

YABAN ROMANINDA “İMA EDİLEN YAZAR” SORUNSALI

THE QUESTION OF THE IMPLIED AUTHOR IN THE NOVEL YABAN

Bahar DERVİŞCEMALOĞLU* 

Öz

Tenkit, piyes, mensur şiir, makale, roman, hikâye, hatırat vb. türlerde eser veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, özellikle romanlarıyla Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına damga vurmuş bir isimdir. Karaosmanoğlu'nun romanları arasında, neden olduğu tartışmalarla en dikkat çekenlerden biri *Yaban*'dir. İstanbullu bir aydının köylüye bakışını yansıtan roman, özellikle Anadolu köylüsüne bakışı bağlamında yayınlandığı dönem ve sonrasında birçok eleştirinin hedefi olmuştur. Yakup Kadri de gelen eleştiriler üzerine romanını savunma ihtiyacı hissetmiş ve romanın ikinci baskısına bir önsöz yazarak köylülerin aşağılandığı yönündeki iddialara karşı çıkmış, romanda köylülerin cahilliğinden Türk aydınlarının sorumlu olduğunu belirten “tirad”ları örnek göstererek eleştirilere karşılık vermiştir. *Yaban* romanıyla ilgili tartışmalar daha çok tematik düzeyde kalmış, haklı bir yanı olmakla birlikte bunlar romanın teknik açıdan incelenmesini gölgelemiş ve dolayısıyla romanla ilgili yorumlar yapılırken eserdeki ipuçları ya da verilerden uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Bu çalışmada, *Yaban* romanındaki tartışmaların kaynağı olan hususlar ilk kez Wayne Booth tarafından ortaya atılan ve daha sonra diğer anlatı teorisyenleri tarafından geliştirilen “ima edilen yazar” kavramından hareketle izah edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Yaban*, Yakup Kadri, anlatı tekniği, ima edilen yazar

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, who produced works in various genres such as critique, drama, prosaic poetry, article, novel, story and memoirs, is a name that left its mark on Turkish literature especially in the Republican era. *Yaban* is one of the most striking of his novels due to the controversy it has caused. The novel, which reflects the views of an intellectual from Istanbul to the peasant, has been the target of many criticisms during and after its publication especially because of its view of the Anatolian peasant. Due to the criticism of his novel, Yakup Kadri also felt the need to defend it and wrote a preface to the second edition of the novel, opposing the claims that the peasants were humiliated and responded to the criticism by giving examples of tirades stating that Turkish intellectuals were responsible for the ignorance of the peasants. Although it has a right side, the fact that the discussions about the novel remained on a thematic dimension overshadowed the technical examination of the novel and consequently led to a distraction from clues or data while interpreting the novel. In this study, the issues that are the source of the discussions about *Yaban* novel will be tried to be explained by the concept of “implied author” which was first proposed by Wayne Booth and later developed by other narrative theorists.

Keywords: *Yaban*, Yakup Kadri, narrative technique, implied author

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İzmir / Türkiye, bahar.derviscemaloglu@ege.edu.tr

Giriş

Yayın hayatına Mısır’da çıkan *Türk* gazetesinde yayınlanan çeviri hikâyeleriyle başlayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu¹ (1889-1974) şöhretini, “Sanat şahsî ve muhteremdir” görüşünü savunan *Fecr-i Âti* topluluğuna girdikten sonra kazanmıştır. Tenkit, piyes, mensur şiir, siyasî ve edebî makale, roman, hikâye, hatırat vb. türlerde eser vermekle birlikte ölümüne kadar çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazmayı da sürdürmüştür.² Yakup Kadri, yaşanan toplumsal olaylara ve Millî Mücadele’ye kayıtsız kalmamış ve 1914 yılından itibaren *Fecr-i Âti* topluluğunun ferdiyetçi sanat görüşünden uzaklaşarak milliyetçi bir tavır benimsemeye başlamış, yaşamının sonuna kadar Atatürkçü değerlere bağlılığını sürdürmüştür.³ Millî Mücadele’nin başlamasıyla birlikte Yakup Kadri’nin eserlerinde görülmeye başlanan duygu ve düşünce değişikliklerini Enginün “bütün kötü şartlara rağmen iyimserlik ve geleceğe güven; millete dönme, yalnızlıktan kurtulma; öndere inanma ve onun çevresinde yer alanlara saygı; millî değerleri yeni baştan keşfediş; Batı, bilhassa Fransâdan soğuma; Anadolu mekânında yeni bir mânâ bulma” şeklinde sıralamıştır.⁴ Yakup Kadri’nin 1932 yılında yayınlanan ve bu çalışmanın konusu olan *Yaban* romanı da yazarın toplum meselelerine yöneldiği dönemin bir ürünüdür.

Roman, Birinci Dünya Savaşı esnasında tek kolunu kaybetmiş olan Ahmet Celal’in bir Orta Anadolu köyünde edindiği izlenimleri kaydettiği günlükten ibarettir. Savaşın ve işgal kuvvetlerinin İstanbul’a girmesinin yarattığı karamsarlık ve çaresizlik duygusuyla emir eri Mehmet Ali’nin onu kendi köyüne götürme teklifini kabul eden Ahmet Celal, Porsuk Çayı yakınlarındaki bu Orta Anadolu köyünde gördüklerini ve yaşadıklarını defterine kaydetmiştir. Kurtuluş Savaşı dönemini kapsayan defter daha sonra “Tedkik-i Mezalim Heyeti” tarafından bulunmuştur. Roman, İstanbullu bir aydının köylüye bakışını yansıtan bu defterin sunulmasından oluşmaktadır. Çalışmamızda, özellikle Anadolu köylüsüne bakışı bağlamında yayınlandığı dönem ve sonrasında birçok eleştirisinin hedefi olan *Yaban*⁵ romanıyla ilgili yapılmış belli başlı değerlendirmelere değindikten sonra romandaki tartışmaların kaynağı olan hususları “ima edilen yazar” kavramından hareketle izah etmeye çalışacağız.⁶

1 Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun hayatı ve eserleri hakkında bilgi için bk. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 591-595.

2 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 109.

3 Yakup Kadri, Atatürk’le ilgili çok sayıda yazı kaleme almış ve eserlerinin büyük bir kısmında da Atatürkçü değerleri savunduğunu göstermiştir. Kurtuluş Savaşı başlayınca Anadolu’ya geçen Yakup Kadri, Muzaffer Ender’in deyişiyle “Anadolu’da bir gölge gibi Mustafa Kemal’in peşini bırakmadı; Sakarya ve Garp Cephelerini dolaştı; bundan sonraki yazı hayatının hemen hemen tamamını da Atatürk’e, O’nun yaptıklarına ve O’nun düşüncelerine hasretti, eserlerini daima bu açıdan verdi.” Bk. Muzaffer Ender, *Millî Edebiyat ve Sonrası*, Yeni Matbaa, İstanbul 1967, s. 69.

4 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 112.

5 Bu çalışmada romanın Atilla Özkırımlı tarafından yayına hazırlanan baskısı esas alınmıştır; yapılan alıntılardaki sayfa numaraları da bu baskı esas alınarak verilmiştir. Bk. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, haz. Atilla Özkırımlı, 15. Basım, Birikim Yayınları, İstanbul [1932] 1981.

6 Roman bir taraftan olumsuz tepkilerle, bir taraftan da övgüyle karşılanmış ve 1942 yılında CHP Roman Mükâfatı’nda ikincilik ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca Almanca ve İtalyancaya da tercüme edilmiştir. Bk. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, s. 594.

1. *Yaban* Romanıyla İlgili Değerlendirmeler ve Tartışmalar

Yakup Kadri, Sakarya Savaşı'ndan sonra "Tedkik-i Mezalim Heyeti" ile yaptığı inceleme gezisi esnasında düşmanın tahrip ettiği bölgelerde gördüğü manzara karşısında oldukça etkilenerek aralarında "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" başlıklı yazının da olduğu birçok makale ve hikâye yazmıştır. Bu yazılarda köylü ile aydın arasındaki uzaklığa değinen ve aydının köylüyü yüzüstü bırakmasından yakınan Yakup Kadri, 1932 yılında yine köylü ile aydın arasındaki uçurumu konu edinen *Yaban* adlı romanını kaleme almıştır.⁷ Yakup Kadri'nin romanın ikinci baskısına yazdığı önsözdeki ifadesiyle *Yaban*, "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" başlıklı yazının yayımlanmasından yaklaşık on yıl sonra, "aynı yürek acısını daha geniş bir ölçüde ifade etmek için" kaleme alınmıştır.⁸ Yakup Kadri'nin romanın ikinci baskısına böyle bir önsöz yazmasının ve bu önsöze yukarıda zikrettiğimiz yazıyı eklemesinin sebebi ise romanla ilgili eleştirilere cevap vermektir. Yakup Kadri, bu önsözde, romanın "köylü aleyhtarı bir karakter taşıdığı", "köylünün maddî ve manevî sefaletini bir entelektüel ağzından tezfiye kalkıştığı" yönündeki eleştirilere cevap olarak romanda köylülerin cahilliğinden Türk aydınlarının sorumlu olduğunu belirten "tırad"ları örnek göstermiş ve 1922 yılında yazmış olduğu "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" başlıklı yazısını önsöze ekleyerek aslında köylülere karşı derin bir şefkat duyduğunu, onların bu sefil durumundan kendisini, yani Türk aydınlarını sorumlu hissettiğini vurgulamıştır.⁹ Ancak söz konusu yazıyla romandaki bakış açısının uyuşup uyuşmadığı konusunda araştırmacılar farklı görüşler öne sürmüştür.

Enginüne göre bu yazıda "*Yaban* romanının kahramanı ile de birleşen, muhtarip, dehşet levhaları karşısında kavrulan ruhuyla Yakup Kadri'yi de buluruz."¹⁰ Enginün, memleket edebiyatı bağlamında yaptığı değerlendirmede *Yaban* romanı için şu tespitte bulunmuştur: "Memleket edebiyatının en önemli yönü birbirinden çok ayrı görünen halk ile aydının birbirlerine yaklaşmalarıdır. Aydın, aydın olduğu için halka yaklaşmak, onu tanımak mecburiyetindedir. Yakup Kadri'nin büyük akisler uyandıran romanı *Yaban*'da, aydın en acı şekilde, görevlerini yerine getirmediği için suçlanmıştır."¹¹ Enginüne göre *Yaban*'ı köylü aleyhtarı bir eser olarak nitelendirmek yanlıştır: "Yakup Kadri ferdiyetçilikten kurtulup, Türk milletinin sesini ve ruhunu sezdikten sonra, halk edebiyatı ürünlerine de bir başka gözle bakar. Türk aydınını suçlar. Bu suçlama bilhassa *Yaban* romanında son haddine ulaşacak ve yine aydınlarımızın bir kısmı tarafından yanlış anlaşılacak, köylünün suçlanması şeklinde yorumlanacaktır."¹² Görüldüğü gibi Enginün, gerek söz konusu yazıda gerekse *Yaban* romanında Yakup Kadri'nin aynı bakış açısını yansıttığını, yani köylünün içinde bulunduğu durumdan büyük üzüntü duyduğunu ve bu durumdan içinde kendisinin de bulunduğu Türk aydınlarını sorumlu tuttuğunu savunmuştur.

7 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, Varlık Yayınları, İstanbul 1967, s. 154; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, s. 592.

8 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, haz. Atilla Özkırmı, s. 26.

9 *Age.*, s. 21-26.

10 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 117.

11 İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 193.

12 *Age.*, s. 316.

İnci Enginün'ün değerlendirmesinin aksine Berna Moran'a göre “Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine” başlıklı yazı ile *Yaban* romanı köylü karşısında birbirine taban tabana zıt bir tutum içerisindedir, bu zıt tutumun sebebi ise yazının yazılışı ile romanın yazılışı arasında geçen on yıllık sürede Yakup Kadri'nin fikirlerinin değişmiş olmasıdır: 1922 yılında köylüye karşı saygılı bir tavır takınan Yakup Kadri'nin, Anadolu köylüsünün Atatürk devrimlerini benimsememesi karşısında yaşadığı hayal kırıklığı, 1932 yılında kaleme aldığı *Yaban* romanında kendisini göstermiştir.¹³ Ayrıca Moran, 1932 yılının Yakup Kadri'si için şu tespiti yapmıştır: “1932'lerin Karaosmanoğlu'su demek *Kadro* dergisinin imtiyaz sahibi, Kadrocu'ların görüşlerini paylaşan Karaosmanoğlu demektir. Başka şekilde söylersek, devleti, Kurtuluş Savaşı'nın anlamını kavramış ve devrimin bilincine varmış bir aydın grubunun, 'inkılapçı' bir kadronun yönetmesi gerektiğini savunan bir adam.”¹⁴ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde de Moran'inkine benzer şekilde şu değerlendirme yapılmıştır:

Yayımlandığı günlerde çeşitli eleştirilere hedef olan romanda, İstanbullu bir aydın olan Ahmed Celal'in gözüyle Kurtuluş Savaşı sırasında Porsuk Irmağı yakınlarındaki bir Orta Anadolu köyünde yaşanan olaylar anlatılmaktadır; ama bunlar, 1920'li yılların gerçekliğinden çok, Anadolu köyünü ve köylüsünü inkılapların arkasından ve Ankara'dan görmeye çalışan Kadrocu Yakup Kadri'nin gözüyledir.¹⁵

Burada özellikle *Yaban*'ın yayınlandığı yıl çıkmaya başlayan *Kadro* dergisinin devletçi ve inkılapçı anlayışına ve Yakup Kadri'nin de bu anlayışın savunucularından biri olarak *Yaban* romanına bu bakış açısını yansıttığına vurgu yapılmaktadır.

Roman ve özellikle romanın temasıyla ilgili araştırmacılar tarafından yapılan diğer değerlendirmelere bakacak olursak Alemdar Yalçın, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanını Anadolu – aydın hesaplaşması çerçevesinde ele aldığını, romanı bir hesaplaşma olarak düşündüğünü ve Ahmet Celal'in ağzından anlatılanların aslında yazarın kendi görüşü olduğunu belirtmiştir.¹⁶ Yalçın'a göre aralarında derin görüş farklılıkları bulunan iki topluluk arasında gayet doğal olarak gerçekleşen çatışmalar, bir suçlu arayışı ile neticelendirilmiş; “Ahmet Celal bir aydın olarak hesaplaşırken, halkın her olumsuz tavrının sebebinin yine kendisi olduğunu kabul etmiş ve kaybolmuş”tur.¹⁷ Ayrıca Yakup Kadri'nin Anadolu insanının iç dünyasına tam olarak giremediğini de düşünen Yalçın'a göre *Yaban*'da asıl tema, “aydınımızın ne kadar ideal hâline de getirirse Anadolu'da asırlardır süren yanlış politikalar yüzünden yabancılaştırmanın anlatılması”dır.¹⁸ Romanda yazarın, “aydının halktan alabileceği hiçbir şey olmadığı inancını adeta empoze ettiğini”, bunun da bizi “aydın olmak ayrıcalıklı olmak demektir” yorumuna ulaştırdığını vurgulayan Yalçın, Yakup Kadri'yi yabancılaştırmayı tek boyutlu olarak ele

13 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 164.

14 *Age.*, s. 165.

15 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, s. 594.

16 Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 203.

17 *Age.*, s. 205.

18 *Age.*, s. 206.

almakla eleştirmiş, aydın – halk yabancılaşmasının karmaşık ve çözümü güç bir konu olduğunu, halen sürdüğünü vurgulamıştır.¹⁹

Romanın temasıyla ilgili değerlendirme yapan Cevdet Kudret, diğer birçok araştırmacı gibi *Yaban* romanında “yıllar yılı yüzüstü bırakılmış olan köylü ile aydın arasındaki uçurum gösterilmek istenmiştir” tespitinde bulunmuştur.²⁰ Abdülkadir Hayber’e göre de romanda aydın – halk çatışması ağır basmaktadır ve önceden beri aydının halka ilgi göstermemesinden kaynaklanan bu kopukluk, nesil çatışmalarından ileri gelmektedir.²¹ Burada Hayber, diğer araştırmacılardan farklı olarak kopukluğun sebebini nesil çatışmalarına bağlamıştır. Romandaki köylülerin kötümserliğini mekân açısından değerlendiren Mehmet Tekin, mekân –insan ilişkisi bağlamında genellikle toplumsal konuları işleyen romanlarda natüralistlerin belgeselci tutumunun ön planda olduğuna vurgu yapmış ve tıpkı *Yaban* romanında olduğu gibi mekân unsurunun, kişilerin kimliğini yönlendiren bir etken olarak kullanıldığını vurgulamıştır. Tekin’e göre köylülerin olumsuz psikolojilerini biçimlendiren, içinde buldukları coğrafyanın şartlarıdır, yani kaba, hoyrat, yabancıya karşı soğuk ve duyarsız olmalarının sebebi, son derece pis, renksiz ve tekdüze olan çevredir, dolayısıyla “böyle bir mekânda yaşayan insanlardan iyimserlik ve iyilik beklemek abestir”.²²

Bu kısımda son olarak sadece tematik değil aynı zamanda teknik bir değerlendirme de yaparak romana daha kapsamlı bir şekilde yaklaşan Berna Moran’ın görüşlerine değinmek istiyoruz. Berna Moran, *Yaban* romanıyla ilgili son derece yerinde bir tespitte bulunmuştur:

Yaban, ya aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle dile getirdiği, bu yarayı cesaretle deştığı ve Anadolu köylüsüne ait gerçekleri bütün çıplaklığıyla önümüze serdiği için övülmüş, ya da tek yanlı olduğu, gerçekleri çarpıttığı ve köylünün yalnız olumsuz yönlerini anlattığı için eleştirilmiştir.²³

Moran, romandaki köylü betimlemeleriyle ilgili tartışmanın, romanın teknik tahlilini gölgelediğini ve bu bağlamda *Yaban*’ı roman olarak ele alıp inceleme çabalarının yok denecek kadar az olduğunu da vurgulamıştır.²⁴ Ağırlıklı olarak içeriğe odaklanılmasının, romanın söylem ve teknik boyutunun ihmal edilmesine yol açtığı açıktır. Moran, bu eksikçe dikkat çekmek ve bunu kısmen gidermek için romanı sadece içerik açısından değil, teknik açıdan da değerlendirmeye çalışmıştır. Mesela romanın romandan ziyade “essai”ye benzetilmesini ve daha çok içeriğe odaklanılmasını *Yaban*’ın roman türünün en önemli özelliklerinden biri olan “olay örgüsü”nden yoksun görünmesine, köyde gözlemlenen olayların gelişigüzel düzenlenmiş izlenimi uyandırmasına, yani “belli bir gerilime, bir gelişime, bir bütünlüğe de sahip olmaması”na bağlaması, ancak dikkatlice bakıldığında durumun

19 Age., s. 206, 207.

20 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, s. 154.

21 Abdülkadir Hayber, *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1993, s. 218.

22 Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 145.

23 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 153.

24 Age., s. 153.

göründüğü gibi olmadığını, romandaki olayların iki planda yer aldığını; ön planda, köydeki dağınık, tek tek olaylar sıralanırken, arka planda Kurtuluş Savaşı'nın geliştiğini ve arka plandan yavaş yavaş ön plana geçen Kurtuluş Savaşı temasının hem bir gelişim çizgisi oluşturduğunu hem de romana bir bütünlük kazandırdığını savunması dikkat çekicidir.²⁵ Moran'a göre bu gelişim çizgisi, anlam bakımından da önemli bir role sahiptir, çünkü aydın ile köylü arasında artan uzaklığın asıl nedenini oluşturmaktadır. Yani Ahmet Celal ile köylüler arasındaki uçurumun iyice açılmasının nedeni, köylünün Kurtuluş Savaşı karşısındaki kayıtsız tutumudur. Köylüler, Mustafa Kemal kuvvetlerinden ziyade düşmanı desteklemektedir. Moran'a göre “*Yaban*'da vurgulanan karşıtlık, vatani kurtarmak için savaştan ilerici aydınlarla Kurtuluş Savaşı'na inanmayan gerici köylüler arasında”dır, yani romanda vurgulanan asıl husus, aydın ile köylünün Kurtuluş Savaşı karşısındaki tutumlarıdır; Ahmet Celal'in köylüler arasında kendini yapayalnız hissetmesinin nedeni de köylülerin, onunla aynı ideali paylaşmamasıdır.²⁶

Görüldüğü gibi *Yaban* romanıyla ilgili değerlendirmeler genellikle aynı eksen etrafında dönüp durmaktadır. Romanla ilgili benzer değerlendirmeler yapıldığı için bu kısmı daha fazla uzatmadan kendi tespitlerimize geçmek istiyoruz.

2. “İma Edilen Yazar” Kavramı Bağlamında *Yaban* Romanı Üzerine Bazı Değerlendirmeler

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en çok tartışılan eserlerinden biri olan *Yaban* romanıyla ilgili en büyük ihtilaf, romandaki bakış açısının köylü aleyhtarı olup olmadığı meselesi etrafında cereyan etmiştir. Romanın yazarının gerçek hayattaki, daha doğrusu Kadrocular dönemindeki Türk aydınının köylüye tepeden bakışını eserine yansıttığını düşünen araştırmacıların sayısı oldukça fazladır. Romanın teması üzerinde dönen bu tarz tartışmalar, haklı bir tarafı olmakla birlikte romanın teknik açıdan incelenmesini gölgelemiş, romanla ilgili yorumlar yapılırken eserdeki ipuçları ya da verilerden uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Moran'ın bu eksikliği fark edip romanı teknik açıdan inceleme teşebbüsü de dikkate değer olmakla birlikte diğer araştırmacıların katkılarıyla geliştirilmeye muhtaçtır. Çalışmamızın bu kısmında, makale sınırlarını aşmamaya çalışarak, *Yaban* romanındaki tartışmaların kaynağı olan hususları özellikle “ima edilen yazar” kavramından hareketle izah etmeye çalışacağız.

Öncelikle “ima edilen yazar” kavramıyla ilgili bazı tanıtıcı bilgiler vermek, daha sonra ise bu bilgiler ışığında romanı değerlendirmek istiyoruz. İlk kez Wayne Booth tarafından ortaya atılmış olan “ima edilen yazar” (*implied author*) kavramı²⁷ her ne kadar bazı araştırmacılara göre tartışmalı olsa da, ima edilen yazarın görünüşte çift sesli bir söylem yarattığı *Yaban* ve benzeri romanları tahlil

25 Age., s. 154.

26 Age., s. 156.

27 İlk kez Booth tarafından ortaya atılmış bir kavram olmakla birlikte Rus Biçimciliği ile Çek ve Polonya Yapısalcılığının farklı adlandırmalar kullanarak “ima edilen yazar” kavramıyla ilgili oldukça sistemli incelemeler yaptığı bilinmektedir. Ayrıntı için bk. Wolf Schmid, “Implied Author”, *Handbook of Narratology*, Peter Huhn, John Pier, Wolf Schmid ve Jörg Schonert (Ed.), de Gruyter, Berlin/New York 2009, s. 162-164.

ederken ya da anlamlandırırken oldukça faydalı olduğu görülmektedir. Nitekim ortaya atıldığı dönemden bugüne anlatı teorisyenlerinin katkısıyla ayrıntılı bir şekilde irdelenen “ima edilen yazar” kavramının artık genel kabul görmüş bir anlatıbilim kategorisi olduğunu söylemek mümkündür.

Amerikalı edebiyat eleştirmeni Wayne Booth, “ima edilen yazar” terimini yazarın kurmaca eserde yarattığı “ikinci ben”ini ifade etmek için kullanmıştır.²⁸ Bizzat gerçek yazar tarafından yaratılmış olan bu yazar “suret”i ya da “versiyon”u²⁹, gerçek dünyaya ait olan gerçek yazarın, kurmaca dünyadaki versiyonu olarak nitelendirilebilir.³⁰ Tabii gerçek yazar ile ima edilen yazar her zaman aynı değildir; mesela bir yazar, eserlerinde gerçek hayattakinden çok daha farklı, hatta bazen taban tabana zıt fikirler, inançlar, hissiyatlar ortaya koyabilir, ayrıca farklı eserlerinde farklı suretlerle de okuyucunun karşısına çıkabilir. Ancak gerçek hayatın istikrarsızlıklarına tabi olan gerçek yazarın aksine belirli bir eserde karşımıza çıkan ima edilen yazar, eser boyunca istikrarlı ve kendiyile tutarlı olacak şekilde tasarlanır. İma edilen yazar, anlatıcıdan da farklıdır; mesela bazı eserlerde ima edilen yazar ile anlatıcının normlarının birbiriyle uyuşmadığı görülebilir. Anlatıcı, sesi olan, yani anlatıyı aktaran bir varlığı ifade ederken, bunun aksine ima edilen yazar sessizdir, yani olayları anlatma durumu söz konusu değildir, ancak anlatıdaki bütün düzenden, ideolojiden, değerlerden ve kültürel normlardan sorumludur.³¹ Rimmon-Kenan, bu açıdan ima edilen yazarın okuyucu tarafından metindeki bütün bileşenlerden hareketle çıkarılan ve anlamlandırılan bir inşa olarak görülmesi gerektiğini savunmuş ve bu kavramın kişiselleştirilmiş bir bilinç ya da “ikinci ben” olarak düşünülmesi³² yerine metne dayalı bir inşa olarak değerlendirilmesinin daha sağlıklı olacağını belirtmiştir.³³

“İma edilen yazar” kavramını Chatman’ın önerdiği bildirişim modelini dikkate alarak da izah etmek mümkündür. Buna göre her anlatı bir bildirişimdir ve bu bildirişimin gönderici (verici) ve alıcı şeklinde iki cephesi vardır. Gönderici tarafında *gerçek yazar*, *ima edilen yazar* ve *anlatıcı*; alıcı tarafında ise *gerçek okuyucu*, *ima edilen okuyucu* ve *kurgusal okuyucu* (anlatılan) yer alır. Chatman ve Abbott, Booth’u referans alarak ima edilen yazarla ilgili açıklama yaparken özellikle “ima edilen” (*implied*) ifadesine vurgu yaparak, ima edilen yazarın okuyucunun anlatıdan hareketle zihninde oluşturduğu bir imge olduğuna³⁴, anlatıcıyla karıştırılmaması gerektiğine ve anlatıcıdan daha üst bir pozisyonda yer aldığına, yani anlatıcının yaratılması da dahil olmak üzere anlatıdaki her şeyden

28 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2. Baskı, Chicago University Press, Chicago 1983, s. 71.

29 *Age.*, s. 71.

30 Kindt ve Müller, Booth’un ima edilen yazar kavramıyla ilgili iki meseleyi tam olarak aydınlatamadığını belirtmiştir: Birincisi “İma edilen yazar, gerçek yazarın kasıtlı bir yaratması mıdır?”, ikincisi ise “İma edilen yazar, okuyucunun eserden hareketle yazar hakkında yaptığı bir çıkarım mıdır?”. Bk. Tom Kindt ve Hans-Harald Müller, *The Implied Author*, de Gruyter, Berlin/New York 2006, s. 7, 8.

31 Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London/New York 2002, s. 88; Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln/London 2003, s. 42-43.

32 Rimmon-Kenan burada Booth ve onu takip eden araştırmacıların ima edilen yazar kavramına insana benzer bir nitelik yüklemesini kastetmiştir.

33 Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, s. 88.

34 Chatman ve Abbott, her okuyucunun eserden farklı bir anlam çıkarabileceği fikrinden hareketle “ima edilen” (*implied*) yerine “çıkarılan” (*inferred*) tabirinin daha uygun olduğunu belirtmiştir. Bk. Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca/London 1990, s. 77; H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, s. 85.

sorumlu olduğuna dikkat çekmiştir.³⁵ Burada Chatman’ın ima edilen yazarın sesinin olmadığı ve doğrudan bir bildirişim kurma pozisyonunda yer almadığı, bunun yerine anlatının tamamına hükmeden ve her şeyi tasarlayan görünmez bir güç olduğu yönündeki tespitleri eleştiri konusu edilebilir, çünkü hem bildirişim modelinde “ima edilen yazar” kategorisine yer vermiş hem de ima edilen yazarın bildirişim boyutundan yoksun olduğunu söylemiş, dolayısıyla çelişkili bir yorum ortaya koymuştur.³⁶

Yukarıda da belirttiğimiz gibi “ima edilen yazar” kavramı metnin üslûbu, ideolojik ve estetik özellikleri tarafından inşa edilmiş bir yazar imgesini ifade eder, ancak bu noktada ima edilen yazarın hem öznel hem de nesnel bir tarafı olduğunu vurgulamak gerekir: İma edilen yazar, birtakım göstergelerle kendini belli edecek şekilde metinde yer alır, ancak bu göstergeler her okuyucu tarafından farklı algılanır ve değerlendirilir.³⁷ Görüldüğü gibi metindeki mevcudiyetiyle nesnel bir olgu olarak görülen “ima edilen yazar”, okuyucunun bu nesnel olguyu alımlamasındaki farklılık ve çeşitlilikle öznellik kazanır. Bir taraftan metni her anlamda şekillendiren bir güç, öbür taraftan ise okuyucunun anlamlandırma faaliyeti neticesinde ortaya çıkan bir yazar imgesi olarak değerlendirilir.

Her ne kadar varsayımsal ve tanımlanması zor olduğu için tartışmalı bir kavram olarak nitelendirilse, hatta bazı araştırmacılar tarafından reddedilse de,³⁸ günümüz anlatı teorisindeki genel eğilim bu kavramı kabul etmek ve kullanmak yönündedir.³⁹ Özellikle güvenilmez anlatmanın, ironinin ve çift anlamlılığın görüldüğü, anlatıcı (ya da gerçek yazar) ile “ima edilen yazar”ın ideolojisinin ya da normlarının birbiriyle uyuşmadığı eserlerin doğru anlaşılması açısından son derece kullanışlı olan “ima edilen yazar” kavramı, aslında bütün metinlerde mevcut olan ve edebi bir eserin analizinde başvurulacak önemli bir kategoridir.

Bu bilgilerden hareketle *Yaban* romanıyla ilgili tartışmalı hususları değerlendirmeye çalışacağız. Bu bağlamda sorulması ve cevaplanması gereken soruları şu şekilde sıralayabiliriz: Gerçek yazarın niyeti, eserin yorumlanmasında esas alınacak yegane unsur mudur? Bu açıdan *Yaban* romanında köylüleri aşağılamak gibi bir niyeti olmadığını, aksine köylülere şefkatle yaklaşarak onların bu durumundan Türk aydınlarını sorumlu tuttuğunu söyleyen Yakup Kadri, yani “gerçek yazar”, romandan hareketle çıkardığımız ya da yeniden inşa ettiğimiz yazar imgesiyle/suretiyle, yani “ima edilen yazar”la uyuşuyor mu? Romandaki fikirlerden Yakup Kadri mi yoksa “ima edilen yazar” mı sorumludur? Romandaki anlatıcı ile “ima edilen yazar”ın normları birbiriyle uyuşuyor mu?

35 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca 1978, s. 148.

36 Bu durum Rimmon-Kenan tarafından da eleştirilmiştir. Bk. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, s. 91.

37 Wolf Schmid, “Implied Author”, s. 161.

38 Bazı araştırmacılar, “ima edilen yazar” kavramı yerine “anlatı stratejisi” ya da “metnin niyeti” gibi terimler kullanmanın yorumlama boyutu açısından daha doğru olacağını, hatta yanlış anlaşılmaları engelleyeceğini savunmaktadır. Ayrıntı için bk. Birgit Neumann ve Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Klett Lerntaining GmbH, Stuttgart 2008, s. 152.

39 İma edilen yazar kavramıyla ilgili tartışmalar için bk. Wolf Schmid, *Narratology: An Introduction*, de Gruyter, Berlin/ New York 2010, s. 42-51.

Romanda tek sesli mi yoksa çok/çift sesli bir söylem mi görülmektedir? Romanın yorumlanmasıyla ilgili ihtilaf, metindeki ipuçlarının ya da verilerin okuyucular tarafından farklı alımlanmasından mı kaynaklanmaktadır, şayet öyleyse bu yorumlama farkı hangi etkenlerden kaynaklanmaktadır? Bu bağlamda ima edilen yazar ile gerçek yazarın birbirine karıştırılması mı söz konusudur?

Öncelikle “ima edilen yazar” kavramının anlatma boyutundan ziyade yorumlama boyutuyla ilgili olduğu fikrini benimsediğimizi belirtelim. *Yaban* romanındaki “ima edilen yazar” imgesi, okuyucular tarafından farklı şekillerde, hatta bazen taban tabana zıt şekilde yorumlanmıştır. Bunda birçok unsurun etkisi vardır, ancak bizim öncelikli amacımız metindeki ipuçlarından hareketle romandaki “ima edilen yazar”ın savunduğu normları ve ideolojiyi ortaya koymaktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi “ima edilen yazar”, edebî eserdeki anlatıcının ve bütün olarak temsil edilen dünyanın üretilmesinin arkasındaki ilkeyi, yani eserin kompozisyonunun arkasındaki ilkeyi ifade eder. Schmid’in belirttiği gibi metindeki ideolojik ve estetik normlardan sorumlu olan bu “sanal” varlık, ancak arkasında bıraktığı izlerden kavranabilir, dolayısıyla “ima edilen yazar”, okuyucunun eserle ilgili okumasına dayanarak yine okuyucu tarafından şekillendirilen bir inşadır. Schmid, haklı olarak okuyucunun metni istediği gibi yorumlayamayacağını, ancak metindeki kanıtlardan hareketle bir “inşa” ya da daha uygun bir tabirle “yeniden inşa” faaliyetine girişebileceğini belirtir ve “ima edilen yazar”ın gerçek yazarın sözcüsü, yansıması ya da kopyası olmadığını vurgular.⁴⁰ Buradan hareketle “ima edilen yazar”ın kurmaca dünyadan, gerçek yazarın ise metin dışı, yani gerçek dünyadan sorumlu olduğu çıkarımına ulaşabiliriz. Dolayısıyla *Yaban* romanının okuyucusu, “ima edilen yazar”ın niyetleri ve ideolojisiyle karşı karşıyadır. Tabii burada metindeki ideolojiden “ima edilen yazar”ı sorumlu tutmanın, yani bütün suçu ima edilen yazara yıkmanın bir anlamda gerçek yazarı aklama teşebbüsü olduğunu savunanlar da olabilir. Ancak bizim görüşümüz, eserde gerçek yazarla, yani Yakup Kadri’yle ilgili göstergelerin “ima edilen yazar”a atfedilmesi gerektiği yönündedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi gerçek yazar, kurmaca eserde kendisiyle ilgili bir imge yaratır, dolayısıyla Yakup Kadri’nin gerçek hayattaki niyetiyle *Yaban* romanında karşımıza çıkan “ima edilen yazar”ın niyeti birbiriyile uyuşmayabilir.

Bu bağlamda Yakup Kadri’nin kendi romanıyla ilgili yaptığı savunmanın önemi olmakla birlikte, bizim hareket noktamız metnin niyetidir, metindeki göstergelerin ve ipuçlarının bize sunduklarıdır. Ayrıca okuyucu olarak eseri okuduğumuzda ima edilen yazarla ilgili etik değerlendirmeler yaptığımız da aşıkardır. Phelan’ın belirttiği gibi meseleye retorik açıdan bakıldığında edebî bir eser, açık ya da örtük bir biçimde okuyucusunun etik hükümler vermesine kılavuzluk edecek etik standartları bizzat tesis eder. Dolayısıyla anlatıyla ilgili hükümler metnin içinden çıkar, dışardan empoze edilmez, yani bunlar metinden hareket edilerek ulaşılan hükümlerdir.⁴¹ Bu bağlamda metindeki verilerden hareket ettiğimizde *Yaban* romanında aydın sınıfının yargılandığını söylemek zordur. Ayrıca aralara serpiştirilmiş “tırad”lar, romanın tamamına yayılmış olan bakış açısını değiştirmemektedir. Ahmet Celal’in kendi duygu ve düşüncelerini kendine dönük bir şekilde anlattığı günlük/anı defterindeki

40 Wolf Schmid, “Implied Author”, s. 167.

41 James Phelan, *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus 2007, s. 10, 11.

bütünlüğe pek de uymayan nutuk tarzı “tirad”lar daha ziyade belli bir topluluğa, aslında Türk aydınlarına hitaben eklenmiş parçalar. Yakup Kadri, romanın ikinci baskısına yazdığı önsözde romandaki hakim bakış açısıyla tutarlı olmayan bu tiradları haklı ya da meşru göstermek için objektif romanlarda böyle tiradlara yer verilmediğini, ancak bu romanın da zaten objektif olmadığını, gerçekte yüzyüze gelmenin yarattığı haykırışın bir yansıması olduğunu söylemiştir. Romanda bir taraftan günlük/anı tekniği vasıtasıyla kendine dönük bir anlatım, samimi bir iç dökmeyle, öbür taraftan da dışa dönük bir anlatımın belirgin olduğu “tirad”larla karşı karşıya kalıyoruz.

Bu bağlamda öncelikle romanın kurgulanışına dikkat çekmek istiyoruz: Romanda anı ve günlük tekniği bir arada kullanılmaktadır. Bilindiği gibi anı romanında anlatıcı geçmişteki olayları anlatır; günlük romanda ise şimdiki zaman esastır, anlatıcı yakın geçmişteki olayları yazar ve anlık fikirlerini, duygularını kayda geçirir. Dolayısıyla günlük romanda anı romanla mukayese edildiğinde daha fazla kendine dönük bir durum söz konusudur. Burada Ahmet Celal’in içinde bulunduğu mekânda kendini rahat hissetmediği için defterine sığındığı, kendini soyutladığı görülmektedir. İç monoloğun çok fazla kullanıldığı günlük roman tekniği, anlatıcının en mahrem duygularını, düşüncelerini, gözlemlerini, çevre ve çevredeki insanlarla ilgili görüşlerini, kendi iç hesaplaşmalarını, öfke patlamalarını, normalde hiç kimseye söyleyemeyeceği duygu ve düşüncelerini anlatmasına imkân tanımaktadır. Hem anı hem de günlük türünün özelliklerini taşıyan *Yaban* romanında geçmişle şimdinin bir arada anlatıldığı gözlemlenmektedir. Burada dikkat çekici olan husus, günlük/anı romanda anlatıcının bakış açısı hakim olduğu halde, aşağıdaki alıntılarda göreceğimiz gibi romanda araya eklenen “tirad”lardan dolayı ikinci bir ses/söylem ve bakış açısının olduğu izlenimi doğmasıdır. Bu bağlamda *Yaban*’da iki bakış açısının var olup olmadığı, şayet varsa bunların birbiriyle uyumlu olup olmadığı ve en önemlisi “ima edilen yazar”ın buradaki rolü irdeleyeceğimiz meseleler arasındadır.

Romanı düzenleyen ve kurmaca eserde hiyerarşi bakımından anlatıcının ve diğer unsurların üzerinde yer alan “ima edilen yazar”ın, sunduğu imkânların genişliğinden dolayı günlük/anı roman tekniğini tercih etmesi oldukça anlamlı olmakla birlikte, bu tekniğin tabiatına pek de uygun olmayan “tirad”lar belki de romanın bu kadar çok tartışma konusu edilmesinin temel sebebidir. Ahmet Celal’in defterine yansıttığı bakış açısıyla “tirad”lardaki bakış açısını mukayese edebilmek için romandan alıntılar yaparak meseleyi somutlaştırmak ve yorumlarımızı aktarmak istiyoruz. Ahmet Celal’in defterinin ilk sayfalarını okuduğumuzda rahatlıkla şu çıkarımı yapabiliyoruz: Ahmet Celal, köye yerleştikten sonra yaptığı gözlemler ve yaşadığı olaylar neticesinde köyden ve köylülerden soğumamıştır, bilakis oraya yerleşmeden önce de aynı düşüncelere sahiptir, yani Ahmet Celal’in ideolojisi ve hayat görüşü zaten nettir ve çok önceden oluşmuştur. Yine defterin başından sonuna kadar dikkat çeken ve değişmeyen bir husus da Ahmet Celal’in akıl yürütme biçimidir. Ahmet Celal’in mukayese üzerine kurulu olan bu akıl yürütme biçimi sürekli olarak insanla hayvanı, köylü ile medeniyi, Anadolu insanı ile Batı insanını mukayese eder; köylüleri değerlendirirken hep Batı’yı referans alır ve onları aşağılar. Tiksindiği bu köy ortamında bulunmayı kendisine yakıştıramaz. Zaten Ahmet Celal kolunu kaybedince, yani bir anlamda iktidarsızlaşınca, gücünü kaybedince çaresizlik içerisinde köye sığınmıştır, dolayısıyla istekli bir gidiş söz konusu değildir. Kolunu kaybetmeseydi büyük ihtimal böyle bir tercih yapmayacak, İstanbul’daki yaşamını sürdürecekti. Köye yerleştiği ilk

günlerde köylülerle ilgili içinden geçenleri aktardığı şu ifadeler dikkate değerdir: “Kaç defa, elime bir sopa alıp, bunları önüme katarak kendi ormanlarına doğru sürmek arzusunu duymuşumdur. Fakat sağ kolum yoktu...”⁴². Sürekli olarak sağ kolunu onlar için kaybettiğini vurgulayan, köylünün kayıtsız tavırları karşısında şiddetli bir nefret duygusuyla dolan Ahmet Celal, kendini dünyanın merkezinde ve köylülerden daha üstün gören bir insan portresi çizmektedir. Ancak bir süre sonra köyde “sakatlığın hemen herkese mahsus bir hal”⁴³ olduğunu anlar, aslında burada fiziksel açıdan onlarla aynı durumdadır, ancak duygu ve düşünce dünyası açısından tamamen farklıdır. Köylülerin arasına karışmak istese de bunu başaramaz, etrafını saran görünmez çemberi kıramaz, köylüler ona yaklaşmak istemez. Ahmet Celal, yaşadığı hayal kırıklığını şu şekilde anlatır: “Ve buraya yabancılardan kaçıp geldim; yabancıнын cevrenden kaçıp geldim. Tâ ki, kendi kanımdan, kendi canımdan bu küçük insan cemiyetinin içine karışayım, onunla haşır neşir olayım, onda kimsesizliğimi unutayım diye...”⁴⁴. Bu ve benzeri sözlerden Ahmet Celal’in köylüyle yakınlaşmak istediği, ancak köylülerin onu “yaban” olarak gördüğü ve ona yaklaşımdan çekindikleri sonucu çıkıyor. Ancak ilerleyen kısımlarda sarf ettiği şu cümleler Ahmet Celal’in de onlara aynı gözle baktığını gösteriyor:

Buraya ne yapmaya geldim? Kendi kendimi gurbet iline sürmekten maksadım nedir? Gurbet ili mi? Henüz hiçbir düşman ayağının basmadığı bu arı vatan toprakları bir gurbet ili mi? Ne kadar inkâr edecek olsam gene bu hissimi saklayamayacağım: Mehmet Ali’nin köyüne yaklaştıkça bir şeyden, aziz bir şeyden ayrıldığımı sezinliyorum. Yüreğime bir ağırlık çöküyordu.⁴⁵

Burada bir itirafı karşılaşıyoruz: Ahmet Celal, kendi vatan toprağında sürgünde gibi bir hisse kapılmıştır; köye yaklaştıkça aslında ondan uzaklaşmaktadır. Mehmet Ali, kendisine eve girmesi için seslendiği zaman “ameliyat masasının başına getirilen bir hasta gibi teslimiyetle”⁴⁶ eğilmesi, aslında Ahmet Celal’in isteyerek köye gitmediği, mecbur kaldığı için Mehmet Ali’nin teklifini kabul ettiği fikrini iyice pekiştirmektedir. Kafasında önyargılarla köye giden Ahmet Celal, köye girer girmez köyün “bataklıkta bir uyuz manda gibi koktuğu”nu⁴⁷ söylüyor. Tabii bu kısımlarda Ahmet Celal’in aklından geçenler iç monolog şeklinde defterine yansıtılmıştır. Ancak burada dikkat çekici olan husus, Ahmet Celal’in köy ahalisiyle ilgili gözlemlerini ve düşüncelerini, içeriden birinin yine içeridekileri betimlemesi gibi değil de dışardan birinin içeridekileri betimlemesi gibi aktarmasıdır. Yani aynı vatan toprağında yaşayan insanlar olmalarına rağmen Türk aydınını temsil eden Ahmet Celal ile Anadolu köylüsü, neredeyse hiçbir ortak noktası olmayan bir insan kümesi izlenimi doğurmaktadır. Burada kritik olan nokta Ahmet Celal’in aslında yabancı olmaması, yani dışarıdan biri olmamasıdır. Buradan hareketle bir genelleme yapacak olursak romanda Türk aydınının kendi milletine bakışının bir yabancıнын bakışı gibi verildiğini söyleyebiliriz.

42 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 33.

43 *Age.*, s. 33.

44 *Age.*, s. 34.

45 *Age.*, s. 38.

46 *Age.*, s. 39.

47 *Age.*, s. 39.

Günlük/anı defterinin ilk sayfalarından itibaren Ahmet Celal’in karamsar ve mutsuz bir portre çizdiği görülmektedir. Yerleştiği köy ve çevresini olumsuz bir şekilde betimlemekte, kendisini Anadolu’nun ücra bir köşesinde “diri diri bir mezara gömülmüş gibi”⁴⁸ hissetmekte, hatta bu köyde yaşama eylemini “şuurlu bir intihar”⁴⁹ olarak görüp sürekli kendine sorular sormakta ve içinde bulunduğu durumu anlamlandırmaya çalışmaktadır. Ahmet Celal, defterinin ilk sayfalarında Anadolu köyünün ne olduğunu önceden de bildiğini söylemekte, ancak ilerleyen sayfalarda köy ve köylülerle temasa geçtiğinde yaşadığı şoku anlatırken sanki ilk defa köy ve köylüyle karşılaşmış bir insan izlenimi uyandırmaktadır, nitekim Anadolu köyünü bilen birinin bu derece şaşırması ve hayal kırıklığına uğraması beklenmeyecek bir durumdur. Yine defterinin ilk sayfalarında insana bakışını ortaya koyan ifadelere yer vererek, insanı “cinsi bozuk bir hayvan”⁵⁰ olarak tanımlamaktadır. Bu kısımlarda Ahmet Celal’in bütün insanlardan nefret eden, onları aşağılık bir varlık olarak gören bir anlayışa sahip olduğu sanılabilir, ancak ilerleyen sayfalarda bunun hiç de böyle olmadığı, yukarıda da belirttiğimiz gibi Ahmet Celal’in sürekli Batı’yı referans alan mukayeseye dayalı akıl yürütme biçiminin Batılı değerleri benimsemiş insanları yücelttiği, köylüleri ise aşağıladığı görülmektedir. Dolayısıyla romanda anlatım tekniği olarak günlük/anı roman tekniğinin ya da stratejisinin seçilmesi anlamlı ve bilinçlidir; bu sayede anlatıcı iç dünyasını, hayat görüşünü, içinde yaşadığı çevre ve insanlarla ilgili gözlemlerini samimiyetle ve korkusuzca defterine yansıtmakta, bir anlamda itiraf etmekte, içini dökmektedir. Tabii Ahmet Celal’in köylülerle ilgili aşağılayıcı ifadelerinin dozu düşünüldüğünde, muhatap alınan kitlenin, yani anlatıcının hitap ettiği ya da varsaydığı kurgusal okuyucunun niteliği de önem kazanır. Burada anlatıcının muhatabı yine kendi sınıfından kişilerdir, köylüler ya da cahil halk tabakasından kişiler değildir. Zaten yapılan benzetme ve göndermelerde sürekli Batılı eserlerin ve değerlerin, Kutsal Kitap’ın, Batı mitolojisinin vb. esas alınması da bunu desteklemektedir.

Ahmet Celal’in köylülerle ilgili duygu ve düşüncelerini aktarırken birden konuyu genelleştirip Türkiye’deki durumla ilgili tespitler yaptığı kısımlar, yani “tihad”lar, yukarıda da belirttiğimiz gibi günlük/anı tekniğinin kendine dönük olma özelliğine aykırı bir nitelik taşımakta, dolayısıyla romanın geneliyle uyumsuz bir tablo çizmektedir. Tabii araya eklenmiş ve günlük/anı defterinin akışını bozan bir nitelik taşıyan nutuk havasındaki bu “tihad”ların anlatıcısı yine Ahmet Celal’dir. Ancak bu fikirlerin “ima edilen yazar”a ait olup olmadığı tartışma konusu edilebilir. Yukarıda belirttiğimiz gibi ima edilen yazarın “anlatıcı” işlevinde olması söz konusu değildir, ancak metindeki ideolojiden sorumlu olan bu sanal ya da soyut varlık, “tihad”ların arkasındaki güç olarak değerlendirilebilir. Kurmaca bir eserden bahsettiğimiz için bu fikirleri gerçek yazara, yani Yakup Kadri’ye değil, “ima edilen yazar”a atfetmek durumundayız. Tabii Yakup Kadri ile “ima edilen yazar”ın görüşlerinin uyumlu olup olmadığı ayrı bir tartışma konusu olabilir. Bizim burada cevaplayacağımız soru, “ima edilen yazar”la anlatıcının fikirlerinin birbiriyle uyumlu olup olmadığıdır.

48 Age., s. 31.

49 Age., s. 31.

50 Age., s. 32.

Ahmet Celal'in kendine dönük düşünce ve tecrübeleriyle "tirad"lardaki genelleyici nutuk söylemi arasındaki ilişkiyi, romandan örnekler eşliğinde açıklamak istiyoruz. Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin köye döndükten sonraki değişimini, yani yeniden köylüleşmesini değerlendirirken, kendisinde de aynı durumu gözlemliyor, yani köylüleştiğini fark ediyor ve bu olayı çevrenin kişi üzerindeki etkisine bağlayarak şunları söylüyor: "Talim, terbiye, iyi örnek, bunların hepsi geçici şeylerdir. Ve çevre değiştirmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur. Bu küçük mülâhazadan, Türkiye'deki yenilik ve garpcılık hareketlerinin neden başarısızlığa uğradığı sorununa kadar çıkabiliriz."⁵¹ Bu kısım her ne kadar dışarıdan bir müdahale gibi algılsa ve üslup açısından metnin bütünüyle uyumsuz gibi görünse de aslında rahatlıkla Ahmet Celal'e atfedilebilecek düşüncelerdir. Köylülerin onu "yaban" olarak gördükleri için ondan kaçmaları üzerine Ahmet Celal'in kaleme aldıkları yine aynı duruma örnektir:

Bir gün... bir gün, onlara, ispat edebilecek miyim ki, ben bir 'yaban' değilim? Benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır. Aynı dili söylemekteyiz. Aynı tarihi ve coğrafi yollardan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edebilecek miyim ki, aynı Allah'ın kuluyuz! Aynı siyasi mukadderat, aynı sosyal bağlar, bizi kardeşlik, evlâtlık, analık babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır... Gün geçtikçe daha iyi anlıyorum: Türk 'entelektüel'i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir... Kendi vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor... Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında, aynı derin uçurum var mıdır, bilmiyorum! Fakat okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür.⁵²

Ahmet Celal, Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'le ilgili gözlemlerini ve hislerini samimiyetle aktardıktan sonra yine bu kısımın çok da uyumlu görünmeyen şu nutuk araya giriyor: "Zavallı köylü çocuğu! Sen, iki üvey ananın yavrususun. Biri demin seni döven anandır, öbürü de seni her gün döven, doğduğun günden beri, her gün döven yurdundur. İkisinin acısı arasında, böyle kavrulup gitmişsin."⁵³ Bu ve benzeri kısımlardaki bakış açısı "ima edilen yazar" a atfedilse bile sonuç değişmez, çünkü temelde anlatıcı ile "ima edilen yazar"ın benimsediği ideoloji, bakış açısı, hayat görüşü, norm ve değerler aynıdır. Ayrıca gerek anlatıcının, yani Ahmet Celal'in gerekse "ima edilen yazar"ın muhatabı Türk aydınıdır, yani "ima edilen yazar"ın mukabilinde yer alan "ima edilen okuyucu" bellidir, zaten özellikle tiradlarda hitap edilen kitleye açıkça gönderme de yapılmaktadır. Romanda aydın zümresinin muhatap alındığını, dolayısıyla ima edilen okuyucu olarak Türk aydınlarını gösterebileceğimizi kanıtlayan bir örnek vermek isiyoruz: "Lâkin işte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum, ne de dibe çökebiliyorum. Bize, bunun için toplumun kaymağı diyorlar galiba."⁵⁴ Buradaki "biz" ve yine şu örnekte göreceğimiz "Türk aydını"na sesleniş,

51 Age., s. 42.

52 Age., s. 55.

53 Age., s. 58.

54 Age., s. 95.

Ahmet Celal'in ve hiyerarşi bakımından onun üzerinde yer alan ima edilen yazarın zihniyetinin “biz” ve “ötekiler”, yani Türk aydını ve Anadolu köylüsü şeklinde ikiye ayrıldığını, muhatap alınan ya da alınması gereken kitlenin de Türk aydınları olduğunu göstermektedir:

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 tiksinek hakkını kendinde buluyorsun. Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin... Onu hayvanî duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın... Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin?... Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir.⁵⁵

Anadolu'nun içinde bulunduğu durumdan Türk aydınını sorumlu tutan bu “tirad”, aslında içinde bir “kibir”i, Türk aydın sınıfının Anadolu halkından daha üstün olduğu, onu çekip çevirmekle sorumlu olduğu fikrini de barındırmaktadır. Ahmet Celal'in köyün içinden geçen topçu müfrezesine mensup üç subayla ayaküstü sohbet ettikten sonra söyledikleri de sınıf farkına vurgu yapması, biz ve onlar ayrımını hissettirmesi açısından dikkat çekicidir: “Bu çeşit buluşmalar, bu çeşit tesadüfler, kendi sınıfımızdan insanların bu gelip gidişleri bendeki yalnızlık duygusunu tazelemekten başka bir şeye yaramıyor... Niçin, onlarla daha uzun, daha derinden, daha candan konuşmadım?”⁵⁶. Bu bağlamda tiradlar da dahil olmak üzere romanın genelinde çoğunlukla tutarlı bir bakış açısı görülmektedir; köylüye karşı takınılan tavır pek değişmemektedir. Ancak Anadolu ordusunun genel bir taarruza geçeceği söylentilerini duyunca Ahmet Celal'in heyecanlanarak Türk köylüsünü övmesi, sanki fikirlerini değiştirmiş gibi bir izlenim uyandırmaktadır: “Lâkin, çıplak ayaklı, çıplak göğüslü köylüler, gülle ve kurşun taşıyan kağnıları önlerine katmış gidiyorlar... Türk köylüsü, top arabalarını kendi yorganına sarıp taşıyor, işte, bunun için inanmalıdır.”⁵⁷. Buradaki pozitif tavır, metnin bütünüyle pek de uyumsuz, burada belki de durumu “idealize etmek” ya da olması arzulan şeyi bir anlık heyecanla dile getirmek söz konusudur. Netice itibarıyla hem Ahmet Celal'in bakış açısının hem de köylülerin tavrının birdenbire değişmesi pek gerçekçi görünmemektedir. Nitekim bu heyecan, bir süre sonra sönecektir; Ahmet Celal, yine Anadolu'yla ilgili hayal kırıklığını anlattıktan sonra “Burada, ben, vatan delisi millet divanesi; burada, ben harp malûlü Ahmet Celâl yapayalnızım.”⁵⁸ diyecektir. Zaten kendi toplumuna ne kadar yabancı ve uzak olduğunu, ayağına takılan Amerika menşeli konserve kutusunu eline alıp “adeta bir eski âşınayı görür gibi”⁵⁹ hissedince anlamıştır.

Ahmet Celal'in sürekli olarak içine düştüğü durumla ilgili kibir dolu değerlendirmeler yapması dikkat çekmektedir:

55 Age., s. 149.

56 Age., s. 177.

57 Age., s. 132, 133.

58 Age., s. 149.

59 Age., s. 97.

Ben Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ve parıltılı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtuktan sonra kanatlarımın biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı, şimdi burada...⁶⁰

Yine Ahmet Celal'in tepeden bakışını, köylüyü ikinci sınıf insan olarak görüşünü örneklemesi açısından Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'le ilgili düşüncelerini alıntılarını istiyoruz: "Oysa, küçük İsmail, bana karşı hâlâ ilk geldiğim geceki yabancılığı, uzaklığını muhafaza etmektedir. Ona, dostluk ve sevgi göstermiyor muyum? Eski çamaşırlarımı hep ona veriyor muyum? Avucuna ikide bir paralar sıkıştırıyor muyum? Yaptığım iyiliklerin hiçbiri, hiçbiri onu bana meylettirmiyor!"⁶¹. Aslında romanın genelinde, Ahmet Celal'in olumlu şeyleri sahiplenen, olumsuzlukları ise köylüye yükleyen tavrıyla adeta bütün faziletleri bünyesinde toplamış bir aydın portresi çizdiği görülmektedir: "Yüreğim bir defa daha sevinçten ağzıma geliyor. Güya bütün bu asayiş, düzeni sağlayan benmişim gibi bir gurur ve iftihar duyuyorum."⁶²; "Anadolu köylüsünün zahire ambarları bomboş, fakat Türk entellektüel yedi devlete harp açmıştır."⁶³.

Ahmet Celal'in köyde gözlemediği kadınlarla ilgili hayal kırıklığı ve yine bu kadınlarla ilgili sarf ettiği sözler de Batılı değerleri benimsemiş bir entelektüelden beklenmeyecek derecede ilkel bir izlenim uyandırmaktadır: "Buraya geldiğim günden beri, kadın veya kız denilmeğe lâıyk tek bir yaratık dahi görmedim"⁶⁴ dedikten sonra Mehmet Ali'nin düğününde gözleme şans bulduğu köylü kadınlarıyla ilgili değerlendirmesi şu şekildedir: "Çoğu biçimsiz, bücür, yusuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tumbul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat, bunların ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor."⁶⁵.

Ahmet Celal, yine defterinin diğer kısımlarında olduğu gibi bu spesifik gözlemlerden hareketle bir genellemeye giderek şu sonuca ulaşmaktadır: "Anadolu'da, köylü kadını şuhluktan, naz ve işveden o kadar yoksundur ki, onların hangi biriyle, böğür böğüre, koyun koyuna yatsan, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar."⁶⁶. Ahmet Celal, bütün bu olumsuz görüşleri sıraladıktan sonra bir köylü kıızıyla yaşadığı macerayı aktarır. Bunaldığı bir zamanda köyün dışına doğru yürürken bir dere kenarında Emine isminde genç bir köylü kıızıyla karşılaşır, kız onu görünce kaçır, ancak Ahmet Celal kızdan çok etkilenir, bir anda karamsar ruh hâli yerini tatlı bir heyecana bırakır. Ancak yaşadığı duyguyu aşk olarak tanımlamayı reddeden Ahmet Celal, kendisiyle ilgili şu itirafta bulunur: "Benim aşklarım, daima birer cinsiyet buhranından ibaret

60 Age., s. 94.

61 Age., s. 96.

62 Age., s. 104.

63 Age., s. 105.

64 Age., s. 52.

65 Age., s. 53.

66 Age., s. 54.

kaldı. Bunda, çiftleşme mevsiminde muhtelif krizlere düşen bazı hayvanlardan farksızdım.”⁶⁷. Genel olarak deftere yazdıklarından anlıyoruz ki Ahmet Celal sadece cinsel dürtülerle, cinsel ihtiyacını karşılamak amacıyla Emine’nin peşine düşüyor; diğer köylü kızlarına göre daha narin ve işveli olması onu cezbediyor. Ancak Batılı değerleri benimsemiş bir Türk aydını olan Ahmet Celal’in Emine’yle ilgili kurduğu hayaller, kadına hizmetçi rolü biçen bir tavır içermekte, bu açıdan da köylüyü cahil bulup adam etmeye çalışan aydın portresiyle çelişki oluşturmaktadır: “Emine, İsmail’den vazgeçip benim olsa, onu önce bir iyi yıkardım... Ve onu konuşmaktan menederdim. Yalnız, sık sık gülmesine ve hayreti, öfkeyi, inadı, şuhluğu ifade eder nidalar koyuvermesine izin verirdim. Yemeğimi, o pişirsin, hizmetime o baksın isterdim.”⁶⁸. Yine Emine’yi Van kedisine benzettiği kısmı da alıntılanak istiyoruz: “Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine’m, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne?”⁶⁹. Ahmet Celal, ilgi duyduğu köylü kızı Emine’nin İsmail’le ilişkisi olduğunu öğrenince defterine şunları yazar: “Burada ben, İstanbul’daki kadar azap ve işkence içindeyim. Taş, toprak, su, insan, hayvan burada her şey benim aleyhimdedir. Ve bende bütün bu düşman unsurlara karşı mücadele etmek gücü yok. Durmadan eziliyorum. Durmadan eziliyorum.”⁷⁰. Burada Ahmet Celal’in İstanbul’daki yabancı düşman kuvvetleriyle kendi milletinden insanları, Anadolu köylüsünü aynı kefeye koyarak düşman olarak algıladığı görülmektedir. Belki biraz da kolunu kaybetmenin verdiği acizlik duygusuyla kendini ezik hissetmekte ve bunu nefret şeklinde dışavurmaktadır. Emine ile İsmail’in ilişkisi karşısında yaşadığı kıskançlığı ifade ederken yine her zamanki kibirli, üstten bakan tavrı dikkat çekmektedir: “Hey Allahım, Emine’yi İsmail’den kıskanıyorum. Ben Celâl Paşa’nın oğlu Ahmet, emir erim Mehmet Ali’nin kardeşi bücür İsmail’i kıskanıyorum. Boğazını sıkıp öldüresiye kıskanıyorum.”⁷¹.

Şimdi de *Yaban* romanıyla ilgili en çok tartışılan hususlardan birine, yani romanda köylünün Kurtuluş Savaşı karşısındaki kayıtsız tavrının eleştirilmesi meselesine değinmek istiyoruz. Dikkat edilirse köyde yaşamaya başladıktan sonra Ahmet Celal’i asıl sarsan şey, köylünün Mustafa Kemal ve onun öncülüğünde yürütülen bağımsızlık mücadelesi karşısındaki kayıtsız tavrıdır. Köy kahvesinde yapılan sohbet esnasında Ahmet Celal “destanı kıssalarla onları heyecana getirmeğe çalışsa da”⁷² sonuç değişmemiş, köylülerde en ufak bir heyecan uyanmamış, oralı bile olmamışlardır. Esasında burada Ahmet Celal’in kendine lider rolü biçtiği, sözü dinlenen bir otorite olmak istediği, köylüye tepeden baktığı ve onları adam etme çabası içinde olduğu görülmektedir. Köyde sözü geçen ve herkesin her konuda akıl danıştığı Salih Ağa, Ahmet Celal’i çok rahatsız eder, hatta kendi emir eri olan Mehmet Ali’nin bile Salih Ağa’ya itibar etmesi onu şaşırtır.⁷³ Aslında Ahmet Celal’i üzen şey, köylünün kendisi gibi kültürlü bir insan yerine cahil bir adam olan Salih Ağa’yı dikkate almasıdır. Ahmet Celal, Salih

67 Age., s. 67.

68 Age., s. 136.

69 Age., s. 137.

70 Age., s. 112.

71 Age., s. 113.

72 Age., s. 44.

73 Age., s. 45.

AĞa'nın yerine geçmek, köylüye akıl vermek ve onları yönlendirmek istemektedir. Ancak Ahmet Celal köylülere savaş meydanında vatanı savunmak için ‘‘Haydi gidelim’’ dediğinde köylülerden birinin ‘‘Sen ne duruyorsun?’’⁷⁴ demesi üzerine yaşadığı Çok, ona bir anlamda geri adım attırır. ‘‘Hepsine ayrı bir saygı ve boyun eğme ile bakıyorum’’⁷⁵ derken eski kibirinden eser kalmamış gibidir. Ancak bir süre sonra yine eski duyguları canlanır, köylünün düŐmana karşı kayıtsız tavrı karşısında yine öfkelenir. Köye düşmanın girdiğini fark edince düşman yerine köylülerin nereye gittiğini merak etmesi de ilginçtir: ‘‘Düşmanın geliŐi beni hemen hiç meŐgul etmiyor. Zihnim durmadan, bu iki suale cevap vermeye alıŐıyor. Mutlaka benden gizli söz birliği edip kaçmıŐ olacaklar. Beni düşman önünde tek başıma bırakarak...’’⁷⁶. Düşman ordularının önüne atılma hayalleri kuran Ahmet Celal'in düşman köye girince evinin kapısını kilitleyip pencereleri kapatması da ironik bir durumdur. Bu durumu kendine izah edemeyerek kendi kendine ‘‘Hani, düşman önüne asker elbiselerimi giyerek ve kılıcımı takarak çıkacaktım?’’⁷⁷ sorusunu soran Ahmet Celal, daha sonra bu tedbirlerin beyhude olduğunu anlayıp kapıyı ve pencereleri açar.

Ahmet Celal'in köyün düşman kuvvetleri tarafından işgal edildikten sonra defterine yazdıkları da yine kibirli bir tavır içermektedir:

Oysa ben, bundan sonrası mutlaka okunsun istiyorum. Çünkü Anadolu savaşı, bağımsızlık mücadelesi denilen büyük facianın, büyük destanın tarihe intikal etmeyecek olan tarafları yalnız bu defterde yazılıdır. EĞer, bir hiyanet eli, bir silgi lastiği alıp kurşun kalemiyle çizilmiŐ bu eğri büğrü satırlar üstünden geçecek olursa gelecek kuŐaklar kendi memleketlerine ait birçok acı gerçeklere ermek vasıtasından mahrum kalacaktır. Artık, bu benim hikyem olmaktan çıkmıŐtır. Burada, kendime ait olan kısımları bile ben, artık bir baŐkasının macerası gibi anlatıyorum...⁷⁸

Burada hem günlük tekniğine uygun bir Şekilde mahrem ve bireysel bir tavır, hem de destansı bir hava sezilmektedir. Zaten Ahmet Celal'in defterin sonlarına doğru kendini mitleŐtirdiĐi ve hamasi nutuklar çektiği görülmektedir. Tabii köylünün Türk aydınından ziyade düŐmana itimat etmesi de ilginçtir, nitekim Anadolu halkını Türk aydınlarından çok daha iyi analiz eden düşmanın ikna stratejilerinin daha etkili olduğu da romanda dikkat çeken hususlardan biridir. Türk aydınını temsil eden Ahmet Celal'in, Salih AĞa'yı düŐmandan yana olduğu için dverken⁷⁹, aynı tavır düşman askerlerine karşı sergilememesi de Türk aydınına göre asıl düşmanın Avrupa değil cahil köylü olduğunu göstermektedir. Ahmet Celal'in köylülerle ilgili umutsuzluğunu ‘‘Felket bile bizi birleŐtirmedir. Aramızdaki, benimle onlar arasındaki uçurumu belki, daha ziyade derinleŐtirdi.’’⁸⁰ Şeklinde ifade etmesi de bu fikri desteklemektedir.

74 Age., s. 196.

75 Age., s. 197.

76 Age., s. 205.

77 Age., s. 206.

78 Age., s. 213.

79 Age., s. 220.

80 Age., s. 225.

Defterini zor savaş koşullarında bile saklayan Ahmet Celal: “Hayatımın son dakikasına kadar başımdan ne gelip, ne geçecekse bu küçük kalemle bu kapsız deftere yazacağım. Gece karanlıkta, bu millî facianın bütün esrarını buraya dökeceğim, onu bir taşın altına bırakacağım.”⁸¹ dedikten sonra defterin bir subayın eline geçtiğini tahayyül ederek şu temennide bulunuyor:

Subay, defterin yapraklarını yavaş yavaş çevirmeye başlayacaktır... Ondan ricam şudur ki, burada bana bir yabancı muamelesi ettikleri, beni kendilerinden sanmayı daima manevî bir ezaya mahkûm kıldıkları için köylülere bir öfke bağlamasın. Onları, ben küçük sığırtmacın ölüsü başında affettim. Ve bu umumî facia anında hepsine, hattâ Salih Ağaya bile hakkımı helâl 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 ötürü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır. Bu zavallı insanlardan, sevgi, şefkat ve insanlık namına, artık ne bekleyebiliriz?⁸²

Dikkat edilirse bu kısımlarda yine günlük üslûbundan çıkılarak “tirad”lardaki nutuk havasına dönüldüğü ve Türk aydınlarına hitap edildiği görülmektedir.

Romanın son kısmı da yine Ahmet Celal’in çizdiği çelişkilerle dolu aydın portresini destekleyen bir nitelik taşımaktadır. Düşman askerlerinin köyü yağmaladığı esnada Ahmet Celal ile Emine arasında bir yakınlık oluşmuş ve Ahmet Celal, Emine’nin bakışlarından “Beni kurtar” anlamı çıkarmıştır. Emine’nin bakışlarının verdiği heyecanla köylünün açlık ve sefaletten kıvranan hâlini bir kenara bırakan Ahmet Celal şunları söyler:

Bütün bu kaygılardan ne kadar uzağım! Artık, mide, kursak diye bir şeyim yok. Yalnız ruhtan, histen, sevgiden ibaret ateş haline girmiş bir düşünceyim ve uçuyorum, uçuyorum ve bu yanmış köyün külleri arasındaki bu küçücük insan kümesi, bana bozulmuş bir yuva kenarında bir karınca birikintisi gibi görünüyor. Ben ve Emine bunların üstünde karşılıklı iki alev parçası gibi uçuyoruz.⁸³

Emine’yle kaçma hayali, Ahmet Celal’i bazı köylülerin düşmanla işbirliği yapması karşısında bile kayıtsızlığa sevk etmiştir. Artık onun tek derdi Emine’yi alıp oradan kaçmaktır. Ahmet Celal, düşman askerleri kadınlara sarkıntılık yaptığı esnada çıkan arbedeyi fırsat bilerek Emine’yi kalabalığın arasından çıkarır ve birlikte mezarlığa doğru koşmaya başlarlar. Ancak ikisi de vurulmuştur ve Emine’nin yarası daha kötü durumdadır. Zar zor mezarlığa ulaşırlar. Emine, Ahmet Celal’in de vurulduğunu fark eder ve bir haykırış koparır. Bu kısımda Ahmet Celal’in defterine yazdıklarını alıntılanmak istiyoruz:

81 Age., s. 238.

82 Age., s. 239.

83 Age., s. 251.

Emine bir hemşire şefkatiyle, karanlığın içinden, ellerini bana doğru uzattı. Gerçi ne yapacağını bilmiyordu. Gerçi, bu eller, benim vücudum üstünde boş yere dolaşıyordu. Gerçi onlarda, ne bir İstanbul hanımının ellerindeki beyazlık ve yumuşaklık vardı, ne de bir zambak gibi güzel kokulu idiler. Fakat, kana bulanmış toprak içinden bana doğru uzanan bu katı, sert derili, beceriksiz eller ölümle dirim arasında bulunduğumuz şu anda, bana bütün acımı unutturmuş, bedenimi kasıp kavurmakta olan hummaya bir uhrevî zevk vermişti.⁸⁴

Ahmet Celal, Emine'yle biraraya gelince bütün dertlerini unuttur, “serin bir rüyaya” dalar:

Bu rüyada, Türk köylüsü ile Türk entellektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine'nin bir ağaç dalına benzeyen kolları benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağdı. Köyde geçirdiğim iki üç yıllık zaman içinde, bana bir cehennem azabı çektiren bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki...⁸⁵

Burada Türk köylüsü ile Türk entellektüelinin barışmasının imkansız olduğu, bunun ancak rüyada gerçekleşebilecek bir şey olduğu fikri vurgulanmaktadır. Zaten romanın sonunda Emine'nin yarası ağır olduğu için Ahmet Celal yalnız başına yola koyulur ve defterinin son satırlarını karalar: “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.”⁸⁶. Romanın sonuyla ilgili birincisi, Türk aydınını temsil eden Ahmet Celal'in mitleştirildiği, her şeye rağmen yola devam ettiği, mücadeleyi bırakmadığı; ikincisi ise tam tersi köylüyü kaderine terk ettiği, bencil davrandığı, aslında köylüye karşı hislerinin samimiyetsiz olduğu yönünde iki farklı değerlendirme yapılabilir.

Sonuç

Yakup Kadri, genel olarak bütün romanlarında içinde yer aldığı topluluğun, yani aydın sınıfının kültürel kodlarını yansıtmaya eğiliminde olmuştur. *Yaban* romanı da buna tipik bir örnek oluşturmaktadır. Romandaki ideolojinin sorumlusu olan “ima edilen yazar”, köylüye tepeden bakan, onu eğitilmesi ve yönlendirilmesi gereken cahil bir topluluk olarak gören bir suret taşımaktadır. “İma edilen yazar”ın romana belki de Ahmet Celal'in sert ve acımasız söylemini yumuşatmak ya da dengelemek için eklediği “tirad”lar iki farklı söylem ortaya koysa da temelde her iki söylemin arkasındaki bakış açısı da birbiriyle uyumludur. Yakup Kadri her ne kadar köylüleri aşağılamak ya da onlara tepeden bakmak gibi bir amaç taşımadığını iddia etse de, romanı okuduğumuzda anlatıcı ile “ima edilen yazar”ın aynı görüşte birleştiğini, Türk aydınını suçlayan “tirad”ların da “biz” ve

84 Age., s. 260.

85 Age., s. 260, 261.

86 Age., s. 262.

“onlar” şeklinde bir ayırım ve köylüye tepeden bir bakış içerdiğini görebiliyoruz. Her ne kadar ikili bir söylemle kurgulanmış olsa da romanın arkasındaki ideoloji tektir. Nutuk niteliği taşıyan, anı/günlük defterinin yapısına ve söylemine uymayan “tirad”ların da “ima edilen yazar”ın ideolojisine hizmet etmek üzere eklendiği aşikârdır. Tabii romandan çıkardığımız “ima edilen yazar” imgesinin gerçek yazarla uyuşup uyuşmadığı tartışılabilir. Buradaki tartışmaların temel sebebi, Yakup Kadri’nin kendi eseriyle ilgili değerlendirme yapması, ancak bu değerlendirmenin romandan çıkardığımız “ima edilen yazar” imgesiyle çelişmesidir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi kurmaca eserdeki fikirlerden gerçek yazar değil, “ima edilen yazar” sorumludur; söz konusu fikirler gerçek yazarın fikirleriyle uyuşabilir de, uyuşmayabilir de...

KAYNAKÇA

- Abbott, H. Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.
- Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, 2. Baskı, Chicago University Press, Chicago 1983.
- Chatman, Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca/London 1990.
- _____, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca 1978.
- Ender, Muzaffer, *Milli Edebiyat ve Sonrası*, Yeni Matbaa, İstanbul 1967.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- _____, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- Hayber, Abdülkadir, *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1993.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Yaban*, haz. Atilla Özkırımlı, 15. Basım, Birikim Yayınları, İstanbul [1932] 1981.
- Kindt, Tom ve Hans-Harald Müller, *The Implied Author*, de Gruyter, Berlin/New York 2006.
- Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, Varlık Yayınları, İstanbul 1967.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Neumann, Birgit ve Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Klett Lerntraining GmbH, Stuttgart 2008.
- Phelan, James, *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus 2007.
- Prince, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln/London 2003.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London/New York 2002.
- Schmid, Wolf, "Implied Author", *Handbook of Narratology*, Peter Huhn, John Pier, Wolf Schmid ve Jörg Schonert (Ed.), de Gruyter, Berlin/New York 2009, s. 161-174.
- _____, *Narratology: An Introduction*, de Gruyter, Berlin/New York 2010.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 591-595.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.
- Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.