntısı özellikle insanı hapseden boğucu evlerde ürer.*” (Toohey, 2014: 17). Konak, Osmanlı Devleti ile birlikte çökmektedir ve yeni yetişen nesil artık konakta yaşamak istemez, onların istediği Avrupai tarzda bir apartman dairesidir. Seniha, konakta istediği gibi çay davetleri düzenleyip arkadaşlarını ağırlayabilmesine rağmen bu evde yaşamak istemez. Sıkıntısının nedeni sadece bu konak değildir, o aslında yaşadığı ülkeden de sıkılır. Avrupa’ya gitmek Seniha’da bir iptilâ halini alır ve bu hayaline kavuşamadıkça sıkıntısı geçmez:

“Seniha alacakaranlıkla dolan salonda bir müddet yalnız kaldı, alaca karanlıkta, bu genç kız, bembeyaz görünüyordu. Pencerenin önünde koltuğun içine atılmış bir demet zambak gibiydi. Düzgün ve narin endamı şeklini kaybetmiş, bu ılık yaz akşamında sanki eriyordu. Ruhunda da böyle bir eriyiş vardı. Derin bir iç sıkıntısı bu alaca karanlık gibi asabını sarmıştı. Niçin öbürleriyle beraber çıkıp gitmemişti? Bütün gece bu koca evin içinde yapayalnız ne yapacaktı? Bu ev, bazı günler, bazı saatler ona 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 ihtişamdan arî idi. Büyük babası, annesi, hatta babası bazen ona, lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlûkat gibi geliyordu.” (s. 28)

“*Bireyin mekâna yönelik olarak içine düştüğü psikolojik sendromlar, genelde mekânın kendi fiziksel yapısından ve bireyin o mekânlar ile ilgili yaşamış olduğu içsel bir durumdan dolayı meydana gelir.*” (Kocakaya, 2015: 38). Seniha, kendini konakta hapsedilmiş gibi hisseder. Bu mekânda bulunmak ona bıkkınlık verir, kimseyi görmek istemez, tek başına kalmak ister. Seniha’nın can sıkıntısı yaşamak istemediği bir mekânda

yaşamak zorunda olmasından kaynaklanır. Sıkıntısına neden olan durum yok edilemediği için yaşadığı bunalım daha da artar ve bir sinir harbine dönüşür:

“Seniha, iç sıkıntısından bitiyordu. Gönlü hiçbir şeyle avunamıyordu. Etrafındakilerin seslerinden, sözlerinden, kahkahalarından, daima aynı tarzda tekerrür eden seslerden artık usanmıştı. Bütün tanıdıklarından, kadın erkek, ayrı ayrı nefret ediyordu(...) Mütemediyen okuyordu. Kardeşi Cemil’e ‘Aman kitap, aman kitap!’ diyordu ve Cemil her dönüşünde ona beş on cilt birden getiriyordu. Bu günler zarfında Seniha’nın sabahtan akşama kadar üç romanı üst üste sigara içer gibi okuduğu oldu. Hepsini de bitirdikten sonra, içi sıkılarak bir köşeye fırlatıyordu. Bu kitapların hiçbirisi arzusuna göre değildi; bazıları budalaca hayalî, bazıları hayvanca hakikiydi, bazıları da o kadar sönüktü ki, okunduktan sonra hatırdan hiçbir iz bırakmaksızın kapanıp gidiyordu. Seniha, tipiye tutulmuş bir kimse gibiydi; saniyeler ve dakikalar sıkı bir kar kasırgası halinde yüzüne, göğsüne çarpıyor, nefesi tıkanıyordu.” (s. 41)

Doktorlar, Seniha’ya yer değiştirmeyi tavsiye ederler. Seniha ve Cemil Madam Kronski ile beraber halalarının yanına Büyükkada’ya giderler. Arkadaşları da buraya davet edilir ve hep birlikte vakit geçirirler ancak Seniha’nın sıkıntısı konaktan uzaklaşmasına rağmen geçmez. Çünkü onun istediği geçici bir çözüm değildir, o yaşadığı memleketten memnun değildir, sadece yaşadığı evden değil bu memleketten de kurtulmak ister:

“Siz zannediyor musunuz ki, ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla? Bin güçlülükle senede ancak beş on kat esvap yaptırarak, ara sıra Ada’ya misafirlğe giderek ve pazartesi günleri aşağıda salonda birkaç manasız ve yavan davetli bekleyerek yaşayıp gideceğim? Hayır! Büyükbaba, ben o kadar basit ruhlu bir kız değilim! Çok okudum, çok öğrendim, çok düşündüm, çok tahlil ettim. Biliyorum ki hayat denilen şey, içinde doğup büyüdüğüm bu hapishanenin dışında, gürültülü, geniş, aydınlık, acayip, hazin, neşeli, düz, yılankavi, inişli yokuşlu, bitmez tükenmez bir sahadır.” (s. 110)

Seniha, enerjik, eğlenmeyi seven, hareketli bir kızdır. Ancak bu sıkıntıya kapıldığı günden beri dışa dönük kişiliğini kaybeder; kendisini sosyal hayattan soyutlar ve içine kapanır. Tek yaptığı bir köşeye çekilip saatlerce düşünmektir. Seniha konakta kendini hem fiziksel hem de psikolojik olarak sıkışmış hisseder. Odasından, odasında bulunan eşyalardan, konaktan, ailesinden, etrafındakilerden nefret etmeye başlar. Yaşamından memnun değildir, sıkıntısı buradan kurtulmak için ölümü düşleyecek derecede artar. “*Çok sıkıcı koşullar altında çok uzun zaman geçirildiğinde can sıkıntısı duygusunun doğasında var olan huzursuzluk ve rahatsızlık hissi yükselebilir ve kişiyi aşırı öfke, ajitasyon veya depresyon tahribatlarına açık bir kurban olarak ortada bırakabilir.*” (Toohey, 2014: 86).

“Bu yirminci sene, yirminci sonbahardı. Genç kız: ‘Ben de ben de bu bahçe gibi çürüyeceğim, dedi. Günün birinde farkına varmaksızın ben de ansızın bir tabaka kuru yaprak yığını altında görülmez olacağım! Bir gün mevsim ne çabuk geçti der gibi gençliğim de çabuk geçti, gitti diyeceğim! Ve her şey olup bitecek! Evet! Her şey olup

bitecek, fakat bu bahçe kim bilir daha kaç defa dirilecek, kaç defa gençleşip pişecek, serilip serpilecek!” (s. 118)

Seniha'nın sıkıntısı sadece bireysel nedenlerden kaynaklanmaz. Genç kızın Avrupa'yı görmek istemesi, hayallerindeki gibi bir yaşama sahip olamayışı sıkıntısının bireysel nedenleridir. Ancak “*asır sonu*” bir nesilde yetişmesi, dünyada yaşanan değişimler ve Osmanlı Devleti'nin bu değişimlere ayak uyduramaması Seniha'nın sıkıntısının toplumsal nedenleridir. Seniha, “*batıl akidelerin, rıyanın, korkunun bu kadar şiddetle hüküm sürdüğü böyle karanlık bir memlekette*” yaşamak istemez, sıkıntısının neden kaynaklandığını bilir ve bu yüzden bu derin iç sıkıntısından kurtulmak için Avrupa'ya kaçar.

Servet Bey, Düyunu Umumiye müfettişidir; karısı, çocukları ve kayınpederi ile birlikte Naim Efendi'nin konağında yaşarlar. Servet Bey, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eder; alafrangalığa düşkündür. Batılı tarzda yaşamak ister ve çocuklarını da Batılı hayat tarzına uygun yetiştirir. Naim Efendi'yi eski kafalı olarak niteler ve onu bayağı bulur. Servet Bey'in sıkıntısı da yaşadıkları konaktan, yurtlarından ve dönemin şartlarından kaynaklanır. O da Seniha gibi bu konaktan kurtulmak ister, onun da kızı Seniha gibi Avrupa'ya gitme hayali vardır -hayali bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu hazır bekler- ancak onun en büyük isteği bir apartman dairesine taşınmaktır:

“Servet Bey, ikide bir zevcesine ayrı eve çıkmaktan bahsediyordu. Hayatımın sonuna kadar böyle her günümü zehir edemem diyordu. Biraz da müstakil, hür ve kendi fikrime, zevkime göre yaşamak, evimin hakiki sahibi olmak isterim (...) Hem doğrusu, bu evde bir türlü rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş odalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafile. Daima her tarafında bir sığıntı gibisin. Sana öteden beri söylerim. Şişli'de o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken bir göçebe halinde yaşamamanın manasını anlayamıyorum.” (s. 141)

Servet Bey'in istemediği bir ortamda yaşamak zorunda olmasından kaynaklanan can sıkıntısı, hapsedilmişlik hissi hayal ettiği apartman dairesine taşınması ile geçer:

“Nihayet günün birinde Servet Bey, kendi tabiri vechile ‘canına tak’ diyen içgüveyliğinden kurtuldu ve gönlünün son emeli olan Şişli apartmanlarından birine taşındı. Bu, cadde üzerinde, bir sokak köşesinde gayet muhteşem, yeni yapılmış bir apartmandı; içi henüz boya, alçı ve demir kokuyordu. Bu yeni bina içinde Servet Bey on sene daha gençleşti; sabahtan akşama kadar adeta sarhoş gibiydi.” (s. 143)

Kiralık Konak'ta birbirinden farklı özelliklere sahip olan üç kuşağın –Naim Efendi, Servet Bey ve Sekine Hanım, Seniha ve Cemil- bir arada yaşamalarından kaynaklanan

çatışmaları ve roman şahıslarının mecburen yaşamak zorunda kaldıkları bir mekânda bulunmalarından kaynaklanan geçici can sıkıntıları yansıtılır.

3.3. Öfke

Öfke, engelleme, incinme veya gözdağı karşısında gösterilen saldırganlık tepkisi, kızgınlık, hışım, hiddet, gazap olarak tanımlanır (TDK Türkçe Sözlük, 2009). Öfke, bireyler tarafından karşılanmayan isteklere, beklenilmeyen sonuçlara verilen doğal ve insani bir tepkidir.

İnsanın değişik dönemlerde karşılaştığı; engellenmeler, güçlükler, özgürlüğünün kısıtlanması, yasaklar, zorlamalar, rekabet, başarısızlık, güvensizlik vb. öfkeye neden olmaktadır. “*Öfkeye yol açan sebepler engellenme, suçluluk ve utanç duygusu, aşağılık duygusu, kıskançlık, rekabet, kötü yaşantılar, hayal kırıklığı gibi bireyin doğrudan etkisi olduğu nedenler ise içsel; alkol ve uyuşturucu, kalıcı hastalıklar, şiddet görmek, aldatılmak, değersiz görülme, kayıplar (ölüm ve kaza vb.), yasaklamalar gibi kişinin dışında gerçekleşen çevresel faktörler ise dışsal nedenlerdir.*” (Özkan, 2016).

Öfke, ifade edilmesi gereken temel bir duygudur. İfade edilmeyen öfke bireyin saldırganlık davranışlarında bulunmasına neden olabilir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hayatın bedbin tarafını gören bir yazardır. “*Bu bedbin görüş, yazarın iç âleminde cereyan eden mukayese ve münakaşaların neticesi, bir başka deyişle, yazarın etrafındaki hadiseler, vücut rahatsızlığı ve mizacı gibi üçlü bir çarpışmanın ortalamasıdır.*” (Akı, 2001: 46). Yazarın yaşam karşısında takındığı karamsar tavır, eserlerinde de kendini gösterir. Yakup Kadri, hayatı boyunca gözlemlediği, tanık olduğu olayları eserlerine yansıtır ve bunu yaparken duygularını gizlemez. “*Romancı, olumsuz, aykırılaşmayı, sapmayı, ahlâksız, zavallı, çocukçayı, çözüklüğü, sevimsizi, kabayı, zıtlıkları daha çok görür. Olumlu şeyler üzerinde düşünme ve yorum yapma alışkanlığı yoktur.*” (Uç, 2005: 408). Eserlerinde yarattığı şahıslar da tıpkı yazar gibi hayata karamsar bir bakış açısıyla bakarlar.

Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin köyüne inzivaya çekilmek için gelir, ancak onun asıl istediği zihnindeki düşüncelerden kurtulmaktır. Bu köyde dünya işlerinden elini çekip sadece yeme içme ihtiyacını karşılayıp, kitap okuyarak vakit geçirmek ister. Fakat istediği gibi duyarsızlaşamaz, çünkü devam eden bir savaş vardır ve Ahmet Celal düşmanın yaklaştığını her geçen gün daha çok hissederek:

“Dünya ile istediğim gibi ilişkiyi henüz kesmiş değilim. İstanbul gazetelerini ara sıra alıyorum.” (s. 39)

Toplumların hayatını derinden etkileyen savaş gibi önemli olaylar edebiyata yansiyarak edebi eserlere konu olurlar. Yakup Kadri, yazdığı gazete ve dergi yazılarında, hikâye ve romanlarında savaşın insan hayatı üzerindeki yıkıcı etkilerini yansıtmıştır. Yazar, Yaban’da savaşa maruz kalan insanların tepkilerini ortaya koyar. Yakup Kadri’nin kendi tabiriyle “*bir ruh sıtmasının, birdenbire acı ve korkunç bir gerçekle karşı karşıya gelmiş bir şuurun, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırış*” olan Yaban, Milli Mücadele devrinde Türk aydınının ve Türk köylüsünün durumunu yansıtır. Bir Türk entelektüeli olan Ahmet Celal, savaşın ne olduğunun farkındadır ve savaşın gerçek yüzünü anlayamayan köylülerle anlaşamaz. Köylüler, üstlerinden geçen savaş uçaklarını hiç korkmadan izlerler; düşman uçaklarının dağıttığı, Milli Mücadeleyi ve Mustafa Kemal’i suçlayan ilanlara inanırlar. Ahmet Celal, köylünün bu kayıtsız tavrı karşısında ilk zamanlarda ses çıkarmasa da daha sonraları öfkelenmeye başlar:

“Birkaç gününü kasabada geçirmeye giden muhtar, bir takım havadisler ve bir takım yeni fikirlerle döndü. Gerçi, bana pek açılmıyor. Fakat ben bana söylediklerinin arkasında, söylemek istemediklerin, keşfediyorum. Ve bazı yarım cümlelerini, başkalarından işittiklerimle tamamlayarak kafasının içindeki şeylere nüfuz ediyorum.

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 müşkülünü 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.

Öfkeden tir tir titreyerek:

‘Oradan püskürttük hem de döğe döğe’ diyorum.

Muhtar sinsi bir tebessümle, kırçıl sakalı arasından gülümsüyor. Onu omuzlarından tutup sarırmak ve ‘Ne gülüyorsun?’ diye bağırarak istiyorum. Öfkemi yüzümden sezen köylüler birer birer etrafımdan çekiliyorlar. Muhtar, onlarla beraber ensesini kaşıya kaşıya ve önüne bakarak uzaklaşıyor. Biraz ötede benden uzak bir çevre teşkil edip duruyorlar.” (s. 41)

Ahmet Celal’in öfkesi köylüler tarafından anlaşılmasından kaynaklanır. Köylüler tarafından “yaban” olarak görülen Ahmet Celal, yalnızlıktan ve anlaşılmasından muzdariptir. Ahmet Celal, savaş devam ederken inzivaya çekilmeye karar verdiği için kendisine kızar. Onun öfkesi, tek kolunu kaybettiği için kendisini yetersiz görmesinden kaynaklanmış olabilir. Köylülere olan öfkesini ifade edemediği için öfkesini kendisine yöneltir:

“Cephede hiçbir işe yaramaz mıyım? Adam sen de. Bu kolsuzluğum, hem kendime hem âleme karşı icat edilmiş bir boş bahane... Yavaş yavaş köylülere hiddetim, kendi aleyhimde bir nefret haline çevriliyor. Oturduğum yerden kalkıp ovaya doğru iniyorum.” (s. 42)

Köye, köylülerin mübarek biri olarak gördükleri Şeyh Yusuf adında bir kişi gelir. Ahmet Celal, köylülerin bir taassup şeklinde bu şeyhe inandıklarını fark eder ve onunla tanışmak ister. Ancak şeyh ile ilk karşılaşmasında ona verdiği olumsuz tepki yüzünden şeyh köyü terk eder. Bu olayın üzerine Ahmet Celal’in köylülerle daha çok arası açılır. Ahmet Celal’in öfkesi, Şeyh Yusuf’a değildir, Türk köylüsünü taassuba sürükleyen her şeyin nezdinde bu şeyhe öfkelenir. Ahmet Celal’in gözünde “*bunak Türk şeyhi*” düşman askerinden farksızdır:

“Şeyh Yusuf’un oturduğu oda tıka basa insanla dolu. O köşede bir hasır üstünde bağdaş kurmuş oturuyor. Sirtında eskiden yeşil olduğu belli bir cüppe var. Üstü başı, sakalı o kadar kirli ki, -yanına yaklaşmaya hacet yok- kapıdan itibaren bir teke gibi kokuyor. Beni görünce küçük kalabalık, kendiliğinden dağıldı. Mehmet Ali ile anası arkamda içeri girdik. ‘Merhaba Şeyh Efendi.’ Rahatı kaçmış bir adam huzursuzluğuyla başını kaldırdı. Beni uzun uzadıya süzdükten sonra dişsiz ağzının içinde bir homurtu halini alan şu sözleri geveledi:

‘Merhaba, merhametten gelir. Sen kim oluyorsun ki bana merhamet edeceksin?’

Hemen, muhtar söze karıştı:

‘Kusura bakma, yabanın biridir.’ Dedi.

Ben, tek elimin yumruğunu bir anda hem şeyhin hem muhtarın suratına savurmak ihtiyacını güç zapt ediyordum. Yarı gülümseyerek yarı dişlerimi sıkarak dedim ki:

‘Sen yalnız merhamete değil, terbiyeye de muhtaçsın.’

Dişsiz ihtiyar teke, bu sözüm üzerine insana hayret veren bir çeviklikle yerinden fırladı. Kapının bir kenarında duran pabuçlarını koltuğunun altına almasıyla dışarı uğraması bir oldu.” (s. 47-48)

Köylüler, düşmanın, savaşın ne olduğunu bilmezler; bir yedek subay olan, savaşta kolunu kaybeden Ahmet Celal onlara anlatır ama ona inanmazlar. Köylülerin Milli Mücadele’ye dair bir fikirleri yoktur, onlar Mustafa Kemal’i vatan haini zannederler. Düşman köye geldiğinde onlara yardım ederler, yiyecek içecek verip yol gösterirler. Ahmet Celal, köylülerin düşmana karşı bu hoşgörülü tavırlarını gördükçe öfkesi daha çok artar. Ahmet Celal, köye ilk geldiği zamanlarda karşısında bulunanlar onu anlayamadığı için öfkelerini kendi içine yansıtırlarken son zamanlarda öfkelerini saldırganlıkla ifade etmeye başlar:

“-Kıyamet, kıyamet. Top seslerinden durulmuyor.

-Üç gündür, gece gündüz durmadan savaşmışlar.

-Düşmanları nasıl buluyorsunuz? Memnun gibiler miydi?

-A a. Kara kara düşünürlerdi.

Salih Ağa, imamın sözünü kesti.

-Yok canım. O Türkçe bilen bana söyledi. ‘Birkaç gün sonra Ankara’dayız!’ dedi.

-Birkaç gün sonra Ankara’dalar mı? Olamaz. Düz yolda gibi yürüye yürüye gitseler, gene varamazlar, dedim.

Salih Ağa, yüzüme düşmanca diyebileceğim bir hışımla bakarak:

-Sen görürsün, dedi.

-Ben ne göreceğim? Sen göreceğini görmüşsün, işte. Samanını, arpanı yediler, bitirdiler. Seni önlerine katıp günlerce yürüttüler. Eline de beş para vermediler.

Çıplak ayağını o ana kadar görmediğim bir sinirlilikte oynatmaya başladı.

-Helal olsun be. Helal olsun. Daha bir diyeceğin var mı?

Salih Ağa, ilk defa olarak bana bu tavırla hitap edebiliyor. Çünkü bir zamanlar benim temsil ettiğim nüfuzun bu topraklardan çekildiğini hissediyor.

Ulan, alçak herif! diye bağırdım. Şu dakikada güvendiklerin burada olsalar gene seni ayağımın altına alıp bir yılan gibi ezerim.

Ve üstüne doğru yürüyünce dimdik önüme dikildi:

-Yok, dedi. O günler geçti. Otur oturduğun yerde...

Yaradana sığıp sol kolumun bütün gücüyle kırçıl suratına bir tokat aşkettim. Sendeleyip yere yuvarlandı. Fakat yuvarlanmasıyla kalkması bir oldu ve eline geçirdiği kocaman bir taş parçasını kafama fırlatmak istedi. Taş omzumu sıyırıp geçti.

(...) Bir hamlede Salih Ağa’yı koruyan çemberi yarıp, herifle tekrar karşı karşıya geldim. Ve tıpkı Zeynep Kadın’ın tarla davasında yaptığım gibi yakasından kavrayıp sarstım ve çürük meyve gibi yere silktim. Fakat bununla kalmadım. Bütün manasıyla ayağımın altına alıp tekmelemeye başladım. Kadınlar bağıriyor, çocuklar ağlıyor ve erkekler homurdanıyorlardı. Ve imamın sesi:

-Günah, günah. Allah razı olmaz.

Ve başkalarının seni:

-Tutuverin belinden. Tutuverin bacaklarından.

Fakat ben, taşkın ve azgın öfkemin zırhıyla kuşanmıştım. Hiçbir tarafıma kimse el uzatamıyor.” (s. 165-166)

Ahmet Celal’i öfkeliendiren “*düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koyunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş*

sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer” olan Anadolu toprağında yalnız olmaktır.

Kiralık Konak'ta Naim Efendi'nin yeğeninin oğlu Hakkı Celis, Seniha'yı sever. Hassas ruhlu, kırılğan bir şair olan Hakkı Celis Seniha'nın yanında bulunmaktan memnundur ancak Seniha Hakkı Celis'ten hoşlanmaz:

“Seniha'nın ise başkalarının sözlerinden dehşetli bir surette içi sıkılıyordu. Hele halazadesi Celis'in şiirlerine hiç tahammülü yoktu. Bu genç, kendisinden ancak bir iki ay küçük olmasına ve şimdiden birçok şiirleri bazı mecmualarda çıkmış olmasına rağmen ona parmakları mürekkep lekeli ve pantolonunun dizleri çıkmış zavallı bir mektep çocuğu gibi görünmekten kurtulamıyordu.” (s. 23)

Seniha Faik Bey ile birlikte ve Hakkı Celis bu durumdan rahatsızdır. Seniha, Hakkı Celis'in ilgisinin farkındadır ve onunla alay eder. Seniha'nın ona karşı olan aşağılayıcı tavırları Hakkı Celis'i üzer, öfkelenir. Hakkı Celis, öfkesini ifade etmek yerine kendi içine atmayı tercih eder. Hakkı Celis'in öfkesinin altında yatan sebep Seniha'yı etrafındaki erkeklerden kıskanmasıdır:

“Hakkı Celis birdenbire yorgun olduğunu hissetti, kan ter içindeydi ve kalbinde nihayetsiz bir azap vardı. Bütün ineneği inişleri, çıkacağı yokuşları, geçeceği sokakları düşündü. Her şeye rağmen, Cihangir'e dönmek için şiddetli, dayanılmaz bir arzu duydu; fakat mahcup, korkak ve iradesizdi. Sonra da için için Seniha'ya kızgındı. Kendi kendine ‘Beni neden beklemedi?’ diyordu. ‘Başkalarıyla dolaşmayı benimle konuşmaya tercih edişindeki sebep nedir? Bana karşı hiçbir temayülü yok mu? O kadar duygulu, o kadar heyecanlı bir ruh benim ruhumdan başka kimin ruhuna eş olabilir? Macit Bey benden daha mı zarif, Nazif Bey benden daha mı yakışıklı? Faik Bey'de seviyecek ne var?’” (s. 38)

Yakup Kadri, yazmaya başladığı ilk dönemlerde bireyi ön planda tutarken ilerleyen dönemlerde yaşanan Balkan ve Trablusgarp Harpleri'nin etkisiyle toplum millet fikri onun için önemli olmaya başlamıştır. Hakkı Celis'in de tıpkı Yakup Kadri gibi yaşadığı dönüşümle bireysel öfkelerinin yerini de milli duygular almaya başlar.

Hakkı Celis, Seniha'yı Avrupa'dan dönüşünde ziyarete gider ve onu çok değişmiş bulur. Aslında değişen Hakkı Celis'tir, savaşa katılmak için asker olur ve talim görmeye başlar. Hakkı Celis, ferdi ıstıraplarından kurtulur ve cemiyete yönelir, artık onun için vatanı ön plandadır. “*Romanın ikinci yarısında yazarın üzerine eğildiği kişi, mesajı taşıyan Hakkı Celis'tir. Romadaki diğer kişilerin karakteri değişmez; kişiliği ve dünya görüşü değişen, içinde yaşadığı çevrenin kokuşmuşluğunu anımsayarak, doğacak yeni bir Türkiye'nin habercisine dönüşen Hakkı Celis'tir.*” (Moran, 1994: 191).

Kiralık Konak'ta dönüşüm yaşayan, fikirleri ve idealleri değişen tek kişi Hakkı Celis'tir. Hakkı Celis, büyük aşkı Seniha'nın yerine daha ulvi, yüce bir şey koyar ve milleti, vatani için ölmeyi düşünür:

“Hakkı Celis, bundan iki üç yıl evvel yine bu sokaklardan, bu türbeler, bu camiler arasından geçiyor, yine Cihangir'deki konaktan dönüyordu; sağında solunda karanlıkta yalnız başlarının beyaz sargıları görünen yaralıların birer tabuttan daha matemli arabaları hareket ediyordu. Hakkı Celis, o zaman ne başını çevirip bu yaralılara bakıyor ne kulak verip o derinden gelen sesleri dinliyordu. Bütün varlığını manasız ve adi bir sevdanın alevi sarmıştı. Genç adam, kendi kendine ‘Ne kadar değişmişim?’ dedi. Gerçi bugünkü Hakkı Celis, çünkü Hakkı Celis'e tamamen yabancıydı. O zamandan beri yeni bir sevdanın alevi içinde, çünkü küçük adam, balmumundan bir bebek gibi eriyivermişti. Bu sevda neydi? Kim içindi? Bu sevda milli ideal diye birkaç seneden beri ağızdan ağza dolaşan ve kısmen sahte olan müphem ve sarı duygu muydu? Hakkı Celis o kadar süslü ve muattar Seniha'nın yerine şimdi millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı mı seviyordu? Genç adam millet denilince Naim Efendiler gibi müstehaselerle Seniha'lar ve Faik Beyler tarzında sefil iştahlı yaşarları hatırlıyordu. Millet, ona bazen kilometrelerce toprak üzerinde yığılmış bir kocaman ceset halinde göründü. Bu cesedin üzerinde dünyanın dört köşesinden çıkmış bir sürü haşarat hücum ediyor ve kendi kıyafetinde alay alay insan bu haşaratları dağıtmaya koşuyordu. Her ceset gibi bunun da bitmesi lazım gelirdi. Hakkı Celis, bu müthiş fikir ve korkunç şüphe ile bir hafta sonra Çanakkale'ye sevk edileceğini düşündü. Evet, bu genç adam istemeyerek bilmeyerek Naim Efendi hıçkırıklarında devam etsin ve Seniha Almanyalı, Avusturyalı zabitlerle rahat rahat çay ziyafetleri verebilsin diye bir hafta sonra Çanakkale'ye hayatına doymadan ölüme gidecekti!” (s. 174)

Sodom ve Gomora'de Necdet, işgal kuvvetlerinin İstanbul'da bulunmasından rahatsızdır. Necdet, İngilizlerden nefret eder ve onların başka bir ülkede kendi memleketlerindeymiş gibi lakayt davranmalarına dayanamaz. “*Bir İngiliz'e uzaktan selam vermek, bir İngiliz'le ahbablık etmek, bir İngiliz'in bulunduğu topluluğa girmek, hatta tramvay ve vapur gibi umumi yerlerde bir İngiliz'in yanına oturmak*” Necdet için tahammül edilemez olaylardır. Ondaki İngiliz aleyhtarlığına karşı nişanlısı Leyla tam bir İngiliz hayranıdır. Leyla, İstanbul'da bulunan İngiliz askerleri ile çay davetlerine katılır, onlarla arkadaşlık eder. Necdet, Leyla'nın bu hareketlerinden, İngilizlerin İstanbul'da olmasından ve memleketinin işgal kuvvetlerince zapt edilmiş olmasından dolayı çok öfkeli. Ancak onun öfkesinin asıl nedeni Leyla'yı arkadaşlık ettiği Captain Gerald Jackson Read'den kıskanmasıdır. Necdet, kıskançlık duygusuna hâkim olamaz ve Leyla'yı İngilizlerle arkadaşlık etmekten alıkoyamadığı için öfkesi dinmez; hatta öfkesine saldırganlık duygusu da eklenir:

“Necdet bir saniye kendini dinledi. Aman ya Rabbi, ne kıyamet, ne mahşer! Vücudunun her bir takımı hatta her bir hücresi, başlı başlarına, şaşılacak bir hızla ve şiddetle işliyordu. Genç adam için kalbinin vuruşlarını yatıştırmak şöyle dursun, artık kollarının ayaklarının hareketlerine hâkim olmak bile mümkün değildi. Karanlığın içinde bir saralı gibi sarsılarak çarpılarak, dağılarak kıvrılarak ilerliyordu. Motoru lüzumundan

fazla kızışmış bir makinenin disiplin altına alınması nasıl imkan dışına çıkarsa Necdet'in varlığı da öyle imkansız bir kaynama içindeydi. Hele muhayyilesi bir saniye durmaksızın bir cehennem aleti gibi işliyordu (...). Sonra birdenbire her hissi, her düşüncesi duruyor; kalbinde kendisine bu büyük elemi vren mahlûka karşı bir onulmaz öfkeyle baş başa kalıyordu. Neden biraz evvel ta yanından geçerken salonun kapısı önünde yüzüne bir tokat aşketmedi? Neden karnının ortasında bir tekme atmadı? Neden o telefonla konuşurken yavaş yavaş arkasından yanaşıp da sanki şaka yapıyormuş gibi ellerini boğazına geçirip onu sika sika boğmadı? Eğer bunlardan birini yapmış olsaydı şu dakikada kim bilir ne sakın ne rahat bir adam olacaktı? (...) Hatta şu dakikada bile Leyla karşısına çıkacak olsa 'Mutlaka öldürürüm!' diyordu." (s. 34-35)

Necdet, Leyla'ya olan öfkesinden dolayı onu ve Jackson Read'i öldürmeyi dahi düşünür. Öfkesini kontrol edemediği için kaçış yolları arar ve alkol almaya başlar ancak alkol de Leyla'ya olan öfkesini yatıştırılmaz:

"Ne kadar içse hiç tutmuyordu. Gittikçe her şeyin kökünde bir acıklılık, bir felaket, bir suikast keşfeden keskin bir açıklık, devamlı bir yıldırım parıltısını andıran yakıcı, yıkıcı bir şuur... Ve bunun... Ve bunun tam ortasında, tam kalbinin üstünde Leyla'nın kabzasız, iki yüzlü bir hançer gibi saplı duran sabit ve sinsî hayali..." (s. 42)

Necdet, iradesiz bir karakterdir. Leyla'nın işveli hareketleri ile bütün fikirlerini, düşüncelerini, hislerini, öfkesini bir kenara iter. Necdet, Leyla ile birlikte İngilizlerin katıldığı davetlere katılır, onların gittiği lokantalara gitmeye başlar ancak İngilizlere karşı beslediği düşmanca duygu azalmaz hatta İngilizler ve Leyla'yı bir arada gördükçe öfkesi daha da artar:

"İşte bu gecenin ertesi günü Necdet her zamandan ziyade İngiliz düşmanı olarak uyandı. Birkaç zamandan beri Leyla'nın sinsî ve devamlı işveleriyle yumuşamaya başlayan kini yeniden dikilmişti. Bir İngiliz'in elini sıkmak, bir İngiliz'le ahbaplık etmek ona yapılması tüyler ürpertici bir alçaklık gibi geliyordu (...) Onun içindir ki Leyla ile İngilizlerin münasebeti bahis konusu olunca Necdet şöyle böyle bir kıskançlık duymuyordu; Leyla'nın üzerinde bir İngiliz'in izi genç adama müthiş ve garip bir hastalığın belirtisi tesiri yapıyordu." (s. 85)

Necdet, Leyla'yı arkadaşlık ettiği İngiliz askerlerinden kıskanır ve bu yüzden öfkelenir. Ancak aynı zamanda öfkesinin milli bir niteliği de vardır. Memleketinin düşman askerleri tarafından işgal edilmesi Necdet için dayanılması zor bir tablodur. Tramvayda karşılaştığı bir Türk kızının bir İngiliz askerinin yanında kötürüm bir Türk askerine karşı aşağılayıcı tavrı Necdet'e ıstırap verir:

"Necdet bu sahnenin mazlum ve zalim aktörleri yanında daha çok kalmamak için kendisini tramvaydan aşağıya nasıl attı ve ne ağır keder altında yürüyüp gitti, bunu kendisi de tayin edemiyordu. Yalnız iki adımda bir durup kendi kendine:

-Bu facia ne vakit bitecek, ne vakit, ne vakit?.. diyordu.

Zira onun artık bayağı bir seyirci sıfatıyla bile bu gibi sahneleri görmeye tahammülü kalmamıştı. Bayağı bir seyirci mi? Lakin işte, o da bu yerde sürünen kötürüm askerinin bir eşi değil miydi? Onun da manen ayaklar altında sürünen bir kötürümden ne farkı vardı? Onu da bu küstah, kalpsiz ve utanmaz bir başka Türk kızı gene bir İngiliz zabitanın yanında tıpkı bir suretle tahkir etmemiş ve aşağılamamış mıydı? Dönüp tramvaydaki eşini bulmak ve ona demek istiyordu ki:

‘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!’

Bunları düşünürken birdenbire içi isyanla doldu. Yalnız Leyla’ya karşı değil, içinde yaşadığı bu şehre, etrafını saran bu halka ve kendine karşı bir yırtıcı öfke duydu. Şer kuvvetlerinin altında ne vakte kadar bütün iyi, güzel ve asil şeyler ezilip durmakta devam edecekti?” (s. 258-259)

Necdet’in öfkesi tıpkı Hakkı Celis’in öfkesi gibi ilk zamanlarda bireysel bir nitelik taşısa da daha sonraları milli bir hâl alır. Necdet de ferdiyetten cemiyete doğru bir değişim yaşar:

“Necdet bu yeni âlemde o kadar yepyeni bir insandı ki, bir zamanlar Leyla ile kendi arasında geçen macera ona bir başka adamın hikâyesi gibi geliyordu (...) Eski tanıdıklarından herhangi biriyle karşılaşınca sözde biraz önce yanlarından ayrıldığı kimselermiş gibi geçmişle ilgili bir söz söylemiyordu; hemen günün hadiselerinden bahsetmeye başlıyordu. İstanbul’a gelen Anadolu askerlerinin sayılarına, kıyafetlerine, durum ve tutumlarına dair en bilinmeyen tafsilatı o veriyordu. Bunların başında gelen zabitleri, kumandanları çocukça bir hayranlıkla anlatıyor, hepsinin ayrı ayrı isimlerini söylüyordu. Bunların bir kısmından Dumlupınar Muharebesi’ne dair dinlediği menkıbeleri yeni bir dine girmiş insanların imanıyla kendinden geçmiş bir halde anlıyordu ve arada bir Mustafa Kemal adını söylerken sesinin titrediğini hissediyordu, ona yalnız ‘O’ demek zorunda kalıyordu. Necdet, bu milli 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 bozabilecek herhangi bir söz söylemenin imkânı kalmamıştı.” (s. 284-285)

“*Yakup Kadri’nin eserlerindeki çözüme ve çökme sosyal hayatın sadece bir cephesinde görülmez, her tarafına siner. Bu çöküşün altında ezilmeyecekler sağlam, derin köklere sahip olanlardır. Onlar çöküşün en kuvvetle görüldüğü yerlerde yaşayan birtakım iradesiz kişiler bile olsalar, köklerinin besleyici gücüyle uyanacak ve yeniden canlanacaklardır. Kiralık Konak’ın Hakkı Celis’i, Sodom ve Gomore’nin Necdet’i bu kişilerdendir.*” (Enginün, 1983: 247). Yakup Kadri, karamsar bir bakış açısıyla ele aldığı savaşların, acıların, kayıpların yaşandığı dönemlerde dahi millet için bir çıkış kapısı aralamış, bir umut ışığı yakmıştır. Roman şahıslarından bazılarını ferdiyetten cemiyete uzanan dönüşümü yaşatmış, eserlerinde inandığı doğru yolu savunmuştur.

3.4. Yabancılaşma

Yabancılaşma, kişinin herhangi bir nedenle kendi benliğinden, yaşadığı toplumdan, sahip olduğu kültürden veya bulunduğu mekândan uzaklaşması ve bunun sonucunda kişinin kendi özünden kopması, kendi varoluşsal özelliklerine yabancı hâle gelmesi olarak tanımlanabilir.

“Yabancılaşma, insanın ya farkındalığını artıran ya da büsbütün kendisine ve çevresine karşı mesafeli olmasına sebep olan bir olgudur. Kişi ya ontolojik bütünlüğünü tamamlamış bir şekilde çevresiyle girdiği çatışmada topluma yabancılaşır ve kendiyi baş başa kaldığı süreçte farkındalığın üst boyutlarına ulaşır ya da çevresi gibi olarak kendine yabancılaşır.” (Sevim, 2014).

Yabancılaşma terimini ilk kez “Tin’in Görüngübilimi” eserinde kullanan Hegel’e göre insanlık tarihi, aynı zamanda insanların yabancılaşmasının bir tarihidir. Marx’a göre yabancılaşma ekonomik yapıyla ilgilidir. İnsanın kendi kendini gerçekleştirdiği temel etkinlik iştir. İnsanın ilk önce işiyle ilgili yaşadığı yabancılaşma her yerde kendini göstermeye başlar. İşe olan yabancılaşma kendi emeğine ve ürününe olan yabancılaşmadır; emeğin nesneleşmesidir. Kendi emeğine yabancılaşan insan zamanla kendi benliğine de yabancılaşmaya başlar (Akdeniz, 2017: 16).

Feuerbach’a göre insanın özellikleri Tanrı’ya ait olan özelliklerdir. İnsan, kendisine ait olan özellikleri bir başkasına aktararak kendisine yabancılaşır. Kişi, kendi özelliklerini Tanrı’ya vererek kendi yarattığı Tanrı’ya boyun eğerek ve kendi özüne yabancılaşır. (Sevim, 2014).

19. ve 20. Yüzyıllarda modernleşme olarak adlandırılan sosyal, siyasi ve ekonomik alanda yaşanan gelişmeler diğer yüzyıllara göre daha hızlı ilerlemiştir. *“Aklıyla her şey üzerinde tam bir egemenlik kurabilen insanoğlu tam olarak çözemediği bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insani değerlerden uzaklaşan bir toplum yapısı, iletişimi en alt seviyeye indiren kentli yaşam ve varlığını sömüren kapitalist sistem içerisinde insan kendisini bir nesne olarak hissetmeye başlamış, dolayısıyla yabancılaşmıştır.”* (Ünaldı, 2011).

Hakan Sazyek’e göre birey, toplumsal yapıdaki konumunu ve rolünü doldurmadığını hissetmeye başlarsa toplumsal yapı kendine yabancılaşır ve kişi yabancılaşma sürecine girer. Kişi, bu kopuşla beraber yaşamı sorgulamaya başlar:

“Yaşama karşı varoluşsal ya da topluma karşı sosyopsişik bağlamda yabancılaşan birey, yalıtılmışlık, yalnızlık, iletişimsizlik, amaçsızlık, değersizlik, boşluk,

umutsuzluk, geleceksizlik duygularının yoğunlaştığı bir kişisel anomi içine düşer. Böyle derin bir kopuşun içinde yaşayan yabancı kendisine genellikle iki yol bulur. İlki dış gerçekliği, toplumu ve onun değerlerini reddeden bir ‘pasif isyan’a kalkışma; ikincisi de ‘içine kapanma’dır. Bu ikinci yol da ya bir hayal âlemine sığınma ya da intiharla sonuçlanır. Sosyal düzenin gerçekliğinde var olan bu olgu, modernist romanın başkişisinin kurmaca evrene protagonistin taşıdığı bireysel özellikler ve yaşadığı süreçler halinde yansır. Dolayısıyla protagonist, toplumsal gerçeklikle uyum sağlayamamanın iç sıkıntısını doğrudan ya da dolaylı duyan bireydir.” (Sazyek, 2008: 39-40).

Yakup Kadri, eserlerinde yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi şartlarını yansıtır, bunu yaparken eleştirel bir tavır takınır; ele aldığı dönemlerde yaşanan dönüşümler karşısında bocalayan insanı anlatır. Tanpınar, Yakup Kadri’nin romanında tenkitin esas olduğunu; bu romanlardaki en cazip tiplerin tenkit için hayattan alınan tipler olduğunu ifade eder. (Tanpınar, 2013: 252).

“Tarihimizin pek büyük hadiselerle dolu bir döneminde yetişmiş olan Yakup Kadri, karamsar bunalımlardan ve iç sıkıntılardan zaten kurtulamamıştır. Kendi mizacı gibi bir düzene ulaşamayıp her kurtuluştan sonra bir yıkıma sürüklenen toplumumuz da bu ihtiraslı yazarı kırmış ve üzmiştir.” (Kabaklı, 1994: 802). Romanı “bir nevi hatıra kitabı” olarak gören Yakup Kadri (Eronat, 1996: 32) romanlarında yaşadığı dönemlerde tanık olduğu toplumumuzda yaşanan yozlaşmayı, aile hayatında yaşanan çözümleri anlatır

“Türk kültür hayatı düşünüldüğünde yabancılaştırmanın daha çok Tanzimat’tan sonra hızlanan süreç içerisinde Batılılaşma meselesi ile ortaya çıkan sosyal bir durum olduğunu görürüz. Batılı tarzdaki okullar, Batılı edebi türler, Batı ile olan kültürel ilişkiler sonucunda toplumdaki uzaklaşan, kültürüne ve içinden çıktığı topluma yabancılaştıran; diğer taraftan Batılılaşma adına taşıyıcı, aktarıcı, yönlendirici bir görev icra eden insan tipleri ortaya çıkar. Bu tipin yeni değerleri, tutum ve davranışları geleneğe bağlı toplumun temelleriyle uyumlanınca, ortaya bir yabancılaştırma, içinde bulunan toplumla bir çatışma meydana gelir.” (Balcı, 2012). *Kıralık Konak*, Yakup Kadri’nin sosyal ve kültürel değişimlerin bir sonucu olarak bireyin yaşadığı topluma ve sahip olduğu kültüre yabancılaştırmasını anlattığı romanlarından biridir.

Kıralık Konak’ta Yakup Kadri’nin “*asır sonu*” diye nitelendirdiği Seniha, Avrupalı tarzda yaşama hayran olan bir genç kızdır. “*Haricî ve dâhilî yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade*” olan Seniha, Lehli bir mürebbiye tarafından yetiştirilir. Madam Kronska, Seniha’nın Batılı yaşama hayranlık duymasında önemli bir faktördür:

“Bu kadın ona Avrupa’da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeler anlatır ve hayalindeki âleme can verirdi. Zira Madam Kronska –kendi iddiasına göre– Lehistan’ın en eski ve asil ailelerinden birine mensup bir devlet düşkünü idi. Avrupa’nın

en muhtelif yerlerindeki şato eğlencelerine, Çar sarayının merasimine, at üstünde sürgün avlarına, Almanya'nın, İsviçre'nin "kür" yerlerindeki palas hayatına, Fransa'nın cenup sahillerindeki gazino Safalarına ve nihayet Paris'in salonlarına, bulvarlarına, kahvelerine, tiyatrolarına dair birçok şeyler biliyordu. Seniha, bütün bunları dinlerken kendinden geçirdi ve gözlerinde bir humma ateşle:

"Madam söyleyin, bu hayata karışmak için ne lazım?" diye sorardı. (s. 28-29)

Seniha'nın Batılı yaşamı benimsemesindeki diğer bir faktör babası Servet Bey'dir. Servet Bey, çocuklarını Avrupai tarzda yetiştirmesi için konağa yabancı bir mürebbiye getirir. Seniha ve Cemil'in Lehli mürebbiye tarafından yetiştirilmesine karşı çıkan sadece Naim Efendi vardır. Naim Efendi, torunlarının kendi kültürlerinden uzak yetiştirilmesinden rahatsızdır:

"Naim Efendi, kızına derdi ki:

"Yavrum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu Lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi. Seniha on sekizine bastı, fakat hala sekiz yaşında bir çocuk gibi hoppa ve yaramazdır. Cemil daha yirmisine girmedi. Fakat otuz yaşında bir gencin hayatını sürüyor. O yemekten sonra sizin önünüzde ayak ayak üstüne atıp sigara içmeler nedir? O eve istediği saatte girip çıkmalar nedir? Ne babasını dinliyor, ne seni..." (s. 18)

Seniha, Gyp'in romanlarını okur; Paris'in mizahi gazetelerini ve moda dergilerini takip eder. O, hayran olduğu yaşamı kitaplardan ve dergilerden öğrenir. Zihninde muhayyel bir Avrupa vardır. Gerçekte yaşadığı memleket ona bunaltı verir ve o hayalinde canlandırdığı hayali ülkeye kavuşmak ister. Seniha *zarif, temiz, kibar* İstanbulun devrini temsil eden dedesi Naim Efendi'den de; *yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi* Redingot devrini temsil eden babası Servet Bey'den de farklıdır. Seniha, Osmanlı toplumuna, ailesine, geleneksel yaşamın hüküm sürdüğü konağa yabancılaşır:

"Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve adi görünüyordu. Eşya, arzusuna göre değildi. Evin nizamı her türlü ihtişamdan ari idi. Büyükbabası, annesi, hatta babası bazen ona lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlukat gibi geliyordu." (s. 28)

"Toplum bilincinin oluşum süreci ile bu süreçte ortaya çıkan ürünler arasında sıkı bir ilişki vardır. Doğu'yu ve Batı'yı kültürel içerik bakımından ayırmamızın sebebi, toplum bilinçlerinin ortaya koydukları ürünlerin özde farklılıklarına dayanır. Söz konusu ettiğimiz yabancılaşma, bu ürünlerin ya da farklı toplum fertlerinin birbirlerine karşı olan durumlarıdır. Yani bunlardan her biri ötekine göre 'diğer'dir, 'öteki'dir, 'yabancı' olmalıdır. Bu yüzden, diğerinin tarihi bir süreç içerisinde ortaya koyduğu ürünü benimsemek de 'ötekileşmek', 'başkalaşmak', 'yabancılaşmak'tır." (Balcı, 2012). Seniha, Osmanlı Devleti'ne mensup bir genç kızdır; ancak sahip olduğu kültürden memnun değildir; bu

geleneğe ait olan unsurlardan tiksindir. Kendi kültürünü ve bu kültürün ürünlerini reddederken yerine başka kültürün ürünlerini koyar. Avrupalı kadınlar gibi giyinir, evde kadınlı-erkekli çay davetleri düzenler. Batılı tarzda yaşamaya çalışan Seniha, kendi kültürüne yabancılaşır:

“Çok okudum, çok öğrendim, çok düşündüm, çok tahlil ettim. Biliyorum ki, hayat denilen şey içinde doğup büyüdüğüm bu hapishanenin dışında, gürültülü, geniş, aydınlık, acayip, hazin, neşeli, düz, yılankavi, inişli yokuşlu, bitmez tükenmez bir sahadır. Oradan bin türlü sesler işitiyorum, bu sesler her biri başka tarzda, bir başka lisanda bana ‘gel’ diyor.” (s. 110)

Batılılaşma olgusuyla ortaya çıkan olumsuz alafranga tiplerin son modeli olan Seniha'nın (Yaşar, 2012) yabancılaşması çok boyutludur. O, sahip olduğu kültüre yabancılaştıkça kendi aile bireylerine de yabancılaşmaya başlar. Daha sonra bu yabancılaşma duygusu mekâna yansır; Seniha yaşadıkları konaktan ve memleketten kaçıp kurtulmak ister:

“Siz zannediyor musunuz ki, ben ömrümün sonuna kadar böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla?”

Yakup Kadri, Batılılaşma fikrinin yanlış anlaşıldığında kişiler üzerinde yaptığı olumsuz etkileri yansıtır. Seniha, başka bir kültüre ayak uydururken kendi kültürüne saygı duymaz. Osmanlı Devleti'nde yaşamaktan rahatsızdır ve Osmanlı toplumunun geleneklerine ait olan unsurlara karşı çıkar. Bunu da eserde geleneği temsil eden Naim Efendi'ye yansıtır. Dedesi ile arasında “*senelerin yığını, bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, manasız ânanelerin perdeleri*” olduğunu düşünür.

“*Batılılaşmayı görmeden sadece okudukları romanların dünyasından tanıyan kızlar romanlardaki hayatı gerçeklik zemininde algırlar ve özlem duydukları hayatı yaşayabilmek için evlerinden kaçarlar. Yanlış Batılılaşmayla geleneksel evin sınırlılıklarını içselleştiremeyerek yeni mekân arayışları içerisine giren bir başka kadın kahraman da Kiralık Konak'ın Seniha'sıdır. Seniha'nın en büyük hayali Avrupa'yı görmektir.*” (Karaca, 2013). Seniha'nın kendi kültürüne, aile fertlerine ve mekâna yabancılaşması onda kaçış arzusunu uyandırır. Seniha, Avrupa'ya gider ve oradan tamamen kendi kültürüne yabancılaşmış olarak geri döner. Seniha, Batılılaşmayı görünüş olarak algıladığı için Avrupa'dan döndüğünde modernleştiğine inanır. Hakkı Celis, Seniha'nın nezdinde Avrupa'ya gidip Batılı olduğunu düşünerek geri dönenlerin, kendi kültürüne yabancılaşanların eleştirisini yapar:

“Sizden evvel kaç kişi Avrupa'ya gitti geldi. Bunların bazılarının kıyafetlerinde epeyce değişiklik gördüm, fakat ruhlarında ne değişti bilmiyorum. Bunlar bize oradan,

başlarında bir acayip sarhoşluk ve gözlerinde safiyane bir hayretle avdet ettiler. Seniha abla, siz de bunlardan biri misiniz?”

Eserde, Seniha dışında Batılılaşmayı yanlış algılayan diğer bir kahraman Servet Bey'dir. Servet Bey, gençliğinde alafranga yaşama hayrandır. Ancak ailesi geleneksel Osmanlı toplum yapısına sahip olduğu için Batılı yaşama olan hayranlığını gizler. Her zaman Avrupa'ya gitme hayali vardır ve bu muhayyel seyahat için bavulu hazır bekler. Servet Bey de tıpkı Seniha gibi Batılılaşmayı görünüş olarak değişmek zanneder:

“Aldığı terbiye ile yaşadığı muhit birbirinin aksi olan her insan gibi Servet Bey de daimi bir ihtilâç, daimi bir isyan içinde yaşar. Pederi Sadri Molla'nın konağında alafrangalığı kendi odasının eşliğinden dışarı çıkamazdı (...) Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bu bavulun yanbaşında bir de şapka kutusu dururdu. Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip, bu kutudan çıkardığı şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce adeta kendinden geçerdi (...) Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır.” (s. 14-15)

Redingot devrini temsil eden Servet Bey, olay örgüsü boyunca geleneği temsil eden Naim Efendi ile çatışma halindedir. Geleneği temsil eden Naim Efendi, damadının ve torunlarının yaşadığı değişimlerden rahatsızdır; ancak onlara karşı saygısız davranmaz. Servet Bey ve çocukları ise Naim Efendi nezdinde geleneğe karşı yıkıcı bir tavır sergilerler:

“Servet Bey, kabili hitap olmayan kimselerle konuşanlara mahsus bir iç sıkıntısı ile: ‘Efendim,’ dedi. ‘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!’”

Kiralık Konak'ta üç ayrı kuşağı temsile den kahramanlar arasındaki çatışmayı sergileyen yazar, bu kahramanlar arasındaki çatışmayı yansıtır. Servet Bey, çöken Osmanlı Devleti'nin sembolü olan konakta yaşamayı istemez. Onun en büyük hayali Şişli'de bir apartman dairesine taşınmaktır. Yaşadığı kültürel yabancılaşma Servet Bey'i mekânsal olarak da içinde yaşadığı konağa yabancılaştırır:

“Hem doğrusu, bu evde bir türlü rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş odalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafiye. Daima her tarafında bir sığıntı gibisin. Sana öteden beri söylerim. Şişli'de o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamamanın manasını anlayamıyorum.” (s. 141)

“Asil görünmek uğruna pespayeleşen insanlar, geleneğe karşı çıkıp geleneğin değerlerini yıkmak uğruna nasıl bir görüntüye sahip olduklarının farkında değillerdir. Osmanlı kültürünün meydana getirdiği kıyafetlerin aksine bu giysilerle saray hademesine

benzeyen halkın, romandaki en önemli temsilcilerinden biri de Naim Efendi'nin damadı Servet Bey'dir. O ve onun gibiler; gelenek dışı yaşayış, düşünüş ve giyiniş tarzlarıyla, kendilerinden sonra gelen neslin kültürel bellekten uzak yetişmelerine neden olmuşlardır. Osmanlının geçiş döneminin arada kalmış bu kişileri Batıya sarılabilmek uğruna, hamurlarını oluşturan kültüre sırtını dönmüş ve kendilerinden sonraki neslin çürümüşlüklerine ortam hazırlamışlardır.” (Nakipler, Tarihsiz).

Servet Bey, Seniha ve Cemil'in Batılılaşmayı yanlış algılamalarında önemli bir rol üstlenir. Çocuklarını yabancı bir mürebbiye tarafından Avrupalı tarzda yetiştirmesi, Seniha ve Cemil'in kendi kültürlerine yabancılaşmasına neden olur.

Eserde, Seniha ve Cemil'in arkadaşları Faik Bey, Nuriye ve Neyyire Hanım'lar, Belkıs Hanım ve Macit Bey Batılılaşmayı yanlış algılayan diğer karakterlerdir. Batılılaşmayı asri görünmek olarak anlayan bu kişiler, Batı'nın ilmi ve fenni hiçbir tekniğini almayarak sadece görünüş olarak Batılı olmaya çalışırlar. *“Batılılaşmada asıl amaç, Şinasi'nin “Garb'ın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi”ni birleştirmek isteyen düşüncesinin etrafında bir sentez kurmak ise de bu sentezin bir kanadının farklı değerler üzerine dayanıyor olması, modernleşmeyi bir çeşit yabancılaşma olarak karşımıza çıkarır.”* (Balcı, 2012). Bu gençler, sadece görünüş olarak Batılı olmaya çalışırlar ve bunu yaparken de kendi kültürlerinden uzaklaşırlar.

“Toplumdaki her türlü yozlaşma, başka toplumların yaşantılarına duyulan merak sonucu, kendilerine ait olmayan bir yaşantı şeklini benimseme ile başlar ve sonrasında da kendi kültürel değerlerini unutup, başkalarının değerlerinin istilasına uğrayarak devam eder. Kiralık Konak'ta, yenileşme hareketleri sonucunda tüm yeni nesli tatsız ve soysuz bir merakın sarması, her şeyi gelenek dışına çıkarmış ve kişilere kültürel kimliklerini kaybettirmiştir.” (Nakipler, Tarihsiz). Yakup Kadri, Kiralık Konak'ta Batılılaşmak uğruna kendi kültürlerine sırt çeviren ve yeni bir kültüre uyum sağlamaya çalışarak aslında kendilerine yabancılaşan alafranga tipleri anlatır.

“Hüküm Gecesi romanında ise bireyin topluma yabancılaşması, 2. Meşrutiyet yılları sonrası politika hayatındaki bozulmuş ve çözümlümler üzerinde kuruludur.” (Nakipler, 2010). İttihat ve Terakki yönetiminde muhalif bir gazeteci olan Ahmet Kerim, yakın arkadaşı Ahmet Samim'in öldürülmesinden sonra kendi kabuğuna çekilir. Çalıştığı Nidayı Hakikat gazetesinin kapatılmasının ardından hiçbir işle meşgul olmayan Ahmet Kerim içinde yaşadığı topluma yabancılaşır. Kendi üzerine düşen görevleri yerine getirmeyen, kendini insanlardan soyutlar:

“Gerçekten birkaç zamandır Ahmet Kerim'in ne türlü yaşadığını görecektarafsız bir müşahadeci, hatta uzaktan uzağa olsa bile, onda mantık ve düzen adına hiçbir şey bulamazdı. Çünkü buna ne sefihçe, ne serserice bir yaşayış demek mümkündü. Ahmet

Kerim bütün manasıyla bir somnombülü andırıyordu. Bu yalnız, bazı geceler yatağından kalkıp giyinerek, sokağa çıktığı ve sabahlara kadar durmaksızın dolaştığı için değil, bu yalnız söylenen bir sözü işitmeyerek, gösterilen bir şeyi görmeyerek ve nerede olduğunun, hangi yerde ve hangi saatte bulunduğunun farkına varmayarak, günlerce derin bir gevşeklik içinde bir köşede oturup kaldığı için değil, kuvvetli bir manyatizmacının hükmüne kapılmış gözü bağlı bir medyum gibi, artık istek ve irade adına hiçbir melekeye sahip olmadığı içindir.” (s. 84)

Ahmet Kerim sadece kendisini değil bütün bir neslini şanssız olarak niteler. İttihat ve Terakki yönetiminde Ahmet Kerim’e göre nefes almaya imkân yoktur. İttihat ve Terakki taraftarı ağabeylerinin Ahmet Kerim’i tuzağa düşürmek için Samiye’yi kullanması Ahmet Kerim’e bu yönetime karşı daha da öfkelenendir:

“Ahmet Kerim, asil Türkiye’yi saran bu âdi Balkan komitacılığının, İstanbul şehrinin ortasında bile, mütevazı ve sessiz bir aileden nasıl bir eşkıya çetesi çıkardığını, daha bir ay önce kendi gözleriyle görmüş değil miydi? Her memlekette ve her devirde ancak iffetin, saffetin sembolü olan “genç kız”ı bir siyasi cinayete alet eden ve şefkat ve merhametin kaynağı Türk anasını yabani bir tuzağa seyirci kılan bu lanetleme zihniyet, bu uğursuz âdet eğer kökleri koparılırken, bir takım ıstıraplara yol açsa bile, mutlaka, mutlaka memlekette sökülüp atılmalıydı!” (s. 120)

Ahmet Kerim, ülkede yaşanan çatışmaların, siyasi kavgaların, suikastların sorumlusu olarak İttihat ve Terakki yönetimini görür. İttihat ve Terakki Partisi ile muhalefet arasında yaşanan çatışmalardan sonra memlekete anarşi hâkim olur. Ahmet Kerim, İstanbul’u Tanrı’nın gazabına uğramış Sodom ve Gomorra’ya benzetir. Ahmet Kerim, bir “*bataklık*” hâline gelen yaşadığı şehre ve topluma yabancılaşır:

“Fakat, ya Rabbim, bu nasıl bir İstanbul’du. Ahmet Kerim, onu neresinden baksa tanııyordu. Bu şehir belinin orta yerinden ikiye ayrılmış bir bedeni andırıyordu. Burada geceler kör, günler topaldı. Sokaklarda geliş ve gidiş hemen hemen durmuş gibiydi. Karaköy Köprüsü bu acıklı ıssızlığın ortasında, bir takım süflî su mahluklarının didiklediği bir uzun timsah cesedine benzetilebilirdi. Örfi İdare kararıyla herkesin erkenden evine sokulmak zorunda kaldığı bu gurbetli akşamlarda karşılıklı kuleler, sanki yutacak canlı et bulamadığı için hüznün ve melâle dalmış iki dev anasıdır. Zira, bu şehirde her şey o kadar dehşet verici bir heyula gibi görünüyordu. Ahmet Kerim kendi kendine:

‘İşte Sodom burası, Gomore burası!’ diyordu. Gerçekten Tanrı’nın gazabına uğramış eski beldelerin nasıl bir manzara göstereceğini tasarlamak için o zamanki İstanbul’a bakmak yeterdi.” (s. 216)

Ahmet Kerim’in içinde bulunduğu topluma karşı yaşadığı yabancılaşma bireysel anomiyeye dönüşür. “*Bireysel anomi, en genel tanımıyla kişinin içinde yaşadığı toplumla bağlarının gevşemesi, giderek kopması sürecinde yaşadığı ruhsal çözülmeyi, bireysel kurallarını yitirmeyi içermektedir.*” (Sazyek, 2008: 34). Ahmet Kerim, anominin sonucu olan huzursuzluk, kaygı, amaçsızlık ve anlamsızlık belirtilerini gösterir. “*Anomik bir sürece girmiş olan bireyin psikolojik yapısı, onun toplumsal görev ve sorumluluklarını*

yerine getirememesine de yol açar.” (Sazyek, 2008: 37). Muhalif gazeteci kimliği ile tanınan Ahmet Kerim İttihat ve Terakki yönetiminin aleyhinde muhalefet yapmayı bırakır, tamamen kendi kabuğuna çekilir. Tevkif edilip Bekirağa Bölüğü’ne getirildiği gece kendisi ile hesaplaşmaya başlar. Ahmet Kerim kendi değerini ve anlamını yitirir:

“Ahmet Kerim, cansız bir şey hâline girmişti. Bir hokkanın, bir masanın, bir iskemlenin belki, şu dakikada, ondan daha belirli bir şahsiyeti olabilirdi. “Götürünüz!”, “Getiriniz!”... Evet Ahmet Kerim artık giden gelen bir adam değil, götürülen ve getirilen bir “şey”di. Hiç böyle bir “şey”e düşünmek, duymak yakışır mıydı? Onun içindir ki, Ahmet Kerim, Bekirağa Bölüğü’ndeki hücresine geri getirildiği vakit bütün manasıyla ruhsuz bir cesetten farksızdı. Artık geçmişle ilgili hiçbir hatırası kalmamıştı; artık gelecekle ilgili hiçbir tasarısı yoktu ve bugünü bir rüya gibi yaşıyordu.” (s. 283-284)

Hüküm Gecesi’nde İttihat ve Terakki ile muhalefet arasında yaşanan iktidar kavgası, siyasi çekişmeler, Ahmet Samim’in suikasta uğraması Ahmet Kerim’i önce içinde yaşadığı topluma daha sonra da kendi benliğine yabancılaştırır.

Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*’de kültürel yabancılaşmayı önemli bir sorun olarak işler. “*Kültürel yabancılaşma, bireyin toplumun değerlerine, kültürüne, çevresine karşı ilgisinin yok olması; kendinden başkalarından ve daha geniş manada dünyadan kopması; toplumda üzerine düşen rolü ifa etmeye muktedir olmadığına inanması; bireyin bağlı bulunduğu gruba ya da topluma adapte olamaması veya karşı gelmesi demektir.*” (Ünaldı, 2011). Yazar, bu eserinde “Mütareke Dönemi” olarak adlandırılan 1918-1920 yılları arasında İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmiş olan İstanbul’da yaşayan insanların işgal kuvvetlerine karşı tutumunu, kendi kültürlerinden uzaklaşıp başka bir kültüre uyum sağlamaya çalışarak kendi özlerine yabancılaşmalarını anlatır.

Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından sonra İtilaf Devletleri Osmanlı Devleti’nin topraklarını işgale başlarlar. 13 Kasım 1918’de İstanbul’un fiilen işgalinin ardından İtilaf Devletleri’ne mensup askerler İstanbul’da istedikleri gibi bir hayat sürmeye başlamışlardır. Beğendikleri yalı ve konaklara el koymuşlar, Türk askerlerini tutuklamışlar, makam binalarına kendi bayraklarını asmışlardır. Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından sonra başlayan İtilaf Devletleri’nin işgalleri karşısında Osmanlı Hükümeti pasif bir tutum sergiler.

İtilaf Devletleri’nin sert müdahaleleri ve haksız tutumları karşısında Osmanlı Hükümeti sessiz kalırken, İstanbul halkından bazı kesimler işgal kuvvetlerine taraftar tutum sergilemişlerdir.

“*Yakup Kadri, romanlarının çocukluğundan beri üzerinde tesir bırakmış vakaların, insan tiplerinin kendi mizacına ve kendi hayat telakkisine göre hikâye ve tahlilleri*

olduğunu belirtir.” (Akı, 2001: 119). *Sodom ve Gomore*'de yazar, işgal yıllarının İstanbul'unu gözlemlerinden faydalanarak anlatır. *“Mütarekeden İstiklal Savaşı sonuna kadar devam eden Sodom ve Gomore işgal yıllarındaki istilacılarla elbirliği eden saltanatı, memleketin idari ve siyasi varlığında hiçbir rolü kalmamış felçli bir hükümet merkezini anlatır.”* (Akı, 2001: 104). Mütareke döneminin çürüten çevrelerini, kokuşmuş kişiliklerini ve giderek yitirilen değer olgusunu konu edinen (Ünaldı, 2011) eserde Yakup Kadri, Tevrat'ta adı geçen Tanrı'nın gazabına uğradığı anlatılan Sodom²⁹ ve Gomorra³⁰ şehirleri ile Mütareke yıllarının İstanbul'unda yaşanan çarpıklıklar arasında benzerlik kurar ve eserine bu şehirlerin adını verir.

“Sodom ve Gomore'nin ana kadın kahramanı Leyla, Meşrutiyet Dönemi'ndeki Seniha'nın, Millî Mücadele yılları İstanbul'undaki uzantısıdır.” (Akpınar, 2008). Leyla da tıpkı Seniha gibi modernleşmeyi yüzeysel olarak algılar. Batılı olmayı rol model olarak alan Leyla kendi kültürüne uzaklaşmaya başlar. İşgal kuvvetlerinin askerleriyle kurduğu yakın ilişkiler, evlerinde düzenledikleri çay davetleri, müsamereler, İtilaf Devletleri'ne mensup askerler ile yaptıkları gezintiler Leyla ve çevresindekilerin kendi kültürlerine yabancılaşmalarının sonuçlarıdır. Leyla, kendi kültüründen uzaklaştıkça yerine başka kültürlerin ürünlerini koymaya başlar. Ancak Leyla'nın modernleşme çabalarında bir tutarlılık yoktur. *“Bazen bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek, bazı bir İskoç çobanı kılığına girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de haşarı bir oğlan tavrıyla elleri ceplerinde ısıklık çalarak caddelerde dolaşmak”* Leyla'nın modernleşmek uğruna kendi kültüründen, geleneklerinden ne kadar uzaklaştığının örnekleridir:

“Lakin Leyla, Leyla'nın kendisi nereye doğru gidiyordu? Bunu hiç kimse tayin edemiyordu. Hatta Leyla da kendisinin nereye doğru gittiğini bilmiyordu.

Bir hafif, bir tatlı baş dönmesiyle gözü bağlı koşuyor ve türlü türlü heveslerle dolu olan kalbi her havaya göre çarpıyordu. Bundan başka Leyla'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlenmeye ve kendini sormaya fırsat ve imkan bulabilsin! Akşam çayları, sabah gezintilerini, sabah gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor ve bu arada Necdet'le o ihtiraslı buluşmaları da hesaba katmak lazım geliyordu. Genç kız adeta bir sıtma nöbeti içinde yaşıyor gibiydi. Bu nöbet onun kişiliğine on Leyla kuvvetinde bir duygulanma ve heyecanlanma gücü katmıştı.

²⁹ İ.Ö. 19. yy.'da Gomorra ve Lut gölünün güneyindeki öteki kentlerle birlikte büyük bir felaket sonucu yok olan eski Kenan kenti. Lut gölünün güney kesimindeki kükürt türemeleri, kaynar sular, eski söylentileri aktaran yazarlara göre, imansızlıkları ve ahlaksızlıklarına karşı Yehova'nın lanetli kentler üzerine yağdırdığı kükürt ve ateş yağmurunun maddi kanıtlarıdır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, C. 17, s. 10620, Gelişim Yayınları, İstanbul).

³⁰ Lut gölünün güney kıyısında Kenan kenti. Yaradılış bu kentin de Sodom ile birlikte yıkıldığını söyler (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, C. 8, s. 4626, Gelişim Yayınları, İstanbul).

Necdet'le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read'le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka bir zevk ve “mandonite” başarılarını herkesin gözü önünde bir bir sermekte başka bir zevk duyuyor, erkekler tarafından kıskanıldıkça daha havaî, daha şuh oluyordu.” (s. 87-88)

Eserde işgalleri altındaki bir şehirde istedikleri gibi hareket eden düşman askerleri Captain Marlow, Captain Gerald Jackson Read ve Major Will ile temsil edilir. Yazar, İstanbul'un uğradığı ahlaki çürümenin sorumluları olarak bu subayları görür. *“Yakup Kadri kültüründeki bütün batı tesirine rağmen, kendi kökünün sağlamlığını fark ettikten sonra batıyı sadece müstevli olarak görmez. Batı, artık vatani işgal eden zorba olduğu kadar, ahlaki çöküşün de iktisadi çöküşün de müsebbibidir.”* (Enginün, 1983, 247).

Genç kız, Necdet ile nişanlı olmasına rağmen Gerald Jackson ile flört etmeye devam eder. Bir yandan Necdet ile olan ilişkisini sürdürürken, diğer taraftan Gerald Jackson'ın ilgisine münhasır olmak Leyla'yı mutlu eder. Necdet'i de bu “klik”e sokmaya çalışır. Leyla, bu modern yaşama ayak uydurmaya çalışırken kendi ahlaki değerlerine uzaklaşır, Yakup Kadri Leyla'ya acımaz ve onu gittikçe okuyucunun gözünde düşürür.

“Bu kendini beğenmiş, soğuk İngiliz zabitiyle bu züppe ve havaî Türk kızı şimdiye kadar bütün manasıyla bir monden flört kahramanlarından başka bir şey olmamıştır. Onun içindir ki Leyla etinin tabîi susuzluğunu gidip Necdet'in kucagında yatıştırmıştır ve bu suretle Necdet onun için bir çeşit kötü iptila yerini tutmuştur. Kibar âlemde saklanması lazım gelen bir düşkünlük, bir ayıplanacak alışkanlık ki, doyurulması ancak Necdet'in yatak odası gibi herkesin gözlerinden uzak, gizli bir köşede mümkün olabilirdi.” (s. 140)

Leyla, bilinçli bir şekilde kendini âlemin gözünde düşürmeye devam eder. Jackson Read'in bir sultan ile görüşmeye başlamasının ardında Leyla da bir Amerikalı ile gezip flört etmeye başlar. Beyoğlu'nda bir eğlence mekânına gittikleri gece Leyla “mübalâğalı gece kıyafetinin ortaya serdiği çapkın çıplaklığı” ile düşman askerleriyle eğlenir. Leyla'nın fütursuzca davranışları mekândaki herkesin dikkatini çeker.

Leyla, tutkunu olduğu monden hayattan Madam Jimson'un entrikaları yüzünden uzaklaşınca sinir buhranları geçirmeye başlar ve tedavi için İtalya'da bir sanatoryuma gönderilir. Leyla da bir saplantı haline gelen Avrupalı tarzda yaşam ile Kiralık Konak'ın Seniha'sının Batılılaşma arzusu birbirine benzemektedir. İkisi de “modernleşme” arzuları uğruna kendi toplumlarına, geleneklerine, kültürlerine, ahlâk değerlerine yabancılaşırlar.

İtilaf Devletleri'nin İstanbul'u fiilen işgalinin ardından kendilerini “mağlup” olarak gören İstanbul sosyetesini “galip” olana benzemeye çalışır. Doğru olanın üstün olana benzemek olduğunu düşünen halkın bu kesimi şehirlerinin düşman tarafından zapt altında

olduğunu fark etmez ve işgal kuvvetlerinin sert ve fütursuzca davranışları karşısında pasif kalırlar. Sami Bey'in dostlarından Hayri Bey'in evi İngilizler tarafından işgal edilir ve aile evlerini geri almak için yine bir İngiliz'den –Captain Gerald Jackson'dan- medet umar:

“Bu hanım Sami Bey ailesinin eski dostlarından Hayri Bey isminde gelir sahibi bir zatın karısı idi. Bir ay evvel Nişantaşı'ndaki evleri İngilizler tarafından işgal edildiği için, şimdi ne yapacaklarını bilemez bir halde koca bir tarafta, kadın bir tarafta, kızları öbür tarafta o ahbab evi senin, bu akraba evi benim dolaşır duruyorlardı. Makbule Hanım derdini dökmek için Sami Bey'in bu sözünü bahane bildi:

-Halbuki ben bütün ümidimi bugüne bağlamıştım, dedi. Bundan sonra böyle bir fırsat elimize nereden gelecek? Herkes söylüyor, bu Captain Jackson mudur nedir, çok nüfuz sahibi imiş, her istediğini yaptırabilirmiş. Bir şey değil, hiç olmazda bari eşyamızı kurtarabilseydik! Haydi gidip başımızı bir kira evine sokalım, fakat nereden eşya bulmalı? Vallahi sofrta takımlarımıza, hatta, hatta çamaşırımıza varıncaya kadar her şeyi zaptettiler.” (s. 27)

İngilizlerin yaptıkları bu haksız zulüm Sami Bey tarafından da normal kabul edilir. Evlerinin İngilizler tarafından işgal edilmesini Hayri Bey'in eşi Makbule Hanım ve kızları Nermin de normal karşılar. Hatta Nermin, yatak odalarına kadar giren, çamaşırına, çeyiz takımlarına dahi el süren düşman askerleri ile ahbablık eder. 16 yaşında genç bir kız olan Nermin tıpkı Leyla gibi monden hayat hayranıdır ve bu hayranlığı evlerinin düşman tarafından zapt edildiğini görmesine engel olur. Nermin, daha çok küçük olmasına rağmen modern hayat onun için de bir tutku hâline dönüşür. Monden hayatın içine girebilmek için türlü oyunlar oynar. Nermin, gazeteci Miss Fanny Moore ile homoseksüel ilişki yaşamaya başlar bu durumdan rahatsız olmayan ve herkesin gözü önünde böyle yaşamaya devam eden genç kız Miss Fanny Moore ile birlikte Amerika'ya kaçar.

İstanbul sosyetesinden biri olan Azize Hanım evli olmasına rağmen düşman askerleri ile flört eder. Evlilik dışı ilişki monden çevrede normal karşılanır. Azize Hanım'ın eşi Atıf Bey işgal kuvvetlerinden Captain Marlow ile homoseksüel ilişki yaşamaya başlar. Bu ilişkiden karısı Azize Hanım'ın da haberi vardır. İşgal kuvvetleri İstanbul halkını ahlaki yönden çürütmeye devam ederler.

Captain Gerald Jackson Read, padişahın yeğenlerinden Şehnaz Sultan ile görüşmeye başlar. Başta İngilizce dersi için başlayan bu görüşmeler bir flört hâlini alır. Bu kez üşman askerleri ile flört eden bir sultandır.

İşgal kuvvetleri İstanbul'u sadece fiilen işgal etmez aynı zamanda insanların ahlaki ve dini yozlaşmaya uğramalarına neden olurlar. Şehirlerinin düşman tarafından işgal edildiğini fark etmeyen, günlük zevkleri uğruna düşman ile işbirliği eden İstanbul halkı, kendi kültürlerine yabancılaşırlar. Beyoğlu'nda ve İstanbul'un diğer semtlerinde açılan

barlar, eğlence merkezleri şehrin ahlaki yönden çürümesine neden olur. Necdet, bir akşam bir arkadaşıyla yeni açılan bir lokantaya yemeğe gider ve orada yine işgal kuvvetlerinin utanmaz tavırları ile karşılaşır:

“Ortada hora tepen ince belli, levent Kafkas delikanlıları, masaların arasında dolaşan berrak gözlü Rus prensesleri, Asyalı sefahatin ve Asyalı coşkunun her sesiyle haykıran çılgın bir müzik, yemek esnasında su yerine votkanın insanı birdenbire kavrayan sinsi ve kancık tesiri, vakit henüz akşamın dokuz buçuğu olmasına rağmen, herkesin aklını çoktan başından almıştı.” (s. 74)

Bir eğlence mekânında karşılaştıkları düşman askerleri Necdet’ten fesini çıkarmasını isterler. Bunu bir “*galip hakkı*” ile yaptıklarını belirten askerlerin bu tutumları karşısında Necdet öfkelenir fakat bir tepki vermez. İşgal kuvvetleri halkın pasif tavırları karşısında daha da azgın davranışlarda bulunmaya başlarlar.

Evlilik kurumunun çökmesi, yaşanan cinsel sapkınlıklar, düşmanla işbirliği, çok eşli hayatın tercih edilmesi İstanbul halkının kendi kültürlerine ne kadar yabancılaştığının göstergeleridir.

İstanbul halkı Anadolu’da Milli Mücadele’nin başladığının farkında değildir. İstanbul’a Anadolu’dan yaralı askerler gelir ancak İstanbul halkının gözünde bu gazilerin bir değeri yoktur. Onlar düşman askerlerine daha çok ehemmiyet verirler. Necdet bir gün tramvayda “*bayağı bir seyirci sıfatıyla*” dahi tahammül edemediği bir olayla karşılaşır: İki bacağı kesilmiş bir Türk askeri tramvayda kendine yer bulmaya çalışır. Tramvaya bir İngiliz zabiti ile genç bir kız biner. Genç kız kötürüm askerin eline basar ve bu hareketinden hiç utanmaz hatta Türk askerine bağırır. “*Toplumsal değerlerin insanlar üzerindeki etki ve kontrolünü yitirmesi, kişilerin toplumla ortaklaşmaktan, dayanışmadan kaçınması, kendi toplumunu ve kültürünü küçük görme kültürel değerlere yabancılaşmanın en temel göstergeleridir.*” (Ünaldı, 2011). Eserde kendi kültürüne yabancılaşan sadece Leyla ve çevresindeki monden kitle değildir; bütün İstanbul halkı aynı çürümeye maruz kalır.

Eserde bu çürümenin sadece Necdet farkındadır. Necdet, Leyla’dan uzaklaşmamak için bu “*klik*”e girmeyi kabul eder ancak onlardan biri olmaz. Yaşanan ahlaki ve dini çürümenin farkındadır. Sakarya Harbi’ne katılarak bu çevreden uzaklaşmak ister ancak o yola çıkana kadar savaş sona erer. Eserde bireyselliğinden sıyrılarak cemiyete yönelen, dönüşümü yaşayan tek kişi Necdet’tir. Necdet, bir taraçadan İstanbul’a bakar ve İstanbul’dan tiksindir:

“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

siluetinde hem akıcı hem de katı bir hâl vardı. Daha doğrusu sinsi sinsi yatan kocaman bir hayvana benziyordu. Öyle bir hayvan ki başına ağır bir darbe indirilmiş de bir daha indirilmesin diye cansız rolünü oynamaktadır. Bu şehir 16 Mart işgali günü Necdet'e gene böyle bir canlı mahluk 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.” (s. 192)

Necdet, düşmanla savaşıyan Anadolu halkını daha şanslı bulur. Çünkü Necdet'e göre onlar ahlaki yönden çürümemişlerdir, düşmanın ne olduğunun farkındadırlar:

“Onlara gidip diyecekti ki: ‘Öbür tarafta neler oluyor bilmiyorsunuz! Garp medeniyetinin bütün lağımı öbür tarafa boşandı. Bir parça temizliğe düşkün, titiz bir adam için orada bir dakika soluk almaya imkân kalmadı. Tıkanıyorum. 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 yataklarımıza kadar! Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zapt olunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü! Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde istediklerini yaptırıldılar ve kızı kızla erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabii zevklere tabii olmayan zevklerin zehrini, ıstıbabını, azabını kattılar. Her birimizi ayrı ayrı çırpınıyla oynatmaya başladılar.” (s. 193)

Necdet Sodom'a benzettiği İstanbul'un Allah'ın ateşi ile yanarak cezalandırılmasını ister. Ateşin bütün pislikleri temizleyeceğine inanan Necdet, İstanbul'un da bir ateş ile temizlenmesini diler:

“Şu hâlde söyleyin bana azatlık saati ne zaman çalacaktır? Şu yan tarafta, şu mor dağların öte yakasında görür gibi olduğum kızılık bir yangın başlangıcı mıdır? Yoksa orada bir şafak mı sökmeye başladı? Size bahsettiğim şu çağdaş Sodom'un üzerine Allah'ın ateşi orada mı yağacak? Ne vakit o yerden külhan dumanı gibi bir dumanın çıktığını göreceğiz. Bu kutsal ateşin o Sodom üzerine yağdığı anın için de olsam da gam yemeyeceğim ve Lût'un karısı gibi bir tur heykeli olacağımı bilsem de gene bunun nasıl yandığını görmek için dönüp bakacağım.” (s. 195)

Anadolu ordusu İzmir'e ilerleyip İzmir'i düşman işgalinden kurtardıktan sonra zafer müjdesi İstanbul'un her yerine yayılır. Bu habere sevinenler olduğu gibi rahatsızlık duyanlar da vardır. İşgal kuvvetleri bu zafer haberinden sonra birer esir hâline gelirler. “*Tanzimat devrinin meydana attığı Türk'ten başka her milletin gücüne inanan alafranga Türk*”lerden olan Sami Bey, bu güce inanmaz ve İngilizlerin gücü tekrar eline alacaklarına inanır. Avrupa'dan dönen Leyla, kendisini memleketine değil başka bir ülkeye gelmiş zanneder:

“Genç kıza İstanbul bir kaos gibi görünüyordu. Bu kaosun neresinden girilir, neresinden çıkarılır, bu kaosun içinde sesini işittirmenin, kendini göstermenin imkânı var mıdır? Yok mudur? Hiç bilemiyordu. Söz düştükçe babasına:

-Ne acayip! diyordu. Dilini bilmediğim, sokaklarını tanımadığım, uzak ve yabancı bir diyarda gibiyim. Az zamanda bu ne müthiş değişme.” (s. 286)

“*Sodom ve Gomore belirli ve çok müstesna bir dönemdeki tecrübelerden akisler taşır. Eser, edebiyatımızda işgal kuvvetleri olarak tezahür eder yabancılardan ve onların işbirliğine kalkışan, millî varlıklarından kopuk, yerli halkın yergisi sayılabilir.*” (Enginün, 1983: 247). İstanbul’un işgalinden sonra burada yaşayan halk, kendini işgal kuvvetlerinin karşısında hâkir görmüş, mağlup olduğunu hissetmiş ve galip olana benzemeye çalışmıştır. Bunu yaparken kendilik değerlerini kaybederek, kendi toplumuna, kültürüne ve temelde kendi özüne yabancılaşmıştır.

Yaban’da Yakup Kadri, 1. Dünya Savaşı’nda kolunu kaybeden, savaştan sonra işgal altındaki İstanbul’a dönmek istemeyip emir eri Mehmet Ali’nin Porsuk Çayı kenarındaki köyüne yerleşen Türk entelektüelinin kendisi ile yaşadığı “aydın hesaplaşması”nı anlatır. Yakup Kadri tarafından “*bir ruh sıtmasının, birdenbire acı ve korkunç bir gerçekle karşı karşıya gelmiş bir şuurun, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırış*” olarak nitelendirilen eser, entelektüel bir karakter olan Ahmet Celal’in kimliğinde Türk aydınının Anadolu’ya açıldığında yaşadığı bunalımı anlatır. “*Yazar, yıllarca ihmal edilen, bir şekilde kendi kaderine terk edilen, ülkedeki gelişmelerden haberdar olmayan yahut da aidiyetini korumak için direnen Anadolu köylüsüyle; ne köyü, ne de köyliüyü yakından tanıyan aydın Ahmet Celâl’i karşı karşıya getirir.*” (İlhan, 2014).

Ahmet Celal, 32 yaşında Birinci Dünya Savaşı’nda tek kolunu kaybetmiş bir askerdir. Savaştan sonra işgal altında olan İstanbul’a dönmek istemez ve emir eri Mehmet Ali’nin köyüne yerleşir. Ahmet Celal devam eden Milli Mücadele’ye katılmak yerine inzivaya çekilir, dünya işlerinden elini çeker ve bu köyde her şeyi unutmak ister, sadece temel yaşam ihtiyaçlarını karşılayarak günlerini geçirir:

“Dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu’nun bu ücra köşesinden daha uygun neresi bulunabilir? Ben burada diri diri bir mezara gömülmüş gibiyim. Hiçbir intihar bu kadar şuurlu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır.” (s. 17)

Ahmet Celal, kolunu bu köyde yaşayanlar için kaybettiğini düşünür. Ancak köyde hastalık ve sakatlık hat safhadadır, köylüler Ahmet Celal’in kolunun olmamasını fark etmezler. Bu durum Ahmet Celal ile köylülerin arasındaki ayrılığın başlangıcı olur. Ahmet Celal, köylülerin onun bu eksikliğini fark etmemelerinden dolayı hayal kırıklığına uğrar:

“Lâkin bu köyde hiç kimse kolsuz olduğumun farkında değil... Oysa burada isterdim ki farkında olsunlar. Zira sağ kolumu ben onlar için kaybettim. İstanbul’da zilletim olan şey burada şerefimdir. Hatta ilk günler Mehmet Ali ile köyde dolaşırken şuna

buna rast geldik mi hemen sağ yanımı çevirirdim. Hele yeni yetişen delikanlılarda genç kızlara ne yapıp mutlaka bu eksikliğimi hissettirmeye çabalardım. Bu benim son süsüm, son gösterişim, son çalımımdı. Beş on gün içinde o da gitti. Sağ kolumun yokluğu kimsenin takdirini celbetmek şöyle dursun, hatta merhametini bile uyandırmadı. Acaba niçin? Bunu sonradan anladım. Zira burada sakatlık hemen herkese mahsus bir hal gibidir.” (s. 19)

“Ahmet Celal ile köylüler arasında yaşanan çatışma beden eksikliği üzerinden yürür. Roman kahramanının bedeninin eksikliği/kolunun savaşta kaybedilmiş olması romanın asıl vurucu tarafıdır. Burada bedensel eksiklik simge bir değerdir.” (Çonoğlu, 2011). Ahmet Celal, kolunu inandığı milli değerler uğruna kaybeder ve aslında onu rahatsız eden köylülerin bu milli değerlere sahip olmamasıdır.

Ahmet Celal, bu coğrafyaya “yaban”cıdır. Bilmediği, sadece zihninde canlandırdığı Anadolu topraklarına ilk defa gelir ve karşılaştığı manzara onu hayal kırıklığına uğratar. Ahmet Celal İstanbul’dan Porsuk Çayı’nın kenarındaki bu köye inzivaya çekilmek için gelir ancak kendini burada iyi hissetmez. Mekân olarak bu köye yabancı olması, kendini bu köye ait hissetmemesi Ahmet Celal’i bunalıma sokar. Köylülerin Ahmet Celal’i “yaban” olarak görmeleri onun kendini yalnız hissetmesine neden olur ve yabancılaşmasını artırır:

“Gerçi köye geldiğim ilk günden beri daima herkesten ayrı bir durumdaydım. Gözle görünmez bir çember, bir nevi karantina kordonu beni aralarına karışmak istediğim bu küçük insan kümesinden ayırıp duruyor. Ne yapсам bu çemberi yaramıyorum. Zaten, korkunç engin bir ıssızlıkla çepeçevre çevrilmiş bir köyün içinde benim etrafımı ayrıca başka bir ıssızlık sarmış bulunuyor.” (s. 20)

Ahmet Celal, köylülerden farklıdır. Her gün dişlerini fırçalaması, saçlarını taraması, traş olması, geceleri kitap okuması köylülerin onu “yaban” olarak görmelerinde etkilidir. Ahmet Celal, İstanbul’dan gelirken yanında kitap dolu sandığını da getirmiştir. “Bu sandık, Ahmet Celal ile köylüler arasına girecek engellerden en önemlisi olacaktır. Kitap dolu bu sandık aynı zamanda Ahmet Celal’in köylüler ile arasındaki kültürel farklılığın ve bu farklılıktan doğan mesafenin de bir sembolüdür.” (Özcan, 2009). Ahmet Celal, köylülerden sadece görünüş olarak farklı değildir, onlarla arasındaki asıl farklılık zihniyettir:

“En basit, en sade, en tabî hareketlerim onlara bir sirk ortasında, bir soytarımın takla atışları, sıçrayışları, yuvarlanışları kadar tuhaf geliyor. Mehmet Ali’ye soruyordum:

-Niçin her şeyim senin hemşerilerinin bu kadar tuhafına gidiyor?

Mehmet Ali önce inkâr etmek istiyordu, sonra kendini tutamıyor; baklaları birer nasihat halinde ağzından çıkarıyordu:

-Beyim her gün traş olmayıver.

-Beyim, bu dağın başınsa sabah akşam dişlerini fırçalaman neyine gerek.

-Beyim, bizde saçlarını kadınlar tarar.

-Beyim, geceleri sabahlara dek mırıl mırıl ne okuyup duruyorsun? Seni büyü yapar sanırlar.” (s. 21)

Ahmet Celal, devam etmekte olan Milli Mücadele’ye taraftardır. Sürmekte olan bir savaş vardır ve düşman bütün memleketi işgal eder. Ancak köylülerin bu durumdan haberleri yoktur. Köylüler ile Ahmet Celal’in arasındaki uçurumun en büyük nedeni köylülerin milli bilince sahip olmayışıdır. Köylüler savaşın ne olduğundan, düşman işgalinden, Milli Mücadele’den, Mustafa Kemal’den habersizdirler. Ahmet Celal, köylüler ile savaş hakkında konuşmak, onları bilinçlendirmek istedikçe hayal kırıklığına uğrar:

“Bir gün, bir öğleüstü idi. Kahvenin çardağı altında oturuyorduk. Bizim Mehmet Ali, Bekir Çavuş, Salih Ağa ve muhtar hep orada idiler. Bahis, harp üzerine ve onun akıbetlerine dair. Onlara İstanbul’un dört devletin askeri işgali altında olduğunu, İzmir’in ta Bursa’ya kadar Yunanlılar tarafından istila edildiğini, Adana’dan henüz Fransızların el çekmediğini, Urfa’da, Antep’te kanlı olaylar cereyan etmekte olduğunu haber veriyor ve her birinin yüzüne ayrı bir dikkatle bakıyordum. Hiçbirinde ne hayret, ne dehşet ne de alelâde bir alaka izine tesadüf etmedin. Ateşin içinden henüz çıkmış olan Mehmet Ali bile artık bunları geçmiş zamana ait bir masal gibi dinliyordu.” (s. 26)

Ahmet Celal, bulunduğu köyde kendi toplumuna yabancılaşmaya başlar. Köylüler ona garip yaratıklar olarak görünür. Ahmet Celal, köylüleri ötekileştirdikçe kendisi ötekileşir. Kendini bu köyde yalnız hisseder, dertleşecek, onu anlayacak kimsesi yoktur. Bir entelektüel olarak Ahmet Celal köylüler ile arasındaki uçurumun farkındadır. Köylülerin onu “yaban” olarak görmesinden rahatsızdır. Ancak köylüler ile arasındaki mesafeyi kapatmak için bir aydın olarak görevini yerine getirmez. Sadece köylüleri eleştirir, onları kendisini anlamadıkları için bilinçlendirmeye çalışmaz. Köylülere bir “yaban” olmadığını, onlardan biri olduğunu ispatlamak ister. Ancak Ahmet Celal, kendini köylülerden biri olarak hissetmez; köye geldiği ilk günden beri onlara yabancısıdır. “O, batıdan kotardığı dünya içinde kendi kendini avutmuş; ‘her gün traş olmayı’, ‘sabah akşam dişlerini fırçalamayı’, ‘sabahlara kadar kitap okumayı’ aydın olmak için yeterli saymış; batı kaynaklı eserleri okudukça, batıyı ve onu oluşturan kültürü tanıdikça kendi insanına yabancılaşmıştır.” (Balcı, 2002: 279):

“Bu “yaban” lafı beni önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki Anadolular, Anadolu köylüleri tıpkı eski Yunanlıların kendilerinden başkasına “barbar” lakabını vermesi gibi her yabancıya yaban diyorlar.

Bir gün, bir gün onlara ispat edebilecek miyim ki, ben bir “yaban” değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihi ve coğrafi yollardan hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı

Allah'ın kuluyuz! Aynı siyasi mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlatlık, analık babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır.

Lakin hangi sözlerle, hangi seslerle? Gündelik hayatın ufak tefek ihtiyaçlarını bile ifadeye güç bulabiliyorum. Nerede kalmış ki, onlarla bu genel konular üzerinde konuşacağım!...

Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum: Türk “entelektüel”i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünyada bir garip yalnız kişidir.” (s. 35-36)

Ahmet Celal, köylülere bir aydın tavrı ile yaklaşmaz, onlara sahip olduğu karamsar bakış açısı ile yaklaşır. Köylülerin hisleri, düşünceleri ve duyguları ile ilgilenmez. “Kendisinin de içinde bulunduğu aydınların yüzyıllardır bu insanları ihmal etmeleri sonucunda onların, terbiye görmemiş, galiz, iğrenç, çirkin bir goril sürüsüne benzediğini düşünür ve hatta eline bir sopa alıp bu sürüyü bir ormana sürmek ister.” (Balcı, 2002: 278). Ahmet Celal, köyün ve köylünün geri kalmışlığının, eğitimsizliğinin farkındadır. Bunun sorumlusu olarak kendi memleketini, köylüyle ilgilenmeyen, köylüyü cahil bırakanları sorumlu tutar:

“Zavallı köylü çocuğu! Sen, iki üvey ananın yavrususun. Biri demin seni döven anandır, öbürü de seni her gün döven, doğduğundan beri her gün döven yurdundur. İkisinin acısı arasında böyle kavrulup gitmişsin. Yarın gençlik çağına gireceksin. Lakin o vakit de, o vakit de...” (s. 38)

Ahmet Celal, köylüyü din kisvesi altında kandırarak, onları batıl şeylere inandırarak cahilleştiren Şeyh Yusuf'tan nefret eder. Köylülerin “*bunak Türk şeyhi*”ne katı bir taassupla bağlı olmaları Ahmet Celal'i öfkelenendirir. Onun gözünde bu şeyhin İngiliz subayından farkı yoktur. Şeyh Yusuf ile kavga ettiği gün Ahmet Celal kendini köyde daha yalnız hisseder. Köylüler bu olaydan sonra Ahmet Celal'den daha çok kaçmaya başlarlar. Ona “*bir idam mahkûmu bir ukubete çarpılmış lanetleme adam gibi*” davranırlar.

Ahmet Celal, bu köye gelirken köylülerin arasına karışıp onlar gibi olmayı hayal ederek gelir. Ancak burada köylüler ile arasındaki derin uçurumu fark eder. Köylülerin ona “yaban” lakabını takmalarından, onu yabancı olarak görmelerinden rahatsızdır. Ancak Ahmet Celal kendi toplumuna yabancılaşmıştır. Köylüleri kendi milleti olarak görmez, onları kendinden uzaklaştırdıkça kendisi de yalnız kalır:

“Görüyorum ki fikir ve hayal âleminden henüz yere inmiş değilim. Oysa, ben İstanbul'dan çıkarken bütün ıstıraplarımın kaynağının kafamda olduğuna karar vermiştim. Ve onu orada bırakmak istemişim. Burada hiçbir şeyi düşünmeyecek, metafiziğe tamamıyla veda edecek ve bir köylü nasıl yaşarsa öyle yaşayacaktım. Tamamıyla onlara karışacaktım. Lakin işte görüyorum ki bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. ne karışıyorum ne de dibe çökebiliyorum. Bize bunun için bu toplumun kaynağı diyorlar galiba.

Türkiye'nin aydın sınıfı, gerçekten bu toplumun kaynağı mıdır? Eğer öyle ise, bu Salih Ağalardan, Bekir Çavuşlardan, bu İsmaillerden, bu Zeynep Kadınlardan ben de bir şeyler bulunması gerekmez miydi? Oysa ben burada hayvanlara insanlardan daha yakıным. Onları tiksinsen, şefkatle sevmesini biliyorum ve bu sevgim onlara geçebiliyor.” (s. 67-68)

Ahmet Celal köylülerle arasındaki zihniyet farkını yaratan şeyin okuduğu kitaplar olduğunun farkındadır. O bir entelektüeldir ve kendini cahil köylüden farklı görür. Köylü ile arasındaki uçurumu kapatmak için okuduğu kitapları yakmayı düşünür ancak bunun faydasız olduğunun farkındadır. Çünkü okuduğu Batılı kitaplar ile Ahmet Celal, kendi toplumuna yabancılaşmıştır:

“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 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 adeta sınaî, adeta kimyevî bir şey halini almışım.” (s. 68-69)

İstiklal Savaşı devam etmektedir. Ahmet Celal, köye gelen memurlardan, okuduğu gazetelerden savaşın seyrini takip eder. Ancak köylüler memleketlerinde bir savaşın olduğunun farkında değildirler. Onların tek düşündükleri geçim sıkıntısıdır. Ahmet Celal, köyde savaş hakkında konuşacak kimseyi bulamaz. Bu köye gelip, yalçın tabiatla karşılaşmadan önce Anadolu Ahmet Celal'in gözünde “*ıstırabın en özlü alevlerinde kaynayıp pişmiş bir hayat mayasıyla yoğrula yoğrula kutsallaşan, bütün nifaklardan ve pisliklerden arı*” bir yerdir. Ancak bu köye geldiğinde karşılaştığı köy ve köylü Ahmet Celal'i hayal kırıklığına uğratar:

“Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır.” (s. 110)

Ahmet Celal, bu durumdan kendisinin nezdinde bütün Türk aydınını sorumlu tutar:

“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 tiksirmek 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, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî 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 kanıyor ve sen acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.” (s. 110-111)

Köylüler düşman askerinin köylerine yaklaştığını duyarlar ancak düşmanın ne olduğunu bilmedikleri için korkmazlar. Savaş uçaklarının geçişini eğlenerek izlerler. Top sesleri, barut kokusu köydeki evlerden duyulur. Ahmet Celal, onlara durumun ciddiyetini anlatır ancak bu bir işe yaramaz. Ahmet Celal, “*bu trajedinin anlam ve mahiyetini anlayan*” kimseler içinde olmak ister. Köylülerin milli bilinçten yoksun olmaları Ahmet Celal’in onlara tamamen yabancılaşmasına neden olur:

“Köylüler konuşurken, işte ben kendi kendimle böyle konuşuyorum. Onların sözleri bana büsbütün başka bir dünyanın, başka cinsten bir takım yaratıkların mırıltıları gibi geliyor. Bazen ne dediklerini hiç anlamıyorum. Buğday, arpa, davar, öküz, saman?.. Bunlar da ne demek olacak?” (s. 127)

Ahmet Celal, köylülere düşmana yardım ettikleri için öfkelenir. Milli Mücadele’nin farkında olmadıkları için, Mustafa Kemal’e değil, düşmana, halifeye inandıkları için hayal kırıklığına uğrar. Ancak farkındadır ki bütün kabahat köylüyü eğitimsiz, bilinçsiz bırakan Türk aydınındadır. Düşman köyü işgal ettiğinde Ahmet Celal köylüyü affeder. Ahmet Celal kendi “aydın hesaplaşması”nda kendini ve Türk aydınına suçlu bulur. O öldükten sonra köye gelen Türk subayları yazdığı bu defteri bulurlarsa onların bu defteri okurken köylüyü suçlamalarını istemez:

“Ondan ricam şudur ki, burada bana bir yabancı muamelesi ettikleri, beni kendilerinden sanmayıp daimen manevi bir ezaya mahkûm kıldıkları için köylülere bir öfke bağlamasın. Onları, ben küçük sıyrıtmacın ölüsü başında affettim. Ve bu umumi facia anında hepsine hatta Salih Ağa’ya bile hakkımı helal ediyorum. Bunların hiçbiri “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 zevkenden 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 mahpus gibi kalmıştır.

Bu zavallı insanlardan, sevgi, şefkat ve insanlık namına artık ne bekleyebiliriz? Bu iklimin çoraklığı ruhlarını kurutmuştur. Bu ıssızlık ve bu gurbet onlara müthiş bir egoizm dersi vermiştir. Onun için her biri kendi yuvasında bir kunduzla dönmüştür.” (s. 180-181)

Ahmet Celal, okuduğu Batılı yazarların etkisi ile kendi toplumuna yabancılaşır. Kendi kültürünü, geleneklerini, kendi köylüsünü tanımaz. Savaştan sonra işgal altındaki İstanbul'a dönmek istemeyip bir köye yerleştiğinde zihnindeki Anadolu ile gerçek Anadolu karşı karşıya gelir ve Ahmet Celal bilmediği bir coğrafyada, tanımadığı, bilmediği halkın arasında bir “yaban” haline gelir. Yaşadığı toplumsal ve mekânsal yabancılaşma zamanla Ahmet Celal'in kendi benliğine yabancılaşmasına neden olur. Kendini Porsuk Çayı'nın kenarında bir tohum gibi hisseder:

“Ben, Yedek Subay Ahmet Celal, Celal Paşa'nın oğlu Ahmet, Porsuk Çayı'nın kenarında böyle bir tohum haline girdim. Bir kulaç kara toprak içinde filizimi sürmek, dal ve budaklarımı aydınlığa doğru uzatmak meyvamı vermek için Allah'ın rahmetini bekliyorum. Ve gömülü olduğum toprağın ıstırahını bedenimde hissediyorum.” (s. 67)

Ahmet Celal, köyde dolaşırken Amerika'dan gelmiş bir konserve kutusuna rastlar. Kendini bu topraklarda karşılaştığı bir konserve kutusuna benzetir. Ahmet Celal'in kendi memleketinde kendisini başka bir ülkeden gelen bir nesne gibi yabancı hissetmesi kendi toplumuna yabancılaştığının kanıtıdır. Aynı zamanda Ahmet Celal, kendi benliğine de yabancılaşır. Kendini yabancı hissettiği bir coğrafyada zaman içinde kendi benliğini kaybeder ve kendini bir “şey”e benzetir. “*Birey, toplumsal yapıdaki konumunu ve rolünü doldurmadığını hissetmeye, yani toplumsal yapı kendisine yabancılaşmaya başladığı anda yabancılaşma sürecine girer. Bu kopuş beraberinde dış gerçekliği ve genel geçerlik kazanmış kuralları sorgulamayı beraberinde getirir. Nihayetinde bireyin yörengesiyle toplumunki birbirinden ayrılır.*” (Rotenstreich, 1989: 79; Sazyek, 2008: 32). Köylülerle yaşadığı iletişimsizlik, onlarla sosyal bağlarının zayıf olması, köylünün milli bilinçten yoksun olması Ahmet Celal'i yaşadığı yere ve beraber yaşadığı insanlara yabancılaştırır. Ahmet Celal, “*bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı*” olarak sığındığı bu köyden yine kaçarak uzaklaşır.

Ankara romanında Selma, eşi Ahmet Nazif'in görevi dolayısıyla İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Bir “*İstanbul kızı*” olan Selma daha önce birkaç kez İstanbul dışında başka şehirlere gitmiştir ancak Ankara'yı daha önce hiç görmemiştir. Dinledikleri ile hayalinde ideal bir Ankara manzarası canlandırır:

“İşte, (.....) Bankası Muamelat Şefi Ahmet Nazif Bey'in karısı Selma Hanım'ın ilk Ankara intibaları böyle oldu. Gerçi, bu, İstanbul kızının, İstanbul'dan ilk çıkışı değildi. Babası memuriyet aldığı zamanlarda bir defa İzmir'e, bir defa Bursa'ya bir başka defa da Samsun'a gittiğini hatırlıyordu. Bu şehirleri gördüğü vakitler de pek küçük sayılmazdı. Fakat on altı yaşından beri şimdi işte aşağı yukarı yedi yıldır, hiç İstanbul'dan dışarı çıkmamış ve Samsun-İzmir- Bursa'dan mürekkep bir peyzaj kalıntısı hayalindeki Anadolu'yu kurmuştu. Her Ankara denildikçe beyninin içinde işte bu yapma manzara

canlanırdı. Hele son zamanlarda, ecnebi işgali altında bir zindan haline gelen İstanbul'da bir kaçış ve kurtuluş parolası gibi kulaktan kulağa fısıldanan, her fısıldanısta gözlerde bir ümit ve intizar ışığı parlatan ve o gizliliği kendisine esrarlı bir cazibe veren Ankara kelimesi ideal Ankara'nın adı zihinde bir hayal ülkesi olarak yaşayan bu yeri adeta bir masal iklimi haline sokmuştu.” (s. 17)

Selma, Ankara'ya geldiği ilk gün Ankara'nın hayalindekinden çok farklı olduğunu anlayarak hayal kırıklığına uğrar. Selma, İstanbul'da konak kültürü ile yetişmiş entelektüel bir genç kızdır. Ankara'da Nazif ile birlikte tuttıkları ev Selma'nın alışık olduğu yaşam düzeninden farklıdır. Selma hem alışık olduğu şehirden hem de ev düzeninden uzaklaşınca mekânsal olarak yabancılaşma yaşar:

“Bu defa gürültü sokak tarafından değil, evin avlusundan geliyordu. Ev sahipleri ile ortaklaşa kullandıkları bu avlu aynı zamanda her iki evin bütün pis işlerinin görüldüğü yerdı. Genç kadın, eve ilk girdiği anda buradan ne kadar tiksinererek geçtiğini hatırladı. Gene aynı hal. Bulaşık sularıyla yağlanmış bir oluk sokak kapısının altından dışarıya uzanıyor. Onun biraz ötesinde tahtadan bir nöbetçi kulübesini andıran abdesthanenin kötü kokusu dağılıyor ve bir ipte sıra sıra çocuk bezleri sarkıyordu.” (s. 16)

Ankara'da Selma'nın tanıştığı ilk insanlar ev sahipleri Ömer Efendi ve ailesi olur. Selma, Ömer Efendi'nin annesi, iki karısı ve kız kardeşini kendinden farklı görür. Onlarla ahbaplık etmek hoşuna gitmez. Ömer Efendi ve ailesini bayağı ve gülünç bulur. Ömer Efendi ve ailesi de Selma ve Nazif'i “yaban” olarak niteler. İki aile kültürel olarak birbirine uzaktır:

“Fakat, Selma Hanım gene Ömer Efendi'nin zengin bir adam olabileceğine ihtimal veremiyordu. ‘Geçenlerde, dedi buraya seni ziyarete geldiği akşam o gittikten sonra sabaha kadar pencereleri açık bıraktım. Fakat gene kâr etmedi.’

Ve parmaklarının ucuyla burnunu tuttu. Nazif, karısının bu sarsılmaz kanaati karşısında işi şakaya dökmekten başka çara bulamadı.

‘Bakalım onlar da bizi beğeniyorlar mı? O akşam, Ömer Efendi, benimle adeta alay eder gibi konuştu. İki bir kaşlarının altından senin kuş tüyü yastıklara, bürümcük perdelerle öyle bir tuhaf bakışı vardı ki... Divanda bir türlü oturamadı yere seccadenin üstüne çöktü. Gidinceye kadar türlü türlü rahatsızlık alametleri gösterdi.’

‘Canları istemezse bir daha teşrif buyurmasınlar.’

‘Hiç olur mu? Biz bundan sonra onlarla iyi geçinmeye mecburuz. Ankara'dan başka gidecek yerimiz kaldı mı? Şimdiden İstanbul âdetlerini yavaş yavaş unutmak lazım...’

‘A, hiç de değil, ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsın. Bir buraya medeniyet getiriyoruz.’ (s. 30-31)

Selma, İstanbul'da alışık olduğu yaşam düzeninden kopamaz Ankara'da da aynı düzeni sürdürmek ister ancak buradaki imkânlar yeterli değildir. İstanbul'da kolaylıkla ulaşabildiği kolonya suyu, mendil, kokulu el sabunu, diş macunu gibi temel ihtiyaçları Ankara'da lüks ürünler olarak nitelenir. Selma'nın en çok istediği şey bir gramofona sahip

olmaktır, ancak temel ihtiyaç maddelerini dahi bulamazken gramofon bir hayal olarak kalır. Durumun böyle olması Selma'yı mutsuz eder:

“Ankara geceleri... Ah bir gramofon olsa. Bu dilek her akşam yemeğinden sonra genç karı koca arasında hemen hiçbir harfi değişmeksizin tekerrür eder dururdu: Ah, bir gramofonumuz olsa!...”

Lakin, gramofon kolonya suyu gibi kokulu el sabunu gibi diş macunu gibi Ankara'da bulunmaz bir lüks matahıdır.” (s. 33)

Selma, yaşadığı mekânsal yabancılaşmanın sonucu olarak kendi evine kapanmayı tercih eder, çünkü evi İstanbul'u hatırlatan eşyalarla döşelidir ve Selma'yı Ankara'da mutlu eden tek yerdir. Aynı memlekette farklı bir ilde yaşamasına rağmen Selma kendini gurbetteymiş gibi hisseder:

“Genç kadının, bilhassa o çarşı gezintisinden sonra artık Ankara'dan büsbütün sıtkı sıyrılmıştı. Artık odasından dışarıya çıkmak istemiyordu. Hiç değilse burası ona İstanbul'u hatırlatan bir takım eşya ile döşeli idi. Bu eşyanın her parçasında bir munis koku, bir samimi duruş, bir doğrudan doğruya gönülle konuşuş hali vardı ve Selma Hanım, içinde başlayan yurt yerimini ancak bunlar arasında avutabiliyordu.” (s. 33)

Ankara, Selma için sadece coğrafi olarak yabancı değildir; kültürel olarak da Selma Ankara'ya uzaktır. Bu “*basit ve iptidai dekor içinde*” Selma nasıl hareket edeceğini bilemez. Anadolu'da kadınlar ile erkeklerin bir arada bulunması hoş karşılanmaz, İstanbul'da böyle bir duruma şahit olmayan Selma erkeklerle sohbet eder, onlarla bir arada bulunur, ata biner ve bu davranışları diğer insanlar tarafından eleştirilir:

“Selma Hanım, kocasının ve Hakkı Bey'in yardımlarıyla atın sırtına çıktı. Nefer, özenleri kısalttı ve hepsi birden yürümeye başladılar. Genç kadın, güya kırk yıllık binici imiş gibi hayvanı hiç yadırgamıyordu. Hendeğin kenarına kadar gelen ev sahipleri, Nazif Bey'in haremının bu cüretine hayran hayran bakıyorlardı. Murat Bey, kız kardeşinin omzuna vurup:

-Gördün mü bir kere? Bak ne kolaymış, dedi.

-Aman, ağabey, hiç de yakışmıyor doğrusu... Görmedin mi binerken etekleri ta dizkapaklarına kadar sıyrıldı?

-Kocasını da maşallah hiç aldırış etmiyor.

-Onun pek ehemmiyeti yok ama Şeyh Emin'le Nuri Hoca'ya rast gelirlerse iş kötüdür.

Büyük hanım, suratını asıp somurttu ve dudaklarının arasından bir dua gibi şu sözler döküldü:

-Büyük söyleme kızım. Allah ıslah etsin, Allah ıslah etsin.” (s. 53-54)

Selma, aylardır Ankara'da yaşamasına rağmen bu şehre alışamaz, kendini bilmediği bir memlekette yabancı gibi hisseder. İçindeki İstanbul hasreti dinmek bilmez:

“Hep İstanbul, hep İstanbul hasreti... Her nedense bundan sıyrılmak bir türlü mümkün olmuyor.”

“Gerçek,” dedi. “İşte ben de kaç aydır buradayım, bir türlü bu nostaljiden sıyrılamıyorum. Her an İstanbul, her an İstanbul ve Ankara’nın her noktasında bu mukayese merakı... tuhaf bir his...”

Genç adam, Selma Hanım’ın sözlerine devam edercesine ilave etti:

“Sanki vatan yalnız İstanbul’dan ibaretmiş, sanki biz burada gurbette imişiz gibi. Halbuki ben ruhumun milli muvazenesini burada bulmaya gelmişim. Ne yazık...”

“Evet, tıpkı benim gibi... Lakin gün geçtikçe alışacağım yerde görüyorum ki gün geçtikçe daha ziyade muvazenesini kaybediyorum. Burada adeta muallâkta duruyorum. Hiçbir tarafımdan toprağa dokunmuyorum. Bu ağaçlar, bu taşlarla benim aramda öyle bir uzaklık var ki, bir türlü geçip onlara yetişemiyorum.” (s. 78-79)

Selma, düşmanın taarruza geçmesiyle birlikte hastabakıcılık yapmak üzere Eskişehir’e gider. Selma, bireysel duygularından sıyrılıp ferdiyetten cemiyete doğru bir dönüşüm yaşar. Eskişehir’in düşmanın eline geçmesiyle birlikte Nazif, Selma’ya Kayseri’ye kaçmayı teklif eder ancak Selma kabul etmez; Nazif ile boşanırlar. Romanın ikinci bölümünde Selma Binbaşı Hakkı ile evlenir.

Eserin ilk bölümünde Milli Mücadele lehinde kararlılıkla hareket ederek Selma’yı kendine hayran bırakan Binbaşı Hakkı Bey, ikinci bölümde monden yaşam tarzına ayak uydurur. Hakkı Bey, askerlik görevini bırakıp sivil hayata geçtikten sonra alafranga eğlence törenlerine, balolara, suarelere katılır. Batılı yaşam tarzını benimseyerek kendi kültürüne yabancılaşan Hakkı Bey, asri görünmek uğruna ailesinden ve eşinden de uzaklaşır. Milli coşkunluğu hala geçmemiş olan Selma, eşinin birdenbire yaşadığı dönüşümü yadırgar:

“Selma Hanım, Hakkı Bey’in İzmir’den döndüğü günü hatırladı. Çehresi bir tunç rengi bağlamıştı. Bütün vücudu çelikten daha sağlam, daha çevik bir maddeden yoğrulmuş gibi görünüyordu. Kumral bıyıkları biraz uzunca bırakılmış, dudaklarının keskin çizgisine cengâverce bir ifade veriyordu. Gözleri ise bir çocuk gözleri gibi masumdu. Temiz, berrak ve şeffaf bir bakışı vardı (...) O günlerde Selma’nın bütün milli coşkunluğu toplanıp toplanıp bu genç zabitin üzerinde tekâsüf etmişti.

Lakin şu dakikada yanında yatan adam o adam mıdır? Buna bin şahit ister (...) Selma Hanım’ın bu Hakkı Bey’e ikide bir “Nerede o tunç rengin? Nerede o çelik gövden? Nerede o sert ağzın? O koyu kumral bıyıkların?” diye soracağı geliyor.” (s. 98)

Selma, eşi Hakkı Bey’in ve diğer arkadaşlarının Milli Mücadele ruhunu unutarak kendi kültürlerine yabancılaşmalarını şaşkınlıkla izler. Kendisi de alafranga hayat tarzına ayak uydurur ancak bu durumdan memnun değildir. İstanbul’dan Ankara’ya ilk geldiğinde yadırgadığı Tacettin Mahallesi’ndeki evine, ev sahiplerine özlem duyar:

“Selma Hanım’ın bu soğuk atmosfer içinde Tacettin mahallesindeki eski hayatını ve eski tanıdıklarını hasretle aradığı zamanlar çoktur. Orada hiç değilse bir sefalet ve azap ortaklığı vardı ve hayat orada daha tuzlu biberli, daha karakterli, daha esaslı, daha insani bir şeydi. Selma Hanım, kendi kendine “Orada hatta mandalar bile daha cana

yakındı.” Derdi. Ve akşamüzerleri mektepten dönen afacan mahalle çocuklarının yaygaralarını tekrar duymak isterdi. Hele ev sahiplerinin avlu sohbetleri, bu avluda geçen aile maceraları, Halime’nin masum, sabi konuşmaları ona dünyanın en tatlı, en cazip şeyleri gibi geliyordu ve eski hayatının bu hurda teferruatını hasretle yad ederken bütün Milli Mücadele Ankarası’nın hayali bir ideal beldenin silueti halinde gözünün önünde canlanıyordu. O devirde insanlar arasında o ne samimiyet, ne emniyet, ne yakınlık, ne açık yüreklilik idi.” (s. 150)

Cumhuriyet’in ilanından sonra Murat Bey ve ailesi de köksüz bir değişime uğrayarak kendi kültürlerine yabancılaşırlar:

“Düşününüz ki bu yarışa Murat Bey’in ailesi bile karıştı. Büyük çapta arsa spekülasyonlarından ve onu takip eden birkaç taahhüt işinden sonra devrin en zengin adamlarından biri sırasına giren ve mebusluktan çekilmiş olduğu için kâh İstanbul’da kâh Avrupa’da dolaşmakta bulunan Murat Bey, şimdi, Kavaklıdere’de kuleli, verandalı ve konfor modernli bir büyük köşk içinde asrî hayatın bütün zevkini sürmeye başlamıştı. Kapısında bir Stude Baeker otomobili her dakika emrine amade duruyor, içeride elektrikle işler en iyi cinsten bir mobilya gramofon en son dans havalarını durmaksızın çalıyordu. Çocuklar İsviçreli bir mürebbiyenin eline bırakılmıştı. Bir İsviçreli mürebbiye, aynı zamanda Murat Bey’in karısıyla kız kardeşine Fransızca, dans, adabı muâşeret dersleri verirdi.” (s. 106)

Eserin ilk bölümünde Murat Bey’in bağ evinde karşımıza çıkan, kadınlarla bir arada bulunmaktan rahatsız olacak derecede mutaassıp olan Şeyh Emin de alafranga yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışarak balolara, suarelere katılır ancak komik duruma düşer:

“(…) Bu adam frakı, bol yakalığı, katı plastronu içinde kaba saba tahtadan yapılmış bir elbise askısını andırıyordu. Ne renkte olduğu bilinmeyen, yer yer dökülmüş saçlarının arkasında iri ter taneleri matruş yüzünün sayısız buruşuklukları arasına yuvarlanıyordu (…) Bereket, Hakkı Bey, karısının imdadına erişti, Selma Hanım’ın müşkül bir vaziyette kaldığını hissederek söze karıştı ve Şeyh Emin Efendi’nin koluna girerek uzaklaştılar. Kalabalığın içinden, Şeyh Emin’in yüksek sesle şunları söylediği iştiliyordu:

“Yahu, bıraksaydın, şu hanımla bir toka etseydim. Biz, sans bilmiyoruz. Bari bunu yapalım. He, heh, heh... Bari bunu yapalım.” (s. 119)

Kendi kültürlerine yabancılaşarak alafranga hayat tarzını benimseyen Murat Bey ve ailesi ile Şeyh Emin’in yaşadığı köksüz değişim Selma’nın gözünden eleştirilir:

“Selma Hanım’ın aç olduğu şey yalnız samimiyet, yalnız samimiyetti. Bunu, o kadar kalabalık olan ahabları arasında da bulamıyordu. Hemen tanıdığı bütün erkeklerde Hakkı Bey’in beğenmediği taraflarını daha sivrilmiş olarak görüyordu. Kadınlara gelince bunların hepsi, yüzden dost görünmekle beraber içten onun düşmanı idi. Selma Hanım, kendisine gülümseyen bütün ağızların içinde her vakit sokmaya hazır bir yılan dilinin titrediğini seziyordu. Yaşlı, genç bütün hanımlar yalnız ona karşı böyle değildi. Kendi aralarında da daimi bir rekabet ve geçimsizlik havası hüküm sürmekteydi. Her biri öbürünün esvabını, mücevherlerini veya mobilyasını kıskanmak ve tenkit etmekle meşguldü. Hele kocalarını her arzularını yerine getiremeyecek kadar zengin bulmayanların veyahut Murat Bey gibi zengib olup bir türlü menden hayata erişemeyenlerin huysuzluğu,

hırçınlığı adeta bir hastalık bir histeri haline girmekte idi. Bunlar etraflarına mütemadiyen zehir saçmakta ve kendi kuruntularını ancak bir takım garip snopluklarla avutmaya çalışmaktadırlar.” (s. 148-149)

Ankara Palas'ta verilen bir davet halkın bir kısmının hala savaş şartlarında yaşarken diğer kısmının Batılı hayat tarzına uymak uğruna lüks ve sefahatte nasıl yarışıklarını gösterir:

“Hoca aldırmadı. Tekrar Ankara Palas'ın kapısını seyre daldı. Fakat yorganlı köylü gene uyuyup düşmemek gayesiyle konuşmak istiyordu. Belki de derdi vardı ve belki de hoca büyük şehirde ona ilk hitap eden adam olduğu için ona yüreğini açmak ihtiyacını duyuyordu:

‘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 köylülerden birine rast gelirim 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 ne ifade etti bilinmez. Lakin yorganlı adam kendi kendine söylenir gibi mırıldandı:

‘Bu gecenin yarısında hep dolaşır dururlar. Onlar da benim gibi garip mi, nedir? Yatacak yer mi ararlar?’ (s. 112-113)

Selma, modern hayata ayak uydurdukça kendi kültürlerine, kendi toplumlarına, kendi insanlarına yabancılaştıklarının farkındadır:

“Demin otelin merdivenlerinden çıkarken ufak bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki ayağımı bastığım her basamak, haklık 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 arasından ve onların gözüyle uzaktan seyrediyim diye..” (s. 113)

Yakup Kadri, *Ankara* romanında Selma Hanım'ın yaptığı üç evlilik ile Osmanlı Devleti'nin son günlerinden Cumhuriyet'in 20. Yılına kadar olan sosyal hayatı yansıtır. Yakup Kadri, kitabın 3. baskısı için yazdığı notta anlattığı devirleri bir somnambül hali içinde geçip gittiğini belirtir. İlk bölümde anlattığı Milli Mücadele ruhundan hiçbir iz kalmadığını; son bölümde anlattığı Türkiye hayalinin gerçekleşmediğini; sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar bakımından hala romanın ikinci bölümünde anlatılan Ankara'nın içinde tepinip durduklarından şikâyet eder.

“*Yakup Kadri, Bir Sürgün'de belli bir bilinç düzeyine ulaşamadığı için düşünsel bir bileşime varamayan, Batı'ya hayran ama Doğu'dan da kopamamış Osmanlı aydınının çıkmazını anlatır.*” (Özkırımlı, 1979). Doktor Hikmet, Fransız kültürüyle yetişmiş Batı hayranı bir gençtir. Tıpkı Seniha gibi Doktor Hikmet de Avrupa'yı okuduğu gazete ve

kitaplardan öğrenir, aklında hayali bir Avrupa vardır ve ona ulaşmak Doktor Hikmet'in tek emelidir. Sürgün hayatında sığındığı tek şey okuduğu bu mecmualar, gazeteler ve kitaplardır:

“(...) İki kade bir gözlerini yanındaki sandalyenin üstüne bıraktığı Fransızca gazete ve mecmualara çeviriyor, fakat bir hastanın, sevdiği yemeklere uzaktan bakmakla kalışı gibi kendinde onlara kadar uzanmak kudretini bulamıyordu. Bu gazete ve mecmualar ki Doktor Hikmet için şu dar ve kuru sürgün hayatında yegane nişat ve teselli kaynağıdır.” (s. 13)

Doktor Hikmet kendi kültürünün yerine bir başka kültürü koyar. Fransız kültürünü, Batılı yaşam tarzını sahip olduğu kültürden üstün tutar. Fransızca yazılmış eserlere çok ehemmiyet verir, onları birer mukaddes kitap gibi görür; özel Fransızca hocasından ders alır; Fransız kitapçı dükkanlarından çıkmaz:

“Abajoli kitabevinin kendisine maledemediği servetlerini gözleri ve elleriyle uzun uzadıya okşayıp seyretmekten kendisini alamazdı. Bazı günler burada yarım saat, bir saat, bir buçuk saat tatlı bir istiğrak içinde dalıp kaldığı olurdu. Ve nihayet koltuğunun altında kendisine ait tomarla Frenk mahallesinin kalabalığına karıştığı vakit başının hafif bir sarhoşlukla döndüğünü hissederdi. Kışın üçüncü kordonda Kosti'nin kahvesi, yazın birinci kordonda Kramer Birahanesi bu tomarın dini bir vecd ile açıldığı, mecmua sahifelerinin büyük bir özenle kesildiği ve nihayet bunların fihristlerine, resimlerine, başlıklarına heyecanlı bir tecessüsle göz gezdirildiği yerlerdir. Bunların adam akıllı mütalâalarına gelince o müstesna zevki, Doktor Hikmet ancak kendi yatak odasına tahsis etmiştir. Çünkü ona göre Fransız diliyle basılmış bir dizi, hatta basbayağı bir bakkal ilanı bile olsa “mukaddes kitaplar”ın metinleri gibi yüksek sesle ve bir hususi ahenkle okunmalıdır.” (s. 14)

Doktor Hikmet, bir gün Kordon'da otururken limandaki vapurlardan biri siren çalar. Bu ses, Doktor Hikmet'in üzerinde büyük etki uyandırır. “*Nostaljisi vatan hasretinden daha unutulmaz hayal ülkelerinin bütün yakıları*” bu sestir. Bu ses ona der ki:

“Bütün okuduğın kitaplarda, mecmualarda vasıflarını ezberleyip de gözlerinle görmediğin, ellerinle dokunmadığın, burnunla güzel kokularını alamadığın sihirli iklimlerin anahtarı hep bendedir. Zindanların kapısını açan soluk benim. Örf ve âdet esirlerini paslanmış zincirlerinden ben kurtarıyorum. Hep bir örnek günlerin mûsâbı olan hastalara türlü maceralarla şifa vermesini ben bilirim. Geniş ve aydın hürriyet yoluna ben iletirim. Gel gidelim. Gel gidelim.” (s. 15-16)

Doktor Hikmet, Abdülhamit döneminde yetişmiş bir gençtir. İstibdat döneminin baskı ortamı, hafiye teşkilatı Doktor Hikmet'i çok bunaltır. İzmir'de sürgünde olmayı İstanbul'da hür olmaya tercih eder. Çünkü Doktor Hikmet'e göre İzmir, “*Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış kapısı*”dır. Kendi kültürüne, yaşadığı memlekete karşı yaşadığı yabancılaşma Doktor Hikmet'i “kaçış” fikriyle karşı karşıya bırakır; yıllardır gizli bir emel olarak bu ülkeden kaçmayı ister:

“(…) Bundan başka İzmir, Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış bir kapısıydı. Buradan sıvışıp kaçmak imkânını bütün Doktor Hikmet’ler yüreklerinde bir beraat ümidi gibi taşıyordu.” (s. 19)

Doktor Hikmet Batılı olmaya çalıştıkça sadece sahip olduğu kültüre değil mensubu olduğu ırka da yabancılaşır:

“İşte, Fransız bandıralı bir büyük yolcu vapuru geldi. Limanın dışında, tam Doktor Hikmet’in karşı hizasında yer alıyor, demir atıyor. Birkaç saat sonra kalkıp, belki Marsilya’ya, belki bir başka Avrupa limanına doğru yol alacak, kendisiyle bu vapur arasındaki mesafe olsun olsun bir kilometre veya yarım mildir. Belki o kadar bile değildir. Zira Doktor Hikmet oturduğu yerden dikkatle bakınca güvertedeki insanların gidip gelişlerini kolaylıkla seçebiliyor. Doktor Hikmet bu istibdat memleketinde bir sürgün olmasa, daha doğrusu dünyaya sadece bir Türk olarak gelmemiş bulursa elli adımda şu rıhtımın kenarına varır, bir sandala atlar ve beş on dakika içinde kendini o vapurda, o insanların arasında bulurdu. Fakat heyhat!” (s. 16)

Doktor Hikmet, gizli emeline ulaşabilmek için ülkesini terk eder. 25 Temmuz 1904’te Marsilya’ya doğru hareket eden Messagerie vapuru ile Paris’e kaçar. Batılı olmayı Yakup Kadri’nin diğer alafranga kahramanları gibi sadece dış görünüş olarak değiştirmek zanneden Doktor Hikmet de kendi görünüşünden utanır. Vapur, bir limana varınca yaptığı ilk iş üzerindeki kıyafetlerden kurtulmak olur:

“Ertesi gün “Nigere” vapuru Pire Limanı’na varır varmaz Doktor Hikmet’in ilk işi karaya çıkmak imkanını aramak oldu. Kendisine bir kat elbise, birkaç kat çamaşır ve bir küçük bavul almak istiyordu. Elâlem içinde böyle arkasında keten bezinden buruşuk, kirli bir kostümle; başında bir kalıpsız fesle, eli kolu boş, hapisane kaçkını bir serseri vaziyetinde dolaşmaktan o kadar sıkılmış, o kadar sıkılmıştı ki, eğer bu limana varmak ümidi olmasaydı kendisini kaldırıp denize atabilirdi. Meğer yabancı bir muhitte kıyafet meselesinin ne büyük ehemmiyeti varmış.” (s. 31)

Doktor Hikmet, Osmanlı kültürünün bir parçası olan fesi takmaktan rahatsızlık duyar. Modernleşmeyi kılık kıyafet yönünden değiştirmek olarak algılayan Doktor Hikmet şapkasını modernliğin simgesi olarak görür:

“Doktor Hikmet, başından fesini çıkarmıştı. Kendi kendisine ‘Hiç değilse bu menhus şeyden kurtulmalıyım, ne yapıp yapıp şu dolaşanlardan birinin kasketini veya şapkasını satın almalıyım,’ diyordu.” (s. 33)

Doktor Hikmet, okuduğu kitaplardan, gazetelerden, mecmualardan zihninde ideal bir Batı imgesi yaratır. Ancak Paris’e vardığında hayalindeki ile gerçek olanın çok farklı olduğunu görür. Doktor Hikmet, İzmir’deyken kendi memleketinde kendini sürgünde hissediyordu. Ancak asıl sürgünün yıllardır gizli bir emel olarak taşıdığı Paris olduğunun farkında değildir. Coğrafya olarak, kültürel olarak her açıdan Doktor Hikmet Paris’te bir

yabancıdır. Paris'e ulaştığında hürriyete kavuşacağını düşünen Hikmet, burada kendini "bir zindan kapısı önünde" gibi hisseder:

"Doktor Hikmet, bu büyük ve yabancı şehirde pusulasını o kadar şaşırılmış, her şeyi o kadar garipsemiş ve kendini o kadar kaybetmiştir ki bir yandan arkasında bıraktığı ana baba şefkati ile hiç değilse uzaktan uzağa tekrar temasa gelmek, öbür yandan kendisi ile dert ortağı bir takım insanlarla yeni bir dostluk ve arkadaşlık tesis etmek istemekle, bu sıkıntılı vaziyetten bir an evvel kurtulmayı düşünmüş oluyordu." (s. 74)

"Batı hayranlığını en uç boyutlarda yaşayarak, bunun bedelini en trajik boyutuyla ödeyen Bir Sürgün'ün başkişisi Doktor Hikmet (Nakipler, 2011), yaşadığı kültürel ve toplumsal yabancılaşmanın sonucu olarak kaçtığı Paris'te mutlu olamaz. Yakup Kadri, *Bir Sürgün*'de Avrupa medeniyetini ve medeniyetlerini karşısına alıp muhakeme ettiğini ifade eder (Eronat, 1996: 37). Yakup Kadri'nin Batı'ya hayran alafranga tipleri arasında en trajik sona uğrayan Doktor Hikmet'tir. Doktor Hikmet, kendi kültüründen uzaklaşmış; hayranı olduğu kültürle uzlaşmamış sonunda da trajik bir çıkmaza girerek hayata veda etmiştir.

Yakup Kadri'nin eserlerinde kendilik değerlerini yitiren ve geçmişle bağları kopan/koparılan kişiler, kendilerine ait olmayan bir kültürün içinde başkalaşarak içinde var oldukları kültürel değerlere yabancılaşır ve bazen daha da ileri giderek bu değerleri aşağılar (Nakipler, 2010). Kiralık Konak'ta Seniha, Servet Bey, Cemil, Seniha ve Cemil'in arkadaşları Tanzimat Dönemi'nde yaşanan Batılılaşma çabasına ayak uydururlar ve bunun sonucunda ahlaki olarak yozlaşırlar, kültürel olarak kendi kültürlerine yabancılaşırlar. Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki yönetimdekilerle anlaşamaz ve yaşadığı şehre, topluma yabancılaşır. Sodom ve Gomore'de İstanbul'un işgal altında olduğu günlerde Leyla ve arkadaşları işgal kuvvetleriyle birlik olurlar, kendi kültürlerine yabancılaşmanın bir sonucu olarak ahlaki yönden çürürler. Yaban'da Ahmet Celal, işgal altında olan İstanbul'da durmak istemez ve bir köye yerleşir; ancak burada düşmandan, savaştan habersiz köylülerin içinde kendini yabancı hisseder. Ankara'da Selma, İstanbul'dan Ankara'ya gelince mekânsal olarak yabancılaşma yaşar. Bir Sürgün'de Doktor Hikmet yaşadığı kültürel yabancılaşmanın sonucu olarak Paris'e kaçar. Yakup Kadri'nin hemen hemen bütün eserlerinde kişilerin yaşadığı kültürel, bireysel, toplumsal, mekânsal yabancılaşmaya değinilir ve bu yabancılaşma bütün boyutlarıyla anlatılır.

3.5. Depresyon

Depresyon, emosyonel alanda disfori, anhedoni, irritabilite, üzüntü, anksiyete; kognitif alanda değersizlik, çaresizlik, benlik saygısında azalma, karamsarlık, umutsuzluk, kendini küçük görme, suçluluk duyguları, konuşma ve düşüncede retardasyon, varsanılar, sanrılar, obsesif düşünceler, hipokonriyak uğraşlar, ölüm ve intihar düşünceleri, bellek dikkat ve konsantrasyon bozuklukları; vejetatif alanda enerji azlığı, yorgunluk, bitkinlik, güçsüzlük, iştah değişiklikleri, kilo kaybı (nadiren kilo alımı), uyku bozuklukları, ajitasyon, cinsel ilgi ve etkinlite azalma, kabızlık, harekette yavaşlama, somatik yakınmalar, kadınlarda adet düzensizlikleri; sosyal alanda toplumdan uzaklaşma, sosyal-mesleki işlevlere karşı ilgi kaybı, intihar girişimleri gibi belirtileri içeren bir septom/sendromdur (Tezcan, 2013: 2). Depresyon en yalın şekilde kedere, eleme benzer bir duygulanım durumu diye tarif edilebilir (Işık, 1991: 19).

Eysenck'e göre depresyonlar çoğunlukla nevrotik içe dönük tiplerde ortaya çıkar. Bu tipler aşırı duyarlıdırlar. Aşağılık duyguları vardır, kendilerine güvenleri yoktur. Gerçeklerden kaçarlar, gündüz rüyaları ve fantezilere dalarlar. Kendi gerçekleriyle bağdaşmayan amaçları, beklentileri ve istekleri vardır. Bunlara erişmedikçe kaygı ve endişe duyarlar. Ancak erişmek için çaba harcamazlar. Saplantıları, takınlı düşünceleri ve korkuları vardır. Zaman zaman durgunluk, ilgisizlik, isteksizlik durumları ortaya çıkar. Başkalarıyla ilişki kurmaktan kaçınırlar (Köknel, 1989: 45).

Depresyonların bir bölümüne benlikle toplumsal ortamın çatışması yol açarken, bir bölümüne de benliğin toplumsal ortamda duygu yatırımı yaptığı amaçların, beklentilerin, değerlerin, inançların, kişilerin, nesnelere yitirilmesi neden olur (Köknel, 1989: 48).

Depresyonlarda ortak olan ve genellikle sık sık görülen temel bozukluk kederli duygu durumudur. Kederli duygu durumu, elem doğrultusunda artmış olan duygulanımdır. Karamsarlık, kötümserlik, mutsuzluk, sıkıntı, umutsuzluk, yalnızlık gibi duygulanım durumlarını kapsar (Köknel, 1989: 58). Depresyonun doyumsuzluk, ilgisizlik, isteksizlik, karamsarlık, dikkatsizlik, kendini aşağılık hissetme, şüphe, kararsızlık gibi belirtileri görülebilir. Depresyona maruz kalan kişiler, karamsar ve kötü düşüncelerin etkisiyle geleceğe ilişkin olumsuz beklentilere kapılabilirler.

“Yakup Kadri için ölüm vasıtaları hazırlayan muasır medeniyet, insanların maneviyatını baskı altına alan bazı fikirler, kuvvetin zaafı sömürmesi, harpler, insanlık için maalesef mesut bir muhit değildir; hamiyet, fazilet, muhabbet denilen değerler de mevcut değildir. Hal saadetin barınacağı bir iklim olmaktan çıkmıştır.” (Akı, 2001: 37). Yakup Kadri hayatından memnun değildir. 31 Aralık 1937 tarihli Hasan Ali Yücel'e yazdığı bir

mektupta elli yaşına gelmesine rağmen gençlik ihtilaçlarından kurtulamadığını belirten yazar, hala gençlik yıllarında olduğu gibi medcezirli bir ruh haline sahip olduğu için kendinden nefret ettiğini ifade eder (Eronat, 1996: 36). Yazarın sahip olduğu karamsar bakış açısı eserlerinde kendini hissettirir. Kişileri de kendi gibi karamsardır. Yakup Kadri'deki karamsarlık hayal ile gerçeğin çatışmasından kaynaklanır. “Hep bir hayal, fikir ve umut ardında koşan kahramanlar, zalim hakikatin kayalarına çarpıldıkça üzürlürler.” (Kabaklı, 1984, 811).

İnsanlar, yavaş olan kültürel ve toplumsal değişmelere uyum sağlamakta güçlük çekmezler. Ancak bireyler hızlı gelişme ve değişmelere ayak uyduramazlar ve bu durum kendi ruhsal durumlarında düzensizliğe ve toplumla çatışma yaşamalarına neden olur. Bireyin toplumla arasında yaşadığı çatışma depresyona neden olur. Geçiş dönemlerini anlatan Yakup Kadri, yaşanan değişimler karşısında bireyin durumunu yansıtır. Yakup Kadri'nin yarattığı kahramanlar genelde nevrotik içe dönük, hayattan zevk almayan, tereddütlü, karamsar depresyona yatkın tiplerdir.

Kıralık Konak'ta Seniha, dedesinin konağında geleneksel tarzda bir hayat sürmektedir. Aslında istediği Batılı tarzda modern bir hayat yaşamaktır. Seniha, yıllardır hayalini kurduğu Avrupa'ya gidemediği için mutsuzdur. Hayatını alafranga tarzda ne kadar düzenlese de bu durum onu memnun etmez:

“Seniha'nın dolabında hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş ne kadar elbise, senelerden beri kunduracıdan geldiği gibi duran kaç çift kundura vardı. Her Beyoğlu'na inişte alınıp bir kenara atılmış mendil, eldiven, çorap gibi eşya ise yığınlar teşkil etmektedir. Bütün bunlara rağmen Seniha, yine büyükbabasını lüzumundan fazla pinti, babasını hala ağlanacak derecede züğürt bulur ve bazı böyle sıkıntılı akşamlarda kendisini dünyanın en bedbaht ve en yoksul kızlarından biri telakki ederdi.” (s. 30)

Seniha, Avrupa emeline ulaşamadıkça mutsuz olur. Kendini eve kapatır, günlerini tek başına kitap okuyarak geçirir. Seniha'nın iç sıkıntısı geçmek bilmez ve sinir buhranları geçirmeye başlar:

“Seniha, tipiye tutulmuş bir kimse gibiydi; saniyeler ve dakikalar sıkı bir kar kasırgası halinde yüzüne, göğsüne çarpıyor, nefesi tıkanıyordu.” (s. 41)

Doktorlar, Seniha'ya yer ve hava değiştirmeyi tavsiye ederler, Seniha dadısı ile birlikte Büyükkada'ya halasının yanına gider. Ancak konağa geri döndüğünde tekrar hastalanır. Bütün vaktini yatakta tek başına geçirir, kimseyle konuşmaz; sağlığından sürekli şikayet eder, zayıflamaya başlar. Seniha, Avrupa hayaline ulaşamadıkça konakta depresyona girer. Hayattan zevk almaz, her şeye karşı ilgisizdir, saatlerini odasında tek başına geçirir:

“Belkıs Hanım gittikten sonra Seniha, konağın ağır çatısını yavaş yavaş başının üstüne iniyor sandı. Mevcudiyetini o derece kesif bir kasvet istila etmişti. Vakıa, sonbaharın ıslak raşeli ve kül renginde bir öğle sonuydu. Odanın yekpare camlarından eşyanın üzerine kirli bir aydınlık sızıyordu. Bu aydınlığın altında, bu eşyanın sanki küflenen, dökülen bir hali vardı. Seniha, kendisinin de bu kirli aydınlığın altında bu eşya ile beraber küflendiğini hissetti.” (s. 117)

Seniha, içine düştüğü bu bezgin ruh halinden kurtulmak için yıllardır içinde gizli bir emel olarak beslediği Avrupa’ya kaçır.

Ankara’da (.....) Bankası Muamelat Şefi Ahmet Nazif Bey, Selma Hanım ile Ankara’da kalıp düşmana karşı koymak yerine eşini bırakıp Kayseri’ye tek gitmeye karar verince Selma Hanım ile boşanırlar. Selma Binbaşı Hakkı Bey ile evlenir:

“Selma Hanım, Sakarya Muharebesi günlerinde, Nazif’ten niçin o kadar soğudu? Neden büyük zaferi takip eden o coşkunluk ve sevinç devrinde ona karşı adeta bir öfke ve bir hınç duymaya başladı? Ve nihayet, günün birinde Binbaşı Hakkı Bey, miralay rütbesiyle ve göğsünde kıvıllı kurdela İstiklal madalyasıyla İzmir’den Ankara’ya geldiği gün, Nazif’in bir dakikalık huzurunu neden hiç çekemez oldu? Bütün bunları kendi kendine hala izah edemiyordu. Zavallının ne kabahati, ne kusuru vardı? Gerçi milli felaketlerde bulunmuştu. Fazla bencil, fazla korkak görüldüğü bazı anlar olmuştu. Hele Sakarya’nın son günlerinde bütün manasıyla bir bozguncu idi. Karısına kaçmayı teklif ettiği, “Eğer sen gitmezsen ben yalnız başıma giderim.” dediği dakika, artık manevi hezimetin son derecesine düşmüş bulunuyordu.” (s. 96)

Nazif, Selma ile boşandıktan sonra Anadolu’nun bir köşesine şube müdürü olarak göreve gider. Orada tek başına kalan Nazif, alkol bağımlısı olur. Nazif, yaşadığı üzüntüden dolayı depresyona girer ve yaşadıklarını unutmak için çareyi alkol olarak görür:

“Selma Hanım, Nazif’in kendisini bıraktıktan sonra ne kadar bedbaht olduğunu da biliyordu. Merkezdeki bütün terfi ve terakki imkanlarını terk edip Anadolu’nun en ıssız bir köşesinde bir şube müdürlüğünde bütün Ankara hayatını unutmaya gitmiş ve unutamadığını oradaki ihtilaçlı hareketleriyle kaç kere uzaktan uzağa hissettirmişti. Yumuşak, pembe, sessiz ve uslu Nazif kuru, sinirli, sert ve haşin bir insan olmuştu. Kendini tamamıyla içkiye verdiğini söylüyorlardı. Bu gidişle belki bütün istikbali mahvolacak, belki...” (s. 97)

Sodom ve Gomora’de Leyla, işgal kuvvetleri ile düzenlenen balolara, davetlere birlikte katılıp eğlenir. Ancak bir süre sonra arkadaşlarından ve bu davetlerden uzak kalır. Leyla, alışık olduğu alafrağ tarzda hayatı yaşayamayınca sinir buhranları geçirmeye başlar:

“Nihayet, bin bir türlü çarpıntı ve azap devrelerinden atlayıp odasında yalnız kalmak fırsatına kavuştuğu vakit bu nefreti bir azgın öfke haline girdi. Önce ayaklarından, kunduralarını çekip her birini bir tarafa fırlattı; iki elini vahşi bir kuşun pençeleri gibi kıvıllı

robunun yakasına geçirerek narin ipeği bir hamlede parça parça etti ve bu parçalayıp attığı şey sanki kendi derisi imiş gibi acı bir zevk duydu; berelenmiş ayaklarıyla yumuşak kalıntıları üzerinde tepinip durdu. Böyle yaptıkça öfkesi artıyordu. Elbisesini yırttıktan sonra boşta kalan elleri etrafında kırıp parçalayacak şeyler arıyordu. Bu anda geridonun üstünde bir küçük lavanta şişesine, bir bardağa, bir billur pudra kutusuna rastladı; birbiri ardı sıra her birini bir duvara çarptı. Daha, daha... Elleri yetmiyormuş gibi ayaklarıyla da iskemlelere, masalara vuruyor, hepsini bir yana deviriyor; odanın içinde gözlerinden siyah kıvılcımlar saçarak dolaşıyordu.

Nihayet bütün odayı renk renk ve kokulu bir kaos haline getirdikten sonra sanki birdenbire bütün sınırları çözülmüş, sanki uzuvlarını birbirine bağlayan bütün mafsalları kopmuş gibi yüzükoyun yere yığıldı ve bir pelikan kuşunun feryadını andıran bir sesle haykırıp kıvrılmaya başladı.” (s. 222-223)

Leyla, yaşadığı üzücü olaylardan sonra depresyona girer. Odasından dışarı çıkmaz, kimseyle görüşmek istemez. Hayata karşı bütün ilgisini kaybeder. Umutsuz ve kederlidir. Vücudu zayıflamaya başlar ve güçsüz düşer:

“Yatağından iner inmez ilk adımda başı dönmeye, gözleri kararmaya ve gövdesinin altında bacakları titremeye başlıyordu. Aylarca süren bir ağır ve uzun hastalığın nekahat devrine henüz girmiş bir insan gibiydi. Dış tesirler bu çelimsiz bünyeyi türlü türlü sıkıntılarla örseliyor, zedeliyor; günün aydınlığı gözlerine bir hançer gibi saplanıyor ve en küçük bir hava cereyanı onu bir fidan gibi sarsıyordu. Leyla iki gün içinde adeta bir kış bahçesi çiçeğine döndü. Ne yerinden kımıldatılmaya ne dokunulmaya hatta ne de fazla bakılmaya tahammülü vardı.” (s. 228)

Doktor Jean Prade Leyla’ya girdiği depresyon neticesinde geçirdiği sinir buhranlarını tedavi etmek için bir sinir sanatoryumunda uzun bir yalnızlık kürü önerir. Ancak Türkiye’de böyle bir sanatoryum olmadığı için Leyla Avrupa’ya gider.

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim, yakın arkadaşı Ahmet Samim’in suikasta uğramasından sonra depresyona girer. Dünya işlerinden ellerini çeken Ahmet Kerim günlerini tek başına geçirmeye başlar. Çalıştığı gazete kapatıldıktan sonra işi de elinden gidince Ahmet Kerim’e hayatta hiçbir uğraşı zevk vermez:

“Ahmet Kerim’de zaten pek zayıf olan iyilik-kötülük mefhumu Samim’in ölümünden sonra büsbütün kaybolup gitmiş ve ahlaki prensiplerin estetik duygular yanında hiçbir mana taşımadığı, hayata ancak bu duygular açısından değer verileceği inancı gelmişti. Onca dünyada yalnız güzel ve çirkin vardı. Sokrat’ın dediği gibi ahenkli, bir şiir güzelliği içinde yaşamak ve ölmek. İşte faziletli hayat buna derler. Ahmet Kerim, his alemi darmadağın eden büyük bir kederden sonra ne türlü yaşamak lazım gelirse öyle yaşadığını sanıyor; hiçbir birliği olmayan ve bütün amaçlardan yoksun kalan bu hayatı içinde bulunduğu çökmüş ve bozguna uğramış cemiyetin havasına uygun buluyordu.” (s. 86-87)

Ahmet Kerim, Ahmet Samim’in ölümünden sonra derin bir üzüntüye kapılır. Hayat Ahmet Kerim’in gözünde bütün anlamını yitirir. Ahmet Kerim’i tekrar hayata bağlayan şey

Samiye'ye duyduğu ilgi olur. Ancak Samiye İttihat ve Terakki Partisi taraftarı Selim Necati Bey'in kız kardeşidir. Abisi tarafından Ahmet Kerim'i yakalatacak oyuna kurban edilir. Samiye, bu oyundan sonra Ahmet Kerim'den defalarca özür diler ancak Ahmet Kerim kabul etmez. Samiye çaresiz kalınca intihar eder. Ahmet Samim'in ölümünden sonra Samiye'nin intiharı Ahmet Kerim için büyük bir darbe olur. Ahmet Kerim, Samiye'nin ölümünden sonra vicdan azabı çekmeye başlar. Tekrar hayatla bağlarını koparır:

“Samiye'nin son hali. Bunu bilse artık hayatında hiçbir şey anlamaya, bilmeye lüzum görmeyecekti. Hep bu bilginin içinde yaşayacaktı. Zaten şimdiden hayatla bütün ilgileri kesilmiş gibi değil miydi? Gözü neyi görüyordu? Burnu hangi kokuyu alıyordu? Kulakları hangi sesi işitiyordu? Dış dünya ile onun arasına kalın bir perde inmiş, onu ölü bir sevgili ile uhrevi bir gelin odasında yapayalnız bırakmıştı. Ahmet Kerim, ilk günler buradan hiç çıkmak istememişti.” (s. 159)

Ahmet Kerim, bu durumdan da kurtulup tekrar günlük hayatına döner. Ancak bu seferde tevkif edilir ve Bekirağa Bölüğü'ne kapatılır. Bekirağa Bölüğü'nde geçirdiği o müthiş geceden sonra Ziya Gökalp'in yardımıyla kurtulur ve Sinop'a sürgüne gönderilir. Ahmet Kerim, Sinop'ta bilmediği bir şehirde tek başınadır. *“Yalnızlıkla depresyon arasındaki ilişkiye bakıldığında bu ilişkinin çok anlamlı olduğu görülmektedir. Kendilerini yalnız hisseden kişiler, kendilerini kederli, karamsar ve değersiz bulmaktadırlar. Bu nedenle diğer kişilere göre çok daha çabuk duygusal çöküntüye girmeye eğilimlidirler. Yalnızlığın kişinin tüm sosyal aktivitelerini aza indirmesi, onun diğer insanlarla olan ilişkilerini de büyük ölçüde koparmaktadır.”* (Özodaişık, 2005: 82). Ahmet Kerim, burada tekrar depresyona girer ve yaşadığı üzücü olayların etkisiyle alkol bağımlısı olur:

“Ahmet Kerim, çoğu geceler işte bu rüzgarın çıkardığı sesleri işitmek için sızincaya kadar içerdi. Zaten onun bünyesinde eskimiş bir dert halinde yaşayan bu içki alışkanlığı Sinop'a geldiği günden beri dayanılmaz bir iptilâ halini almıştı. Alkolden yoksun kaldığı anlarda kafası yağı tükenmiş bir kandile dönüyordu. Ne söylenen sözü anlıyor, ne düşünmeye gücü yetiyor, ne de canı konuşmak istiyordu.” (s. 316-317)

“Tarihimizin pek büyük hadiselerle dolu bir döneminde yetişmiş olan Yakup Kadri, karamsar bunalımlardan ve iç sıkıntılardan zaten kurtulamamıştır. Kendi mizacı gibi bir düzene ulaşamayıp her kurtuluştan sonra bir yıkıma sürüklenen toplumumuz da bu ihtirash yazarı kırmış ve üzümüştür.” (Kabaklı, 1984: 802). Yakup Kadri'nin roman kahramanları da genelde karamsar dünya görüşüne sahiptir. Bu kahramanlar depresyona girmeye eğilimlidirler. Yaşadıkları çöküntü durumundan kolaylıkla kurtulamazlar. *“Karamsarlık, depresyonu normal üzüntü duygusundan ayıran en önemli öğedir. Kişinin o anda başına*

gelenlerin ve benzerlerinin gelecekte de daima kendisini bulacağına ya da içinde bulunduğu durumun artık değişmeyeceğine inanması depresyonun temel özelliğidir.” (Özodaişik, 2005: 81).

3.6. Kimlik Bunalımı

Kimlik, toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü olarak tanımlanır (TDK Türkçe Sözlük, 2009).

“Birey olma kültürel anlamda, kendine özgü ve kendine yeterli olmak demektir. Ancak bir birey bir yandan da, içinde yaşadığı toplumu oluşturan insanların benzer yanlarını kendinde taşır. Yani her birey, hem ortak insani niteliklere hem de kendine özgü ayırt edici özelliklere sahip tekil bir kişidir. Bu tekil kişi, bireyselleşme sürecinde, hayatın kendisi için ne anlam taşıdığı sorusuna yanıt aramaya başlar ve bu süreçte kendi değer yargılarını yaratır; kendi hayatına başka güçlerin yön vermesine de karşı çıkmaya başlar.” (Akerson, 2013: 17). Kişi, ailesiyle, beraber yaşadığı toplumla, toplumun inançlarıyla, kendi benliğiyle, fiziksel görünümüyle ilgili bir rahatsızlık hissedip bütün bunları sorgulamaya başlarsa kimlik bunalımı sürecine girer. *“Kişi önce kendini ve kendini kendi yapan tüm değerleri sorgulamaya, ait olmadığını hissettiğinde yabancılaşmaya ve nihayetinde de gerçekte olmasını istediği benini gerçek kimliğini aramaya ve oluşturmaya başlar.”* (Aras, 2009). Birey, kimlik bunalımına düştüğü zaman yeni bir kimlik arayışına gider.

“Yakup Kadri, Tanzimat’tan bu yana Türk toplumunun yönelişleriyle birlikte, değişmelerini, sorunlarını; doğru-yanlış, iyi-kötü-acı gerçeklerini ayrıntılarıyla ortaya koymayı amaçlar.” (Ünlü, Özcan, 1987: 277). Yakup Kadri’nin ele aldığı dönemler Osmanlı Devleti’nin çöküş ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş dönemleridir. Bu geçiş dönemlerinde yaşanan kaçınılmaz değişimlerin sonucu olarak değişime maruz kalan kişiler kendi kimliklerinden uzaklaşıp yeni bir kimlik arayışına girer. Geleneksel kimliklerinden kurtulup modern bir kimliğe bürünmek isteyen, zorunlu bir değişime ayak uydurmak zorunda kalan roman kişileri kimlik bunalımına sürüklenir.

Kiralık Konak’ta Naim Efendi’nin torunları Seniha ve Cemil ve onların arkadaşları Faik, Nuriye, Neyyire, Belkıs Batılılaşma çabalarına ayak uydururlar. Kendi toplumsal değerlerinin yerine başka değerlere sahip olmaya çalışan bu gençler modernleşmek uğruna kendi kimlik değerlerini kaybederler. Kendi kültürlerine ve toplumlarına karşı yaşadıkları

yabancılaşma duygusu onları kimlik bunalımı sürecine sürükler. Dış görünüş olarak modernleşmeye çalışan Seniha ve arkadaşları kendi kimliklerinin özünü kaybettiklerini fark etmezler. Onlar için önemli olan dönemde hâkim olan moda uymak ve asri görünmektir.

Sodom ve Gomore'de İstanbul'un işgal yıllarında İstanbul sosyetesini düşman kuvvetleri ile ahablık eder; düşman askerleri ile balolara, eğlencelere katılırlar. Modern görünmeyi dış görünüş olarak değiştirmek zanneden roman şahısları asri görünmek uğruna kendi kültürlerinden vazgeçerler. Kendi kimlik değerlerinden vazgeçerek başka bir kültüre uyum sağlarken ahlaki ve toplumsal yönden çürümeye maruz kalırlar. Leyla, bu kişilerin tipik bir örneğidir. Yaşanan hızlı değişimlere uyum sağlamak isterken Leyla kendi kimlik değerlerini kaybeder; yaşadığı dönüşümde bir tutarlılık yoktur. “*Bazen bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek, bazı bir İskoç çobanı kılığına girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de haşarı bir oğlan tavrıyla elleri ceplerinde ıslık çalarak caddelerde dolaşmak*” Leyla'nın farkında olmadan alafranga görünmek için yaptığı tutarsız hareketlerdir. Leyla içine düştüğü kimlik bunalımının sonucunda umutsuz, hayattan zevk almayan, depresif bir insana dönüşür. Leyla tedavi için gittiği Avrupa'dan döndüğünde İstanbul'u işgalden kurtulmuş şekilde bulur. Leyla karşılaştığı manzarayı benimseyemez; sanki kendi ülkesinde değil de başka bir memlekette gibidir. Leyla kendi özünden ve milli kimliğinden tamamen uzaklaşır:

“Ne acayip! diyordu. Dilini bilmediğim, sokaklarını tanımadığım, uzak ve yabancı bir diyarda gibiyim. Az zamanda bu ne müthiş değişme.” (s. 286)

Ankara'da Selma iyi eğitim almış entelektüel bir genç kızdır. İstanbul'da yetişir ve İstanbul dışına küçük seyahatler dışında hiç çıkmaz. Eşi Nazif'in görevi dolayısıyla Ankara'ya geldiklerinde Selma alışık olduğu hayat tarzından uzaklaşır. Kimlik bunalımı, kişinin kendini bir yere konumlandırılmamasından kaynaklanır. Selma, kendini Ankara'ya ve evine ait hissetmez. Yaşadığı mekânsal ve kültürel yabancılaşma kimlik bunalımı sürecine girmesine neden olur.

Eserin birinci bölümünde Milli Mücadele'ye inanan ve inandığı bu mücadele için Nazif'ten ayrılan Selma ikinci bölümde Binbaşı Hakkı Bey ile evlenir. Hakkı Bey, ilk bölümde tam bir Milli Mücadele taraftarıdır, vatani ve milleti için tüm gücüyle çalışır. Ancak ikinci bölümde mücadele kazanıldıktan sonra Hakkı Bey askerlik görevini bırakır ve sivil hayatına geri döner. Hakkı Bey, Batılı tarzda yaşam hevesine kapılır ve kendi kimlik değerlerinden uzaklaşır. Hakkı Bey, dış görünüş olarak değiştiği gibi karakter

olarak da değişir. İlk bölümde Selma Hanım'a karşı saygılı ve kibar davranan Hakkı Bey evlendikten sonra eşine değer vermemeye başlar. Hakkı Bey için yaşamın tek amacı balo ve suarelere katılıp dans etmek olur.

Hakkı Bey ile birlikte ilk bölümde isimlerini duyduğumuz Murat Bey ve ailesi ile Şeyh Emin de Batılı tarzda yaşanan hayata ayak uydurmak için kendi kimlik değerlerinden uzaklaşırlar. Murat Bey ve ailesi yaşanan değişimlere uyum sağlamak isterken komik duruma düşerler.

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet, kendisini bulunduğu ülkeye, içinde yaşadığı topluma ve sahip olduğu kültüre yabancı hisseder. Memleketini bir zindana benzeten Doktor Hikmet, kendi milli kimliğinden utanır; dünyaya bir Türk olarak gelmemiş olmayı tercih eder. Okuduğu Fransızca kitap ve mecmuaların etkisiyle Hikmet kendi kültüründen, sahip olduğu kimlikten uzaklaşır. Yaşadığı kimlik bunalımının sonucu olarak bir gün kendi ülkesinden kaçar.

Dr. Hikmet, Paris'te mutlu olacağını düşünür ancak Paris'te tek başınadır. Burada hürriyete kavuşacağını düşünerek gelmiştir ama asıl Paris'teyken kendisini bir zindan kapısında hisseder. Dr. Hikmet, bilmediği bir memlekette, yabancı olduğu bir kültürle karşılaşır ve yaşadığı kültür bunalımı onun dünyaya daha karamsar bakmasına neden olur.

Yakup Kadri'nin roman şahısları yaşanan köksüz ve hızlı değişim karşısında bocalarlar. Kendi toplum yapılarına ve kültürlerine yabancılaşan bu kişiler farkında olmadan kendi özlerine de yabancılaşırlar. Bu durum roman şahıslarının kendi kimlik değerlerini yitirmelerine ve kimlik bunalımı sürecine girmelerine neden olur. Yaşadıkları kimlik bunalımının sonunda roman şahısları kendilerini daha karamsar, umutsuz, çaresiz ve depresif hissederler.

3.7. Ölüm Kaygısı

Ölüm kaygısı, doğumdan itibaren insanda var olan bütün korkuların temelinde yatan, karakter yapısının gelişiminde önem taşıyan, insanın artık var olmayacağını, kendisini ve dünyayı kaybedebileceğinin farkındalığı sonrası gelişen bir duygudur. *“İnsanoğlu için doğumdan itibaren tek mutlak gerçek ölümdür. Bu gerçek varoluşun anlamının temelinde yer almaktadır. Ancak ölüm, aynı zamanda artık var olmama tehdidini de temsil etmektedir; dolayısıyla ölümden kaçamayacağını farkına varabilen tek yaratık olan insana varoluşsal bir anksiyete de yaşatmaktadır.”* (Onur, 2014: 372).

Ölüm olgusu her bireyde farklı şekilde tepkilere neden olabilir. Kişi, ölümün kendisi için kaçınılmaz olduğunu fark ettiği anda ölüm karşısında savunma geliştirir, birey bu olgu karşısında psikolojik olarak teslim olmaz.

Jacques Choron, ölüm korkularını bireyin ölümünden sonra ölüm sonrası hayatın bilinmezliğine dair korkular, ölüm olgusunun kendisiyle ilgili korkular ve kişinin yaşamının son bulmasına ilişkin korkular olarak üç gruba ayırır. Bu korkular aynı zamanda gerçek ölüm anksiyetesinin kişide varoluş sebepleridir (Koç, tarihsiz).

.Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim, Bekirağa Bölüğü'ne kapatıldığı, hâkimliğini kendisinin yaptığı müthiş "*hüküm gecesi*"nde ölümle ilgili tutarlı düşüncelere sahip değildir. Ahmet Kerim, bu tek kişilik, karanlık hücrede tek başınayken ölüm olgusu ile yüzleşir:

"Ahmet Kerim, şu dakikada kendisine karşı acıma ile karışık bir nefret duyuyordu. Çünkü yarın ölüme ve çürüyüp gitmeye mahkum zavallı kalıbıyla nereye gideceği bilinmeyen başı boş canının birlikte geçirdikleri anların bu sonuncusu idi ve bu gece bir veda gecesinin içlilikleriyle yakınıp yanmalarıyla dolu idi." (s. 292)

Ölüm olgusu kabul edilmesi, boyun eğilmesi çok zor olan bir gerçektir. İnsan ölüm karşısında her zaman şaşkınlık, kaygı, korku ve dehşet duymuş, paniğe kapılmıştır (Köknel, 2017: 50). Ahmet Kerim, bir yandan ölüm saatinin bir an evvel gelmesini isterken diğer yandan bu hücreden kurtulmayı istemektedir:

"Bulunduğu oda karanlıktır. Saatin kaç olduğunu bilmiyor. Ah, bir bu geceyi atlatsa... Bilmem neden bu gece ona hayatının en son gecesi gibi geliyordu." (s. 287)

Kişi, bilmediği bir ortamda yalnız kaldığında, kendini çaresiz hissettiğinde, tehlikeli bir durumla karşı karşıya kaldığında kaygı düzeyinde yükselme görülebilir. Ahmet Kerim sorgudan geldiğinden beri tek başına kaldığı bu hücrede ölümü düşünmektedir. Yarın infaz edilebileceğini düşünmesi Ahmet Kerim'in kaygılanmasına neden olmaktadır. Ahmet Kerim, düşüncelerine hâkim olamaz ve kendi kendine sayıklamaya başlar. Ahmet Kerim'i burada asıl ezen hiç olma, yok olma korkusudur:

"Ey Ahmet Kerim, işte birbirimizden ebedî olarak ayrılacağımız saat yaklaşıyor." diyordu. (s. 288).

Ahmet Kerim için bu dünya anlamsız bir yere dönüşmüştür ama ölümden de korkmaktadır ve bu iki duygu arasında sıkışıp kalmıştır. Yaşadığı ölüm korkusu Ahmet Kerim'in şizofrenik belirtiler göstermesine sebep olur. Ahmet Kerim, düşüncelerini kontrol

edemedikçe ikinci benliği ortaya çıkar ve onunla konuşmaya başlar. Ruhunda oluşan bu ikilikten kendisi de rahatsızdır ancak buna bir son veremez:

“Ah, varlığı böyle bir acayip ikiliğe saha olmasaydı, Ahmet Kerim belki daha az acı çekecekti, daha az korkacaktı. Fakat bu zindana girdiği andan beri benliğinin sanki keskin bir bıçakla ikiye bölünüşü yok mu bütün facia bunda idi.” (s. 292).

Ölüm kaygısı duyan kişi yok olmaktan, yalnız kalmaktan korkar. Ne ile karşılaşacağını bilmemesi kişide endişe uyandırır; belirsizlik kişiyi kaygıya sürükler:

“Sahi, bu kız kardeş orada, o sevgili orada iken, Ahmet Kerim ölümden bu derece niçin korkacaktı? Bütün güzel, iyi ve ideal insanlar erkekli dişili hep öbür yakada değil miydiler? Leonora orada değil miydi? Dante, Shakespeare, Rousseau hep orada değil miydiler? Ahmet Kerim, şimdi can havliyle edebi kültürünün bu son parıltılarına sarılıyordu. Fakat bu gelip geçici parıltılar altında hareketsiz duran genç uzviyeti her ölüm hatırına geldikçe tuzağa düşmüş bir pars gibi kıvranıyor, ulumak, kükremek, saldırmak, parçalamak istiyordu.” (s. 286).

“*Kapalı ve dar mekânlarda kişi zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelikte akmaktadır.*” (Korkmaz, 2017: 21). Ahmet Kerim’in tek isteği bu hücreden kurtulmaktır, ancak o kaçıp kurtulmak istedikçe zamanın daha yavaş ilerlediğini düşünür. Odada bir saat bulunmamaktadır ve Ahmet Kerim saatin kaç olduğunu, sabahın yaklaşıp yaklaşmadığını tahmin edemez. Kişi bir bekleyiş içindeyken zamanın normalde olduğundan daha yavaş geçtiğini düşünebilir:

“Ahmet Kerim, bu nefis muhasebesini yaparak yeniden saatine bakıyor. Ne garip! Henüz bir çeyrek geçmiş! Oysa, genç adam bu kısa zaman içinde dünyanın bütün gerçeklerini dolaştı, hayatın bütün sırlarını alt üst etti.” (s. 295).

Gündelik hayatında da tereddütlü bir karakter olan Ahmet Kerim, bu hücrede düşüncelerindeki karmaşa yüzünden bunalıma sürüklenir. Zihni kontrol edemediği düşüncelerle doludur, sabahın yaklaşması, hakkında verilecek cezanın ağırlığı onu buhranın eşiğine getirmiştir. Gazetecilik hayatı boyunca İttihat ve Terakki Partisi ile yaşadığı siyasî çatışmalar, İttihat ve Terakki yönetimine karşı muhalif tutumu, Ahmet Samim’in muhalif yazıları yüzünden öldürülmesi Ahmet Kerim’e anlamsız gelmeye başlar. Ancak Ahmet Kerim sadece kendisinin bunları yaşadığını düşünmemektedir; o beraber yetiştiği bütün Abdülhamid devri gençliğini şanssız addetmektedir. “*Doğarken mahkûm olan*” bu neslin adına kendisinin kurban edileceğini düşünmektedir:

“Ahmet Kerim, kendi kendine: ‘Lâkin, yalnız ben mi böyleyim?’ dedi. Bu kusurlar 1908’de yirmi yaşına basmış olanların hepsine yaygın değil miydi? Bu, Abdülhamid devri denilen o uzun, o otuz üç yıl süren geceden artakalmış, mayası karanlıkla yoğrulup kanı yaşlı anaların gözyaşıyla tuzlanmış bütün bir nesle mahsus eksiklikler, kötülükler, dertler değil miydi?” (s. 298)

Ahmet Kerim hakkında verilecek olan hükmü beklerken kendisini ölüme çok yakın hisseder. Zihni adeta kontrol edilemez bir makineye dönüşür. Hâkimliğini kendisinin yaptığı, şakaklarını ağartan bu korkunç ölüm gecesi Ahmet Kerim’in kuşkulu zihninin ürünüdür.

“Hüküm Gecesi’ndeki bu tahlil ve tefekkür sayfeleri pek güzeldir. Fakat gencin bütün hayat ve talihine ve yakında belki de yarın, yok yere öldürüleceğini düşündüğü bu büyük muhasebe ve tefelsüf gecesi, aynı zamanda had bir buhran gecesidir. Binaenaleyh sırf fikir noktai nazarından denilebilir ki, böyle bir gecenin doğurduğu düşünceler, bittabi salim bir muhakemenin vasıl olduğu neticeler sayılamaz. Bunlar aynı zamanda, adeta uzvi bir buhranın mahsulüdür. Ölümün eşliğinde bütün asabıyla sarsılmayacak ve büyük bir buhrana tutulmayacak kim vardır?” (Hisar, 2008: 40).

Ahmet Kerim, kendi isteğiyle bu mekândan çıkıp kurtulamaz. Özgürlüğünden yoksun olması, hareket imkânının kısıtlı olması onu korkularıyla yüzleşmek zorunda bırakır. Fiziksel anlamda dar olan mekân Ahmet Kerim için psikolojik bir sıkıştırma unsuru hâline gelir. Ahmet Kerim’in kendi akıbetini bilmemesi, infaz kararının çıkabileceğinden endişe etmesi, onu ölüm korkusuyla yüzleştirir. Ahmet Samim’in ölümünden sonra kendisi için de hep aklından geçirdiği öldürülme fikri, bu hücrede geçirdiği saatlerde hat safhaya çıkar:

“İttihat ve Terakki adaletinin ne kadar hızlı ve kısa olduğunu pekiyi bilen Ahmet Kerim, tevkif ile ceza arasındaki bu bir haftalık müddeti bile çok buluyordu. Demek ki, ya bu gece ya da yarın... Genç adam, kendi kendisine ‘Adam sen de ne kadar erken olursa o kadar iyi!’ dedi. Bir hastalıktan mutlaka bir ameliyatla kurtulacağını bilen bir insanın o ameliyat saatini bekleyişi gibi Ahmet Kerim de ölüm saatini öyle bir telaş öyle bir heyecan ile bekliyordu. ‘Aman, bir an önce olsun da kurtulayım!’ diyordu. Çünkü en müthiş olan şeyin ölümün kendisi değil, ölüm korkusu olduğunu görüyordu.” (s. 287).

Daha önce bilmediği bir yer olması, odanın rahatsızlık verecek derecede karanlık olması Ahmet Kerim’i tedirgin etmektedir. ‘*Mezardan farkı olmayan karanlık hücre*’ Ahmet Kerim’in ruhunu sıkıştırır, onu derin düşüncelere sevk eder. Ancak burada Ahmet Kerim’i asıl rahatsız eden mekânın kapalılığı veya darlığı değil; yaşadığı ölüm korkusudur. Bu korku yüzünden bu hücreyi, mezara benzetir ve burada bulunmak onu rahatsız eder:

“Ah, bir ölümden kurtulsa bu masum ve basit hikmete göre yaşayacağı hayatın tadı onu şimdiden sarhoş ediyordu! Bir lokma ekmekle bir parça aydınlık ona yetecekti. Artık bu dünyanın hayhuyundan sonuna kadar sıyrılıp çıkacaktı; kulakları başka bir saadet vaadini dinlemeyecekti. Çünkü saadet gibi felaketin kaynağı da onun kendi yüreği olacaktı. Zaten öyle değil miydi? Ahmet Kerim, birçok basit gerçekler gibi bunu da bilmediği içindir ki şu mezardan farkı olmayan karanlık hücrede varlığının dağılışına şahit oluyordu.” (s. 294).

Sadece kendini değil bütün neslini şanssız addeden Ahmet Kerim, İkinci Abdülhamid dönemi gençliğinin temsilcisi konumundadır. “*Ahmet Kerim, bu gece talihini sırf kendine mahsus bir şey gibi anlamıyor, kendisini uzun bir istibdat devrinin mahsulü ve Meşrutiyet’in ilanında yirmi yaşını ikmal etmiş olan neslin bir timsali olarak teşhis ediyor.*” (Hisar, 2008: 41). Tevkif edilip Bekirağa Bölüğü’ndeki hücreye kapatıldığı gece, hayatında bir dönüm noktasıdır. Saçlarını ağartan o korkunç gece, Ahmet Kerim’in kendini ölüme en yakın hissettiği andır. Dört duvarla çevrili karanlık, eşyasız, sessiz hücrede Ahmet Kerim kendini konumlandırıramaz, zihnini kontrol edemez ve bunalıma sürüklenir.

3.8. Ölüm Arzusu

İnsan, için yaşamı boyunca tek kaçınılmaz gerçek ölümdür. Ölüm olgusu, insanın varoluş gerçeğinin temelinde yatar. Bireyler, ölümü çok farklı tarzlarda algılayabilir. Ölüm olgusu bazı insanlar için strese anksiyeteye neden olurken bazılarında da stresten kurtulma yoludur.

Modern toplumlarda bireylerin bilinçli veya bilinç dışı olarak ölümü istemesi yaygın bir tutumdur. “*Freud, bu tip tutumu ifade etmek için ‘ölüm içgüdüleri’ tabirini kullanmıştır. Ona göre bu içgüdü, hayata olduğu kadar, aynı zamanda hayatın gerçeği olan cansız maddeye de bir dönüş arzusudur. Jung ise olaya manevi yaşam perspektifinden bakarak, bu anlamda basit bir içgüdüünün varlığını iddia eder. Bunun yanı sıra bireyin ölümü isteme tutumunu ana rahmindeki rahatlığa tekrar kavuşma özlemi olarak değerlendirir.*” (Koç, Tarihsiz).

Hayatının mütemadî bir ıstırap içinde geçtiğini düşünen Yakup Kadri, kendinden hiçbir gün memnun olmadığını belirtir (Akı, 2001: 46). Hatta yazar, doğduğu yıldan “*Allah’ın belası yıl*” olarak bahseder:

“Bu halimde, sen de tutmuşsun bana doğduğum yıla ve bugüne dair hatıramı soruyorsun. O Allah’ın belası yılın 1889 ve o meş’um günün 27 Mart olmasından başka bir

şey bilmediğim gibi annemden de buna dair dikkate değer bir söz işitmiş değilim. Herhalde o yıl ve o gün ne ateşperestlerin ateşgedesi sönmüştü ne de tak-ı Kısra'da gedikler açılmıştı. Ancak Hazret-i Muhammet'le bu hususta bir benzerliğimiz olmuşsa, o da, validelerimizin, bizi, herhangi bir fani gibi “hafta-i eyyam ile vakit erişip” doğurmasından ibarettir. Hazret-i Muhammet'i bilmem ama heman benim anamın taksiratını Allah affeylesin! Lakin benim adıma dikmek üzere olduğun abidenin emeğini kim takdir edip, kim mükafatlandırarak.”(Eronat, 1996: 63).

“*Yakup Kadri yazarlığının başlangıç evresinde dünyadan ve insanlardan umudu kesmiş bir kişiliğin kendini fazla kurcalama eğilimleri içinde görünür. Kötümserlik onu yaşam ve ölüm temalarını işlerken sürekli bir boşlukta kalmanın sarsıntısı içinde yuvarlamıştır.*” (Kurdakul, 1986: 369). Yaşam ve ölüm konusunda tutalı bir dünya görüşüne sahip olmayan Yakup Kadri'nin kahramanları da ölüm ve yaşam konusunda tutarsızdırlar. Bazen yaşadıkları olaylar karşısında hayattan bıkip ölmek isterken bazen de ölümden korkarlar.

Yakup Kadri, *Nirvana*'yı İbsen'in “Hortlaklar” piyesine nazire olarak yazdığını bir mektubunda bildirir (Aktaran Akı, 2001: 71). Nirvana'da olaylar bir yatak odasında geçer. Necdet, bir gece içkili olarak eve döner. Karısı Mihriban onu beklemektedir. Necdet, o gece bir çeşit nefis muhasebesine girer. Onun için tek gerçek ölümdür:

“(...) Bir şey Mihriban, büyük, ulvi, yüksek, derin, adi, gülünç olmayan bir şey ister misin? (...) Ölüm, ölüm! İster misin? Haydi, ben hazırım... (vecit ve hazla) Ölüm...(...) Fakat, düşün yaşamak, yaşamak bu bir alçaklıktır. Bu bir denaettir. (Vecdi gittikçe artarak) Yaşamak, esir olmak, yaşamak daima daima tenezzül etmek... Yaşamak daima kirlenmektir... Bir hükümdarın zulmü, itisafi, kamçısı, tekmesi altında muti ve sessiz sürüklenen bir kavme bugün sefil diyorlar, sefil, peki, sefil! Ya bu hayatın ya bu tabiatın kan kusan kanunları önünde baş eğen bu kitle-i beşer... Buna ne demek lazım gelir... söyle bana! Oh, Mihriban inan, inan yaşamak bir alçaklıktır.” (s. 20-21).

Necdet için hayat bütün anlamını yitirir, müthiş bir ümitsizliğe ve karamsarlığa kapılır. Sabah yeniden güneşin doğacak olması onu korkutur. Bir mezarda gibi karanlıkta ve kimsesiz olmak ister:

“Tamam bir mezar gibi... Şimdi bir mezarda gibi... Ve artık görmeyeyim. Öyle istiyorum ki görmeyeyim, hayat namına onu bana ihtar edecek hiç hiç hiçbir ley... yalnız zulmet ve ben... Oh! Bu ne tatlı! Zulmet zulmet bütün çirkinlikleri, bütün pislikleri örten alicenap şey! Beni sar, beni sar, oh zulmet sevgilim...” (s. 21)

Kiralık Konak, yarattığı tipler ve bu tiplere bağlı olarak yürütülen olaylar bakımından, roman tarihimiz için önemli bir yere sahiptir. “*Yazar, bir nesil bunalımı olarak ortaya çıkan sosyal değişimleri ifade etmek için, tiplerini seçmede başarılı olmuştur. Yıkılan ve kaybolmaya yüz tutmuş Naim Efendi gibiler, konaklarıyla beraber*

tarihe gömülmüşlerdir.” (Aytaş, 2008: 60). Eserde Naim Efendi Tanzimat döneminin geleneksel yaşam tipini temsil eder. Naim Efendi yaşadığı devirde yaşanan değişimlere ayak uyduramaz ve zamanla evine daha sonra da odasına kapanır. Naim Efendi bu odada tek başına ölümü bekler:

Naim Efendi, konağa vasıl olur olmaz, dünden beri ilk defa geniş bir nefes aldı. Hele çocuklarından hiçbirine tesadüf etmeksizin odasına girip kapanmayı büyük bir saadet telakki etti. Burası hayatta onun yegâne sığınağıydı. Asrın tepkileri onu ite ite evvela şehirden konağın içine sonra konağın içinden bu odaya sürükleyip tıkmıştır. Buradan ötesi biliyordu ki artık yoktur ve sevince yakın bir hisle biliyordu ki, buranın ötesi ahret denilen sessiz ve ilahi âlemin ilk merhalesidir. Nitekim, pek neşeli zamanlarında hoşlandığı bazı kimselerle konuşurken derdi ki:

“Bu oda Azrail’in intizar salonudur.” (s. 107).

Torunları Seniha ve Cemil’in, damadı Servet Bey’in yaşayışlarını beğenmeyen Naim Efendi, konağında yaşanan alafranga tarzda değişimlerden rahatsızdır. Torunu Seniha’nın Faik Bey ile yürüttüğü uygunsuz görüşmelerden haberdar olunca Naim Efendi hastalanır:

“Ve o akşam Naim Efendi, her şeye vakıf oldu. Bu ihtiyar adam, hayatında üç facialı an biliyordu; bunlardan biri annesinin, diğeri karısının öldüğü, üçüncüsü de çoktan beri öğrenmekten korktuğu bu müthiş hakikate erdiği gün oldu. Vakıa ne fazla bir teessür, ne de fazla bir keder gösterdi. Fakat kendi tabiri üzere, dünya başına yıkılmış zannetti. Kızı Sekina Hanım’a dedi ki: ‘Allah canımı alsaydı da, bugünü görmeseydim; bu felaketi işitmeseydim!...’” (s. 101)

Bu hadiseyi öğrendikten sonra Naim Efendi Faik Bey’in babası ile gençlerin evlilik meselelerini konuşmaya gider; ancak Naim Efendi böyle bir utancı yaşamaktansa ölmeyi ister:

“Naim Efendi, o gün öğleden sonra bir arabanın içinde Faik Bey’in babasının evine doğru yol alırken, idama giden bir mahkum gibi kendini manen bitmiş, boşalmış hissediyordu; kendi kendine ‘Yarab! Ne olur, şimdi bir kazaya uğrasam da mahvolup gitsem!’ diyordu.” (s. 102).

Seniha’nın Avrupa’ya kaçıışı ve Servet Bey ve Sekine Hanım’ın Şişli’de bir apartman dairesine taşınışının ardından Naim Efendi koca konakta tek başına kalır. Yalnızlıktan hiç hoşlanmayan Naim Efendi için artık tek avunma çaresi, ölümünün yaklaştığını düşünmektir:

“Daima büyük felaket günlerinde metanetini hiç kaybetmeyen Naim Efendi, bu sefer de sonuna kadar vakarlı ve sabırlı kaldı. Hatta işin en garibi Şişli’de tutulan evin altı aylık kirasını bile kendisi vermekten çekinmedi ve göç masrafının mühim bir kısmını cebinden ödedi. Lakin, akşam olup da koca evin içinde yapayalnız kaldığını hisseder etmez, gözlerinden yaşlar sessizce akmaya başladı; pek acayip bir teessür içindeydi. Adeta

kendi ölümüne ağlayan, kendi yasını tutan bir adam gibiydi. Naim Efendi, bazı müşkül demlerde benliğimizde hasıl olan çiftliğin en marazi şekline duçar olmuştu. Kendi kendine mütemadiyen:

‘Hey gidi Naim! Hey gidi Naim!’ diyordu. ‘Bahtın ne kadar karaymış zavallı Naim! Daha ne bekliyorsun? Daha ne duruyorsun? Yetmedi mi? Yetmedi mi?’” (s. 145).

Naim Efendi’nin ekonomik durumu kötüleşir, Selma Hanım konağı kiraya verip abisini kendi evine götürmek ister. Ancak Naim Efendi, konaktan ayrılmaz. Konağı kiraya verir, ancak gelen her talipliyi geri çevirir. Bir gün konağı görmeye gelenler Naim Efendi’nin odasının kapısından yaşlı adamın hıçkırıklarını duyarlar. İçeri giren kadınlar, Naim Efendi’yi beyaz pike takkesi, beyaz entarisi ile görünce bir mevta gördüklerini zannedip kaçmaya başlarlar. Naim Efendi, bu durumdan çok etkilenir ve kendi kendine artık ölmesi gerektiğini düşünür:

“Naim Efendi, can evinden vurulmuş bir halde yatağına atıldı. Evet o bu terbiyesiz ve izansız kadınların bu çılgınlıklarla birbirlerine anlattıkları gibiydi. Hala kımıldanışı, hala ses çıkarışı, bakışı, gülüşü, ağlayışı, nihayet hala düşüncüsü, hissedışı tabiatın en şayan-ı hayret, hatta en korkunç hadiselerinden biri değil miydi? Kendi kendine “Cebin herif, cebin herif! Artık ölsene!” dedi ve hıçkırıkları birbiri ardı sıra boğazını tıkadı.” (s. 166).

“Yeni başlayan devrin eşiğindeki korkunç hayaletlerden biri” olan Naim Efendi, bu yeni devire; yaşanan büyük değişimlere ayak uyduramadığının farkındadır. Yaşanan değişimlerin kaçınılmaz olduğunun farkında olan Naim Efendi, değişimlere karşı öfkeli değildir. Naim Efendi, yaşanan büyük değişimlere uyum sağlayamadığı için ölmeyi ister:

“Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar. Belki hakları da var, her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude! Onlar her şeyden evvel, zamanın icabatına uymaya mecburdurlar.” (s. 36).

“*Kıralık Konak’ta dertlerini, acılarını, yazarın anlatım tekniği sayesinde paylaştığımız tek kişi, başına gelenlere sessizce ‘metanetle’ katlanan bu iyi yürekli ihtiyardır. Karaosmanoğlu, Türk romanında, eşine sık rastlanmayan bir başarı ile Naim Efendi’de gerçekten trajik bir karakter yaratabilmiştir.*” (Moran, 1994: 198). Naim Efendi’nin trajedisi, değişen dönem şartları yüzünden kendi içine daha sonra kendi evine kapanmasından, tek başına ölümü beklemesinden kaynaklanır.

Kıralık Konak’ta Hakkı Celis, Seniha’ya aşiktir. Ancak Seniha’nın Faik Bey ile görüşüğünü bildiği için bu durumdan memnun değildir. Şair ruhlu olan Hakkı Celis, Seniha ve arkadaşlarının çay davetlerine katılır onlara şiirler okur. Seniha, Hakkı Celis’i

can sıkıcı bulur. Hakkı Celis, Seniha'nın onu hor gören davranışlarının farkındadır ancak onu sevmekten vazgeçmez:

“Lakin şu muhakkak ki beni de sevmiyor!” derdi. O halde kimi? O halde kim onun muhabbetine layıktır? Ve onun muhabbetine layık olmak için ne yapmak lazımdır? Hakkı Celis, her türlü fedakarlığa hazır olduğunu hissediyordu. Şöhreti cihanı tutmuş bir büyük şair veya şanı dillere destan bir büyük kahraman olsa, acaba kendini ona sevdirebilir miydi? Siyaset âleminde bir büyük rol oynasa, günlerce gazeteler kendinden bahsetmeye başlasa acaba bir parça hayranlığını, bir parça alakasını celbedebilir miydi? Hakkı Celis: “Hayır bunların hiçbiri değil, fakat sevmek, daima sevmek!” diyordu. “Sonuna kadar her şeye rağmen, ezalar, cezalar, hummalar ve gözyaşları içinde ve hastalıklar ve ölümler önünde daima sevmek.” (s. 39).

Hakkı Celis, kendini Seniha'ya sevdirebilmek için onun uğruna ölmeyi göze alır:

“Hakkı Celis, konağın kapısından girerken: ‘Belki de en iyisi, bu muhabbet yolunda ölmektir,’ dedi. ‘Bu içindeki zulmeti uzun ve ateşin bir şiir halinde onun önüne dökmek ve ölmek...’” (s. 39).

Hakkı Celis, Seniha'nın aşkından başka bir şeyi önemsemezken Çanakkale Harbi'nin başladığı sıralarda ferdiyetten cemiyete doğru bir dönüşüm yaşar. “*Romanda Hakkı Celis biraz da Yakup Kadri'nin kendisidir. Onun bütün romanlarında gözlemci bir kahraman vardır. Bunlar, yanlışlıklar karşısında aktif bir tavır alamazlar. Ya bunalım içindedirler veya uğradıkları hayal kırıklığı ile yaşadıkları çevreden uzaklaşırlar. Burada farklı olarak yazarın da başlangıçta ‘Sanat şahsî ve muhteremdir.’ fikrine sahip olması sonradan vatan millet duygularıyla dolması ile kahramanımız arasında ilginç bir benzerlik göze çarpar.*” (Yalçın, 2012: 100). Hakkı Celis, Yakup Kadri'nin sanatının ilk yıllarında yaşadığı bireyselden toplumsala doğru olan dönüşümü yaşar. Seniha, Avrupa'dan döndüğünde onu ziyarete giden Hakkı Celis, artık ıstıraplarla pişmiş; milli felaketlere, acılara önem veren biridir:

“Genç adam, kendi kendine: “Ne kadar değişmişim?” dedi. Gerçi, bugünkü Hakkı Celis, dünkü Hakkı Celis'e tamamıyla yabancıydı. O zamandan beri yeni bir sevdanın alevi içinde dünkü küçük adam balmumundan bir bebek gibi eriyivermişti. Bu sevda neydi? Kim içindi? Bu sevda milli ideal diye birkaç seneden beri ağızdan ağıza dolaşan ve kısmen sahte olan müphem ve sarî duygu muydu? Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar Seniha'nın yerine şimdi millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı mı seviyordu?” (s. 174).

Hakkı Celis, birkaç ay önce bireysel arzusunun uğruna ölmeyi düşünürken şimdi milleti uğruna ölmeyi göze alır. O artık “ölüm adamı” olmaya karar verir:

“Naim Efendi hıçkırıklarında devam etsin ve Seniha Almanyalı, Avusturyalı zabitlerle rahat rahat çay ziyafetleri verebilsin diye, bir hafta sonra Çanakkale’ye hayatına doymadan ölüme gidecekti!” (s. 174).

Sodom ve Gomore’de Necdet, nişanlısı Leyla’nın işgal kuvvetlerinin bazı askerleri ile arkadaşlık etmesine dayanamaz. Necdet, İstanbul’un fiili olarak işgal altında olmasına, işgal kuvvetlerinin kendi ülkelerindeymişçesine pervasız hareketlerine tahammül edemez. Leyla’nın o istememesine rağmen düşman askerleri ile çay davetlerine, balolara katılması Necdet’i rahatsız eder. Necdet Leyla’dan kurtulmak ister; ancak “*kötürüm irade*”si Leyla’ya bağlıdır; ondan bir türlü ayrılamaz. Leyla’yı hem delice sevmesi hem de işgal kuvvetleriyle arkadaşlık ettiği için ona duyduğu nefret Necdet’te bir ikileme neden olur:

“Necdet bir saniye kendini dinledi. Aman ya Rabbi, ne kıyamet, ne mahşer! Vücudunun her bir takımı, hatta her bir hücreyi, başlı başlarına şaşılacak bir hızla ve şiddetle işliyordu. Genç adam için kalbinin vuruşlarını yatıştırmak şöyle dursun artık kollarının, ayaklarının hareketlerine hâkim olmak bile mümkün değildi. Karanlığın içinde bir saralı gibi sarsılarak çarpılarak, dağılarak kıvrılarak ilerliyordu. Motoru lüzumundan fazla kızışmış bir makinen disiplin altına alınması nasıl imkân dışına çıkarsa, Necdet’in varlığı da yatıştırılması öyle imkansız bir kaynama içindeydi.” (s. 34).

Necdet, bu ikiliği durdurmak için ölmek ister; o da tıpkı Hakkı Celis gibi aşkı uğruna ölmeyi mantıklı bulur:

“Necdet şu anda tek samimi ve mantıklı hareketinin intihardan başka bir şey olamayacağını düşünüyordu ve ona bütün aşk yoluna intihar edenler dünyanın en akli başında insanları gibi görünüyordu. Gerçekten, gerçekten bu dayanılmaz heyecanı bu müthiş fevranı dindirmek için ölümden başka çare var mıdır? Necdet, ‘İşte ben içimdeki kıyameti içime sığdırmaya yeterli güçte değilim, ya ben onu boğacağım, ya o beni boğacak!’ diyordu (s. 34).

Leyla’nın Batılı hayata ayak uydurma çabaları Necdet’i günden güne daha fazla rahatsız eder. Necdet, Leyla’yı çok sevmesine rağmen onunla evlenmek istemez. Çünkü işgal kuvvetleriyle vakit geçiren bir kadınla evlenmek istemez. Ancak evlenmeyi istemediğini Leyla’ya bildiremez; ondan ayrı kalmaktan korkar. Necdet’in ‘*iradesinin kökünü kemirmekte olan gizli, korkulu der*’ ne kadar uzak durmaya çalışsa da onu tekrar Leyla’ya götürür. Necdet, bu kararsız ruh hâlimden kurtulmak için ölmeyi arzular. Sakarya Harbi’ne katılarak ölmeyi düşünür. Necdet’in savaşa katılarak ölme isteği ile Hakkı Celis’in Çanakkale Harbi’ne katılma isteği arasında fark vardır. Hakkı Celis, ferdiyetten milliyete doğru dönüşümü yaşamış, milleti uğruna kendini feda etmeyi düşünürken Necdet bireysel arzuları uğruna savaşa katılarak ölmeyi düşünür:

“Başını alıp başka bir yere, uzak bir yere gitmeyi düşündü. Fakat, bu ona evlenmeye karar vermek derecesinde güç görünüyordu. Bir gece şu heyecanlı hayali kurdu: O sıralarda bütün şiddetiyle devam eden Sakarya Harbi’ne katılmak, bir nefer olarak ta ön siperlerin birine atılmak ve buradan başını düşman kurşunlarına uzatmak...Ah, bu kurşunlar şu anda kim bilir ne kadar sık bir dolu sağanağı halinde yağıyordur. Necdet bu kurşun yağmurunu yazın bir sıcak saatte soğuk bir su düşünü tasarlayışımız, arayışımız gibi düşünüyor, arıyordu.” (s. 167).

Necdet, Leyla Avrupa’ya gittikten sonra boşluğa düşer. Onun için hayatın bir anlamı kalmaz. Necdet tereddütlü bir karakterdir. Leyla ile olan evlilikten kurtulmak için ölmeyi düşünürken şimdi Leyla’nın yokluğu onu ölüm fikrine iter:

“Gerçi Leyla’nın gittiği bu yerden adem başlamıştı. Ve bunun içinde Necdet hava boşluğunda bir toz zerresi gibi faydasız, manasız titreyip duruyordu. Kendi kendisine “Bir hayır sahibi bana üflese de kayboluversem, büsbütün kayboluversem!” diyordu. Gerçekten bu boşuna yaşayışa ölüm bin kere tercih edilirdi. Bunun yanında ölüm hayattan daha canlıydı!” (s. 242).

İstanbul işgal kuvvetlerinin elinde çürüyüp giderken Anadolu’da Milli Mücadele devam eder. Necdet, romanın sonuna doğru ferdiyetten cemiyete doğru dönüşümü yaşar. Necdet’in iradesi artık kötürüm değildir, Leyla’ya tâbi değildir:

“Necdet, bu milli 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 bozabilecek herhangi bir söz söylemenin imkânı kalmamıştı.” (s. 285).

Yaban’da baş kahraman Ahmet Celal, 1. Dünya Savaşı’nda kolunu kaybettiği için savaştan döndükten sonra işgal altındaki İstanbul’a dönmek istemez ve emireri Mehmet Ali’nin köyüne gider. Ahmet Celal, savaşta tek kolunu kaybettiği için umutsuz ve karamsardır. Bulunduğu köye inzivaya çekilmek için gelir, ancak şimdi bu coğrafya onun için bir ceza gibidir:

“Allah insanları intihaba davet için, o büyük Tufan cezasını tertip zahmetine katlanmamalı idi. Nuh’un ümmetini, böyle bir toprak üstünde bu çıplak tepelerle çevrilmiş yere bırakmalı idi.” (s. 29-30).

Ahmet Celal, her gün dünyanın sonunun gelmesini ister. O ölümü tek başına kendisi için istemez, bütün dünyanın birden yok olmasını; bütün kötülüklerin temizlenmesini ister:

“Her akşamüstü sanıyorum ki, artık dünyanın sonu gelmiştir. Üzerinde yaşadığım bu toprak, ya içindeki gizli dert ile şişip çatlayacak ya da bir dehşetli gürültü ile yerin dibine doğru çöküp gidecektir. Onun içindir ki her sabah gözlerimi açar açmaz derin bir hayal kırıklığına uğrarım. “Niçin beklediğim tabii olay vuku bulmadı?” derim. Ve

damlardan çıkan bütün hayvanlar benimle beraber bu işe hayrettedirler. Demek bir gün daha? Ve ne gün!...” (s. 30).

Ahmet Celal’in bu köyde bulunduğu her gün istediği tek bir şey vardır: Ölmek! Bu arzusunun kavuşamadığı için mutsuzdur:

“Eğer kendi emeklerimize, kendi ideallerimize göre yaşamak imkanını bulamadıysa bari kendi ölümümüzle ölelim. (...) Fakat ölümün her türlüünü seçmek bizim elimizdedir. Ben işte gider ayak bu gücümü bu tek gücümü kullanacağım. Ölümün bence en asili, en değerlisi, en tatlısıyla öleceğim.

Nuh’un gemisi dolmakta... Bu, dünyanın sonu mu? Her akşam, her akşam dünyanın sonu geldi sanıyorum, seviniyorum. Fakat...” (s. 84).

Ahmet Celal, Emine’nin “yaban” olduğu için onunla evlenmek istememesi üzerine daha çok karamsarlığa kapılır. Artık dünyanın sonunun gelmesini istemez; bireysel olarak ölmeyi arzu eder:

“İntihar edilen an bu an mıdır? Bundan fena bir saat olabilir mi? İstirap çekmeyi severim. Fakat, bu ıstırapın sevimli hiçbir tarafı yok, çünkü bu bir felaketin mahsulü değildir. Bu rezil olmuş bir adamın ıstırapıdır. Utanç, bir yarasa gibi yüze yapışır ve alnımızın ortasından kanımızı emmeye başlar. Vücut o kadar zaafa düşer ki, adeta bir posa halini alır. Pespaye ve sefil bir şey olur. Onun için utanmak, kendi kendinden nefret etmenin eşidir. İnsan şöyle bir anında intihar etmez de ne vakit eder? Zaten kokmuş, çürümüş gibiyizdir. Biz ancak toprağın altında yer bulabiliriz. Bizi ancak toprak paklar. Toprak paklar mı?” (s. 106).

Ahmet Celal için düşman köye yaklaştıkça tek gerçek ölümdür. Kendi ölümüne biran önce kavuşmayı diler:

“Eğer kendi emeklerimize, kendi ideallerimize göre yaşamak imkanını bulamadıysa bari kendi ölümümüzle ölelim. (...) Fakat ölümün her türlüünü seçmek bizim elimizdedir. Ben işte gider ayak bu gücümü bu tek gücümü kullanacağım. Ölümün bence en asili, en değerlisi, en tatlısıyla öleceğim. Ve arkamda hiçbir kimse bırakmayacağım. Ne bir dost, ne bir sevgili... Hiçbir izim de kalmayacak, hatta mezarım bile. Çünkü bu köylüler beni gömmezler bir derenin içinde köpeklere, kargalara yemlik bırakırlar ve kemiklerimi tezek ateşinde yakarlar. Ne âlâ yadelerde kemiklerim bile kalmayacak.” (s. 133).

Yaban’da roman boyunca karamsar bir hava hâkimdir. Ahmet Celal, ruhen çok sağlıklı bir karakter değildir; bir savaşa maruz kalmıştır. Bu savaşın etkileri halen devam eder ve Ahmet Celal hiç bilmediği bir coğrafyada acı ve gerçek tabiatla karşılaşınca ne yapacağını bilemez. Bu köyde onun için yalnızca “ölüm” gerçeği vardır.

Yakup Kadri’nin tereddütlü, bunalımlı, umutsuz, karamsar kahramanları hayat karşısında pasiftirler. Baş edemeyecekleri bir durumla karşılaştıklarında kaçmayı, ölmeyi düşünürler. Yakup Kadri, yaşadığı dönemden memnun değildir; bu memnuniyetsizliği

eserlerine yansır. Romanlarındaki kahramanların kendinden izler taşıdığını belirten yazar, kendi dünya görüşünü de onlara yansıtır:

“Fakat, şimdiye kadar yazdığım roman kahramanlarının bir çoğunda biraz ben yok muyum? Nur Baba’daki Macit, Kiralık Konak’taki genç şair, (adını unuttum, ne dersiniz?) Hüküm Gecesi’ndeki Ahmet Kerim, Yaban’daki Ahmet Celal ve nihayet bu son romandaki Doktor Hikmet biraz bendirler. Onun içindir ki romanlarımı yazarken biraz kendi hatıralarımı yazar gibi oluyorum.” (Eronat, 1996: 36).

3.9. Kaçma Arzusu

Kaçış, kişinin yaşamında karşılaştığı olumsuz olaylar yüzünden kendisini çevresinden soyutlamak istemesi neticesinde ailesinden, arkadaşlarından, bulunduğu çevreden uzaklaşmasıdır. *“Hekimlerin dedikleri gibi nasıl tam olarak sağlıklı bir insan yoksa yakından bakıldığında içinde bir tedirginliğin, bir bozukluğun, bir uyumsuzluğun, nereden kaynaklandığı bilinmeyen veya hatta bilmeye cesaret edilemeyen bir kaygının, dış bir olaydan kaynaklanan bir kaygının veya kendiliğinden olan bir kaygının bulunmadığı ve umutsuzluktan başışık tek bir insanın olmadığı söylenebilir.”* (Kierkegaard, 2013: 31).

Yakup Kadri’nin hayat bezgini kahramanları kaçma eğilimindedirler. Kendilerinden, toplumdan, hayattan kaçmak isteyen roman kahramanları çoğu zaman bir kaçış alanı olarak hayale sığınmayı tercih ederler.

Kiralık Konak’ta Seniha’nın en büyük hayali Avrupa’ya kaçmaktır. Yaşadığı konak ve memleketi ona bir hapisane gibi gelir:

“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 ihtişamdan arı idi. Büyük babası, annesi, hatta babası bazen ona, lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlukat gibi geliyordu.” (s. 28)

Seniha, ailesine, beraber yaşadığı topluma ve ülkesine yabancılaşır. Bu yabancılaşmanın sonucu olarak kaçıp kurtulmayı ister. Ailesi, arkadaşları, yaşadığı şehir ona yavan gelir. Hayat onun için bu memlekette sıkıcı hâle gelir:

“Seniha, şimdi böyle başıboş şahlanmış bir hayvan üstünde gibiydi. Fakat, kendini daracık bir saha içinde, mahsur ve mahpus hissediyordu. Ruhunda çılgın cevelanların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı. En küçük teferruatına kadar her şeyini ve her tarafını bildiği ve ezberlediği bu evden, doğduğu günden beri daima aynı

havayı yuta yuta adeta bunaldığını hissettiği bu memleketten kaçmak, uzaklara görülmemiş, işitilmemiş şeylere doğru gitmek istiyordu. Avrupa'nın şenlik ve aydınlık şehirleri, onu büyüdüğü bir surette kendine doğru çekiyordu. Çölde yürüyene serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa ne işlese hep oraya gitmek içindi; bulunduğu yerin hiçbir şeyinde gözü yoktu.” (s. 43).

Seniha, yaşadığı ülkeden kaçıp Avrupa'ya gitmeyi yıllardır içinde gizli bir emel olarak saklar. İçinde yaşadığı konak onun için bir hapisane, bir mezar gibidir. Burada kalırsa çürüyüp gideceğini düşünür:

“Siz zannediyor musunuz ki, ben ömrümün sonuna böyle bir evde kalacağım? Böyle bir memlekette, etrafımda böyle bir halkla? (...)Hayır! Büyükbaba, ben o kadar basit ruhlu bir kız değilim! Çok okudum, çok öğrendim, çok düşündüm, çok tahlil ettim. Biliyorum ki, hayat denilen şey içinde doğup büyüdüğüm bu hapishanenin dışında, gürültülü, geniş, aydınlık, acayip, hazin, neşeli, düz, yıllankavi, inişli yokuşlu, bitmez tükenmez bir sahadır. Oradan bin türlü sesler işitiyorum, bu sesler her biri başka tarzda, bir başka lisanda bana ‘gel’ diyor. Kendimi güç zapt ediyorum. Fakat, bugün değilse yarın mutlaka bu seslerden birine doğru koşacağım. Mutlaka!...” (s. 110).

Seniha, İstanbul'da kaldığı müddetçe hastalanır, sinir buhranları geçirmeye başlar. Bir gün gizlice hazırlıklarını tamamlayarak Madam Kraft ile beraber Trieste'ye giderek ülkesinden kaçır. Seniha, Avrupa'ya gidebilmek için bütün elmaslarını satar; eline geçen parayla Avrupa seyahati için alışverişler yapar. Genç kız yıllardır gizlice beslediği emeline, onun için hayatın tek gerçeğine ulaşır:

“Baba, bir çocukluk ve bir delilik yaptım, fakat kendi hesabıma hiç pişman değilim, sizi endişeye düşürmüş olmaktan başka bir elem hissetmiyorum. Kaç senedir beni Avrupa'ya götürmek vaadiyle avuttunuz, oyaladınız. Düşündüm ki, hayatımın sonuna kadar böyle boş vaatlerle avunup oyalanacağım ve ömrümün yegane gayesine vasil olmadan öleceğim. Sizin yapamadığınızı ben kendi kendime yaptım, zira bu arzu içimde kalmış olsaydı beni mutlaka zehirleyecekti. Bu muvakkat yokluğum, ebedî bir ayrılışa tercih etmez misiniz? Zira, orda kalmış olsaydım, muhakkak intihar edecektim, son zamanlarda kalbimi ne kesif bir kasvet istila etti, beynime ne vahim, ne korkunç bir fikir saplandı bilmezsiniz. Gözünüz önünde aylarca yalnız başıma, çarımihimi omzumda taşıdım da biriniz farkına varmadınız, bu kızcağıza da ne oluyor demediniz.” (s.132).

“Bir Sürgün'de Doktor Hikmet, içinde yaşadığı topluma ve ülkesine yabancılaşır. Yaşadığı yabancılaşma duygusu onu ülkesinden kaçmaya sevk eder. Doktor Hikmet, kendini kendi ülkesinde bir sürgün gibi hisseder. Doktor Hikmet'in çevresindeki her şeyde kötü unsurlar görmesi düştüğü bir kültür bunalımının doğal sonucudur.” (Yalçın, 2012: 46).
Doktor Hikmet için Paris yıllardır içinde beslediği gizli bir emeldir:

“İçinden bir ses mutlaka itaat edilmesi lazım gelen bir emir halinde ona “Bu rüya hakikat olmalıdır.” diyordu. Bu rüya, bir hakikat olmalıdır. Zaten bunun aksi imkansız bir şeydi. Bunun aksi hayat kanunlarına mugayirdi. Bunun aksi biraz sonra ikinci

Kordon'un sidik ve çürük meyva kokan loş kaldırımları idi. Kemeraltı'nın günlerden beri yıkanmamış bir bekar suratına benzeyen sünepe manzarası idi. Bunun aksi, dağ mahallesinin yokuşu, paslı bir anahtarla açılan evinin o türbe kapısı; o gıcırdayan dar tahta merdiven, o fırın gibi oda, o daima tüten gaz lambası ve sabahleyin acı bir ilaç gibi ayakta içilen kuyu suyu katılmış bir bardak kötü süt idi. Halbuki gördüğü rüyada açık denizin iyot kokuları, buz gibi keten yatak çarşafı, camdan kaseleri içinde süzölmüş nur damlaları, sabahleyin ılık banyo ve kalıp dondurmasına benzeyen tereyağıyla lâl renkli frambuaz reçeliyle alafranga kahvaltı vardı.” (s. 20).

Doktor Hikmet, bu katı istibdat memleketinden kurtulmak için “*Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış kapısı*” İzmir'den bir vapur ile Paris'e kaçar. Bu emeline kavuşmak için hiç arkasına bakmadan, arkada bıraktıklarını düşünmeden ülkesinden gider. Aslında ülkesinden kurtulmak uğruna gittiği şehirde bir sürgün konumunda olacağı farkında değildir.

Doktor Hikmet, hayallerinin Paris'ine kavuşur. Ancak orada tek başınadır. Bilmediği bir coğrafyada, tanıdığını zannettiği bir kültürün içinde bunalıma girer. Hayalindeki hürriyete kavuşmak uğruna gittiği Paris'te kendini bir zindan kapısı önünde gibi hisseder:

“Fakat, Doktor Hikmet'in kendi hissine göre, “Asıl Paris” ondan her gün biraz daha uzaklaşıyordu. Ta ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla, sanatla, ağızdan kapma malumatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilaçlı gölgesi altında yavaş yavaş siliniyor, kayboluyor onun yerine, büsbütün başka bir Paris'in planı teressüm ediyordu.” (s. 87).

Doktor Hikmet, Paris'te geçirdiği süre boyunca yalnızdır, kurduğu arkadaşlıklar fazla uzun sürmez. Doktor Hikmet, hayallerinin şehrinde tüberküloza yakalanır ve tek başına aile ve yurt özlemi ile hayata veda eder. Yıllardır içinde sakladığı kaçma hayali Doktor Hikmet'in trajedisi olur. “*O dönemde Paris'te yaşayan diğer Doktor Hikmetleri, onların sosyal değişimin getirdiği zihniyet sapmasından kaynaklanan psikolojik davranış bozukluklarını romanımızın çok önemli malzemesi olarak görmek gerekir. Çünkü ülkesindeki sakin ve seçkin yaşayışını terk ederek Avrupa'da son derece düşkün bir hayat yaşayan birçok yüksek öğrenim görmüş gencimizin başarılı bir örneği Doktor Hikmet'tir.*” (Yalçın, 2012: 46).

““Ah doktor, ne kadar zaman ne kadar zaman var ki, iyilik nedir, şefkat nedir unutmuşum. Burada kendimi adeta babamın evine dönmüş ve çocukluk yatağıma girmiş sanıyorum.’ Bunları söylerken sesi o derece titriyordu ki, Doktor Pienot, onu yalnız bırakıp dışarıya çıkmayı tercih etti. Lakin, yalnız kalınca Doktor Hikmet'i daha ağır bir hüznü kapladı. Demincek, manasının bütün derinliği, ölçmeden söylediği bu ‘kendimi babamın evine dönmüş ve çocukluk yatağıma girmiş sanıyorum’ sözü, birdenbire nazarında trajik

bir belagat aldı. Bu sanki onun ruhundan yırtılarak kopan ‘kaybolmuş cennet’in yanık ilahisi, onulmaz bir sıla derdinin derin iniltisi, bir sonsuz ‘eyvah’ idi. (s. 322).

Yaban’da Ahmet Celal, İstanbul’dan kaçarak Mehmet Ali’nin köyüne gelir. Burada köylülerle anlaşamayan Ahmet Celal, kitaplarına, hayallere sığınır. Ahmet Celal’in bu köyde tek sığınağı hayalleridir:

“Ben, el ayak çekildikten sonra odamın kapısını sürmeleyip kitaplarımla baş başa kalmak saatini dört gözle beklerim. Çünkü, bu ömrümün bütün hazin sergüzeştini ve yaşadığım anın ağır sıkıntısını unuttuğum tek saattir. O vakit, bu çıplak ve yalçın oda gerçek dünyadan daha geniş daha ferahlı bir alemin munis, sevimli ve her biri sihir ve füsunla yoğrulmuş mahlukları ile dolmaya başlar.” (s. 21).

Ahmet Celal, bu köye sadece İstanbul’daki düşman askerlerinden kaçmak için gelmez. Kafasındaki düşüncelerden de uzaklaşmak ister:

“(…) Fakat ben buraya yalnız düşman zulmünden masun kalmaya gelmedim. Kendi kafamın cevrinden kurtulmak için de geldim.” (s. 26).

Ahmet Celal, kafasını dinlemek için geldiği bu köyde köylülerle uzlaşamayınca tek başına kalır, onun en büyük derdi yalnızlıktır. Bu köyde de istediği gibi hayatını sürdüremeyince buradan da kaçmak ister:

“Yürüyorum, yürüyorum. Böyle saatlerce, günlerce, aylarca hiç durmaksızın yürümek istiyorum. Biliyorum ki, bu çorak toprak dalgalarının sonu yoktur. Birini aşınca öbürü, öbürünü aşınca bir başkası görünür. Bu köyü arkamda bırakacağım. Üç dört saat sonra gene tıpkı bunun gibi bir köy önüme çıkacak. Gene kaçacağım. Gene kaçacağım...” (s. 42)

Ahmet Celal, düşmanın köyü yaktığı gün Emine ile beraber köyden kaçmaya başlar. Bu sırada Emine de kendisi de yaralanır. Ahmet Celal, Emine’yi bırakarak kendisi kaçmaya devam eder; kaçarak geldiği bu köyden yine kaçarak uzaklaşır. “*Ahmet Celal*’deki karakter zaafî da dikkat çekicidir. Nitekim o vatanın kendisine ihtiyacı olduğu iki fırsatta da bu şansını kullanamaz ve kaçır. İkinci kaçışında sevdiği kadını da arkasında ve yaralı olarak bırakır.” (Bakırcıoğlu, 1997: 118).

“Bize gene yalnız yol göründü. Bu defteri Emine’ye teslim edip tek başıma yarı aç, yarı çıplak ve böğrümde kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.” (s. 198).

3.10. İntihar

İntihar, kişinin bilinçli olarak yaşamına son vermesidir. Birey, saldırganlık davranışını istemli olarak kendi öz benliğine yöneltir. “Ölen kişi tarafından ölümle

sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir.” (Durkheim, 1992: 25).

İntihar, bireyin benlikten gelen dürtüleri, eğilimleri ve istekleri ile bu isteklere bağlı davranışlarının, cezalandırıcı, suçlayıcı üst benliğinin çatışması durumunda oluşur. Bu çatışmanın sonucunda oluşan kaygı kişide bulunan saldırgan dürtüleri harekete geçirir. Üst benliğin baskısı bu dürtülerin dışarı yansıtılmasını engeller ve saldırgan dürtülerin, eğilimlerin, isteklerin benlik içinde kalmasına yol açar. Yok edici nitelikte olan bu güçler bireyin kendi öz benliğine yönelir. Kişide kendini yok etmeyi amaçlayan davranışlar ortaya çıkarır. (Köknel, 1989: 118).

“İntihar, insanoğlunun ölümle tanışma yollarından biridir. Çaresiz kalan insanoğlu yer yer sorunlarından kurtulmak, yer yer toplumu cezalandırarak ondan öç almak için intiharı tercih eder. İntihar, çaresiz kalan kişinin sorunlarından umutsuz bir kaçıışı olarak değerlendirilebilir. Bu sorunlar kişinin kendisinden veya çevresinden kaynaklanabilir. Sonuçta kişi hiçbir çıkış yolu olmadığını, olaylar karşısında eli kolu bağlı kaldığını düşünmekte, umutsuzluk, karamsarlık ve çaresizlik içine düşmekte, gidişi değiştirecek güçten yoksun kaldığını görmektedir. Kendini ezilmiş, köşeye sıkıştırılmış hissetmekte, duyduğu öfkeyi dışa boşaltmadığı için kendine yöneltmektedir.” (Ulutaş, 2011: 19).

Bir Ölü'nün Mektupları (1910)'nda Prens Beyza Hanımefendi kendi başından geçen bir aşk hikâyesini anlatır. Hikâye, Prens Beyza'ya yazılmış 17 aşk mektubunun okunmasından oluşur. 25 sene önce Prens Beyza'ya aşık olan bir genç karşılık bulamaması nedeniyle Elcize Bahçesi'nde kendini asarak intihar eder. Yakup Kadri'nin kaleme aldığı ikinci hikâyesinde ölümü arzulama ve intihar vardır. İntihar eden gencin kimliği belli değildir. Genç, ruhsal olarak sağlıklı değildir. Prens'in davranışlarından kendisini sevmediği fikrine kapılır ve prensesin aşkı uğruna ölümü düşünmeye başlar:

“(…) Fakat niçin daima dudaklarınız tebessümsüz, gözleriniz nazarsız? Niçin her vakitki gibi zalim değilsiniz? Niçin sadece lakayt ve garip bir surette müstehzisiniz? Bana her akşam dönüşünde köprünün izdihamı, velvelesi, cuş-u huruşu arasında Nil'in kirli, donuk sularına bakarak ölümü düşündürecek kadar lakayt ve müstehzi...” (s. 92).

Yakup Kadri'nin ikinci piyesi, *Veda*'da Ziya Paris'te iken Kristin ile arkadaşlık eder. Daha sonra onun ile birlikte memleketine döner ve üç yıldır beraber yaşarlar. Ailesi bu vaziyetten memnun değildir. Abisi Tefik onu uarmaya gelir, fakat Ziya abisini dinlemez. Kristin başka insanlarla da görüşmeye başlar ve Ziya'yı terk eder. Ziya, Kristin'in onu terk etmesine dayanamaz ve intihar eder:

“(…) O zaman onun elinde bir revolver tuttuğu müşahade olunur. Kendisi bu tabancayı tetkikle meşguldür. Kurşunları birer birer çıkarır, sonra yerlerine kor ve

tabancayı masanın üstüne bırakır. Bir hayal-i samit, korkunç bir hayal gibi, bir heyula-yı yes ü elem gibi dolaşmaya başlar, bu çok devam etmez. Bir azm-i katî ile tabancayı tekrar alır. Birden şakağına yaklaştırır. Bu esnada perde iner. Bir silah sesi. Perde tekrar açılır ve artık kâmilan kararın sahnede, kanepenin üzerinde kollar ve baş sarkık Ziya'nın cesedi..." (s. 38).

Hüküm Gecesi'nde Samiye, annesi ve abisi ile birlikte Beyoğlu'nda bir konakta yaşar. Musikiyi çok seven genç kız ,piyano çalar. Ahmet Kerim, konağın önünden her geçişinde Samiye'nin sesini işitir ve bu sese aşık olur:

"Gerçekten Ahmet Kerim'in bu kızın sesini her işitişte çileden çıkmamasının imkanı yoktu. Eğer bir alev bir ses haline girse mutlaka Samiye'nin sesi olurdu. Bu, kulaktan geçmeden doğrudan doğruya yüreğe akan bir sestir." (s. 99).

Samiye, Ahmet Kerim'in konağın önünden geçmesini bekler ve o geçerken elini dışarı uzatır, kafesin arkasından ufak bir kahkaha atar; Ahmet Kerim tam kafesin önünden geçerken türkü söylemeye başlar; pencereden ipek mendil sallar. Ahmet Kerim, bu oyunlardan başka bir şey düşünmez, kendini bu oyunlara kaptırır. Samiye bir gün Ahmet Kerim tam evin önündeyken dışarı çıkar ve kendisine gülerek gider. Ahmet Kerim, bir gün Samiye'den kendisini gece yarısı eve davet eden bir not alır. Gece eve gittiğinde Ahmet Kerim Samiye'nin İttihat ve Terakki mensubu abisi tarafından kumpasa düşürüldüğünü anlar. Samiye, Ahmet Kerim'e yardım eder; onu abisi ve arkadaşlarından kurtararak dışarı çıkarır. O günden sonra Ahmet Kerim, bir daha konağın önünden geçmez.

Samiye, Ahmet Kerim'e aşk mektupları göndermeye başlar. Ondaki haber alamayınca yanına bir akrabasını gönderir. Ancak Ahmet Kerim bu yalvarıp yakarmaların hiçbirine cevap vermez. Samiye, Ahmet Kerim'e oynanan bu çirkin oyunun bir parçası olduğu için kendini kötü hisseder. Her mektubunda eğer Ahmet Kerim onunla tekrar görüşmezse canına kıyacağını söyler.

Samiye, Ahmet Kerim'e ulaşmak için evine gelir. Ancak Ahmet Kerim onu orada da dinlemez ve çıkıp gider. Samiye, bu hareketten sonra büyük bir üzüntüye kapılır:

"Bereket versin ki, Samiye ne bu sözü anlayacak ne de bu sözü işitecek bir halde idi. Keder, onu bir deniz gibi derinliğine çekmişti. Kulakları ve soluğu tıkanmıştı. Artık buraya niçin geldiğini ve buradan nereye gideceğini bilmiyordu. O içinden bir kızgın şişe saplanmış, zavallı bir et parçasından başka bir şey değildi ve hayat ile ilgisi bu yanık acısını duymaktan ibaret kalmıştı." (s. 146).

Samiye, Ahmet Kerim'in küçük düşürücü davranışından sonra kendi bedeninden nefret eder, onun için hayatın bir anlamı kalmaz:

“Yalın ayak ve başı kabak... Ve bedeni, paçavralara sarılı, pis ve katı kaldırımların üzerinde sürünmek istiyordu. Çünkü ayakkapları ve elbiseleri kadar kendi vücudundan da nefret ediyordu. Sanıyordu ki, bu vücut baştan ayağa bir büyük yaradır ve bu yaradan sızan zehirli kan tıp tıp ruhunun üstüne damlıyor. Ah, bu baştan ayağa yara kesilen vücuttan nasıl kurtulmalı?” (s. 147).

Samiye, yaşadığı acıdan kurtulmak için ölümü arzular. Aklından geçen tek şey taşıdığı vücuttan kurtulmaktır. Genç kız kendisini Boğaziçi'nin sularına bırakır:

“Samiye neredeyse koşarcasına bu mavi şeye doğru gitti. İki büyük yalı arasında bir rıhtım kemeri. Genç kız bu kemerin altından sanki bir oyun yapar gibi suların içine dalıyor ve ayakları yerden kesilinceye kadar ilerliyor ve birden yürek paralayıcı bir çığlıkla kendisini dalgalara bırakıyor.

Samiye üç defa denizin dibine batıp çıktı. Kulaklarında aralıksız bir çingirak sesi, çın çın çınıyor ve kapanan gözlerinin ötesinde renk renk bir âlemin kırmızı, mor, yeşil ve erguvani perdeleri birbiri ardı sıra açılıyordu.” (s. 148).

“İntihar düşüncesinde tercih edilen yöntem, o kişinin ölümü ne kadar ciddi düşündüğünü de ele verir.” (Ulutaş, 2011: 45). Samiye, kendini öldürme düşüncesinde kararlıdır; kimsenin onu durdurmasını için denize girerek, boğularak intihar eder

Panorama'da Osman Nuri Bey, babası Nuri Paşa'nın ölümünden beri senetlerle, borç ve hacizlerle uğraşır. Borçlar yüzünden Osman Nuri Bey'in elinde oturdukları yalından başka mülk kalmaz. Bir gün eve oturdukları yalının yıkılacağına dair bir tebligat gelir. Osman Nuri Bey, başlarına gelen kötü olayları, hanımı ve çocuklarından gizler. Bu tebligat olayından sonra Osman Nuri Bey, umutsuzluğa kapılır; evinden ve anılarından ayrılmak istemez. Tebligat olayından bir ay sonra Rüştü Paşa Yalısı yıkılır. Bu olaydan hemen sonra Osman Nuri Bey işten atılır. Yaşadıkları geçim sıkıntısının üzerine bir de işten çıkarılınca Osman Nuri Bey çok üzülür. Bütün gün hiçbir iş yapmadan düşünür. Akşam eve gideceği vakit işyerinin hademesine bir zarf içinde cebindeki bütün parasını verir ve ailesine ulaştırmasını ister. Osman Nuri Bey, çaresizdir ve bu çaresizlik onu ölümü düşünmeye iter. İşten ayrıldıktan sonra Büyükkada vapuruna biner ve vapurdan kendini denize atar. Osman Nuri Bey de tıpkı Samiye gibi kurtulmak istemez ve denize atlayarak intihar eder:

“Osman Nuri Bey, onu [şapkası] bu sefer de masanın üzerinde bırakıp gidiyordu. Bereket versin ki bırakıp gitmedi. Yoksa bir saat sonra, Sarayburnu açıklarında kendisini Büyükkada vapurundan denize atan adamın kim olduğu bir türlü anlayamayacaktı. Zira ondan, bir martı leşi gibi dalgalar üstünde yüzen rengi belirsiz, bu eski şapkadaki başka bir iz kalmayacaktı.” (s. 106).



4. SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerinde Karamsarlık Teması adlı çalışmamızda yazarın *Kıralık Konak*, *Nur Baba*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomora*, *Bir Sürgün*, *Yaban*, *Ankara*, *Panorama*, *Hep O Şarkı* romanları; *Bir Serencam*, *Milli Savaş Hikâyeleri*, *Hikâyeler* kitaplarındaki hikâyeleri; *Nirvana*, *Veda*, *Mağara*, *Sağanak* piyesleri; *Okun Ucundan*, *Erenlerin Bağından* adıyla yayımlanan mensur şiirleri, *Miss Chalfrin'in Albümünden* ve *Alp Dağlarından* kitaplarındaki yazıları; *Ergenekon* adı altında toplanan Milli Mücadele yazıları; *Anamın Kitabı*, *Vatan Yolunda*, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, *Zoraki Diplomat* ve *Politikada 45 Yıl* anı kitapları incelenmiştir. Bu kitaplarda Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndaki karamsarlık temasının nedenleri ve bu temanın eserlerindeki tezahürleri tespit edilmiştir.

Çalışmamızın giriş kısmında Tanzimat, Servet-i Fünun ve Milli edebiyat dönemlerindeki hikâye ve roman anlayışı ile ilgili bilgi verildikten sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hikâye ve roman anlayışına değinilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili bilgiler verilmiş ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndaki karamsarlığın nedenleri belirtilmiştir. İkinci bölümde ise karamsarlıkla ilgili tanımlar ve kuramsal bilgiler verildikten sonra karamsarlık duygusunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerinde nasıl tezahür ettiğine kısaca değinilmiştir.

Çalışmamızın ilk bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndaki karamsarlığın sebepleri tespit edilmiştir. Yazarı karamsarlığa iten nedenler, 7 başlık altında Baba Etkisi, Mısır'dan Manisa'ya Göç, Dönemin Siyasi ve Sosyal Şartları, Anne Kaybı, Mizacımdan Hoşnutsuzluk, Tüberküloza Yakalanması ve Batılı Yazarların Etkisi olarak belirlenmiştir. Yakup Kadri'yi karamsarlığa iten nedenlerin bireysel ve sosyal boyutları vardır.

Yakup Kadri, babasının hâl ve hareketlerinden, konuşmasından, sahip olduğu kültürden rahatsızdır. Çocukluğuna dair babasıyla ilgili hoş bir hatırasını hatırlamaz. Yazarın babasına karşı sahip olduğu bu menfi tavır, çocuk yaşta karamsar duygulara sahip olmasına neden olur.

Yakup Kadri 6 yaşındayken ailesi ile birlikte Mısır'dan Manisa'ya göç ederler. Yakup Kadri, Manisa'daki yaşamından çok memnundur; orada ekonomik durumları ve hayat imkânları daha iyidir. Yazar, Manisa'ya bilmediği bir coğrafyaya, alışık olmadığı bir

kültürün içine gelince bocalar. Her zaman Mısır'daki hayatlarının hayalini kurar. Küçük yaşta yaşadığı bu coğrafya değiştirme ,Yakup Kadri'yi olumsuz yönde etkiler.

Çocukken babasını çok sevmemesinin de etkisiyle Yakup Kadri, annesine daha çok bağlanır. Yazar 36 yaşında iken annesini kaybeder ve büyük bir boşluğa düşer. Annesini kaybetmesiyle birlikte hayat onun için anlamını kaybeder. Hayata karşı küskün olan yazar, annesinin kaybından sonra hayata daha bedbin gözlerle bakar.

Yakup Kadri gençlik yıllarını 2. Abdülhamit döneminin baskı ortamında geçirir. Dönemde hâkim olan kuvvetli hafiyeye teşkilatı ve sansür uygulamaları, dönem yazarlarının kendi içlerine kapanmalarına neden olur. Sosyal meselelere değinmeyen yazarlar, bireysel konularda yazarlar. İlk yazılarını bu dönemde vermeye başlayan Yakup Kadri de bireysel konulara değinen yazılar yazar. Yakup Kadri, ilk yazılarını verdiği 1909-1916 yılları arasındaki dönemde kendi içine kapanmış, küskün, tereddütlü, umutsuz ve karamsardır. Sahip olduğu olumsuz duyguları eserlerinde yansıtır. Hayata karşı pesimist, menfi, bedbin, olumsuz gözlerle bakan yazar eserlerindeki şahıslara da bu olumsuz özellikleri yansıtır.

Yazarın ferdiyetten cemiyete doğru yaşadığı dönüşüm Balkan Harpleri'nin, 1. Dünya Savaşı'nın etkisiyle olur. Yaşanan savaşlar, felaketler, ölümler ve acılar karşısında yazar kayıtsız kalamaz ve sanat görüşünü değiştirir. Yakup Kadri hayatı boyunca Türk toplumunun yaşadığı bütün acılara tanıklık etmiştir. Eserleri, yaşanan dönemlerin birer tanığı konumundadır. Yazar Türk toplumunun yaşadığı değişimleri eserleri ile yansıtmıştır.

Yakup Kadri, çocukluğundan itibaren sahip olduğu utangaç, küskün, karamsar mizaçtan hoşnut değildir. Yazar, yaşamı boyunca kendinden memnun değildir, bütün ömrü boyunca kendini tahlil ederek yıpratmıştır. Hatta Yakup Kadri, dünyaya gelmiş olmaktan memnun değildir; doğum gününden olumsuz ifadelerle bahseder. Sahip olduğu tereddütlü mizaçtan hayatı boyunca kurtulamamış, sürekli kendisiyle mücadele etmiştir. Eserlerinde yarattığı şahıslar bu yönlerden kendisinden izler taşır.

Yakup Kadri, 1916 ve 1926 yıllarında tüberküloza yakalanır. Fiziksel yönden bünyeyi zayıf bırakan bu hastalık, aynı zamanda psikolojik yönden de hastayı rahatsız eder. Hasta, yalnızlık, korku, acı duyma, endişe, kaygı gibi semptomlar yaşar. Hastalık döneminde insanlardan uzaklaşma ihtiyacı duyar. Yakup Kadri'nin de hayatı boyunca mücadele ettiği zayıf bünyesi bu hastalıkla karşılaşınca fiziksel ve psikolojik yönden

zayıflar. Bu hastalık dönemlerinde yazarın hayat karşısındaki görüşü daha bedbin hâle gelir.

Yakup Kadri, çocuk yaşta annesinin okuduğu eserlerle Batılı yazarlarla tanışır. Daha sonra Mısır'dayken öğrendiği Fransızca ile Batı edebiyatından yazarlar okumaya devam eder. Yakup Kadri, ilk yazılarında Henric İbsen'in tesiri altındadır. İbsen hayata karşı kötümser bir tavır içindedir. Yakup Kadri, İbsen'in eserlerinden etkilenir ve kendi eserlerinde de karamsar görüşlere yer verir.

Yakup Kadri'yi etkileyen diğer yazarlar Guy de Maupassant ve Schopenhauer'dır. Maupassant, kendi toplumunun kusurlarını, acılarını, ruhsal sıkıntılarını dile getirir. Yakup Kadri de tıpkı Maupassant gibi hayata acılı ve problemlili tarafından bakmıştır. Yakup Kadri, Maupassant'ın etkisiyle eserlerinde ruhsal yönden marazi tipler yaratmıştır. Yakup Kadri, Schopenhauer'ın bedbin hayat felsefesinin etkisiyle hayatla uzlaşamaz, ona hep kötümser gözlerle bakar.

Mizacından memnun olmaması, ülkenin hürriyetsiz ortamı, annesinin kaybı ve hastalığının etkisi Yakup Kadri'nin karamsar olmasının nedenleridir. Yakup Kadri, yaşamından memnun olmadığı için kendi içine kapanır ve sanatta, kitaplarda teselli arar. Okuduğu yazarlar onun karamsar bakış açısını yaşam felsefesi haline getirmesine neden olur.

Yakup Kadri, sahip olduğu karamsar dünya görüşünü eserlerinde yansıtır. Çalışmamızın Karamsarlık Temasının Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eserlerindeki Yansımaları bölümünde Yakup Kadri'nin eserlerindeki kahramanların karamsarlığın etkisi ile nasıl hareket ettikleri incelenmiştir. Bölüm Yalnızlık, Can Sıkıntısı, Öfke, Yabancılaşma, Depresyon, Kimlik Bunalımı, Ölüm Kaygısı, Ölüm Arzusu, İntihar alt başlıklarından oluşur.

Yakup Kadri'nin sosyal anlamda çevresiyle uyum sağlayamayan kahramanları, tek başına olmayı tercih ederler; yalnızlıktan memnundurlar. Tek başına olmaya mecbur olanlar ise yalnızlıktan şikayetçidirler. Yakup Kadri'nin ilk dönem hikâyelerinde ve yazılarında yalnızlık teması vardır. *Yalnız Kalma Korkusu*'nda Macit annesinin ölümünün ardından tek başına olmaktan korkar ve sevgilisinden yalnız kalmaktan korktuğu için vazgeçemez. *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi değişen yaşam koşullarında asrın tepkileri yüzünden önce konağına, sonra odasına kapanış ve yalnız kalmıştır. *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim Ahmet Samim'in ve Samiye'nin ölümünden sonra yalnız kalmaktan korkar,

bu korkusu Bekirağa Bölüğü'nde hücrede kaldığı gece hat safhaya ulaşır. *Yaban*'da Ahmet Celal emiri Mehmet Ali'nin köyünde köylülerin gözünde bir yaban olarak görüldüğü için tek başına kalır. *Bir Sürgün*'de Doktor Hikmet, hayallerine kavuşmak için gittiği Paris'te tanıdığı hiç kimse olmayınca tek başına kalır ve burada en büyük şikayeti yalnızlıktır. Yakup Kadri'nin eserlerinde kahramanlar, içine düştükleri karamsarlık duygusu nedeniyle kendilerini yalnız hissederler.

Eserlerde karamsarlığın tezahürü olarak işlenen bir diğer tema, can sıkıntısıdır. Can sıkıntısı bireylerde sıkışmışlık, rahatsızlık, hapsedilmişlik, toplumdan ve çevreden uzak kalma, bıkkınlık, kayıtsızlık duyguları oluşturur. Yakup Kadri'nin kahramanları hayatta karşılarına çıkan olumsuzluklarla mücadele etmek yerine pasif kalmayı tercih ederler. Kendi kabuklarına çekilen şahıslar, derin bir iç sıkıntısından muzdarip olurlar. *Kiralık Konak*'ta Seniha, özel anlamda konakta, genel anlamda Osmanlı Devleti'nde yaşamak istemez. Yaşamak zorunda olduğu konak ve bu memleket, onu can sıkıntısından muzdarip eder. Seniha, kendini bir mezarda gibi hisseder.

Öfke, Yakup Kadri'nin sahip olduğu karamsar görüşün sonucu olarak kahramanlarda tezahür eden bir diğer duygudur. Ahmet Celal, köylülerle anlaşamayınca onlara Milli Mücadele'nin önemini anlatamadıkça öfkelenir ve köylülere karşı saldırgan davranışlarda bulunur. *Sodom ve Gomore*'de Necdet İngilizlere düşmandır. İstanbul'un düşman kuvvetleri tarafından işgal edilmesini kabul edemez. Nişanlısı Leyla'nın düşman askerleri ile arkadaşlık etmesi Necdet'i öfkelenendir ve sinir krizi geçirmesine neden olur.

Yakup Kadri'deki karamsarlığın sonuçlarından biri de yabancılaştırma. Kendi kültürlerinden uzaklaşarak başka bir kültüre uyum sağlamaya çalışan bireyler, kültürel ve toplumsal olarak yabancılaştırma yaşarlar. Yaşadıkları bu yabancılaştırmanın sonucunda kendi özlere yabancılaşırlar. *Kiralık Konak*'ta Seniha ve arkadaşları, Batılılaşmak ve asri görünmek için dış görünüş olarak modernleşmeye çalışırlar. Kendi kültürlerini hor gören bu gençler, başka bir kültürün etkisi altına girerek kendi toplumsal değerlerine yabancılaşırlar. *Sodom ve Gomore*'de kendi çıkarlarını düşünen İstanbul halkı işgal kuvvetleri ile birlik olurlar, şehirlerinin düşman tarafından işgal edilmesine ses çıkarmadıkları gibi onlara yardım ederler. Düşman askerleri İstanbul'u fiilen işgal etmekle kalmaz, halkın da ahlaki ve toplumsal yönden çürümesine neden olurlar. Leyla ve arkadaşları, yaşadıkları toplumsal ve kültürel yabancılaştırmanın sonucunda kendi öz değerlerine de yabancılaşırlar. *Yaban*'da Ahmet Celal, tek kolunu kaybetmiş bir askerdir. İşgal altında olan İstanbul'a dönmek istemediği için emir erinin köyüne gelir. Ahmet Celal

burada köylüler ile Türk entelektüelinin arasındaki zihniyet farkını idrak eder. Bir aydın hesaplaşması yaşayan Ahmet Celal, kendi toplumuna yabancılaşır ve bu kendi ülkesinin topraklarında kendini yabancı bir konserve kutusu gibi hisseder. *Ankara*'da Selma, eşinin görevi dolayısıyla İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Hayallerindeki gibi bir Ankara'yla karşılaşmayan Selma, mekansal olarak yabancılaşma yaşar. *Bir Sürgün*'de Doktor Hikmet, kendi kültürünün yerine bir başka kültürü benimser. Fransız kültürü, onun için kendi kültüründen üstündür ve Paris onun hayallerini süsleyen yegâne emeldir. Doktor Hikmet, kendi kültürüne yabancılaşmanın sonucu olarak memleketinde daha fazla duramaz ve kaçıışı tercih eder.

Karamsar bakış açısına sahip kişiler içine düştükleri umutsuz, çaresiz duygu durumunun sonucu olarak depresif bozukluklar gösterirler. *Kıralık Konak*'ta Seniha'nın tek hayali Avrupa'ya gitmektir. Genç kız bu hayaline kavuşamadıkça depresyona girer ve sinir buhranları geçirir. *Sodom ve Gomora*'de Leyla, kendisini alafranga çevresi tarafından dışlanmış hissedince depresif bozukluklar gösterir. Yaşadığı krizlerin tedavisi için Avrupa'ya bir sinir sanatoryumuna gider. *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim, Ahmet Samim'in ve Saniye'nin ölümünden sonra hayatla bağlarını keser, kendi içine kapanır. İçine düştüğü karamsar, çaresiz duygu hâli onu depresyona sürükler.

Yaşanan hızlı değişimler karşısında bireyler kendilerini köklerinden kopmuş, değerlerini yitirmiş olarak hissedebilirler. Yakup Kadri'nin eserlerinde kendi kültürlerinin yerine bir başka kültürü benimseyerek kendilik değerlerine yabancılaşan kahramanlar, kimlik arayışına girerler. Bu arayış kişileri kimlik bunalımına sürükler.

İnsan için hayattaki tek gerçek olgu ölümdür, kişi ölümden kaçamayacağını bilir ve bu durum kişide anksiyete yaratır. Yakup Kadri hayatı boyunca ölüm konusu üzerine düşünmüştür. Eserlerinde hayattan bunalan, karşılaştığı sorunlara çözüm üretemeyen, tereddütlü, pasif kahramanlar ölümü arzularlar. Mücadele ederek sorunlarını çözmek yerine ölmeyi tercih ederler. Ölüm fikri onlara çileli dünya hayatından kurtuluş çaresi olarak görünse de aynı zamanda kaygı duymalarına neden olur.

Yakup Kadri'nin pasif, çaresiz, karamsar, yalnız kahramanları bir problemle yüzyüze geldikleri zaman mücadele edecek gücü kendilerinde bulamazlar ve kaçıışı düşünürler. Bu kaçış ya buldukları mekandan uzak bir yere gitmek, ya da hayale sığınmak şeklinde olur. *Kıralık Konak*'ta Seniha kendisini konağa ve memleketine hapsolmuş hisseder ve hayatta tek hayali olan Avrupa'ya kaçar. *Yaban*'da Ahmet Celal

kaçarak geldiği köyden yine kaçarak uzaklaşır. *Bir Sürgün*'de Doktor Hikmet istibdat memleketinde yaşamak istemediği için Paris'e kaçar.

İntihar, kişinin yaşadığı iç ve dış çatışmalar sonucu saldırgan dürtülerini kendi benliğine yöneltmesi sonucu gerçekleşir. Yakup Kadri'nin ilk hikâyelerinden itibaren hayatla mücadele edemeyen kahramanlar, ölümü düşünmeye başlarlar. *Bir Ölü'nün Mektupları*'nda bir genç aşkı uğruna kendi canına kıyar. *Hüküm Gecesi*'nde bütün yalvarışlarına rağmen Ahmet Kerim'e kendini affettiremeyen Samiye kendini çaresiz hisseder ve denize atlayarak intihar eder. *Panorama*'da geçim sıkıntısından bunalan Osman Nuri Bey umutsuzluğa kapılır ve intihar eder.

Yakup Kadri, bütün eserlerinde karamsarlık ifade eden sözcükler kullanır. Yazarın yaptığı çevre tasvirleri de karamsar bakış açısını yansıtır.

Çalışmamızda Yakup Kadri'deki karamsarlığın bireysel ve sosyal nedenleri ele alınmıştır. Bu nedenlerin Yakup Kadri'de yarattığı etkiler incelenmiştir. Karamsarlığın Yakup Kadri'nin eserlerinde ağırlıklı bir yer tuttuğu tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, E. (2017). Jean Paul Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni. İstanbul: Pales Yayınları.
- Akerson, F. (2013). Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akı, N. (2001). Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akpınar, S. (2008) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Alafrangalık Teması. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 1 (4).
- Aktaş, Ş. (1987). Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aras, H. (2009). Alev Alatlı ve Elif Şafak'ın Romanlarında Kimlik Arayışı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Arslan, N. (2007). Türk Romanının Oluşumu. (1. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bakırcıoğlu, N. Z. (1986). Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı.. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Balcı, Y. (2012). Tanzimat Romanında Modernleşme Tarzı Olarak Kahramanın Yabancılaşması Meselesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. 30, 87-96.
- Balcı, Y. (2002). Türk Romanında Aydın Problemi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri: Tarih, Antoloji, Ansiklopedi. (1985). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demir, S. (2009). Sosyal Bilimlere Eleştirel Bir Bakış: Frankfurt Okulu ve Pozitivizm Eleştirisi. Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi. 1, 59-73.
- Durkheim, E. (1992). İntihar: Toplumbilimsel İnceleme. Ankara: İmge Kitabevi.
- Enginün, İ. (2010). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (1983). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eronat, C. (1996). Yakup Kadri'den Hasan Ali Yücel'e Mektuplar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ercay, T. (2017). Tek Başına Olma ve Tek Başına Olmayı Tercih Etmenin Yalnızlık, Yaşamda Anlam ve Utangaçlıkla İlişkisinin İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Eryılmaz, A. (2015). "Sistem Yaklaşımı Açısından Kötümserlik". Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar. 7 (4), 391-400.

Finn, R. (1984). Türk Romanı. Ankara: Bilgi Yayınları.

Hisar, A. Ş. (2008). Kitaplar ve Muharrirler 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Işık, E. (1991). Duygulanım Bozuklukları Depresyon ve Mani. İstanbul: Boğaziçi Matbaası.

Işık, İ. (2006). Resimli ve Metin Örneklili Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi. Ankara: Elvan Yayınları.

İleri, S. (Tarihsiz) Yakup Kadri'de Konak.

İlhan, N. (2014). Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında ve Yabancı Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 51, 187-209.

Kabaklı, A. (1994). Türk Edebiyatı. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2014). Ankara. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2014). Anamın Kitabı. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2015). Alp Dağları'ndan ve Miss Chalfrin'in Albümünden. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2014). Atatürk. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2017). Bir Serencam. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2016). Bir Sürgün. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2010). Ergenekon. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2009). Hep O Şarkı. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2016). Hüküm Gecesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2017). Millî Savaş Hikâyeleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2016). Nur Baba. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2016). Panorama. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2014). Politikada 45 Yıl. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2017). Sodom ve Gomore. İstanbul: İletişim Yayınları.

(1958). Vatan Yolunda. İstanbul: Selek Yayınları.

(2017). Yaban. İstanbul: İletişim Yayınları.

(2014). Zoraki Diplomat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kierkegaard, S. (2013). Ölümçül Hastalık Umutsuzluk. Ankara: Doğubatı Yayınları.

Kiraz, E. (2016). Ergenlerde Öfke, Atılğanlık ve İlişkili Faktörler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Aydın.

Karataş, E., Yıldız, İ. (2010). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kadro Dergisindeki Yazıları ve Kadro Düşüncesinin Ankara Romanına Yansımaları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 3 (14),

Kocakaya, S. (2015). Mekansal İlişki Bağlamında Ruhsal Durumlar ve Sanattaki Etkileşimi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.

Kolcu, A. İ. (2007). Milli Edebiyat 2. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.

Koç, M (Tarihsiz). Ölüm Psikolojisi 1.

Kolcu, A. İ. (2005). Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman. Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.

Korkmaz, R.; Şahin, V. (2017). Romanda Mekân- Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köknel, Ö. (1989). Depresyon: Ruhsal Çöküntü. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kurdakul, Ş. (1986). Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi. İstanbul: Broy Yayınları.

Lekesiz, Ö. (1997-2001). Yeni Türk Edebiyatında Öykü. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Moran, B. (1994). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nakipler, N. D. (2010). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Ötekileşme Sorunu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Onur, B. (2014). Gelişim Psikolojisi. Ankara: İmge Yayınevi.

Önertoy, O. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özcan, N. (2009). Yaban'da Benzetmeler. Türk Kültürü Dergisi. 1, 145-59.

Özgül, M. K. (Editör). (2006). Tanzimat Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yayınevi.

Özkan, O. (2016). Öfke Kontrolü ve Dindarlık İlişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Özkırımlı, A. (1979). Bir Sürgün Üzerine.

Özodaişık, M. (2005). Yalnızlık. Konya: Tablet Kitabevi.

Polat, H. (2008). Tüberküloz Hastalarında Yalnızlık Düzeyi ve Depresyonla İlişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Sazyek, H. (2008). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sevim, G. (2014). Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yabancılaşma Sorunsalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. (2001). C. 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2008). Günlüklerin Işığında Tanpınarla Başbaşa. (Haz. İ. Enginün-Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2013). Edebiyat Dersleri. Hazırlayan: Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tezcan, A. E. (2013). Depresyonu Anlamak. İstanbul: Sigma Yayınları.

Toohey, P. (2014). Can Sıkıntısının Eğlenceli Tarihi. İstanbul: Doğan Kitap.

Türk Dil Kurumu. (2009). Türkçe Sözlük. Ankara: TDK.

- Uç, H. (2005). Hikâye ve Romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- Uğurlu, O. (2011). “Genel ve Zihinsel Sağlığın Yordayıcıları Olarak İyimserlik ve Karamsarlık. Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences. 8 (1), 81-90.
- Ulutaş, N. (2011). İntihar ve Roman: İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması (1872-1960). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uyar, A. (2009). Tanzimat Sonrasında Sürgün Edebiyatı (1870-1908). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Ünalın, D., Baştürk, M., Ceyhan, O. (2008). Tüberkülozun Yaşam Olayları ile İlişkisi ve Hastalığın Algılanması. İnönü Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi. 15 (4), 249-255.
- Ünalı, H. (2011). Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ünlü, M., Özcan, Ö. (1987). 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yalçın, A. (2012). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı: 1920-1946. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaşar, H. (2012). Seniha: Uçurumun Dibine Yuvarlanan Bir Genç Kız. Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic. 7 (11).
- Yücel, H. A. (1957). Edebiyat Tarihimizden. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Selcan Durmuş

Doğum Tarihi: 19.03.1993

Doğum Yeri: Ankara

E-mail: selcan.durmus@gazi.edu.tr

Eğitim

Derece Tarihi	Eğitim Birimi	Mezuniyet
Yüksek Lisan	Gazi Üni.-Yeni Türk Edebiyatı	Devam ediyor
Lisans	Pamukkale Üni. Türk Dili ve Edebiyatı	2015
Lise	Mimar Sinan Lisesi	2011

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

