



ISSN:1306-3111  
e-Journal of New World Sciences Academy  
2007, Volume: 2, Number: 3  
Article Number: C0012

**SOCIAL SCIENCES**

**TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

Received: February 2007

Accepted: July 2007

© 2007 www.newwsa.com

**Veysel Şahin**

University of Fırat

veyselsahin68@mynet.tr

Elazığ-Türkiye

**ROMAN TEKNİĞİ BAKIMINDAN YABAN**

**ÖZET**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, millî mücadele yıllarında milleti yeniden bilinçlendirmek amacıyla kaleme aldığı Yaban adlı romanında, halk ve aydının varoluşsal kaynaklarına karşı takındığı tavır ortaya koyar. Özellikle halk ve aydın arasındaki iletişim kopukluğu o dönemdeki insanların tümkimliksel veri alanlarını imha eder. Kültürel ve düşünsel anlamda gerçekleşen imha, Ahmet Celâl'in şahsında simgeleşerek bütün bir Türk milletinin içine düştüğü çıkmazı gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Celâl, Yaban/cılaşma, Yozlaşmışlık, Anadolu, Fedakârlık, Ruh, Teneke Kutu, Ankara, Porsuk Çayı

**"YABAN" IN HINSICHT AUF ROMANTECHICKEN**

**ZUSAMMENFASSUNG**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu stellt in seinem Roman "Yaban" den er in Freheitskampfjahren zur Bewusstmachung der Nation von neuem schreiben hat, sein Benehmen gegen die existentialistischen Quellen des Volkes und der Intellektuellen dar. Besonders die Kommunikationsknappheit zwischen dem Volk und den Intellektuellen vernichtet allidentalistischen Datenbereiche der damaligen Menschen. Diese im Kulturellen und geistigen Sinne realisierte Vernichtung zeigt symbolisch in der Ahmet Celâls Persönlichkeit die Schwere Lage, in der die türkische Nation sich befindet.

**Schüsselwörter:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Celâl, Fremdling, Degenerierung, Anatolien, Oferbereitschaft, Geist, Blechdose, Ankara, Porsuk Çayı.



## 1. GİRİŞ (EINLEITUNG)

27 Mart 1889 yılında Kahire’de dünyaya gelen Yakup Kadri, Manisalı Abdülkadir Bey ile Mısır’da evlendiği İkbâl Hanım’ın ikinci çocuğudur. İlköğrenimini Manisa’da Fevziye Mekteb-i İptidaisi’nde tamamlar. 1903 yılında İzmir İdadisi’nde okumaya başlar. 1905 yılında yine ailesi ile beraber doğduğu yer olan Kahire’ye döner ve İskenderiye’deki Freres’ler Fransız Okulu’na yazılır ve bir yıl sonra ortaöğrenimini tamamlayarak mezun olur. 1908 yılı başlarında İstanbul’a gelir ve Mekteb-i Hukuk bölümüne girer. 1909 yılında Faik Ali, Refik Halit, Celâl Sahir, Ahmet Samim, Ali Canip ile birlikte Fecr-i Ati topluluğunun ilk toplantısına katılır. Aynı yıl içinde Resimli Kitap Dergisi’nde “Nirvana” adlı oyunu yayımlar. Daha sonra 1913 yılında ilk öykü kitabı olan “Bir Serencam”ı yayımlar. “İkdam Gazetesi” ve “Peyam Gazetesi”nde çalışan sanatçı, 1960 yılında Kurucu Meclis Üyeliğine getirilir. Mütteakibinde 1961 yılında memleketi Manisa’dan milletvekili olur. Çok yönlü kişiliğinin vermiş olduğu heyecanla birçok edebi türde eserler vermiş olan sanatçı, 13 Aralık 1974 yılında Ankara’da hayata gözlerini yumar. Mezarı İstanbul Beşiktaş’taki Yahya Efendi Mezarlığı’ndadır.

### Eserleri (Seine Werke):

**Roman (Roman):** Kiralık Konak (1921), Nur Baba (1922), Hüküm Gecesi (1927), Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932), Anakara (1934), Bir Sürgün (1937), Panorama I (1950), Panorama II (1954), Hep O Şarkı (1956).

**Öykü (Kurzgeschicht):** Bir Serencam (1913), Rahmet (1923), Mili Savaş Hikâyeleri (1947).

**Mensur Şiirler (Gedicht):** Erenlerin Bağından (1918-1922), Okun Uçundan (1922).

**Anı (Errinnerung):** Zoraki Diplomat (1954), Anamın Kitabı (1957), Vatan Yolunda (1958), Politikada 45 Yıl (1968), Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (1969).

**Tiyatro (Teatherstük):** Nirvana (1909), Veda (1909), Sağanak (?), Mağara (1934).

**Monografi (Monograpireen):** Ahmet Haşim (1934) Atatürk (1946).

### 1.1. Yabanlaşan Yüzler: Yaban (Verfremdete Gesichter: Yaban)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun, millî mücadele yıllarında milleti yeniden bilinçlendirmek amacıyla kaleme aldığı *Yaban*<sup>1</sup>, yayımlandığı dönemde büyük yankılar uyandırmıştır. Özellikle ele aldığı konuya bakış tarzı, romanın Türk milleti tarafından beğenilmesine sebep olmuştur. Her ne kadar, bazı kimseler tarafından eleştirilse de eser, içeriği açısından önemlidir.

*Yaban*, ilk olarak 1932 yılında Kadro Dergisi’nde yayımlanmıştır. Yakup Kadri de o dönemde Kadro Dergisi’nin yazarları arasındadır. Romandaki olaylar, 1922 yılında geçer ve bu yıllarda Türk milleti bir kurtuluş mücadelesi vermektedir. Bu mücadele, vatanın her yerinde sürmektedir. Yazar, milli mücadeleyi bir çatışmalar eşiğine çekerek, aydın ile köylü arasındaki uçurumu gözler önüne serer. Bu yönüyle eser “aydın ile köylü arasındaki uçurumu içtenlikle dile getirdiği, bu yarayı cesaretle deştiği ve Anadolu köylüsüne ait gerçekleri bütün çıplaklığı ile gözümüzün önüne serer.” (Moran, 2005:201) Bu açıdan roman, aydın ile halk arasındaki çatışmasının kökeninde yer alan yabacılışmayı ve uyumsuzluğu bütün trajikliği yönleri ile ele alır.

<sup>1</sup> a.g.e., : Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2001), *Yaban*, İletişim Yay., İstanbul.



### 1.1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi (Blicwinkel und Erzählerebene)

Hissedilen veya görülen şey, yazan veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. Gören kişinin baktığını anlama ve yorumlama yeteneği, görülen veya algılanan şeyin sunulması ile başka bir boyut kazanır. Etrafımızda gördüğümüz nesne ve varlıklar bizim algılayıp yorumlayabildiğimiz kadar gerçeklik kazanır. Bu açıdan sanat, bir bakış açısı kazanımıdır.

"Yaban" hatıra defteri şeklinde yazılmış roman olması dolayısıyla bir "ben romanı"dır. Bu yüzden roman, kahraman bakış açısı ile nakledilmiştir. Kahraman bakış açısı "anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs ve mekana ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir." (Aktaş, 2000:93) Yaban'da bu kahraman Ahmet Celâl'dir. Ahmet Celâl olayları ve şahısları belirli bir zaman dilimi içerisinde ve belirli bir bütünlüğü içinde okuyucuya iletir.

"Buraya gelişimin ilk haftaları, etrafıma yalnız korku ve kuşku veriyordum. Beni hükümet tarafından gönderilmiş herhangi bir memur, bir tahsildar, bir öşürcü, bir jandarma yoksa bir askerlik şubesi başkanı mı sandılar bilmem; fakat hepsinin yüzünde korku ve kuşku belirtilerini açıkça görmüştüm." (a.g.e., 20) diyen anlatıcı konumundaki Ahmet Celâl, köylülerin içinde bulunduğu durumu okuyucuya iletir. Ahmet Celâl, köylülerin korkularının nedenini tamamen bilmez. Sınırlı bir görüş açısı ile köylünün psikolojisini okuyucuya iletir.

Eserde olayların bir hatıra defterden aktarılması, esere aynı zamanda otobiyografik bir nitelik kazandırmaktadır. "Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman- anlatıcı hem vakanın yaşadığı devirdeki halini, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri nakleder." (Aktaş, 2000:94) Bu yönüyle anlatıcı konumundaki Ahmet Celâl, kendi hayatını da kendi anlatımı ile okuyucuya iletmektedir.

"Aklıma defterim geldi. Döndüm. Onu masanın üstünde, kitap, kâğıt ve gazete yığınları arasından bulup çıkardım. Bütün uzunluğunca gömleğimin altına, göğsümün üzerine yerleştirdim." (a.g.e., 180) ... "Bize yine yol, yalnız yol göründü. Bu defteri Emine 'ye teslim edip tek başıma yarı aç yarı çıplak ve böğrümde kanım sızarak bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim." (a.g.e., 198) diyen anlatıcı konumundaki Ahmet Celâl, kendi serüvenini de okuyucu ile paylaşır. Özellikle kahraman anlatıcı, bu yönüyle yazardan uzaklaşmış ve kendini bireysel bir boyutta var etmeyi başarmıştır.

Romanda Ahmet Celâl, anlatıcı eksenini aşağıdaki şekilde kurar.

Yaban	Anlatıcı Eksenini	Öyküleme Eksenini
Anlatıcı	Ahmet Celâl-Ben Sınırlı	Kahraman Bakış Açısı Sınırlı

Yukarıdaki anlatıcı esenini gösteren şekilde görüldüğü üzere, romanın her yerinde kahraman (Ahmet Celâl) vardır. Onun varlığı, romanı hem sınırlar hem de sürükler. Çünkü o, romanın merkezindeki aktif güçtür.

### 1.1.2. Olay Örgüsü (Geflecht der Ereignisse)

Olay örgüsü, öyküde yer alan olayların bir mekan, bir zaman içinde neden sonuç ilişkisi içerisinde sıralanış biçimidir. Foster, olay örgüsünü "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması, olay arasındaki neden sonuç ilişkisi" (Foster, 1985: 128) olarak tanımlanır. Yaban, olay örgüsü bakımından üç ana bölümden oluşmaktadır. Her bölüm kendi içindeki neden-sonuç ilişkisiyle bir bütünlük göstermektedir. Roman okunduğunda bu üç bölümün, üç "metin halkası" (Aktaş, 2000:45) etrafında oluştuğunu görürüz. Roman içindeki her metin halkası, romandaki vaka halkalarının temel olarak oturduğu zemindir. Bu bölümler:



• 1. Bölüm (I. Teil)

Birinci bölüm, Ahmet Celâl'in, Mehmet Ali'nin Haymana Ovası'nda Porsuk Çayı kenarındaki köyüne gelişi ile başlar.

"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 çetin olmamıştı... Daha otuz beşimize basmadan her şeyin bittiğini;... Mehmet Ali bana "Gel beyim seni bizim köye götüreyim; buralarda sersebil olursun" (a.g.e., 17) gibi cümlelerle başlayan roman, birinci metin halkasının da oturduğu temel zemini gösterir. Aynı zamanda bu başlangıç, birinci metin halkası içindeki birinci vaka halkasını da meydana getirir. Yazar, birinci vaka halkası içinde mekan olarak tespitlerde bulunduğu gibi zaman bakımından göndermelerde bulunur.

Yıl: 1922 (Bir Gece Vakti)

Yer: Mehmet Ali'nin köyü (Haymana Ovası'nda Porsuk Çayı kenarında bir köy)

Romanın birinci bölümünde vaka bellidir. Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybeden Ahmet Celâl, İstanbul'un düşman tarafından işgal edilmesine dayanamaz. Bu yüzden emir eri Mehmet Ali'nin davetini kabul eder ve İstanbul'dan ayrılarak, Mehmet Ali'nin Haymana Ovası'nda Porsuk Çayı kenarındaki köyüne gelir. Ahmet Celâl'in huzur bulmak için geldiği bu köy, daha ilk andan itibaren Ahmet Celâl'in üzerine abanmaya başlar. Ahmet Celâl, köyü diri diri içine gömüldüğü bir mezara benzetir. Romanın birinci bölümündeki bu benzetme, aradığını bulamayan bir ruhun çılgınlıklarının ilk işaretidir. Köye girmeden önce "Mehmet Ali arabanın içinden kolunu dışarıya uzatıp:

- Aha bizim köy...

Diye bağırdığı vakit, bir süre boş yere etrafımı araştırdım, hiçbir şey göremedim. Neden sonra, Mehmet Ali'nin işaret ettiği tarafta bir karaltı seçer gibi olmuştum. Tek bir ışık yoktu. Yalnız uzaktan uzağa köpekler havlıyordu. Bu sesler, ıssız Anadolu ovalarının ortasında, tek yaşantısı belirtisidir. Biraz daha sonra saman ve tezek kukularını duyacaktım. İşte duymaya başladım. (a.g.e., 22) diyerek köye karşı ilk tutumunu ortaya koyan kahraman, yabancılığın ve çatışmanın ilk sinyallerini verir. Ahmet Celâl, köyün dışarıdan görünüşü karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Köy, karanlığın içinde kaybolmuş bir ruh gibidir ve sadece köpek havlamaları ve tezek kokuları ile varlığını hissettirir. Yazar, daha romanın ilk bölümünde köy ile Ahmet Celâl arasındaki uzaklığı, zıtlığı ve yabancılığı ortaya koyar. "Gerçi köye geldiğimden beri, daima, herkesten ayrı bir durumdaydım. Gözle görünmez bir çember bir nevi karantina kordonu beni aralarına karışmak istediğim bu küçük insan kümesinden ayırıp duruyordu" (a.g.e., 19) diyen Ahmet Celâl, köylü ile arasındaki ilişki hakkında hazırlayıcı bir bilgi de verir.

**Birinci bölümde vaka unsurunun üzerine üç önemli husus vardır:**

1. Savaşta sağ kolunu kaybeden Ahmet Celâl'in, yalnızlığı ve huzur bulmak için İstanbul'dan ayrılması

2. Mehmet Ali'nin, Ahmet Celâl'i köyüne getirmesi ve böylece çevre değişimi yaşayan Ahmet Celâl'in, şehir ve köy çatışmasının zeminin oluşturulması. Köylü ile aydın arasında çatışmaya zemin oluşturma.

3. Ahmet Celâl'in, köydeki köylüler tarafından dışlanması ve bunun sonucun köylünün dışarıyla olan iletişimsizliğinin ortaya çıkması.

Romana konu edilecek bütün meselenin özü birinci bölümde okuyucuya sunulur. Birinci bölümden itibaren başlayan köy/lü-cahil, şehir/li-aydın çatışması veya yabancılığı belirginleştirilir. Romanda



köylü ile Ahmet Celâl'in arasındaki anlaşmazlıkların temelinde yer alan aydın ile köylü uyumsuzluğu birbirlerini tam anlamı ile tanımama ve dünyayı algılama biçimlerindeki farklılıklar, o dönemdeki toplumsal sorununu gözler önüne sermesi açısından önemlidir. "Yaban" adlı romanı **KORA** (Korkmaz, 2005:160) şemasında değerler açısından şöyle gösterebiliriz.

	<b>ÜLKÜDEĞER</b> (Tematik Güç)	<b>KARŞITDEĞER</b> (Karşıt Güç)
<b>KİŞİ</b>	Ahmet Celâl, Mustafa Kemal Paşa, Mehmet Ali, Bekir Çavuş Hasan, Süleyman, Emine, Türk Askerleri, Emeti nine	Salih Ağa, İsmail, Şeyh Yusuf, Muhtar, İmam, Cennet, Düşman Güçler,
<b>KAVRAM</b>	Vatan, Millet, İnanç, Güven Sevgi, Fedakârlık, Samimiyet, Yardımseverlik	Yabancılaşma, Yozlaşma, Köylülük, İnançsızlık, İhanet, Sömürücülük, Duyarsızlaşma, İletişimsizlik, Cahillik,
<b>SİMGE</b>	Geyik, Ankara, Dere, Ağaç, Vaha, Kâbe, Ruh, Koruluk	Köy, Porsuk Çayı, Teneke Kutu, Para, Ev-oda, Manda, Uçak, Savaş. Balçık

Romandaki bu değerler dizgesi, romandaki dramatik aksiyonun oluşmasını sağlar. Dramatik aksiyon, Ahmet Celâl'in ülküdeğer ve karşıtdeğer arasındaki gelgitleri veya mücadeleleri sonucunda romanda vaka unsurlarının şekillenmesine neden olur.

Romanda "Ülküdeğer, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsemiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını kısaca yaratıcı ben'ini temsil eden bir varoluş dizgesini içerir." (Korkmaz, 2002:273) kişi seviyesinde Ahmet Celâl ve onun destekleyicileri kavram ve simge seviyesinde ise yaratıcı ben'in kendine ülkü seçtiği kavram ve semboller yer alır. Kahraman "vatan, millet sevgi fedakârlık ve inanç" gibi kavramları okuyucuya benimsetmeyi amaçlar. Aynı zamanda bu kavramlar "Anakara, ruh, ağaç ve Kâbe" gibi sembollerle ilişkin kılınarak, çok katmanlı bir anlatım sağlanır. Bu değerlerin karşısında ise karşıtdeğerler yer alır. "Karşıt değer ise sanatkârın olumsuzladığı değer(ler)"dir. (Korkmaz, 2002:273) Romanda dramatik aksiyonun kurulması için bu karşıt değerlerin mutlaka ülküdeğer karşısında yer alması gerekir. Böylece romanda dramatik aksiyon sağlanarak vaka halkaları arasındaki geçişler bağlantılı hale gelir.

Bu bilgiler eşliğinde ilk metin halkasını oluşturan vaka birimlerini şöyle sıralayabiliriz.

**M: Metin Halkası, V: Vaka Halkası.**

**M1:**

- V1. Ahmet Celâl'in Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu kaybettikten sonra İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'da bir köye sığınması. Bu ayrılış hem fiziksel hem de düşünsel bir ayrılıştır.
- V2. Ahmet Celâl'in geldiği köyde köylüler tarafından yadırganarak dışlanması.
- V3. Ahmet Celâl'in köye karşı tutumu ve köylülerin Ahmet Celâl'i yaban olarak görmeleri.
- V4. Ahmet Celâl'in köylüye benzeme çabası ve sonuçsuz kalan girişimler.

Görüldüğü üzere birinci bölümde her vaka halkası hem kendini hem de metin halkasını tamamlayarak olayın bir bütünlük kazanmasını sağlamaktadır. Ahmet Celâl ve içine düştüğü köy çıkamazı ikinci bölümde bir savaşa dönüşür.



• **2. Bölüm (II. Teil):**

Bu bölümde Ahmet Celâl, kendisi, köylü ve düşman güçleri ile bir çatışma içindedir. Romanda ikinci bölüm, olaylarının geliştiği ve olgunlaştığı kısımdır. Yazar aynı zamanda bu bölümdeki metin halkasına, aşk ve milli mücadeleyi ekleyerek, romanın dramatik aksiyonunu zenginleştirir.

Köylülere milli mücadelenin amacını açıklamaya çalışan Ahmet Celâl, bu açıklamaları sonucunda onlardan iyice uzaklaşır. Bu uzaklaşma, kahramanın hem kendi içine çekilmesine hem köylüden hem de köylünün benimsediği değerlerden uzaklaşmasına neden olur.

"Kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu köylüler tarlalardan evlerine dönerken dibine oturduğum söğüt ağacının dallarından bütün hülyalar ürkererek kaçar. Çetin çalışmaları esnasında balçıklaşan bu insanlar, küme küme ikiye uçar, teker teker, kerpiçten yuvalarına dönerken, ben kendimi, kendi köşemde her zamandan daha garip, daha anlayışsız, daha manasız daha faydasız buluyordum." (a.g.e., 69) diyen Ahmet Celâl, köylü ile arasındaki uzaklığı, iletişim kopukluğunu ve çatışmayı gözler önüne serer. Ülküdeğerler arasında yer alan ağaç sembolü, Ahmet Celâl'in hayallerinin yuvalandığı bir değerdir. Rahatlığı ve huzuru simgeleyen söğüt ağacı, Ahmet Celâl'i hülyaya davet eder. Ancak köylülerin karşıt gücü sembolize etmesinden dolayı onların ortaya çıkışı ile bu hülya kâbusa döner. Köylülerin kendi içinde kümelenecek tarladan eve doğru yürüyüşü, kahramanın kendini "daha garip, daha anlayışsız, daha manasız, daha faydasız" (a.g.e., 69) hissetmesine sebep olur. Kendisini "manasız ve faydasız" bulan Ahmet Celâl, aslında kendisi gibi olan bütün insanları da "manasız ve faydasız" bulur. "Anlamsızlık, manasızlık ve faydasızlık" kavramları içi boşaltılmışlığın, değer yitimine uğranmışlığın kavramsal bir açılımıdır. Anlamsızlık ve manasızlık, kahramanın köylüleri "balçıklaşan insan" yığınınına benzetmesine, insanın çamurlaşan ve dünyevileşen yüzünün de ortaya çıkmasına neden olur. İnsanın balçığa benzetilmesi, balçığın içerisinde özünü yitiren insanın, balçık tarafından yutulmuş yitikleşmesi anlamına gelir. Nitekim romandaki balçık sembolü, Porsuk Çayı ile de özdeşleşmiştir. Porsuk Çayı'nın balçığa dönüşerek köyün etrafını çevirmesi, özünü yitiren suyun kurumaması anlamına gelir. Porsuk Çayı balçıklaştıkça köy halkı da yozlaşır ve kendi değerlerinden uzaklaşarak başka bir varlığa dönüşür.

Ahmet Celâl "... durup bakmıştım. Bu kutu Amerika'dan gelmiş bir kutu idi ve üstünde İngilizce bir şeyin adı yazılı idi. Bu kutuyu buraya hangi yolcu bıraktı? Kim bilir ne zamandan beri kaldı, bilmiyorum. Fakat tuhaf bir ilgiyle eğildim, elime aldım, baktım adeta bir eski aşınayı görür gibi oldum. Ben bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim" (a.g.e., 69) diyerek kendini çok uzaklardan yabancı bir toprağa atılan teneke kutuya benzetir. Teneke kutu, yabancıların, istemeden içi boşaltılarak atılmışlığın bir sembolüdür. İnsanın kendisini yitik, yalıtık bir nesneye-metaya dönüştürmesi, acizliğin bir göstergesidir. Ahmet Celâl bir aydın olarak, içi boşaltılmış, işe yaramaz hâla getirilmiş bir teneke kutu gibi bu topraklara ve bu toprakların insanına yabancıdır. Onun anlattıklarını anlamayan köylü, onun gibi düşünen bütün insanları (aydınları) da anlamaz.

Nitekim Ahmet Celâl, köydeki insanları milli mücadele hakkında bilinçlendirmeye çalışırken, muhtar, Salih Ağa ve Şeyh Yusuf gibi kişilerle cahillikleri ve yozlaşmışlıklarından dolayı çatışma yaşar. Bu çatışmanın merkezinde, çıkar ve açgözlülük vardır. Ahmet Celâl, insanları bu kötü hasletlerden uzaklaştırmak ister ancak bunu başaramaz. Çünkü bu tipler, tek tip bir kişiliğe sahip olup, etraflarında gerçekleşen bütün olaylara duyarsızlaşmış insanlardır. Mustafa Kemal Paşa ve taraftarlarının, Anadolu'nun kurtuluşu için giriştiği milli mücadele, köylüler için boş ve gereksiz uğraştan



başka bir şey değildir. Köylünün (muhtar, Salih Ağa ve Şeyh Yusuf), milli mücadeleyi boş ve gereksiz görmeleri, duyarsızlaştıklarının en büyük işaretidir. Vatan, millet gibi manevi değerler köylüler için hiçbir anlam taşımaz. Köylünün vatani, sadece kendi köyünden ibarettir. Anacak kendi değerlerinden o kadar uzaklaşmışlar ve yozlaşmışlardır ki kendi köylerini dahi düşmana para karşılığında savaşmadan vermişlerdir.

İkinci bölümde, bir diğer vaka halkası aşktır. Ahmet Celâl, köyün yozlaşmışlığından kurtulmak için küçük bir koruluğa sığınır. Orada rahatlar ve huzur bulur. Yine koruluğa geldiği bir gün Emine'yi görür. *Bugün içine doğmuş. Koruluğa daha ilk adımını atar atmaz, onunla kaştı karşıya gelmeyeyim mi? Henüz yıkadığı çamaşırları dallara asıyordu. Sıvanmış kolları bileklerinden itibaren bembeyazdı. Beni görünce, gene o yabani geyik tavırları... Gene o, ağaçların arasına saklanmalar. Dönüp arkaya bakmalar.*

*Ne olursa olsun körpe geyik: bugün seni bırakmayacağım.*" (a.g.e., 61) diyen Ahmet Celâl, Emine'yi bu yozlaşmışlığın içinde, saflığı, temizliği "beyazlığı" sembolize eden bir değere dönüştürür. Özellikle Ahmet Celâl'in Emine'yi tanıtırken onu "yabani ve körpe" bir geyiğe benzetmesi, yazarın Emine'ye yaklaşımını da gösterir. Körpe geyik, dürüstlüğü saflığı ve doğurganlığı ile Ahmet Celâl'in ilgisini çeker. Ancak Ahmet Celâl'in yaban oluşu, Emine'nin ondan ürkmesine ve kaçmasına sebep olur. Bu ürküntü, Emine'nin karşıt güçlerde yer alan İsmail'in ağına düşmesine neden olur. Böylece aşk, ikinci bölümde Porsuk Çayı gibi kurumaya başlar.

İkinci bölümde, ikinci metin halkasını oluşturan vaka birimleri şu şekilde ortaya çıkar:

**M2:**

- V1. Ahmet Celâl'in köylü ile çatışmaya başlaması: Aydın ile köylü arasındaki yabancılık.
- V2. Aydın'ın, Anadolu toprağına ve kendine yabancığını keşfetmesi, çatışmaların toplumsal ve bireysel boyutta ele alınışı.
- V3. Köylünün Anadolu'daki milli mücadeleye kayıtsızlığı ve milli mücadelenin gidişatı. Yozlaşmışlık-Kopuş.
- V4. Aşkın sesini duyan kahramanın yaban olması.

Dört temel aksiyon üzerine oturan "M2" ikinci metin halkası, sembolik değerler bakımından göre şöyle gösterilir:

**M2:**

- V1. (M1: V1, V2) İnsanlar arasındaki yabancılaşıma, insanların birbirini öteki olarak görmesine neden olur.
- V2. Değer yitimleri, insanı ve milletini yitikleştirir.
- V3. Yabancılaştıran değerlerin, insanî özü silmesi. Aşkın, yabanın ağına düşmesi.

İkinci bölüm **M2: (M1-V4) V1+V2+V3+V4)** numaralı vaka birimlerinden oluşur.

• **3. Bölüm (III. Teil):**

Bu bölümde, düşman askeri köye yaklaşır. "Kara haber bulutları, bütün göğü kapladı. Zaten buna ne hacet... Gün geçmiyor ki üç dört düşman uçağı başımız üstünde uçmasın." (a.g.e., 125) diyen Ahmet Celâl, köyün düşman tarafından işgal edileceğinin ilk sinyallerini verir. Ancak köylü, düşman uçaklarının gökyüzünde uçuşunu sıradan bir olay gibi algırlar. Salih Ağa'nın şu sözleri köylünün düşüncesine şahitlik eder. "Salih Ağa pabuçlarını sürüyerek benden yana geldi. Sırıtarak ve birazda hışmımdan korkarak:

*-Sen öyle diyon emme, bunların bize faydası oldu. Görmüyon mu, hiçbir yerde kargadan iz kalmadı." (a.g.e., 150).*



Düşman askeri bir sabah köye girmeye başlar. Köylülerden hiç kimse ortalıkta görünmez. Bütün köylü bir hayvan gibi kendi inlerine çekilmişlerdir. Tıpkı deve kuşunun kafasını kumun altına saklaması gibi köylü de saklandıkları yerlerden ve evlerinden düşman askerlerinin köye girmesini seyreder. Ancak ne var ki bu durum pek uzun sürmez düşman köydeki bütün evlerin kapısını döverek açar ve deve kuşunun başını kumdan çıkarır. Köylünün bu davranışı, Ahmet Celâl'i adeta deliye çevirir. Düşmanın iyi niyetli olduğunu söylemesi bazı cahil ve saf köylüyü kendilerine inandırmakta yeterli olmuştur. Ancak düşman askeri bir yarasa gibi köylünün elindeki mallarını alamaya ve köylüyü sövmeye çoktan başlamıştır. Bundan dolayı köylü, büyük bir sıkıntı içine düşer ve en sonunda düşman askeri köydeki kadınların namusuna göz dikmeye başlar. Bir gün Emeti ninenin torunu Hasan öldürülür. Bu sahne, romanda gerilimin en yüksek olduğu noktadır. Bu olaydan sonra köylü akşam köy meydanına toplanır. Düşman askerleri kadınlara saldırır. Emine ile göz göze gelen Ahmet Celâl, bu durumdan kurtulmanın tek yolunun kaçış olduğunu anlar. Akşamın karanlığından ve kargaşadan yaralanarak kaçmaya başlayan iki kahraman, aşkın büyüsü ile gecenin karanlığında köyden uzaklaşırlar. Geride kalan köy, düşmanın evleri ateşe vermesi ile cehenneme dönüşür. Ne var ki arakalarından açılan ateş sonucunda hem Ahmet Celâl hem de Emine yaralanır. Daha fazla ilerleyemeyeceklerini anlayan iki âşık köyün mezarlığına sığınır. Ahmet Celâl, sabah uyandıığında Emine'nin buz kesmiş bedeni ile karşılaşır. Cebinden defterini çıkararak, birkaç satır yazar ve "Bu defteri Emine'ye teslim" (a.g.e., 198) ederek oradan uzaklaşır.

Üçüncü bölüm, romanda gerilimin en yüksek olduğu kısımdır. Üçüncü metin halkası ise aşağıdaki vaka halkalarından meydana gelir.

### **M3:**

- V1. Düşmanın köye yaklaşması ve köylünün ilgisizliği.
- V2. Düşmanın köyü işgal etmesi ve bunun sonucunda köylünün saklanması.
- V3. Ahmet Celâl'in, köyü düşmana savaşmadan teslim eden köylüye isyanı
- V4. Emeti ninenin torunu Hasan'ın öldürülmesi.
- V5. Düşman askerlerinin köylüyü sövmesi.
- V6. Köylünün düşman askerleri tarafından tartaklanması ve namusuna göz dikilmesi.
- V7. Köyün ateşe verilmesi.
- V8. Ahmet Celâl'in, Emine ile beraber köyden kaçması.
- V9. Ahmet Celâl ve Emine'nin yaralanması ve bu yaralanma sonucunda Emine'nin ölmesi.
- V10. Ahmet Celâl'in, Emine'nin cesedi üzerine defteri bırakarak oradan ayrılması.

Bu üç bölüm, romandaki olayların bir bütün içinde birbirine bağlanmasıyla oluşur. Her bölüm bir diğer bölümü hem metin halkası bakımından hem de vaka halkaları açısından tamamlar niteliktedir. Vaka halkaları arasındaki geçişler yazarın, olay örgüsünü kurmadaki başarısını göstermesi açısından önemlidir.

### **1.1.3. Romandaki Şahıs Kadrosu (Personen im Roman)**

Yaban, gerek işlediği konu bakımından gerekse yazıldığı dönem açısından çok önemli bir eserdir. Roman, Osmanlı Devleti'nin yıkılmak ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmak üzere olduğu bir dönemi ele alır. Bundan dolayı bir geçiş dönemi eseridir. Eserin konu olarak bir geçiş dönemini ele alması dolayısıyla şahısları da bu dönemin çalkantılı durumundan nasibini alır. Yazar, şahıs kadrosu oluştururken, kişilerin hayat anlayışlarını ve mekan üzerindeki izlerini dramatik bir şekilde sunar. Romandaki karakterler, dünyanın ve dönemin akışı içinde kendi





rollerini oynar. Romandaki karakterleri, yapıları bakımından dört başlık altında ele alacağız.

#### **1.1.3.1. Birinci Dereceden (Başkahraman) Kahraman (Der Held des Romans)**

Romanda başkarakter Ahmet Celâl'dir. "Ben, Yedek Subay Ahmet Celâl; Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet;" (a.g.e., 67) Roman bir ben romanı olması dolayısıyla Ahmet Celâl'in duyguları, düşünceleri romanda hep merkezdedir. "Birinci derecedeki kahramanlar iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılır." (Korkmaz, 1997:293) Başkahramanlar romanda değişme ve çatışma süreci yaşayan ve birey olarak sürekli aktif olan kimselerdir.

Ahmet Celâl, romanda durmaksızın değişim yaşayan ve bu değişim sonrasında kendi kimliğini koruyan bir kişidir. Kurtuluş Savaşı'nda sağ kolunu kaybeder. Hayatını yeniden düzenlemek için küçük bir Anadolu köyüne gelir. Başkahramanın yapmış olduğu serüven üç merhalede kendini gösterir.

##### **1.1.3.1.1. Başkahramanın Yolculuğa Çıkışı (Abreise des Helden)**

Ahmet Celâl'in savaşta kolunu kaybetmesi ve kendini bulmak ve tanımak için İstanbul'dan ayrılması. Ahmet Celâl bu kararı kendi içine düştüğü bunalımdan kurtulmak için ister. "Mehmet Ali: "Gel beyim, bizim köye gidelim." Dediği vakit bu köyü kafamın içinde olduğu gibi görmüştüm. Hatta Mehmet Ali'nin evini hatta bu odayı hatta bu delikten seyrettiğim manzarayı." (a.g.e., 18)

##### **1.1.3.1.2. Başkahramanın Köylüyle ve Düzenle Savaşması**

###### **(Kampf des Helden mit den Dörfern und des Ordnung)**

Ahmet Celâl köye geldikten sonra köylünün değer yitimine uğradığını görür ve bunun sonucunda köylü ile çatışır. Kahraman bu dönemde, hem köylü hem de kendi ile bir uyumsuzluk içindedir. Kendini köylüye benzetmeye çalıştıkça iyice yabancılaşır. "Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında aynı derin uçurum var mıdır? Bilmiyorum! Fakat okumuş bir İstanbul çocuğu ile Anadolu köylüsü arasındaki fark bir Londralı İngiliz ile bir Pencaplı Hintli arasındaki farklardan daha büyüktür."(a.g.e., 36)

##### **1.1.3.1.3. Başkahramanın Kaçması (Flucht des Helden)**

Anadolu köyünde millî ve insanî değerler açısından aradığını bulamayan Ahmet Celâl, köylü (halk) ile aydın arsındaki farklılığın farkına varır ve bunun sonucunda içine düştüğü durumdan kurtulmak için kaçışı kendisine bir yol olarak görür. Bu kaçış hem fiziki hem de düşünseldir. "Bize yine yol göründü." (a.g.e., 198).

Romanın vaka halkaları arasındaki bağlantılar incelendiğinde Ahmet Celâl'in kahraman olarak, olayların merkezinde yer aldığını görürüz. Kendini bulmak amacıyla çıkılan yolculuk, başkahramanın yabancılığının farkına varması ile büyük bir trajediye dönüşür.

##### **1.1.3.2. Norm Karakter ( Normcharakter)**

Norm karakter, başkahramandan sonra en boyutlu kahramandır. "Romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir." (Stevick, 2004:62) Norm karakter, birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisidir. Roman boyunca başkahramana yardım eder ve onun eksikliğini kapatır. Romanda Mehmet Ali norm bir karakterdir.

"Gel beyim seni bizim köye götürüyüm; buralarda yalnız başına sersebil olursun."(a.g.e., 17)... "Nihayet Mehmet Ali geldi. Yanımda bir metre yirmi santim boyunda bir gölge ile" (a.g.e., 23)... "Dedim ki Mehmet Ali bilir, İstanbul'da ne padişahın ne hükümetin beş paralık itibarı



kaldı."(a.g.e., 26)

Ahmet Celâl'in Mehmet Ali'ye bağlılığı, Mehmet Ali'nin kahramanla bütünleşmesinden kaynaklanır. Mehmet Ali savaştan sonra yalnız kalan kahramanı yanına alır. Ahmet Celâl'in yalnız kalmasını istemez. Çünkü "*Yalnızlık dinmeyen bir sızıdır*" (a.g.e., 109) Ahmet Celâl, köydekilere İstanbul'daki durumu anlatırken onun yardımına ihtiyaç duyar. Aynı zamanda Mehmet Ali, kahramanın köye alışmasında bir rehber görevini de üstlenir. Köy ve köylü ile ilgili bilgileri ilk önce Mehmet Ali'den öğrenir.

Romanda bir diğer norm karakter Emine'dir. Emine, romanın sonuna doğru değişim geçirir ve norm karakter olur. Mehmet Ali'den sonra kahramanın kişiliğinin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Ahmet Celâl, aşkı ve sevgiyi Emine'ye karşı duyduğu hisle fark eder. Emine, romanın sonlarına doğru büyük bir değişim yaşayarak, tek boyutlu ve fon bir karakter olmaktan kurtulur.

#### 1.1.3.3. Kart Karakter (Altcharacter)

Kart karakter, tek tip bir kişiliğe sahip olan kişilerdir. Roman boyunca değişime ve dönüşüme uğramazlar. Korkmaz kart karakteri şöyle tanımlar. "*Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varması engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.*"(Korkmaz, 1997:300) Kart karakter, eserde içinde birden fazla olabilir. Tek özelliği başkarakterin karşısında, başkarakterle uzak, başkarakterin değerlerini yıkmak için bekleyen bir kişi olmasıdır. Yaban'da Anadolu köylüsü kart bir karakter olarak çizilmiştir. Ahmet Celâl'in köye gelişinden itibaren başlayan çatışma Ahmet Celâl'in köyden gidişine kadar devam eder. Romanda Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail, Zeynep kadın, muhtar, Salih Ağa, Şeyh Yusuf ve Yunan askerleri kart karakterlerdir. "*Şimdi bütün köy halkı karşısında bir düşmanlık halkası gibidir. Gürültüyü işiten geliyor. Çoluk çocuk, karı kızan, hepsi geliyor. Bütün tanıdığım yüzleri bir kâbus bulutu arkasından görüyorum. İşte İsmail kuşağında haylaz haylaz duruyor. İşte muhtar aç çakal gözleriyle bana bakıyor. İşte biraz uzakta Zeynep kadın küçük kaya parçasının ardından gözleriyle bana bakıyor.*" (a.g.e., 166) "*Şeyh Yusuf gitti fakat zehrini köye bıraktı gitti. Hava bir uzun süre onun nefesi ile doldu, kaldı.*" (a.g.e., 48) "*Salih Ağa'nın bir ayak sesi duyunca yuvasından kaçan bir sansardan farkı yok.*" (a.g.e., 63) diyen anlatıcı, karşıt güçlerin sembolü haline gelen kart karakterlerin kişiliklerini ortaya koyar. Şeyh Yusuf, dini kullanarak köylüyü sömürürken, Salih Ağa köylüyü kendi kiskacına almış acımasız bir kişi olarak ortaya çıkar. Ancak Ahmet Celâl'in karşısında karşıt güçleri simgeleyen en güçlü değer İsmail ve düşmandır. Bu kart karakterler, kahramanın bütün ülküsel değerlerini zaafa uğratırlar. İsmail, Ahmet Celâl'in elinden sevgilisini alan; davranışları tehditkâr ve asi yapıya sahip bir karakterdir. Düşman ise hem milli mücadelenin hem de Ahmet Celâl'in karşısında işgalci, yıkıcı bir güç olarak belirginleşir.

#### 1.1.3.4. Fon Karakter (Charakter im Hintergrund)

Fon karakter, romanda derinliği en az olan kişi veya kişilerdir. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olayların içine dâhil edilir. Ancak olaylar üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Aktaş, bu karakterleri "*dekoratif unsur niteliğinde kahramanlar*" (Aktaş, 2000:38) olarak değerlendirir.

Yaban'da Bekir Çavuş, Hasan, Süleyman, Cennet, Mehmet Ali'nin karısı, Emine'nin babası Şerif Çavuş, Emeti nine, Türk askerleri fon karakterlerdir. Romanda gelişen olaylar esnasında Emeti nine,



Süleyman ve Bekir Çavuş, kişilik olarak değişme göstergeleri de bunlar karakter olarak kendi kimliklerini tamamen ortaya koyamazlar. Örneğin romanda fon karakter olan Süleyman, kahramanın yalnızlıktan kurtulması için onun evine bir dekor olarak yerleştirilir. Yine karısı ile olan ilişkisinde etkisiz kalmış ve dekoratif bir eleman olmasından dolayı, karısının elinden alınmasına hiçbir müdahalede bulunmamıştır.

Yine bir diğer fon karakter Bekir Çavuş, kahramanın doğrulara hep boyun eğen veya onları onaylayan bir karakter olarak romanda işlevini yerine getirir.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (BEDEUTUNG DER STUDIE)

Bu çalışmamızda "Yaban" adlı eseri roman tekniği açısından ele alınmıştır. Romanda anlatıcı düzlemi, olay örgüsü, karakterler, içerik düzlemi ve mekan gibi unsurlar çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Yukarıdaki romanın oluşturan unsurlardan yola çıkarak, "Yaban" adlı romanın hem yapı hem de tematik yönden incelendiğini belirtmek yerinde olacaktır. Eserin başkahramanı olan Ahmet Celal'in yaşamış olduğu değişim ve dönüşümler, "yaban" "yabancı" / "öteki" kimliği üzerinde durmamıza neden olmuştur. Olayların yaşandığı yıllardaki Türk milletinin psikolojik ve sosyolojik yapısı, çalışmanın içeriğinin oluşmasında etkili olmuştur. Bu çalışma, romanın kimliğinin detaylı bir şekilde ortaya konduğu bir çalışmadır.

## 3. İÇERİK DÜZLEMİ (INHALTSEBENE)

Yaban romanında kahramanın yaşamış olduğu temel değişim ve dönüşümleri merkeze alarak açıklayacağız. Yaban'da Ahmet Celâl'in üç yıl süreyle köyde şahit olduğu olaylar anlatılmaktadır. Romandaki olaylar iki temel esas etrafında belirginleşmektedir. Bu temel esaslar: 1. *Aydın ile Anadolu köylüsü arası çatışma*, 2. *Milli Mücadelenin Yabanlaşan Yüzleri: İnançsızlık* Romanda bu iki bölümü kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bundan dolayı içerik düzleminde bu iki temel esası birlikte ele alacağız.

### 3.1. Aydın-Halk Çatışması; Yabanın Doğuşu (Konflikt Zwischen Intellektuellen und Völker: Entstehung der Verfremdung)

Ahmet Celâl, Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybetmiş bir yedek subaydır "Gerçi benim sağ kolumun kesilmesi bir kurşun yüzündendir." (a.g.e., 114) Kahraman, İstanbul'un düşman işgali altına girmesi ile İstanbul'dan ayrılarak, huzur bulacağı bir Anadolu köyüne gitmek ister. Ancak bu düşünce onu hayatı boyunca içinden çıkamayacağı bir çatışmanın içerisine sürükler. Bu çatışma, aydın ile halk arasındaki ilişki yitikliğinin sonucunda ortaya çıkar. Bu çatışmada köylü, (aydını) Ahmet Celâl'i "Yaban" Ahmet Celâl ise "Köylüyü" "Yaban" olarak görmektedir. Öncelikle yaban-yabancı olmak ve yabancılaşmak kavramlarının ne olduğu ortaya koymamız gerekmektedir. "Yabancılaşma; bir olgunun kendisinden başka bir olguya dönüşmesidir. Bir öznenin kendi olmaktan çıkması, başka bir varlık olmasıdır. Başka bir biçime bürünmesidir. Bu çevrede bir olumsuzluk olarak değerlendirilen bir gelişmedir. Yabancılaşma kayıtsızlık, aldırmazlıktır." (Serdar, 1996:29). Ahmet Celâl'in içine düştüğü bu beklenmedik durum, Anadolu insanı ile Türk aydınının içine düştüğü trajik durumu gösterir.

Ahmet Celâl Kurtuluş Savaşı'na katılmış, entelektüel bir kişidir. Vatanın içinde bulunduğu durumu bu kişilikle analiz eder. Bu yüzden İstanbul'dan kaçır. İstanbul'un bozulmuş düzeni bir aydın olarak Ahmet Celâl'i Haymana Ovası'nda Porsuk Çayı kenarındaki Mehmet Ali'nin köyüne iteler. Bu itiliş aslında Ahmet Celâl'in kendini yeniden bulma ve huzura erme çabasının bir sonucudur. "Dünyadan elini, eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu'nun bu ücra köşesinden daha



uygun neresi bulunabilir.”(a.g.e., 17) Fakat huzura ermek için yapılan bu girişim, Ahmet Celâl’in huzursuzluğunun ortaya çıktığı büyük bir çatışmalar dünyasına dönüşür. Bunun nedeni, aydının köylüyü tanımayışı, köylünün de aydını tanımayışıdır. Bu sebeple “Köye geldiğim ilk günden beri, daima, herkesten ayrı bir durumdaydım. Gözle görünmez bir çember, bir nevi karantina kordonu beni aralarına karıştırmak istediğim bu küçük insan kümesinden ayırıp duruyordu. Ne yapsam bu çemberi yaramıyordum”(a.g.e., 20) diyen Ahmet Celâl, yok olmanın içindeki kaçınılmaz gerçekle yüzleşmiştir. Çünkü “köylünün içinde bulunduğu dünya bunun çok ötesinde olduğu için aralarında uyum sağlanmaz. Ahmet Celâl temsil ettiği aydın ile Mehmet Ali’nin köyündekilerin temsil ettiği halk arasında büyük bir çatışma,” iletişimsizlik ve kopukluk meydana gelir. (Hayber, 1993:216) bu kopukluk romanın başından sonuna kadar devam eder.

Ahmet Celâl, köye ilk geldiği an “Etrafıma yalnız korku ve kuşku veriyordum. Beni hükümet tarafından gönderilmiş herhangi bir memur, bir tahsildar, bir öşürcü, bir jandarma yoksa yoksa bir askerlik şubesi başkanımı sandılar bilmem; fakat hepsinin yüzünde korku ve kuşku belirttilerini” (a.g.e., 20) görür. Köylüyle Ahmet Celâl arasındaki trajik çatışma bu merkezden hareketle genişler. Köylünün, dışarıdan köye gelen Ahmet Celâl’e bakış açısı aslında, “Yaban”ın kendi bilincinde dışlanmışlığa karşı ürettiği bir savunma mekanizmasıdır. Ama burada önemli olan köylünün devlet memuruna bakış açısıdır. Devlet görevlileri ve yabancı kişiler, köyü ihtiyaçlarını karşılamak için uğradıkları bir malzeme deposu gibi algılar. Bu algılama biçimi, unutulmuşluğu ve bırakılmışlığı da beraberinde getirir. Köylünün devlet memurlarına ve yabancılara karşı korku duyması, devlet ile köylü arasındaki uçurumu gözler önüne serer. Oysa devlet ve devlet görevlilerinin her zaman halkını koruması ve halkının yanında olması gerekir. Halk ile aydın arasındaki çatışmanın merkezinde bu içgüdülerin depresmesi vardır. Köylü, içgüdüsel olarak yabancılardan hem korkar hem de nefret eder. Bu dolayı köylü, bir içe çekilme yaşar ve bu içe çekilme sonucunda yabancılardan uzaklaşır. “Bana bakarken her birinin gözlerinde parıldayıp sönen, sönüp parıldayan bir acayip ışık damlası belirliyordu. Şüphesiz kökleri benim erişemeyeceğim derecede uzaklarda bir nevi gizli ve şeytani zekânın bir sızıntısı olan bu ışık kadar beni rahatsız eden bir şey hatırlamıyorum.”(a.g.e., 21) Ahmet Celâl, aydın ile halk arasındaki köksüzlük duygusunu gizli ve şeytani bir ışık olarak ortaya koyar. Ahmet Celâl’ e göre köye ve köylünün değerlerine karşı olma, köksüzlüğün şeytani bir ışığa dönüşmesine neden olur. Anadolu köylüsünün gizli ve şeytansı zekâsı olarak süzülen bakışların Ahmet Celâl de “yaban” yabanlaşma” olgusunun doğuşunu tetikler vaziyette olduğu ortadadır. Yaban görünmek veya algılanmak, Ahmet Celâl için kendi elinde olmadan ona verilmiş bir sıfattır. Nitekim köylü bu sıfatın içeriğini şu şekilde doldurur. “Mehmet Ali’ye sordum:

Niçin her şeyim senin hemşehrilerinin bu kadar tuhafına gidiyor?  
Mehmet Ali önce inkâr etmek istemiyordu sonra tutamıyor; baklaları birer nasihat halinde ağzından çıkarıyordu.

- Beyim her gün tıraş olmayıver.
- Beyim bu dağın başında sabah akşam dişlerini fırçalamak da neyine gerek...!
- Beyim bizde saçlarını kadınlar tarar.
- Beyim geceleri sabahlara dek mırıl mırıl ne okuyup duruyorsun? Seni büyü yaparsın sanırlar.”(a.g.e., 21)

Yabanın doğuşunu trajikleştiren fiziksel değerler, Anadolu köylüsünün dünyayı algılama biçimini de gösterir. Yaban’ın dış görüntüsü adeta onun için bir damga niteliğindedir. Köylünün kendi



içinde büzülmüşlüğü, dışarıya karşı örmüş olduğu çember, kendine özgü bir değerler yaşantısını da beraberinde getirmiştir. Bu değerler yaşantısı aynı zamanda Anadolu insanının ruhunu da derinden etkilemiş ve onun Ahmet Celâl tarafından tanımsız, belirsiz bir nesneye dönüşmesine sebep olmuştur. "Türk köylüsünün ruhu, durgun ve derin bir sudur. Bunun dibinde ne var? Yalçın bir kaya mı, balçık yığının mı, bir yumuşak kum tabakası mı? Keşfetmek mümkün değildir." (a.g.e., 20) Ahmet Celâl, köylüye kendisini kabul ettiremez. Çünkü her iki tarafta birbirinden habersiz ve birbirini tanımayan bir varlığa dönüşmüştür. Ahmet Celâl'in, Anadolu köylüsünü suya benzetmesi aslında Türk köylüsünün bilincindeki kirliliği ortaya koyma arzusunun bir neticesidir. Su, temiz ve saf olandır. Doğurucu ve koruyucudur. İnsanlara her zaman hayat verir. Ancak romanda suyun dibinin tam olarak bilinmesi, kahramanın köylü insana bakışının yanı sıra çatışmayı da beraberinde getirir. Kahraman, Anadolu köylüsünün bilinçaltını balçık yığınınına benzetir. Balçık insani özü simgeler. Aynı zamanda insanın kirli olan yanını da ortaya koyar. Bu yönüyle Ahmet Celâl, köylüyü tam olarak çözememiş ve içten içe durmaksızın bunun içsel çatışmasını yaşamıştır. Çatışma sonrasında tamamen kendi içine çekilen Ahmet Celâl, içe doğru bir çekilme yaşar. Salih Ağa, Şeyh Yusuf, muhtar ve Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail, Ahmet Celâl'i ötelere doğru sürer. Onun ötelere kaçışı bir çatışmanın göstergesidir. "-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 ayağa kalktı:

-Kusura bakma Yabanın biridir dedi.

Yarı gülümseyerek, yarı dişlerini sıkarak dedim ki,

-Sen yalnız merhamete değil, terbiyeye de muhtaçsın" ( a.g.e., 47-48)

Muhtar ve Şeyh Yusuf'un Ahmet Celâl'e karşı tutum ve davranışları çatışmaların ekstrem noktalarından biridir. Özellikle muhtarın "yabanın biridir" demesi aradaki uzaklığı ve çatışmayı iyice belirgin kılar. Özellikle duyuş ve düşünüşteki ayrılık, Ahmet Celâl'i içten içe kemirir.

"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?" (a.g.e., 68)

Ahmet Celâl her şeyi ile bir "yaban"dır. "Bunun içindir ki Ahmet Celâl köylünün gözünde bir yabandır ve ne yaparsa yapsın hep yaban olarak kalacaktır." (Kaplan, 1997:106)

Aynı zamanda Ahmet Celâl içinde köylü "henüz sosyal yaratık haline bile gelememiş"(a.g.e., 72) taş devrinde yaşayan insan sürüleridir. Köylü ile aydın arasındaki uzaklık, çatışmanın kaçınılmazlığını da sürekli kılar. Yazar, romanda köylü-aydın arasındaki çatışmayı "Yabanı" toplumsal bir kirlenme olarak ele alır.

### 3.2. Milli Mücadelenin Yabanlaşan Yüzleri: İnanç-İnançsızlık

#### (Verfremde Gesichter des Freinheitskapmfes Glaube-Unglaube)

Yaban'da Anadolu insanı ile Anadolu askerinin milli mücadele açısından önemi inanç-inançsızlık ekseninde ele alınır. Yazar, kültürel manevi değerlerin yitikleşmesini değerlere verilen önemle ortaya koyar. Romanda asıl çatışma buradadır. Yalçın "Yazar romanın adını Yaban koymuştur. Buradaki yabanlık kavramında elbette fiziki bir yabanilik yoktur. Kültür ve anlayış yabancılığı vardır." (Yalçın, 2002: 203). Kahramanın kültürel değerlere bakışı, köylünün kültürel



değerlere ve geleneğe verdiği değeri gözler önüne serer.

Ahmet Celâl, romanın ilk kısımlarında Anadolu insanının ruhuna inandığı için Haymana Ovası'nda Porsuk Çayı'na yakın bir köyüne gelir. Kahraman inancı, geleneklerin ve kültürün insan üzerinde bozulmamış gücünü ortaya çıkarma arzusudur. Ancak köye gelip köyde yaşayan insanları gördükten sonra bu inanış yerini güvensizliğe, inançsızlığa bırakır. "*Halkı temsil eden köylüler, Yaban'da, henüz ulusal bilince ulaşmamış, pis, cahil, yalancı insanlardır.*" (Timur, 1991:81) Köylüler inancın ve geleneksel değerlerin karşısında çıkarıcılığı ve cahilliği kutsallaştırarak bütün manevi inançları yok sayar. Köydeki insanların birbirlerini sömürmek için zaman kollaması köydeki geleneklerin ve değerlerin unutulduğunu gösterir. Özellikle köylünün vatanın kurtuluş mücadelesine bakışı, tam bir kültürel yozlaşmışlığı simgeler. Ahmet Celâl bütün gücüyle milli mücadeleye inanır ve destekler. Mustafa Kemal Paşa, Ahmet Celâl için erişilmez insandır. Her şeyden önce ona ve onun vatan için yaptıklarına inanır. Ahmet Celâl'e göre Mustafa Kemal Paşa ve taraftarları, Türk milleti ve geleneğinin yaşamasını sembolize eder. Mustafa Kemal Paşa ve taraftarları, vatanın anlamını bilen, milleti için cepheden cepheye koşan, millet olarak kalma ve yaşama hissiyatını hiçbir zaman yitirmeyen inançlı kişilerdir. Ancak bu ulvi inanç karşısında donuklaşan yüzler vardır. Köylüler, düşmanın güçlerinin Anadolu toraklarında yaptığı zulüm ve felaketleri görmezlikten gelerek, düşmandan medet umar. Lakin Türk milleti, hiçbir zaman savaşmak yerine düşmandan medet ummamıştır. İşgalci güçlerden beklenen yardım, köylünün bağımsızlığa ve özgürlüğe inanmayışının bir sonucudur. İnanç eksikliği, köylüyü kuşatmış, leş kokuları yayan bir ırmak gibidir. "*Tehlikeli bir yolmuş. Çünkü...düşman yalnız İzmir'de çoğunup otururken, Kemal Paşa'nın ettiklerine kızıp, daha ileriye varmış. Buraya kadar gelmiş. Nihayet geçen gün İnönü'ye kadar dayanmış.*"

*Öfkeden tir tir titreyerek:*

*- Oradan püskürttük, hem de döğe.... diyorum.*

*Muhtar sinsi bir tebessümle kırçıl sakalı arasından gülümsüyor. Onu omuzlarından tutup sarımsalı ve:*

*-Ne gülümsüyorsun diye bağırarak istiyorum. (a.g.e., 41)*

Ahmet Celâl'in millî mücadeleye ve Mustafa Kemal Paşa'ya güveni sonsuzdur Ancak buna karşı köylü, millî mücadele ve Mustafa Kemal Paşa ile dalga geçmektedir. Muhtarın gülüşü köydeki bütün insanların adına atılmış bir kahkahadır. Millî mücadelenin umursanmaması, vatanın ve milletin umursanmaması anlamına geldiği için köylü vatanını, milletini ve değerlerini kendi çıkarları doğrultusunda düşünmektedir. Romanda bir diğer önemli husus ise köylünün kendisini bir millet olarak değil bir fert olarak düşünmesidir. Toplum, yani millet bireysel menfaatlerini düşündükçe millet olma şuuru uzaklaşır. Millet ve vatan kavramı bireysel bir forma dönüşür.

Ahmet Celâl ile Mehmet Ali'nin bir arada oldukları anda "*Ona göz ucuyla baktım. Başını yonttuğu söğüt dalından kaldırdı. Benden tarafa döndü:*

*-Beyim Allah vere de, bizi tekrar askere almasınlar dedi. Bu benim köydeki en hüzünlü günüm oldu." (a.g.e., 27)* diyen kahraman inanç ile inançsızlığın çatışmasını bireysel farklılıklar olarak ortaya koyar. Ahmet Celâl, bütün varlığı ile vatani düşünürken, köylü ve Mehmet Ali sadece kendi çıkarlarını düşünür. Yazar, Anadolu köylüsünün cahilliğini trajik bir şekilde inançsızlık ekseninde ortaya koyar.



#### 4. YABANLAŞAN MEKANIN SESİ: MEKAN (STIMME DES VERFREMDETEN RANN: RANN)

Mekan romanın ana unsurlarından bir tanesidir. Romanda olaylar bir mekan üzerine oturarak gerçekleşir. "Mekan, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar." (Tekin, 2002: 129) Kahraman ayağının bastığı yeri kendi bilinç düzeyine ve algılama biçimine göre kavrar. Bundan yüzden "mekan dışardaki içerdelik" in dışa yansıyan yüzüdür. (Bachelard, 1996:230) Yaban'da mekan, Ahmet Celâl'in kendi alımlamalarına göre düzenlenir.

Romanda yabancılaşan yüzler, mekanın yüzünü karamsar bir bakış açısı ile ortaya koyar. Bunun nedeni Ahmet Celâl'in üzerine oturduğu yere yabancı olması ve yakından bir göbek başının olmamasıdır. Romanda mekanı iki ana başlık altında ele alacağız.

##### 4.1. Yutucu Mekan -Dar Mekan (Verschlingender Rann- Enger Rann)

Yutucu, dar mekan, romanda kahramanın büyümesini, gelişmesini engelleyen kahramanın düşünsel ve ruhsal olarak yutulup kaybolmasına neden olan mekandır.

Romanda Ahmet Celâl'in geldiği köy "yutucu mekandır". (Şahin,2006:152) . Yutucu, dar mekan; "yalıtık ve tek boyutludur. Karakter zaman, mekan ve çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekan, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir." (Korkmaz, 2005:437) Kahraman, Anadolu köyünü imkânsızlıkların, sıkıştırılmışlığın ve inançsızlığın kaynağı olarak görür. Köye ilk geldiğinde mekanın yüzü kirli bir kokuyla bir arada kullanılır. "Ayaklarım kâh bir çukura giriyor, kâh bir taşla çarpıyor. Kâh karpuz kavun kabuklarını andıran bir takım zıypak şeyler üzerinde kayıyor ve köy bataklıkta bir uyuz manda gibi kokuyor." (a.g.e, 23)

Kahramanın köyü bir bataklığa benzetmesi, mekanı yutucu, içinden çıkılmaz labirent bir mekana dönüştürmesinin sebebidir. Bataklık insanı yutan, insanı boğarak ölüme götüren, pis bir yerdir. Kahramanın, köyü pis bir bataklığa benzetmesi, köyün kahramanı sıkıştığının ve ezdiğinin bir kanıtıdır. Kahraman daha da ileri giderek köyün manda gibi koktuğunu belirtir. Burada önemli olan mekanın insanla birlikteliğidir. Mekana olgusal anlamda değer veren insandır. Mekanın bataklaşması, köyün bataklaşması, kendi kendini tüketmesi anlamına gelir. Çünkü mekan, insanın dünyaya yansıyan yüzüdür. Köylünün dünyaya yansıyan yüzü ise bir bataklık andırır. Köyün mekan olarak temizliğin, sıcaklığın, geleneğin yaşadığı bir yer olma olgusundan çıkarak böyle yaşanılması zor bir mekana dönüştürülmesi kahramanın mekanla girdiği ilişkinin yabancı ve hastalıklı bir ilişki olduğunu gösterir.

Bourneur Qellet "İster hayali olsun mekan, aksiyona ve zamanın akışına bağlı olarak kahramanla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır." der. (Bourneur Qellet, 1989: 99) Köyün, Ahmet Celâl ile kaynaşma noktası, içinden çıkılmaz bir bataklık olmasıdır. Kahraman bu bataklıktan ne kadar kurtulmak istese de her hareketinde biraz daha bu bataklık tarafından yutulur. Kahramanın mekan tarafından yutulması, mekanın olgusal olarak ruhunu yitirdiğinin bir göstergesidir.

Romanda diğer yutucu mekanlar, çeşme, kuyu başı ve Porsuk Çayı'dır. İnsanların bir hayvan sürüsü haline dönüşerek bir araya geldiği bu mekanlar, kahramanın bilincinde adeta pislik yuvası gibidir. "İnsan hayvanların en iğrenç olanıdır." (a.g.e., 71) Mekanı bu hayvansı yanları ile tüketen insan, varlığını daraltarak oturduğu yeri tüketir. Mekanın kutsallığını silen insanın farkına varmadan saf ve temiz olan suyun doğasını dahi bozar.

"Fakat gerek kuyunun, gerek çeşmenin başı, her gün sabahtan akşama kadar doludur. Abtes alan ihtiyaçlar, evlerine su taşıyan



kadınlar, kızlar ve akla sığmayacak kadar pis oyuncaklarla oynayan çocuklar hep oradadır. Bazı çaya gitmekten üşenen kadınların da çamaşırlarını yıkadıkları olur.

Hasat mevsiminden sonra haftalarca her nevi hububat aynı yalakta yıkanıp ayıklanır. Hatta çok kere yenilecek şeylerin; çocuk bezleri, kirli olan gömleklerle çalkalandığı da olur. Bu pisliği onlara anlatmak mümkün değildir.”(a.g.e., 25)

Temizliğin, birlikteliğin ve samimi ilişkilerin sembolü olarak görülen çeşme ve kuyu başlarının kahraman tarafından pisliğin kaynağı olarak görmesi, bu tür mekanların ülküsel anlamda değer yitimine uğradığını gösterir. Su kaynaklarının veya etrafının kirlenerek, pislik yuvası haline gelmesi, pisliğin ve hastalıkların bulaşıcı olmasına simgeler. Yazar, pisliği ve bozulmuşluğu su kaynaklarına taşıyarak bütün köyü hastalıklı bir yapıya dönüştürür. Böylece temizliğini suyla sağlayan insan, kendi eliyle kendini pisliğin içine doğru iteler. Yazar, burada kahramanın bakış açısıyla köylülerin mekanları tüketmekle kalmadığını aynı zamanda kendilerini de tükettiklerini dile getirir.

İnsanı düş kurmaya çağıran su ve su kenarları, romanda insanları sıkıştıran, insanlara geçit vermeyen yutucu bir kimlikle karşımıza çıkar. Özellikle Porsuk Çayı, su imgesinin taşıdığı değerlerden sıyrılarak, balçığın ve kokuşmuşluğun yuvalandığı bir mekana dönüşür.

“Porsuk Çayı”, beni nereye kadar götürebilir? Zira bu çay önüme çıktığı andan beri hep onun kıyısında yürüyorum. Vakit vakit ayağım toprağın üzerine fırlamış bir söğüt köküne çarpıyor. Ne sünepe ne miskin, ne biçare ağaçlar. Porsuk Çayı’nın balçığı leş gibi kokuyor.”(a.g.e., 22)

Porsuk Çayı tarafından sarılmış olan Ahmet Celâl, bütün yürüyüşlerinde bir çıkmazın ve kuşatılmışlığın içinde sürüklenir. Bunun nedeni Porsuk Çayı’nın yutucu, labirentleşen ve bir türlü geçit vermeyen yapısıdır. Porsuk Çayı’nın “balçığı leş gibi” kokar ve bu koku Ahmet Celâl’e korku ve ıstırap verir. Bu yüzden Porsuk Çayı, “çevreden merkeze akan bir darlaşma imgesi ile karşımıza çıkar.” (Korkmaz, 2005: 438) Bu yönüyle yabancılaşan, yabancılaştıran Ahmet Celâl’in yüzü, Porsuk Çayı üzerinde kendi bilinç katmanlarındaki mekan imgesine bürünür.

Mehmet Ali’nin evi ve Ahmet Celâl’e verdiği oda, romanda dar mekandır. “Mehmet Ali’nin bana verilen odasında yerleşmem epeyce uzun sürdü. Bu ovaya bakan iki küçük pencere, kavak ağacından tutturulmuş tavanından kuru otlar sarkarken, tabanı toprak bir hücredir.”(a.g.e., 25) Kahraman, kendine verilen odayı bir hücreye benzetir. Hücre insanı boğan, silen, yitikleştiren bir yapıya sahiptir. Kahramanın kendisine nezaketten verilen bu odayı olumsuzlaması aslında mekanın olgusal olarak, kendi geometrik vatani yitirmiş olmasından ve kahramanın kendi içinde oturamayışından kaynaklanır. Toprağın hücre yapısında kullanılması geleneksel değerlerin anlamını yitirdiğinin bir göstergesidir. İnsanı doğuran, besleyen toprağın hücrenin yapısında kullanılması, kahramanın geleneksel değerlere de bakışını gösterir. Bu açıdan roman, kapalı bir mekan içine oturmuş bir ruhun sıkıntılarını, bunalımlarını yansıtır.

#### **4.2. Besleyici Mekan-Açık Mekan (Nacharhafter Ramm-Offener Ramm)**

Besleyici mekan insanın ruhsal ve düşünsel olarak huzur bulduğu mekandır. Bu tür mekanlar bir anne sıcaklığı ile kişiyi kuşatır ve kişinin ihtiyaçlarını karşılar. İnsan bu tip mekanlarda kendine ve kendi değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşüp, ruhsal ve düşünsel olarak genleşip, gelişir.





Romanda "besleyici mekan" (Şahin, 2006:165) sınırlı ölçüde kullanılmıştır. Besleyici, açık mekanlarda kahramanın kendini rahat hissettiğini görmekteyiz. Bu tip mekanlar, ruhsal ve psikolojik açıdan kahramanı güçlendirip besler. Romanda bu tür mekanların başında "Ankara" gelmektedir. Ahmet Celâl için "Ankara", kurtuluşun, mutluluğun ve rahatlığın sembolüdür. Kahramanın "ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını ve akmasını sağlar." (Korkmaz, 2005:442) Bu yüzden kahraman, hep Ankara'ya doğru bir kaçışın bir ulaşmanın akışı içindedir.

"Eğer öyleyse, varacakları ve duracakları nokta Ankara olacaktır. Ankara işgal altında? Yok canım, bunu tasavvur etmek bile mümkün değildir. Böyle bir olay tarihi olayın mantığına zıt bir şey olur. Çünkü Ankara bir son değil bir başlangıçtır. Dünyayı dolaşan telgraf tellerinde Londra, Moskova kelimelerinin yanı sıra ses çıkarmaya başlayan bu yeni kelime ötekiler gibi bir şehir değildir. Bu bir yeni nefes, bu yeni ruha sembol olmuştur. (a.g.e., 164)

Ahmet Celâl'e göre Ankara, kurtuluşun adıdır. O, diğer şehirlerden farklıdır. Çünkü orada yaşayan insanların inançları ve idealleri şehrin ruhuna sinmiştir.

Romanda bir diğer açık mekan ise kahramanın kaçarak sığındığı koruluktur. Kahraman burada mutluluk ve huzur duyar. İçinde taşıdığı bütün huzursuzluklardan kurtulur. "Geçen gün keşfettiğim vahaya kaçıyorum. Ancak burada kendimi buluyor, başımı dinliyorum.

"Burada kavaklar daha serin, dere daha berrak." (a.g.e., 42)

Romanda bu küçük vaha, Ahmet Celâl'in yabancılaşan yüzlerden kurtulduğu ve mekanın huzur verici sesini duyduğu geniş ve besleyici bir mekandır. Bu küçük koruluk, kahramanımızın psikolojik açıdan rahatlattığı, huzura erdiği bir yerdir. Bir kale gibi kahramanın düşlerini korur. Anlatıcı, açık mekanın insan üzerinde bıraktığı etkiyi artırmak için "vaha, dinleniyorum, serin, berrak" gibi ibareleri kullanarak mekana besleyici bir fonksiyon kazandırır. Bu tür mekanlar, insanı kendi içinde keşfedilmediği dünyalara sürer. Bir nevi kişi için kutsal bir mekan özelliği taşır.

Anadolu askerinin düşman karşısında savaştığı cepheler kahraman için özgürlüğe giden yoldur. Ahmet Celâl askerinin savaştığı her cepheyi kutsal bir mekana dönüştürür. " Anadolu ordusu şu dağların öte kıyısında yeni bir meydan savaşı niçin hazırlanıyor? Askeri hayatında hiçbir bozgun görmemiş olan büyük Türk serdarının cephede işi ne?

Gidip yakından görmek için delice bir arzuyla tutuşuyorum. Bir Kâbe gibi cepheye gitmek ve onun çadırı etrafını tavaf etmek istiyorum." (a.g.e., 141).

Ahmet Celâl asker olması münasebetiyle Türk askerinin büyüklüğünü dile getirir. Burada önemli olan Türk askerinin savaştığı cephe ve çadırın etrafıdır. Kahraman, askerinin savaşmak için bulunduğu noktayı Kâbe'ye benzetir. Onun etrafında dolanmak, kahramana tarifsiz bir huzur verir. Bu yüzden cephe ve çadır arzulanan, besleyici bir mekana dönüşür. Özellikle Kâbe ile benzerlik kurulması mekanı kutsallaştırma çabasıdır. Yazar, kutsal mekanlar yaratarak, okuyucuda milli bir duyuş tarzı yaratma arzusundadır. Müslümanlara göre Kâbe, dünyanın merkezidir. Müslümanlar, Kâbe'nin etrafında dönerek, kendilerini âlemlerin yaratıcısına sunar ve günahlarının affedilerek, dualarının kabul edilmesini dilerler. Ahmet Celâl de Anadolu ordusunun cephesini ve çadırını Anadolu topraklarının merkezi haline getirerek, mekanın sesini ilahi bir sese dönüştürür.

Romanda sıklıkla yutucu mekan kullanılmıştır. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'nun durumu, mekanın yüzüne sinmiş acı bir ifadedir. Kahraman da içine düştüğü bu mekandan umduğunu bulamayarak, bilinmeyen bir mekana doğru kaçır. Kahramanın mekan tarafından yutulma korkusu onu ötelere sürer.



##### 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME (SCHLUSS UND BEWERTUNG)

Yaban, bir Türk aydınının huzur bulmak için geldiği Anadolu köyünde yaşandığı çatışmaları konu alır. Romanda Anadolu' da yaşan insanlarla İstanbul'da yaşan insanlar arasındaki fark, benimsedikleri değerler açısından ortaya konur. Ahmet Celâl, bir aydın olarak, Anadolu'nun unutulmuşluğuna isyan eder ve bütün aydınlara kızar. Aynı zamanda köylünün cahilliğine ve duyarsızlaşmasına da başkaldırır. Ahmet Celâl, içine düştüğü bu uğursuz durumdan kurtulmak için her çabalayışında bu başkaldırı onun daha da "yaban" olmasına neden olur. Nitekim roman boyunca yaban olmaktan kurtulmak için mücadele veren kahraman, tıpkı geldiği gibi bir "yaban" olarak köyden ayrılır. Roman, olay kurgusu, konusu ve alayları okuyucuya anlatış şekli ile yazıldığı dönemdeki tüm olayları, kendi gerçekliği içinde özümseyerek ortaya koyar.

##### KAYNAKÇA (BIBLIOGRAPHIE)

- Aktaş, Ş., (2000). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara.
- Bachelard, G., (1996). Mekanın Poetikası (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.
- Bourneur Qellet Roland-Real (1989), Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev. Hüseyin Gümüş) K.B.Y., Ankara.
- Foster, E.M., (1985). Roman Sanatı, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul.
- Hayber, A., (1993). Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışması, M.EB. Yay., Ankara.
- Kaplan, R., (1993). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Akçağ Yay., Ankara,
- Karaosmanoğlu, Y.K., (2001). Yaban, İletişim Yay., İstanbul.
- Korkmaz, R., (1997). Sabahattin Ali İnsan ve Eser, Y.K.Y., İstanbul.
- Korkmaz, R., (2002), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", Scholarly Depht and Accuray, Grafiker Yay. Ankara.
- Korkmaz, R., (2005). Romanda Mekanın Poetiği, Kıbatek YDÜ XI Uluslararası Edebiyat Şöleni, Ekim23-38, YDÜ, Lefkoşa.
- Korkmaz, R., (2005). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yay., Ankara.
- Moran, B., (2005). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yay. İstanbul.
- Serdar, Mehmet "Yabancılaşma" Adam Sanat, Adam Yay., Mayıs 1996, S.126, ss:28-34, İstanbul.
- Stevick, Philip (2004), Romanın Teorisi, (Çev.: Prof.Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, V., (2006). Tahsin Yücel'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme, F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- Tekin, M., (2002). Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Timur, T., (1991). Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kültür, Afa Yay., İstanbul.
- Yalçın, A., (2002). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı-1920-1926, Akçağ Yay., Ankara.