

**T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

Doktora Tezi

**CUMHURİYET DÖNEMİ ROMAN
KAHRAMANLARINDA KÜLTÜREL BOCALAMA**

Bahtiyar Aslan

2502000120

Tez Danışmanı

Prof. Dr. M. Fatih Andı

İstanbul 2009

ÖZ

Bu çalışmada 1970 sonrası Türk romanında kültürel kimlik meselesi incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*¹ adlı romanının yayınlanış tarihi başlangıç olarak kabul edilmiştir. Kültürel kimlik meselesi etrafında bireyin yaşadığı problemleri alan bu eser, aynı zamanda literatüre konuya ait kavramları kazandırmış olmasıyla da ünlüdür. Oğuz Atay'ın bu eserin ardından, ülkede yaşanan sosyal değişmelere paralel olarak aynı problemi konu edinen eserler kaleme alınmıştır.

Çalışmanın birinci ve ikinci bölümlerinde Tanzimat'tan 1970'e kadar Türkiye'de yaşanan sosyal değişliğe temas edilmiş, bu değişimin romana nasıl yansıdığı üzerinde durulmuştur. Yine bu iki bölüm içinde konuyla ilgili bir takım kavramların tarifi ve izahı yapılmıştır. Böylece romanların ve roman kahramanlarının konu edileceği bölüm için bir zemin hazırlanmıştır.

Sonraki bölümde ise roman kahramanları etrafında bireyin kimlik sorunu, ontolojik temelli yaşadığı problemler ele alınmıştır. Roman kahramanlarının bireysel ve sosyal kimliklerini oluştururken üzerlerinde etkili olan faktörler tespit edilmiştir. Bunlardan aile, çevre, eğitim, devlet ve bürokrasi gibi faktörlerin bireyin ontolojik problemlerine etkisi analiz edilmiştir. Böylece kültürel değişimle genelde Türk edebiyatı, özelde de Türk romanı arasında nasıl bir ilişki olduğu irdelenmiştir.

¹ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, 13. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.

ABSTRACT

In this study identity problem in Turkish novel after 1970 is investigated. For our study publishing date of *Tutunamayanlar*, Oğuz Atay's novel, is regarded as the starting point in our issue. *Tutunamayanlar* focuses on the problems of the individual concerning the identity and also known with placing some terms about identity crisis in Turkish novel. After Oğuz Atay's novel, various works on the same problem were seen.

In the first and second chapter of our study, social changes and their reflections from Tanzimat to 1970'ies to Turkish novel is investigated. And some terms concerning the issue are explained in these chapters. Thus, the intellectual basis of the thesis is prepared.

In the following chapter identity problem of the individual and ontologic problems that are experienced are analysed through the characters of the novel. Effective factors that are making the characters of the characters of the novel are determined. Also, the impact of family, environment, state and bureaucracy to the ontologic problems of the individual are analysed. Thus, the relation between the social change and Turkish literature and Turkish novel are examined.

ÖN SÖZ

Türk edebiyatına roman türünün girişi bir medeniyet ve kültür değişimi ile gerçekleşmiştir. Romanın edebiyatımıza böyle bir saikle girmesi son derece manidardır. Söz konusu kültür ve medeniyet değişimi kısa süre içinde bu yeni türün ana temalarından biri olmuştur. Bu durum başka gerçeklere de işaret etmektedir. Bunlardan biri Türk romanının tarihinin bu değişimle paralel okunabilir olmasıdır. İkincisi de kültür ve medeniyet değişiminin izlerinin Türk romanının üzerinden sürülebilir oluşudur.

Bu çalışmada birbiriyle ilintili üç sorun üzerinde durulacak ve bu sorunların romanımızdaki izleri sürülecektir. Bu sorunlardan birincisi başlangıcından günümüze Türk romanının kültürel bocalamaya nasıl ve ne ölçüde yaklaştığı sorunudur. İkincisi ise sosyal meselelerin romandaki kültürel bocalamayla ilgisinin ne ölçüde olduğudur. Son ve ana sorunumuz ise 1970'ten sonra yazılan Türk romanlarında, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanıyla kavramsallaştırdığı tutunamamak sorununun hangi romanlarda ve ne ölçüde yaşandığı sorunudur. Böylece Atay'ın kavramsallaştırdığı olgunun gerçekliği de açıklığa kavuşturulmuş olacaktır.

Toplumsal değişikliklerin edebî esere yansımaları kaçınılmaz bir durumdur. Tanzimat'la resmîlik kazanan ve aslında daha önceki tarihlere dayanan Batılılaşma sürecinde, Türk toplumu yüzlerce yıllık kültürel birikimine, geleneğine sırt dönmek ve öteden beri "öteki" olarak tanımladığı bir medeniyetin dairesine girmek zorunda kalmış, bırakılmıştır. Öteki'nin dairesine girmek özellikle aydın insanların kişiliklerinde bir yaralanma, bir bölünme meydana getirmiştir. Bu hususlar üzerinde düşünen, araştıran, gidişata müdahale etmek isteyen her aydın, öncelikle bir birey olarak değişimin etkilerine maruz kalmış, sonra da bir takım öneriler gündeme getirmiş yahut da önerileri olan düşünce sistemi, siyasî parti, eylem grubu gibi birimlere üye olmuştur. Öteki'nin kimliğini kolayca benimsemeyen bu aydınlar, gelenekle aralarındaki bağın da kopmuş olması nedeniyle bir bakıma **Araf**'ta kalmışlardır. Bu **Araf**'ta kalmış olma durumu; ne Doğulu, ne Batılı olma hâli aydının kendi kimliğini inşa etmesi noktasında da büyük bir problemdir. Öte yandan özellikle

günümüze doğru gelindiğinde, sosyal grupların etki alanının genişlediği, ülkenin genel gidişatı üzerinde etkili olma çabalarının hız kazandığı görülür. Bu bağlamdan olmak üzere özellikle 1970’ten sonra basılan romanlarda askerî müdahaleler sonucu, kendi ifadesini bulduğu sosyal gruptan şu ya da bu şekilde ayrılan bireyin dramının çok sık işlendiği görülür. Bütün bunlara dış dünyadaki baş döndürücü bir hızla meydana gelen değişimlerin, insanın doğal ritmine aykırılığını da eklemek gerekir. Özellikle mekândaki değişikliğin aydın zihinlerde yaralayıcı bir tesir icra ettiği bilinen bir gerçektir. Buna bir de göç olgusunun eklenmesi, bireyin trajedisini daha koyu bir hâle getirmektedir.

Türk romanının çok okunan önemli yazarlarından biri olan Oğuz Atay, yazdığı *Tutunamayanlar* adlı eserle, Türk aydınının bu dramına parmak basmıştır. Edebiyat literatürüne “tutunamamak” kavramının yanı sıra başka birçok kavramı da kazandıran bu eser, çalışmamızın hem başlangıç noktası, hem de merkezini oluşturmaktadır. Çalışmamızda *Tutunamayanlar* ekseninde 1970 sonrası Türk romanında tutunamamayı konu edinen romanları ve onların kahramanlarını ele aldık. Ele aldığımız romanlarla ilgili genel bir bilgi vermeye, olayların özetini yapmaya özen gösterdik. Daha sonra roman kahramanları arasında *tutunamamak* gibi bir meselesi olanları tespit edip onların üzerinde yoğunlaştık. Diğer kahramanları daha çok merkezdeki kahramanın oluşmasına etkileri nispetinde işledik. Romanları ele alırken ilk basım tarihlerine göre sıralamaya gayret ettik. Bir yazarın birden fazla romanını ele aldığımız durumlarda bu sıralamayı bozmak zorunda kaldık. Yazarın ilk eserini bütün içindeki tarih sıralamasındaki yerine yerleştirdikten sonra, diğer eserlerini kendi içinde sıralandırma yoluna gittik.

Bu çalışmayı yaparken benden yardım ve desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Prof. Dr. Hasan Akay ve danışman hocam Prof. Dr. M. Fatih Andı Bey’e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
 GİRİŞ	 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GELENEKTEN MODERNLİĞE	3
1.1. Gelenek	3
1.2. Modernlik.....	9
1.3. Modernleşme.....	12
1.4. Modernliğin Sonuçları	16
1.5. Modernleşmenin Tarihi.....	21
1.5.1. Rönesans ve Sonuçları	21
1.5.2. Reform ve Sonuçları	25
1.5.3. Sanayi Devrimi ve Sonuçları	27
1.5.4. Aydınlanma ve Aydınlanmanın Etkileri	30
1.6. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Türkiye’de Modernleşme.....	31
1.6.1. Lâle Devri.....	35
1.6.2. III. Selim Dönemi	37
1.6.3. II. Mahmut Dönemi.....	38
1.6.4. Tanzimat Dönemi.....	39
1.6.5. Islahat Fermanı.....	42
1.6.6. Meşrutiyet Dönemi	43
1.7. Cumhuriyet’ten Günümüze Türkiye’de Modernleşme ve Sosyal Değişim	 59
1.7.1. Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in Kuruluşu	62

1.7.2. Atatürk Türkiye'si 1923-1938	64
1.7.3. İnönü Dönemi ve İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye	68
1.7.4. Çok Partili Dönemden Günümüze Türkiye'ye Genel Bir Bakış..	71

İKİNCİ BÖLÜM

2. DÜALİTENİN VE KÜLTÜREL BOCALAMANIN ROMANDAKİ YANSIMASI	76
2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Kültürel Bocalama.....	76
2.2. Cumhuriyet'in Kuruluşundan 1970'e Kadar Türk Romanında Kültürel Bocalama:.....	98

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TUTUNAMAMAK VE YABANCILAŞMA.....	116
3.1. Tutunamamak Kavramının Tanımı ve Kapsamı.....	116
3.2. Yabancılaşma	126

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1970 SONRASI TÜRK ROMANINDA TUTUNAMAYAN KAHRAMANLAR	133

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TUTUNAMAYAN KAHRAMANLARIN HAYATINDA KÜLTÜREL VE SOSYAL FAKTÖRLER.....	435
5.1. Aile ve Yetiştirme Çevresi	435
5.2. Okul ve Eğitim Faktörü.....	444
5.3. Kent ve Kent Hayatına Ait Öğeler	452

SONUÇ.....	457
BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA.....	460

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e:	Adı geçen eser
Bkz.:	Bakınız
C.:	Cilt
Çev:	Çeviren
Haz.:	Hazırlayan
No:	Numara
s.:	Sayfa / sayfalar

GİRİŞ

Sözlüklerde, modern kelimesinin Latince ‘modernus’tan geldiği ve hemen, şimdi anlamına gelen ‘modo’ sözcüğünden türetildiği bilgisi verilir. Dolayısıyla modern kelimesi geçmişin bir uzantısı olan şimdiyi, şu anı karşılamakta, genel anlayışın tersine bünyesinde geleneğin devamı olma özelliğini barındırmaktadır. Kelimenin ilk olarak “*Hristiyanlık döneminin pagan döneminden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak üzere*”¹ kullanıldığı da konuyla ilgili her yerde tekrar edilen genel bir bilgi durumundadır. Dolayısıyla modern kelimesinin yeniyi, yeni olanı karşıladığı açıktır.

Modernite ise “*genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının Rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı*”;² olarak tanımlanabilir. Burada Batı uygarlığı vurgusu son derece önemlidir. Modernite Batı merkezli olmasına rağmen bütün dünyayı etkileyen bir olgudur. Modernitenin doğurduğu sonuçlar bütün dünyaya yayılmış, insanlığın yüzyıllardır süren alışkanlıklarını değiştirmiş, yeniden dizayn etmiştir.

Edebi eser genelde hayata dair her şeyi konu edinebilir. Ancak, edebi eserin önemli unsurlarından birini de gerilim oluşturur. Macera ve polisiye romanlarda gerilimi entrika sağlar. Modern zamanlarda ise edebi eserin merkezine bireyin dramı ve iç dünyasında yaşadığı gerilim konmuştur. Modernitenin beraberinde getirdiği bir takım olgular ve olaylar, insanın yaratılışına, biyolojik ritmine aykırıdır. Öte yandan Batı merkezli modernleşme özellikle Doğu toplumları için farklı anlamlar ifade etmektedir. Bu medeniyet dairesine girmek, Doğu toplumları için asırlardır “öteki” olagelene dönüşmek, bir bakıma varlıklarının anlamını yitirmek demektir. Toplumlardaki bu anlam kaybı bireysel anlamda da kendini göstermiş, bu kaybın doğurduğu bunalımlar edebi eserlerde tipler etrafında kaleme alınmıştır. Türk toplumunun bu noktada özel bir yeri vardır. Coğrafi olarak iki kutbun birleşme

¹ Ahmet Çiğdem, **Bir İmkân Olarak Modernite**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997. s. 65.

² Ömer Demir; Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992. s. 251.

noktasında bulunan ÷lkemizin tamamen Doğuya ya da Batıya ait olması söz konusu değildir. Bunun gibi toplumumuz için de kimi zaman “ne Doğulu, ne de Batılı” tanımlaması kullanılırken, kimi zaman da; “hem Doğulu, hem de Batılı” tanımlaması kullanılmıştır. Bu tanımlamanın gerçekliği bünyesinde hem bir avantajı, hem de bir tehlikeyi barındırmaktadır.

Türk insanı yaklaşık iki yüz yıldır bu denklemlerin merkezinde yaşamaktadır. Sosyal hayatta ve özellikle bireyin iç dünyasında meydana gelen ve bu denklem tarafından tetiklenen bunalımların edebi esere konu olmaması düşün÷lemez. Türk romanı da başlangıcından beri bu meselelere eğilmiş, konuyla ilgili tespitlerde bulunmuş, tezler üretmiş, çözüm yolları göstermiştir.

Çalışmamızda özellikle 1970 sonrası Türk romanına yoğunlaştık. Bu dönem romanlarında kültürel bocalama yaşayan kahramanların etrafında meseleyi irdelemeye gayret ettik. Ancak bu döneme gelinceye kadar ÷lkenin geçirdiğı sosyal değişimlerin ve bunun romana yansıyışının genel bir profilini vermeye çalıştık. Çalışmamız boyunca yan disiplinlerden de faydalanmayı ihmal etmedik.

Bu çalışmanın amacı, 1970 sonrası romanlarda Türk aydınının kimlik bunalımının nasıl ele alındığının tespitidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GELENEKTEN MODERNLİĞE

1.1. Gelenek

Gelenekten modernliğe ifadesi yahut da tek başına modernleşme, modernlik, modernizasyon veya bu kavramların muadilleri zımnen de olsa bir ayrılma, bir kopuş, bir uzaklaşma sürecini ifade eder. Söz konusu kopuşun yönü gelenekten modernliğe doğrudur. Bu durumda ister istemez, gelenek ve modernlik kavramları, biraz da kolaycılıkla birbirinin “öteki”si olarak algılanacaktır. Özellikle sosyolojik literatürde geleneğin, modernliğin tam karşıtı, negatifi gibi alındığı bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla aynı mantıkla modern öncesi dönemi niteleyen en temel vasfın gelenek olduğu da söylenmiştir.¹ Gelenekten modernliğe derken kastettiğimiz süreç hakkında doğru düşünebilmek, fikir yürütebilmek için öncelikle bu kavramların tarif edilmesi, niteliklerinin belirlenmesi gerekmektedir.

Gelenek, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup, kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre, davranışlar ve anane”² şeklinde tarif edilir. Bu tarifte şimdilik işaret edilmesi gereken şey, saygın tutulmanın gerekçesinin *eskiden kalmış olmak* olarak gösterilmesidir. Elbette bu tür bir sözlükte böyle bir gerekçenin yeterli olup olmadığının tartışılmasının yapılmasını bekleyemeyiz. Fakat eskiden kalmış olmanın her zaman değilse de çoğunlukla saygın tutulmak anlamına geldiği de bilinen bir gerçektir. Çünkü eskiden kalmış olmak aynı zamanda tecrübe ve birikimi beraberinde getiren bir durumdur. Bundan başka eskiden kalmış olma durumu zamana karşı verilen bir savaştan başarıyla çıkmış olmaya yani eskimemeye de işaret eder. Saygınlığını bu ve benzeri bir takım algılamalardan alır. Yine bu tarifte bizim için açıcı nitelikte olan bir kelime daha vardır ki o da *anane* kelimesidir. Gelenek kavramının Arapça karşılığı olan anane (an’ane) kelimesi hadis literatüründe kullanılan ‘falandan nakledildi’ anlamındaki “an fulânin”den

¹ Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İz Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 69.

² **Türkçe Sözlük**, TDK Yayınları, Ankara 2005.

gelmektedir. Rivayet edenlerin (ravî) zincirinin uzun olduğu hadislerle “an’aneli hadisler” denilir.³ Bu noktada Raymond Williams’ın Anahtar Sözcükler adlı eserinde geleneğin Batı dillerindeki karşılığı olan tradition muadili olarak gelenekle birlikte *rivayet* kelimesinin verildiğine de dikkat çekmek isteriz. Sadece bu örnekler bile geleneğin zaman bakımından daha öncede olanların sonrakilere aktardığı, rivayet ettiği, ilettiği, naklettiği bir şey olduğunu açıklamak için yeterlidir.

Görüldüğü gibi gelenek kavramının anlamı genel olarak *intikal etme, nakil* çerçevesinde izah edilmektedir. Nitekim kelimenin Batı dillerindeki karşılığı olan “tradition” da nakille alakalıdır.⁴ “Tradition” kavramına karşılık olarak Raymond Williams’ın eserinde “gelenek” ve “rivayet” kavramlarının verildiğini ifade etmiştik. Williams, kelimenin kökeninin Latince *tradere*’den (vermek, teslim etmek) geldiğini ve Latince ismin (i) teslim, (ii) bilgiyi aktarma, (iii) bir öğretiyi aşılama, (IV) teslim olma veya ihanet anlamları olduğunu belirtir ve; “Tradition kelimesi İngilizcede genel bir aktarma sürecinin tanımı olarak yaşamaktadır ama çok güçlü ve genellikle başat olan, bu saygı ve görev gerektirme anlamı da vardır.” der.⁵ Burada da vurgunun birinci kısımda *intikale, aktarmaya*; ikinci kısımda ise *saygı ve görev gerektirmeye* yapıldığı görülmektedir. Kavramla ilgili olarak buraya kadar yer verdiğimiz tanımlarda intikal eden şeyin niceliği ve niteliğiyle ilgili bir açıklamaya yer verilmemiştir. Ancak bu nakletmenin insan hayatını ilgilendiren her tür bilgiyi, kültürü, pratiği, hukuku, değeri içine aldığı açıktır. Nitekim Edward Shils’in de söylediği gibi “gelenek –tevarüs edilen şey- maddî nesneleri, her türlü şeye olan inancı, kişi ve olay imajlarını, pratikleri ve kurumları içerir. Gelenek, binaları, abideleri, bahçeleri, heykelleri, resimleri, kitapları, âlet ve makineleri içine alır. O, belirli bir zamanın toplumunun sahip olduğu her şeyi, sahibi bulunulan şeylerin mevcut sahiplerinin o sırada keşfettiği her şeyi, yalnızca dış dünyanın fiziksel

³ Armağan, a.g.e., s. 70.

⁴ Yaşar Kaya/Taner Tatar, **Gelenekten Modernliğe Kalıplaşan Yenilik**, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2008, s. 37.

⁵ Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler** (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 386-387.

süreçlerinin ürünü veya münhasıran ekolojik ve fiziksel zorunlulukların ürünü olmayan her şeyi içerir.”⁶

Gordon Marshall ise kavramı; “belirli norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi”⁷ şeklinde tarif eder. Bu noktada Gordon Marshall’ın geleneği bir pratikler kümesine indirgemiş olmasının tanımda doğurduğu eksikliğe işaret ederek, yazarın *gerçek ya da hayali* dediği geçmişe yani zaman konusuna eğilmek gerekmektedir. Marshall’ın tarifindeki “gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren” ibaresi, nakledilen şeyin değişebilirliği konusunda olumsuz bir çağrışıma meydan vermektedir. Buradaki süreklilikten kasıt, şekil olarak değil ilke olarak sürekliliktir. Çünkü intikal eden şeyler her nesilde bir takım eklemeler ya da gereksiz görülenin çıkarılmasıyla değişikliğe uğrayacaktır. Sonradan gelenler, nakledilene birikimlerini ilave edecekler ya da birikimlerinin önerdiği şekilde fazlalıkları atacaktlardır. Bir şeyin gelenek içinde yer alabilmesi de ancak böyle mümkündür. Çünkü gelenek, ortak aklın birikiminin adıdır. Dolayısıyla nakledilenin elden geçirilmesi, ona bir takım ilaveler yapılması, görülen fazlalıkların atılması esası teşkil etmektedir. Shils’in de dediği gibi; “Gelenekler bağımsız şekilde kendi kendilerini üreten veya kendi kendilerini işleyen şeyler değildir. Yalnızca yaşayan, bilen ve arzulayan insanlar onları hayata geçirebilir, yeniden yaşatabilir ve değiştirebilirler. Gelenekler, daha doğru ve daha iyi ya da daha elverişli bir şey yaratma arzusu, onları edinen ve onlara sahip bulunanlarda diri olduğu için gelişirler.”⁸ Dolayısıyla gelenekler için değişmezlik diye bir ilkeden söz etmek mümkün değildir. Böyle bir ilkeden söz etmek ancak geleneği kutsallaştıran, değişimi reddeden bir anlayış içinde mümkün olabilir.

Edward Shils, geleneğin değişebilirliği ile ilgili olarak şunları söylemektedir; “Üç nesli içine alan kısa bir intikal zinciri boyunca bile bir gelenek, muhtemeldir ki

⁶ Edward Shils, “Gelenek”, (Çeviren: Hüsamettin Arslan), **Doğu Batı, Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl 7, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, s. 110.

⁷ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çevirenler: Osman Akınbay-Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat, Ankara 1999, s. 258-259.

⁸ Shils, a.g.m., s. 113.

bazı değişmelere maruz kalacaktır. Temel unsurları, değişen diğer unsurlarla bağlantılı olmayı sürdürür; ancak onu bir geleneğe dönüştüren şey, dışında yer alan bir gözlemci tarafından, birbirini izleyen her adımda veya birbirini izleyen intikal ettirilerek sahiplenilme eylemlerinde, yaklaşık olarak aynı olarak görülmesidir.”⁹ Gelenekte meydana gelen bu değişmeler, geleneği oluşturan temel ilkeyle irtibatını bir şekilde devam ettirirler. Dolayısıyla değişim temel ilkenin ekseninde gerçekleşecektir. Buna rağmen gelenek kavramıyla değişimin bir arada telif edilebilmesinin önündeki itirazların, en azından bir kısmını gelenekçi söylemin oluşturduğu bir yanılsamanın neticesi olduğunu söylemek gerek. Oysa yukarıda da işaret ettiğimiz gibi gelenek, değişerek oluşan bir şeydir. Raymond Williams, Edward Shils’in bahsettiği üç nesli içine alan kısa intikal zincirini daha da kısaltıp iki kuşağa indirger ve geleneğin etkin bir süreç olduğuna vurgu yapar: “Belli **gelenekleri** inceleyenler, bir şeyin topu topu iki kuşakta **geleneksel** olduğunu gözlemlemişlerdir: bu da gayet doğal, çünkü etkin süreç olarak **tradition**’ın anlamı budur.”¹⁰

Williams’ın bu iddiasına göre gelenek, iki kuşak içinde var olabilen bir olgudur. Dolayısıyla üçüncü kuşakla birlikte başka bir gelenek başlamış olacaktır. Williams’ın meseleye böyle yaklaşmasının gerisinde muhtemelen “rivayet” kavramını algılayışı önemli rol oynamıştır. Ona göre rivayet iki kişi arasında gerçekleşip biten yani iki halkası olan bir durumdur. Oysa hadis geleneğinde olduğu gibi bunun uzun bir zincire dönüşebilmesi de mümkündür. Dolayısıyla geleneği algılamaya çalışırken kanaatimizce halkalardan çok, halkaları birleştiren ilkelere atıfta bulunmak daha doğru olacaktır. Bu noktada Bauman’ın kavrama yaklaşımı önem kazanmaktadır. Bauman’a göre gelenek, geçmişin mesajıdır ve âdet ve alışkanlığın tam zıddıdır. Bauman’a göre; “âdet ve alışkanlığa dayalı davranış, düşünce içermeyen davranıştır. Ne açıklama, ne de bahane isteyen ve gerekçesini sunması için sıkıştırıldığında da çok zorlanan davranıştır. Hâlbuki gelenek, bir seçim durumuna atıfta bulunur. Yani gelenek tamamen düşünme, akıl yürütme,

⁹ Shils, a.g.m., s. 112.

¹⁰ Williams, a.g.e., s. 388.

gerekçelendirme ve hepsinden evvel seçmeyle ilgilidir.”¹¹ Bauman’ın kavrama yüklediği “geçmişin mesajı” anlamı ne kadar doğru ise, onun âdet ve alışkanlığın tam zıddı olduğunu söylemesi de o kadar yanlıştır. Oysa geleneğin âdet ve alışkanlığı da içeren daha kapsayıcı bir olgu olduğunu söylemek en doğrusu olacaktır.

Ahmet Cevizci ise kavramın toplumsal yapıyı koruyucu tarafına da atıfta bulunur; “Gerçek ya da hayalî bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan pratik veya uygulamalar bütünü; toplumda tarihsel olarak yerleşmiş ve bireylerce farkında olmadan benimsenen ve paylaşılan ortak tutum, davranış ve değer yargıları bütünü. Bir topluluğun mevcut toplumsal yapısını ve değer sitemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her türlü sosyal pratik.”¹² Cevizci bu tarifiyle Williams ve Shils’in aksine kuşak sınırlaması koymuyor. Geleneğin *belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere* aktarıldığını söylüyor.

“Geleneğin geçmişten geldiği ve geçmişin bütün bilgelik ve deneyimini ihtiva ettiği için, şimdi ve mevcut olan üzerinde güçlü bir otoritesi olduğu kabul edilir. Gelenek ya da önyargı tarafından engellenmeyen aklın doğru ve gereği gibi kullanılması adına, geçmişin otoritesini ve etkisini reddetmek modernliğin karakteristik bir özelliği olmak durumundadır. Buna göre, on yedinci yüzyıldan önce gelenek, savunulmaya ihtiyacı olmayan bir vukuf kaynağı olarak görüldüğü için, sorgulanmadan kabul edildi. Oysa aydınlanmadan sonra geleneğin sadece Burke ve yakın zamanlarda da Hayek gibi gelenekçiler tarafından savunulduğu söylenebilir.”¹³

Gelenek, içinde yaşadığımız çağda özellikle modernlik, modernite, modernleşme, modernizm gibi kavramlar çerçevesinde çokça tartışılan ve karmaşık bir hâl alan bir kavramdır. Gelenekle ilgili tanımlama ve anlamlandırma

¹¹ Zygmunt Bauman, **Siyaset Arayışı**, (Çev. T. Birkan), İstanbul 2000, s. 141-142’den naklen Yaşar Kaya/Taner Tatar, a.g.e., İstanbul 2008, s. 43.

¹² Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005, s. 753.

¹³ a.g.e., s. 753.

çalışmalarında bulunan sosyal bilimciler doğal olarak öncelikle kavramın, ele aldıkları toplumlardaki durumuna bakacaklardır. Modern toplumlarda geleneğin fonksiyonuyla, modernleşen toplumlarda ya da geleneksel toplumlarda geleneğin fonksiyonu farklı olacaktır. Dolayısıyla geleneği ifa ettiği fonksiyonlar itibariyle kavramaya, anlamlandırmaya çalışan sosyal bilimciler daha çok meselenin pratik tarafından hareket edeceklerdir. Öte yandan geleneğin “öteki”si olarak algılanan modernlik ise, etkileri bakımından Batılı ve Doğulu toplumlarda farklı algıların oluşmasına sebep olmuştur. Buradan hareketle modernliği üreten ve yöneten toplumlarla modernliğe bir bakıma maruz kalan toplumların meseleye aynı perspektiften bakmaması son derece normaldir. Bunlardan başka toplumların gelenek kavramına hâlen içinde yaşadıkları geleneğin çerçevesinden bakacakları gerçeğidir. Örneğin Marksist bir dünya görüşünü gelenekselleştirmiş bir toplumla, din merkezli bir dünya algısını, görüşünü gelenekleştirmiş bir toplumun kavrama yaklaşımı da farklı olacaktır. Bu fark, aynı zamanda fertler için de geçerlidir.

Hangi toplum veya kültürde olursa olsun, gelenek, toplumda belli davranış kalıpları üretilip sunan ve bu kalıplara uyulması hususunda belli yaptırımları olan bir kurumdur. Bu noktada geleneğin politik ve ideolojik boyutundan söz etmek mümkün görünmektedir. Geleneği bir ideolojik olgu olarak algılayıp benimsemek, toplumsal değişimin önüne geleneği bir set olarak koymak anlamına gelir. Geleneksel olmakla gelenekçi olmanın ayrımı bu noktada belirginleşir. Gelenekçi, geleneği bir kalıp olarak algılar ve değişimin, gelişimin geleneğin bir parçası olduğunu kabul etmez. Rene Guenon bu konuda şunları söyler; “Ne yazık ki “gelenekçilik” gerçek geleneksel düşünceyle hiç de aynı şey değildir. Doğrusu gelenekçilik, hiçbir doğru bilgi varsaymayan, belirsiz bir özlemde, basit bir eğilimden başka bir şey olamaz. Ayrıca zamanımızın zihinsel karışıklığı içinde, açıkça söylemek gerekirse, bu özlem her yerde ciddiyetten uzak, ciddi bir temele dayanmayan düşsel düşünelere neden olmaktadır.”¹⁴ Gelenekçi olarak tavsif edilen bir düşünür olan Guenon’un gelenekçilikle ilgili bu yaklaşımı son derece manidardır.

¹⁴ Rene Guenon, **Modern Dünyanın Bunalımı** (Türkçesi: Mahmut Kanık), Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 56-57.

İnsan hayatını tanzim etmesi bakımından dinin de geleneklerin oluşmasında çok önemli bir sosyal fonksiyon üstlendiği muhakkaktır. Hatta geleneği tamamen din temelli açıklama temayülünde olan düşünürler de vardır. Dinî ya da genel anlamda metafizik açıdan geleneğe yaklaşanlar, toplumda daha çok davranışlar ve maddi miraslarla kendini ele veren geleneklerin, özellikle ilkelerini bulup çıkarmaya çalışırlar ve bu ilkeler üzerinden düşünce üretmeyi benimserler. Bu konuda Seyyid Hüseyin Nasr şöyle der: “En evrensel anlamda, geleneğin, insanı ilâhî olana bağlayan ilkeleri, yani dini içerdiği düşünülebilir. Bir başka açıdan din, esas itibarıyla gökten indirilen ve insanı kaynağına bağlayan ilkeler olarak da düşünülebilir. Bu durumda gelenek, daha sınırlı bir anlamda bu ilkelerin uygulanması şeklinde görülür. Gelenek. Çekip çıkartılamaz biçimde dine ve vahye, kutsallığa, ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zahirî-bâtınî hakikatin düzenli biçimde aktarılmasına bağlıdır. Gelenek Batı düşüncesindeki *sophia perennis*, Hindulardaki *sanatana dharma* ve Müslümanlardaki *hikmet-i hâlîde* yani *ebedî bilgelik* kavramıyla çok yakından ilgilidir.”¹⁵

Nasr’ın bu yaklaşımından hareketle gelenekle dinin aynı şey olduğunu söylemek mümkün değilse de, dinin egemenliğindeki toplumların geleneklerini dinin kuralları çerçevesinde oluşturacaklarının kesin olduğu iddia edilebilir. Bir din, doğduğu andan itibaren, kendi müminleri üzerinde bir takım kural, kaide ve davranış biçimlerini örgütleyecek ve bunları hayata geçirecektir. Bir dinin mümini olmak demek, onun önerdiği ilkeleri hayata geçirmek, önerdiği yaşama biçimini kabul etmek demektir.

1.2. Modernlik

Modernlik, modernleşme, modernizm gibi kelimeleri doğru tanımlayıp anlayabilmek için öncelikle modern kelimesinin kökenini, ilk anlamını, tarihsel süreç içinde geçirdiği anlam değişikliklerini bilmek gerekir. Kelime, Latince modernus’tan

¹⁵ Seyyid Hüseyin Nasr, *Knowledge and the Sacred*, Edinburg 1982, s. 67.’den naklen Mehmet Vural, “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, **Doğu Batı, Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl 7, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, s. 163.

gelmektedir.¹⁶ Modernus kelimesinin kökü de “hemen şimdi” anlamına gelen modo’dur. Raymond Williams, kelimenin tarihsel serüvenini irdelerken İngilizceye, Fransızcadan geçtiğini, en eski İngilizcede anlamlarının; şimdi, hemen şimdi var olan şey anlamında bugünkü *contemporary*’ye (çağdaş, dönemdeş) daha yakın olduğunu söyler. Williams’ın da belirttiği gibi kelime, “doğrudan zamanımıza ait olan”dan çok, geçmiş dönemler de dâhil, aynı döneme ait olmayı ifade ederdi.¹⁷ Kavram, ilk olarak M. S. 5. yüzyılda, *antiqius* kavramının karşıt anlamını ifade edecek biçimde, Hristiyanlığı putperest pagan kültürden ayırmak için kullanılmıştır.¹⁸ Kelimenin bu ilk kullanımında, “eski dünya karanlık, putperest, pagan dünyayı nitelerken, yenedünya Tanrı’nın oğlu İsa Mesih’le dönüşmüş olan Hristiyan modern dünyaya gönderme yapar.”¹⁹ Kelimenin bu ilk kullanımında da görüldüğü gibi modern, yaşanılan zamana, şimdiki zamana ait olana vurgu yapar. Başka bir söyleyişle modern, geçmişe ait olmayandır. Günlük dilde modaya uygun davranış ve tutumlara karşılık olarak da kullanılan kelime; “geleneksel olandan radikal bir kopuş sonrasındaki yeni hâli tanımlar.”²⁰ Kelimenin içeriği “sürekli değişse de, modern kavramı hep, kendini eski’den yeni’ye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir.”²¹

Kelimenin “kavramsallaştırılmasındaki esas değişim Rönesans’la birlikte gerçekleşir ve bu da tarihle ilgili bildik periyodikleşmeyle olur. Tarihi antik dönem, Ortaçağ ve modern dönem diye üçe ayıran bu sınıflamada, modern dönem karanlık ve uzun bir uykudan uyanmaya işaret eder.”²² Kelime özellikle 17. yüzyıldan itibaren, antik olandan üstün ve “yeni” bir döneme atıfta bulunmak amaçlı kullanılır.²³

¹⁶ Williams, a.g.e., s. 251.; Cevizci, a.g.e., s. 1178.; Murat Tazegül, **Modernleşme Sürecinde Türkiye**, İstanbul 2005, s. 17.; Yaşar Kaya/Taner Tatar, a.g.e., s., 77.

¹⁷ a.g.e., s. 251-252.

¹⁸ Cevizci, a.g.e., s. 1178.

¹⁹ a.g.e., s. 1178.

²⁰ M. Naci Bostancı, “Türkiye’nin Modernleşme Sürecine Dair Dipnotları”, **Yeni Türkiye, Cumhuriyet Özel Sayısı III**, S. 23-24, Eylül-Aralık 1998, s. 1632.

²¹ Yaşar Kaya/Taner Tatar, a.g.e., s. 77.

²² Cevizci, a.g.e., s. 1178.

²³ a.g.e., s. 1178.

Modern kelimesi, çok değişik anlamları kendinde barındıran bir kelimedir. Ortaçağ ve skolastiğin karşıtı olarak kullanılan kelime, skolastiğin bilim ve felsefe anlayışına karşı Bacon ve Descart ile başlayan yeni felsefe anlayışını, Galile ile başlayan bilim anlayışını niteler. Galile ile başlayan yeni bilim anlayışının temel niteliği, aynı zamanda onu modern kılan deneyselliktir. Descartes ile başlayan yeni felsefeyi modern kılansa, Tanrı'ya nazaran insanı öncelemesidir. Bu bakış açısı, nesne ya da varlıktan değil de öznen hareket etmeyi esas kabul etmiştir.²⁴

Kelime bundan başka, rasyonel bilim anlayışının ve yönteminin bütün alanlara uygulanması tavrını, başka bir deyişle Aydınlatma felsefesinin öngördüğü ilkeleri benimsemeyi ve uygulamayı ifade etmek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra “uzmanlaşmış kültürün bilim yoluyla kazandığı birikimin günlük yaşayışın zenginleştirilmesi ve rasyonel örgütlenişi için kullanılması gerektiğini savunan yaklaşımı”²⁵ tanımlar. Bilimsel ve felsefî anlayışın değişmesi demek, insanın o güne dek kendisiyle, türdeşleriyle ve eşyayla dolayısıyla dünyayla kurduğu ilişkinin değişmesi demektir. Bu anlayış değişikliğinin temelinde, kendisini tabiatın bir parçası olarak gören, varlığını tabiatla bir aynılık içinde algılayan insanın yerine, tabiatı bir “öteki” olarak algılayan insanın geçmesi vardır. Bunun sonucu olarak insan, tabiata işlenmesi, insanın faydası esas alınmak kaydıyla kullanılması gereken bir tüketim nesnesi olarak bakmaya başlamıştır. Bu bakış ve algılayış, insanın kendi kendisiyle olan ilişkisinden başlayarak Tanrı ile olan ilişkisine kadar, arada var olan bütün ilişkilerini yeniden kurgulamak ve yürürlüğe koymak gibi bir sonuç doğurmuştur. Böylece, aile anlayışından devlet anlayışına kadar birçok şey yeniden şekillenmiştir. Bu bağlamda kelime, “teknolojinin yükselişiyile ekonomik örgütlerin yeni bir biçim kazanması sürecini, soyut devletten burjuva devletine dönüşüm sürecini tanımlamak için”²⁶ de kullanılmıştır.

Yukarıda zikrettiğimiz tanımlamaların da gösterdiği gibi modern, Orta Çağ'ın skolâstik anlayışından arınarak, o anlayışı reddedip yıkarak “Rönesans ve Aydınlanma ile aklın ürünü olan rasyonel bilim anlayışı ve yönteminin her alana

²⁴ a.g.e.,s. 1178.

²⁵ a.g.e., s. 1178.

²⁶ a.g.e., s. 1178.

uygulanmasını; tanrı yerine insanı merkeze alan felsefî anlayışı savunur.”²⁷ Bu, modern kelimesinin çağrışımlarına uygun olarak yeni bir anlayıştır. Bu anlayış, dünyevî işlerden Tanrı’nın elinin uzaklaştırılması, insan ve insan aklının merkeze alınması demektir. Dolayısıyla insanın kendinden başka dünya üzerinde de etkin bir konuma yükseltilmesi anlamını içeren bu anlayışın neticesi olarak, bireyin doğuşu gerçekleşecektir.

Modern kavramı, eskiden yeniye geçişi yani her türlü gelenekten kopuşu ifade eden bir kavramdır. Dolayısıyla çeşitli disiplinler, sosyal, ekonomik, politik, dinî ve sanatsal alanlarda da geleneğin inşa ettiği bilincin yıkılması ve yerine modernliğin öngördüğü bilincin inşa edilmesi söz konusudur. Geleneksel yapılar bir bir yıkılacak ve yerine modern yapılar geçirilecektir. Geleneksellikten olan bu çatışma, toplumsal yapının dönüştürülmesi anlamına gelmektedir. Modern kelimesi, tarıma ve onun gerektirdiği toplum ve aile yapısına sahip bir sosyal yapıdan kopuş anlamına da gelir. Dolayısıyla bu anlayış sermaye gücünü önemseyerek sanayi devrimini hazırlayacak bir sürece dönüşecektir. Bunun neticesi olarak, kapalı ekonomi ve hane içi üretimin yerini açık ekonomi ve Pazar için üretim alacaktır.²⁸ Modern kavramı günümüzde yeni ve çağdaş kavramlarıyla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.

Modernlik olgusunu eleştiren düşünürlerin başında gelen Alain Touraine’a göre; “Modernlik, salt değişim ya da olaylar silsilesi de değildir; akılcı, bilimsel, teknolojik ve idarî etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılmasıdır. İşte bu nedenle modernlik toplumsal yaşamın çeşitli bölümlerinin giderek artan farklılaşmasını içerir.”²⁹

1.3. Modernleşme

Modernleşme kavramı, en basit anlamıyla modernliğe/moderniteye doğru yaşanan bir sürece işaret eder. Modernleşme, geleneksel toplumların modern olmaya

²⁷ Tazegül, a.g.e., s. 18.

²⁸ Bostancı, a.g.m., s. 1632.

²⁹ Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, (Çeviren: Hülya Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 23.

yani moderniteye ulaşmalarına imkân veren süreci ifade etmek için kullanılan terimdir.³⁰ Başka bir deyişle modern kavramının tarifini yaparken belirlediğimiz anlamların gerçekleşmesini ifade eden sürecin adıdır. Meseleyi tam ters yönden ele alırsak, modernleşme kavramının gelenekten kopmaya, geleneğin ve gelenekselin yerine yeniyi ikame etme sürecine verilen ad olduğunu söyleyebiliriz. “Modernleşme, Batılı toplumbilimcilere göre tarımsal üretimden endüstriyel üretime; kapalı köy ekonomisinden dışa dönük kent Pazar ekonomisine; insan-hayvan enerjisinin kullanımından makine enerjisinin kullanımına; baskıcı bir toplum yapısından özgür-bağımsız bir birey ve düşünce özgürlüğüne, düşünceyi ifade ve örgütlenme serbestisine dayanan; temsili demokrasiye doğru bir gelişim gösteren, Batı toplumlarına benzer bir şekilde, bütün gelişmekte olan toplumların aynı süreçlerden geçerek benzer seviyeye ulaşacaklarına verilen isimdir.”³¹

Burada vurgunun “Batı toplumlarına benzer bir şekilde” ibaresine yapılması gerekmektedir. Dolayısıyla Batı dışı toplumlar için modernleşmenin anlamı, Batılı toplumlara benzemeye, onların değerlerini benimsemeye, Batının kurum ve anlayışını toplumda yerleştirmeye, yine bu kurum ve anlayışın gerektirdiği pratikleri hayata geçirmeye yönelik çalışmaların gerçekleştirildiği süreç demektir. Bu noktada, Batı dışı toplumların modernleşme psikolojilerinin Batı toplumlarının modernleşme psikolojisinden farklı olacağı açıktır. Batılı toplumlarda modernleşme, kendi içinde bir çatışmanın ifadesiyken, Batı dışı toplumlarda bu süreç hem kendi içinde bir çatışmaya, hem de “öteki” olarak Batı ve temsil ettiği kavram ve değerlerle çatışmaya işaret eder. Batı dışı toplumlar, özellikle de güçlü bir geleneğe sahip olan Osmanlı ve İran söz konusu olduğunda, modernleşme, kendini tarif için belirlenen “öteki”ye dönüşmek anlamına gelir. Dolayısıyla bu tür toplumlarda modernleşmenin “öteki” olana benzemek gibi bir zorunluluğa işaret eden bir yanı vardır. Bu psikoloji, içinde halli mümkün olmayan bir tenakuzu barındıran, dolayısıyla gelenekle modernin çatışmasından ayrı olarak sürekli bir çatışmayı diri tutan bir sürecin psikolojisidir.

³⁰ Cevizci, a.g.e., s. 1185.

³¹ Tazegül, a.g.e., s. 23.

Modernleşme, tek başına var olan bir olgu değildir. Toplumun bütün kurum ve kesimlerini doğrudan ve dolaylı etkileyen bir olgudur. Modernleşmeye toplumun farklı kurumlarında farklı anlamlar yüklenmesi de bu bağlamda çok doğal bir durumdur. Dolayısıyla siyasî bakımdan, kültürel bakımdan, ekonomik ve toplumsal bakımdan modernleşmenin bir takım hedefleri vardır. Bu bağlamda siyasî açıdan modernleşme, katılımcılığın gelişmesi sürecini destekleyip güçlendiren siyasî partilerin, parlamentoların gelişimini içerir. Kültürel açıdan ise, laikleşme ve ulusçu ideolojilere bağlılıkla belirlenir. Ekonomik açıdan ise, iş bölümü ve uzmanlaşmanın artışı, ileri teknolojinin kullanımını ve ticaret kolaylığıyla belirlenen temel ekonomik değişimleri öne çıkarmaktadır. Toplumsal açıdan modernleşme, geleneksel otoritenin gerilemesine, okuryazarlığın ve kentleşmenin artışına vurgu yapmaktadır.³²

Modernleşme, Batı dışı toplumlar için en genel anlamda “Batılılaşma” demektir. Çünkü “tarihsel evrim” Batı lehine gelişmiştir. Dolayısıyla Batı dışı toplumlar bu anlamda bir geç kalmışlık, Daryush Shayegan’ın söyleyişiyle *tarihte tatil*³³ hâli yaşamaktadırlar. Buradan hareketle Batılılaşmanın kendisini “bir “telafi edici” ideoloji ve “tarihsel gecikmişliğin” giderilmesinin bir aracı olarak”³⁴ kurduğunu söyleyebiliriz. Tarihsel gecikmişliğin farkına varmak, bu farkın kapatılmasının gerekliliğine inanmak, bunun için bir takım fikrî ve fiilî faaliyetlerde bulunmak Batıcılık’a tekabül eder. Söz konusu Türk Batılılaşması olduğunda Batıcılık’ın tarifi; “Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’inde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikrî bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım”³⁵ şeklinde yapmak gerekecektir.

Batı dışı toplumlar için modernleşmeden ya da Batılılaşmadan bahsederken, sosyal hadiselerin mekanik bir şekilde gelişmediği gerçeğine yönelik dikkatlerimizi diri tutmak şarttır. Çünkü sosyal hadiseler, sosyal değişmeler bir takım toplumsal şartlara bağlı olarak karakter kazanırlar. Sosyal değişimin yönünün ve şeklinin

³² Cevizci, a.g.e., s. 1185.

³³ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç**, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s. 21-25.

³⁴ Ahmet Çiğdem, ““Türk Batılılaşması”nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkaldırı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, C. 3, Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 68.

³⁵ Şerif Mardin, **Makaleler 4, Türk Modernleşmesi**, (Derleyenler: Mümtazer Türköne/Tuncay Önder), İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 9.

belirlenmesinde toplumların yapısı, birikimi ve tarihi çok büyük öneme sahiptir. Tarihsel gecikmişlik durumunun telafî ediliş biçiminin, toplumların karakterleriyle şekilleneceğini söyleyebiliriz. Nitekim Batılılaşmanın yalnızca sosyolojik teorinin değil modern tarih yazımının da önemli bir konusu hâline gelmesinin de sebebi budur. Tarihsel gecikmişlik durumunun farklı toplumlarda karşılanma biçimlerinin anlaşılması gerekmektedir.³⁶ Her şeyden önce bir toplumun Batılılaşmaya ihtiyaç duyup duymadığı, duyduysa niçin duyduğu, bu ihtiyacı ortaya koyanların toplumun hangi kesiminden olduğu, geniş halk kitlelerinin bu olguya yaklaşımlarının şekli, merkezî otoritenin meseleye yaklaşımı, devlet ve halk arasında söz konusu olgu etrafında gelişen ilişki ve ilişkilerin nasıl biçimlendiğinin doğru tespit edilip anlaşılması gerekmektedir.

Geçmişinde ciddi bir kültürel birikim, medeniyet ve devlet tecrübesi olan toplumların Batılılaşma meselesine yaklaşımları sıradan toplumlardan doğal olarak farklı olmuştur. “Bu toplumlar taşıdıkları tarihsel birikimlerden ötürü, Batılılaşma (modernizasyon) süreci içerisinde ayrıcalıklı bir yer işgal etmişlerdir.”³⁷ Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma, bürokrasinin yani devlet otoritesinin eliyle alınmış bir karardır. Bunun topluma yansıyış biçimi tam anlamıyla Batılılaştırma şeklinde olmuştur. Batılılaşma, Osmanlı İmparatorluğu’nda siyasî irade tarafından kendi toplumunun geleceğini güvence altına almak için zorunlu görülen bir süreç olarak belirmiştir. Dolayısıyla burada “öteki” konumundaki bir topluma dönüşmenin şuuraltında bile bir kendi olarak yaşama isteği yatmaktadır. Bu noktada günümüz Türk toplumunda bile problem olarak varlığını sürdürmeye devam eden “kendisi kalarak Batılılaşma” meselesinin ortaya çıktığını görmekteyiz. Böyle bir psikoloji, bir toplumun başkaları ve kendileri hakkında “fıkrî arayışlara” kalkışması neticesini doğurur. Türkiye ve İran örneğinde olduğu gibi bu arayışlar, bu tür toplumların varoluşlarını takviye edici bir sonuç doğurabilir.

Modernleşme, Batılı gelişmiş toplumları merkeze alan bir kavram olduğu için, bu toplumların dışında kalan toplumları “gelişmemiş”, “az gelişmiş” ya da

³⁶ Çiğdem, a.g.m., s. 69.

³⁷ a.g.m., s. 69.

“gelişmekte olan” toplumlar olarak adlandırmak kaçınılmaz olacaktır. Bu toplumlar, gelişmiş Batılı toplumların izlediği yolu izleyecek ve onların geçtiği istasyonlardan geçecektir. Dolayısıyla modernleşme, bu gelişmemiş, az gelişmiş ya da gelişmekte olan toplumların yapılarında meydana gelecek olan değişimleri ifade eder. Max Weber’e kadar uzanan modernleşme teorisi İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ABD’de bugünkü şeklini almıştır.³⁸ Bu noktada modernleşme kavramının anlam farklılığının sadece toplumdan topluma ortaya çıkan bir durum olmadığını, tarihsel süreç içinde de farklılık kazandığını söylemekte fayda vardır. Türk toplumunun Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve Cumhuriyet döneminde modernleşme anlayışı iki farklı anlayıştır. Yine Cumhuriyet Türkiye’sinde Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki modernleşme anlayışıyla 21. yüzyıldaki modernleşme anlayışı da birbirinden birçok bakımdan farklıdır.

Modernleşme, “özellikle eski sömürgelerin bağımsızlıklarını kazandıkları bir dönemde, hakim bir paradigma konumuna yükseldi. Her ne kadar paradoksal gözükse de, bu dönemde eski sömürgeler, bir yandan bağımsızlıklarını kazanmak için Batılı emperyalistlere karşı savaşıırken bir yandan da bağımsızlıkla birlikte Batılı toplumları kendi önlerinde ulaşılması gerekli bir model olarak alıyordu.”³⁹ Türk toplumu açısından da durum farklı değildir. Çünkü Türk toplumu bir yandan modernleşmenin merkezinde yer alan devletlere karşı bir Kurtuluş mücadelesi yürütürken, bir yandan da modernleşmeye çalışıyordu. Bu tam olarak “öteki” olanla hem çatışmak, hem de aynileşmek zorunluluğunun bir varlıkta toplanması demektir. Bu durumun travmatik sonuçlar doğurması kaçınılmazdır.

1.4. Modernleşmenin Sonuçları

Max Weber, modernleşme kuramının merkezine din, sanat, ekonomi ve siyaset gibi değer ve yaşam alanlarının modernleşme sürecinde birbirinden farklılaştığı ve özerkleştiği teorisini koymuştur. Bu teori daha sonra Habermas tarafından genelleştirilerek bilim, ahlâk ve sanat olmak üzere üç büyük kültürel değer

³⁸ Tazegül, a.g.e., s. 23.

³⁹ Kadir Canatan, **Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme**, İstanbul 1995, s. 23’ten Alıntılanan Murat Tazegül, a.g.e., s. 23.

alanı olarak ele alınmıştır. Kültürel modernliğin gerçekleşmesi sürecinde bu alanların birbirinden bağımsızlaşarak kendilerine özgü akliliklerini doruğa çıkardıkları görüşü onaylanmıştı.⁴⁰ Bu, modernleşmenin en temel unsurlarından biri olan uzmanlaşmanın farklı bir ifadesinden başka bir şey değildir. Bu kültürel alanların, uzmanlaşmayla birlikte günlük hayata katkıları giderek azalmaya başlamıştır. Çünkü uzmanlaşmanın başka bir yüzü de bu kültürel alanların kendi özel kavram ve terimlerini üretmeleridir. Bu kavram ve terimler, günlük dile sirayet edemediği için, herhangi bir uzmanlık alanındaki bilgi birikiminin, güncel hayatın problemlerinin çözümü için uzman olmayanlar arasında yapılan fikir alışverişine katkı sağlaması söz konusu olamaz. Oysa aydınlanma düşüncesinde, bu kültürel alanların akliliklerini arttırmaları neticesinde ortaya çıkacak bilgi birikimini güncel hayata aktarıp insanlığı özgürlüğe ve mutluluğa kavuşturacağı inancını ihtiva etmekteydi.⁴¹ Bilindiği gibi Aydınlanmayı belirleyen belli başlı tavır ya da temayüller arasında hümanizm, deizm ya da ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselcilik sayılır. Aydınlanma, dünyanın tanrı tarafından yaratıldığını fakat artık insanların elinde olduğunu ileri sürer. “Buna göre, dünya, insanın değerleri, tutkuları, umut ve korkularıyla belirlenen insanî bir evrede bulunmaktadır.”⁴² Aydınlanmanın hemen hemen bütün düşünürleri ateisttir ve dinin insanların ilerlemesinin önündeki en büyük engel olduğunu düşünürler.

Kültürel alanlardaki farklılaşmanın doğurduğu değer ölçüleri nedeniyle bu üç tür aklilik birbiriyle rekabete girdiğinden onları daha üst bir ilkede (dinî veya metafizik dünya tabloları aracılığıyla) birleştirmek imkânı da kalmıyordu. “Weber’e göre anlam kaybı, dünya tablolarının modernleşme (toplumsal ussallaşma) sürecinde zorunlu olarak parçalanmaları sonucunda ortaya çıkmıştı.”⁴³ Habermas’a göre anlam kaybının sebepleri daha farklıdır. Anlam kaybının asıl sebebi “kültürel değer alanlarının birbiriyle bağdaştırılamaması değil, özel hayatın sistem buyruklarıyla

⁴⁰ Erhan Atiker, **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Vadi Yayınları, İstanbul 1998, s. 23.

⁴¹ a.g.e., s. 23-24.

⁴² Cevizci, a.g.e., s. 176.

⁴³ Atiker, a.g.e., s. 25.

sömürülmesi ve iletişimsel güncel yaşam pratiğinin parasallaşması ve bürokratikleşmesidir.”⁴⁴

Weber, bürokratikleşme sürecinde günlük hayatın araçsallaştırıldığını, bunun da bürokratik eylem sistemleri tarafından bağımlılık altına alınmasıyla gerçekleştiğini, özgürlük sorununun da bu şekilde başladığını ileri sürer.⁴⁵ Bürokratik yapılarda, insanlar sistemin hedef ve amaçları doğrultusunda belli bir eğitim ve öğretimden geçirilmekte, bu hedef veya hedeflere uygun kültürel değerlerle donatılmakta ve sonuç olarak sistemin uygun gördüğü bireysel bir kimliğin sahibi olmaktadır. Dolayısıyla böyle bir yapıda bireysel çıkarlar daima sistemin çıkarlarından sonra gelmektedir.

Öte yandan modernleşmenin ortaya çıkardığı modern topluma has kurumlar, bunların dünyada kazandığı yaygınlık, insana modernlik öncesi dönemlere nispetle daha fazla “hayatın tadını çıkarma” fırsatı sunmaktadır. Ancak, teknolojik üretimin bu amaçla sınır tanımaz bir hâl alması neticesinde, Anthony Giddens’in deyimiyle modernliğin karanlık yönlerinden birisi ortaya çıkmıştır: bu da çevre kirlenmesidir. Bunun yanında Aydınlanma düşüncesinin ve modernliğin insana vaat ettiği özgürlük konusunda da ciddi problemler vardır. Totaliter ve despotik siyasî yapıların daha çok modernlik öncesi toplumlara has bir durum olduğu düşünülüyor, modernleşmeyle birlikte siyasal iktidarın keyfi kullanımının önü alınmış alacağı düşünülüyordu. “Faşizm, Yahudi soykırımı ve Stalinizm gibi yirminci yüzyıl tarihinin büyük olaylarını izlerken totalitarizm imkânlarının modernliğin kurumsal parametreleri tarafından dışlanmaktan çok, onlar tarafından kapsandığını görebiliriz.”⁴⁶

Türk modernleşmesinin Tanzimat Fermanı’nın ilanıyla başladığı kabul edilir. Bu ferman, asırlardır süregelen Osmanlı yönetim anlayışında birtakım değişikliklerin yapılması anlamına gelmektedir. Ancak bu değişim sadece devlet yönetimiyle sınırlı kalmayacaktır. Çünkü modernleşmeyi hedef alan bu değişim Batı’da da modernleşme sürecinde görüldüğü gibi bir süre sonra devlet kademesinden sivil

⁴⁴ a.g.e., s. 27.

⁴⁵ a.g.e., s. 29.

⁴⁶ Anthony Giden, **Modernliğin Sonuçları**, (İngilizceden Çeviren: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s.16-17.

hayata, toplum hayatına doğru sızacaktır. Dolayısıyla Türk modernleşmesi sosyal hayatın değişik sahalarında olduğu gibi resimde, mimaride, müzik ve edebiyatta da etkili olmuştur. Modernleşme Batı’da asırlarla ifade edilebilecek uzun bir zaman dilimine yayılmış bir olgudur. Bu süreç içerisinde Batı’da Rönesans, Reform hareketleri, mezhep savaşları, Merkantalizm anlayışı çerçevesinde sömürgecilik faaliyetleri, felsefi ve edebi alanda değişiklikler gerçekleşmiştir.

Osmanlı Devleti’nin modernleşme lüzumu hissettiği ve modernleşmeye karar verdiği tarihlerde Batı’da modernleşme düşüncesi çoktan olgunlaşmış ve hatta meyvelerini vermeye başlamıştır. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu bir bakıma modernleşme olgusunun doğrudan sonuçlarıyla yüz yüze gelmekteydi. Bu yüzden de Batı’daki gibi asırlara yayılan bir süreçten geçmeksizin doğrudan modernleşmeyi devlet hayatına aktarmaya çalıştılar. Bu hızlı değişim hem iki kültürün birçok unsurları bakımından birbirine zıt bir karakter yapısına sahip olmasından, hem de modernizme giden yolda uğranılması gereken birtakım istasyonların hızla geçilmesinden ötürü birtakım travmatik sonuçları olmuştur.

Modernleşme olgusuna iki farklı açıdan yaklaşılmalıdır. Çünkü modernleşme Batı’da gerçekleşmiş ve Doğu bu olgudan etkilenmiştir. Yani modernleşmeye bir kendi süreci içinde gerçekleşen olgu olarak, bir de farklı toplumları etkileyen olgu olarak yaklaşılmalıdır. Batı dışı toplumlar çoğunlukla modernleşmeyi Batı baskısı ile yaşamaya başlamışlardır.⁴⁷ Osmanlı modernleşmesinin gerisinde de –örneğin Tanzimat Fermanı’nın ilanı- Batı’nın etkisi vardır.

Modernizm, tabiatı gereği hep “yeni”ye yönelik olduğu için gelenek üzerinde ciddi bir baskı oluşturur. Hatta birçok sosyal bilimci tarafından bu iki olgu birbirinin zıddı olarak algılanmıştır. Bu zıtlığın doğurduğu çatışmada geleneğin kendi kimliğini korumaya çalıştığı görülür. Geleneğin bu çabası da aslında modern bir durumdur. Modernleşmenin devlet, ideoloji ve gelenek arasında oluşturduğu gerilim sosyal sahaya da sirayet eder. Dolayısıyla toplumsal alanda meşruiyet, kimlik, bütünlüşme gibi krizlerin de doğmasına sebep olur. “ modernizmin tek biçimli toplumsal

⁴⁷ Halis Çetin, “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu-Batı**, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, Gelenek, S.25, s.14

dönüşüm projesinin önündeki en büyük sorun olan geleneğin meşruiyet, kimlik ve bütünlük yaratmadaki alternatif yapısı modernleşme sürecinin ikircikli /düalist doğasının da özünü oluşturur”⁴⁸

Modernliğin bir proje olarak uygulanmaya başlamasıyla birlikte Türk fikir hayatında bazı kavramların algılanışında ve onlara yüklenilen anlamda birtakım değişimler olmuştur. Bu kavramlar arasında gelenek, din, medeniyet, kültür, akıl, zihin gibi kavramlar sayılabilir. Bunun yanı sıra modernizmle beraber Türk fikir hayatına özgürlük ve demokrasi gibi yeni kavramların da girdiği görülür.

Anthony Giddens modernleşmenin toplumlar üzerindeki etkisini; süreksizlik, bağlamdan koparma ve düşünümsellik başlıkları altında ele alır.⁴⁹ Süreksizlik kavramı, ortaya çıkan yeniliklerin toplumun geçmişiyle, hafızasıyla, alışkanlık ve kültürüyle ilişkisinin kesildiğini miras zincirinin kırıldığını savunur. Bağlamdan koparma ise kurumların, nesnelerin ve bireyin ait olma özelliğini yitirme temayülünü ortaya koyar. Modernleşmenin sonucunda bir nesnenin, bir olgunun, bir yerde belirmesinin onu o yere ve ortama ait kılmadığı; başka bir coğrafyaya veya ortama taşınabileceği, her şeyin her yerde olabileceği gibi bir düşünce ortaya çıkmıştır. Esasen modern hayatın pratikleri de bunu doğrular niteliktedir. Çünkü modern hayatın belli başlı kavramlarında biri de hızdır.

Düşünümsellik ise birtakım değer ve olguların apriori özelliğinin, doğallığın yitirilmesine insanın kendi kendinin farkına varmasının zihinsel birtakım süreçler üzerinden gerçekleşmesine işaret eder. Bunun temelinde modernizmin varlık ve bilim anlayışı yatmaktadır. Geleneğin birtakım olguları apriori olgular olarak insana benimsettiği ortamdan çıkılıp, her şeyin zihinsel bir süreçten sonra kabullenildiği bir ortama girilmiştir. Modernleşme sürecinde dünyada birtakım ciddi değişimler meydana gelmiştir. Sanayileşme ve kapitalizm neticesinde toplumlar arası ilişkilerdeki dengeler tamamen Batı toplumlarının lehine olmak üzere değişmiştir. Bunun sonucunda da çift kutuplu bir dünya anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu kutuplaşma iki büyük dünya savaşının doğuşunu hazırlamıştır.

⁴⁸ a.g.m., s. 14

⁴⁹ Giddens, a.g.e.

Modernleşmenin sonuçlarından birisi de kentleşme sahasında olmuştur. Modernleşmeyle birlikte şehirlerin metropolleşme süreci içerisine girdiğini, yerleşim ve konut anlayışının değiştiğini, kırsal kesimden gelenlerin modern şehirlerin merkeze uzak bölgelerinde gettolar oluşturduğunu görürüz. Bu modern kentlerin oluşumunda geleneğin, kültürel alışkanlıkların değil daha çok ekonomik ve politik oluşumların izi görülür. Modernliğin inşa ettiği kentlerin birey üzerinde tahrip edici, ciddi etkileri olmuştur. Bu yeni şehir hayatının kendine ait ilişkiler düzeni, insan doğasının, geleneğin, kültürün öngördüğü ilişkiler düzeninden çok farklıdır. Birey bu yeni ilişkiler ağı içinde kendini zaman zaman anlamsız, yetersiz ve gereksiz görmektedir.

1.5. Modernleşmenin Tarihi

1.5.1. Rönesans ve Sonuçları

Sözlük anlamı yeniden doğuş olan Rönesans (Fr. Reneissance) İtalya’da başlayıp daha sonra Batı Avrupa’yı etkileyen sanatsal ve bilimsel gelişmeye işaret eder. Rönesans, Avrupa’da Orta Çağ’dan modern zamanlara geçişe aracılık eden bir hareket olarak algılanır. On dördüncü yüzyılda İtalya’da başlayan hareket, “klasik edebiyat ve klasik ideallere yönelik yoğun bir ilginin doğuşuyla belirlenir.”⁵⁰ Kelime, ilk olarak İtalyan sanatçı Giorgio Vasari tarafından 1550 yılında basılmış ola Vite adlı eserinde kullanılmıştır. Kelime köken itibariyle Fransızcadır. Yeniden doğuş iki anlama tekabül eder; birincisi antik klasik metinlerin tekrar keşfi ve öğrenimi bu metinlerin sanat ve bilimdeki uygulamalarının tespit edilmesidir. İkincisi ise bu entelektüel faaliyetlerin neticelerinin Avrupalılık kültürünü güçlendirmesidir. İtalya’da, Dante (1265-1321) Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375) gibi yazarlar bu hareketin öncüleri olmuştur.

Kültürel bakımdan Rönesans’ın Doğu kaynaklı üç buluşun Batıya girişinin bir ürünü olduğu kabul edilir. Bu üç buluş barut, matbaa ve pusuladır. Bunlardan birincisi olan barut, feodal düzenin güçlü istihkâmını veya sağlam kalelerini yıkmak

⁵⁰ Cevizci, a.g.e., s. 1428.

için kullanılmış ve dolayısıyla, o ruhban sınıfın yönetimini –ve gerçekte kilisenin evrenselciliğe dönük vurgusunu- rakip bir seküler güç ile tehdit eden yeni milliyetçilik ruhunun en güçlü faili olmuştur. Doğu kaynaklı buluşlardan ikincisi olan matbaa ise, bilginin yayılmasını ve paylaşımını hızlandırmış, dolayısıyla bilgi ve eğitimi sekülerleştirmiştir. Bu, ruhban sınıfının entelektüel tekelinin kırılması ve bir anlamda gücünü kaybetmesi anlamına gelmektedir. Bilginin yayılması sayesinde eski Yunan ve Roma klasiklerinin itibarları iade edilmiştir. Bunların yanı sıra pusula sayesinde denizcilik ilerlemiş, denizciliğin sınırları genişlemiş yeni kıtaların keşfiyle sonuçlanacak seyahatlere zemin hazırlanmıştır. Pusula sayesinde ilerleyen denizciliğin aslında yeni bir fizikî macera ruhunu ve dünyanın yapısına yönelik yepyeni bir bilimsel ilgiyi sembolize ettiği kabul edilir.⁵¹

Rönesans'ın belli başlı nedenleri şunlardır:

1. Eski Yunan ve Roma eserlerinin, Arapça eserlerin tercüme faaliyetlerinin doğurduğu etki.
2. Coğrafi keşiflerin etkisiyle yeni bir zengin sınıfının (burjuva) oluşması ve bu sınıfın sanatçıları destekleyip himayeleri altına almasının sanatsal ilerleme anlamında verimli bir ortam hazırlaması.
3. İstanbul'un fethinden sonra Bizans'tan kaçan bir takım bilginlerin İtalya'ya sığınması neticesinde Batı lehine bir bilgi göçünün gerçekleşmesi.
4. Aslında Doğu kültürünün bir ürünü olan bir takım icat ve keşiflerin Batı dünyasına geçmesi.
5. Batının İspanya'da Endülüs vasıtasıyla Müslüman dünyayla yüz yüze gelmeleri ve “öteki”ni ve “öteki”nin medeniyetini tanımaları.
6. Matbaanın icadıyla İncil'in millî dillere çevrilerek yaygınlaşması dolayısıyla ruhban sınıfının tekelinin kırılması.
7. Tercüme vasıtasıyla özellikle İslâm âleminin bilgi birikiminin Batıya aktarılması.

⁵¹ a.g.e., s. 1428.

8. Okuma yazma oranının artması ve buna bağlı olarak genel entelektüel seviyede meydana gelen belirgin artış.
9. Batı dünyasının bütün bu gelişmelere bağlı olarak bir bakıma akli ve aklın imkânlarını yeniden keşfetmesi.

“Rönesans, Ortaçağ ruhunun entelektüel katılığına ve özellikle de skolastizmine karşı, entelektüel özgürlük adına büyük bir başkaldırı olup, onun en büyük göstergesi pagan dünyanın kültürel büyüklüğüne ve zenginliğine beslenen takdir hisleri ve tutkuyla karışan duygulardır.”⁵²

Rönesans felsefesinin felsefî yansıması hiç şüphesiz hümanizm olmuştur. Ortaçağın din anlayışının yok saydığı insanî konuları, bilimleri, insana dair edebiyatı ve her şeyi canlandırmayı amaç edinen hümanizmin ortaya çıkışı Avrupa’nın matbaayı tanınmasıyla aynı döneme rastlar.⁵³ Bu fikrin temelinde insanın birey olarak saygın olduğu düşüncesi yatar. Hümanistler insana tam bir güvenle yaklaşır ve insanın kendi kaderinden sorumlu olduğunu düşünürler. İnsanın kendi kendini tanıma mecburiyeti olduğunu iddia ederler ve ölümden sonraki hayatı düşünmek yerine bu dünyaya yönelmesini isterler. Bu düşüncede dünya vatandaşlığı esastır. “Hümanizm, tüm bilgilerin bir araya toplanmasından yanadır. Teknik ve sanat da dâhil bütün konular, incelenme ve öğrenilmeye layıktır. O dönemde ortaya çıkan dâhiler, aynı zamanda hem sanatçı, hem şair, hem de mühendisti. (Leonardo da Vinci, Michelangelo).⁵⁴ Hümanizmin, Eski Yunan kültürünün eserlerine atfettiği önemin gerisinde bu eserlerin tanrı merkezli değil de insan merkezli olması yatmaktadır. Çünkü hümanizmin mücadele ettiği skolâstik düşüncenin en belirgin tarafı, insanın benliğini tamamen yok saymasıydı. Bu eserleri “en yüksek kültür”ün ürünleri saymış, kendine örnek almış olan hümanizm, Ortaçağ’ın skolâstik düşünce dizgesine, dinsel çileciliğe ve bir yığın ipe sapa gelmez dogmacı düşünme biçimine bir tepki olarak doğmuştur.⁵⁵

⁵² a.g.e., s. 1428.

⁵³ **Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, C.1, İnsan ve Tarih**, s. 142.

⁵⁴ A.g.e., s. 142.

⁵⁵ Abdülbâki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim Sanat yayınları, Ankara 2003, s. 754.

Hümanizm, belli bir dönem içine hapsedilecek bir düşünce akımı özelliğine sahip değildir. “Tarihe, topluma, kültüre ilişkin açıklamada önceliği insana, insanın ilgi ve çıkarlarına veren, yaşama dair ne varsa altında insanı arayıp bulan bir düşünce geleneği olarak insancılığın (hümanizmin) yerli yerine oturması, XVIII. yüzyıl düşünürleri (Aydınlanma felsefesi) eliyle olmuştur. Bir yandan Fransız filozoflar Voltaire, Diderot ve Rousseau (Ansiklopediciler), diğer yandan Bentham, Hume, Lessing, Kant, Franklin ve Jefferson gibi Amerikan ve Kıta felsefelerinin önde gelen isimleri, insancılığın bilimsel ya da tümüyle dünyevi (dindışı) bir kimliğe bürünmesinde etkin rol oynamışlardır.⁵⁶ Bütün bu filozof ve yazarlar, dinin evren ve insanla ilgili yorumlarının yetersiz olduğu düşüncesinde birleşmişlerdir. Dinin yaklaşım ve yorumlarının yerine insan aklının ve tabîî bilimlerin açıklamalarını yerleştirmişlerdir. Böylece dinin ferdin hayatında o güne kadar oynadığı rol de Batı dünyası söz konusu edildiğin de iyice sınırlanmış olmaktaydı. Görüldüğü gibi hümanizm, sadece Rönesans düşüncesinde değil modernliğin en kesin evresi olan Aydınlanma düşüncesinde de son derece etkin bir role sahiptir.

Hümanizm’in doğduğu İtalya, Roma kalıntılarıyla dolu bir coğrafyadır. Ülke, “Avrupa ve Akdeniz’in her köşesindeki ticaret temsilcilikleriyle bağlantılı, sanatsever kent-devletler hâlinde örgütlenmişti. Bu kişiler, aydın olduklarını abartılı tavırlarla belli ederek ticaretle uğraştıklarını unutturmak isterler, kiliseye sundukları sanat hazineleriyle, Tanrı önünde servetlerini açıklamaya çalışırlardı.”⁵⁷ Bu insanların geneli kilisenin baskılarına kayıtsız kalıyor ve diledikleri gibi yaşamaya devam ediyorlardı. Bu zengin aileler sanatçıları korumayı görev addetmişlerdi. Ayrıca eski eserleri toplamak, yani bir tür koleksiyonerlik de toplum içinde itibarlı bir hâl almaya başlamıştı. Eski Yunan ve Latin eserlerine karşı bir ilginin uyanması böylece ortaya çıkmıştı. İstanbul’un fethini müteakiben çok sayıda Bizanslı bilginin İtalya’ya sığınmasının gerisinde de, zenginlerin sanatçı ve ilim adamlarını himaye etmelerinin etkisi vardır. Bilginlerin İtalya’ya sığınması aynı zamanda zenginlerin ilgisini de körüklemiştir. Bu sayede eski metinler, unutulmuş felsefe ve edebiyat eserleri ortaya çıkarılmış, eski Yunan ve Roma düşüncesi, sanat anlayışı üzerine

⁵⁶ a.g.e., s. 755.

⁵⁷ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, C.1, İnsan ve Tarih, s. 142.

alışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu alışmalar matbaa sayesinde büyük bir hızla yayılmıştır. Bu bakımdan Rönesans, bir anlamda birçok imkânın aynı zaman dilimi içinde, aynı yerde buluşmasının sonucu doğan bir harekettir. Rönesans, İtalya’dan sonra Fransa, Almanya, Hollanda ve İspanya’ya yayılmış, bu ülkelerde millî edebiyatların oluşmasına katkı sağlamıştır. Eski Yunan ve Roma eserlerinde düşüncenin karakteristiğini skolâstik döneme nispeten çeşitlilik ve özgürlük oluştuyordu. Bu hür düşünce tarzı bilim adamlarına ve bazı ilerici kiliselere ilham kaynağı oldu.

1.5.2. Reform ve Sonuçları

Reform, Latince *reformare*’dan gelen bir kelimedir ve anlamı “yeniden şekillendirmek”tir.⁵⁸ Kavramı, kısaca “16. yüzyılda Batı kilisesinde gerçekleşen devrim”⁵⁹ şeklinde tarif etmek mümkündür. Ortaçağ’ın sonunda Batı’da feodalizm tasfiye edilmiş, yerini millî devletler almıştı. Buna rağmen kilisenin Ortaçağ’ın şartlarında devam edebilecek olan otoriter yapısı devam etmekteydi. Millî devletlerin kurulmuş olmasına rağmen kilise bütün Hristiyan âlemindeki evrenselliğini devam ettirmekteydi. Bu iki yapının birbiriyle çatışması kaçınılmazdı. Öte yandan Katolik kilisesinin aşırı zenginleşmesi ve yozlaşması, siyasetle ve dünyevî işlerle gereğinden çok ilgilenmesi birçok din adamının tepkisini çekiyordu. Kilise’nin bu yapısından rahatsız olanlar tarafından Kilise’de reform yapılmasının gerekli olduğu öne sürülmeye başladı ve bu görüş etrafında bir hareket gelişti. “Bağışlanma belgeleriyle veya günahlarının para karşılığında Roma Kilisesi tarafından affedilmesiyle selamete kavuşabileceklerinden emin olmayan Hristiyanlar, Kilise’nin aracılığından vazgeçerek kişisel bir din arayışına yöneldiler. Daha XIV. yüzyılın sonunda, başvurmaları gereken otoritenin Kilise değil, herkesin kendi dilinde öğrenmesi gereken Kitabı Mukaddes olduğunu savunmaya başlamışlardı. Böylece Hristiyan inancında “tek kitap” (*Sola Scriptura*) ilkesi ağırlık kazandı.”⁶⁰ Bu anlayış, Kilise’nin yaklaşımını yadırgayan bir anlayıştı. Dolayısıyla bu sorunun üstesinden ancak Kitabı Mukaddes’in kaynaklarına dönülerek gelinebilirdi. Martin Luther, 1517 yılında ünlü

⁵⁸ Williams, a.g.e., s.317.

⁵⁹ Tazegül, a.g.e., s. 37.

⁶⁰ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, C.1, İnsan ve Tarih, s. 146.

95 tezini Wittenberg Şatosu'nun kapısına astı. Böylece dinde sorgulama dönemi başlamış oluyordu. Protestanların reformu sonucu Avrupa'nın din birliği parçalanmış oldu. Reform hareketleri Almanya'da başladı ve daha sonra Fransa, İngiltere ve Kuzey Avrupa ülkelerinde etkili oldu. Protestanlık, bu hareketin sonrasında doğmuş bir mezheptir.

- Avrupa'da mezhep birliği bozuldu. Katolik ve Ortodoks mezhepleri yanında Protestanlık, Kalvenizm ve Anglikanizm mezhepleri ortaya çıktı, mezhepler arasında çatışmalar başladı.
- Din adamları ve kilise, eski itibarını kaybetti. Katolik Kilisesi, kendisini yenilemek ve düzenlemek zorunda kaldı.
- Eğitim-öğretim faaliyetleri kiliseden alınarak laik bir eğitim sistemi kuruldu.
- Katolik Kilisesi'nden ayrılan ülkelerde kilisenin mallarına ve topraklarına el koyuldu.
- Papa ve Kilise'nin Avrupa ülkelerinin kralları üzerindeki etkisi sona erdi ve Avrupa'da siyasal bölünmeler yaşandı. Çünkü Ortaçağ'da Papa, Avrupa krallarına taç giydirerek onların krallıklarını onaylıyor ve yönlendirebiliyordu. Papanın bu gücü kaybetmesi, Haçlı Seferleri'nin düzenlenmesini engellemiştir.
- Katolik kalan ülkelerde yeni mezheplerle mücadele etmek amacıyla Engizisyon Mahkemeleri kuruldu.
- Protestan krallar ve prensler, din işlerinin mutlak hakimi oldular.
- Reform hareketleri, Avrupa'yı siyasi yönden zarara uğratmıştır. Şarlken'in Osmanlı Devleti üzerine yapmayı planladığı Haçlı Seferi bölünmelerden dolayı gerçekleşmemiştir.
- Mezhep savaşları, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da ilerlemesini kolaylaştırmıştır.⁶¹

Reform'un Avrupa'ya yerleşmesi son derece hızlı olmuştur. Martin Luther'in 1546 yılında ölmesinin ardından henüz on yıl geçmeden Almanya'nın üçte ikisinin

⁶¹ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_\(tarih\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_(tarih)) (18. 07. 2008).

Reform hareketini benimsediği bilinmektedir.⁶² Şüphesiz, Reform fikrinin yayılmasında ve toplum tarafından kabul edilmesinde matbaanın çok büyük bir rolü olmuştur. Matbaa sayesinde Luther'in eserleri yeni baskılar yapmaya başlamıştı. Böylece onun fikirleri de çok sayıda insana ulaşmış oluyordu. Luther'in ölümü üzerine fikirleri üzerinde ciddi tartışmalar başlamış ve bu tartışmalar Reformcular arasında bölünmelere, anlaşmazlıklara yol açmıştır. Sonuçta tartışmalara rağmen Reform, otuz yıllık bir süre içinde Avrupa'nın önemli bir kısmına yayılmış oldu.

Reform hareketleri sonucunda din ve Kilise toplum üzerindeki etkinliğini ve itibarını önemli ölçüde yitirmiştir. Böylece modernliğin öngördüğü toplum yapısının, laik din anlayışının, laik siyaset ve toplum anlayışının gerçekleşmesi için zemin hazırlanmıştır. Batı'daki Reform hareketlerinin doğurduğu en önemli sonuçlardan birisi budur.

1.5.3. Sanayi Devrimi ve Sonuçları

Sanayi Devrimi, Britanya'da on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar olan dönemde gerçekleşen hızlı toplumsal, iktisadi, demografik ve teknolojik değişiklikleri anlatmak üzere kullanılan bir terimdir.⁶³ Sanayi Devrimi ile ilgili birçok tartışma yapılmış, değişik görüşler öne sürülmüş olmasına rağmen genel olarak bu devrim İngiltere'nin tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişini ifade eder. Sanayi Devrimi'nden önce de insanlar, devrimle beraber öne çıkan sektörlerde üretim yapmaya devam ediyorlardı. Dokumacılık, maden işçiliği, demir dökümcülüğü gibi meslekler devrim öncesinde de vardı. Ancak bunlar daha çok zanaat düzeyinde icra ediliyordu. Sanayi Devrimi'nin asıl anlamı bu noktadan bakınca daha da belirginleşir. Devrim'in anlamı bir bakıma üretim araçlarının hem nitelik, hem de nicelik olarak değişmesidir. "Makinelerin gelişimi, dolayısıyla maliyetlerinin yükselişi, artık işçilerin bunlara tek başlarına sahip olamayacaklarını gösteriyordu. Buharın kullanımı da bu makineleri bir araya getirme, yani fabrikada bir bina içinde toplama zorunluluğu getirdi.

⁶² Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, C.1, İnsan ve Tarih, s. 147.

⁶³ Marshall, a.g.e., s. 632.

Böylece ekonominin verileri, aynı zamanda da günlük yaşamın çerçevesi değişti.⁶⁴ Buharın kullanımının sağladığı faydalardan biri de ulaşımın kolaylaşması olmuştur. Ulaşım teknolojisindeki ilerleme Avrupa'nın ticarî gücünü artırmış, buna ilaveten sömürgeciliğin ilerlemesine katkı sağlamıştır. Sanayi Devrimi ve onu takiben gerçekleşen devrimler, Batı'nın gelişmesini sağlamış, buna bağlı olarak *gelişmiş-az gelişmiş* tanımlamaları gündeme gelmiştir. Makinelerde buharın kullanılması, kömür ve demir sektörünü etkileyerek “birinci” sanayi devrimine damgasını vurmuştur. Taşımacılıkta, demiryolu, karayolu ve deniz ulaşımında ilerlemeler kaydedildi. Petrol ve elektrik gibi enerji kaynaklarının kullanılmaya başlaması, ikinci sanayi devrimini doğurdu.⁶⁵

Gordon Marshall, Devrimi'nin Britanya'daki en önemli özelliklerini şöyle sıralar: Birincisi, on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren “demografik geçiş” denilen ve ölümlülük oranlarında azalma, evlilik yaşının gerilemesi, nüfusta belirgin bir artış ve kırdan kente göçün sürekli artmasıyla ayırt edilen bir değişim süreci yaşanmıştır. Yeni imalat sanayilerindeki işgücü ihtiyacı büyük ölçüde, hızla genişlemekte olan kentsel bölgelere gelen insanların sayısındaki tırmanışla karşılanmış ve sanayi işçi sınıfının temelini bu kesim oluşturmuştur.

İkincisi, taşımacılıkta bir devrim yaşanmıştır. Ulaşım on sekizinci yüzyılda kanalların yapılması ve gelişkin bir yol sistemiyle yürütülürken, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısından itibaren demiryolu sisteminin bulunması ve geliştirilmesi, malların kolayca ve hızla taşınmasında çok büyük iyileşmeler sağlamıştır. Artık yiyecekler kırdan kentsel bölgelere daha kolay getirilebilecek, yeni ve gelişmekte olan kent merkezlerinin giderek artan ihtiyaçları daha fazla karşılanabilecektir.”⁶⁶ Sanayinin gittikçe gelişmesi demek, hammaddenin daha kolay ve daha çok elde edilmesi, hammaddenin daha kolay ve daha çok elde edilmesi demekse sanayinin gittikçe gelişmesi demektir. Böyle, iç içe birbirini besleyen bir sitem oluşmuştur.

⁶⁴ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, C.1, İnsan ve Tarih, s. 186.

⁶⁵ a.g.e., s. 186.

⁶⁶ Marshall, a.g.e., s. 632.

Gordon Marshall, üçüncü olarak çiftçilik tekniklerinde meydana gelen iyileşmeyi ve bunun tarıma etkisinden bahseder. Böylece tarımsal üretim artmış, çiftçilikle uğraşanların refah seviyesi yükselmiştir. Bunun sonucunda kırsal kesimlerde insanî ihtiyaçlara yönelik talep artmasına sebep olmuş, bu da kentteki sanayiye beslemiştir. Kırsal kesimdeki ekonomik gelişme, kent orta sınıfının usullerinin benimsenmesine, onlarla özdeşlik tesis etmeye çalışılmasına sebep olmuştur. Marshall, temelinde Marksist bir anlayışın yattığı bu izahında dördüncü olarak; “kısmen sömürge pazarlarının ve ileri karakollarının genişlemesi ve gelişmesinin katkısıyla giderek çoğalan sermaye yatırımları (bilhassa tekstil, kömür madenciliği ve metal endüstrilerindeki) imalat sanayilerini daha çok güçlendirmiş ve bunda gerek iç pazarların, gerekse denizaşırı ihrac pazarlarının önemli etkisi olmuştur.”⁶⁷ der.

Bilgisayarın keşfinin ve ileri teknolojik gelişmelerin sanayi devriminin üçüncü aşamasını oluşturduğu varsayılmaktadır. Bilgisayarla birlikte internet ağı ile iletişimin maksimum düzeye ulaşması, sermaye ve pazar ekonomisinin hızla kıtalararası yer değiştirmesi küreselleşmeyi doğurmuştur. Bu “3. dalga sanayi devrimi” olarak adlandırılabilir.⁶⁸

En belirgin özelliği makine kullanımının yaygınlaşması ve bunun sonucu olarak büyük fabrikaların ortaya çıkması olan Sanayi Devrimi, tarım işçilerinin oluşturduğu bir toplumdan, fabrikalarda çalışıp eşya üreten nüfusa doğru bir değişimin ifadesidir. Bu toplumsal değişime bağlı olarak, insanın kendini tarif ve tanımı, ontolojik varlığını anlamlandırması, toplumdaki yerini belirlemesi ve toplumsal ilişkileri yeni bir boyut kazanmaya başlamıştır. Böylece ferdin düşünce planında yeni bir aşamaya geldiği görülmektedir. Bu devrimlerin sonucunda, tarımın makineleşmesiyle birlikte kırdan kente doğru yoğun bir göç başlamış, kente gelenler sanayide çalışmış ve ortaya toplumsal tabakanın en kalabalık sınıfını teşkil edecek olan işçi sınıfı çıkmıştır. Bu devrimler Avrupa’da burjuva sınıfının da bir takım değişiklikler yaşamasına sebep olmuştur. Çünkü fabrika sahipleri de burjuva sınıfına

⁶⁷ a.g.e., s. 632.

⁶⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi (18. 07. 2008)

katılmaya başlamışlardır. Burjuva sınıfına sonradan katılan bu sanayiciler gittikçe varlıklarını artırıyor ve toplumun en zengin tabakası olmaya başlıyorlardı. Buna rağmen Avrupa'nın pek çok ülkesinde orta sınıfın insanları, siyasî ve sosyal bir çok haktan mahrum durumdaydı. Buna bağlı olarak da varlıklarının bir kısmını siyasal ve sosyal bir takım hakları elde edebilmek için kullanmaya başlamışlardır.

1.5.4. Aydınlanma ve Aydınlanmanın Etkileri

17. yüzyılın ikinci yarısıyla on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğini içine alan ve önemli bazı filozofların aklı öne alma çabalarının ürünü olan ve “Aydınlanma Çağı” olarak bilinen kültürel dönemin felsefesi ve anlayışı. Bu dönemde bir takım filozoflar, “aklı insan hayatındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle birey bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma”⁶⁹ çabaları içine girmişlerdir. Akıl çağı olarak da adlandırılan bu çağda, din ya da tanrı merkezli algının yerine akıl merkezli bir algı inşa etmeye çalışılır. Buna bağlı olarak bireysel hayat ve toplumsal hayattan da din ve tanrı çekilecek, toplumsal düzenlemeler aklın ışığında gerçekleştirilecektir.

“Aydınlanma'nın başlangıcı genellikle Isaac Newton'ın *Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri*'ne (*Philosophia Naturalis Principia Mathematica*, 1686) ve John Locke'un üç yıl sonraki *İnsan Anlağı Üzerine Bir Deneme* (*Essay Concerning Human Understanding*) ile *Two Treaties on Government*'ına dayandırılmakla birlikte, bazıları da Aydınlanma'nın daha önce, on yedinci yüzyılda İngiltere'de Bacon ve Hobbes'un, Fransa'da yalnızca akla ağırlık veren Descartes'in çalışmalarıyla başladığını iddia ederler. Bununla beraber, Aydınlanma'nın en parlak devri olarak görülen dönem, özellikle *Encyclopedie*'yle ve Rousseau, Diderot, Montesquieu ve Voltaire gibi kilise karşıtı *ansiklopedistlerle* öne çıkan on sekizinci yüzyıl Fransa'sıdır.”⁷⁰

⁶⁹ Cevizci, a.g.e., s. 175.

⁷⁰ Marshall, a.g.e., s. 48-49.

1.6. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türkiye'de Modernleşme

Modern Türkiye, doğuşunu bir bakıma kendinden önceki Türk devleti olan ve altı yüz yılı aşkın bir zaman (1299-1918) hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'na borçludur. Altı yüz küsur yıllık kesintisiz devlet hayatı, 1918 yılındaki tarihteki yerini almış ve dünya tarihinin kudretli devletleri arasına adını yazdırmıştır.

Devletlerin hayatlarını idame ettirmeleri, bulundukları coğrafyanın stratejik önemine de bağlı olarak, genellikle başka devletlerle iktisadi, siyasi ve askeri mücadelelerdeki başarılarına bağlıdır. Tarihin değişik dönemlerinde bazı devletler ve toplumlar, başka devlet ve toplumlara, devlet organizasyonunun birçok cephesinde belirgin bir üstünlük sağlamışlardır. Bu üstünlük psikoloji çoğu zaman gerisinde gizli bir çöküş haberi saklamaktadır. Osmanlı imparatorluğu, 15,16 ve 17. yüzyıllarda imparatorluk coğrafyasına uzak ve yakın birçok devlet ve topluma üstünlüğünü kabul ettirmiştir. Bu yüzyıllar imparatorluğunun bütün müesseseleriyle yükselip doruğa ulaştığı yüzyıllardır.

“Osmanlı imparatorluğu, Batı uygarlığı adını verebileceğimiz kültür bütünüyle hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir. Ne var ki, imparatorluğun yükselme devresinde, Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batı'ninkinden üstün saymışlar, Batı'nın bir “model” olarak izlenmesi bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır.”⁷¹ Bernard Lewis'in de belirttiği gibi Osmanlı imparatorluğu, kuruluşundan düşüşüne kadar İslam gücünün ve inancının ilerlemesine veya savunmasına adanmış bir devlettir. “Osmanlılar altı yüzyıl, ilkönce, esas itibarıyla başarılı olarak, Avrupa'nın geniş bir kısmında İslam egemenliğini kurma çabasıyla, hemen hemen devamlı olarak Hristiyan Batı ile savaş halinde idiler. Yüzyıllar boyu süren bu mücadele, Türk İslamlığının ta köklerindeki kaynaklarıyla, Türk toplum ve kurumlarının bütün yapısını etkilememezlik edemezdi.”⁷² Yüzyıllar boyu süren bu savaşlar doğal olarak din kaynaklıydı. Osmanlı vakayinâmelerinde imparatorluğun topraklarının

⁷¹ Mardin, a.g.e., s. 9-10.

⁷² Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, (İngilizce'den Çeviren: Prof. Dr. Metin Kırıtlı) Türk Tarih Kurumu, Ankara 1984, s. 12-13.

“memâlik-i İslam”, hükümdarı “İslam Padişahı”, ordular “ asakir-i İslam” , dini başkanı “Şeyhülislam” diye adlandırılmasını manidar bulan Bernard Lewis, imparatorluk halkının kendini her şeyden önce Müslüman saydığına dikkat çeker.⁷³ Bu tespit bile Batılaşmanın Osmanlı toplumu için dini bir vechesinin olduğunu gösterir. Bu ferdin diğer bazı sosyal inanç ve alışkanlıklarından ini olana nazaran daha kolay vazgeçebilmesi gerçeğini vurgulamak açısından önemlidir. Bu bakımdan ki, toplumun bir kesimi, Batılaşmayı Hristiyanlaşmakla eşdeğer bir değişme olarak algılamaktadır.

İmparatorluğun, yükselmenin doruk noktasında olduğu bir dönemde Batı’da, Hristiyan dünyasında bir dizi ve çok ciddi değişimler gerçekleşmekteydi. İtalya, Fransa ve Almanya ve İngiltere’de Rönesans ve Hümanizmin etkisiyle skolâstik düşünce yıkılıyor, evrenin merkezine insan ve insan aklı yerleştiriliyordu. Bunun sonucu olarak bilimsel ve teknolojik gelişme hız kazanıyor, insanın evrenin merkezi oluşu algısının sağladığı düşünce ortamı zamanla Kapitalizmi ve sonunda Aydınlanma ve Sanayi Devrimini doğuruyordu. Asırlardır Osmanlı İmparatorluğu’nu lehine olan denge hızla yön değiştiriyordu. Artık Avrupa’da yepyeni bir anlayışın ürünü olan, yepyeni bir medeniyet doğuyordu.

İmparatorluğun yükselme devrinde, kendi uygarlıklarını Batı’ninkinden üstün sayan Osmanlılar için bu süreç içinde “Batı’nın bir “model” olarak izlenmesi bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır.”⁷⁴ İmparatorluk 17. yüzyılın sonlarına doğru, 1683 yılında Viyana bozgununu yaşayana kadar Batı’ya yukarıdan bakmaya devam etmiştir. İlk kez bu bozgun vesilesiyle bu bakışta bir sarsılma meydana gelir. Modernleşmeye giden yolun başlangıcı olarak bir sarsılmayı almak hiç de yanlış bir yorum olmaz. 1683 Viyana bozgunu ve hemen akabinde bir devrin bittiğini haber veren Karlofça antlaşması (1699) Osmanlı imparatorluğu için artık gerileme devrinin başladığının kesin delilleri oluyordu. Karlofça antlaşmasıyla Osmanlı imparatorluğu ilk defa açıkça yenilgiyi kabul ediyor ve düşmana topraklarının geniş bir parçasını vermek zorunda kalıyordu. Bu antlaşmayı başka toprakların da kaybı anlamına gelen

⁷³ Lewis, a.g.e., s. 13.

⁷⁴ Mardin, a.g.e, s. 9-10

1718 Pasarofça takip ediyordu. Berkes, Pasarofça antlaşmasını kastederek, Avusturya ve Osmanlı İmparatorluğu arasında imzalanan 25 yıllık süreli barış antlaşması zamanında, “çoktan beri eski Osmanlı kurumlarını ilerletmek yolunda giden ıslahat fikri yerine, Batı usullerini alma yönüne çevrili ıslahat fikirlerinin filizlenmeye başladığının görüldüğünü söyler.⁷⁵ 1774’te ise imparatorluk için daha gurur kırıcı olan ve Küçük kaynarca antlaşması imzalandı. “Bu antlaşma ile Sultan yalnız Hristiyan nüfusun oturduğu fethedilmiş toprakları değil, Kırım’daki eski Müslüman toprağını da terk etti. Aynı zamanda Rus imparatoriçesine, bizzat kendi Ortodoks Hristiyan tebaası üzerine fiili bir hamilik haline gelen bir müdahale hakkı tanıdı.”⁷⁶

Osmanlı İmparatorluğu’nun gerilemesi, Batı’nın yükselmeye başlamasıyla çakışıyordu doğal olarak. Çünkü kuruluşundan itibaren sürekli savaş halinde olduğu bir uygarlığın ancak yükselişi ve kendisine üstün gelişi onun için gerileme anlamına gelebilirdi. Birbirini takip eden yenilgiler devlete başkaldırmasına sebep oluyordu. Bu arada Batı’da hızlı bir yükseliş sürecine girmişti. Batı’da pusulanın geliştirilmesi ve bu yolla okyanuslara açılma imkânının genişlemesi uzak ülkelerden Avrupa’ya sermaye akışını sağlamıştı. Barutun kullanılma tekniğinden sağlanan ilerlemelerle derebeylerinin şatolar yıkılıyor ve böylece bir devir kapanıyordu. Merkezi yönetimler kuvvet kazanıyor ve ulus devletler ortaya çıkıyordu. Bu arada matbaa sayesinde bilginlerin de geniş kitlelere yayılmaya başlamasını vurgulamakta fayda var.

Bu iki zıt yönlü gelişme, Osmanlı gerilemesi ve Batı yükselişi tabii olarak aradaki mesafenin gittikçe artan bir hızla açılması anlamına geliyordu. Bu mesafenin iyice belirginleştiği bir dönemde gerilemenin sebeplerinin tespitine yönelik sorular sorulmaya başladı. “İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu, önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek, daha sonra bekli de yüzeyeleşen bir tutumla Batı’nın askeri üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır. Bugün, yapılan

⁷⁵ Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973, s. 39.

⁷⁶ Lewis, a.g.e., s. 37.

araştırmalardan bu tür aramaların Osmanlı sivil bürokrasisinde (kalemiye) şekillenmiş olduğunu anlamaya başlıyoruz.”⁷⁷

Osmanlı gerilemesinin temelinde Batı’nın askeri üstünlüğünü gören yanlış anlayış, doğal olarak meselenin hallinin de bu üstünlüğün imparatorluk lehine çevrilmesinden hiç değilse aradaki mesafenin kapatılmasından geçtiğinin düşünüyordu. Bu sebeple 18. yüzyılın başından itibaren Batı’ya oluşturulan ekonomik, siyasi ve felsefi temeller ihmal edilerek, askeri sahada bir takım yenilikler yapılması yolu benimsenmiştir. Denilebilir ki o dönemin en önemli meselesi, Batı’daki askeri kurumların ve silah tekniğinin ülkeye hangi yollardan geleceğidir.

Gerçekten Osmanlı gerilemesinin sebepleri çok farklıdır. “Batı kapitalizminin merkantilist aşamasının iyice geliştiği 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı, yeni dünyanın anlayışından oldukça uzaktır, ancak, etkisini oldukça güçlü hissetmektedir. Dünyadaki çağdaş gelişmelere tümüyle ters düşerek 18. yüzyıla büyük bir inişin sarsıntısıyla girmiştir.”⁷⁸ Bunun yanı sıra gerilemenin, Batı’da gerçekten yeni anlayışın bir sonucu olduğu görülüyor, daha çok geleneksel sistemdeki bozulma bir sebep olarak öne sürülüyordu. Islahat kavramına yapılan vurgu da esasen problemin kaynağının nerede arandığının önemli bir göstergesidir. Bu süreçte imparatorluğun geri kalmanın sebeplerinden bir de, fetihçi zihniyetin hâlâ devlet idaresinden güç sahibi olmalarıydı. İmparatorlukta Batı ile ilişkiler, hala “fetih” ve “savaş” kavramları etrafında izah ediliyordu. Batı’da ekonomik düzen tümüyle değişirken, Osmanlı’da hâki bir ekonomik zihniyetin varlığından söz etmek mümkün gözüküyordu.⁷⁹ Görüldüğü gibi, Osmanlı gerilemesinin sebebi sanıldığı gibi sadece askeri bir mesele değildir; Batı’da meydana gelen geniş bir toplumsal değişimin neticesidir.

Ancak her şeye rağmen Batı’nın hiç değilse askeri sahada üstün olduğunun kabulü de önemlidir. Nitekim ordunun ıslah edilmesi maksadıyla başlanan yenileşme çabalarının, zamanla ciddi bir modernleşme çabasına dönüştüğü görülecektir.

⁷⁷ Mardin, a.g.e, s. 10.

⁷⁸ Tazegül, a.g.e., s. 66.

⁷⁹ Niyazi Berkes, **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975, s.19.

Gerilemenin sebebini askeri alandan hareketle izah eden ve Batı'nın askeri kurumlarını ve silah teknolojisinin nasıl ithal edileceğini devlet meselesi haline getiren anlayışın gerisin Nevşehirli İbrahim Paşa'nın desteği vardır. “ Bu düşünceler III.. Ahmet zamanında (1703-1730) bilhassa 1720'lerden sonra, Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (1718-1730) desteğiyle teşvik görmüştür. Batıcılığın bu ilk devresinde Batı'nın askeri teknolojisinin savaştaki rolü ve savaşın sonucunu kısmen Tanrı'ya bırakma şeklindeki köklü inanç tartışılmıştır. Zamanla (1780'lerde) bunun karşısında, savaşta en çok teknolojinin sonuç vereceği belirecekti.”⁸⁰

İlber Ortaylı'nın da temas ettiği gibi Osmanlı modernleşmesi için kesin bir dönemleştirme yapmak çok zordur. Esasen sosyal hadiseler için çok net tarihlendirmeler yapmak her zaman zor olmuştur. Ancak Ortaylı'nın da temas ettiği gibi ikinci Viyana bozgunundan Tanzimat Fermanı'nın ilanına kadar Osmanlı modernleşmesinin gerekliliğini ve koşullarını tarihi hazırlamıştır denilebilir. Bu tarihten sonra da Osmanlı toplumunun yöneticileri modernleşmesi bir ölçüde sırtlanmakta, topluma dikte etmektedirler.⁸¹

Osmanlı gerilemesinin tespiti ve Batı'nın askeri kurumlarının ve silah teknolojisinin nasıl ithal edileceği bir devlet meselesi olarak benimsenmesinin ardından, Batılılaşma konusunda ilk icraatlara geçilmiş oluyordu. Bu icraatlar aşağı yukarı lale devri ile başlatılabilir ve bu ilk devre Tanzimat'a kadar sürer.

1.6.1. Lâle Devri

1718'de yapılan Pasarofça antlaşmasıyla başlayıp 1730'daki Patrona Halil isyanı ile bitiği kabul edilen bu devir, ilk reform girişimlerinin gerçekleştiği devirdir. Bu teşebbüslerin esas sorumlusu Lewis'in de dediği gibi Damat İbrahim Paşadır. “Barış sağlanır sağlanmaz 1719'da Viyana'ya bir elçilik heyeti, 1721'de de Paris'e yirmi sekiz Mehmet Said Efendi'yi “vesait-i ümran ve maarifine dahi lâyıkiyla kesb-i ıtıla ederek kabil-i tatbik olanların takrirı” talimatıyla elçi olarak yolladı. Bu ümran

⁸⁰ Mardin, a.g.e., s. 10.

⁸¹ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul 2008, s. 28.

ve eğitim araçlarından biri, göreceğimiz gibi matbaa idi.⁸² İbrahim Müteferrika, II. Ahmet devrinde imparatorluğa Batı'dan iltica etmiştir. Macar dönmesi olan Müteferrika'ya matbaayı damat İbrahim Paşa kurdurmuştur. Müteferrika'nın kurduğu matbaa 1727-1747 yılları arasında ilk yayınlarını yapmıştır. Avrupa'da ilk baskı eserin tarihinin 1480 civarına tekabül ettiği düşünülürse imparatorluğun bu konuda 300 yıllık bir gecikme yaşadığını söyleyebiliriz.⁸³ Bu devirde, “Batı uygarlığının kişinin refahına yönelik değerleri Osmanlı idareci sınıfına sızmıştır. Bu yaşayış tarzını bir üst kesitin imtiyazı ve aynı zamanda mahalli kültürün kösteklenmesi olarak algılayan İstanbul'un alt ve orta sınıfları, devletin bu sırada ortaya çıkan zaafı karşısında yeniçerilerle ve sadrazam düşmanlarıyla birleşerek ayaklanmışlardır (Patrona isyanı). Batı'yla kurulan ilişkileri halkın yararlarının unutulması olarak değerlendiren, Osmanlı toplumunun içinden kaynaklanan bu itiş Cumhuriyet devrine kadar sürecek olan Batılılaşma ile birlikte gelen bir etki-tepki mekanizmasının ilk örneğini teşkil eder.”⁸⁴

Lewis'in de belirttiği gibi “ daha 1716'da Rochefort adlı bir Fransız subayı, Osmanlı ordusunda bir yabancı mühendis subaylar kıtasının teşkili için bir taslak sunmuş, fakat bir sonuca ulaşamamıştı.”⁸⁵ Lewis'in verdiği bilgiye göre 1720'de başka bir Fransız dönmesi İstanbul'da bir itfaiye takımı örgütlemiştir. Bu dönemde gemicilik ve denizcilikte de yenileşmenin gerekliliği duyulur ve denizcilik dairelerinin yeniden örgütlenmesiyle başlayan bir dizi değişiklik yapılır.

“Avrupa ile bu alış verişler, ilk kez kültürel ve sosyal hayat zerinde bazı hafif etkiler doğurmaya başladı. 1721'de Paris'te Türk Elçiliğinin başlattığı moda, İstanbul'da daha küçük ölçüde bir Frenk tarz ve stili modasıyla karşılık buldu. Fransız bahçeleri ve dekorasyonları, Fransız mobilyaları saray çevrelerinde kısa bir süre moda oldu. Bizzat Sultan saray kapısının ışıında açıkça rokoko stili arz eden bir

⁸² Lewis, a.g.e., s. 46-47.

⁸³ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, C. 1, Konya, Selçuk Yayınevi, 1966, s. 17.

⁸⁴ Mardin, a.g.e., s. 11.

⁸⁵ Lewis, a.g.e., s. 47.

çeşme yaptırıldı. Flandre’lı ressam Van Mour (1671-1737), Sultanın, Sadrazamın ve diğer ileri gelenlerin portrelerini yaptığı Türk başkentin de başarılar kazandı.”⁸⁶

1.6.2. III. Selim Dönemi

III. Selim dönemi Fransız İhtilali ile aynı yıl başlar. Osmanlı İmparatorluğu’nda böylece “yenilikçi Padişahlar dönemi” de başlamış olur. III. Selim, 1789’dan 1808’e kadar süren saltanatı esnasında, değişik sahalarda bazı köklü değişiklikler yapmıştır. İlk defa Köprülü Fazıl Mustafa Paşa tarafından, Köprülü ailesinin imparatorluğa getirdiği yeni iç düzenin karşılığı olarak kullanılan Nizam-ı Cedid, III. Selim dönemine kadar bir daha kullanılmamıştır. III. Selim saltanatının başlarında Viyana’ya olağanüstü elçi olarak gönderilen Ebubekir Râtib Efendi, Avusturya kurumları ve siyaseti hakkında yazdığı risalede, bu ülkenin mevcut düzeninden “ Nizam-ı Cedid” olarak söz etmiştir. Aynı şekilde, Fransız Devriminden sonra, krallığın yıkılmasıyla kurulan yeni rejime Osmanlı Devleti’nde “ Fransa Nizam-ı Cedid” adı verilmiştir. Demek ki, III. Selim döneminde bu terim, artık mevcut rejimin yerine, Batı modeline göre bir yenisinin getirilmesi anlamına gelmektedir.”⁸⁷

III. Selim zamanında, önceden başlamış olan ordunun modernleştirilmesi meselesine çok daha ciddi bir şekilde yaklaşılmıştır. Savaş kabiliyetini iyice yitirmiş olan, disiplinsiz yeniçerilere iltifat etmeyen Padişah, yeni bir ordu kurmuştur. Gönüllülerden oluşan bu ordunun ad Nizam-ı Cedid’dir. Bu ad daha sonra genel olarak III. Selim’in yürürlüğe koyduğu yeniliklerin tümünün adı olarak kullanılmıştır. III. Selim’in yenileşme çabaları geleneksel kültürün savunucuları ve çıkarları zedelenenlerle karşılaşmış ve Kabakçı Mustafa isyanı ile kurulan düzenli ordu ortadan kaldırılmış, III. Selim tahttan indirilerek öldürülmüştür. Şerif Mardin bu dönemi şu cümlelerle çerçeveledir;

⁸⁶ a.g.e., s. 47.

⁸⁷ Mehmet Ali Kılıçbay, “Osmanlı Batılaşması”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.148-149.

“Batı’nın askeri kuruluşlarından örnek alma çabaları I. Mahmut (1730-1754), I. Abdülhamit (1744-1789) ve özellikle III. Selim zamanından (1789-1807) hızlanmış, fakat geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisi ve geçimleri tehlikeye girenlerin birleşen akımlarıyla bir daha sekteye uğramıştır. Batı’da sürekli Osmanlı elçilerinin kurulması bu devreye rastlar. Avrupa’yla ilgili ilk sistematik değerlendirmeler, devamlı diplomatik ilişkilerin bir ürünü olarak kullanılmasına dayanan “düzeltme” (Tanzimat) teklifleri de buradan kaynaklanmıştır.”⁸⁸

1.6.3. II. Mahmut Dönemi

II. Mahmut (1808-1839) III. Selim’in –ki yeğenidir- hal edilişine şahit olmuştu. Öte yandan Nizam-ı Cedid’in sınırlı başarısını da görmüştür. Yaptığı icraatlar bu vakaları iyi takip ettiğini ve doğru tahlillerle iyi dersler çıkardığını gösterir.⁸⁹ Bu tecrübeleri ona yeniçerilerin reformlara karşı olarak oluşturduklarını göstermişti. Yeniçerilerin topa tutulup ortadan kaldırılması o’nun zamanında gerçekleşmiştir.

II. Mahmut, bir bakıma III. Selim’in yarım bıraktığı reform hareketini, kaldığı yerden radikal bir şekilde devam ettirmiş, bunun yanı sıra eğitim alanında da yeni bir takım teşebbüslerde bulunmuştur. 1828 yılında Tıbhane adı altında yeni bir okul kurmuştur.⁹⁰ Bu dönemde modern hayatın gereklerinden olan nüfus sayımı, pasaport ve karantina gibi sosyal hayata yönelik girişimler gerçekleştirilmiştir. Avrupa’ya öğrenci gönderilmeye de bu dönemde başlanmıştır. Bu öğrenciler ülkeye dönüşlerinde değişimde önemli roller üstlenecektir.⁹¹

Görüldüğü gibi II. Mahmut, reformlarına ordudan başlamıştır. Bu, şuurlu bir şekilde hâlâ Batı’nın askeri üstünlüğünün canlı bir şekilde yaşamaya devam ettiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bunun yanı sıra yeniçerilerin reform karşıtı tutumunu da hesaba katmak gerek. 1826’da Yeniçeri Ocağı’nı tamamen kaldıran ve

⁸⁸ Mardin, a.g.e., s. 11.

⁸⁹ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, (Çeviren: Yasemin Saner Gönen) İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 51.

⁹⁰ Ülken, a.g.e., s. 21.

⁹¹ Şükrü Karatepe, **Darbeler, Anayasalar ve Modernleşme**, İz Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 51.

yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni bir birlik kuran sultan, ordunun eğitimi için Batı'dan subay getirmeyi de gerçekleştirmiştir. Bu devirde bunlardan başka bürokrasi ve ordu kademelerinin Batı formuna göre yeniden düzenlediği görülür. Yine bu dönemde Türk modernleşmesinin her zaman önemli unsurlarından biri olan kıyafet konusunda a ordu ve bürokraside Batı formuna uygun bir düzenleme yapılmıştır.⁹²

1.6.4. Tanzimat Dönemi

3 Kasım 1839'da, yani II. Mahmut'un ölümünün üzerinden henüz beş ay gibi kısa bir süre geçmişken, Müslüman ve gayrimüslim halkların ileri gelenlerinin hazır bulunduğu bir ortamda Sultan Abdülmecit bir tür bir biliri yayınladı. Ünlü Tanzimat fermanı bu bildiridir.⁹³ Bir adı da Gülhane Hatt-ı Humayun'u olarak bilinen bu bilirin ilan, Osmanlı Devleti için bir milat olma özelliğine de sahiptir. Bu bildirinin okunmasıyla birlikte Osmanlı Devleti'nin yüzünü tamamen Batı'ya döndüğü konusunda tarihçiler ve aydınlar hemfikirdir. “Tanzimat'ın başlangıcı, ikinci Mısır bunalımını çözme girişimleriyle aynı zamanda denk gelmişti. Osmanlıların durumunun çok kötüleştiği bir sırada, 3 Kasım 1839'da önde gelen reformcu ve Hariciye Nazırı Reşit Paşa tarafından yazılan ama yeni padişah adına ilan edilen bir hatt-ı hûmayun, saray kapılarının dışında (Gülhane Meydanı'nda, bu nedenle de adı Gülhane Hatt-ı Şerifi'dir) Osmanlı Devlet ileri gelenleri ve yabancı diplomatlardan oluşan bir topluluğa okundu.”⁹⁴

Özü itibariyle tepeden inme bir hareket olan Tanzimat'la birlikte, Osmanlı toplumunda önemli değişimler gerçekleşmiş ve “Cumhuriyet'e devredilen Batılaşma ideali ” esas olarak bu dönemde ortaya çıkmıştır.⁹⁵ Tanzimat'ın birçok getirisi olmuştur. Ancak bu getiriler arasında en çok vurgunun haklarla ilgili olana yapıldığı görülür. Dini esaslara dayalı bir hak sistemine sahip olduğu kabul edilen Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'la birlikte bu dini esasların yanı sıra Batı'da yürürlükte olan laik hak ilkeleri de ihlal edimli oluyordu. “ Bu iki sistem özleri itibariyle bağdaşabilir

⁹² Kılıçbay, a.g.m., s.151.

⁹³ Berkes, a.g.e., s. 187.

⁹⁴ Zürcher, a.g.e., s. 79.

⁹⁵ Kılıçbay, a.g.m., s.150.

veya uyuşabilir nitelikte değildir. Laik sistem çağdaşlaşma ve evrenselleşme karakterine sahipken, şer-i (dinsel) sistem donuk, durağan ve kapalıdır. Bu nedenle de mutlaka biri diğerini tasfiye etmek zorundadır. Bu bağlamda, Tanzimatçıların kafalarında hiç de böylesine bir fikir olmamasına rağmen, Cumhuriyet dönemi laisizminin altyapısını sağladıkları düşünülebilir.”⁹⁶

Eric Jan Zürcher’e göre Tanzimat Fermanı ört temel reforma vaat etmekteydi.⁹⁷

- 1- Padişah tebaasının can, namus ve malının güvence altına alınması,
- 2- İltizam sisteminin yerini alacak muntazam bir vergilendirme sistemi,
- 3- Zorunlu askerlik sistemi,
- 4- Hangi dinden olursa olsun bütün tebaa için yasa önünde eşitlik.

Bernard Lewis, Gülhane Hatt-ı Hûmayunu ile ilgili değerlendirmesinde şöyle der ;

“Hatt-ı Şerif, tebaasının hayatı, namus ve mülkiyet güvenliği, iltizamın ve ona ilişkin bütün suiistimallerin kaldırılması, silahlı kuvvetlere sürekli ve düzenli asker alınması, suçla itham edilenlerin âdil ve açık mahkemesi ve kanunların uygulanmasın her dindeki kişilerin eşitliği gibi ilkeleri ilan etti. Eski İslam geleneğinden en köklü ayrılış, temsil eden ve bu yüzden Müslüman ilkelerini ve duygusunu en çok inciten bu sonuncu ilkeydi.

İslam hukuk gelenekleriyle Osmanlı imparatorluğunun politikaları ve uygulaması, devletin gayrimüslim tebaasına hoşgörü ve himaye sağlamasında ve onlara kendi iç cemaat işlerinde büyük ölçüde özerklik verilmesinde uyuşuyordu. Bununla beraber bu hoşgörü, hoş görülen cemaatlerin ayrı ve aşağı olduğu ve üstelik bu niteliklerin açıkça belirlenmiş olması varsayımına dayanıyordu. Bu eşitsizlik ve ayrılı ilkesinde vazgeçmenin Müslüman’dan istediği fedakârlık çabası, şimdi ırki üstünlük kanılarından vazgeçmeye davet edilen Batılılarda

⁹⁶ a.g.m., s.150.

⁹⁷ Zürcher, a.g.e., s. 79.

istenenden daha az değildi. Bu iki peşin hükümden, Müslümanların kâfirlere üstünlüğü hakkında olanı, hem geleneklerde, hem de ahlâkta daha köklü idi.”⁹⁸

Gülhane Hatt-ı Hûmayunu ve daha sonra 1856’da yayınlanan Islahat Fermanı’nın öne çıkan hükümleri, Müslim ve Gayrimüslim tebaa arasına eşitliği sağlamaya yönelik olanlarıdır.

İlber Ortaylı, bu hükümlerin zamanında büyük gürültüler kopardığını ve günümüzde de her görüşten tarihçiler arasına farklı yorumlara konu olmakta olduğunu söyler.⁹⁹

Tanzimat’la birlikte Batı’nın askeri ve idari yapısının ithalinin yanı sıra, günlük hayata ve kültüre dair unsurlarda girmiştir. Ev döşemesinden giyim-kuşama, para kullanmasından insan ilişkilerine bir dizi unsur Batı modasına uygun şekilde değişmeye başlamıştır. Böylece, toplum içinde, sosyal hayatta bir takım yeni değerler yürürlüğe giriyor ve geleneksel hayatta bunların mukabili olanlar yürürlükten kalkmaya başlıyordu. Bu türden değişimlerin sosyal hayat içinde kolay olmayacağı kesindir. Nitekim imparatorluk bünyesinde değişime karşı bir takım tepkilerin olduğu da bir gerçektir. Bu hususlara yeri geldikçe temas edilecektir.

Hilmi Ziya Ülken’e göre Tanzimat, askeri ve teknik sahada başlayan Batılılaşmanın şekil değiştirmesi ve siyasi-hukuki bir şekle bürünmesi demektir.¹⁰⁰ Osmanlı imparatorluğu çok uluslu bir devlet olduğundan, Tanzimat’la birlikte gündeme giren hürriyet, eşitlik ve demokrasi gibi kavramlar ayrılıkçı azınlıkların işine yaradı. Bu azınlıklar, imparatorluk üzerindeki yabancı müdahalesini de fırsata dönüştürüyorlardı. “Devlet, Tanzimat ruhuna uygun olarak azınlıkları yüksek hizmetlere getirdi. Onlardan tercümanlar, sefirler, müşavirler hatta pek çok nazırlar yetişti. Fakat bu yetkilerin verilmesi azınlıkları Osmanlı birliğine bağlamadı. Tam tersine onların ayrılma fırsatlarını arttırdı. Öte yandan Tanzimat Fermanı’nın müsaadelerinden faydalanan azınlıklar ekonomik alanda kuvvetlendiler. Yabancı sermayenin memlekete serbestçe girmesi ve onları koruması, ticaret işlerinin ellerine

⁹⁸ Lewis, a.g.e., s. 107-108.

⁹⁹ Ortaylı, a.g.e., s. 106-107.

¹⁰⁰ Ülken, a.g.e., s. 29.

geçmesine sebep oldu. Ortaçağ Türk loncaları çözülüyor, Kapalıçarşı ve kapanlar zayıflıyor, hatta Tanzimat sırasında doğmaya başlayan Hayriye esnafı bile yabancı sermayeden yardım gören azınlık ticareti ile rekabet edemiyordu. Bu hâl, Tanzimat’tan sonra feodal Türk endüstrisinin birçok dallarının yıkılması, ticaretin kısmen azınlıklar eline geçmesi, azınlıkların asker olmamaları yüzünden Türk halkına göre nüfusça da çoğalmasa da Türkiye’nin Türk halkı aleyhine sonuçlar doğurdu.”¹⁰¹

Modern Türkiye’nin gerçekleşmesinin temellerinin atıldığı Tanzimat, kendi insan tipini de yaratmıştır. “Tanzimat insanı diyebileceğimiz, Batı’nın cılasını benimseyen veya hiç değilse Batılı gibi gözükmeye çalışan ama derinlerde bir yerde Doğu’nun mistisizmini ve kültürel tortusunu taşıyan insan tipi bu dönemin ürünüdür.”¹⁰² Bu dönem sosyal sahada birçok değişikliğin gerçekleştiği bir dönemdir. Ancak bu değişikliklerin hemen hepsi yüzeysel kalmıştır. Bu dönem içinde Türk insanı Batıdan giren roman, tiyatro ve hikâye gibi edebi türlerin yanı sıra çok sesli müzik ve bale ile de az da olsa tanışmıştır. Ancak sosyal zemin müsait olmadığından bunlar varlıklarını uzun süre daha çok şekil olarak sürdürmüşleridir.

1.6.5. Islahat Fermanı

Islahat Fermanı 18 Şubat 1856’da edildi. Tanzimat Fermanı’na nazaran dış hedeflere yönelik olan,¹⁰³ Ferman bir bakıma Tanzimat Fermanı’nın devamıdır.¹⁰⁴ Tanzimat Fermanı Osmanlı yönetiminin teşebbüsleriyle hazırlanmıştı. Bu bakımdan iki ferman arasında fark vardır. Zira Islahat Fermanı Düvel-i Muazzama’nın Osmanlıya kabul ettirdikleri bir projedir.¹⁰⁵ “Mübalağasız söyleyebiliriz ki, 1839 fermanından hayli uzun olan bu hatt-ı hûmayunun üçte ikisi azınlıkların imtiyazlarına, geri kalan kısmı da Osmanlı İmparatorluğu’ndaki yabancıların imtiyazlarına ayrılmıştı.”¹⁰⁶ Tanzimat Fermanı’na göre çok daha modern olan Islahat Fermanı’nda artık “ Ahkâm-ı Cedide-i Kur’aniye’de ve “Saltanat-ı Seniyenin” eski

¹⁰¹ a.g.e., s. 29-30.

¹⁰² Kılıçbay, a.g.m., s.150.

¹⁰³ Stefanos Yerasimos, **Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 2 Tanzimattan I. Dünya Savaşına**, (Türkçesi: Babür Kuzucu), İstanbul, Gözlem yayınları, 1975, s. 697.

¹⁰⁴ Kılıçbay, a.g.m., s.151.

¹⁰⁵ a.g.m., s.151.

¹⁰⁶ Yerasimos, a.g.e., s. 697.

kuvvet ve mekinet ve bilcümle tebaasının refah ve mamuriyetinden söz edilmemektedir.¹⁰⁷ Ferman o zaman kadar “Millet-i hâkime” olan Müslümanlardan bu imtiyazı alıyor, dini farklılıkları esas kabul etmeyi hedefliyordu.”¹⁰⁸ Müslüman halk, doğal olarak bu duruma tepki gösteriyordu.

Fermanın görünürdeki amacı birliği muhafaza etmektir. Ancak fermanla birlikte bunun aksi bir durum ortaya çıkmaya başladı. Osmanlı tebaası olan gayrimüslimler kendilerine verilen hukuki imkânları Müslüman tebaayı çok geride bırakacak tarzda kullandılar.¹⁰⁹ Çünkü gerek sermaye ve ticari bilgi birikimi gerekse de Batı’da aldıkları diplomatik destek bakımından Müslümanlarla aralarında ciddi farklar vardı.

“Tıpkı lâle devri’nde olduğu gibi, 1860’lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, adabı muaşeret usulleri ve Batı’da hâkim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştur. Bu tipler zamanın yazarlarınca devamlı olarak eleştirilmiştir. Ahmet Mithat’ın “Felatun Bey”leri, Recaizade’nin “Bihruz”ları, Ömer Seyfettin’in “Efruz”ları Tanzimat (ve hatta 20. yüzyıl) edebiyatının ana karakterlerinden birini oluşturmuşlardır.”¹¹⁰

1.6.6. Meşrutiyet Dönemi

Meşrutiyet veya **Anayasal Monarşi** (İng: *constitutional monarchy*), hükümdarın yetkilerinin anayasa ve seçilmiş bir meclis tarafından kısıtlandığı yönetim biçiminin adıdır. İngiltere’de 1215 yılında Magna Carta ile kurulan rejim, tarihteki ilk meşrutî monarşi olarak kabul edilir. “Arapça şart kökünden türetilmiş bir kavram olan meşrûtiyyet kelimesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı siyasî literatüründe “anayasalı ve meclisli saltanat-hilâfet rejimi” karşılığında kullanılmıştır. Türkçe literatürde, Kanûn-ı Esâsî’nin ilân edildiği 23 Aralık 1876’dan Meclis-i Meb’ûsan’ın muvakkaten tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki

¹⁰⁷ a.g.e., s. 697.

¹⁰⁸ Mardin, a.g.e., s. 14.

¹⁰⁹ a.g.e., s. 14.

¹¹⁰ a.g.e., s. 15.

döneme I. Meşrutiyet, meclisin yeniden toplanmaya davet edildiği 23-24 Temmuz 1908'den 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'ne veya 20 Ocak 1921 tarihli Teşkilât-ı Esâsiyye Kanunu'nun neşri ya da saltanatın ilga edildiği 1-2 Kasım 1922 tarihine kadarki döneme de II. Meşrutiyet denmektedir. Meşrutiyet kavramı daha sonra Farsça'da "anayasalı monarşi" anlamıyla yer almış, ancak kök dili olan Arapça literatüre girmemiştir.”¹¹¹

Osmanlı Devleti'nde anayasa ve parlamenter rejim tartışmaları 1830'larda başlamış, 1860'larda yoğunlaşmış ve bu tartışmalar 23 Aralık 1876'da Birinci Meşrutiyet'in ilanını sağlamıştır. 1878'de 93 Harbi bahane edilerek II. Abdülhamit tarafından Meclis kapatılmış ve Anayasa'nın kısmen askıya alınmıştır. 24 Temmuz 1908'de yapılan ihtilalle Kanun-ı Esasi'nin yeniden yürürlüğe konulmasıyla İkinci Meşrutiyet dönemi başlamıştır. Bu dönem Osmanlı Devletinin yıkılışına kadar sürmüştür.

Batı'da demokrasinin gelişimi geniş halk kitlelerine yayılan büyük ve çoğu kanlı mücadeleler sonucunda gerçekleşmiştir. Bunda devlet ve vatandaş ilişkisinin dayandırıldığı temeller, bu ilişkinin şekli ve bu iki unsurun dışındaki sosyal ve siyasi organizasyonların devlet-vatandaş ilişkisine bakış açıları önemli rol oynamıştır. Batı'da özellikle orta Çağ boyunca devlet-insan ilişkisinin merkezinde dinin bulunduğu bilinmektedir. Batı modernleşmesinin temelinde bu ilişkinin sekülerize edilmesi yatmaktadır. Devlet-insan, insan-insan, insan dünya ilişkisinde Tanrı'nın düzenleyici ve belirleyici konumunu akla bırakmasıyla birlikte statüko bozulmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda mekanizma farklı işlemektedir. Devletin şariat kaidelerine göre yönetildiğine inanan Müslüman halk için devlet-vatandaş ilişkisi hiçbir zaman bir mesele hâline gelmemiştir. Bunda devletin iyi yönetilmesinin ve refahın da büyük payı vardır. Nitekim Batı karşısında gerilemenin başlamasıyla birlikte bu ilişki de sorgulanmaya başlamıştır. “Var olan düzeni “ilahî bir düzen” olarak gören ve hayatı duran, değişmeyen, değişmemesi gereken bir düzen farz eden düşünüşün ürünü olarak, yüz yüze gelinen sorunların Batı'da şekillenen yeni anlayışın ürünü değil de, eski-geleneksel sistemdeki bozulmanın bir ürünü olarak

¹¹¹ İslâm Ansiklopedisi, (DİA), C. 29, s.388.

gören Osmanlı'nın aldığı tedbirler de işleri hep eski ilk biçimlerine çevirmek düşüncesi etrafında şekillenmiştir.”¹¹²

Ahmet Çiğdem, Türkiye, Rusya, İran ve Japonya tipi Batılılaşmadan bahsederken, bu ülkelerin “başka bir medeniyeti tercüme edebilecek bir tarihin sahipleri” olduklarını söyler ve bu nedenle söz konusu ülkelerin Batılılaşmayı kendi varoluşlarını takviye edebilecek bir vasıta olarak değerlendirmelerini hep meşru saydıklarını ileri sürer.¹¹³ Bu bağlamda Bernard Lewis'in Namık Kemal ile ilgili şu tespitlerinin çok manidar olduğu bir gerçektir: “Namık Kemal'in siyaset teorisi geniş ölçüde Montesquieu ve Rousseau'dan, hükümet işleyişi üzerindeki fikirleri Londra ve Paris'teki parlamentolardan kaynak alıyordu. Siyasal düşüncesi üzerinde en derin ve en sürekli etkenlerden biri, 1863'te bir çevirisini yayınlamaya başladığı Montesquieu'nün *Esprit des Lois*'sı idi. Daha sonraki yazılarında Montesquieu'nün fikirlerini şeriat ilkeleriyle bağdaştırmaya çalıştı – Aristo felsefesiyle Kur'an teolojisini birleştirme hususunda daha önceki Müslüman teşebbüsü gibi, her ikisinin de yeni bir yorumunu gerektiren bir iş. Kemal'e göre, Şeriat'ın akıllı ve âdil kuralları Montesquieu'nün bahsettiği tabîî hukuktan başka bir şey değildir ve böylece kanunların çıktığı “eşyanın tabiatı” ile tasavvufî mahiyette bir Tanrı kavramı arasında bir ayniyet kurulabilir. (...) Tabîî –yani ilâhî- hukukun temel kurallarından biri, hürriyettir. Kemal, Türkiye'de insan haklarından ve parlamenter hükümetten ilk bahseden kimse değildi; fakat bunlar arasında ilişki kuran ve hürriyet ile kanuna bağlı demokrasi üzerine açık bir görüş getirmeyi başaran ilk kişi idi.”¹¹⁴

Osmanlı İmparatorluğu'nda, Batı'nın aksine Tanzimat ve Meşrutiyet'i hazırlayan hareketlerin, hiçbirisi halktan gelmedi. Bu hareket ve taleplerin geniş kitlelere yayılması uzun zaman aldı. Gerek Tanzimat ve gerekse de Meşrutiyet, bazı devlet adamları ile Avrupa kültürüyle yetişmiş bir grup aydının Batıdan da alınan destekle yürüttükleri faaliyetlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

¹¹² Tazegül, a.g.e., s. 66.

¹¹³ Ahmet Çiğdem, “Türk Batılılaşmasını Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce, C. 3 Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 69.

¹¹⁴ Lewis, a.g.e., s. 142.

Bernard Lewis, Meşrutiyet'e giden yolda II. Mahmut'un ve ondan sonrakilerin reformlarının yetiştirdiği neslin önemli olduğunu düşünür. Söz konusu reformlar ona göre, okumuş, idealist ve tutkulu bir yeni idareci elit yaratmıştır. Osmanlı hükümeti ve toplumunda meydana gelen değişimler onlara yeni fırsatlar sunmuş ve yeni arzular vermiştir. Lewis, Batı'lı eserlerin çeviri taklitlerinin onların zihinlerini yeni inanç ve fikirlerle doldurduğunu söyler.¹¹⁵ Lewis, bu cümlelerinde Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ni oluşturan kişilerden bahseder. Reformlar döneminde yetişen aydınlar Batı'nın üstünlüğünü daha ziyade hürriyet ve demokrasi gibi kavramlar üzerinden izah etme eğilimindeydiler. Batı medeniyetinin bulunduğu noktaya gelmesi, halkın sahip olduğu hürriyetler ve demokratik rejim sayesinde olmuştur. Batı medeniyetine bu çerçeveden yaklaşan ve bu tarz bir izahı benimseyen bir zihniyetin, dönemin yönetimine muhalefet etmesi son derece doğaldır.

Esasen hürriyetçi ve meşrutiyetçi düşünceler imparatorluk bünyesinde varlığını daha önceden beri sürdürmekteydi. Lewis'in deyimiyle "belirsiz de olsa, Sadık Rifat Paşa'nın yazılarında gözükür"¹¹⁶ bu fikirlerin Abdülmecit ve Mustafa Reşit Paşa'nın yaptığı reformlarda etkili olduğu bilinmektedir. Bunun dışında 1808'de Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa'nın reform programını onaylatmak için bir meclis toplaması söz konusu olmuştur. Keza Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın bir danışma meclisi tayin ettiği de bilinmekteydi. 1845'te Abdülmecit de başarısız bir deneme yaşamıştı.¹¹⁷ Şüphesiz bu örneklerle başka örnekler eklemek de mümkün olabilir. Ancak Yeni Osmanlılar'ın oluşmasından önce imparatorluk bünyesinde meşrutî idare ve hürriyete dair bir kamuoyunun mevcut olduğunu vurgulamak için bu örnekler yeterli olacaktır. Ancak ilk siyasal tepki başka bir sebeple gelmiştir. Tanzimat'la gelen reformların Müslüman halka bir yarar sağlamadığı düşüncesinden hareketle gelişen bu tepki, 1859'da gerçekleşen *Kuleli Vakası*'dır. *Kuleli Vakası*'nı gerçekleştirenlerin bir örgüt olup olmadığı, örgütse bile adının ne olduğu gibi meseleler aydınlığa kavuşmuş değildir.¹¹⁸

¹¹⁵ a.g.e., s. 149-150.

¹¹⁶ a.g.e., s. 149-151.

¹¹⁷ a.g.e., s. 149-151.

¹¹⁸ Berkes, a.g.e., s. 243-244.

Bunun dışında yine sonuçsuz kalan bir ihtilâl teşebbüsü daha vardır. Bu teşebbüs de 1865'te kurulmuş olan *İttifak-ı Hamiyet* adlı bir cemiyetten gelmiştir. Yine bu örgüt ve teşebbüsleri de yeterince aydınlatılmış değildir.¹¹⁹

Osmanlı İmparatorluğu'nda "Hükümet faaliyetinin açık bir liberal eleştirisini ve bir meşrutî reform programını"¹²⁰ ilk kez 1860'lı yıllarda görürüz. Batı literatüründen tercüme edilen bu kavramlar üzerinden yapılan eleştiri, zımnen çözümün Batı'dan bu kavramları ve işaret ettiği değerleri ithal etmekte yattığını ifade etmektedir. "Bu fikirler önce Şinasi, Namık Kemal ve arkadaşlarının çevresinde gözüktür ve o zamanın gazetelerinde biraz ihtiyatlı bir şekilde ifade edilir."¹²¹ Bu muhalif tavrın sistematik bir form kazanması için kısa bir süre yeterli olur. Görüldüğü gibi idareye tepkinin başında aydın şair ve yazarlar vardı. Bu aydın şair ve yazarlara, yukarıda zikrettiğimiz Namık Kemal ve Şinasi'ye Ziya Paşa ve Ali Süavi ismini de eklemek gerekir.

Bernard Lewis, Yeni Osmanlılar'ın oluşumunu şu cümle ile anlatır; "Kesin bir grup teşkili için ilk teşebbüs 1865'te gelmiş görünmektedir. O yılın Haziranında biri Namık Kemal olan altı kişilik bir küçük grup bir toplantı yaptı ve gizli bir dernek kurdu."¹²² Kısa zaman sonra iki şehzadenin de derneğe ilgi göstermeye başladığı bilinmektedir.¹²³ Dernekle ilgilenenlerden biri ve dernek tarihi açısından son derece önemli olan isimlerden biri de Mısır hanedanından Mustafa Fazıl'dır. Prens Mustafa Fazıl, Paris'ten Sultana, imparatorluğun durumu ile ilgili tenkitlerini içeren ve bazı reformlar teklif eden Fransızca bir mektup göndermiştir. Mektup Namık Kemal ve iki arkadaşı tarafından tercüme edilmiş ve Tasvir-i Efkâr'da çoğaltılarak dağıtılmıştır. Esasen grubun teşekkülünden en başından beri haberdar olan yönetim, bu hadise üzerine harekete geçer. Ali Süavi Kastamonu'ya sürülerek cezalandırılır. Namık Kemal ve Ziya Paşa ise taşra memuriyetlerine gönderilirler.¹²⁴

¹¹⁹ a.g.e., s. 244-245.

¹²⁰ Lewis, a.g.e., s. 149-151.

¹²¹ a.g.e., s. 149-151.

¹²² a.g.e., s. 149-151.

¹²³ Bernard Lewis, bu iki şehzadenin adlarının Murat ve Abdülhamit olduğunu, Abdülhamit'in niyetinin baştan beri düşmanca olduğunun sonradan açığa çıktığını söyler. (a.g.e., s. 151.)

¹²⁴ Lewis, a.g.e., s. 149-152.

Grubun liderleri daha sonra Prens Fazıl Mustafa'nın daveti üzerine Paris'e giderler. Ali Süavi Paris'ten bir süre sonra Londra'ya geçer ve orada "Muhbir"i çıkarmaya başlar. 1868'de ise Genç Osmanlılar "Hürriyet"i çıkarmaya başlarlar. Aralarında Ali Süavi ile birlikte hareket etmelerine mani olacak ciddi fikir ayrılıkları vardır.

Yeni Osmanlılar, tezlerini esas itibariyle "ve şâvirhüm fı'l-emr" (Âl-i İmrân 3/159) ve "emruhum şûra beynehüm" (eş-Şûrâ 42/38) ifadelerinin yer aldığı iki âyete dayandırıyorlardı. Gayri müslimlerin mebus olmasına yöneltelen itirazlara karşı da şeriatın mesâil-i hukukiyyede müslim-gayri müslim ayrımı gözetmediğini ileri sürerek cevap veriyorlardı.¹²⁵

Şerif Mardin Yeni Osmanlılar'ın amacını şu şekilde anlatır:

"Yeni Osmanlılar'ın amacı Osmanlı İmparatorluğu'ndan bir "meclis-i meşveret" kurulmasını sağlayarak siyasî iktidarın paylaşılmasını kurumlaştırmak, bir kuvvetler ayrımı sağlamaktı. Kuvvetlerin dengesi, yürütmeyi kurulacak olan meclise karşı sorumlu tutmakla elde edilecekti. Yeni Osmanlılar, "yürütme"den padişahı değil, Abdülaziz devrinde devlet idaresini fiilen eline almış olan Bâb-ı Âli üst bürokrasisini kastediyorlardı. Yeni Osmanlılar'ın bu fikirlerini uygulamaya koymasını sağlayan grupsa devlet adamlarından, askerî liderlerden ve ulemeden oluşan bir cunta olmuştu. Böylece, Yeni Osmanlılar'dan bazıları, tasarladıkları reformları gerçekleştirmek, anayasayı –Mithat Paşa'nın da özendirmesiyle- hazırlama faaliyetlerine katılmak fırsatını elde etmişlerdi."¹²⁶

Yeni Osmanlılar'ın 1877'den sonra padişah tarafından dağıtıldıkları görülüyor. Ancak cemiyet üyelerinin sürgünde de bir takım faaliyetler içinde oldukları biliniyor. Cemiyet dağılmış gibi görünmesine rağmen küçük de olsa Yeni Osmanlılar'ın muhalefet geleneğini devam ettiren yer altı faaliyetleri devam etmiştir.

Yeni Osmanlılar'ın üyelerinin hemen hepsi çok çalkantılı bir hayat yaşamışlardır. Hayatlarının bir kısmını sürgünde, bir kısmını nispeten hafif bir sürgün

¹²⁵ **İslâm Ansiklopedisi**, (DİA), C. 29, s.390.

¹²⁶ Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 30-31.

anlamına gelen taşra memuriyetlerinde geçirmişler, siyasî atmosferin durumuna göre kâh İstanbul'a dönmüşler, kâh tekrar taşraya gitmişler yahut da ülke dışına çıkmışlar ama mücadelelerini bir şekilde devam ettirmişlerdir. Onların başlattığı bu muhalif tavır bir gelenek hâlini almış ve zamanla İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin doğmasının zeminini hazırlamıştır.

“Yeni Osmanlılar; Tanzimatçıların, imparatorluğu Batı'ya sömürttüğünü ve halktan kopuk bir “üst tabaka” meydana getirdiklerini ve şeriattan uzaklaşarak Batı taklitçisi bir duruma geldiklerini ileri sürdüler. Fikirlerini yayabilmek için “gazete”yi oldukça etkili biçimde kullanan Yeni Osmanlılar'ın bu hareketleri çıkarılan tebliğlerle engellenmeye çalışılmıştır.

Ancak, padişahın ve merkezî yönetimin mutlak egemenliğine karşı ilk örgütlü hareket olan Yeni Osmanlılar'ın muhalefeti, kısa sürede güçlenerek, anayasalı ve parlamentolu bir meşrutiyet hareketine dönüşür. Türk tarihinin ilk yazılı anayasası, 1876 yılında II. Abdülhamit'in iradesiyle yürürlüğe konularak, parlamentolu meşrutî rejime geçilmiştir.”¹²⁷

II. Abdülhamid döneminde meşrutî idareye geçmeye yönelik çalışmalar başladığında iki grubun muhalefeti söz konusu olur. Bu iki gruptan birincisi ulemâ arasında meşrutî rejimin şeriata aykırı bir bid'at olduğunu savunanlarca oluşturulan gruptur. İkincisi ise meşrutiyetin “siyaseten” devlete zarar vereceğini iddia eden Nâmık, Mehmed Rüşdü ve Ahmed Cevdet paşaların başını çektiği devlet adamlarının oluşturduğu gruptur.

“26 Eylül 1876 tarihinde Tersane Konferansına katılan Avrupa devletlerinin Sırbistan ve Karadağ, Bosna-Hersek ve Bulgaristan'la ilgili tekliflerini görüşmek için toplanan Meclis-i Umûmî bu teklifleri reddederken Midhat Paşa'nın devletin böyle hususi ıslahatı reddedebilmesi için bütün tebaayı kapsayan bir reformun, meşrutî idarenin tesisi gerekliliğine işaret etmesi üzerine Anadolu kazaskerliği payesini haiz Seyfeddin Efendi'nin başını çektiği ulemâ, bu tarz yönetimin “ve şâvirhüm fil-emr” âyeti gereğince şeriata da uygun olduğunu belirtmiştir. Ancak

¹²⁷ Tazegül, a.g.e., s. 82.

Fetva Emini Kara Halil Efendi'nin yanında yer alan muhalif ulemâ, bu âyetteki “hüm” zamirinin sadece Müslümanları kapsadığını ileri sürerek gayri müslimlerin de üye olacağı bir şûra tesisi fikrine karşı çıkmaları yüzünden bir karar alınamamıştır.”¹²⁸

“Meşrutiyet fikrine karşı muhalefetin zaman içinde devam ettiğini, bu muhalefetin basın yoluyla da sürdürüldüğünü, muhaliflerin bir kısmının tutuklandığını biliyoruz. Özellikle Basiret gazetesinde dile getirilen muhalif görüşler meşrutiyet yanlısı basın tarafından çürütölmeye çalışılmıştır.

“7 Ekim tarihli bir irade ile kânûn-ı esâsî tanzimiyle bunun ahkâmının “her halde şer-i şerif ile tatbik ve telif edilmesi lâzım geleceğinden tanzîmât-ı cedîdeyi ahkâm-ı şer’iyye ve zarûriyyât-ı meşrûa-i zamâniyye ile tatbik kadir olacak ulemâ” ile diğer devletlerdeki anayasal nizam hakkında bilgi sahibi devlet memurlarından oluşan bir komisyon kurulmasına karar verilmiş, bunun üzerine Saffet Paşa, halk tarafından seçilecek bir meclisle sultan tarafından tayin edilecek kişilerden oluşacak bir ayan meclisinin tesisi konusunda kesin kararın alındığını 12 Ekim’de Tersane Konferansı’na katılan Avrupa devletleri temsilcilerine bildirmiştir.”¹²⁹

Bu iradenin yayınlanmasını müteakip kurulan Kanun-ı Esasî komisyonu, 7 Aralık’ta saraya 119 maddelik bir metin sunarlar. 23 Aralık 1876 tarihinde de Kanun-ı Esasî ilan edilir. 1876 Anayasası olarak da bilinen Kanun-ı Esasî, özellikle tartışmalı 113. maddesi sebebiyle padişahın egemenliğine bir kısıtlama getirmemiştir. Hatta bu madde sebebiyle 1876 Kânûn-ı Esâsî’si’nin gerçek anlamda bir meşrutî idare kurup kurmadığı tartışma konusu olmuştur. Kanun-ı Esasî’ye göre padişah yürütme yetkisini tümüyle elinde tutmaya devam etmekteydi. Sadrazam ve vekil ataması da tamamen padişahın uhdesindeydi. Buna ek olarak padişah istediği zaman meclisi kapatma yetkisine de sahipti. Nitekim padişah II. Abdülhamit bu yetkilerine dayanarak meclisi kapatmıştır. Bilindiği gibi II. Abdülhamit Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte Mithat Paşa’yı sadrazamlık makamına getirmişti. Padişah, 113. maddeyle elinde tuttuğu yetkilere dayanarak önce Mithat paşa’yı sürgüne göndermiş, daha

¹²⁸ **İslâm Ansiklopedisi**, (DİA), C. 29, s.390.

¹²⁹ a.g.e., s. 391.

sonra da 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi'ni bahane ederek 1877 Haziranında meclisin çalışmalarını askıya almıştır. 13 Şubat 1878'de de meclisi tamamen kapatmıştır. I. Meşrutiyet döneminin bu tarihte sona erdiği kabul edilir.

Meşrutî idareyi savunanlar 1878 sonrasında rejime yönelik muhalefete katılmışlardır. 1895'ten itibaren hız kazanan Jön Türk hareketinin esas amacı Kânûn-ı Esâsî'nin yeniden uygulamaya konmasını sağlamaktı. Jön Türklere destek veren ulema da esasen meşrutî idarenin şeriata uygunluğunu savunuyordu. Jön Türkler'in içindeki liberal gruplar, bu kadar net olmasa da meşrutî idarenin şeriatın gereği olduğu hususuna vurgu yapıyorlardı. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin en önemli iki dergisine Meşveret ve Şûrâ-yı Ümmet adlarının verilmesi bu çerçevede son derece manidardır.¹³⁰

24 Nisan 1877'de Rusların savaş ilan etmesiyle başlayan 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi, 3 Mart 1878'de yapılan Ayastefanos antlaşmasıyla son buldu. Savaşın başında pek az bir direnişle karşılaşan Ruslar, Plevne'de beklenmedik bir şekilde durdurulmuşlardı. Plevne'de Gazi Osman Paşa kumandasındaki Türk ordusu Ruslara karşı Mayıs ayından Aralık ayına kadar direnmiştir. Sonunda cepheyi yarıp geçmeyi başaran Ruslar, İstanbul'a 12 kilometre mesafedeki Ayastefanos'a kadar gelmişlerdir. Burada yapılan antlaşma Osmanlılar için kelimenin tam anlamıyla bir yıkım olmuştur.¹³¹ Antlaşmanın ağır şartlarının Avrupa'daki dengeleri sarsacağını düşünen büyük devletler 1878 Haziranında Berlin Konferansını tertip ettiler. Bu konferans neticesinde imzalanan Berlin antlaşmasıyla Ayastefanos Antlaşmasının şartları bir nebze hafifletilmiş oluyordu.

93 Harbinin sonuçları imparatorlukta modernleşme lehine yeni kararlar alınmasına sebep oldu. II. Abdülhamit Rus yayılmacılığına karşı ordunun kısa süre içinde modernleşmesi kararını aldı. Bu amaçla, Rus yayılmacılığından etkilenen başka bir ülke olan Almanya ile işbirliğine yöneldi. Ordunun modernleştirilmesi amacıyla Baron Von der Goltz komutasında bir askerî heyet İstanbul'a getirildi. Von der Goltz, askerî okullarda köklü reformlar yaptı ve genç subayların yetiştirilmesi için

¹³⁰ a.g.e., s.392.

¹³¹ Zürcher, a.g.e., s. 114.

şartlar hazırladı. Bu modernleşme çalışmaları çerçevesinde ordunun kullandığı silahların da geliştirilmesi projesi yürürlüğe kondu. Bu çerçevede Almanya ile bir dizi işbirliğine gidildi. 1897'deki Osmanlı-Yunan Savaşı esnasında ordunun ve silahların modernleştirilmesinin semeresi görülecektir.¹³²

Kanun-ı Esasî'nin askıya alınmasından sonra Sultan Abdülhamit, 30 yıl sadece mutlak bir hükümdar olarak da hüküm sürdü. Onun bu dönemdeki yönetimi büyük tartışmalara konu edildi. "Abdülhamit'i 1908-1909'da iktidardan alaşağı eden Jön Türklerin mirasçısı Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihçileri de, onu imparatorluğun yeniden hayat bulmasını bir kuşak süresince durduran bir gerici olarak görmektedirler. 1960'lardan bu yana ise Türkiye'nin modern tarihçileri, onu saltanat döneminin Tanzimat'ın bir devamını hatta doruğunu simgelediğini ve imparatorluğa ve halka getirmiş olduğu yararlarını vurgulayan farklı bir tablo çizmektedirler."¹³³

Tanzimat ıslahatlarının ana meselelerinden biri idarî merkezîleşmenin sağlanmasıydı. Abdülhamit döneminde haberleşme alanında sağlanan gelişmeler bu amacın gerçekleşmesinde çok ciddi katkılar sağlamıştır. Öncelikle 1877'de Posta Telgraf Teşkilatı, aynı isimle bakanlık haline getirildi. Ayrıca 1900'ün 27 Haziran'ında Posta Telgraf Teşkilatında havale kalemi devreye sokuldu. Yine bu çerçevede 30 Mayıs 1901 tarihinde Şehir Postaları kurulmuş, aynı yılın 30 Ağustos'unda ise posta ulaşımında hızın sağlanması amacıyla Şark Şimendiferleri şirketiyle özel bir anlaşma yapıldı. Telefon ise Avrupa'da kullanılmaya başlandığı tarihten (1876) sadece 5 yıl sonra, yani 1881'de İstanbul'a getirilmişti. Yine bu dönemde telgraf hatlarının döşenmesi hızlandırılmış, meteorolojik gözlemler yapılmaya başlanmıştır.¹³⁴

Bu dönemde yapılan reformların en önemlisi eğitim alanında yapılanlardır. Eğitim reformunun en parlak başarısı yüksek öğretimde hem okul, hem de öğrenci sayısının artırılmasında yaşandı. 1859 yılında memurların eğitim merkezi olarak kurulan Mülkiye Mektebi yeniden düzenlendi ve ders programlarına modern konular

¹³² a.g.e., s. 117-118.

¹³³ a.g.e., s. 117.

¹³⁴ a.g.e., s. 117-118., http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Abd%C3%BClhamit

ilave edildi. Taşradan gelen öğrenciler için yatılı okuma imkânı hazırlandı. Bu okul, İstibdat dönemi boyunca bile önemli bir entelektüel merkez olmaya devam etmiştir. “*Mülkiye* gibi, Pangaltı’daki *Harbiye* ve keza önceki reformlardan miras alınan askerî ve sivil tıp okulları, topçuluk, deniz ve kara mühendis (istihkâm, makine) okulları gibi bazı diğer kuruluşlar muhafaza edilip genişletildi. Fakat hepsi bu kadarla kalmadı. Mevcut okullara Abdülhamit, sayısı on sekizden aşağı olmayan yeni yüksek ve meslekî okullar ekledi.”¹³⁵ Eğitim reformlarının en büyüğü bir Türk üniversitesinin kuruluşuydu. İlk olarak 1845’te bir tasarı olarak görüşülen ve gerçekleştirilemeyen bu üniversite fikri 1900 Ağustosunda kuruldu. Bu üniversite sonradan İstanbul Üniversitesi olarak anılacak olan Darülfünun’dur. “Bütün bu yeni yüksek okullara öğrenci sağlamak için ilk ve orta dereceli okulların ve aynı şekilde bunlara personel sağlamak üzere öğretmen yetiştirici okulların geniş çapta yayılması zorunlu hale geldi. En eski öğretmen okulu 1848’de açılmıştı; 1908 devriminden sonra yayınlanan ilk istatistik raporu başkent, vilayet ve sancak merkezlerinde bunlardan 31 tanesinin faaliyette olduğunu gösterir.

Modern ilk eğitim, ilki 1857’de İstanbul’da açılmış olan *rüştiye* okullarında verilirdi. 1875’ten itibaren, yüksek askerî okullara ve Harbiye’ye öğrenci hazırlamak üzere, ayrı askerî rüştiye okulları açıldı. Abdülhamit idaresinde imparatorluğun bütün 29 vilayet, 6 mutasarrıflık ve esas Türkiye kısmında birçok kaza merkezlerinde rüştiye okulları kuruldu. Bunlar, orta ve lise öğrenimi sağlayan *idadî* okullarına öğrenci yetiştiriyordu. İlk idadî 1875’te İstanbul’da açıldı. 1884’te konan özel bir eğitim vergisi, bütün imparatorluk yüzeyinde vilayet merkezlerinde yedi sınıflı, sancak merkezlerinde de beş sınıflı okullar açılmasını mümkün kıldı. Aynı zamanda askerî okullar örgüsü de genişletildi ve 1904’te Şam, Bağdat, Erzincan, Edirne ve Manastır’da askerî okullar açıldı.”¹³⁶

Bu dönemde ulaşım alanında da ciddi reformlar yapılmıştır. Bu dönemde önemli ölçüde gerçekleştirilmiş projelerden biri Hicaz Demiryolu’dur. Bu proje, tamamen yerli sermayenin girişimiyle gerçekleştirilmiş, bu amaçla bağışlar

¹³⁵ Lewis, a.g.e., s. 179.

¹³⁶ Lewis, a.g.e., s. 180.

toplanmıştır. Sirkeci ve Haydarpaşa garları da bu dönemde yapılmıştır. Abdülhamit tahta çıktığı zaman Türkiye’de topu topu birkaç yüz mili geçmeyen demiryolu vardı. İzmir’i Aydın’a bağlayan demiryolu da, Haydarpaşa İzmit arasındaki demiryolu da bu dönemde yapıldı. Yine bu dönemde İstanbul ile Edirne de demiryoluyla birbirine bağlandı. “1885’ten itibaren, çoğu yabancı imtiyaz sahipleri tarafından, hummalı bir demiryolu yapımı Türkiye’nin demiryollarını birkaç yüz milden birkaç bin mile çıkardı. Rakamlar bizatihi göz alıcı değildir; 1913’te bile Osmanlı İmparatorluğu Avrupa ve Asya’da 3882 millik – Belçika krallığındakinden az- demiryoluna sahipti. Fakat bu hatların önemi hakkında sadece uzunluğuna göre bir yargıda bulunulamaz. 12 Ağustos 1888’de ilk doğru tren Viyana’dan İstanbul’a hareket ettiği zaman, Türkiye’yi Batıdan ayıran ve yıkılmakta olan duvarda yeni bir gedik açıldı. Bu gedik durmaksızın genişledi.”¹³⁷

II. Abdülhamit devrinde her türlü baskıya rağmen basın da çok önemli gelişmeler kaydeden bir alan olarak belirdi. Abdülaziz devrinde konulan sansürün alanı bu devirde genişleyip her türlü basılı şeyi kapsar hâle getirildi. “Bununla beraber, Abdülhamit çağının hadım edilmiş ve etkisiz gazeteleri bile, sadece sayılarını ve okuyucularını artırmak ve böylece daha fazla Türkü haber okumak gibi Avrupalı âdetine alıştırmakla da olsa, Türkiye’nin modernleşmesine katkıda bulundular. Yeni okumuş sınıfların iştihasını doyurmak –ve yeniden kabartmak- için basımevlerinden gittikçe artan sayıda çıkan dergiler ve kitaplar gazetelerden daha az önemli değildi. Abdülhamit padişah olduğu zaman İstanbul’da hâlâ ancak birkaç basımevi vardı. 1883 resmî Osmanlı yılığı şehirde 54 basımevi gösterir; 1908’de ise 99’dan aşağı değildi.”¹³⁸

II. Abdülhamit dönemi genel olarak durgun ve karanlık bir dönem olarak algılansa da gerçekte bu algıya yol açan görünüşün arkasında ciddi değişimler ve yenilikler vardır. Bu devirde Batı fikri iyice anlaşılmaya başlanmıştır. Bunun sebebi, yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artması ve buna ilaveten Padişahın kendisinin de Batı’yı model almış olmasıdır. Fakat II. Abdülhamit, Batıcılığı Batı’nın tekniğini, idari sistemini ve özellikle askerî teşkilatını ve eğitimini

¹³⁷ a.g.e., s. 182-183.

¹³⁸ a.g.e., s. 186.

almak olarak algılıyor, yorumluyor; bir yandan da Müslümanlığı halk arasında güçlendirmeye çalışıyordu.¹³⁹ Yukarıda da bahsettiğimiz gibi II. Abdülhamit döneminde en önemli reformlar eğitimde yapılmıştı. Bu dönemde özellikle Mülkiye, Askerî Tıbbiye ve Harbiye'nin programları geliştirilmiş, Batı formlarına uygun dersler okutulmuş ve bunun neticesinde de bu okullardan yeni bilgi ve kültürle donanmış bir nesil yetişmişti. “Her üç kuruluşun öğrencileri ders programları icabı 19. yüzyıl müspet bilimlerinin Batı'nın esas güç kaynağını oluşturduğunu görüyorlardı. Böylece Batı'yı, Batı'da geliştirilen müspet bilimle bir tutan bir kuşak yetişti. Bu kuşak Batı'yı aynı zamanda güçlü olmaya prim veren bir uygarlık olarak görmeye başladı. Batıcılığın güçlülükle bir sayılması eski dinsel değerlerin ancak milli gücü artırdıkları oranda önemli oldukları kanısını yerleştirdi. Bu fikirler padişaha karşı muhalefeti Avrupa'da sürdüren Jön Türkler arasında etkili olduğu için, “hürriyet”in ilanından sonra da (1908) Jön Türkler'in politikasında izini sürdürdü.”¹⁴⁰

Otuz üç yıllık bu İstibdat dönemi boyunca Abdülhamit'in yönetimine karşı muhalefet artarak devam etti ve gittikçe daha da güç kazandı. I. Meşrutiyet tecrübesini yaşayan aydınlar yeniden bir meşrutî yönetimin gerçekleşmesini istiyorlardı. Meşrutî yönetimin iadesi düşüncesi etrafında bazı aydınlar bir araya geliyor, aralarında nasıl bir hareket tarzı izleyeceklerini tartışıyorlardı. Bu tartışmalar ve fikir alış verişleri **İttihad-ı Osmanî Cemiyeti**'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. **İttihad-ı Osmanî Cemiyeti**, Tıbbiye Mektebi'nde bir teneffüs esnasında, İshak Sükûti, Mehmet Reşit, Abdullah Cevdet ve İbrahim Temo tarafından 1889 yılının Mayıs ayında kurulur.¹⁴¹ Bu devirde imparatorluğun askerî sahada yaşadığı başarısızlıklar, II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi, Rus mağlubiyeti, Tunus ve Mısır'ın kaybedilişi gibi unsurlar **İttihad-ı Osmanî**'nin kuruluşunu besleyen sebeplerden bazılarıdır. Bunlara meşrutiyetçi aydınların merkezden bir bir uzaklaştırılmasını, Mithat paşa'nın yargılanmasını, hafiye teşkilatını ve bu teşkilatın icraatlarını, basına uygulanan sansürü de ekleyebiliriz. Bütün bunlar **İttihad-ı**

¹³⁹ Mardin, a.g.e., s.15.

¹⁴⁰ a.g.e., s.16.

¹⁴¹ **İbrahim Temo'nun İttihat ve Terakkî Anıları**, İstanbul 1987, s. 130'dan naklen Osman Demirbaş, **İttihat ve Terakkî Cemiyeti ve Millî Mücadele**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1999, s.6.

Osmanî'nin oluşumunun psikolojik ve sosyal zeminini hazırlamıştı. Yüksek okullarda okuyan genç aydınlar mevcut durumu kendi aralarında değerlendirip bir çıkış yolu arıyorlardı. Cemiyet, ülkedeki sorunların gerisinde II. Abdülhamit'in yönetiminin yattığını düşünüyor, meşrutî yönetim gerçekleşirse sorunların halledileceğine inanıyordu. Cemiyet, adından da anlaşılacağı gibi Osmanlı birliğini savunuyordu. İmparatorluk bünyesinde mevcut olan bütün milletler bu birlikte buluşabilirlerdi. Cemiyet, bu birliğin önündeki en büyük engelin mevcut yönetim olduğunu da iddia ediyor, bu yönetim değişmedikçe yönetime başkaldırının devam edeceğini ve ülkenin hızla toprak kaybetmeye devam edeceğini savunuyorlardı. Cemiyet, 1895'e kadar bir fikir kulübü gibi çalışmış, Ermeni sorununun ortaya çıkmasıyla birlikte etkin bir hareket olmaya başladığı görülmektedir.¹⁴²

Cemiyetin kuruluşu, Fransız İhtilâli'nin 100. yılına tekabül etmiştir. Bu ihtilâlin yüzüncü yılı münasebetiyle Paris'te açılan bir sergiyi ziyarete giden Bursa Maarif Müdürü Ahmet Rıza Bey, Paris'ten II. Abdülhamit'e altı adet layiha gönderir. Ahmet Rıza Bey, pozitivizme de merak sarmış ve bu felsefî akımın ilkesi olan “düzen ve ilerleme”den mülhem cemiyetin adının İttihat ve Terakki olmasını arzu eder ve bunu cemiyet üyelerine de benimsetir. Nitekim Yusuf Hikmet Bayur, **İttihat ve Terakki**'den bahsederken onları; *Ahmet Rıza Bey'in etrafında toplanmış genç Türkler* şeklinde vasıflandıracaktır.¹⁴³

Ahmet Rıza Bey, Paris'ten dönmeyecek ve burada *Meşveret*'i çıkaracaktır. Gazetenin 15 ağustos 1897 tarih ve 41 sayılı nüshasında “**Genç Türkiye'nin Programı**” başlığı altında çıkan yazıda sıralanan esaslar, Meşrutiyet'in ilanına kadar İttihat ve Terakki'nin siyasal amaç ve çalışmalarının temelini oluşturur. Bu yazıda genel olarak Kanun-ı Esasî'nin yeniden yürürlüğe girmesi gerektiği, bunun yanı sıra daha da tekâmül ettirilebileceği, Genç Türklerin başarı sağlanıncaya kadar mücadeleye devam edeceği söylenmektedir. Bu bildiride dikkati çeken hususlardan biri de Batılılaşma olgusuna getirilen yaklaşımdır. Bildiride bu konuda; “Doğu medeniyetimizin öz vasıflarını ve geleneklerini koruyarak, Batıdan yalnızca ilmî gelişmesinin genel sonuçlarını alacağız.

¹⁴² a.g.e., s.7.

¹⁴³ Yusuf Hikmet Bayur, **Türk İnkılâbı Tarihi**, C. II, Kısım: IV, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1983, s.5.

Yalnız bunlar temessül edilebilirler ve hürriyet içinde ileriye doğru yürüyen bir ulusun yolunu aydınlatmak için gereklidirler.”¹⁴⁴

Metnin devamında programın genel bir özeti de verilir: “Programımızın özeti şudur: Birlik, imparatorluğun bütünlüğü ve dağılmazlığı, Osmanlı hanedanının tahtta kalması, herkesin kanun önünde eş olması, adaletin bağımsızlığı, vicdan hürriyeti, ulusun temsilcilerinin kanunların yapılmasına ve bilhassa bütçenin onaylanmasına iştirakleri, var olan bütün kanunların kesin olarak uygulanması.

Bu program geniş bir hoşgörülükle uygulandığı takdirde yurdumuzun ve genel barışın menfaatleri bakımından, çok zararlı olan yabancı devletlerin iç işlerimize karışmalarını önlemek kabil olacaktır...”¹⁴⁵

İlk zamanlarda cemiyetin taraftar toplamakla uğraştığı ve fiili bir harekete kalkışmaktan kaçındığı görülür. Ancak 1894’te Ermenilerin Babıali’ye ve Osmanlı Bankası’na saldırımları harekete geçmelerine vesile olur ve Doktor Abdullah Cevdet tarafından hazırlanan bir bildiri gizlice yayınlanır:

“Müslümanlar ve Ey Sevgili Vatandaşlarımız Türkler,

Ermeniler devletimizin büyük makamı olan ve bütün Avrupalılarca tanınan, hürmet gören Babıali’yi basmağa kadar cüret ettiler, payitahtımızı sarstılar. Ermeni vatandaşlarımızın bu küstahane hareketleri mûcib-i teessüfümüzdür; Lakin hakikatte zulüm, istibdat ve idaresizlik, bu mûcib-i teessür ve teessüf hadiseleri doğurmuştur. Biz Türkler de bütün Osmanlılar gibi bu müstebit hükümetten ıslahat ve hürriyet isteriz. Cemiyetimiz bu maksatla çalışıyor. Biz bugün Ermenileri te’dibe çalışacağımıza idaresizliğin, zulüm ve istibdadın merkezi olan Babıali’yi, Şeyhülislâm Kapısı’nı, Yıldız’ı basarak, bu daireleri müstebitlerin başına yıkalım; el ele verelim, toplanalım, çoğalalım. Bizim de hürriyete, serbestîye âşık ve müstahak olduğumuzu âlem-i medeniyete gösterelim.”¹⁴⁶

¹⁴⁴ a.g.e., s.7.

¹⁴⁵ a.g.e., s.7.

¹⁴⁶ Ahmet Bedevi Kuran, **Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele**, İstanbul 1959, s.158-159’dan naklen Osman Demirbaş, **İttihat ve Terakkî Cemiyeti ve Millî**

Bildiri de göstermektedir ki **İttihat ve Terakki**'nin asıl hedefi yönetimdir. Onların asıl hedefi meşrutî bir yönetimi yeniden tesis etmektir. Nihâî amaç Abdülhamit yönetimine son vermektir. Cemiyet, bu amacı gerçekleştirmek için yurtdışında da örgütlenmişti. Özellikle Paris, Abdülhamit yönetiminden kaçan aydınlar tarafından hareketin merkezi hâline getirilmiştir. Burada en etkili isim doğal olarak Ahmet Rıza Bey'dir. Yurtdışında başarılı bir muhalefet çalışması yürüten cemiyet, Abdülhamit yönetimi tarafından pasifize edilmeye çalışılmış, yurtiçinde cemiyetle ilgisi olanlar tespit edilip tutuklanmıştır. Yurtdışında bulunanların bir kısmı yönetimce ikna edilerek, bir kısmı bulundukları ülkelerin yönetimlerine baskı yapılarak yurda döndürülmüşlerdir. Ancak onların başlattığı muhalefet hareketi gittikçe hız kazanmış yeni muhalif cemiyetlerin kurulmasına sebep olmuştur.

II. Abdülhamit'in engellemelerine rağmen cemiyet, kuruluş aşamasını başarıyla tamamlayarak hızlı bir gelişme seyri içine girer. "Özellikle genç subaylar arasında cemiyet yaygınlaşır ve cemiyete katılım artar. Bu genişleme ve yayılma cemiyetin halk arasında da hissedilmesi sonucunu doğurur. Cemiyetin güçlenmesinin iki ana nedeni vardır. Birincisi II: Abdülhamit'in yönetimi, ikincisi ise Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü bunalımlı durumdur."¹⁴⁷ Bu süreçte devletin durumu gittikçe daha da kötüleşmekte, Avrupa devletlerinin baskısı artmaktadır. Balkanlarda sürekli toprak kayıpları, Kuzey Afrika'da hâkimiyetin iyice kaybedilmesi, Balkanlarda çete faaliyetlerinin tırmanması halkta tepki yaratmaktadır. Bu tepkiler de cemiyetin büyümesinin altyapısını hazırlar.

1908'de artık iyice büyümüş olan **İttihat ve Terakki** mensubu bazı subaylar, **Reval** görüşmesini de bahane ederek Manastır ve Selanik kentlerinde ayaklanırlar ve hükümete bir ültimatol gönderirler. Ayaklanma, bütün çabalara rağmen bastırılamaz. Bunun üzerine, II. Abdülhamit 24 Temmuz 1908'de Kanun-i Esasî'yi yeniden ilan etmek zorunda kalır ve II. Meşrutiyet devri böylece başlamış olur. Yapılan seçimlerle oluşturulan yeni meclis 17 Aralık 1908'de açılmıştır.

Mücadele, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1999, s. 9.

¹⁴⁷ a.g.e., s.15-16.

Bu dönem genel olarak **İttihat ve Terakki** hükümetlerinin yönetiminde geçmiştir. 31 Mart ayaklanması bu devirde (1909) gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti bu dönemde girdiği üç savaştan da -Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya Savaşı- mağlup olarak ve toprak kaybederek çıkar. I. Dünya Savaşı'nın ardından Sultan VI. Mehmet, İtilaf Devletleri'nin baskısıyla 21 Aralık 1918'de parlamentoyu kapatmıştır. I. Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun elinde kalan son topraklar da İtilaf Devletleri tarafından paylaşılmıştır. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar sürekli savaşan bir toplum hâline gelen Türk toplumu, modernleşme yolundaki faaliyetlerine gerçek anlamda ancak Cumhuriyet'in ilanı ve yeni Türk devletinin kurulmasıyla devam edecektir.

1.7. Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Modernleşme ve Sosyal Değişim

19. yüzyılda gerçekleşen hızlı sanayileşme, Avrupa'yı dünyanın sermaye ve sanayi merkezi haline getirmişti. 1789 Fransız İhtilâli'nin doğurduğu milliyetçilik akımı, Avrupa'daki dengeyi önemli oranda değiştirerek ulus-devletlerin doğmasına zemin hazırladı. Özellikle Alman Birliği'nin gerçekleşmesi esnasında baş gösteren Almanya ve Fransa gerginliğinin bu savaşın temelini oluşturduğu bilinen bir gerçektir. Zira Alman İmparatorluğunun kuruluşu işgal edilmiş olan Paris'te ilân edilmişti. Alman Birliği'nin gerçek mimarı olan Bismarck, Fransa'nın mutlaka onurunu kurtarmaya çalışacağını tahmin ediyor ve bunun önünü almak istiyordu. Bu amaçla Fransa'nın Avrupa'da yalnız bırakılması için bir takım diplomatik faaliyetler yürütüyordu.

1815'te yapılan Viyana Kongresi ile Avrupa'ya ve geniş anlamda dünyaya yeni bir statü getirilmiş ve güçler dengesi kurulmuştu. Özellikle 1870 Sedan Savaşı ile Almanya ve İtalya'nın birliklerini kurmaları, büyük devletler olarak devletlerarası ilişkilerde yer almak için girişimlerde bulunmaları, Viyana Kongresi statükosunu ve güçler dengesini büyük ölçüde değiştirmişti. Bundan sonrası ise yeniden bir dengeyin kurulması girişimlerine, o da Avrupa'da yeni blokların ortaya çıkmasına ve bunların birbirleriyle çatışmasına yol açmıştır. Bloklar arasındaki gerginlik de karşılıklı

silahlanmaya yol açmıştır. Bu da silahlı barış dönemini ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde bloklar ve devletlerarası ilişkilerde çok yönlü gelişen çatışmalar gerginliği daha da arttırmış ve devletleri bir savaşın eşiğine getirmiştir. Bu genel çerçeve içinde I. Dünya savaşının nedenleri çeşitli ekonomik, siyasi, askeri gelişmelere dayanmaktadır. Bunlara büyük devletlerin çıkar hesaplarını da eklemek gerekir.¹⁴⁸

Bu yüzyılda İngiltere ise dış politikasını üç temel esas üzerine bina etmişti: İngiltere öncelikle denizlerdeki egemenliğini sürdürmek istiyordu. İkinci olarak Avrupa'daki kuvvetler dengesinin bozulmasını istemiyordu. Ancak, dengenin Almanya lehine değişmeye başladığını da görüyordu. Üçüncü olarak da ülkeye sermaye ve mal akışının sağlıklı devam edebilmesi için sömürgelerine ulaşan yolların güvenliğini sağlamak istiyordu.

Amcasının ölümünden sonra 1890'da Almanya İmparatoru olan II. Willhelm, Bismarck'ı işbaşından uzaklaştırdı. Onun izlediği barışçı politikalara pek sıcak bakmıyordu. Wilhelm, güçlü bir donanma oluşturmak için hazırlıklara başladı. Büyük gemiler yaptırarak denizlerdeki İngiliz hâkimiyetini tehdit etmeye başladı. Almanya, Osmanlı Devleti ile sıcak ilişkiler kurarak nüfuz alanını genişletmek ve Osmanlı coğrafyasının üzerinden Afrika'daki İngiliz sömürgelerine ulaşmak istiyordu. Almanya'nın tehdit olmaya başladığını fark eden İngiltere, artık Almanya'nın durdurulmasının zamanının geldiğini düşünüyordu. Böylece Rusya ve Fransa'ya yakınlaşma ihtiyacı belirdi ve bu ihtiyaç uygulamaya konuldu. Öte yandan İngilizler, Osmanlı Devleti'nin artık tek başına ayakta duramayacak kadar zayıf olduğunu düşünüyordu. Bu kanaati edinmelerinin temel sebebi ise 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı idi. Bu sırada II. Abdülhamit de devleti ayakta tutmak için bir denge politikası yürütmeye çalışıyordu. Bütün bu sebeplere bağlı olarak Avrupa'da ikili bir blok oluşmuştu. Bir tarafta Almanya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun oluşturduğu Pan German bloğu, diğer tarafta ise Rusya, Fransa ve İngiltere'den oluşan üçlü İtilaf bloğu vardı. Bu bloklaşma savaşın kaçınılmaz olduğunun göstergesiydi. Bloklar arasında adeta bir silahlanma yarışı başlamıştı. Krizin iyice belirginleştiği bir noktada 1914'te Balkanlarda çıkan bir kıvılcım savaşı başlatmış

¹⁴⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/I._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1

oldu. 28 Haziran 1914'te bir Sırp milliyetçisinin, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu veliahdını bir suikastta öldürmesi savaşın başlamasına sebep oldu. Bunun üzerine Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun Sırbistan'a saldırması zincirleme bir tepki oluşturdu. Bunun üzerine Sırbistan'la anlaşmış olan Rusya, Avusturya-Macaristan'a savaş açtı. Avusturya'ya garanti vermiş olan Almanya, Rusya'ya; bunun üzerine Fransa ile İngiltere de Almanya'ya savaş ilan etti. Osmanlı Devleti savaşın başında tarafsızlığını ilân etmişti. Ancak Almanya, savaşı geniş bir cepheye yayabilmek ve üzerindeki tazyiki hafifletmek amacıyla Osmanlı Devleti'ni savaşa sokmak istiyordu.

28 Temmuz 1914'te başlayan I. Dünya Savaşı'na, o dönemde siyasi, ekonomik, sosyal ve askeri açıdan ciddi bir kriz içinde olan Osmanlı Devleti, Almanların ekonomik ve askeri yardım vaatleri ile İttihat ve Terakki Partisi önderleri Enver, Cemal ve Talat Paşaların kararları sonucunda katıldı. 2 Ağustos 1914'te gizlice Osmanlı İmparatorluğu ile Almanya arasında bir ittifak imzalandı ve aynı gün seferberlik ilan edildi. Akdeniz'de İngilizlerin baskısından kaçan Goben ve Breslaw adlı iki Alman savaş gemisi,; Yavuz ve Midilli adıyla 27 Ekim 1914'te Karadeniz'e açılıp Sivastopol ve Odesa'yı bombaladı. Bunun üzerine, Rus Ordusu da 2 Kasım 1914'te Doğudan Osmanlı topraklarına taarruza geçti. Öte yandan İngiliz ve Fransız savaş gemileri de 3 Kasım 1914'te Çanakkale Tabyalarını topa tutmaya başladı. Osmanlı İmparatorluğu böylece fiilen savaşa girmiş oluyordu. 5 Kasım'da da İngiltere ve Fransa Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etti. Bunun üzerine tüm Müslümanlara halife tarafından **Cihad-ı Ekber** çağrısı yapıldı. 1. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti 2.900.000 kişiyi silah altına aldı ve dokuz ayrı cephede mücadele etmek zorunda kaldı. Dört yıl süren savaşta 253.000'i sadece Çanakkale Cephesi'nde olmak üzere, toplam 400.000 vatan evladı şehit verildi. 1.050.000 asker de ya yaralandı, ya da esir düştü. Osmanlı Devleti, nihayet 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla savaştan çekildi.

1.7.1. Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in Kuruluşu

Mondros Mütarekesi'nden sonra İtilaf Devletleri'nin ülkenin birçok yerini işgal etmelerine Türk halkının tepkisi, Müdafaa-i Hukuk teşkilatlanmalarıyla sınırlı kalmıştı. İzmir'in Yunanlılarca işgal edilmesine ise Türk halkı çok farklı şekilde tepki verdi. Bu işgal, Türk halkına kaderlerini itilaf devletlerinin insafına bırakmamaları gerektiğini ihtar ediyordu. Bunun üzerine halk silahlı direnişe geçmeye karar verdi ve bunu fiiliyata geçirdi. Dağınık teşkilatlanmalar hâlinde devam eden direniş, Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Paşa'nın Anadolu'ya geçmesiyle liderine kavuştu ve derlenip toparlanmaya başladı. Mustafa Kemal Paşa, bu dağınık kuvvetlerden düzenli bir ordu çıkarmayı ve milletini zafere ulaştırmayı başardı.

İtilaf Devletleri, Mondros Mütarekesi'nin bir maddesine dayanarak ülkeyi karış karış işgal etmeye başladılar. 13 Kasım'da İtilaf devletlerine ait bir filo İstanbul'a önlerine demirledi ve karaya asker çıkardı. Ardından güneydeki iller işgal edilmeye başlandı. Bu işgallere Türk milletinin cevabı Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri'ni kurmak şeklinde olmuştur. Mütarekeyi takiben Musul, İngilizler tarafından işgal edildi. İngilizler, daha sonra Çanakkale Boğazı'nın iki yakasına da asker çıkardılar. Ardından Fransızlar, Hatay, Adana ve Ceyhan gibi yerleri işgal ettiler. İtalyanlar ise Anadolu'nun Batı tarafını işgal etmişlerdi. Ancak İzmir'in Yunanlılarca işgali bardağı taşıran son damla olmuştu. Bu işgal üzerine galeyana gelen halk çeşitli mitingler tertip ederek tepkilerini dile getirmeye başladılar. Bir yandan da yurt genelinde Müdafaa-i Hukuk hızla teşkilatlanıyordu.

Kurtuluş Savaşı genel olarak üç cephede yürütülmüş bir savaştır. Bu cephelerden Doğu Cephesi'nde Ermenilerle yürütülen savaş, başarılı bir askerî harekâtın ardından Gümrü Antlaşması ile son bulmuştur. Savaşın daha çok Kuvayı Milliye birlikleri tarafından yapıldığı Güney Cephesi'nde ise savaş, Fransa ile imzalanan Ankara İtilafnamesi ile sona ermiştir. Asıl savaşın verildiği yer ise Batı Cephesi'dir. Bu cephede ise savaş, Yunan güçlerinin kesin yenilgiye uğratıldığı 1922 yılının ağustos-eylül aylarına kadar sürmüştür.

Mondros Mütarekesi'nin imzalandığı 30 Ekim 1918'den, Mudanya Mütarekesi'nin yürürlüğe girdiği 15 Ekim 1922'ye kadar geçen dört yıl, Millî Mücadele Dönemi olarak adlandırılır. Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı'nda müttefikleriyle birlikte yenilgiye uğramış ve mütareke istemek zorunda kalmıştı. Mütarekeye göre Arapların, Kürtlerin ve Ermenilerin yaşadıkları topraklar, Osmanlı İmparatorluğu'ndan alınacaktı. İngilizler, Osmanlı İmparatorluğu'na bırakılan topraklara asker çıkartabileceklerdi. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'na bırakılacak, barış antlaşması imzalanana kadar Müttefikler tarafından işgal altında tutulacaktı. Bazı aydınlar ABD mandasını savunmaya başlamışlardı. Saray'a yakın bazı çevrelerde ise İngilizlerin insafına ve iyi niyetine sığınmaktan söz ediliyordu. Bağımsızlık için mücadeleden söz edenler de vardı. Fakat ülkenin içinde bulunduğu durumda silahlı mücadelenin başarıya ulaşması pek de mümkün gözüküyordu. Bunun için de hukukî mücadele yolunu öneren aydınlar çoğunlukta idi.

Yıldırım Ordularının lağvedilmesi üzerine 13 Kasım 1918'de İstanbul'a gelen Mustafa Kemal Paşa da bağımsızlık mücadelesinden yanaydı. Ülke genelinde Anafartalar Kahramanı olarak şöhreti yayılmıştı. Mustafa Kemal, İstanbul'da hiçbir şey yapılamayacağını farkındaydı. Böylece Anadolu'ya geçmeye karar verdi ve 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktı. "Mustafa Kemal, Samsun'a çıktığı andan beri, millî bir ordunun kadrolarını örgütleyerek ve bir kurtuluş savaşının temelini hazırlayarak çetin bir çalışma içine girmişti. Haziranda Ali Fuat Paşa (Cebesoy), Hüseyin Rauf (Orbay) ve Albay Refet (Bele) ile Amasya'da gizli bir toplantı yapmış ve Erzurum'da 15. Kolordu'ya komuta etmekte olan Kâzım Karabekir Paşa ile bağ kurmuştu."¹⁴⁹ Anadolu'daki çalışmalarını öncelikle iki hususta odaklaştırdı: dağınık direniş teşkilatlarını bir araya getirmek ve ayrı bir seçim yaparak Meclis-i Mebusan'ı toplamak. Anadolu'da direniş amaçlı kurulan dağınık teşkilatlanmaları Sivas Kongresi'nde, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin çatısı altında birleştirdi. Seçimler ise Ekim-Kasım 1919'da gerçekleştirildi. Mustafa Kemal, seçimlerde Erzurum milletvekili seçildi.

¹⁴⁹ Lewis, a.g.e., s. 247.

Ocak 1920’de toplanan Osmanlı Meclis-i Mebusan’ı, çoğunluğunu Kuvâyi Milliyeciler’in oluşturduğu bir meclisti. Misakı Millî bu meclis tarafından onaylandı. Fakat 16 Mart 1920’de İngilizler İstanbul’daki fiilî işgali resmî işgale çevirince, bu meclis toplantılarına ara verdi. Mustafa Kemal’in çağrısı üzerine de 23 Nisan 1920’de çalışmalarını Ankara’da sürdürmeye başladı. Türkiye Büyük Millet Meclisi, böylece yeni seçilenlerle birlikte kurulmuş oldu. Meclis kurulduktan sonra kendi bakanlar kurulunu da oluşturdu. Böylece egemenlik fiilen millete geçmiş oluyordu. Ancak cumhuriyetin ilanı için 29 Ekim 1923’ü beklemek gerekecekti. Çünkü rejim değişikliğine, cumhuriyet kavramına insanların hazır olması için zamana ihtiyaç vardı. “O zaman bile, murahhaslar âsi olarak anlaşılabilecek her hangi bir adım atmakta gayet isteksiz idiler ve hukukî devamlılığın korunmasına pek dikkatle çalıştılar.”¹⁵⁰

Mustafa Kemal, cumhuriyetin ilanı ile ilgili anayasa değişikliği önerisini 29 Ekim 1923’te önce Halk Fırkası grubuna okudu ve onların desteklerini aldı. Öneri TBMM Genel Kurulu’nda kabul edildi ve aynı gece, oybirliğiyle Mustafa Kemal Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk cumhurbaşkanı seçildi. Mustafa Kemal, hükümeti kurma görevini İsmet Paşa’ya verdi ve onun kurduğu hükümet 30 Ekim 1923 gecesi güvenoyu alarak çalışmalarına başladı.

1.7.2. Atatürk Türkiye’si 1923-1938

Cumhuriyet, Osmanlı Devleti’ne son veren siyasal bir devrimdir. Dolayısıyla kuruluşundaki bu özellik, gelişmesinin ana çizgilerini de belirleyecektir. Cumhuriyet’in ilk uygulamaları ulusal, çağdaş ve Batılı bir toplum ve devlet oluşturmaya yönelikti. Bu, aynı zamanda Osmanlı-İslam kültüründen radikal bir kopmanın da ifadesiydi. Böylece altı asırlık bir hanedan ve büyük bir devlet ve onun yarattığı medeniyet son buluyordu. Ancak bu radikal kopuş daha sonra kültür ve medeniyet alanında farklı şekillerde değerlendirilecek; bir kesim tarafından Cumhuriyet’in ilanı bir başlangıç kabul edilecek, başka bir kesim ise kültürel

¹⁵⁰ a.g.e., s. 251.

devamlılığa vurgu yapacaktır. Hatta devletin ortadan kalkmadığını, Türk devletinin sadece isim ve rejim değiştirdiğini iddia edenler de olacaktır.

Cumhuriyet'in yönünü Batı'ya dönmesinin anlamı, asırlardır “öteki” olarak tarif edilene benzemek, onun kültürünü benimsemek anlamına geliyordu. Kendi varlığını “öteki” ile izah eden her toplum gibi, Türk toplumu da kendi kendisinin “öteki”si olmaya başlamıştı. Bu durum toplumda ciddi bir yarılma ve ayrışmaya neden olmuştur. Bu ciddi ayrışmanın etkileri günümüze kadar sürmüş, ayrışmanın her iki kutbunda radikal grupların gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Her radikal kopuş, radikal değişim beraberinde bir takım travmaları da getirir. Dolayısıyla bu radikal hareketlerin doğal bir travmanın sonucu olarak görülmesi gerekmektedir. Ancak bunun böyle olduğunu kabul etmekle meselenin halledildiğini söylemek de mümkün değildir. Bu kültürel kopuşun ve “öteki” olana dönüşmenin hem toplumsal, hem de bireysel benliğimizde ciddi açmazlara neden olduğu da belirtilmelidir. Ta Tanzimat'tan başlayan iki dünya arasında kalmışlık, çift gerçeklilik bundan sonra da varlığını devam ettirmiştir. Siyasal anlamda gerçekleşen radikal kopuş, kültürel anlamda mümkün olamamıştır.

Cumhuriyet Türkiye'sinde İlk adımda, İstanbul'da ikinci bir iktidar odağı teşkil eden hilafet kaldırıldı. Bunu toplumu Batılılaştırmayı amaçlayan bir dizi radikal reform izledi. Bunların başında İsviçre örneğine göre hazırlanmış Medenî Kanun, Latin harflerinin kabulü, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi sayılabilir. **Türk Tarih Kurumu** ve **Türk Dil Kurumu** ile milli şuuru güçlendirme çabalarının bir başlangıcı yapılmış oluyordu.¹⁵¹ Cumhuriyet'in, önce Cumhuriyet Halk Partisi'nin programına giren, daha sonra da anayasaya sokulan temel ilkeleri; *Cumhuriyetçilik*, *Milliyetçilik*, *Halkçılık*, *Laiklik*, *Devletçilik* ve *İnkılâpçılık* şeklinde belirlendi.

Cumhuriyet, Osmanlı İmparatorluğu'ndan, savaşın etkisiyle daha da kötüleşmiş, geri bir ekonomi devralmıştı. 1929'a kadar yürütülen ekonomi politikaları

¹⁵¹ Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, C. 1. s. 242.

II. Meşrutiyet'in "millî iktisat" siyasetinin bir uzantısı durumundaydı. 1929'dan sonra dünya ekonomisinin içine düştüğü krizin de etkisiyle Türkiye, devletçi bir ekonomi politikasına yöneldi. Bütün bu dönüşümler Atatürk'ün ve genel başkanı olduğu Cumhuriyet Halk Partisi'nin yönetimi altında gerçekleşti. 1924'te kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve 1930'daki Serbest Cumhuriyet Fırkası denemeleri, o günün şartlarında yaşama imkânı bulamadı.¹⁵² Çok partili hayata geçiş, modern demokrasi bir müddet daha ertelenmiş oldu. Esasen, daha Cumhuriyet'in ilanından itibaren başlayan ve günümüze kadar ciddi tartışmalarla, zaman zaman darbelerle önü kesilen modern demokrasinin hâlâ tam olarak gerçekleşmediği bir gerçektir.

Atatürk'ün önderliğindeki Cumhuriyet'in önünde duran sorun, Türkiye'nin millî ve çağdaş bir devlet olarak yeniden kuruluşu sorunuydu. Türkiye medenî dünyanın bir parçası olacaksa, görünüşteki bir modernleşme ile yetinemezdi; toplum ve kültür yapısında, bütünüyle, temelden bir değişiklik gerekiyordu. Cumhuriyet'in ilanını izleyen ve "Atatürk devrimleri" diye adlandırılan bir dizi reformla Cumhuriyet, atılımını engelleyen geçmişin bağlarından kurtulmayı, gelişmesinin önünü açmayı amaçlıyordu. Atatürk'ün deyimiyle **muasır memleketlerin** düzeyine yükselmek başlı başına bir amaçtı.¹⁵³

Cumhuriyetçilerin bu amaca yönelik olarak gerçekleştirdikleri ilk hareket, İslamî gelenek ve geçmişle olan bağı diri tutan hilafetin kaldırılması oldu. Hilafetin kaldırılması uzun yıllar gündemde kaldı ve tartışıldı. Hilafetle birlikte kaldırılan bir diğer müessese de *Şeriye ve Evkaf Vekâleti* olmuştur. Aynı gün çıkarılan "**Tevhidi Tedrisat Kanunu**" ile dinin eğitim üzerindeki rolü ortadan kaldırıldı. Bunu bir ay sonra şerî mahkemelerinin kapatılması takip etti. Böylece ulemanın toplum üzerindeki etkisi ve gücü de ortadan kaldırılmış oldu.

Eylül 1925'te tekke ve zaviyeler kapatıldı, kısa zaman sonra, 25 Kasım'da ise fes yasaklanarak şapka kanunu yürürlüğe kondu. Tekke ve zaviyelerin

¹⁵² a.g.e., s. 242.

¹⁵³ a.g.e., s.242.

kapatılmasının amaçlarından biri Şeyh Sait isyanı gibi bir takım hareketlerin önüne geçilmesi idi. Ancak, bu karar Türk toplumu için son derece önemli bir karar niteliği taşıyordu. Bu kurumların birer sosyal dayanışma merkezi oldukları hususu daha sonraki dönemlerde sıkça vurgulanmıştır. Ancak o dönemde tekke ve dergâhlarda baş gösteren çürüme de kapatılma nedenleri arasında gösterilir. Yine bu bağlamda şapka kanunu da uzun süre tartışılmış, kanunun uygulanması esasında yaşanan bir takım sorunlar kamuoyunu uzun süre meşgul etmiştir. Şüphesiz bu değişikliklerin en önemlisi 17 Şubat 1926'da yürürlüğe giren Medenî Kanun'dur. İsviçre Medenî Kanunu'ndan uyarlanan "Türk Medenî Kanunu"nun kabulü, toplumu derinden etkileyebilecek bir akardı. Kanunların bir milletin örf ve adetlerinden, genel teamüllerinden yola çıkılarak yapılması ilkesin göz önünde bulundursak, Medenî Kanun, Türk toplumunun kendi geçmişiyle tamamen koparılması olarak yorumlanmaya açıktır. Ancak, bu yorumun önü Türk toplumunun özünde medeni bir toplum olduğu ve bir takım bozulmalara sahip çıkılmaması yönündeki söylemlerle kesilmiştir.

1924 Anayasasında yer alan "Devletin dini İslam'dır" ibaresi 10 Nisan 1928'de anayasadan çıkarıldı. Cumhuriyet tarihinin en radikal uygulamalarından biri olan bu karar, yeni Türk devletinin laik bir devlet olduğu fikrine dayanıyordu. Fakat bu fikrin toplum tarafından kolayca benimsendiği söylenemez. 3 Kasım 1928'de Latin harflerinin kabulü yeni bir devrim olarak gerçekleşti. Harf inkılâbı ile bir milletin kültürel geçmişini oluşturan birikimine sırt dönülüyordu. Yeni gelecek nesil bir önceki neslin ürettiği fikri ve edebi eserleri okuyamayabilirdi. Nitekim Cumhuriyet'in ilk neslinin bu anlamda ciddi bir kültürel kopuş yaşadıkları görülmektedir. 1 Eylül 1929'da ise Millî Eğitim Bakanlığı okullarından Arapça ve Farsça dersleri kaldırıldı. Modern Türk toplumunu oluşturma'nın alt yapısı Batılı normlar esas alınarak adım adım gerçekleştiriliyordu. Bu kanun ve devrimleri bir dizi kanun ve devrim niteliğinde kararlar takip etti. "1926'da Batı takvim saatinin, 1928'de Batı rakamlarının ve 1931'de Batı ağırlık ve uzunluk ölçülerinin kabulü, Türkiye'ye sadece daha bir Batılı görüntü vermekle kalmamış, Batı dünyasıyla olan

iletişimi de çok daha kolaylaştırmıştı. Aynı zamanda bunlar İslam dünyasıyla olan bağlantıları kesmek için düşünülmüş tedbirlerdi.”¹⁵⁴

Yeni Türk devletinin önündeki meselelerden biri de milli bir burjuvazinin oluşturulmasıydı. Bu amaçla özellikle İş Bankası ve Sanayi ve Maadin bankası aracılığıyla özel sektörün yatırımları teşvik edilmiş ve milli bir burjuvazinin oluşması yolunda adımlar atılmıştır.¹⁵⁵ Atatürk dönemi, yeni kurulan genç bir cumhuriyetin ilk adımlarını attığı dönemdir. Bu dönemde medeni kanundan harf inkılâbına, ölçü ve tartı aletlerinden kadınların seçme ve seçilme haklarına kadar Batılı anlamda birçok uygulama yürürlüğe konmuştur. Türk toplumu böylece o güne kadar kendisinin düşmanı, ötekisi bildiği bir toplum ve medeniyetle aynı hayat tarzını ve aynı enstrümanları paylaşmaya, onlar gibi yaşamaya, giyinmeye başlamış oluyordu. Elbette bu insanların düşünce biçimine, hayat ve dünya algısına da sirayet edecekti. Ancak tıpkı kişisel geçmiş gibi toplumsal tarih ve geçmiş de kolayca yok edilebilecek şeylerden değildi. Atatürk dönemi bütün olumsuz şartlara ve imkânsızlıklara rağmen bir milletin var olma savaşını ve kararlılığını devam ettirdiğini gösteren bir dönem olarak tarihteki yerini almıştır.

1.7.3. İnönü Dönemi ve İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye

İnönü Dönemi, Atatürk’ün ölümüyle çok partili hayata geçiş arasındaki süreci kapsayan ve Milli Şef dönemi olarak da bilinen dönemdir. Atatürk hayattayken onun yokluğunda nasıl bir hareket tarzı izleneceği hususunda kimse bir görüş belirtmiş değildi. Fakat yeni Türk devleti, oyunun kurallarını belirlemişti ve bu kurallar çerçevesinde “İkinci Adam”ın kim olduğu da belliydi. Her ne kadar Atatürk’ün sağlığında ismet Paşa geri plana çekilmiş ve başbakanlığa, devletçiliğe karşı

¹⁵⁴ Zürcher, a.g.e., s. 273.

¹⁵⁵ Stefanos Yerasimos, *Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 3: I. Dünya Savaşından 1971’e*, Gözlem yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1977, s. 1264.

liberalleri temsil eden Celal Bayar getirilmişse de, Bayar'ın Atatürk'ün ölümünden sonra bir iktidar iddiasında bulunması beklenmiyordu.¹⁵⁶

İnönü döneminin çoğu 2. Dünya Savaşı sürecinde geçti. Türkiye savaşa katılmasa da, savaşın yükünü önemli bir ölçüde hissetti. Henüz savaştan çıkmış ve genç nüfusunun önemli bir kısmını cephelerde bırakmış fakir bir millet, varolma mücadelesinde en çok ihtiyaç duyduğu genç nesilleri silâh altında tutmak zorunda kalmıştı. Savaşa katılmamış olsa da Türkiye için o yıllar kıtlık yılları olarak yaşanıp tarihe geçti. Çünkü dünya ölçeğinde yaşanan ekonomik krizden Türkiye'nin etkilenmemesi imkânsızdı. Bu şartlar altında dahi toplumun modernleşmesi ve ekonomik kalkınmanın gerçekleştirilmesi için çalışmaktan geri durulmadı. Köy Enstitüleri bu dönemde kuruldu ve böylece Türk köylüsünün modernleştirilmesi amaçlandı. Atatürk'ün ölümünden, 1946 yılı seçimleriyle çok partili yaşama geçişe kadar süren bu dönemin belirleyici niteliği, İsmet İnönü'nün "Millî Şef" adıyla tüm yetkileri kendinde toplaması ve kullanmasıdır. Atatürk döneminin sonlarında İnönü ile Atatürk'ün anlaşmazlığa düşmesi ve parti genel başkanvekilliği ile başbakanlığa Celal Bayar'ın atanmış olmasına karşın, Atatürk'ün ölümünden sonra 26 Aralık 1938'de toplanan Birinci Olağanüstü CHP Kurultayı'nda Cumhurbaşkanı İsmet İnönü oybirliği ile hem değişmez genel başkan, hem de "Millî Şef" olarak çıktı. Bu olgu tek parti döneminin ve İsmet Paşa'nın karakteristik sıfatı olan Milli Şef sözcüğüyle tarihsel bir kimlik kazandı. Bu tarihten sonra monolitik siyasal yapısı *tek parti, tek millet, tek şef* sloganı ile sembolleştirilecekti.¹⁵⁷

Tek partili dönemin sonuncusu olan 6. CHP Kurultayı, 8 Haziran 1943'te toplandı. Atatürk'ün kurduğu CHP, tek partili bir sistemde muhalefetsiz iktidar olarak hayatiyetini devam ettirmişti. CHP, bir anlamda devletin partisiydi. Cumhuriyeti kuran iradeyi temsil ediyordu. Bu yüzden uzun süre CHP dışı bir oluşumun kendini psikolojik bir baskı altında hissetmesi kaçınılmazdı. Ancak her şeye rağmen 1944 Martında CHP içinden bir muhalif grup çıktı. Bu grubun başını Celal Bayar çekiyordu. Mayıs 1944'te Almanya'nın savaşı kaybetmesinin

¹⁵⁶ Thema Larousse, C. 1. s. 258.

¹⁵⁷ a.g.e., s. 258.

kesinleştği sırada açılan *Türkçülük-Turancılık* davası çerçevesinde bir grup Turancı tutuklandı. Öte yandan iktidar tarafından muhalefetin önünü kesmek düşüncesiyle *Adımlar*, *Yurt* ve *Dünya*, *Yürüyüş*, *Barış Dünyası* adlı dergilerle *Tan* ve *Vatan* gazeteleri kapatıldı. Ancak bunlar muhalefetin güç kazanmasını engelleyemedi.¹⁵⁸

“Yaygın bir hoşnutsuzluk hüküm sürmekteydi. Tek parti sisteminde CHP’nin devlet aygıtıyla sıkıca özdeşleşmiş olmasından dolayı, bu hoşnutsuzluk devlete olduğu kadar partiye de yönelikti. İnönü gerilimlerin farkındaydı ve Atatürk’ün 1930’daki Serbest Fırka deneyini hatırlayarak, bir miktar siyasal liberalleşmeye ve bir emniyet supabı olarak siyasal bir muhalefetin oluşmasına müsaade etmeye karar verdi. Onun ve hükümetinin bu yöne kaymasında uluslar arası gelişmelerin de payı vardı.”¹⁵⁹

Tartışmalar sonrasında Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan ve Fuat Köprülü *Dörtlü Takrir* olarak tarihe geçen ve esas olarak demokratik kurumların serbestçe doğup yaşamasına engel olan Anayasa’daki ve parti tüzüğündeki maddelerin değiştirilmesini isteyen önergelerini verdiler. Önerge, gruptaki sert tartışmalardan sonra, bu dört milletvekilinin dışındakilerce reddedildi. Adnan Menderes ve Fuat Köprülü ve Refik Koraltan partiden ihraç edildiler. Celal Bayar ise önce milletvekilliğinden, sonra partiden istifa etti. Bayar, 1 Aralık 1945’te arkadaşlarıyla birlikte yeni bir parti kuracaklarını resmen açıkladıktan sonra, cumhurbaşkanı İnönü ile görüşerek onun onayını aldı. Bu gelişme ile Türkiye’de Millî Şef dönemi sona ererken, çok partili yaşam başlamış oldu.¹⁶⁰

¹⁵⁸ a.g.e., s258.

¹⁵⁹ Zürcher, a.g.e., s. 302.

¹⁶⁰ **Thema Larousse**, C. 1. s. 258.

1.7.4. Çok Partili Dönemden Günümüze Türkiye'ye Genel Bir Bakış

II. Dünya savaşında Mihver güçlerin yenilmesi daha çok demokratik değerlerin zaferi olarak algılanıp yorumlandı. Çoğulcu, kapitalist bir demokrasi olan ABD, savaştan büyük bir güç olarak çıkmıştı. ABD örneği tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kapitalist ekonomi ve çoğulcu demokrasi taleplerini artırmıştı. Nisan 1945'te Türkiye, San Fransisko Konferansı'na kurucu üye olarak katıldı ve Birleşmiş Milletler antlaşmasına imza koydu. Bu antlaşma demokratik idealler için mücadeleyi içeriyordu.¹⁶¹

Türkiye'nin demokratik siyasî sürece geçişinde 1946 yılı önemli ve kesin bir dönüm noktasını teşkil eder. Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1946 seçimlerinden önce toplanan II. Olağanüstü Kurultayı'nda bir takım tarihî kararlar alınmıştı. Bu kararlara göre seçimler tek aşamalı olarak yapılacak, "değişmez genel başkanlık" kurumu tüzükten çıkarılacak ve yapay bir muhalefet grubu olan "Müstakil Grup" feshedilecekti. Bu tarihten sonra siyasî muhalefet hızla gelişti ve 14 Mayıs 1950 seçimlerine kadar 25'ten fazla siyasî parti kuruldu. Bu siyasi partilerden sadece biri başarılı oldu. CHP'den ayrılan Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü ve Refik Koraltan tarafından 1946'da kurulan Demokrat Parti bir döneme damgasını vuran parti oldu.

21 Temmuz 1946'da yapılan seçimlerde CHP iktidarı değişmedi. Ancak 1942'de uygulamaya giren **Varlık Vergisi** ve 1943'te konulan **Toprak Mahsulleri Vergisi** gibi katı ekonomik tedbirlerin neticesinde parti halk desteğini büyük ölçüde yitirmişti. Öte yandan savaş sonrası yaşanan ekonomik çöküntünün etkisi de devam etmekteydi. Seçimlere ciddi bir halk desteğini arkasına alarak girdiğine inanan DP ise 465 milletvekilliğinden sadece 66'sını kazanabilmişti. Bunun üzerine Demokrat Partililer seçimlere hile karıştığını iddia ederek şiddetli bir propagandaya giriştiler. 8. Dönem TBMM'nin 5 ağustos 1946'da yapılan ilk oturumunda CHP, İsmet İnönü'yü;

¹⁶¹ Zürcher, a.g.e., s. 302.

DP ise Fevzi Çakmak'ı cumhurbaşkanlığına aday gösterdi. Seçimler neticesinde İnönü cumhurbaşkanı seçildi. Ancak Demokrat parti bir sonraki seçimde büyük bir çoğunlukla iktidara gelmiştir. Bu dönem seçimlerinde Demokrat Parti 487 milletvekilliğinden 408'ini kazanmıştır. Bunun üzerine Celal Bayar, Cumhurbaşkanı; Adnan Menderes, Başbakan; Refik Koraltan da Meclis Başkanı seçilmiştir.

1950'de yapılan seçimlerde iktidara gelen Demokrat Parti, on yıllık bir döneme damgasını vurmuştur. Bu on yıllık süreçte önce 1954'e kadar süren bir liberalleşme dönemi yaşanmıştır. Ancak, uygulanan politikaların beklenen başarıyı gösterememesi sonucu ekonomik darboğazlar yaşanmıştır. Demokrat Parti, 1954 yılından itibaren daha katı ve kısıtlayıcı bir düzen arayışı içine girmiş, liberal politikalarından ödün vermeye başlamıştır. Özellikle 1957 seçimlerindeki bozgundan sonra iyice gerginleşen siyasi atmosfer, 27 Mayıs harekâtını hazırlamıştır. Kore'ye asker gönderilmesi ve Nato'ya üyelik de bu dönemde gerçekleşmiştir. Türkiye bu dönemde Amerikan yanlısı bir politika izlemiştir. Bu devirde yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen kentleşme ve sanayileşme konusunda ülkede çok ciddi adımlar atıldığı su götürmez bir gerçektir. Öte yandan ülke tarihinde ilk kez halk, kendi iradesiyle yönetimin sandık başında değiştirilebileceği gerçeğiyle tanışmıştır. Bu dönemde ciddi bir demokrasi sınavı veren Türkiye, 27 Mayıs darbesiyle bu sınavdan yenik çıkmıştır.

Demokrat Parti iktidarı on yıl sürmüş ve bir askeri darbeye son bulmuştur. 27 Mayıs 1960'da gerçekleştirilen darbe adeta her on yılda bir yapılan geleneksel askeri darbelerin başlangıcı olmuştur. Türk demokrasisinin gelişmesi bir yana, bu darbeler neticesinde demokrasiden söz edilebilmesi bile imkânsız bir hal almıştır. Darbe sonrası kimi siyasetçi ve aydınlar cezaevlerine tıkmış, kimisi sürgüne gönderilmiş, başta Cumhurbaşkanı ve Başbakan olmak üzere 15 kişiye ölüm cezası verilmiş, 32 kişi ise müebbet hapis cezasına çarptırılmıştır. Çok partili hayata geçişle birlikte asker ve sivil bürokratlar ve aydınlar eski konumlarını yitirdiklerinden muhalefete geçmişlerdir. Burada muhalefetin ifade biçimi ve meşruluğu da devrimlerin korunması iddiası merkezli gerçekleşmiştir. 1960 askeri müdahalesi bu ve buna benzer gelişmeler sonucu olmuştur. Bu süreçte basın da askerin müdahalesini

meşrulaştırıcı rol oynamışlardır.¹⁶² İhtilâli yapanların söylemlerine göre asıl maksatları demokrasiyi korumaktı. Başkaca bir maksatları olamazdı.

Faroz Ahmad, bu dönemde yaşanan gerginliği şöyle anlatır:

“Siyasi ortam gergindi. 15 Ekim 1960’tan beri eski DP’lilerin kamuya açık duruşmaları Marmara Denizindeki Yassıada’da devam ediyordu ve ulusal siyasi yaşamda huzursuzluk yaratmaktaydı. Ülke mahkeme kararını kaygıyla beklerken, gerilim artıyordu.

Yine de ortam bir genel seçime hazır hale getirilmişti ve 21 Temmuz’da Kurucu Melis seçimlerin 15 Ekim 1961’de yapılmasını oylayıp kabul etti. Rejime karşı provokasyonlar artmaya devam etti ve hiç şüphe yok ki, askeriye seçimlerde CHP’nin kazanma şansını arttırmak için AP’yi zayıflatmak amacıyla elinden gelen her şeyi yaptı. (...) Askeriye, Türk demokrasisinin geleceğinin sadece CHP’nin zaferiyle kurtarılabilceğine karar vermişti.”¹⁶³

1961’de yapılan genel seçimlerle askeri yönetim sona erdi. Seçimler sonucunda çift meclisli parlamento oluşturuldu ve bir *Koalisyonlar Dönemi* yaşandı. Bu dönemde CHP’nin başında İsmet İnönü gibi deneyimli ve askerin saydığı bir liderin bulunması, demokrasiye dönüşü kolaylaştırdı. 1965 ve 1969 seçimlerinden tek başına iktidar olarak çıkan Adalet Partisi’nin bu başarısının da altını çizmek gerekir.¹⁶⁴

12 Mart 1971’de demokratik hayat bir darbe daha yedi. Ancak bu darbe daha öncekine nispetle daha yumuşak bir müdahale olarak kaldı. Demokrasiyi askıya almasa da siyasî hayatı altüst etmeye yetti. Bu darbeden sonra 1973 yılında yeniden çok partili hayata dönüldü. Ancak bu darbe de özellikle Türk aydını üzerinde olumsuz bir iz bıraktı. 12 Mart Askeri Harekâtına gelen süreçte; Türkiye’de sivil

¹⁶² Emre Kongar, **28 Şubat ve Demokrasi**, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul 2003, s. 377.

¹⁶³ Faroz Ahmad, **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980**, (Türkçesi: Ahmet Fethi) Hil Yayın, İkinci Baskı, İstanbul Mart 1996, s. 173.

¹⁶⁴ **Thema Larousse**, C. 1. s. 292.

teşkilatların arttığı, gençlik hareketlerinin yükseldiği, daha fazla özgürlük ve demokrasi taleplerinin olduğu bir gerçektir. Bütün bu isteklerin gerisinde ciddi bir aydın kitle vardı. Bu darbe neticesinde bu aydınların bir kısmı ülkeyi terk etmek zorunda kalmış, bir kısmı cezaevlerinde tutulmuştur. Darbenin yarattığı travma sosyal hayata çeşitli şekillerde yansımış, yansımaya da devam etmektedir.

12 Mart Askeri Harekâtından sonra tekrar sivilleşme çabaları gündeme gelmiş, yeniden seçimler yapılmış ve Türkiye bir koalisyonlar döneme girmiştir. Bu koalisyon döneminde Ecevit'in başbakan olduğu hükümet tarafından 1974'te Kıbrıs Çıkarması gerçekleştirilmiştir. Ancak 1980'e doğru ülkede siyasi karışıklık artmış, sağ-sol çatışmalarında onlarca insan ölmüştür. Demokrasi bir kez daha rayına oturmadan askeri darbeye karşılaşmış ve 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi ile yönetime el konulmuştur.

12 Eylül 1980 tarihinde askerler bir kez daha darbe yaptılar ve anayasayı da değiştirerek kendi istekleri doğrultusunda, soğuk savaş ilkelerine uygun bir antikomünist yapıda sistem kurdular. 1980 darbesi, askeri müdahaleler arasında en kapsamlı, en etkili olanıdır. Darbe yapıldığı sırada 27 Mayıs darbesinden sonra yapılan anayasa yürürlükteydi. Dolayısıyla 12 Eylül harekâtı bir bakıma bu yasaya karşı yapılmış hüviyetine büründü.

12 EYLÜL 1980 askerî müdahalesinin toplumsal ve siyasî hayata etkisi, başlangıçta öngörülebildiğinden fazla oldu. 1980 öncesinin terör ortamı, halkın büyük çoğunluğunu bir askerî müdahaleyi bekler hale getirmişti. Nitekim parlamento ve hükümetin feshi, siyasî partilerin kapatılması, yaygın tutuklamalar, ciddî bir tepki görmedi. 1960 sonrasının bütün kurumları, 1980 öncesi bunalımdan şu veya bu ölçüde sorumlu tutularak dışlandı. 12 Eylül'ün yaptığı yeni anayasa, öncelikle devleti güçlendirmeyi amaçladı. Ne var ki, TBMM, siyasî partiler, üniversite, yüksek yargı organları, işçi örgütleri, basın 12 Eylül'den yaralanmış olarak çıkacaktı.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Thema Larousse, C. 1. s. 292.

Türkiye’de o tarihten sonra siyasî sahadaki şekillenmeler hep bu darbenin ve Milli Güvenlik Konseyi’nin gölgesinde şekillendi. Çünkü yönetim tarafından siyasi partiler kapatılmış, birçok siyasetçi yasaklı kapsamına alınmıştı. Dolayısıyla siyaset geleneğinde bir kopukluk oluştu. Kendi içlerinde belirli bir geleneğin oluşmasını sağlamış siyasî partilerin ilk seçimlerde adları bile anılmadı. Yasaklı oldukları için siyasete müdahaleleri de söz konusu olmadı. 1983 seçimleri bu şartlar altında yapıldı. Kenan Evren, cumhurbaşkanı sıfatıyla yürütmenin başında kalmaya devam etti. Böylece zahirde tekrar demokrasiye dönülmüş oluyordu. Bu darbenin yaptığı anayasa hâlâ tümüyle değiştirilmiş değildir. Üzerinde çokça tartışılmasına rağmen değiştirilemeyen bu anayasa yüzünden Türkiye 21. yüzyıla askeri bir anayasayla girmiştir.

12 Eylül’ün yasaklı siyasetçileri 6 Eylül 1987’de yapılan halkoylaması sonucu siyaset hürriyetlerini ellerine tekrar aldılar. Türkiye, 1987 yılında, tam üyelik için AT’ye başvurdu, 24 Ocak Kararları alındı. Böylece iktisadî liberalleşme de başlamış oldu. Bu liberalleşme politikası şöyle ya da böyle 1980 sonrasının bütün iktidarları tarafından benimsendi. Türkiye, özellikle ilk Özal hükümeti döneminde piyasa ekonomisine geçiş yönünde büyük adımlar attı.

12 Eylül’ün siyasal ve ekonomik faturası daha önce yapılan darbelerden çok daha ağır oldu. Özellikle siyaset sahasında Türkiye ciddi bir gerileme yaşadı. Demokrasi hiç olmadığı kadar büyük yara aldı. Darbe öncensin kaos ortamı, halkın önemli bir kesiminin darbeyi desteklemesine neden oldu. Aydınların bir kısmı ülke dışına çıktı ve yıllarca geri dönmedi. Bu darbeden sonra genç kesimde siyasi oluşumlara karşı bir mesafeli durma ihtiyacı belirdi. Türk insanı siyasi hayata aktif katılımdan kaçınmaya başladı. Özal iktidarıyla birlikte büyük şehirlerde yaratılan istihdam alanları kırdan kente göç olgusunu hızlandırdı. Bunun sonucunda büyük kentlerde çarpık yapılaşmalar oldu. Özellikle şehrin varoşlarında yeni bir melez kültür oluştu. Fakat her şeye rağmen 12 Eylül’den sonra ülkede demokrasinin daha ciddi bir biçimde kurumsallaşmaya başladığı muhakkaktır. Bunun böyle olmasında küreselleşmenin ve iletişim teknolojilerinin gelişmesinin de büyük katkısı vardır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DÜALİTENİN VE KÜLTÜREL BOCALAMANIN ROMANDAKİ YANSIMASI

2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Kültürel Bocalama

Cemil Meriç roman için; "... bu edebî tür, bir buhranın, bir uyuşmazlığın, reelde ideal arasındaki bir nispetsizliğin çocuğu. İçtimai bir sıhatsızlık, hiç değilse, bir tedirginlik alâmeti. Sınıf kavgaları ile sahneye çıkışı bundan. İnanmış bir toplumda, pürüzlerini yok etmiş bir toplumda, hayalî çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var?"¹ der. Bu değerlendirme Türk romanının doğuşunun Tanzimat yıllarına denk gelmesinin bir tesadüf olmadığını net bir şekilde ortaya koyuyor. Bu bağlamda Cemil Meriç'in yukarı aldığımız hükümlerinin aynen Tanzimat için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Gerçekten de Tanzimat, bir buhranın, bir uyuşmazlığın, reelde ideal arasındaki nispetsizliğin çocuğudur ve gerçekten de ortada içtimaî bir sıhatsızlık, hiç değilse bir tedirginlik olmasa Tanzimat'a ihtiyaç duyulmayacaktır. Bu noktada Türk romanı ve Tanzimat'ı doğuran şartların -Batıdaki anlamıyla sınıf kavgası dışta tutulursa- aynı oluşuna şaşmamak gerek. Buna rağmen Berna Moran'ın da dediği gibi; bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmamıştır ortaya.² Burada üzerinde durulması gereken şey, kapitalizm ve modernizmin aynı bilincin ürünü olduklarıdır. Her ikisinde de insanla eşya arasındaki ilişkinin yeniden ve aynı yönde düzenlenmesi söz konusudur. Dolayısıyla Berna Moran'ın tespiti doğru olmakla beraber eksiktir. Tanzimat'ın bir modernleşme projesi ve girişimi olduğu gerçeğini göz önünde bulundurursak hiç değilse kapitalizmi doğuran bilince benzer bir bilincin varlığından

¹ Cemil Meriç, **Kırk Ambar**, Cilt 1 Rûmuz-ül Edeb, Yayına Hazırlayan Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 287-288.

² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s. 9.

söz etmek mümkün olabilir. Öte yandan her ne kadar bizde romanın başlangıcı Batı'dan yapılan tercüme ve taklitlerle başlasa da, bunun Türk aydını ve okuyucusunun Tanzimat döneminde roman öncesi anlatılarla tatmin olduğu anlamına gelmeyeceğinin de altını çizmek gerekir. Klasik Türk şiirinde öteden beri baş gösteren çözümlenin, gözden düşmenin; anlatı geleneği çerçevesinde düşünülürse mesnevînin gündemden düşmeye başlamasının, Türk aydınının geleneksel anlatılarla tatmin olmayan bir psikoloji içine girdiğini göstermesi bakımından manidardır. Dolayısıyla, geleneksel anlatı türleri ya hayattan çekilecek, ya da ister istemez başka bir türe evrilecekti. Batı'dan roman türünün alınması bu noktalar göz önünde bulundurulduğunda daha anlamlı bir hâl alacaktır.

Batı'da ortaya çıkış kıstasları esas alındığında romanın Türkiye'de ortaya çıkışının doğal bir süreçten sonra gerçekleşmediği söylenebilir. Toplumumuzun romanla tanışması Batı'da gerçekleştiği gibi kapitalizmin yükselişi, burjuva sınıfının oluşması ve ferdiyetçiliğin gelişmesiyle alâkalı bir durum değildir. Romanın ortaya çıkışı gerçekten de Batı'nın burjuvalaşmasıyla paralel gelişen bir hadisedir ve Jale Parla'nın deyimiyle yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivistizmin) temel ilkelerini yansıtır.³ Ancak bir türün oluşumunun toplumsal ve tarihsel şartlarının başka, o türü tanımanın başka bir şey olduğunu unutmamak gerek. Bu tür bir yargı, toplumumuzun roman türüyle tanışması için toplumsal ve tarihsel bir takım aşamalardan geçmesi gerektiğine işaret ediyor. Unutulmamalıdır ki bir eseri tanımakla yaratmak başka başka şeylerdir. Bu gerçeği dikkatimizden uzak tutmayarak Türk romanının Batılılaşmanın ve değişen şartların bir sonucu, bir yönü olarak Şemsettin Sami, Nâmk Kemal, Ahmet Mithat gibi yazarların eliyle çeviriler ve taklitlerle başladığı gerçeğini tekrarlayalım.⁴ Batılı anlamda roman ve hikâyelerin ortaya çıkmasından hemen önce klasik edebiyat anlayışından modern anlayışa geçişin izlerini bünyelerinde taşıyan bazı **ara dönem** eserlerinin de kaleme alındığını unutmamak gerekir. Emin Nihat Bey'in Müsameretnâme'si, Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Ermeni harfleriyle basılmış bazı

³ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları 2006, s. 9.

⁴ Moran, a.g.e., s. 9.

hikâyeler bunlar arasındadır.⁵ Bu eserler, bizde Batılı anlamda romanın birden ortaya çıkmadığını, az da olsa bir geçiş, bir hazırlık döneminin yaşandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Tekrar çeviri meselesine dönecek olursak; ilk yapılan çevirilerde gözden kaçırılmaması gereken hususlardan biri, bu çevirilerde edebî değerin değil hikmetin ön planda tutulmasıdır.⁶ Orhan Okay, edebiyatı geniş manasıyla düşünmek kaydıyla Batı'dan yapılan ilk tercümenin Münif Paşa'nın Fransızca'dan çevirdiği "Muhâverat-ı Hikemiyye" (Felsefî Diyaloglar) olduğuna ve bu diyalogların büyük bölümünün çeviri tarihinden altmış sene önce, dışişleri makamındaki Âtîf Efendi'nin zındık dediği Voltaire'den yapıldığına dikkat çeker.⁷ Münif Paşa'nın çevirisini takip eden eser Fenelon'un Telemaque adlı eseridir. Telemaque, hikâye formunda kaleme alınmış bir ahlâk, bir hikmet kitabıdır. Bu da gösteriyor ki, Türk aydınının Batı ile temasta öne aldığı, ehemmiyet atfettiği şey fikirdir. Dolayısıyla daha bu noktadan itibaren roman ve hikâyenin belli bir zamana kadar hikmetin, fikrin birer vasıtası olarak algılanacaklarını kestirmek mümkündür. Bunun böyle olması Batı ile temasımızın zihnî bir yenilenme ihtiyacına tekabül ettiğini de gösterir. Çalışmamız açısından önemli olan da budur.

Telemaque çevirisini, Sefiller, Robenson Crusoe, Paul ve Virgini, Mikromega Hikâyesi ve Atala gibi eserlerin çevirisi takip etmiştir. Bu çeviriler vasıtasıyla bir yandan Türk yazarı tür hakkında bilgi ediniyor, bir bakıma romancı olmak yolunda adımlar atmaya başlıyor, bir yandan da Türk okuyucusu romanla tanışıyor ve okuyucu olarak yetişiyordu. Tanzimat dönemi yazarlarını yargılarken, onların böyle iki başlı bir sorunla karşı karşıya olduklarını göz ardı etmemek gerekir. Bu çeviri faaliyetlerinin ardından telif eserler de ortaya çıkmaya başlar. Dolayısıyla ilk Türk romanlarının istikametini ve çerçevesini bu tercümelerin belirleyeceği muhakkaktır. Böyle olmakla birlikte ilk romanlarımızda klasik anlatı geleneğimizin çeşitli yönlerden etkisinin devam ettiğini görürüz. Gerek halk hikâyelerinin, gerekse de

⁵ Geniş bilgi için bkz, İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

⁶ Orhan Okay, "Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi", **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, Ötüken Yayınları, İstanbul 1988, s. 307.

⁷ a.g.m., s. 306.

divan edebiyatı çerçevesinde yazılan manzum hikâyelerin etkisinin ilk romanlarımızda konu ve anlatım biçimi ve üslûpta etkisini sürdürdüğünü görürüz. Robert P. Finn'in deyişiyle; İlk Türkçe romanlar Fransız örneklerinden yola çıksalar da hem şekil, hem gelişme açısından yakın Doğu hikâye geleneği ile klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan bir takım örnekleri de barındırırlar.⁸ Bunun böyle olmasının izahı değişik birçok açıdan yapılabilir elbette. Ancak çalışmamız açısından bir gerçeğin göstergesi olması bakımından önemlidir: Bu da Osmanlı aydınının zihinsel ikiliğidir ve bu durum son derece doğal kabul edilmesi gereken bir durumdur. Öte yandan, romancının muhatabı olan kitlenin de belli alışkanlıklarının olduğunu, bu alışkanlıklardan bir anda kurtulmanın mümkün olmadığını da unutmamak gerekir.

Tanzimat romancısının temel problemlerinden biri de okurun eğitimi problemidir. Tanzimat romancısı okurunu eğitirken, onun anlatı alışkanlığını radikal bir biçimde ortadan kaldırması mümkün değildi. Geleneksel anlatım biçimlerinin önemi bu noktada bir kat daha artmaktadır. Tanzimat romancısı, okurunu başka bir dünyanın anlayışını, duyuşunu yansıtan Batılı romanın dünyasına çekebilmek için bir ara yol bulmak zorundaydı. Bu yolu da şekillendiren yine kitlelerin kültürel ve edebî birikimi olacaktır. Romancının muhatap kitlesini halk ve divan edebiyatı geleneğine bağlı, birikimlerini bu iki geleneğin nispeten farklı kuralları içinde edinmiş iki ayrı kitle oluşturmaktadır. Dolayısıyla okura ulaşmanın ya da okuru yeni türe çekmenin yolu, bu iki birikimin de Batılı romanla bir arada yorumlanmasıdır.

Ahmet Mithat Efendi, Batılı roman tekniğiyle geleneksel halk hikâyelerini uzlaştırmayı denemesi bu yollardan birincisini oluşturur. Bu şekilde halk, yeni türün dünyasına kolayca intibak etmiştir denebilir. Bu, bir bakıma geleneksel hikâyenin modernleştirilme çabası anlamına da gelebilir.⁹ Burada “geleneksel hikâyenin modernleştirilme”si ibaresinin son derece manidar bir ibare olduğunu görüyoruz. Düşünce dünyasında birbirinin karşısı olarak takdim edilen bu iki kavramdan birinin

⁸ Robert P. Finn, **Türk Romanı (İlk Dönem:1872-1900)**, (Çev. Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1984, s. 9.

⁹ Ahmet Cüneyt Issı, “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, **Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 17.

öbürüne dönüştürülmesi yahut böyle bir düşüncenin oluşması zihnî ikiliğin, parçalanmışlığın, kopuşun hatta kopamayışın göstergesidir. Tanzimat aydınının içine düştüğü ikilem çoğu zaman böyle küçük ayrıntılarda bile kendini ele verir. Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı bu yoldan daha sonra birçok romancımızın yürüdüğünü yeri geldikçe göreceğiz. Namık Kemal'in açtığı yol ise daha kültürlü diyebileceğimiz, sanat ve edebiyatla münasebeti daha yüksek bir seviyede olan bir kitleye seslenir.¹⁰

Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Namık Kemal gibi roman türünde eser veren ilk yazarlarımızın, roman ve geleneksel anlatı türleriyle ilgili görüşleri, Tanzimat aydınının psikolojisinin hatta epistemolojisinin belirlenmesi açısından önemlidir. Berna Moran'ın da işaret ettiği gibi Şemsettin Sami “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Âhirimiz” adlı yazısında geleneksel anlatılarımızı kaba ve çocukça şeyler olarak niteler. Aynı yazıda Batı ile Doğu'nun çeşitli açılardan karşılaştırıldığını görürüz. Medeniyet açısından Batılıların çok gerisinde olduğumuzu, kendimize has bir yol tutmaya muhtaç olmadığımızı, herkesin gittiği yol ortadayken başka yol aramaya lüzum olamadığını söyledikten sonra Şemsettin Sami şöyle devam eder:

“İçimizde ümem-i garbîyenin elsine ve ahvâline vâkıf olmayan bazı adamlar onların vapurlarını, demiryollarını, telgraflarını ve masnûâtlarını ve sair maddî ve zâhirî eserlerini görerek, yalnız sanayi'de kemallerini teslim ederlerse de ulûm ve maârifte ve hele şiirde, edebiyatta, tarihte, mantıkta, sarf ve nahiv ve manîde bizim ka'bımıza varmaktan çok geri ve dûn bir mertebede bulunduklarına mutekiddirler ve bu zehâb-ı bâtıllarını tashîh etmeğe de rıza ve arzuları olmayıp, bu fikirlerinde o kadar mutmain görünürler ki kendilerine her ne kadar aksi edile ve âsâr gösterilse, yine inanmazlar ve bildiklerinden caymazlar.”¹¹

Şemsettin Sami, medeniyetin tek yönlü bir olgu olmadığını, tekniğin bunun sadece bir tarafı olduğunu vurgulayarak, meseleye sadece teknik açıdan yaklaşanları eleştiriyor ve sosyal ilimler ve eğitim alanında da Batılıların bizden çok üstün

¹⁰ a.g.m., s. 17

¹¹ Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Âhirimiz”, **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C. III (Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman) Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1994, s. 321.

olduklarını iddia ediyor. Yazının devamında ise Batılı yazar ve şairlerin eserleriyle bizim geleneksel anlayışımızı karşılaştırıyor:

“Onların lisanlarına vâkîf olanlar bilirler ve görürler ki onların eş’âr ve edebiyatına nisbeten bizim eş’âr ve edebiyatımız pek noksan ve pek kabadır. Bir Avrupa lisanını âşina olup da garp şuarâsının eş’ârındaki tasvir-i hissiyâta alışan ve Lamartine’in, Victor Hugo’nun eş’ârından lezzet alan bir Türk şairi artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabattan, ay yüzlerden, servi boylardan, zincir ve şeb-i hicran kadar uzun zülûflerden, hatt-ı sebzdten bâhis eş’âr söyleyemez. Shakespeare’in, Moliere’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin, Alfieri’nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun’un başında yuva yapmasından, Leylâ’nın ay ile mükâlemesinden, Ferhad’ın dağları yarmasından bâhis kaba ve çocukça hikâyeleri silk-i nazma çekmeğe tenezzül edemez. Bizim dahi ümem-i mütemeddine gibi hissiyât-ı rakîkayı musavvir eş’ârımız, makul ve tabîîye şebîh manzumelerimiz, müessir hikâyelerimiz, güzel tiyatro kitaplarımız olduğunu arzu eder, tabiat-ı şî’iriyesinden bil-istifâde edebiyatımızın bu noksanını ikmale kendisini tabiat ve hamiyet sevkeder.”¹²

Şemsettin Sami’den yukarıda yaptığımız alıntı, Tanzimat aydınının Batı karşısındaki psikolojisini ortaya koymak bakımından önemlidir. Bu cümlelerin gerisinde büyük bir yenilgi psikolojisinin yattığı ve bu cümlelerin sahibinin karşısındakine nazaran daha aşağı bir seviyeden konuştuğu açıktır. Bu psikoloji, hâkim bir psikolojidir ve Tanzimat aydınından Meşrutiyet ve Cumhuriyet aydınına hatta günümüz aydınına kadar sirayet etmiştir. Şemsettin Sami, bir Batı lisanı bilip de Lamartine’i, Hugo’yu okuyan bir Türk şairin, artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabattan, ay yüzlerden, servi boylardan, zincir ve şeb-i hicran kadar uzun zülûflerden, hatt-ı sebzdten bâhis edemeyeceğini söylerken, bütün bir Divan şiirinin mazmun sistemine ve anlatı anlayışına karşı çıkar ve yüzyıllar sürmüş bir geleneği yok sayar. Bu tür bir yaklaşımın sağlıklı bir yaklaşım olmadığı artık iyice kabul ediliyor. Burada çalışmamız açısından önemli bir meseleyle daha karşılaşıyoruz. O da aydının yabancılaşması meselesidir. Şemsettin

¹² a.g.y., s. 321-322.

Sami'nin yukarıdaki cümlelerinde bile hemen açığa çıkan aydınının yabancılaşmasına yeri geldikçe başka yazarlarda da temas edeceğiz.

Namık Kemal'in de geleneksel anlatılarımıza ve şiirimize olumsuz yaklaşmasının sebepleri Şemsettin Sami'nin sebepleriyle aynıdır. Namık Kemal, Mukaddime-i Celâl'de şiirimizi şu cümlelerle eleştirir:

“Şiirimiz ise ekser münaca'ât ve na'tler ve birkaç ufak mesnevî ile bir takım güzel müfredler istisnâ olunduğu halde hakikat ve tabî'at âlemlerinden hâriç bir cihân-ı evhâmden iktibâs olunmuş birtakım nâ-merbut tasavvurlardan ibaretti.

Ekser şi'rlerimizin beyit ve belki mısraları beyninde olan mânâ televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyâdedir.

Dîvânlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını ma'den elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış Memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder.”¹³

Gençliğinde divan şiiriyle meşgul olan, gazeller, nazireler hatta Kerbelâ mersiyesi kaleme alan Namık Kemal'in divan şiirinin mazmun sistemini bilmemesi mümkün değildir. Buna rağmen mazmunları, arka palanlarını yok sayarak ilk anlamlarıyla alması tamamen alay ve ironi maksatlardır. Bu da dönem aydınınının yenilik tutkusunu ve gelenek karşısındaki tutumunu vermesi bakımından önemlidir. Tanpınar, Namık Kemal'in divan şiirine yaklaşımıyla ilgili şu tespitlerde bulunur;

“Nâmık Kemal'in eskiye, hücum ettiği noktalar onu evvelâ hakikate sonra da tabiata yahut tabiat-i eşyaya uygun bulmamasıdır. O eskilerin edebiyat anlayışına ve hayal sistemine hücum eder. Ona göre eski edebiyat insanla hayat

¹³ **Ölümünün 100, Yıldönümü Münasebetiyle Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, (Hazırlayan Doç. Dr. Kâzım Yetiş) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1989, s. 342.

arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duygularımızın kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlar. Burada –ve ne de bu fikirleri geliştirdiği öbür makalelerinde- Nâmık Kemal bir medeniyetin romandan, hikâyeden, tiyatrodan, tenkitten, fikrin araştırmacı huzursuzluğundan, plastik âlemin kıymetlerinden mahrum oluşunun sebepleri üzerinde durmaz. Hattâ meseleyi eski edebiyatımızın mensup olduğu kültüre ve medeniyete indirmeği bile aklına getirmez. O aynı zamanda “Renan müdafaaanesi” muharriri yani İslâm medeniyetinin şampiyonudur.”¹⁴

Tanpınar bu tespitlerden sonra Nâmık Kemal’in eski şiire yaklaşımının izahını şu şekilde yapar: “Onun eski karşısındaki duruşu bir mücadelecinin duruşudur. Bu itibarla ne eskiye olan hücumlarına, ne de eski şairlerimizi tenkit şekline bir aksülamelden daha başka türlü kıymet vermemelidir.

Unutmamalı ki Nâmık Kemal’in zevki eski şiire Avrupalı bir anlayışla bakacak ve onu eleyecek kadar Avrupa şiir zevkiyle yoğunlanmamıştı. O eskiyi kendi çerçevesi içinde görüyor ve o yoldan reddediyordu.”¹⁵

Namık Kemal, romanla ilgili düşüncelerini kaleme alırken de geleneksel anlatı türlerine de temas eder ve onlarla ilgili görüşlerini sergiler. Romanın yeniliğine vurgu yaptıktan sonra eski eserlerimiz arasında İbret-nümâ, Muhayyelât ve Aslı ile Kerem, Ferhad ile Şîrîn gibi bir takım hikâyelerin olduğunu söyler ve romanın kendine göre tarifini verir: “...romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla berâber tasvîr etmektir.”¹⁶ Namık Kemal’in roman için yaptığı tarifi öncesinde; *Fakat kitabhâne-i âdâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılacağı vechile* demesi bu tarifi kaynağının da Batıdan yapılan tercümeler olduğunu gösteriyor. Bu tariftten sonra eski şiirimize yaklaşım tarzını geleneksel anlatılarımıza da uygular ve hikâyelerimizin olağanüstülük özelliğinden hareketle şiddetli bir eleştiri getirir:

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s.421-422.

¹⁵ a.g.e., s. 422.

¹⁶ **Ölümünün 100. Yıldönümü Münasebetiyle Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, (Hazırlayan Doç. Dr. Kâzım Yetiş) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1989, s. 347.

“Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize Batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabî’at ve hakîkatin hâricinde birer mevzu’a müstenid ve sûret-i tasvîr-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrîh-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrûm olduğu için roman değil koca karı masalı nev’indendir.”¹⁷

Bu eleştiriye hâkim olan bilincin tabiatı ve gerçekliği öne alan bir bilinç olduğu açıktır. Bu bilincin, Namık Kemal’in “koca karı masalı” dediği anlatıların yaratılmasına, yaşatılmasına ve aktarılmasına aracılık eden bilinçle çok farklı olduğu da ortadadır. Bu bile Tanzimat aydınının içine düştüğü ikilemi ortaya koymak için yeterli bir örnektir. Çünkü “Renan Müdafaanâmesi” ile İslâmiyet’i savunan bir bilincin aynı zamanda İslâm medeniyeti dairesinde teşekkül etmiş olan edebî eserlere ve bu medeniyetin edebiyat anlayışına bu kadar şiddetli saldırmasının başka türlü izahı mümkün görülmemektedir. Her iki yazarın da gerçekliğe, inandırıcılığa vurgu yaptıklarını görüyoruz. Bunun, dünyayı yeni bir algılama ve yorumlama şekli olduğu açıktır. Osmanlı aydını artık dünyaya gerçekliğin penceresinden bakacaktır. Bu bakış açısına uymayan şeyleri şiddetle reddedecek ve aşağılayacaktır. Osmanlı aydını kendi içinde bir zihniyet devrimi gerçekleştirmektedir. Her devrim gibi bu devrim de sancılı olacak, bir takım travmalar yaratacak; yerleşmesi, içselleştirilmesi zaman alacaktır.

Tanzimat Fermanı, Batılılaşmanın devlet eliyle tescili anlamına geliyor ve bu yöndeki girişimlere meşruluk kazandırıyordu. Fermanın ilanıyla birlikte o güne kadar Osmanlı için “yabancılık” ve “düşmanlık” kavramlarını içinde barındıran hatta “kâfir” olarak nitelenen, dolayısıyla “öteki” konumunda olan bir kültür ve medeniyete doğru bir yönelişin gerekliliği açık açık itiraf ediliyordu. Üstelik bu, var oluşu sürekli kılmak için yapılıyordu. Diğer bir deyişle, törensel bir yenileşme görüntüsünün arkasında uğursuz bir yenilmişlik ve yabancılaşma duygusu yatıyordu.¹⁸

Tanzimat’ın amacının Jale Parla, Şinasi’ye yaptığı bir atıfla şöyle açıklar: Şinasi’nin deyişiyle “Asya’nın akl-ı pirânesi ile Avrupa’nın bîkr-i fikrini izdivaç ettirmek” olduğuna göre; Asya’nın erkek, Avrupa’nın kadın olarak şahıslandırıldığı

¹⁷ a.g.e., s. 347-348.

¹⁸ Parla, a.g.e., s. 10.

bu evlilik eğretilmesinde egemen olan, Doğu'nun mutlakçı düşünce sistemidir. Jale Parla devamında Namık kemal'den de bir örnek vererek Tanzimat yazarlarının Batılılaşmayı erkek egemen bir evlilik birleşmesinin edilgin ögesi olarak gördüklerini söyler.¹⁹ Bu tespitten de anlaşıldığı gibi, Tanzimat yazar ve aydınlarının zihninde eşitlikçi bir Batılılaşmanın olmadığı açıktır. Böyle bir yaklaşıma sahip bir ruhun çatışma düşüncesini kendi içinde barındırdığı da muhakkaktır. İlk dönem Türk romanlarının temel meselesini Batılılaşmanın, Doğu-Batı çatışmasının oluşturması kaçınılmazdır. Batılılaşmanın doğrudan romanın dünyamıza giriş sebebi olması da bu durumu kaçınılmaz kılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da dediği gibi bu dönem yazarlarımız romancı muhayyilesiyle doğmuş yazarlar değillerdi.²⁰ Buna toplumsal şartların romanın gelişmesine uygun olmamasını, ortada bir roman hatta ciddi bir nesir geleneğinin bulunmamasını da eklersek, dönem yazarlarının kahraman yaratma konusunda neden yetersiz kaldıklarının izahı daha kolay olur. Bunun yanı sıra da dinî ve ahlâkî anlayışın ifşayı yasak eden yaptırımlarını da burada zikretmekte fayda vardır. Dolayısıyla dönem romanlarında Tanzimat'ın, Batılılaşma sorununun insanlar üzerinde yarattığı kültürel ve ahlâkî bunalımın, parçalanışın, kopuşun, yabancılaşmanın tam olarak yansıtıldığından bahsetmek mümkün görünmüyor. Buna rağmen meselâ Bihruz Bey tipinin kültürel bocalamanın, kırılmanın doğurduğu sendroma ad olabilecek bir başarıyı yakalaması da ilgi çekicidir. Bu dönem romanlarında tip yaratma hususunda ciddi teknik problemler olmakla beraber, bu çatışmayı yansıtmada bütünü başarıyla saymak da doğru değildir. Ancak kendi şartları ve imkânları içerisinde dönemin ruhunu yansıtan bir takım kahramanlardan söz etmek mümkündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat sonrası devirden söz ederken, bu devrin bir özelliğinin de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması ve bu ikiliğin memleketin manzara ve ruh bütünlüğünü kırması olduğunu belirtir. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o zamanlardan kalan “alafranga” ve

¹⁹ a.g.e., s. 17.

²⁰ Finn, a.g.e., s. 17.

“alaturka” (mûsikîde olduğu gibi), “eski” ve “yeni” (zihniyet meselelerinde) tabiriyle ifade edilen bu ikilik realitesinin Tanzimat’ın en büyük fatalitesi olduğunu öne sürer.²¹ Tanpınar’ın bahsettiği ikilik en genel anlamıyla Doğu-Batı ikiliğidir. Yukarıda örnek olarak verilen ikiliklerden alafranga ve yeni, Batı’ı; alaturka ve eski, doğrudan Doğu’yu çağrıştırmaktadır. Tanzimat’tan günümüze kadar sosyal hayatın bütün alanlarında farklı ölçülerde de olsa kesintisiz bir biçimde varlığını hissettiren bu ikilik, doğal olarak ilk andan itibaren edebiyatı da etkisi altına almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, ikiliğin kanatlarından birini temsil eden Batı ile ilişkisini hiçbir zaman tamamıyla koparmamıştır. Coğrafyanın ve tarihin doğal bir sonucu olarak bu iki kültür sürekli ilişki içindedir. Ancak, imparatorluğun yükselme devrinde bu ilişki, Osmanlı cephesinde haklı bir üstünlük psikolojisiyle yürütülüyor ve Batı’nın bir model olarak alınması meselesi hiçbir şekilde gündemde tutulmuyordu. İmparatorluğun gerilemeye başlaması bu psikolojiyi tersine çevirmiştir. Gerilemenin sebepleri aranırken, önce devlet yönetimindeki bozulmaya vurgu yapılmış, sonra Batı’nın askerî alanda sağladığı üstünlükte karar kılınmıştır. Dikkat edilirse, Osmanlı İmparatorluğu’nun üstünlük psikolojisinin oluşmasında da, tersine değişmesinde de askerî alan önemli bir faktör olarak görülmüştür. Bu tür aramaların Osmanlı sivil bürokrasisinde (kalemiye) şekillenmiş olmasının²² gerilemenin izahının askerî alan üzerinden yapılmasında etkili olduğu düşünülebilir. Askerî ve siyasî alanda değişik tedbirlerin alınmasına sebep olan, adına çöküntü psikolojisi diyebileceğimiz bu psikoloji ve onun doğurduğu problemler karşısında edebiyatın çeşitli tavırlar geliştirdiği görülür. Devlet katında gerilemeyi engellemek için Batı’nın askerî kurumlarının ve tekniğinin ülkeye getirilmesinin çare olarak düşünüldüğü dönemde, edebiyatta ve genel olarak sosyal alanda Batı’nın model olarak izlenmesi düşüncesi kabul görmeye başlamıştır. Bu düşüncenin doğal olarak muarızları da vardır. Ancak genel eğilimin bu yönde olduğu, edebiyatın sonraki dönemlerde geldiği çizgiyle de sabittir. Bu dönem edebiyatı Batılılaşma yönündeki değişimden hem doğrudan etkilenmiş, hem bu değişimi ve neticelerini yansıtmış, hem de değişime ivme kazandırmayı görev edinmiştir. Biz bu bölümde, Batılılaşma

²¹ Tanpınar, a.g.e., s. 136.

²² Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, 2. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, s. 10.

sürecinin doğurduğu ikiliğin ilk dönem romanlarımıza şahıslar bazında nasıl yansıdığını ele almaya çalışacağız.

Türkçede ilk romanın yazılışı Batılılaşmanın resmî olarak kabulü anlamına gelen Tanzimat'ın ilanından otuz küsur sene sonra 1872'dedir. Türün doğuşu ile ilgili olarak Jale Parla; "Roman kuramcılarına göre, romanın Batı'da ortaya çıkışı Batı'nın burjuvalaşmasıyla eş zamanlıdır ve yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizmin) temel ilkelerini yansıtır."²³ der. Burada üzerinde durulması gereken iki kavramdan biri olan liberalizm; devlet, toplum ve birey arasındaki tüm ilişkilerde bireyin hak ve özgürlüklerini öne çıkaran; her bireyin vicdan, inanç ve düşünce özgürlüğünün tanınmasının gerektiğini savunan²⁴ bir öğretilerdir. Ampirik pozitivizm ise; "her türden bilgi araştırmasının kayıtsız koşulsuz olgulara ya da gerçeklere dayandırılması gerektiğini savunan; bilgi edinme sürecinde yalnızca olgular dünyasını, onun temelini oluşturan deneye açık yasaları esas alan; kurgusal metafiziğin açıklamalarının ilkece doğrulanıp sınamaya açık olmadıklarından ötürü anlamsız olduklarını ileri süren; deneyle denetlenemeyen soruları sözde sorular olarak niteleyen; yanıtı sorunun kendisinde içermeyen soruları gerçek soru olarak görmeyerek bütün metafizik soruları dışlayan..."²⁵ felsefe anlayışıdır. Liberalizm ve ampirik pozitivizmin ilkelerine dikkat edecek olursak, her iki öğretinin de sekülerizasyona hizmet ettiğini görebiliriz. Bu noktada Tanpınar'ın bahsettiği ikiliğin dönemin aydınları açısından epistemolojik bir ikilik özelliği de taşıdığı söylenebilir. Tanzimat dönemi romancısı yazarken bir yandan içinde büyüdüğü anlatı geleneğinin pozitivist olmayan ilkeleriyle, bir yandan da Batılılaşmanın, çağdaşlaşmanın bir gereği olarak gördükleri romanın seküler ilkeleriyle kuşatılmış durumdaydı. Sosyal hayatın bütün alanlarına sirayet eden bu ikiliği Daryush Shayegan bir Doğulu düşünür olarak şu şekilde ifade eder; "Düşünce ustalarım öteki dünyada daha çok mevcut olabilmek için bu dünyadan çekilmemi öğütlerken, modern ustalarım, aksine, deneyle doğrulanmayan hiçbir şeyi kabul etmememi, dogmacı **a priori**'lerden ve arzularını gerçeklik zanneden düşlerden

²³ Jale Parla, a.g.e, s. 9.

²⁴ Abdülbâki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim Sanat Yayınları, Ankara 2003, s. 890.

²⁵ age, s. 1060-1061.

kendimi sakınmamı öğütlerler.”²⁶ Shayegan’ın *düşünce ustalarım* dediği ustaların, Doğu’nun hikmet söyleyen mutasavvıfları olduğunu öğütlediklerinden çıkarabilmek mümkündür. Türk aydınının gerek Tanzimat döneminde, gerekse de günümüzde içinde bulunduğu epistemik bunalım Shayegan’ın ifade ettiği durumdan farklı değildir. Bir farkla ki, Tanzimat aydınları içinde bulundukları durumun Shayegan kadar farkında değillerdir. Jale Parla konuya ilişkin; “Tanzimat’ın Osmanlı kültürel yaşamında Doğu ve Batı normları arasında bir ikilem yarattığına ilişkin yaygın bir kanı giderek klişeleşti ve Tanzimat kültürünü “ikilemli bir kültür” olarak damgaladı. Oysa böyle bir ikilem var gibi görünse de, Beşir Fuad’a kadar Tanzimat yazarlarının bu tür bir ikilemden ciddi biçimde etkilendiklerini, hatta ikilemin kutupları arasında gidip geldiklerini bile söyleyecek durumda değiliz.”²⁷ der ve Orhan Okay’ın mülemma tespiti daha geçerli olduğunu ileri sürer. Kanaatimizce Okay’ın yaptığı mülemma tespiti bu ikilemin varlığını zayıflatmaktan çok kuvvetlendiren bir tespittir. Parla’nın ikilemle ilgili tereddüdü, Tanzimat yazarlarının ikilemden etkileniş şiddetleriyle ilgili olmalıdır. Yoksa bir ikilemin olmadığını söylemek mümkün görünmemektedir. Tanzimat aydınının zihinsel dünyasındaki bu ikilemin eserlerine yansması kaçınılmazdır. Türk romanının ilk döneminin temel karakteristiklerinden birini de kanaatimizce bu ikilik teşkil eder.

Batılılaşma meselesine bir tip etrafında temas eden ilk eser **Felâton Bey İle Rakım Efendi**’dir. Eserin kahramanlarından Felâton Bey, genel olarak alafranga züppe tipinin prototipi olarak kabul edilir. Ahmet Mithat Efendi’nin adıyla özdeşleşen roman, iki zıt karakterin Batılılaşma anlayışını ele alan, onların şahsiyetleri ve yaşadıkları olaylar etrafında doğru ve yanlış Batılılaşmayı göstermeye; doğru Batılılaşmanın yollarını gösterip öğretmeye çalışan bir eserdir. Eser, “Felâton Bey’i tanır mısınız?” sorusuyla başlar. Böylece, daha eserin girişinde Ahmet Mithat’ın romancılığının özelliklerinden biriyle karşılaşmış oluruz. Felâton Bey, Tophane’de oturan Mustafa Merakî Efendi’nin oğludur. Mustafa Merakî Efendi, Merakî lâkabını her şeye “merakımdır” dediği için almıştır. Mustafa Merakî’nin karısı kızını (Mihriban) doğururken ölmüştür. Mustafa Efendi, Üsküdar’daki evinden Beyoğlu’na

²⁶ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç-Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni**, (Çev. Haldun Bayrı) Metis Yayınları, İstanbul 2002.

²⁷ Parla, a.g.e., s. 9.

taşınır ve alafranga bir hayat yaşamaya başlar. Ancak yüzeysel bir yaşayıştır bu. Çocuklarını da kendisi gibi yetiştirir, onların da kendisi gibi her modayı takip eden tipler olmasına zemin hazırlar. Ancak onların eğitimiyle yeteri kadar ilgilenmez. Felâtun Bey bir ara kaleme girer fakat düzenli bir şekilde devam etmediği için oradan da bir şey öğrenemeyecektir. Babasından kalan mirası har vurup harman saçarak harcamakta, gününü gün etmekle meşgul olmaktadır. Doğru dürüst bir meslek sahibi olamayan Felâtun Bey, günlerini çeşitli eğlence ve dinlencelere taksim etmiştir; Cuma ve Pazar günleri seyir yerlerine gider, bunları takip eden günlerde dinlenir. Salı günü ziyaretlere tahsis edilmiştir, çarşambaları ise kaleme uğrar. Ancak kalemde daha çok diğer günler neler yaptığını anlatmakla vakit geçirir. Kız kardeşi de ondan pek farklı değildir. Mihriban Hanım, her şeyi hazır alan, el işi yapmayı bilmeyen, serbest bir kızdır.

Rakım efendi ise Tophane de kavalılık yapan bir babanın oğludur ve babasını daha bir yaşında iken kaybetmiştir. Rakım Efendi Salıpazarı'ndaki üç odalı bir evde annesi ve Fedayi adlı bir Arap cariyeye tarafından büyütülür. Fedayi evlere hizmetçiliğe giderek, annesi ise oya yaparak, dikiş dikerek evin geçimini sağlıyordu. Bu iki kadın Rakım'ı okutacak parayı bu şekilde kazanır. Rakım, Rüştîye'yi bitirdikten sonra Hariciye Kalemine kâtip olarak girer. Yirmi yaşına geldiğinde artık kültürlü ve birkaç yabancı dil bilen bir delikanlıdır. Bir yandan Trükçe dersi verir, bir yandan da Fransızca öğrenen Rakım vaktini işte ve kitaplara arasında geçirdiği için ciddi bir masrafı olmaz. Fransızcadan çevirdiği bir kitap ona ciddi miktarda bir para kazandırır, cebi para görür ve gazetelere çeviriler yapıp yazılar yazmaya başlar. Bu arada annesini kaybeder, biriktirdiği bütün parayla Fedayi kalfaya yardımcı olacak genç bir köle kız satın alır. Canan adını verdikleri bu güzel kızı yetiştirmek ve eğitmek Rakım'ın başlıca işleri arasına girer. Canan'da sürekli öğrenmek isteğiyle yaşayan bir kızdır. Yabancı dil öğrenir, piyona kurslarına gider ve kısa sürede kültürlü bir hanım haline gelir. Daha sonra Rakım Efendi Canan'la evlenir.

“Felâtun, Tanzimat kuşağının, yönetime ya da topluma herhangi katkıda bulunmadan, sürekli genişleyen bürokrasinin saflarında kendine yer bulmuş, ölçülü bir serveti olup iyi bağlantılar kurmuş genç adamlarının tipleştirilmiş halidir.”²⁸

Eserin kahramanlarından Felâtun Bey, genel olarak *alafranga züppe* tipinin prototipi olarak kabul edilir. Ahmet Mithat Efendi’nin adıyla özdeşleşen roman, iki zıt karakterin Batılılaşma anlayışını ele alan, onların şahsiyetleri ve yaşadıkları olaylar etrafında doğru ve yanlış Batılılaşmanın yollarını göstermeye çalışan bir eserdir. Türk romanının doğuşu veya erken dönemiyle ilgili bir çalışma yapılırken, *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*’den bahsetmeden bir sonuca gitmek mümkün gözükmemektedir. Bunun sebebi, eserin “gerçek anlamda bir çığır açmış olmasıdır.”²⁹ Onun çığır açıcılık özelliği, alafranga-alaturka, Doğulu-Batılı, yerli-yabancı gibi bir ikilemi eserin meselesi hâline getirmesinden, daha doğrusu bu ikilemi bir edebî eserde dile getirenlerin ilkleri arasında yer almasından ileri gelir. Bunun da ötesinde Ahmet Mithat Efendi bu eserinde, bu ikilemin üzerinden giderek doğru Batılılaşmanın reçetesini vermeye çalışmıştır. Yani, eserde bu ikilemlerden birinin diğerine tercih edilmesi söz konusu bile değildir. Dolayısıyla çatışmanın temelini Batılılaşmak-Doğulu kalmak denklemi değil, doğru Batılılaşmak-yanlış Batılılaşmak denklemi oluşturur. Nitekim Berna Moran, Ahmet Mithat Efendi’nin toplumsal sorunlara temas eden eserlerini sayarak bunların en ilginçinin *Felâtun Bey İle Rakım Efendi* olduğunu söyler ve ilginç saymasının iki nedenini şöyle açıklar: “Birincisi, Batılılaşma sorununu alafranga züppe tipini sergileyerek ele alırken, Türk romanında uzun yıllar kullanılan bu tipi ilk işleyen roman olması... *Felâtun Bey İle Rakım Efendi*’yi ilginç bulmamın ikinci nedeni, Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirlemede nasıl bir rol oynadığına, aşırı da olsa (daha doğrusu aşırılığından ötürü) iyi bir örnek oluşturması.”³⁰

²⁸ Ahmet Ö. Evin, **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 111.

²⁹ Murat Belge, “Felâtun Bey İle Rakım Efendi”, **Kitaplık**, S. 61, Mayıs 2003, s.110.

³⁰ Moran, a.g.e., s. 38-39.

Berna Moran'ın alafranga züppe tipi dediği bu tip, Batılılaşmayı yanlış algılayıp yorumlayan ve uygulayan kahramanların genel adıdır.³¹ Eserde yanlış Batılılaşmayı temsil eden Felâtun ise alafranga züppenin prototipidir. Dolayısıyla bir bakıma bu tip bir takım değişikliklerle karşımıza başka eserlerde Bihruz ve Meftun olarak çıkacaktır. Berna Moran bu tipin geçirdiği gelişimi de ilginç bulur:

“Bu tipin geçirdiği gelişim ilginçtir, çünkü Felâtun, Bihruz ve Meftun aynı kalıptan çıkmış gibi görünürlerse de, aslında farklı züppelerdir ve daha önemlisi bu tip 1920'lere kadar izlendiğinde Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarındaki Batı hayranı yozlaşmış alafranga insanların Tanzimat'takilerden bütünü farklı oldukları görülür. Böylece politik ve ekonomik koşulların değişmesi sonucu yeni bir alafranga tipin oluşumunu ve yazarların aşırı Batılılaşma sorununa yaklaşımlarının ideolojik bakımdan nasıl geliştiğini gözlemek olanağını buluruz.”³²

Burada politik ve ekonomik koşulların yanı sıra Türkiye'de roman sanatının bu arada gösterdiği gelişimi de dikkate almak lazımdır. Çünkü, Ahmet Mithat Bey'in yarattığı tipler, romanla yeni tanışan ve anlatma geleneği farklı olan bir toplumda yaratılmış tiplerdir. Dolayısıyla orta oyunu ve meddah geleneğinin etkisiyle ortaya karikatür tipler çıkmıştır. Yakup Kadri ve Peyami Safa söz konusu edildiğinde Türk romanının geçirdiği tecrübeler devreye girer. Bu süreç içinde Türkiye'de roman sanatının ciddi atılımlar gerçekleştirdiği unutulmamalıdır. Öte yandan aynı zaman dilimi içinde Türkçe de roman dili olma yönünde ciddi mesafeler kat etmiştir. Dolayısıyla tipin gelişiminin ilginçliğinin, biraz da bu karikatür tipin yerini roman sanatının imkânlarının iyi kullanılmasıyla gerçekçi tiplerin almasından kaynaklandığı söylenebilir.

Berna Moran'ın da belirttiği gibi; “*Felâtun Bey ile Rakım Efendi* daha çok Felâtun Bey tipi dolayısıyla tanınırsa da, yazarın gerçek amacı züppe tipiyle alay etmektir diyemeyiz, çünkü züppenin kılık kıyafetini, alafrangalığa özentî davranışlarını, gülünçlüğü ortaya koymak amacı ikinci planda kalır romanda.

³¹ Alafranga Züppe Tipi için bkz. Köksal Alver, “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 252-266.

³² Moran, a.g.e., s. 39.

Ahmet Mithat'ın ortaya koyduğu temel karşıtlık Felâton Bey ile Rakım Efendi'nin tembellik ve israf ile çalışkanlık ve tutumluluk arasındadır. Yazarın gözünde Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kaptıranlara en iyi örnek, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felâton olur.³³ Felâton Bey'in karşısında ise, konuyla ilgili yazarların hemfikir oldukları gibi Ahmet Mithat Efendi'nin alter egosunu temsil eden Rakım Efendi vardır. Ahmet Mithat Efendi, her fırsatta Rakım Efendi'den yana çıkar, onu koruyup kollar, adeta ona laf söyletmez.

*“Felâton Bey’le Rakım Efendi”*de Ahmed Midhat Efendi, karşısına idealindeki yerli, ideal Osmanlı tipi Râkım efendi’yi çıkararak alafranga züppe Felâton’un davranışlarını, aşırılıklarını, gülünçlüklerini ve hazin sonunu keskin hatlarla, Râkım’dan yana taraf tutan bir alaycılıkla anlatır.³⁴

Daha isimlerin sembol değerlerinden başlayan bu karşıtlıkta geleneksel anlatılardan gelen düalist yapı hemen her safhada kendini ele verir. Olumsuz sıfatların hepsini üzerinde taşıyan Felâton Bey bir bakıma bütün yönleriyle olumlu olarak gösterilen Rakım Efendi’nin Murat Belge’nin deyişiyle “ayakkabılarını parlatmak üzere kullanılan bir bez gibi yerlerde süründükten sonra cezasını görür ve her şeyini kaybeder.”³⁵ Böylece fonksiyonunu ifa etmiş olur. Onun asıl fonksiyonu doğru Batılılaşmayı belirginleştirmek için “öteki” konumunda durmaktır.

Felâton Bey tipi her ne kadar belli bir tercihin sahibi olduğu için çalışmamız açısından önemsiz gibi görünse de, buradaki tercih edişin geri planında ciddi bir fikir ve bilgi birikimi olmadığı için bizi onun tercihinin gerçeklik derecesi üzerinde düşünmeye sevk ediyor. Dolayısıyla bu tipin altı doldurulmamış bir alafrangalıkla ilgili yaptığı bir tercihin, tercihten başka bir şey olması gerekir. Ahmet Mithat Efendi, bu tipi yaratırken adeta onu entelektüel bilgidен hatta basit hayat bilgisinden bile mahrum bırakmıştır. Dolayısıyla onun iki kültür arasında mukayese yapacak yeteneği

³³ a.g.e., s. 39.

³⁴ M. Fatih Andı, “Kılık Kıyafet, Moda ve XIX. Asır Romanı”, **Roman ve Hayat**, Kitabevi, İstanbul 1999, s. 119.

³⁵ Belge, a.g.m., s.113.

bile yoktur. Felâton Bey, Rakım Efendi ile birlikte döneminin sosyal psikolojisini, iki kültür arasında tercih yapmanın bir problem olarak belirmesini ortaya koymak bakımından ve tersinden de olsa o dönem aydınının doğru Batılılaşma konusundaki düşüncesinin belirmesine hizmet etmesinden ötürü önemlidir. Ahmet Mithat Efendi eser vasıtasıyla “hâce-i evvel” olarak doğru Batılılaşmanın formülünü vermektedir. Murat Belge konuyla ilgili şunları söyler: “Evet, onun döneminin ya da sonraki dönemlerin bilinen formülünün onun için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz: “Garb’ın ilmini ve fennini alalım, öğrenelim; ama kendi değerlerimizden, geleneklerimizden, inançlarımızdan kopmayalım.” Ahmet Mithat da –ötekiler gibi- dönüp dönüp bunu söylemiştir.”³⁶

Felâton, mükemmeliyet timsali olan Rakım’ın tamamen öteki’si, yani olmadığı her şeydir. Batılılaşmaya heveslidir fakat bu hevesini yarım yamalak bir Fransızcayla ve en moda giysilerle Beyoğlu’nda gezerek tatmin etmeye çalışır. “Tembeldir; Roman boyunca çalışırken hiç görmeyiz onu. Cahildir; her şeyi birbirine karıştırır; kendi kültürünü, dilini bile doğru dürüst bilmez. Çocuktur; Rakım’ın dediği gibi, başını sonunu düşünmeden hareket ettiğinden komik durumlara düşer. Müsriftir; çok para harcar. Saftır; kendisini gerçekten sevdiğini sandığı hoppa bir Fransız aktrise tutulmuştur; Rakım’ın uyarmasına rağmen bütün servetini onun uğrunda tüketir. Hem yazar, hem roman kişileri elbirliğince horlar, alay eder, eleştirirler onu. Felâton, Rakım’ın antitezidir. Görevi, “ehl-i ırz, edib, mahcup, âlim, kâmil bir zat” olan Rakım’ı daha beyaz gösteren siyahı temsil etmektir.”³⁷

Abdullah Uçman eserin önemini şu cümlelerle belirler:

“Görüldüğü gibi Felâton Bey ile Rakım Efendi romanı edebiyatımızda alafranga tipi işleyen ilk eser olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yanlış değerlendiren, bunları sadece giyim kuşam, eğlence ve Frenkçe kelimeler kullanmaktan ibaret gören ve böylece alafranga olduğunu zanneden bu tipin benzerleri, daha sonraki yıllarda başka romancılar tarafından da sık sık ele alınıp işlenecektir. Ahmet Mithat Efendi

³⁶ a.g.m., s.110.

³⁷ Handan İnci, “Felâton Bey’i Tanır mısınız?”, **Kitaplık**, S. 83, Mayıs 2005, s. 81-82.

romanında alafranga tipin karşısına Batı kültürü ile Osmanlı kültürünü birleştirmiş ideal bir tip olan Rakım Efendi'yi çıkarmış, roman boyunca bu iki tipin birbirine zıt çeşitli vasıflarını mukayese etmek suretiyle de her iki tip hakkında okuyucuda belli bir kanaat uyandırmaya çalışmıştır.”³⁸

Ahmet Mithat Efendi, Râkım'ın kitabına uydurarak gerçekleştirdiği her şeyi makul karşılar. M.Fatih Andı, Tanpınar'ın Rakım Efendi'nin ahlâk anlayışına atıfta bulunarak şunları söyler:

“Zira Râkım Efendi hem eve aldığı cariyesini kendisine âşık ederek evlenir, hem de Beyoğlu'nda Frenk bir metresi (Jozefino'su) vardır. Evlendiği günlerde metresinden de bir çocuğu olur. Ama Ahmed Midhat Efendi, devrin alafranga âdâb-ı muâşeretinden ve Batılı “opportuniste” ahlâkından behreyâb olan Râkım Efendi'sinden tarafa tavır koyar, onun bu kaçamaklarını gerçek alafrangalık'ın cilvelerinden görür. Yazara göre kahramanı “Koca Râkım”dır, “Bizim Râkım Efendi”dir.”³⁹

Alafranga züppe tiplerinden biri de Bihrüz Bey'dir. Bihrüz Bey, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*⁴⁰ adlı eserinin başkahramanıdır. Eser 1896'da basılmıştır. Eserin hikâyesi son derece basittir. Amaç, dönemin İstanbul'unun Batılılaşmayla birlikte edindiği tüketim kültürünü yani savurganlığını ve tembelliğini Bihrüz Bey tipi gözler önüne sermektir. Eserde, Bihrüz Bey'in Çamlıca Tepesi'nde yeni açılan bir mesire yerinde genç bir hanımla tanışması anlatılır. Genç hanımın adı Periveş'tir ve Bihrüz Bey bu hanıma âşık olur. Bihrüz Bey'in asil ve varlıklı bir ailenin kızı olarak hayal ettiği Periveş, aslında basit bir fahişedir. Bihrüz, aşkından sararıp solmakta, acı çekmektedir. Sonunda Periveş'e bir mektup yazar. Bihrüz Bey'in Keşfi Bey adında yalancılığıyla ünlü bir daire arkadaşı vardır. Bir gün Periveş'ten haber alamadığı için üzülen Bihrüz'a onun öldüğünü söyler. Bihrüz, büyük acılar içindedir ve ne yazık ki Periveş'in mezarının yerini bile bilmemektedir.

³⁸ Abdullah Uçman, “Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâton Bey”, **Ahmet Mithat Efendi Kitabı**, (Haz. Mustafa Armağan), İstanbul, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları İstanbul 2007, s. 113.

³⁹ Andı, a.g.e., s. 119.

⁴⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, (Haz. Emre Erdoğan), Parıltı Yayıncılık, İstanbul 2004.

Bir ramazan akşamı Şehzade başında dolaşırken aniden karşılaşırlar, Periveş'i önce sevgilisinin kız kardeşi zannederek yanına gider ve ona Periveş'in mezarının yerini sorar. Sonunda, gördüğü kızın Periveş olduğunu dahası onun düşkün bir kadın olduğunu anlar. Büyük bir hayal kırıklığı ve Periveş'le yanındaki Çengi'nin hakaretleri ve gülüşmeleri arasında oradan uzaklaşır.

Romanın kahramanı yirmi üç yirmi beş yaşlarında, bir vezir oğlu olan Bihruz Bey, yarım yamalak bir öğrenim görmüş bir gençtir. Vezir oğlu olması sebebiyle de dadıların, özel hocaların, uşakların ellerinde yetişmiştir. Yazları Çamlıca'da, kışları Süleymaniye'de oturan Bihruz, giyimde, gezmede modayı takip etmekte, lüks mağazalardan alışveriş etmektedir. Züppe olduğu için marka düşkünüdür. Pardösüsü, potinleri hep devrin ünlü markalarındandır. O da tüketim kültürünün esiridir ve sürekli alışveriş eder. Lüzumsuz yere çiftlerce ayakkabı, düzinelerce gömlek, kravat, çorap alır. "Arabaya düşkünlüğü ise onun maddiyata ne kadar önem verdiğine işaretler. Hayranı olduğu Batı'nın maddi özelliklerine aşırı bir tutkunluğu vardır, Batı'nın ondaki karşılığı çoğunlukla maddi yanındır; tüketim, giyim-kuşam ve bir de yeni adetlerin gündelik hayatındaki ağır yeri. Bu bakımdan Bihruz tam bir Batıcı züppe tipini temsil eder. O bir uygarlık hastalığına yakalanmıştır; ait olduğu dünyaya yabancılaşmış ve hayran olduğu üstün bir uygarlığı taklide kalkışmıştır."⁴¹ En büyük merakı ise pek zarif arabasıyla gezinti yerlerinde dolaşıp kendini göstermek, herkesten daha şık giyinmek, Türkçe cümleler arasında Fransızca sözcükler kullanmaktır. Pek anlamasa da elinde bir Fransızca gazeteyle orada burada gözükmeyi, Berber, garson, terzi ve kunduracılarla Fransızca konuşmayı sever. "Bu, insana hemen Rus toplumunu hatırlatır ve birçok nitelikleri bakımından Bihruz Bey bir Türk Oblomov'u sayılabilir. İkisinde de uygarlık hastalığının aynı çeşidi görülür: kök ve kimlik yoksunluğu. Arada başka koşutluklar da bulunabilir; tutucuların Bihruz bey'e karşı olan tepkileri Slavofillerin Batıcılara karşı gösterdikleri tepkiyi hatırlatır. Böylece Bihruz Bey sendromu kültürler arası bir boyut kazanıyor. Bunun çerçevesini ise geleneksel kültürlerin dağılması çizer."⁴²

⁴¹ Köksal Alver, a.g.m., s. 259.

⁴² Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", **Makaleler 4 Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, s. 38.

Bihruz Bey tipi, yalnız züppeliği yönüyle eleştirilen, alay edilen bir tip değildir. Berna Moran'ın da belirttiği gibi yazar, daha çok onun özendiği bir aşk çeşidiyle alay etmektedir. “Ama bu, Batı'ya özenmenin başka bir şeklidir. Zira bu aşkın kaynağı da romantik Fransız edebiyatıdır ve Bihruz işte bu Fransız romanlarının kahramanlarına hayrandır; onlara özenmektedir.”⁴³ Bihruz Bey, Periveş'le karşılaştığı andan itibaren kafasında bir roman kurgusu belirmiştir. O andan itibaren kendisi de, Periveş de birer roman kahramanıdır. Bu, onun gerçeği algılamasına engel olmuştur. Dolayısıyla Bihruz Bey, en baştan beri aslında bir hayal dünyasında yaşamaktadır. “Bihruz, Namık Kemal'in *İntibah*'ında yerdiği, sonraları *Şık* ve *Şıpsevdi* gibi romanlarda da karşımıza çıkan şımarık Osmanlı gencidir. Bu tipin ilk örneklerini *Meddah*, *Karagöz* ve *ortaoyunu* gösterilerinde bulabiliriz.”⁴⁴

Görüldüğü gibi Felâtun ve Bihruz Bey gibi tipler, kendi toplumlarına yabancılaşmış, Batıyı körü körüne taklit eden, Batıdan gelen her şeye karşı sorgusuz sualsiz hayranlık duyan tiplerdir. Bu tiplerin kendi kültürleriyle bağları kopmuştur. Başka bir kültürle aralarında bir bağ oluşturmak, daha doğrusu o kültürün dairesi içine girmek için çabalayıp durmaktadırlar. Kültürel alt yapıları yeterli olmadığı için de, bu yeni kültürün, yaşama biçiminin unsurlarıyla doğru irtibat kurmayı başaramamaktadırlar. Bu yanlış irtibat kurmalar, yanlış algılayıp yorumlamalar sonucunda ortaya bir şahsiyetten çok bir karikatürü andıran tipler çıkmaktadır. Tutunamamanın ciddi bir meseleye dönüşmesi için hem Türk toplum yapısında, hem de Türk toplumunda ciddi değişimler, gelişmeler olması gerekmektedir. “Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala sayılırlar. 1914'ten sonrakiler ise, göreceğimiz gibi çıkarıcı ve kurnazdırlar. Alafrangalık onlarda para yapma olanaklarını sağlayan bir zihniyete dönüşecektir.”⁴⁵

Kültürel bocalamanın ve düalitenin romandaki yansımasının Tanzimat dönemi romanları söz konusu edildiğinde Doğu-Batı çatışması ekseninde gerçekleştiğini görüyoruz. Burada ele aldığımız Bihruz ve Felâtun tiplerinde de gördüğümüz gibi, bu dönem romanlarında eleştirilen kahramanların genel ortak özellikleri arasında

⁴³ Moran, a.g.e., s. 58.

⁴⁴ Finn, a.g.e., s. 89.

⁴⁵ Moran, a.g.e., s. 67.

onların zengin mirasyedi tipler olması, Batılılaşmayı yanlış ve yarım yamalak algılamaları olduğunu söyleyebiliriz. Tiplerin bir özelliğinin de mirasyedilik olması, meselenin ekonomik yönüne temas etmesi bakımından önemlidir. Bu tipler Batı algıları yüzeysel olduğu için kültürel bocalama ve dualiteyi de yüzeysel yaşayan tiplerdir. Dolayısıyla bu tipler için tutunamamanın temsilcileri demek mümkün görünmemektedir. Ancak az da olsa bu kavramı kendi devirlerinin şartları içinde temsil ettiklerini söyleyebiliriz.

Erken dönem Türk romanında alafranga züppe tipinin bir örneği de Meftun'dur. Hüseyin rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi*⁴⁶ Meftun, eğitimini tamamlamak için Paris'e gönderilmiştir ama orada ne tıp, ne hukuk, ne de ticaret eğitimi alır. O, kolay elde edilecek bir mesleğin peşindedir. Paris'te daha çok eğlence dünyasında vakit geçirir ve gününü gün etmenin yoluna bakar. İstanbul'a döndüğünde bir bilgin değil bir alafranga züppedir.⁴⁷ Meftun da diğer züppeler gibi gösteriş meraklısıdır. Fakat o, diğerlerinden farklı olarak alafrangalaşmakla kalmaz çevresini de bu yönde değiştirmeleri için zorlar. Ötesi, alafrangalığı yaygınlaştırmak için bir de dernek kurar. Meftun, Paris'te edindiği alışkanlıkları sürdürebilmek için bir takım dolaplar çevirmeye başlar. Kız kardeşini zengin biriyle evlendirir. Kendisi de o ailenin kızını alır. Alafrangalık merakıyla hem kendi, hem de evlendiği kızın ailesini felakete sürükler ve sonunda Paris'e kaçar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir başka züppe kahramanı da *Şık*⁴⁸ romanının kahramanı Şatıroğlu Şöhret'tir.

Şatırzade Şöhret Bey şıklığına oldukça düşkün bir tiptir. Daha doğrusu o, Batılılaşmayı bir kılık kıyafet meselesi seviyesinde algılayan bir kişiliği sahiptir. Her şeyin şık giyinmekle hallolacağını sanmaktadır. Fakat şıklığı son derece abartılı bir şıklıktır. Mesela moda olan dar bir kıyafeti olması gerekende fazla daraltarak insanlara alay konusu olur. Onun Madam Potiş adında bir metresi de vardır. Bu dönem Batılılaşma heveslilerinin hemen hepsinin bir metresinin olması adettendir.

⁴⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipsevdi*, (İlk Baskı) 1900.

⁴⁷ Alver, a.g.m., s. 259.

⁴⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, (İlk Baskı) 1889.

Madam Potiş, Şöhret Bey'in paralarını kısa zamanda harcayıp bitirir. O, esasen paragöz bir kadındır. Parası biten Şöhret Bey annesinin küpelerini çalmak zorunda kalır. Alıştığı hayata başka türlü devam etmesi mümkün değildir. Madam Potiş'le gezmeye çıkacakları bir gün zamanın modasına uygun olarak yanlarına bir köpek almak isterler. Madam Potiş, bir sokak köpeğini Şatırzade Şöhret'e eşi bulunmaz bir köpek diye takdim eder. Bu köpek yanlarında olduğu halde Beyoğlu'nda gezmeye çıkarlar, sokakta bir takım gülünç durumlar yaşarlar. Sonunda bir lokantaya girerler. Fakat köpek burada da onlara rahat vermez, müşterilerin yemeklerini yer, aşçıya saldırır.

Şöhret, romanın devamında her fırsatta komik duruma düşürülen bir kahramandır. Romanda Batılılaşmayı dış görünüşten ibaret sanan, yüzeysel bir gerçeklik olarak algılayanlar Şöhret Bey tipi etrafında tenkit edilir, alaya alınır.

Bu tipin bir diğer temsilcisi de *Efruz Bey*'dir.

2.2. Cumhuriyet'in Kuruluşundan 1970'e Kadar Türk Romanında Kültürel Bocalama:

Modern Türk edebiyatının ana sorunsalını Batılılaşma teşkil eder. Bu bağlamda edebiyatta da Batılı yöntem ve tekniklerin kullanılmak istenmesi, türlerin edebiyatımıza aktarılması ve yine türlerde meydana gelen değişikliklerin takip edilmesinin doğal bir durum olduğuna vurgu yapmıştık. Bunun yanı sıra kaçınılmaz olarak Batının sosyal ve kültürel hayatına ait bazı kavramların da dilimize, kültürümüze yerleşmesinin de söz konusu olduğunu söylemiştik. Ayrıca edebiyat ve toplum arasındaki korelasyon dikkate alındığında, Batının bir bütün olduğu, Batıya yönelen Türk edebiyatının söz konusu bütünden kendisini soyutlayamayacağı, bu bütünlüğü keyfi bir yorumla ele alamayacağı da bir gerçektir.

Batılılaşma sorunsalı Cumhuriyet'in ilk dönem romanlarında yavaşlayan bir tempoyla devam eder. Esasen, toplumsal hayatta da savaşın etkisiyle, toplumda okur-yazar oranının azalmasıyla Batılılaşma hususunda bir yavaşlama olmuştur. Bir anlamda önceliği varlık-yokluk meselesi almıştır. Ayrıca, yeni kurulan

Cumhuriyet'in millet bilincini yüksek seviyeye çıkarabilecek daha hamasi ve romantik eserlere ihtiyacının olduğu da muhakkaktır. Savaşın genel olarak Batılı büyük devletlere karşı verilmiş olmasının doğurduğu olumsuz psikoloji de sosyal hayatta yoğun etkisini sürdürmektedir.

1923'ten sonraki Türk romancılarının I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın trajedisine ve ardından Cumhuriyet'in kurulmasına tanıklık etmeleri, daha romantik duygularla roman yazmalarına yol açar. Mensup oldukları milletin varlıkla yokluk arasında gidip gelişine şahit olmuşlardır. Bir kısım romancılar eserlerinde Milli Mücadele'yi konu edinirler. Ateşten Gömlek (Halide Edip Adıvar), Esir Şehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı (Kemal Tahir) Küçük Ağa (Tarık Buğra) gibi romanlar bu konuda kaleme alınmış yalnızca bir kaç örnektir.

Cumhuriyet'in ilk dönem yazar ve şairleri, Anadolu'ya yönelirler. Anadolu, adeta yeniden keşfedilmeye başlanmıştır. Cumhuriyet'in yükselen değeri olan milliyetçilik, uygarlaşma, hurafelere çağdaş değerlerle karşı çıkma, millet olma bilincinin uyandırılması gibi konu ve temalar, Cumhuriyet kuşağı romancılarının ana temalarını oluşturur.⁴⁹ Cumhuriyet dönemi romanlarında değişim bununla sınırlı kalmaz. Yeni kurulan devletin prensipleri doğrultusunda kurulan eğitim kurumlarının yaygınlaşması ve bu kurumlarda Cumhuriyet'in idealize ettiği çağdaş insan tipinin yetiştirilmeye çalışılması ve Cumhuriyet'in idealize ettiği çağdaş yaşam biçimleri ideolojik söylemlerle dile getirilir. Cumhuriyet ideolojisinin kaçınılmaz sonucu olan bu durum, döneme damgasını vuran romanlarda yankısını bulur. Atatürk ilkelerinin benimsetilmesi, Cumhuriyet'e bağlı nesillerin yetiştirilmesi gibi yeni endişeleri olan roman, böylece amacı kendi gerçekliğini aşan bir eğitim ve iletişim aracına dönüşür. İçinden geçilen dönem, bir milletin varlıkla yokluk arasında gidip geldiği bir dönemdir. Dolayısıyla bireyin varoluş sorununun yerini toplumsal varoluş almıştır. Bireyin meselelerinin gündeme gelebilmesi için toplumsal olarak bu büyük badirenin atlatılması gerekmektedir. Öte yandan toplumsal yıkımlar, büyük savaşlar her ne kadar bireysel varoluş sorununu tetikler görünse de, genellikle güncelliğinin

⁴⁹ Osman Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2004. s. 368.

koruduğu süreç içinde bireysel sorunları ertelemek gibi bir özelliğe de sahiptir. Ancak bu büyük yıkımların ve savaşların bireydeki etkileri daha sonra görülecektir. Birey, olaylar geçip gittikten sonra onlar üzerinde düşünmeye başlar. Çünkü ancak zamanla bir olay olguya dönüşür.

II. Dünya Savaşı'nın atmosferine böyle girilir. Bu süreçte ülkede demokrasi adına bir takım girişimlerde bulunulmuş olsa da, gerçek adımlar atılmış değildir. Nitekim Atatürk sonrası Türkiye'si bir tek parti anlayışı ile idare edilmeye devam etmektedir. Bu da sanatçılara yeterli bir özgürlük alanı bırakmamakta, toplumsal meselelerin sorgusu özgürce yapılamamaktadır. Tek parti anlayışının kısıtlayıcı etkisi romana da yansımıştır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen sanayileşme olgusuna bağılı olarak köyden kente göçün artması, toplumsal dengelerin bozulmasına sebep olur. Türkiye'nin gerçeklerine gittikçe genişleyen ölçüde eğilen Cumhuriyet dönemi romanı kentlerdeki, köylerdeki yaşamı ve insan ilişkilerini, yurtdışına göçen işçileri ve onların sorunlarını vs. konu edinerek her sınıftan kahramanlar yaratır. Romanımız, insanımızı anlamaya yönelik ciddi adımlar atar. Bu dönem, Türkiye'de sosyal ve ahlâkî çözülmenin şiddetli bir şekilde gerçekleştiğı bir dönemdir. Kurallarını, yaşama biçimini ve zevkini bizim kültürümüzün belirlediğı şehirlerin yerini, hızla başka bir kültürün ve zevk(sizlik)in belirlediğı kentler almaya başlamıştır. Birey, kendini bu yeni ve kalabalık kentlerde, yalnızlaşmış ve nesneleşmiş hissetmeye başlar. Birey, büyük bir anlam kaybıyla baş başa bırakılmıştır.

Kemalist dönemin, rejimi kendi sınırları içinde zorlayan, fakat onu farklı bir yönde aşmak isteyen yazarlarından biri olan Yakup Kadri⁵⁰ yakın tarihte oluşan, bizzat tanık olduğı olaylara dayanarak toplumdaki değişimleri, siyasal yaşamdaki

⁵⁰ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Afa yayınları, İstanbul 1991, s. 80.

çalkantıları, çatışmaları ele alan romanlar yazmıştır. Onun hafızalarda en fazla yer eden romanı ise köylü ve aydın çelişkisini anlatan *Yaban*’dır.⁵¹

Kurtuluş savaşı öncesinde ve yıllarında Anadolu’da İstanbullu aydının durumunu işleyen ve edebiyatımızda çok tartışılan *Yaban* romanında konu, sosyal hayatın yeni değerlerinden çok bu değerleri Anadolu insanına taşıması düşünülen aydının ondan farklı bir dil konuşuyor olmasıdır.⁵² Kurtuluş Savaşı döneminde aydın ve köylü çatışması üzerine kurgulanan *Yaban*’da, roman kahramanı Ahmet Celal 1. Dünya Savaşı’nda bir kolunu kaybetmiş ve yalnız kalmış bir kişidir. Buna İstanbul işgalinin ruhunda yarattığı acı da eklenince, şiddetli bir yalnızlık duygusuna yenik düşer ve karamsarlığa kapılır. İçinde bulunduğu durumu, yerleştiği Zeyniler köyünün insanlarına anlatmak, onlarla sıkıntılarını paylaşmak ister. Fakat köylüler savaşın ciddiyetini bile algılamış değillerdir. Ahmet Celal ve köylülerin arasındaki fark böylece belirginleşmeye başlar. Köylü son derece cahil ve yoksuldur, ülke gerçeklerine yabancısıdır. Onlar, Ahmet Celal’e göre ulusal bilince ulaşmamış, pis, cahil, yalancı insanlardır.⁵³ Onlara göre ise Ahmet Celal, kendi dünyalarından uzak ve **yaban** biridir. Konuşması, düşünceleri, olaylara yaklaşımı köylülere garip gelmektedir. Ahmet Celal, bu insanları, terbiye görmemiş, iğrenç ve çirkin hayvan sürülerine benzetir. Böyle bir ortamda Ahmet Celal’in hayata tutunmasını düşünmek neredeyse imkânsızdır. Kendisi de bunun farkındandır. Özellikle Ahmet Celal’in; “Ben Celal Paşa’nın oğlu Ahmet, İstanbul’un en muhteşem konaklarından birinde doğup ne parıltılı hülya iklimlerine kanat açıp, uçtuktan sonra kanatlarımın biri kırılmış olarak buraya düştüm.”⁵⁴ şeklindeki ifadesi, yaşadığı karamsar psikolojiyi ve hayal kırıklığını göstermesi bakımından önemlidir. Gelişen olaylar ve köylülerin durumu bu karamsar psikolojiyi daha da derinleştirir.

Romanda Ahmet Celal’in köylülerin cahilliğine ve yoksulluğuna dair yaptığı gerçekçi gözlemler dikkati çeker. Ahmet Celal, aydın ve halk arasındaki kopukluğun

⁵¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, (İlk Baskı) 1932. Bu Çalışmadaki Alıntılar İçin Eserin Şu Baskısına Bkz.: **Yaban**, İletişim Yayınları, 59. Baskı, İstanbul 2009, s. 89.

⁵² Yunus Balcı, “Türk Romanında Aydın Sorunu” **Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 287.

⁵³ Taner Timur, a.g.e., s. 83.

⁵⁴ Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 89.

eleştirisini yaparak, Türk aydınını göreve çağırır. Çünkü aydın ile halk arasındaki kopukluğun sebebinin bir tarafında aydınlar vardır ve onların bilinçli bireyler olarak sorumluluktaki payları daha büyüktür:

“Bunun sebebi, Türk aydını gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu posa halinde katı toprak üstünde attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun!”⁵⁵

Konusu Milli Kurtuluş Savaşı dönemine rastlamakta ise de, yazar romanını, köylü-aydın ilişkilerinin tüm Kemalist dönemin fizyonomisini vereceği bir şekilde kaleme almıştır.⁵⁶ Ülkenin içinde bulunduğu durumun idrakinde olmayan insanların cahilce yaklaşımları, fiziksel ve ruhsal yalnızlık içinde bulunan Ahmet Celal’in karamsar psikolojisini desteklemekte ve bu psikoloji ile aydın ve halk arasındaki iletişimsizlik ve yabancılaşmanın nedenleri Kemalist fizyonomisinin çerçevesi içinde Türk aydınının üstlenmesi gereken sorumluluğu da vurgulamaktadır. Türk aydınının alması gereken sorumluluk ile halk realitesinin örtüşmemesi, Türk aydınının ve dolayısıyla Ahmet Celal’in tutunamamasının ve hayata karamsar bir psikoloji ile yaklaşmasının temel sebebi olur. Cumhuriyet’in temel niteliklerinden biri olan Batılılaşmanın beraberinde getirdiği yeni aydın tipi ile halk arasında yaşanan bu çelişkinin sebebini Yunus Balcı; “Batılılaşma beraberinde yeni bir aydın tipi ortaya çıkarırken Anadolu bu yeni tipin uzağında kalmaya başlamış, daha doğrusu kendi iç dünyasına kapanmak zorunda kalmıştır.”⁵⁷ cümlesiyle ifade eder. Gerçekte bir asker olan Ahmet Celal’in aydın oluşu göreceli bir durumdur. Ahmet Celal’in aydın oluşu, romanda içinde yaşadığı toplum gerçeğine göredir. Halkın son derece cahil olması, okuma yazma bilmemesi onu aydın yapan etkenlerdir.

Cumhuriyet ideolojisinin idealize ettiği kavramlardan biri de ulus-devlet anlayışıdır. Ulus-devletin toplumsal projesi, cemaat toplumunu bir ulus-topluma

⁵⁵ Yakup Kadri, a.g.e, s. 136.

⁵⁶ Taner Timur, a.g.e, s. 80.

⁵⁷ Yunus Balcı, a.g.m., s.287.

dönüştürmekten başka bir şey değildir. Bu sürecin en önemli yanı kendini birçok farklı yerel kimlikle tarif eden dar ve cemaatçi toplumsal grupları tek bir üst grup kimliğinde yani ulusal kimlik etrafında birleştirmektedir.⁵⁸

Mütareke yıllarının millet bilincinin oluşmasında sağladığı olumlu katkı, romanlarda daha idealist tiplerin işlenmesini de beraberinde getirir. Cumhuriyet ile birlikte sosyal ve siyasal alanda meydana gelen köklü değişmelerin daha yaygın boyutta cereyan etmiş olmasında⁵⁹ Kurtuluş Savaşı'ndan başarıyla çıkmış olmanın yarattığı güven duygusu vardır. Bu güven duygusu ile modern dünyanın önemli kavramlarından biri olan ulus-devletin gerçekleşeceğine inanç, yani cemaat toplumunun değer yargılarını modern dünyanın sınırları dışında bırakma anlayışı, idealist aydın tipinin öne çıkmasına neden olur. Bu tipler, yeni rejimin ilkelerini halka iletmekle görevlidir. Bu yüzden Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültürel bocalamayı kendi ruh dünyasında yaşayarak hayatla arasını açan tutunamayan tiplere pek rastlanmaz. Bu tipler bireysel kırgınlıkların açtığı ruhsal bunalımlarını yaşamak yerine, devrimlere hizmet etmenin sevincini ve coşkusunu yaşayan, aksi yöndeki bir gelişme karşısında da mücadele azmini yitirmeyen tiplerdir.

Cumhuriyet ilkelerinin modernleşmeye odaklanması, modernleşme süreci ile devlet arasında tam bir uyum ve bütünleşmenin sağlanamaması gibi farklı toplumsal ve kültürel sıkıntılar⁶⁰ Cumhuriyet dönemi romanlarındaki idealist tiplerle giderilmeye çalışılır. Söz konusu idealist tipler, toplumsal ve kültürel açmazları Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda aşmaya çaba gösterirler. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu*⁶¹ romanının kahramanı Feride, bu tipin en karakteristik temsilcisidir.

Feride, annesi öldüğü ve babası da sınır sınır dolaşan bir subay olduğu için büyük annesinin yanında büyümüş, okuma çağına gelince de İstanbul'da bir Fransız

⁵⁸ Orhan Tekelioğlu, “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”, *Doğu-Batı*, S. 22, s. 67.

⁵⁹ Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, (1920-1946), Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 19.

⁶⁰ Kürşad Ertuğrul, “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu”, *Doğu-Batı*, S. 22, s. 89.

⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, *Çalılıkusu*, (İlk Baskı), 1922.

kız yatılı okuluna gönderilmiştir. Babasının ölümünden sonra tatil dönemini geçirdiği teyzesinin evinde Kamuran’a âşık olur. Zamanla aralarında karşılıklı bir aşk başlar; fakat düğün hazırlıklarının tamamlandığı sırada Feride, Kamuran’ın Avrupa’da iken bir kızla aşk yaşadığı gerçeğini öğrenmesi Anadolu’yu bir kaçış ve kurtuluş yeri olarak tercih etmesi sonucunu doğurur. Öğretmen olarak gittiği Anadolu’nun farklı yerlerinde cahil, kendi toplumsal ve kültürel açmazları içinde sıkışmış insanları Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda eğiterek onların modernleşmesi yolunda çaba göstermeye başlar. Böylece romantik tablolarla desteklenen romanda, yüzyılların ihmaline uğramış yoksul Anadolu ve Anadolu insanı, ilk kez üzerinde durulması, düşünülmesi gereken bir değer olarak ele alınır. Birol Emil de *Çalılıkusu* romanını değerlendirirken Anadolu’nun sosyal sorunlarına dair gözlemlerin ele alınmasına göndermede bulunur ve romanı anlamlı kılan unsurun da bu gözlemlerden kaynaklandığının altını çizer:

“Feride’nin şahsiyetini, hayat macerasını hatta sonradan o kadar benimsediği öğretmenlik mesleğini manalı kılan kendi kendisinden ziyade romancının onu dolaştırdığı Anadolu şehirleri, kasabaları, köyleri ve oraların her tabakadan her çeşit, örf zihniyet ve davranıştaki insanlarıdır. Anadolu’nun pek çok meselesiyle, bir yığın cemiyet, çevre ve insan manzarasıyla en geniş ve zengin bir şekilde ilk defa Türk edebiyatında görünmesidir.”⁶²

Feride Anadolu’nun yoksulluğu, Cumhuriyet ilkelerinin ötesinde kalan farklı örf ve zihniyet karşısında umudunu yitirmeden idealist bir öğretmenin yapması gerekenleri yapar ve böylece Cumhuriyet’in idealize ettiği öğretmen tipinin bütün özelliklerini kendi şahsında barındırır.⁶³

Cumhuriyet ile beraber yeni değerlerin savunucusu olan idealist aydın tiplerin Anadolu’ya yönelişleri yazarlar tarafında yüceltilen bir olgudur. Feride, bu tiplerin genel karakteristiğini vermesi açısından son derece önemlidir. Geleneksel değer yargılarını ve toplumsal hastalıkları rejimin öngördüğü değerler çerçevesinde

⁶² Fethi Naci, **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, YKY, İstanbul 2003, s. 65.

⁶³ Sırma Köksal, “Cumhuriyet Kızı Feride”, **Kitap-lık**, Mayıs 2005, S. 83, s. 100.

değiştirmeye yönelik çabaları, aynı dönemde yazılmış romanların aydın kimliğinde görmek mümkündür.

Cumhuriyet'in ilkelerinin yüceleştirdiği idealist aydın kavramının daha sonraki romanlarda değişimi dikkatimizi çeker. Bu dönem romanlarında Türk romanında aydın algısının ikizleşmeye başladığı görülür. Bu ikizleşmenin bir yanında milli ve manevi değerleri merkeze alan, Doğu-Batı meselesinde sağlıklı bir sentez arayışına yönelen aydın tipi vardır. Diğer yanında ise toplumcu gerçekçi eğilimlerin belirlediği aydın profilini görmek mümkündür. Bu aydın tipine sorumluluk yükleyen yaklaşımların istenilen neticeyi elde edemediği durumlarda, aydınların bunalım yaşaması kaçınılmaz olur. Daha önceki romanlarda olduğu gibi bizzat aydının yüceltilmesi yerine, bu romanlarda aydın üzerinden bazı kavramların yüceltildiği görülür.

Bu dönemin konumuz açısından önemli eserleri arasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*⁶⁴ romanı ile Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*⁶⁵ romanı sayılabilir. Her iki romanda da tipler etrafında yerli değerlerle, Batılı değerlerin çatışmasına yer verilir. Sosyal yapının hızlı bir değişime maruz kaldığı bu dönemde, bireyin ontolojik meselesine çözüm üreten kurum ve değerlerin bir bir hayatımızdan çıktığı görülür. Toplumsal hayatta hızlı bir çözülüş baş göstermiştir. Birey, kendisine yüklenen değerler hakkında şüpheyne düşmeye başlamıştır. Her iki yazar da kendi üslupları ve dünya algıları çerçevesinde bu sorunlarla boğuşan ya da bu sorunlara maruz kalan tipler oluşturmuşlardır. Bu aynı zamanda söz konusu edilen yazarların sanat anlayışı ile ilişkilidir. Sanatı toplumsal ve kültürel açmazların nabzının attığı sayfalar olarak görmeleri, roman kahramanlarını da sorumlulukları altında ezilme durumuyla karşı karşıya getirecektir. Peyami Safa'nın sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi açıklayan aşağıdaki görüşleri aynı zamanda roman kahramanlarının topluma karşı sorumluluk derecesini de bünyesinde barındırır:

⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, (İlk Baskı: 1949) Bu Çalışmadaki Alıntılar Şu Baskıya Aittir: 14. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

⁶⁵ Peyami Safa, **Fatih Harbiye**, (İlk Baskı: 1931) Bu Çalışmadaki Alıntılar Şu Baskıya Aittir: Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.

“Bir buçuk asırdan beri hızlı bir gelişme halindeki hikâye sanatının bütün inceliklerini kazandıktan başka felsefeyi ve psikolojiyi de kendi müşahade ve izah sistemi içine alan roman, çatlak veya düzgün, çarpık veya doğru, fert ruhunun olduğu kadar cemiyetinde aynasıdır. Sanatın ve romanın cemiyetten ayrıldığı doğru değildir. Bilakis bunlar ve bilhassa roman, çözülüş halinde bulunan cemiyetlerin fert iştahlarına bölündüğünü gösteriyorsa bütün sosyologların gözlerini açtıracak unsurlar ve misaller veriyor demektir. Bu çözülüşün sebeplerini ve mesuliyetini içtimai vakaların aynasından başka bir şey olmayan romanda, yani hadiselerin akislerinde ve gölgelerinde değil, cemiyet bünyelerinde ve bunların getirdikleri istihalelerde aramak lazımdır.”⁶⁶

Toplumdaki bazı değişimlerin romanda yer almasını doğal karşılayan Peyami Safa’nın romanlarında, kahramanların toplumu ilgilendiren sorunlara karşı kendi bakış açılarına göre hassasiyet göstermesi ve eleştiri ölçüsünde sorumluluk taşıması kaçınılmazdır. Doğu-Batı ikilemini yaşayan Peyami Safa’nın kahramanlarında kültürel bocalama belirgin bir şekilde kendini hissettirir. Tereddüt psikolojisinin desteklediği tutunamama hissini yaşayan kahramanlar, aslında bir neslin tereddüdünü sembolize eder. Çünkü Peyami Safa, kendi çağının ve neslinin yazarıdır. Bu çağın nesli, Osmanlı devletinin çöküşünü, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının yıkıcı sarsıntısını yaşayan bir nesildir. Sosyal değerlere daha şüpheci bakmayı zorunlu kılan bakış açılarının gelişmesini sağlayan bu durum, Kurtuluş Savaşı’nın moral verici başarılarıyla da giderilemez. Felaketlerin aklın biçimlendirdiği bütün düzenleri ters yüz etmesi, bireyin hem kendine olan güvenini, hem de manevi değerlerin tekrar gözden geçirilmesini zorunlu kılmıştır. Batılılaşma da aydınların şüphe ile baktığı değerler arasındadır. Peyami Safa’nın romanlarında yaşanan tereddüt ve şüphe ikilemi, bireysel düzlemde toplumsal alana kayar ve kuşaklar arası çatışmanın temel sebebi olur.

Peyami Safa, kuşaklar arası çatışmayı Doğu-Batı ekseninde ele alır ve medeniyet problemini irdelemeye başlar. Doğu-Batı problemi karşısında ciddi bir belirsizlik içinde kalan Peyami Safa’nın kahramanları, bireysel olarak çaresizlik

⁶⁶ Peyami Safa, “Roman Cemiyetin Aynası” Alıntılayan: Mehmet Tekin, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 52.

içindedirler. Yazarın böyle bir tutum geliştirmesindeki temel sebep, daha çok Batılılaşmayı yüzeysel planda anlayan kişileri yargılamak, hatta kamuoyu vicdanında mahkûm etmek istemesinden kaynaklanmaktadır.⁶⁷

Doğu-Batı meselesi **Fatih Harbiye** romanının ana sorunsalı olarak karşımıza çıkar. Bu ana sorunsal kuşak çatışmaları açısından irdelenir. Çatışmanın bir tarafında Batılı hayat tarzına özlem duyan Neriman ve Macit varken, diğer tarafında da zihniyet ve dünya görüşüyle Batılı yaşamın sınırları dışında kalan Faiz Bey ve Şinasi vardır. Şinasi, Batılı değerler sisteminin getirmiş olduğu kargaşa içinde bir yol çizemeyen fakat çeşitli sebeplerle bu gidiş gelişlerden kendisini kurtarabilen veya bu tereddüdü bir hayat tarzı haline getiren Cumhuriyet aydınları arasında yer almaktadır.⁶⁸ Neriman ise Batılı yaşama özenti sonucu kültürel yozlaşmanın kurbanı olmuştur. Neriman'ın Macit ile Şinasi arasında yaptığı aşağıdaki mukayese, Batılılaşma olgusunun yüzeysel bir şekilde ele alındığını göstermesi açısından önemlidir:

“Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü Batık... Ne imiş? Ne imiş kemençe çalarmış”⁶⁹

Neriman'ın mekândan hareketle yaptığı Doğu-Batı mukayesesini son derece manidardır. O, mekânın ruhuna değil şekline bakan züppe bir tip konumundadır.

“Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başında ahçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün tünelden Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı

⁶⁷ Mehmet Tekin, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 41.

⁶⁸ Yunus Balcı, A.g.e. 288.

⁶⁹ Peyami Safa, **Fatih Harbiye**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, s. 27.

öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım.”⁷⁰

Romanın ilerleyen sayfalarına doğru, Batılı yaşam tarzına özentinin Neriman’ı karamsarlık ve yalnızlık gibi psikolojiye ittiğine tanık oluruz.

Doğu Batı problemini temel konu olarak seçen Fatih Harbiye’deki Neriman, bu iki uç arasındaki gidiş gelişlerini uzun bir tereddüt devresinden sonra sonuçlandırabilir. Hâlbuki *Bir Tereddüdün Romanı*’nın aydınları, bu gidiş ve gelişleri kendine bir hayat tarzı haline getiren ve bundan bir türlü kurtulamayan aydınlardır.

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda Ferit, yaşadığı psikolojik buhranlarına pozivist zeminde çözüm aramaya çalışmaktadır. Buhranlarına aradığı yerde çözüm bulamayan Ferit, her şeyden şüphe eden, varlığı şüphe etrafında sorgulayan bir psikolojiye bürünür. Ferit, dış dünyadaki olayların baskısıyla korku, endişe ve şüphe nöbetleri içinde sıkıntılı günler geçirir.

Psikolojik derinliğiyle farklı değerler karşısında karamsar bir ruh hali yaşayan Ferit, uzun bir tereddüitten sonra manevi değerlere önem veren bir kişi konumuna gelir. Bu süreç içinde yaşadığı buhranlar, onun bir tutunamayan olarak değerlendirmemize zemin hazırlar. Manevi değerlerden yoksun, hayatın gerçeklerini pozivist bir aynada görmeye çalışan bireylerin kendi değerlerine yabancılaşması, yerine yeni ve tutarlı değerler ikame edememesi bireyin kendini boşlukta hissetmesi sonucunu doğurur. Ferit gibi psikososyal problem yaşayan bireylerin, hayatla bağlarının zayıflamasına neden olan bu karamsar psikolojilerinden kurtulmaları için manevi değerlere bağlanma zorunluluğu *Bir Tereddüt’ün Romanı* adlı eserde de işlenir. Esere hâkim olan duygu tereddüttür. Bu duyguyu uç noktalarda yaşayan roman kahramanı Muharrir, eserde anlatılan “Bir Adamın Hayatı” adlı romanda tasviri yapılan bohem hayatının temsilcilerinden biridir. Mütereddittir. Çünkü I. Dünya Savaşı’nın sosyal bünyede meydana getirdiği yıkımları yaşamıştır. Hayatı

⁷⁰ a.g.e., s. 26-27.

anlamalı kılan değerlere olan inancı da yıkan bu durum Muharrir'i, bohem tarzı bir yaşama iterek toplumsal değerlerle ilişkisini kesecek noktaya getirmiştir. Muharrir yalnız ve çaresizdir. Muharrir'e ait aşağıdaki cümleler onun yalnızlık ve çaresizlik psikolojisini gösteren ifadelerdir:

“Apartmandan çıkınca, تنها ve geniş caddede, yapayalnız, ağır ve sakın adımlarla yürüyordum; gecenin o saatinde bomboş kaldırımlar beni kendime daha çok yaklaştıracakları halde, şahsiyetimin garip bir tarzda parçalanmasına ve dağılmasına sebep oluyor gibiler. Adeta kim olduğumu, ne yaptığımı ve ne istediğimi anlamıyordum. Etrafımı saran boşluk ve sessizlik birdenbire en derin varlığıma ve ruhumun halvetlerine kadar işledi, biraz evvelki mülakattan kalan hatıralarımı bile bastırdı.”⁷¹

Yine aynı romanda manevi değerlerden yoksun, ölüm ve öldürme düşüncesinden kendini kurtaramayan, alkol ve kokain bağımlısı Vildan'ın “her şey yıkılıyor” cümlesi, muharrir'in dönüm noktasıdır. Muharrir bu sözle uyanır ve hemen hemen o güne kadar kendisini bu kadından ayırmayan bütün anormal haleti ruhiyeden, hislerden sıyrılır gibidir. Bir şey yıkılmakta, bir devir yıkılmaktadır ve bu yıkılan devrin kararsızlığı içinde o, ötekiler ve Vildan tereddüt içinde çırpınan kararsız ve bedbaht biçarelerdir.⁷²

Peyami Safa'nın kahramanları daha çok çözükle bir kültür ortamının kurbanıdır. Ahlâki değerleri yitiren, bir medeniyet krizinin yangın yerine çevirdiği toplumun kurbanları olarak ve hep bir tezi doğrulamak üzere vücut giymişlerdir. Bu bakımdan birey olarak değil, bir tip hatta prototip olarak karşımıza çıkarlar.⁷³

Şüphe ve tereddüt üzerine kurgulanan yalnızız adlı romanda Meral bu tiplerden biridir. Annesinden babasından dinlediği Paris hikâyeleriyle büyüyen meral çevrenin birey üzerindeki olumsuz etkisi sonucu kişilik erozyonuna uğrar. Kendisini

⁷¹ Peyami Safa, **Bir Tereddüdün Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987.

⁷² Suat Derviş, “Bir Tereddüdün Romanı”, (Alıntıl原因: Ahmet Oktay), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, B/F/S Yayınları, İstanbul, 1986, s. 524.

⁷³ Sadık Yalsızuçanlar, “Psikolojik Roman”**Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, s. 471.

intihar düşüncesine kadar sürükleyecek olan, kendisinden nefret, yalnızlık ve karamsarlık tutunamamasının sonucudur.

Peyami Safa, hemen hemen bütün eserlerinde Doğu-Batı meselesini işlemiş, bir sentez önerisinde bulunan tezli romanlar kaleme almıştır. Bahsettiğimiz eserlerin dışında onun *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer*, *Biz İnsanlar* gibi romanlarında da bu meselenin ele alındığını görebiliriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında sosyal ve kültürel değişim karşısında hem Doğu kültürüne hem de Batı kültürüne ilgi duyan aydınların, medeniyet değişiminin başta insan olmak üzere, toplumun bütün kurumlarına sirayet eden etkilerini anlamlandırmaya çalışmalarından kaynaklanan çelişkileri ile karşılaşırız. Bu aydınlar evrensel açılımlar sunan zihin yapılarıyla dikkatlere sunulur. Medeniyet değişiminin farkında olmaları ve milli manevi değerleri bu değişim içinde ele almaları onları tercih konusunda bir kararsızlığa iter. Kararsızlığın yol açtığı buhranlar ve bunalımların en tipik aydını *Huzur*'daki Mümtaz'dır. Küçük yaşlarda babasının bir Rum tarafından öldürülmesi, çocukluğunun geçtiği Antalya'nın İtalyanlar tarafında işgali, onun psikolojisini derinden etkileyen olumsuz olaylardır. Mümtaz'ın hayatında asıl iz bırakanlar Nuran ve İhsan'dır. Nuran, yetiştiği muhit nedeniyle estetik duyguları oldukça incelmış kültürlü bir aydın kişiliği⁷⁴ Mümtaz'ın dünyasına hitap eden bir tip olarak tanıtılır. Eğitilmesi konusunda büyük destek sağlayan İhsan ise Mümtaz'ın medeniyet değişimi karşısında yaşadığı çelişkileri ve kayıpları telafi eden, başka bir ifadeyle onun tutunamamasını engelleyen biri olarak tanıtılır. Hepsinin ortak özelliği milli ve manevi değerlerin yanında Batı medeniyetini de zevk daireleri içine almalarıdır. Bu kararsızlık hali söz konusu edilen kahramanların çelişkilerinin temel sebebidir. Daha önceden Peyami Safa'nın romanlarında gördüğümüz Doğu-Batı sentezi yapmak değildir onların yaptıkları. Mümtaz ve İhsan her medeniyetin değerlerini kendi dairesi içinde anlamlandırmaya çalışarak Doğu ve Batı medeniyetini birbirinden üstün tutacak mukayeselere ve sentez arayışına girmez. İhsan'ın *bize ait olan Dede Efendi'yi Wagner'le, Yunus'u*

⁷⁴ Ekrem Işın, "Mümtaz: Çoksesli Bir düşünce Repertuarı", *Kitap-lık*, Mayıs 2005, S. 83, s. 103.

*Verlaine’le, Baki’yi Goethe ile birlikte sevmek gerekir.*⁷⁵ cümlesi Doğu-Batı sentezinden ziyade çağdaş bir eğitimden geçmiş herkes için mümkün bir zevk çeşitliliğine⁷⁶ göndermede bulunur. Her medeniyetin farklılıkları ile anlamlı olduğu anlayışı, evrensel açılımları olan Huzur’un aydınlarını kararsızlık eşiğinde bırakır ve Mümtaz ile İhsan’ın asıl çelişkileri buradan kaynaklanır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının başkahramanı Hayri İrdal, Türk toplumunun, Doğu medeniyetinden Batı medeniyetine geçiş sürecinin, Tanzimat’tan Cumhuriyet sonrasına kadar geniş bir dönemde cereyan eden başkalaşım sürecinin içerisindeki Türk aydını olarak karşımıza çıkar.⁷⁷

Kültürel çözülmenin sancısını yaşayan aydınların toplumsal değerlere kayıtsızlığını, ele alan diğer bir eser de Sabahattin Ali’nin *İçimizdeki Şeytan*⁷⁸ adlı romanıdır. Romanda söz konusu edilen aydınların toplumla çatışmaları, psikolojik çelişkilerinin nedenleri irdelenir. Roman kahramanı Ömer, inandığı değerleri söylemekten korkan iradesi ve zavallının biridir. Aksiyon adamı olmak şöyle dursun, düşünmekten bile kaçan bir tiptir. Bütün saçmalıklarını kendi içinde var olduğunu sandığı bir şeytan yükler.⁷⁹ Topluma karşı yüklenmesi gereken sorumluluğu yerine getirmeyen aydın tipler, yalnızlığın eşlik ettiği ciddi buhranlar yaşarlar.

Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*⁸⁰ adlı romanında ise bunalan aydının çelişkilerini anlatılır. Hayatın gerçeklerinden kitapların dünyasına sığına Raif, bir anlamda hayatın manasını anlamaktan uzak bir aydın tipinin ifadesidir. Bu aydınlar 1. Dünya Savaşı’ndan sonra tereddüt içine düşen ve cemiyet hesabına daha zararlı bir halde çıkan küçük burjuva aydınlarıdır. Bu aydınlar toplumun

⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 14. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 243.

⁷⁶ Taner Timur, a.g.e., s. 318.

⁷⁷ Nurullah Çetin, “Saatleri ayarlama Enstitüsüne Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Yaklaşım Denemesi”, **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**, (Haz. Köksal Alver), Birinci Baskı, Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 219.

⁷⁸ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, (Birinci Baskı: 1940).

⁷⁹ Durali Yılmaz, **Roman, Sanat ve Toplum**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996, s. 19.

⁸⁰ Sabahattin Ali, **Kürk Mantolu Madonna**, (Birinci Baskı: 1943).

gerçeklerinden uzak düşmelerine bağlı olarak bunalım ve yalnızlık yaşayan, hayatla arası açıldığı için, iç dünyalarına sığınmak zorunda kalan tiplerdir.

1950’li yıllara kadar toplumun bünyesinde yaşanan siyasal, toplumsal ve kültürel değişimlerin Türk romanında özellikle aydınların etrafında nasıl ele alındığını ve bu değişimler karşısında kendini konumlandırmaya çalışan aydınların tutunamamasına sebep olan etkileri kısa bir şekilde atlatmaya çalıştık. Aydınların ya da tutunamama özelliği gösteren roman kahramanlarının gerek iç dünyalarında yaşadığı serüvenler ve dünyaya karşı takındığı tavırlar, söz konusu değişimlerin doğal sonucudur. Batılılaşmanın ana sorunsal olarak belirlediği ya da Doğu-Batı kavramı arasında bocalamanın yaşandığı romanlarda, milli ve manevi değerlerden yana tavır koyan kahramanlar kendini bulma yolunda önemli adımlar atma noktasına gelir. Başka bir şekilde söylenecek olursa, mesaj kaygısıyla yazılan bu romanlarda bu toplumun gerçekleri romanın merkezindedir. Bu gerçeklerden uzak kalan kişiler bütün entelektüel birikimlerine rağmen iç dünyalarında sıkıntı yaşarlar.

1950’li yıllardan sonra çağa damgasını vuran meselelerin, kavramların ve ihtiyaçların Türk romanında ciddi bir farklılaşmaya yol açtığına tanık oluruz. Bu farklılaşmanın en önemli sebeplerinden biri 1950’lerden sonra baş gösteren sınıf çatışmalarıdır. Bu konuda Berna Moran; “Neden 1950’lere kadar ana sorunsal Batılılaşma olarak kaldı ve sonra sınıfsal içeriği olan toplumsal sorunsala dönüştü?”⁸¹ diye sorduğu sorunun cevabını; “Cumhuriyet döneminde güdülen politika zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını getirmiş ve böylece başka sorunsalın önüne geçmesine neden olmuştur” şeklinde cevaplandırır.⁸²

Sınıflaşmanın olduğu yerde ideolojilerin ve ideolojik çatışmaların varlığı kaçınılmazdır. Böylece edebiyat yoğun bir propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanır. Bürokrasinin ezici baskısından, köylü halkının ezilmesine, zenginlerin yoksul köylüleri sömürmesine, kadar çok çeşitli temalar roman dünyasında hayat

⁸¹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 2, 12. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 8.

⁸² Berna Moran, a.g.e., s. 9.

bulur. Bu dönem romanlarında ağa ve jandarma baskısı, su sorunu, teknolojik tarım araçlarının girişiyle emeğin ucuzlaması bu yüzden köyden kasabaya ve kente gitmek zorunda kalan insanların dramı, cehalet, toprağın çoğu zaman zorla köylüden alınarak belli ellerde toplanması gibi birçok sorun ele alınır⁸³

Ayrıca 1950’li yıllarda köyden kente yapılan göçlerin etkilerini de romanlarda görmek mümkündür. Bu göçler sonucunda şehre göç eden ve şehir hayatının kurallarına adapte olamayan insanların yaşadıkları çelişkiler de roman sayfalarında yer edinir. Göçlerin yoğun olmasına bağlı olarak şehirlerin sosyal dengesinin bozulması, konut ihtiyacı nedeniyle başlayan gecekondulaşma ve çarpık kentleşme, yeni bir kültür olgusu yaratır. Gecekonduya yaşayan insanların hayatına, kültürüne, hayat görüşlerine dair insan tipi roman sayfalarına da sığar.

Özellikle şehir ile uyum problemi yaşayan insanlar, ciddi çelişkiler yaşamaktadır. Köyden getirdikleri değerleri yaşayamama ve kentsel değerlere de uyamama bu çelişkilerin nedenidir. Trajik hayatların oluşmasına yol açan şehir hayatında saf ve temiz yönleriyle tanıtılan kahramanların tipik bir temsilcisini Orhan Kemal *Murtaza* ile canlandır. Murtaza, ekonomik sıkıntı nedeniyle göç ettiği kentte gece bekçisi olarak işe başlayan, patronların çıkarlarının ateşli savunucusu olmasıyla işçilerle kaynaşamayan bir tiptir. Kapitalist düzenin karşısında tutunamamanın sembolüdür aynı zamanda. *Murtaza*’da yazar, insanın toplumsal ve ekonomik koşullara ne denli bağımlı olduğunu büyük bir ustalıkla gözler önüne serer. Murtaza’nın trajik yanı ise, yaşamın akışından, gelişen yaşamın gereklerine ayak uyduramamasından, kendi sınıfı ve toplumsal görevleriyle arasındaki uyumsuzluktan doğar.⁸⁴ Bu nedenle de toplumsal değerleri anlayamadığı için ona yabancılaşan, saf ve tutunamayan biridir. Sağlığı nedeniyle kapitalist sistemin kurbanı olduğu için insanlar tarafından dışlanan biridir. Aşağıdaki alıntı Murtaza’nın toplumdaki algılanış şeklini vermesi açısından dikkate değerdir:

⁸³ Osman Gündüz, a.g.e., s.368.

⁸⁴ Svetlana Uturgauri, **Türk Edebiyatı Üzerine**, Cem Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 1989, s. 88.

“Oysa içten bakıldığında zenginler de, yoksullar da sevmez onu. Kendilerinin dışında biridir, bir uzaylıdır adeta Murtaza. Tümü de alay eder onunla. Hiç kimsenin yürekten benimsediği biri değildir. Herkes bir yanıyla şikâyetçidir ondan. Yüzüne kimseler karşı çıkmaz, ama herkes arkasından kuyusunu kazar. Bu açıdan bakıldığında Murtaza, halkın alçaklığının göstergesine dönüşür adeta. İnsanların alçaklıklarını, ikiyüzlülüklerini, yalancılıklarını, erdemsizliklerini açığa çıkarır kolayca. Elbette istenmeyen adam olacaktır böyle biri!”⁸⁵

Kapitalist sistemin buyruğuna girdiği için kendi sınıfıyla da bağını koparan ve başka bir sınıfın çıkarlarına körü körüne ve bağınaz bir biçimde araç olan Murtaza’nın⁸⁶ hayat görüşünü “*birisi çamura battı mı, onu kurtarmaya koşma, gerekirse bir tekme de sen vur. Büyüklere ayak uydurmak lazım, yoksa işçilere nefes alacak zaman bile bırakmazlar*”⁸⁷ şeklinde ifade etmesi insanlar tarafından sevilmemesinin sebebini gösterir.

1960’lı yıllar Türkiye’de demokrasinin en azından zihinlere ciddi anlamda yerleşmeye başladığı yıllardır. Türkiye, hızlı bir ekonomik kalkınma içine girmiş, büyük sanayi hamleleri yapmıştır. Sanayileşmedeki bu büyük adımlar, köyden kente göç olgusunu hızlandırmış, bir anda kentlerin nüfusu ikiye katlanmıştır. Öte yandan şehir hayatının akışında da hızlı bir değişiklik olmuş, bir anlamda zaman hızlanmış, mekân daralmaya başlamıştır. Teknolojinin bütün olguların ve değerlerin önüne çıkması, insanın kendisini bir nesne gibi algılaması sonucunu doğurmuştur. Bu nesnelik durumu ona kapitalist sistemin reva gördüğü bir durumdur. Bireyin asıl tutunamaması, kendini bir yere konumlandırılamaması, silahlar ve teknolojik aletler karşısında varlığının değer ve anlamını sorgulaması ve çoğu zaman açmazlarla karşılaşması onu tutunamayan yapmıştır.

Özellikle altmışlı yılların sonunda bütün dünyaya egemen olan ve insanı önceleyen anlayışlar, siyasal ve ekonomik sistemlerin, yürürlükteki dünya düzeninin, birçok milletlerarası kuruluşun ve büyük sermaye güçlerinin tartışılmasına sebep

⁸⁵ M. Sadık Aslankara, “Yalnızlığın ‘Zor’u ve Murtaza”, **Kitap-lık**, Mayıs 2005, S. 83, s. 117.

⁸⁶ Uturgauri, a.g.e., s. 88.

⁸⁷ Orhan Kemal, **Murtaza**, İstanbul, 1969, s. 347.

olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda kitle imha silahlarıyla tanışan insanlık, kendi değerinin sıradanlaşmasına şahitlik etmiştir. İnsan varlığı son derece indirgenmiş bir varlık konumundadır. Modern hayatın bütün unsurlarıyla insanı sindirdiği, özellikle kentlerde hayat düzenlenirken insanın ikinci plana itildiği ortamda, birey çoğu zaman kendi kendisinin bile farkında olmadığı bir yabancılaşma duygusu içine düşmüştür. Değersizleşme ve yabancılaşma sonucu intiharlar, cinnetler baş göstermiştir. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı hayatı anlamsızlaşan, değersizleşen bireyin romanıdır. 1970'li yıllara bu şartlarla gelinir. Türk toplumu kısa zamanda bir dünya savaşına katılmış, birine şahitlik etmiş, doğurduğu sıkıntıları yaşamış; devletinin temellerini sağlamlaştırırken bir askeri darbe görmüş, ikinci darbenin de ayak seslerini duymuş olarak 1970li yıllara gelmiştir. Yusuf Atılgan'ın açtığı çığırdan önce genişleterek Oğuz Atay, sonra da birçok Türk yazarı yürüyecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TUTUNAMAMAK VE YABANCILAŞMA

3.1. Tutunamamak Kavramının Tanımı ve Kapsamı

Tutunamamak, bir kavram olarak Türk okuyucusunun, edebiyat bilimcisinin ve edebiyat eleştirmeninin gündemine daha ziyade Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar adlı romanıyla girmiştir. Edebiyat bilimiyle uğraşan bir bilim adamından orta seviye bir roman okuyucusuna, bir eleştirmene kadar Türk romanıyla ilgili hemen herkesin bildiği ve kullandığı bu kavramın çevresinde cevaplanmayı bekleyen birtakım sorular varlığını devam ettirmektedir. Bu bağlamda akla gelen ilk soru kavramın eksiksiz, herkesin mutabık olduğu bir tarifinin yapıp yapılmadığıyla ilgilidir. Kavramın kapsamı ve anlam alanının ne olduğu da başka bir soru olarak belirlemektedir. Kavramın sosyolojik ve tarihsel boyutunu irdeleyebilmek içinse kaçınılmaz olarak kavramı zorunlu kılan tarihsel ve sosyolojik şartların ne olduğu sorusunun da cevaplandırılması gerekmektedir. Bunlara ilaveten çözüme kavuşturulması gereken bir mesele de, kavramın bize ait bir probleme mi yoksa evrensel bir probleme mi işaret ettiğinin belirlenmesidir. Dolayısıyla kavramın tarifinin yapılması, anlam alanının belirlenmesinden sonra, kavramı zorunlu kılan tarihsel ve sosyal şartlara göz atmak, bu şartların coğrafi sınırlarını da belirlemek gerekecektir. Burada coğrafi sınır derken kastedilen kültürel coğrafyadır. Böylece tutunamamak kavramının ve içerdiği problemin bir millete ve kültüre has bir olgu mu, yoksa belirli durum ve şartlara bağlı olarak farklı millet ve kültürlerde de ortaya çıkan bir durum mu olduğunun belirlenmesi sağlanacaktır. Bütün bu tarif ve izah çalışmalarının yapılması çalışmamızda konu edineceğimiz romanların ve roman kahramanlarının bilimsel bir çerçevede ele alınmasına zemin hazırlayacaktır.

Tutunamamak kavramı edebiyat, sosyoloji, sosyal psikoloji ve psikoloji gibi disiplinlerle uğraşan bilim adamları tarafından kullanılan bir kavramdır. Özellikle edebiyat bilimcilerin ve edebiyat eleştirmenlerinin bazı romanları tematik bakımdan nitelendirirken bu kavrama başvurdıklarını görüyoruz. Aynı şekilde bazı romanların

kahramanlarıyla ilgili hükümler verilirken de “tutunamayan” kavramına başvurulmaktadır. Şunu peşinen söylemek gerekir ki bu nitelemelerin birçoğu yanlış ve yersizdir. Bu soruna çalışmamız içinde yeri geldikçe temas edilecektir. Kavramın sıklıkla ve bu kadar rahat kullanılmasının sebeplerinin başında net bir tarifinin yapılmamış olması sayılabilir.

Kavram, Oğuz Atay’ın eserinde roman sanatının şartları ve yazarın üslûbu çerçevesinde uzun uzun izah edilmiştir. Eser, bütünüyle bu kavrama hasredilmiş olsa da, eserin bir yerinde artık doğrudan kavramla ilgili bir tanımlama ve izaha girişir yazar. Atay’ın eserinde yer alan kavramla ilgili bu tanım ve izahı, kavramın tanımı için çıkış noktası olarak belirlemeyi uygun gördük.

“Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden:

Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri, yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez.”¹

Bu alıntıda ilk dikkati çeken, anlatımdaki ironidir. Atay’ın eserinde çok önemli bir yer tutan ironi unsuru doğru yorumlanabildiği zaman, arka planda verilmek istenen ciddi mesajların algılanması, açığa çıkması kolaylaşacaktır. Üslûba hâkim olan bu ironi doğal olarak yazarın gerçek, bilimsel bir tarif peşinde olmadığını da gösteriyor. Dolayısıyla Atay’ın eser içinde yaptığı izahlar bir tarif denemesi için olsa olsa ancak yol gösterici nitelikte veriler olarak kabul edilebilir.

Sözde Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden alınan bu tarif ve izahta “tutunamayan” kavramının parantez içinde (disconnectus erectus) kelimeleriyle karşılandığını görüyoruz. Oğuz Atay’ın tarifinin tam anlaşılabilmesi için öncelikle bu iki kelimeden ibaret adlandırmanın açıklığa kavuşmasına ihtiyaç vardır. İlk bakışta doğal olarak bu iki kelimenin “tutunamayan” kavramını karşıladığı ve dolayısıyla

¹ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 152.

ayrıca izaha gerek olmadığı söylenebilirse de, kelimelerin dünyasına daha yakından bakmanın “tutunamayan” kavramının tarifi ve izahı konusunda ciddi katkı sağlayacağı muhakkaktır. Disconnectus, Batı dillerinde bulunan connect kelimesinden uydurma bir kelimedir. Connect kelimesinin karşılığı olarak sözlüklerde; **bağlamak, raptetmek; birleştirmek; ilişki (temas) kurmak**² gibi anlamlar verilmektedir. Kelimenin, başına getirilen olumsuzluk ekini de göz önüne alırsak “tutunamayan” kavramının tam karşılığı olduğu kendiliğinden ortaya çıkmış olur. Sonundaki iki harfin de (us) bilim dili olan Latince’ye izafeten eklendiği açıktır. Erectus, yine Batı dillerinde bulunan erect kelimesinden türetilmiş bir kelimedir ve Evrim Teorisi’nde insanlığın geçirdiği varsayılan bir evrede aldığı isim olan homo erectus’a tekabül eder. Erect kelimesinin sözlük anlamı **dimdik; dikgen; dikmek, kurmak, inşa etmek, kaldırmak**³ şeklinde verilmektedir. Bilimsel ansiklopedilerde ise Homo erectus ile ilgili şu bilgiler verilir:

Homo erectus (Latince’de “dik insan”), soyu tükenmiş insangil türüdür ve modern insanların (Homo sapiens) atası olduğuna inanılır.

Homo erectus, insangillerin evrim sürecinde görece yeni bir türdür. Yaklaşık olarak 1,9 milyon yıl öncesinden 250 bin yıl öncesine kadar var olmuştur. Bu zaman dilimi, Pleistosen’in başlangıcından ortalarına kadar uzanır. Homo erectus’un fosil kalıntılarına ilk kez 1890’larda rastlandı, ancak o tarihlerde insan evrimi konusunda yeterli bilgi bulunmadığından, bulunan her Homo erectus fosili ayrı insan türü olarak adlandırıldı. Günümüzde bu kalıntıların tümü Homo erectus olarak sınıflandırılır.

Kronolojik açıdan bakıldığında Homo erectus, maymuna daha yakın duran Australopithecus ile Homo sapiens arasında yer alır. Fosil kalıntıları 2 milyon-1,5 milyon yıl öncesine ait olan Homo habilis, Homo erectus ile Homo sapiens arasında bir türdür.

Homo erectus’un yeryüzünde geniş bir alana dağıldığı fosil buluntularından anlaşılmaktadır. İlk fosil Cava Adasında ortaya çıkarılmıştı. Daha sonra Pekin

² Pars Tuğlacı, **Resimli İngilizce-Türkçe Sözlük**, ABC Kitabevi, İstanbul 1996.

³ a.g.e.

yakınlarında, Cezayir’de, Orta Afrika’da, Avrupa’da pek çok fosil bulundu. Bu fosillerin bazılarında Homo erectus ile Homo sapiens arasındaki ayrımın belirsiz hale geldiği görülür.

Homo erectus ile Homo sapiens arasındaki temel ayrımın kafatası ve diş yapılarında olduğu görülür. Homo erectus’a ait kol ve bacak kalıntıları Homo sapiens’inkine benzer ve bu benzerlik Homo erectus’un da dik yürüdüğüne bir göstergesidir. Homo erectus’un beyin hacmi Homo sapiens’in beyin hacminden daha küçüktür. Ancak, Homo erectus’un beyin hacminin kendisinden önceki türden daha büyük olduğu görülür. Homo erectus ile Homo sapiens arasındaki geçiş türü olan Homo habilis’in beyin hacmi Homo sapiens’inkine oldukça yakındır.

Fosil kalıntıları Homo erectus’un kafatası boşluğunun alçak, kemiklerinin kalın olduğunu gösterir. Ama kaş kemikleri yüksektir. Alın çökük, burun, çeneler ve damak geniştir. Öte yandan Homo erectus’un dişleri, başka hiçbir insan türünde rastlanmayan ölçüde iridir. Homo erectus, ateşi kullanan ve mağaralarda barınan ilk insan türüdür.⁴

Homo erectus hakkında uzun sayılabilecek bu izahata özellikle yer verdik. Çünkü bu izahatla Oğuz Atay’ın eserindeki izahatı yan yana okumak anlamlı olacaktır. Atay’ın roman kahramanları için tutunamayan sıfatı dolayısıyla homo erectusa gönderme yapmasının anlamı, tutunamayan kahramanların bir şekilde bu çağın dışında kaldıklarını vurgulamak için başvurulmuş bir yöntemdir. Atay, böylelikle kahramanlarının içinde yaşadığı çağın keskin bir eleştirisini yapmayı hedeflemektedir. Tutunamayan kahramanları çağın dışına iten, onların beceriksizlikleri midir yoksa içinde yaşanan zamanda kabul gören bir takım kriterler midir? Tutunamayanlar romanının ruhu belki de bu sorudur. Kavramla ilgili izahata eserde şöyle devam edilir;

“Erkekleri, yalnız bırakıldıkları zaman acıklı sesler çıkarırlar. Dişilerini de aynı sesle çağırırlar. Genellikle başka hayvanların yuvalarında (onlar dayanabildikleri sürece) barınırlar. Ya da terk edilmiş yuvalarda yaşarlar. Belirli bir

⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Homo_erectus

aile düzenleri yoktur. Doğumdan sonra ana, baba ve yavrular ayrı yerlere giderler. Toplu olarak yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir. Belirli bir beslenme düzenleri de yoktur. Başka hayvanlarla birlikte yaşarken onların getirdikleri yiyeceklerle geçinirler. Kendi başlarına kaldıkları zaman genellikle yemek yemeyi unuturlar. Bütün huyları taklit esasına dayandığı için, başka hayvanların yemek yediğini görmezlerse, acıktıklarını anlamazlar. (Bu sırada çok zayıf düşükleri için avlanmaları tavsiye edilmez.)”⁵

Atay’ın roman kahramanları gerçekten de çevreyle uyum sorunu yaşayan insanlardır. Onlar sürekli soru soran ve bu sorulara cevap arayan bir bilincin insanıdır. Ancak sordukları soruların cevaplarını içinde yaşadıkları çağ ve toplum içinde bulamamaktadırlar. Daha doğrusu çağ ve toplum bu sorulara cevap verememektedir. Kahramanların toplumla kopuşunun nirengi noktasını bu soruların cevapsız kalması/bırakılması oluşturur. Ancak bu sorular aslında hiç de aykırı sorular değildir. Aksine akıl ve şuur sahibi her insanın mutlaka sorması gereken sorulardır. Bu en azından romanın sahip olduğu mantık örgüsü açısından böyledir. Fakat bu soruları soranların yani tutunamayanların sayısının toplumun geneline oranla çok az olması, tutunamayanlarla değil toplumla ilgili bir durumdur. Topluma ve çağa yönelik eleştirinin gerekçeleri de burada yatmaktadır. Çünkü akıl sahibi olan, kendini gerçekleştirme düşünen her insanın sorması gereken temel soruları sordurmeyen, sorulmasına engel olan bir durum vardır ortada. Bu durumdan çağın ruhu ve toplum birlikte sorumludur. Tutunamamak olgusu da bu sorumluluğun yerine getirilmemesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Yoksa temelde tutunamayanların normal dışı bir tutumu yoktur. Normal dışılık ya da normal dışı gibi görünen, toplum tarafından öyle nitelenen davranışlar belli bir süreçten sonra başlamaktadır. Bu süreç, kendini gerçekleştirme sürecidir. Düşünen, düşünmeye başlayan her insanın gelip dayanacağı nokta olan tutunamamak bir bakıma insanın kendini gerçekleştirme çabasıdır. Atay, bu çaba içine giren tutunamayanı içgüdüleri gelişmemiş, korunmayı bilmeyen, zayıf hafızalı yaratıklar olarak anlatır. Atay’ın tutunamayanlarla ilgili verdiği bilgilerin gerçek olmadığını, bunun gerisinde bir ironinin yattığını romanın bağlamı bize söylemektedir. Yazar, tutunamayanların izahına şöyle devam eder:

⁵ Atay, a.g.e., s.152-153.

“İçgüdüleri tam gelişmemiştir. Kendilerini korumayı bilmezler. Fakat -gene taklitçilikleri nedeniyle- başka hayvanların dövüşmesine özenerek kavgaya girdikleri olur. Şimdiye kadar hiçbir tutunamayanın bir kavgada başka bir hayvanı yendiği görülmemiştir. Bununla birlikte, hafızaları da zayıf olduğu için, sık sık kavga ettikleri, bazı tabiat bilginlerince gözlenmiştir. (Aynı bilginler, kavgacı tutunamayanların sayısının gittikçe azaldığını söylemektedirler.)

Din kitapları, bu hayvanları yemeyi yasaklamışsa da, gizli olarak avlanmakta ve etleri kaçak olarak satılmaktadır. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar size. Ondan sonra tutup öldürmek işten değildir. İnsanlara zararlı bazı mikroplar taşıdıkları tespit edildiğinden, Belediye Sağlık Müdürlüğü de tutunamayan kesimini yasak etmiştir. Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, hafif sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yoktan kendini suçlama gibi duygulara sebep oldukları, hekimlerce ileri sürülmektedir. Fakat aynı hekimler, tutunamayanların bu mikropları, kasaplık hayvanlara da bulaştırdıklarını ve bu sıkıntılardan kurtulmanın ancak et yemekten vazgeçmekle sağlanabileceğini söylemektedirler.”⁶

Tutunamayanlar son derece zayıf ve savunmasızdırlar. Yazar, tutunamayanları avlamanın çok kolay olduğunu söyledikten sonra, bu kolaylığın sebebini açıklarken *anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar* size diyerek, onların yalnızlığına, anlaşılma isteyen, insanlarla ilişki kurmayı özleyen yanlarına vurgu yapmaktadır. Tutunamayanlar, tutunamayan yani disconnect olmaktan mutlu değillerdir. Bu gerçeği bir şekilde yıkmak, yok etmek istemektedirler ancak yaşadıkları toplum ve çağın ruhu onlara bunun nasıl gerçekleşeceğini söylememektedir. Tutunamamak bir bakıma sorgulayan, kendini gerçekleştirmek isteyen insanın kaderidir. Bu kaderin içinde teslim olmamak da vardır, bu kaderin yenememek de.

“Hayvan terbiyecileri de tutunamayanlarla uzun süre uğraşmış ve bunları sirklerde çalıştırmak istemişlerdir. Fakat bu hayvanların, beceriksizlikleri nedeniyle

⁶ a.g.e., s.153.

hiçbir hüner öğrenemediklerini görünce vazgeçmişlerdir. Ayrıca birkaç sirkte halkın karşısına çıkarılan tutunamayanlar, onları güldürmek yerine mahzun etmişlerdir. (Halk gişelere saldırarak parasını geri istemiştir.)”⁷

Tutunamayanların, tutunamamaları kendileriyle sınırlı bir olgu değildir. Yakın çevrelerinden başlayarak hemen herkes onları içinde bulundukları durumdan kurtarmak istemektedirler. Evde anne ve baba, okulda öğretmen, günlük hayatın içinde kurallar ve kaideler, devlet dairelerinin işleyiş biçimi yani bürokrasi, sebebi açıklanamayan görgü kuralları onları uyumlu olmak için sürekli ihtar etmektedirler. Tutunamayanlar ise kendilerini toplumsal uyumun içine katmak isteyen insanları birer hayvan terbiyecisi olarak algılamaktadırlar.

“Filden sonra, din duygusu en kuvvetli olan hayvan olarak bilinir. Öldükten sonra cennete gideceği bazı yazarlar ileri sürülmektedir. Fakat toplu, ya da tek gittikleri her yerde hadise çıkardıkları için, bunun pek mümkün olamayacağı sanılmaktadır.

Başları daima öne eğik gezdikleri için, çeşitli engellere takılırlar ve her tarafları yara bere içinde kalır. Onları bu durumda gören bazı yufka yürekli insanlar, tutunamayanları ev hayvanı olarak beslemeyi de denemişlerdir. Fakat insanlar arasında barınmalar ev düzenine uyamamaları nedeniyle çok zor olmaktadır. Beklenmedik zamanlarda sahiplerine saldırmakta ve evden kovulunca da bir türlü gitmeyi bilmemektedirler. Evin kapısında günlerce, acıklı sesleriyle bağırarak ev sahibini canından bezdirmektedirler. (Bir keresinde ev sahibi dayanamayıp kaçmışsa da, tutunamayan, sahibini kovalayarak, gittiği yerde de ona rahat vermemiştir.)”⁸

Atay, tutunamayanları anlatırken bu son iki paragrafta eleştirisini şehir hayatı üzerinden modernizme yöneltir. Modern hayatın unsurları düşünen, bu yüzden de başı önünde gezen insanı genel içinde yalnızlaştırmış ve yabancı durumuna düşürmüştür. Bu yüzden onları düşünür hâlde görenlerin merhamet damarlarının kabardığı görülmektedir. Modern hayat toplumu öyle bir duruma getirmiştir ki,

⁷ a.g.e., s.153.

⁸ a.g.e., s.153-154.

düşünen, kendini gerçekleştirmeye çalışan, sorgulayan ve bu yüzden tutunamayan insanların sayısı gittikçe azalmakta, nesli tükenen ve korunma altına alınan hayvanlar durumuna düşmektedirler. Artık onları koruma altına almanın zamanı gelmiştir;

“Şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için, onları şehrin içinde, çitle çevrili ve yalnız tutunamayanlara mahsus bir parkta tutarak, sayılarının azalmasını önlemeyi düşünmenin zamanı artık gelmiştir.”⁹

Her sanat eseri gibi edebî eser de içinde geliştiği toplumla ve o toplumun şartlarıyla ilişki içindedir. Toplumun moral değerlerinin, gelenek göreneklerinin, maddî ve manevî kültür unsurlarının, dilinin, birikiminin, ekonomik ve sosyal durumunun o toplum içinde yaratılan edebî esere etki etmesi kaçınılmazdır. Bu gerçeklik, edebî eserin sosyal boyutunu oluşturur. Sanatçı da her şeyden önce toplumsal bir boyutu olan insandır ve toplumun diğer üyeleriyle çeşitli ilişkiler içindedir. Gerek sanatçının, gerekse de herhangi bir insanın toplumla ilişkisi, onun bireyselliğini belirleme özelliğine sahiptir. İnsan, toplum içindeki mücadelesiyle, toplumsal kabuller karşısında takındığı tavırla birey olmayı başarır.

Lichtenstein, bireyselliğin anneyle çocuk arasındaki ilkel bir birlik durumundan geldiğini ve çocuğun bu birlik durumundan çıkıp ve bireyleşme-ayrılma (separation-individuation) dönemi olarak nitelenen bir süreçten geçtiğini söyler. Yazar, Bu sürecin tamamlanmasından sonra çocuğun ayrı bir varlık hâline geldiğini, ancak bu bireyselliğin aynı zamanda bir “bağlantılı olma gereksinimi” içinde olduğunu vurgular.¹⁰ Bu iki temayülün aynı varlıkta, aynı anda bulunması, insan hayatının temel gerçeklerinden biridir. İnsan, daha hayatın başında iki olgu arasında bocalama yaşar gibidir. Yazar devamında insan kimliğinin sabitliği ve belirlenmişliğinin önemli ölçüde bir kurgu olduğunu söyler ve bu kurgunun özellikle toplumlar tarafından geliştirilmekte ve bireye empoze edilmekte olduğunu ileri sürer.¹¹ Bu noktada insanın kendi kişiliği ve kimliği ile ilgili bir sorgulamaya girip girmemesi önemlidir. “Toplumsal çevreye yönelik kısa bir gözlem, insanların

⁹ a.g.e., s.154.

¹⁰ Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2004, s. 75.

¹¹ a.g.e., s. 75.

çoğunun kendi kişiliklerini sorgulamadıklarını, bu kişiliği verili bir durum olarak kabul ettiklerini gösterecektir.”¹² Bu noktada tutunamamanın, bu *verili durum* gerçeğini reddetmeyi gerektiren bir olgu olduğunu tespit etmek gerekir. Oğuz Cebeci, felsefecilerin, küçük çocukların, sanatçıların ve psikolojik sorunları olan insanların bu durumun istisnalarını teşkil ettiğini söylüyor.¹³ Dolayısıyla bu noktada bireyle toplum arasında bir kavganın, en azından anlaşmazlığın, uyumsuzluğun baş göstermesinin kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz.

Cemil Meriç, çağdaş romanın neden on dokuzuncu asırda boy atmış olduğu meselesini şu cümlelerle izah eder: “Çünkü toplumlar da, ancak rahatsız oldukları zaman yaşadıklarının şuuruna varırlar. Fert, yaşanmaz ve ezici bulduğu bir toplumdan koparak hayale sığınır. Devrimci doktrinler çıkar sahneye, toplumu yeni baştan kurmaya çalışırlar. Sosyoloji, toplumun işleyiş kanunlarını keşfetmek ister. Roman yaygınlaşır, çünkü insanlar kendi üzerlerine eğilmek, kendilerini seyretmek ihtiyacın duyarlar. Başka bir deyişle dost bir aynada, çilelerini, korku ve özlemlerini görmek isterler. Romantizmin kanat açışı, sosyolojinin gelişmesi, devrimci doktrinlerin ilgi görmesiyle romanın yayılışı arasında sayısız ve çeşitli bağlar var. Hepsinin de ispat ettiği hakikat şu: Kişi, üyesi olduğu toplumdan ayrılmıştır; onu başka bir varlık olarak görmeye başlamış, ona karşı bir tavır takınmanın mümkün olduğuna inanmıştır.”¹⁴

İster roman kahramanı isterse hayatın içinden biri olsun, bireyleşmek için daima insanın üyesi olduğu toplumla bir mücadeleye girişmesi zorunludur. Dolayısıyla “tutunamamak” bir bakıma birey olma mücadelesinin bir neticesidir. Burada “tutunamayan” kavramının bir tipe mi, şahsiyete mi yoksa bir karaktere mi tekabül ettiği meselesi baş gösteriyor. Mehmet Kaplan; “Ben ferdî yönleri ağır basan tipleri “karakter” kelimesi ile tavsif etmeyi daha doğru buluyorum. Şahsiyette ferdilik ön plana geçerse de, tip ve karaktere nazaran şahsiyet, içinde yaşadığı özel durumlara göre davranması bakımından onlardan ayrılır. Şahsiyeti belli bir kalıba sokmak çok güçtür. Onu tip ve karakterden ayıran da bu “belli bir kalıp”a

¹² a.g.e, s. 76.

¹³ a.g.e., s. 76.

¹⁴ Meriç, a.g.e., s. 142-143.

girmeyiştir. Bununla beraber, en orijinal şahsiyetler dahi, bazı yönleriyle toplumun belli inançlarını benimseyebilirler.”¹⁵ der. Kaplan’ın bu ifadelerini esas alacak olursak, tutunamayan roman kahramanları için karakter kavramını kullanmanın daha uygun olacağını söyleyebiliriz. Ancak öteden beri tutunamayan kahramanları diğerlerinden ayırmak için bir arada ve belli bir tipin temsilcileriymiş gibi algılamak genel bir temayül olmuştur.

Tatjana Seyppel tutunamayanları şu şekilde anlatır:

“... herhangi bir bakımdan başarılı olmuş ve sayılan insanlar değil; belirli bir hedefe de gözlerini dikmeden hayatları boyu arayış içinde olanlar, huzursuzlar, itilip kakılanlar, olumlu anlamıyla hoşnutsuz olanlardır. Hayat hikâyelerini özet hâlinde okurken, hepsinin toplumdaki, hatta hayattaki konumlarından tedirgin olduklarını fark ederiz. Çoğu kez bu tedirginlik doğumla birlikte başlar: (...) meslek hayatlarında başarısızdırlar. Dikkati çekecek ölçüde sıklıkla hapisaneye düşerler, birçoğu ağır hastalıklardan muzdariptir. Aile bağları, hayatlarını kolaylaştıracağına daha da güçleştirir.

Hayatta bir tutamak bulamadıklarında, edebiyatla, güzel sanatlarla, felsefeyle, ispiirtizmayla vs. uğraşmak, onları en azından geçici olarak hayata bağlayan bir düstur oluşturur. Dünyayı genç yaşta terk eder ve arkalarında birçok parça bırakırlar. Kendi gözde konuları saydıkları alanlarda bile, elde ettikleri başarılar son derece mütevazıdır. Tutunamayanlar bir grup olarak ele alınamazlar, hepsinde ortak olan, yalnızca, normdan belirli bir uzaklıkta olmalarıdır. Onlar dahî münzeviler değil, sadece biraz tuhaf insanlardır. Kendileri çelişkiye yönelmekten çok oraya itilirler. Çoğu kez toplumun beklentilerine karşılık vermeye çabalasalar da, hayatlarının akışı içinde daima kendi başlarına kalırlar.”¹⁶

Tutunamayan insanla ilgili olarak Yıldız Ecevit şu genel tarifi yapar:

¹⁵ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**, İkinci Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 7.

¹⁶ Tatjana Seyppel, **Oğuz Atay’ın Dünyası**, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 42-43.

“... tutunamayan kişi, çoğunlukla bir takım ruhsal –kiki kez de maddesel- özellikleri nedeniyle toplumdaki güç/para/prestij çarkının bir dişlisi durumuna gelememiş olan insandır; toplumda tutunamayan biridir.”¹⁷

Mehmet Eroğlu’nun romanları üzerine bir çalışma yapan Fethi Demir ise kavramı şöyle tarif etmektedir:

“Genel hatları ile belirli bir kültür geleneğinden uzak, mevcut iktidar anlayışları ile sorunları olan, varlık sorunu yasayan, kendini bir yere ait hissetmeyen veya kendini belirli bir yerde tanımlamakta zorlanan, yaşadığı çağa ve dünyaya katlanamayan ve genellikle küçük burjuva bir yasamdan gelen kişilere “tutunamayan kişiler”, bu kişilerin kendini ifade etme biçimlerine, bir başka ifadeyle toplumun bu insanları algılamasına ve anlamlandırmasına neden olan davranışlarına ve eylemlerine de “tutunamamak” diyebiliriz.”¹⁸

Tutunamamak, genel olarak bir kültürle zihinsel bir bağlantısı olmayan, bir geleneğe ve o geleneğin değerler bütününe uzak duran ya da kalan, ontolojik konumunu dinî ya da kültürel değerlerle temellendir(e)meyen, yaşadığı çağı ve dünyayı benimsemeyen, içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel atmosfere kendini ait hissetmeyen, yaşadığı çevreye yabancılaşan, çağın estetik ve etik değerleriyle uyuşamayan, sürekli sorgulayan ama sorgularını bir sonuca ulaştıramayan bireyin yaşadığı kaotik durumun adıdır.

3.2. Yabancılaşma

1- Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme.

2- Psikiyatride, normalden sapma durumu.

¹⁷ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 291.

¹⁸ Fethi Demir, Mehmet Eroğlu’nun Romanlarında Tutunamayan Kahramanlar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 4.

3- Çağdaş psikoloji ya da sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi.

4- Felsefede, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti hissetme.

5- Benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşımıyla belirlenen bilinç hali. Kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu, kişinin gerçek beniyile olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendisinden kopması hali."¹⁹

“Yabancılaşma terimi, en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır.”²⁰ Yabancılaşma, “genelde hep, bir olumsuzluğu, kopukluğu ya da bağlantısızlığı vurgulamaktadır.”²¹ Kişilerin ya da kişinin toplumdaki davranış, algılayış, yorumlayış gibi hususlardaki normal ölçütünün dışına çıkması, çevreyi ve olayları toplumun ve geleneğin belirlediği normalitenin dışında algılayıp yorumlaması genellikle yabancılaşmaya tekabül eder. Ferdin bu normal dışı algı ve yorumu onun çevreden uzaklaşmasına toplumla bir bütünlük sağlayamamasına gündelik hayatta ve sosyal ilişkilerde başarısız olmasına sebep olur. İlk bakışta yabancılaşma kavramının bir olumsuzluğu çağrıştırdığı muhakkaktır. Ancak yabancılaşma probleminin olumlu ya da olumsuz bir sıfatla bir arada değerlendirilmesi kavramın kendini ortaya çıkardığı sosyal alanın nitelikleriyle de bağlantılıdır. Dolayısıyla içinde bulunan çevrenin özelliğine göre yabancılaşma kavramı kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz bir anlam taşımaktadır.

Yabancılaşma; felsefi, sosyolojik, psikolojik yönleri olan bir kavramdır. Dolayısıyla kavram farklı disiplinler tarafından farklı şekillerde ele alınıp yine farklı farklı ifade edilecektir. Felsefede; “bir kimsenin kendi emeğinin ürünlerinden aşırı

¹⁹ Cevizci, a.g.e, s. 1728.

²⁰ Marshall,a.g.e,s.798.

²¹ Sezgin Kızılcılık, Yaşar Ercan, **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, Günay Ofset, Konya 1992, s. 597.

biçimde kopması; genellikle yaşamın aslında çekici ve değerli olabilecek kimi yönlerinden açıkça nefret etmeyle ya da bunlara kayıtsız kalmayla sonuçlanan toplumsallıktan ayrı düşme.”²² Hegel’e göre yabancılaşmayı en iyi “mutsuz bilinç” örnekler. Ancak mutsuz bilinç, toplumsal sürecin yalnızca öz-bilinç düzeyinde ifade edilmesidir. Bireysel öz-bilincin derinleşerek gelişmesi, her bir kişinin kendi başına değerli olmasını ve bu değere saygı duyan bir toplumsal düzenin doğmasını sağlamıştır.”²³

“Feuerbach ise insanın kendine özgü etkinliğinden aşırı biçimde koparılmasından doğacak tehlikeleri vurgularken yabancılaşıma kavramından söz açar(...)Feuerbach’a göre “din, insanın kendine yabancılaşması, insanın kendi kendisinden kopmasıdır.”²⁴ Marx ise daha ileri gider ve yabancılaşmayı “kapitalist toplum koşulları altında bir işçinin öteki işçilerle, emeğinin ürünleriyle, hatta kendisiyle anlamlı bir ilişki içinde yaşamasının olanaksız olmasını yabancılaşıma terimiyle anlatır.”²⁵ Hegel de, Marx da yabancılaşmayı gelişim sürecinin bir evresi olarak görür ve modern çağın bir sonucu olarak algılar.

Raymond Williams, kavramın toplumsal ve ekonomik kuramdan felsefe ve psikolojiye bir dizi alanda özgül ama tartışmalı anlamlar taşıdığına vurgu yapar. Yazara göre kavram, “20. yüzyıldan itibaren bu dizideki değişik alanlardan, hem çeşitli özgül anlamlarıyla hem de daha eski genel anlamlarıyla bağlantılı olarak, çakışmalar ve belirsizlikten dolayı çoğunlukla kafa karıştırıcı olan yeni yaygın kullanımlara geçiş yapmıştır.”²⁶

Yabancılaşıma kelimesinin İngilizcedeki karşılığı “alienation” kelimesidir. Kelimenin yakınlıkta orta Fransızca “alienacion”dur. Kelime Fransızcaya Latineden geçmiştir. Kelimenin Latince karşılığı ise “alienare”dir. Alienare, “yabancılaştırmak ya da başkasının kılmak” anlamındadır. Williams, bu kelimenin de Latinedeki

²² Cevizci, a.g.e., s., 1728.

²³ a.g.e., s. 1729.

²⁴ a.g.e., s.1729.

²⁵ a.g.e., s. 1729.

²⁶ Williams, a.g.e., s. 41-42.

kökünün “öteki, bir başkası” demek olan “alius”tan geldiğini söyler.²⁷ Yazar, kelimenin anlamının İngilizcedeki tarihi seyrini ise şu şekilde verir: “14. yüzyıldan itibaren İngilizcede yabancılaşma eylemi ya da durumunu anlatmak için kullanılmaktadır. (i) normalde Tanrı’dan koparılma veya kopma, ya da bir insan veya bir toplulukla kabul edilen bir siyasal otoriteyle ilişkilerin kopması. (ii) 15. yüzyıldan itibaren bir şeyin mülkiyetinin bir başkasına aktarılması eylemini anlatmak için kullanılır, özellikle de hakların, mülk ya da paranın aktarılması. (...) örnekseme yoluyla, Latince daha önce olduğu üzere, sözcük 15. yüzyıldan itibaren, zihinsel yetilerin yitimi, kaybedilişi ya da bozulmasını ve böylece deliliği (iv) anlatmak üzere kullanılmıştır.”²⁸

Psikolojide, “kişinin çoğu kez bir akıl bozukluğu nedeniyle toplum içindeki ilişkilerinin bozulması, toplumun böyle birini dışlaması, yabancı sayması”²⁹ şeklinde tarif edilmiştir. Yabancılaşma kavramı üzerinde en ciddi şekilde duran filozofların başında Karl Marx gelmektedir. “Karl Marx’ın yabancılaşmayla ilgili fikirlerini onun daha geniş kapsamlı iş bölümü, özel mülkiyet ilişkilerinin evrimi ve birbiriyle çatışan sınıfların ortaya çıkması konularındaki sosyolojik düşüncelerinden koparmak mümkün değildir. Marksizan terimolojide, yabancılaşma, kapitalist üretimin özgül toplumsal ilişkilerinde içerili olan, nesnel açıdan doğrulanabilir bir durumu gösterir.”³⁰

Freudçu psikolojide kavram, “yaygın olarak (uygarlıkla ya da uygarlık’ın belli aşamaları ve süreçleriyle) insanın başlangıçtaki enerjisinden, libido ya da belirtik cinsellikten uzaklaşması”³¹ anlamında kullanılır. Psikologlar, modern dünyada, teknolojinin evriminin insanın biyolojik evriminden çok daha hızlı olduğunu, dolayısıyla bu hıza ayak uyduramayan insanın her gün biraz daha kendine yabancılaştığını söylemektedir. Bu bağlamda atalarımızda başlangıçtan beri var olan üreme ve geleceğe nesil yetiştirme güdüsü, modern hayatta baskı altına alınmaktadır.

²⁷ a.g.e., s. 42.

²⁸ a.g.e., s. 42.

²⁹ Oğuz Arkonaç, **Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü**, Nobel Kitabevleri, İstanbul 1999, s. 25.

³⁰ Marshall, a.g.e., s. 799.

³¹ Williams, a.g.e., s. 43.

Psikologlar bu baskının kanıtı olarak, sanayileşmiş ülkelerdeki nüfus azalmasını göstermektedir.

Melvin Seeman, yabancılaşmanın “psikolojik hali”ni güçsüzlük, anlamsızlık, tecrit olma, normsuzluk ve kendinden soğuma boyutlarının oluşturduğunu söylerken; Robert Blauner da, ustalık, makine, montaj hattı ve kesintisiz üretimle birlikte anılan teknolojilerin, yabancılaşmayla eğrisel bir ilişki sergilediğini öne sürerek, öznel yabancılaşmanın bu boyutlarını, iş ortamının özgül tipleriyle ilişkilendirmeye çalışmıştır. Ona göre ustalığı dayalı endüstrinin egemen olduğu ilk dönemde yabancılaşma en alt, işçinin özgürlüğü en üst düzeydedir. Makine endüstrisi döneminde özgürlük geriler ve yabancılaşma eğrisi keskin bir yükseliş gösterir. Yabancılaşma eğrisi 20.yy.’ın montaj hattı teknolojilerinde en üst noktaya varana dek yükselmeye devam eder. Bu uç konumda kendisinden ve kalabalık kolektif yapılardan soğumuş olan kişiliksizleştirilmiş işçi, ekmeğini kazanmak dışında bir amacı olmadan taşıma kayışının sınıksız düzen ortamında işin gereklerini yerine getirir.”³²

Görüldüğü gibi yabancılaşma daha çok sanayi devrimi ve kapitalist ekonomiye bağlı olarak tarif edilmeye çalışılan bir kavramdır. Kapitalist ekonomiyi doğuran düşüncenin modernist düşünce olduğunu söyleyebiliriz. Modernizm, insanın tabiatla ve diğer insanlarla, Tanrı ve dinle ilişkisini yeniden düzenleyen, tanrının ve dinin yerine saf aklı koyan bir düşüncedir. Modernizm, tabiatın bir parçası olan ve tabiatla ilişkisini bu anlayış içinde düzenleyen insanı, tabiatı dışarıdan biri gibi kavramaya ve onu kendi menfaati için değiştirip dönüştürmeye odaklamıştır. Bu düşünce bile insanı çevreyle yabancılaşmak gibi bir sonuca itmiştir. Özellikle Marksist ve sosyalist teorinin yabancılaşma tanımı her ne kadar ideolojikse de kapitalizme ve modernizme yaptığı vurgular bakımından anlamlıdır.

Sosyolojik bir sorun olarak yabancılaşma, sanayi devriminin ve modernleşmenin bir neticesi olarak kabul edilse de yabancılaşma insanın bunların dışındaki sebeplerle de kendi tabii hayatını ve alışkanlıklarını yürüttüğü çevresinden

³² Marshall,a.g.e., s. 799.

ayrı düşmesidir. Bu noktadan bakıldığında yabancılaşma olgusunun tarihi sınırlarıyla ilgili kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Bu anlayış çerçevesinde yabancılaşmanın İslam tasavvufunda algılanış biçimiyle ilk insanın cennetten kovulmasına kadar götürülebilir. Ancak bizim konumuz çerçevesinde ele alacağımız yabancılaşma daha çok yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi kendi doğal çevresinden kopan, modernizm ve teknolojinin yarattığı hızlı değişimle sınanmış doğrularını yani geleneklerini yitiren ve bunun neticesinde ontolojik bir problem yaşayan insanın yabancılaşmasıdır. Bu bakımdan modern çağın içinde tarif edebileceğimiz yabancılaşma olgusu nitelik bakımından önceki çağların yabancılaşmasıyla kıyaslanamaz.

Çağımızın insanı, sanayi devrimiyle başlayan ve zamanla hayatın her sahasına yazılan hızlı değişimin insan ruhunda ve toplumsal dengede yarattığı bunalımın ciddi bir kaosa dönüştüğü bir ortamda yaşamaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan hızlı teknolojik değişim, toplumsal kurumlarda, örgütlenme biçimlerinde, kültürel yapıda ve bunlara bağlı olarak değer sistemlerinde de temel dönüşümlere yol açmıştır. Ancak, bu dönüşümlere koşut olarak insanın doğa, diğer insanlar ve toplumla ilişkilerinde gözlenen bunalım hatta mutsuzluk hali giderek artmakta, maddi refahın yeterli olmayacağı düşüncesi yaygınlaşmaktadır. Bu çağdaş bunalım, siyasal rejimleri, gelişmişlik düzeyleri ve aralarındaki kültürel farklılıklar ne olursa olsun değişik görünümde her toplumda varlığını hissettirmektedir.”³³

Yabancılaşmanın tek bir sebeple izah edilmesi mümkün değildir. Modernleşme yabancılaşma hususunda her ne kadar tek bir sebep gibi gözükse de modernleşmenin alt kurumları ve doğurduğu sonuçlar yabancılaşmanın ayrı ayrı sebeplerini teşkil etmektedir. Bu sebeplerden birisinin şehirleşme olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü modernleşme sürecinde toplumların gerçekleştirdiği en önemli gelişmelerden biri şehirleşmedir. Hatta Lerner modernleşmenin temelinde

³³ Barlas Tolan **Toplum Bilimlerine Giriş**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1983, s.282.

kentleşmenin yattığını ileri sürmektedir. Ona göre modernleşmenin başlayıp başlamadığını bir toplumdaki şehirleşme oranı gösterir.³⁴

Metropol, sermaye-emek, merkez-çevre ilişkilerinin, teknolojilerin, temsil ve söylemsel aidiyet biçimlerinin kazandığı karmaşıklık dolayısıyla, Toffler'ın deyişiyle “ikinci dalga”ya özgü modernitenin ürünü”dür.³⁵ Şehir (metropol) sadece insanın yoğunlaştığı bir yer değil aynı zamanda emeğin, iş gücünün, entelektüel ve sanatsal aktivitenin ve bunlara bağlı olarak insanlar arası ilişkilerin de yoğunlaştığı bir yerdir. Sanayi devrimiyle birlikte kırsal kesimden şehirlere doğru önemli bir göç akımının başladığı ve bunun sonucunda sanayi devrimi öncesindeki şehirlere kıyasla çok daha büyük şehirlerin oluştuğu bilinmektedir. Şehirleşme, aynı zamanda teknoloji, fabrika, yeni iş alanları ve çeşitleri, yeni ulaşım sistemleri ve bunların insan hayatında sağladığı kolaylıklar anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla kentleşmenin ilk elde insanlara sunduğu kolaylıklar kırsal kesimde yaşayan insanlar için bir cazibe oluşturmuştur. Ancak şehirleşme, sadece bu kolaylıklardan ibaret bir şey değildir. Şehirleşme olgusu başka bir açıdan birey için kendi doğal çevresinden, alışkanlıklarından, yaşam biçiminden, geleneklerinden ve kendinden önceki kuşaktan kopması anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla kentleşme olgusuna maruz kalan bir birey hayatını düzenleyen değer ve ritüellerden kopmuş demektir.

³⁴ Emre Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 229

³⁵ Ahmet Oktay, **Metropol ve İmgelem**, Birinci Baskı, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 23.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1970 SONRASI TÜRK ROMANINDA TUTUNAMAYAN KAHRAMANLAR

Aydın kavramına yüklenen anlam tarihsel ve toplumsal şartlara göre değişkenlik gösterir. Kavram, aynı zaman içinde var olan farklı sosyal yapılarda farklı anlam ve içeriğe sahip olabildiği gibi, zaman içinde de anlam ve içerik bakımından farklılaşmaya uğradığı görülür. İlk çağlardan beri her toplumda bilgisi, tecrübesi, deneyimi ve sezgisiyle toplumun diğer bireylerinden ayrılan, farklılaşan insanlar daima var olagelmıştır. Bu farklılık, ayrıcalıklı oluş hâli onlara bir takım görev ve sorumluluklar da yüklemiştir. Bu görev ve sorumluluk yükle/n/me durumu, hem ferdin kendi içinde, kendi kendine, hem de toplumdan ferde doğru gerçekleşen bir durumdur. “İkel toplulukların büyücüsünden, modern çağların siyasetçilerine kadar her devirde, her toplumda hayata düşünce gücüyle yön vermeye çalışan bu insanlar, kendi toplumları ve zamanları içinde birer aydınlardır.”¹

Aydın kavramının tanımı tarihsel ve toplumsal şartların dışında disiplinlere, bakış açısı ve yönetime göre de değişiklik arz eder. Aydın tanımı konusunda kimi sosyal bilimciler ve disiplinler fonksiyonelliği, kimi sosyal bilimciler ve disiplinler ise birikimi esas almışlardır. Buna göre aydın; “toplumun şekillenmesi ya da değişimi ile ilgili olarak üstlendiği fonksiyona göre mi, yoksa ulaştığı eğitimi düzeyine göre mi tarif edilmelidir” ikilemi varlığını sürdürmektedir. Farklı görüş ve anlayışlara rağmen, “aydınların bilgi ve düşünce ile ilgileri olduğu, varlık nedenlerinin burada aranması gerektiği, bir ortak payda olarak görülebilir. Buna dayanarak aydınların işlevinin düşünce ve bilgi üretmek olduğu da söylenebilir.”² Ancak burada da bilginin niteliği problemi karşımıza çıkmaktadır. Zira üretilen bilginin toplumun yararına olduğu kadar zararına da olabilmesi mümkündür. Bütün bu tartışmalara rağmen genel kanı, modern anlamda aydın olgusunun Rönesans’la

¹ Yunus Balci, **Türk Romanında Aydın Problemi** (1908-1950), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 7.

² Murat Belge, “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C. 1, s. 122.

birlikte Batı’da ortaya çıkan bilginin laikleşmesi süreciyle ilintili olduğudur. J. L. Goff, süreci Rönesans öncesine götürerek Batılı anlamda entelektüelin bir tip olarak ortaya çıkışını Avrupa’da şehirlerin kurulmaya başlanmasıyla izah eder: “Kentlerde ticaret ve endüstrinin gelişmesi, entelektüeli meslek adamlarından biri olarak karşımıza çıkarır. Kentlerin oluşumundan önce Avrupa’da rahip, soylu ve serfler arasında da zihni faaliyetle iş görenlerden bahsedilebilir. Ancak XII. Yüzyıldan itibaren şehirlerin kuruluşuyla yazmayı ve öğretmeyi yani; zihni faaliyette bulunmayı meslek edinen insanlar ortaya çıkar.”³

Rönesans öncesinde Batı toplumunda geçerli olan bilgi anlayışı çerçevesinde ruhban sınıfına mensup adamların kendi dönemlerinin aydınları olduklarını söylemek mümkündür. Çünkü bilgi henüz dinî kisvesinden kurtulmamış, laikleşmemiştir. “Ruhban sınıfın Avrupa’nın ilk entelektüelleri olarak gösterilmesi, entelektüelliğin artık bir sınıf veya grup realitesi olduğunun kabul görmesi, ya da zihni yönleriyle ön plana çıkmış insanlar topluluğuyla ilişkilendirilmesine bağlıdır. Bu açıdan bakıldığında, ruhban sınıfın ortaçağın entelektüelleri şeklinde ifade edilmesi doğrudur, ancak bundan sadece kilise mensuplarının anlaşılması gerekir. Unutmamalı ki bu çağın la-dini hocaları da ruhban sınıfından sayılmakta idiler ve XII., XIII. Yüzyıllar, entelektüalizm açısından oldukça çeşitlilik gösterir.”⁴ Burada dikkat edilmesi gereken husus, la-dini (profan) hocaların da “ruhban” sıfatıyla anılmasıdır. Bilginin, sahibini toplumdan farklılaştırdığının bir göstergesi olarak bunun önemli olduğu muhakkaktır. Gramsci, entelektüelleri iki gruba ayırır ve bu ruhban sınıfına mensup olan insanları birinci grupta ele alır: “Gramsci toplumda entelektüel işlevi görenlerin ikiye ayrılabilceğini göstermeye çalışır: bunlardan birincisi, nesilden nesle aynı şey yapmayı sürdüren öğretmenler, papazlar ve idareciler gibi geleneksel entelektüellerdir, ikincisi ise entelektüelleri çıkarlarını örgütlemek, daha fazla iktidar, daha fazla denetim güce elde etmek için kullanan

³ Jacques Le Goff, **Ortaçağda Entelektüeller**, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 21-22’den alıntılan Yunus Balcı, a.g.e., Ankara 2002, s. 7.

⁴ a.g.e., s. 12.

sınıflarla ya da kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olduklarını düşündüğü organik entelektüellerdir.”⁵

Gramsci’nin geleneksel entelektüel dediği sınıfa mensup entelektüellerin en belirgin özelliğinin muhafazakârlık olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle bu gruba mensup din adamlarının temel fonksiyonlarının, Avrupa söz konusu edildiğinde Rönesans’a kadar katı bir skolastizm içinde verili bilgileri korumak ve yoruma bile izin vermeden gelecek kuşaklara aktarmak olduğu bilinmektedir. Bilginin laikleşmesiyle birlikte entelektüelin temel anlamının muhalif olmak, verili bilgileri sorgulamak ve dışlamak, akli öne çıkarmak ve geçmişin değerlerini yıkmak kavramlarıyla birlikte ele alındığı görülmektedir. Bu konumdaki entelektüelin örgütleyici bir fonksiyona sahip olduğu açıktır. Benda ise; “Bunlar “aydın” veya “okumuş, eğitilmiş kimseler” olarak adlandırdığım insan sınıfıdır; bu terimle, faaliyetleri temelde pratik amaçların yerine getirilmesine dayanmayan herkesi, sanat, bilim veya metafizik düşünceden zevk alan herkesi, kısaca maddi olmayan avantajlar sağlama peşinde olan ve dolayısıyla belli bir anlamda “Benim yurtdışı bu dünya değildir!” diyen herkesi kastettiğimi söyleyeyim.”⁶ Edward Said’in Entelektüel üzerine yazdığı eserin tercümesinde ise cümlelerin son kısmı; “Benim krallığım bu dünyanın krallığı değil.” Şeklinde tercüme edilmiştir.⁷ Said’in eserindeki bu sözün Hz. İsa’ya ait olduğunu göz önüne alırsak, Benda’nın entelektüele bir anlamda peygamberi bir anlam yüklediğini söyleyebiliriz.

Batıda bugünkü anlamda entelektüelin doğuşu, Rönesans’la gerçekleşmiştir. Rönesans’la birlikte Batı dünyasında ortaya çıkan yeni koşullar bilginin laikleşmesi sürecini başlattı; başka bir deyişle, Kilise kurumunun dışında ve çoğu zaman Kilise bilgisine aykırı bilgi üreten yeni insanlar, modern anlamda “aydınlar”ın ilk örnekleri belirmeye başladı. (...) 15. yüzyıldan itibaren Kilisenin yaymaya çalıştığı tutucu ideoloji ile laik aydınların ürettiği çağdaş ve bilimsel bilgi arasında bir mücadele göze çarpar. Bu mücadele, daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkacak “aydınlar”ın

⁵ Edward Said, **Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı** (İngilizceden Çeviren: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 22.

⁶ Julien Benda, **Aydınların İhaneti**, (Çeviren: Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006, s. 37-38.

⁷ Said, a.g.e., s. 23.

formasyonunu belirleyecektir.”⁸ Bu bağlamda çağımızın entelektüellerinin atalarının Sofistler olduğunu söyleyen Cemil Meriç, onların hem ahlâk, hem de düşünce planında birer devrimci olduklarını söyleyerek vurguyu bu konuya yapar ve şöyle devam eder; “Yerleşmiş inançlara savaş açtıkları için tutucu çevrelerin kuşkusuyla karşılandılar. Soyut delillere itibar etmiyorlardı. Onlar için tek ölçü vardı: İnsan. Tanrının varlığı da yokluğu da ispat edilemezdi. Yasalar insan içindi ve insanla beraber değişirdi. (...) Sofistlerin başlatmış olduğu yenilikler 23 yüzyıl sonra, filozofların başardığı düşünce devrimi kadar önemlidir. Sofistler, kültürü dar çevrelerin tekelinden kurtarmış, entelektüel hayatın bütün yönlerine dikkati çekmişlerdir. Felsefeye ve ilme tenkit zihniyetini ve ölçüsüz soyutlamalardan kaçmak alışkanlığını getirmişlerdir.”⁹ Cemil Meriç’in entelektüel kavramını izah ederken sofistlere göndermede bulunması son derece anlamlıdır. Zira Rönesans’ın temellerinden biri de eski Yunan felsefesidir. Aydın kavramının bugün sahip olduğu anlam alanının oluşmasında şüphesiz bu devrin çok önemli bir yeri vardır.

Meriç, aynı makalede kavramın çağlar içinde geçirdiği macerayı da ele alır. 16. yüzyılda aydının adının hümanist olduğunu söyleyen yazar, 17. yüzyılda liberten (dinsiz), sonra ise ideolog olduğunu belirtir. Entelektüel kavramı ise 19. yüzyılın sonuna doğru gündeme girmiştir.¹⁰ Kesin olan şudur ki, Avrupa’da entelektüel anlamda bir sıçramanın gerisinde Rönesans ve onun getirdiği değerler vardır. Meriç’in entelektüelin liberten (dinsiz) olduğunu söylediği XVII. Yüzyıl, Batı dünyası için aydınlanma çağıdır. Aydınlanmanın ad olduğu bir çağın entelektüeli için Cemil Meriç’in dinsizliği kullanması son derece dikkate değerdir. Aydınlanma, (İng. Enlightenment; Fr. Le Siecle Des Lumieres; Alm. Aufklärung) Avrupa’da XVII. Yüzyılın ikinci yarısı ile XIX. Yüzyılın ilk çeyreğini içine alan “önde gelen bir takım filozofların akli insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel dönem, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağı, felsefi ve toplumsal

⁸ Belge, a.g.m., s. 122-123.

⁹ Cemil Meriç, “Batıda ve Bizde Aydın Serüveni”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1, s. 130.

¹⁰ a.g.m., s. 130-131.

hareket”¹¹ şeklinde tarif edilebilir. Bu hareket içinde yer alan düşünürlerin en temel ortak yönleri aklı yüceltmeleridir. Onlara göre, insanlığı mutluluğa götürecek tek vasıta akıldır. Bu düşünürler, gözleme ve deneye önem verirler, düşünce ve dini özgürlüğü, ifade özgürlüğünü, eleştirel aklı, bireyciliği ve sosyal ilerlemeyi savunurlar.¹²

Aydınlar, Batıda Fransız Devrimi ve daha sonra Endüstri Devrimi gibi büyük sosyal olaylarda çok önemli roller üstlenmişlerdir. Bu dönemlerde insan aklının hayata, tabiata egemen olacağı inancı iyice yerleşmişti. Bu inancın yerleşmesi, doğal olarak toplumda aydının itibar kazanması sonucunu doğuruyordu. Aydının kazandığı bu itibar, kimi zaman ve toplumlarda, artarak ya da eksilerek, şöyle ya da böyle devam edip gelmektedir. Ancak, Batıda ve bizde öteden beri önemli bir tartışma konusu da aydının özelliklerinin ve toplumdaki fonksiyonunun ne olduğu, ne olması gerektiği hususundadır.

Entelektüel ya da aydın kavramı, devirler ve toplumlara göre anlam değişikliğine uğramakla birlikte hemen hemen her devir ve toplumda yüceltilmiş bir kavramdır. Özellikle yakın zamanlardan beri toplumumuzda bu çerçevede yapılagelen tartışmalarda “gerçek aydın”, “hakiki entelektüel” gibi söylemlerin sıkça kullanılması, kavramın sahilliğine atfedilen anlamın yüceliğiyle de ilintili bir durumdur. Kavrama yüklenen yüceltici ve olumlu anlamlar, özellikler kavramı temsil edecek olan tipin marjinalleşmesini de beraberinde getirmiştir. Bu özellikler ve yüklenen anlamlara bakınca, herhangi bir toplumda aydını temsil eden tip/karakterin bulunmasının son derece güç bir iş olduğu ortaya çıkmaktadır. Her şeyden önce aydın tipi, içinde yaşadığı toplumun ortalama insan tipinden bilgi birikimi ve görgü bakımından ayrılmak durumundadır. Toplum tarafından onaylanması da büyük oranda bu bilgi ve görgü farkını toplum lehine kullanmasıyla mümkün olur. Ancak, entelektüel hiçbir zaman böyle bir onaylanma beklentisi içinde olmamalı hatta toplumsal fayda peşinde de koşmamalıdır. Entelektüel, çevresinde olup bitene tenkit gözlüğüyle bakan şüpheli bir tiptir. Önemli özelliklerinden biri de onun daima

¹¹ Cevizci, a.g.e., s. 175-176.

¹² a.g.e., s. 176.

muhalif olmasıdır. Bu bakımdan iktidarla anlaşması söz konusu bile olamaz. Bir sisteme veya ideolojiye kendisini adamaz. Kendisini sınırlayan, fonksiyonunu belirleyen hiçbir kurala boyun eğmez. Edward Said'in deyimiyile; nabza göre şerbet vermek, konuşulması gereken yerde susmak, şovenist kabadayılıklara, tantanalı döneklık ve günah çıkarma törenlerine rağbet etmek bir entelektüelin kamusal rolüne en çok gölge düşüren tavidır.¹³ Said'e göre entelektüelin önemli özelliklerinden biri de evrenselliştir; "... başkalarının gerçekliğini görmemizi engelleyen birer perde işlevi gören, yetiştiğimiz ortamın, sahip olduğumuz dilin ve milliyetin sağladığı ucuz kesinliklerin ötesine geçebilme riskini göze alabilmek demektir evrensellik. Aynı zamanda dış politika, toplumsal politika gibi meseleler söz konusu olduğunda insan davranışları için tek bir standart arama ve buna uyma çabası demektir."¹⁴ Entelektüel ile gelenek, töre ilişkisini belirleyen ilke bu evrensellik ilkesidir. Aynı zamanda bu ilke yüzünden entelektüel ve ait olduğu toplum arasında bir çatışma, ayrılma söz konusudur. Çünkü evrensellik, toplumun "öteki" diye tarif ettiği kimlikle empati kurmayı gerektirir.

Entelektüel, gerek kendi varoluşunun, gerekse de toplumsal meselelerin izahını bir kuruma ya da toplumsal yapıya bağlı olarak yapmaz. Bu da aynı zamanda aydınların bir kamplaşmayı gerçekleştiremedikleri anlamına gelir. Dolayısıyla belli bir tipoloji etrafında buluşmaları da söz konusu değildir. Genel aydın tipolojisinin altında bir bölünmüşlük söz konusudur. Bu da toplumsal yapı içinde türdeşleriyle bir araya gelemedikleri, dayanışamadıkları için tutunma yeteneğinden yoksun bırakır onları; yani "tutunamayan" olmalarına sebep olur. Aydınların temel özelliklerinden biri olan yalnızlık ve yabancılık da bu noktada başlar.

"Barchard entelektüeller olarak, "soyut sorunlara ilişkin, kamuya kapalı olan kamusal tartışmalar katılan veya bunları izleyen topluluk mensupları"nın anlaşılmasını istiyor."¹⁵

¹³ Said, a.g.e., s. 12.

¹⁴ a.g.e., s. 13.

¹⁵ Tatjana Seyppel, **Oğuz Atay'ın Dünyası**, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 12.

“Nihayet Gouldner, entelejansın “yeni sınıf” olduğunu savunurken, bu yeni sınıf içinde iki seçkin grubu olduğundan da söz ediyor: entelejans ve entelektüeller. İlk grubun ilgi alanı esasen “teknik” iken, ikincilerin ilgi alanı öncelikle özgürlükçü, hermenötik ve bundan dolayı çoğu kez siyasal niteliklidir.”¹⁶

“Çağdaş dünyada entelejans’ın -18. yüzyıldan beri açık bir şekilde izlenebilen- tipik kaderi, köksüz veya kökleri zayıf, sınıf ve kesim mensubiyetinin saptanması güç bir tabaka olarak; toplumsal bakımdan daha yoğun bağlara sahip kesimlerin taşıyıcısı olduğu taleplerin temellerini oluşturan, manevi dünyanın kaderini çizen konumda bulunmaktır. Fakat bu düşünce gerçekliğinin anlamı, manevi çabaların temel yönelimlerinin, temel niyetlerinin kendilerince toplumsal konulara tabi olması yatar. Toplumsal olarak boşlukta bulunan bu entelektüellerin kendi temel yönelimlerini sunması, bunların derhal tüketilmesine, yok edilmesine yol açardı.”¹⁷

“Kemalist reformlar, bu sivil ve askerî bürokrasi ve entelejans (en azından lise düzeyinde eğitim görmüş kişilerin oluşturduğu çevre) grubuna dayandı. Bu çevre, kırklı yılların sonuna kadar siyasal yönetimi elinde bulunduran orta sınıf kitlesini oluşturdu. Bu grup, kendi grup çıkarlarından çok devletin siyasal hedeflerine sadıktı. Modernleşmenin, ulusal bağımsızlığın ve ulema ile Osmanlı bürokrasisinin gücünü kırmanın bayrağını taşıyordu.”¹⁸

“Türkiye’de entelektüel kültürü için geniş çaplı anlamı olan bir sorun, Batının taklidi sorunudur. Entelektüel Batı kültürünü üretken olmayan bir biçimde taklit mi etmektedir, bu kültürü yeniden üreterek kendisinin mi kılmaktadır, yoksa hatta onun manevi kökleri zaten Batı’da mıdır? Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanı, bu problemin açılmasına geniş yer ayıran ve bizzat kendisi de kısmen taklit ürünü olan bir eserdir.”¹⁹

¹⁶ a.g.e., s. 13.

¹⁷ a.g.e., s. 14.

¹⁸ a.g.e., s. 12.

¹⁹ a.g.e., s. 45.

Türk romanında tutunamamak olgusunu en derin çizgilerle alan ve bu kavramı edebiyat literatürümüze kazandıran eser, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eseridir. *Tutunamayanlar*'da iç içe girmiş üç hikâye anlatılır. Bu hikâyelerden ilki doğrudan kitabın kendi hikâyesidir. Eserdeki ikinci ve üçüncü hikâye ise Turgut Özben ve Selim Işık'ın hikâyesidir. Eserin hemen başlangıcında “Sonun Başlangıcı” ve “Yayımlayıcının Açıklaması” başlıklarıyla ön söz niteliğinde iki açıklama vardır. Ancak bu iki kısa metin de aslında romana dâhildir.

“Sonun Başlangıcı” kısmında bir gazetecinin dilinden eserin nasıl ortaya çıktığını öğreniriz. Söz konusu gazeteci, Turgut Özben'in kaybolmasıyla ilgili haberlerin gazetelerde yer almaya başladığı günlerde yurtdışında bulunmaktadır. İki Avrupa'da dolaştıktan sonra gazeteye döndüğü gün çekmecelerini karıştırırken büyük bir paket bulan gazeteci, paketi açtığında içinden “Tutunamayanlar” romanı ve bir mektup çıkar. Mektup, Turgut Özben'den gelmektedir ve ondan bu metinleri yayımlamasını istemektedir. Eğer gazeteci bu metni yayımlamayı düşünürse, hikâyede adı geçen şahısları bulup onların onayını alması gerekecektir. Gazeteci önce Günseli'yi bulur ve onun vasıtasıyla diğerlerine ulaşır. Ulaştığı kişilerden bazıları adlarının değiştirilmesini istemektedirler. İsteyenlerin adları değiştirilir, gazeteci eseri yayımlamadan önce bir süre ortalığın yatışması için bekler ve yayıncıya götürür.

Tutunamayanlar, yedi ana bölüm ve yirmi bir alt bölümden oluşur. Bu bölümlerden üçü “Sonun Başlangıcı”, “Yayımlayıcının Açıklaması” ve “Turgut Özben'in Mektubu” başlığını taşır. “Bu bölümler; bize, en dışta Tutunamayanlar romanının öyküsünü ele alarak anlatan bölümlerdir. Bu bölümler yazarın romana yaklaşım tarzını belirlemek için özellikle ve planlanarak konulmuştur.”²⁰

Gazetecinin kitapla ilgili anlattıkları eserdeki insanların ve olayların gerçek olduğu yönündedir. Ancak “Yayımcının Notu” kısmında bunun tersi iddia edilmektedir;

²⁰ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 493.

“Kitaptaki yer ve tarihlerin tutarsızlığı ve ülkemizde geçtiği söylenen olayların yer aldığı kasaba ve şehir adlarının hemen hemen gerçek adlarla hiçbir ilişkisi olmaması, bu konudaki düşüncelerimize hak verdirmektedir. Ayrıca, bu kitabın yayımlanmasını uygun bulmakla birlikte, romandaki kişilerin ülkemiz insanlarıyla bir benzerliği olmadığını düşündüğümüzün de bilinmesini isteriz.” (s.21-22).

Türkiye’nin güncel gerçeklerini işleyen kimi dizi filmlerde de yapıldığı gibi, yayımcı yasal sorumluluklarından kurtulmak ve muhtemel hukuki sakıncaların önünü almak için böyle bir açılmaya ihtiyaç duymuştur. Neticede roman, Türkiye’nin gerçekleriyle birebir örtüşen bir romandır ve bir bakıma Oğuz Atay’ın biyografisi niteliğine de sahiptir. Nitekim Yıldız Ecevit’in çalışması, bunun böyle olduğunu göstermektedir.²¹

Roman, Cumhuriyet’in ikinci kuşağına ait insanların “karşı karşıya kaldıkları toplumsal çelişkilerin sonuncunda içine düştükleri bunalımı”²² konu edinmektedir. Romandaki ikinci hikâye bir bakıma Turgut Özben’in hikâyesidir. Üçüncü bölümde ise Turgut’un araştırmaları sonucu Selim Işık’ın hikâyesiyle karşılaşılır; onun çocukluk yılları, okuduğu okullar, gençlik ve üniversite günleri, kişiliği, düşünceleri ve intihar etmesinin sebepleri hakkında bilgi sahibi oluruz. Son bölümde ise Turgut’un, Selim’in bıraktığı günlüğü okuması, Selim’in günlüğüyle Süleyman Kargı’daki yazıları bir araya getirip düzenleyişi ve gazeteciye gönderisi anlatılır. Turgut, bu işi tamamladıktan sonra ortadan kaybolur.

Oğuz Atay, romanlarında küçük burjuva aydınlarını, onların etrafında gelişen hayatı, birey olma mücadelelerini, kendilerini evrende konumlandırma ya da konumlandıramama meselelerini ele alan bir yazardır. Küçük burjuva aydınları kendi varlıklarında daha sıfatlarından başlayan bir tezağı barındırırlar. Burjuva olmak ve

²¹ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul. 2005

²² Yalçın, a.g.e., s. 501.

aydın olmak ilk bakışta ne kadar sade gözükürse gözüksün, kendi içinde bir çelişkiyi beslemektedir. Nitekim Sartre, bu konuya temas etmiştir;

“Bu çelişki, entelektüelin bir yandan burjuvazinin meşrulaştıracak düşünsel zemini yaratmasına bağlı olarak her zaman kendini kültürel anlamda burjuvaziye yakın görmesine rağmen, diğer yandan bu meşrulaştırma görevinin sürekli olması nedeniyle, toplumsal etki alanlarının elinden alınmasıyla entelektüelin marjinalleşmesinde ortaya çıkar. Sartre’a göre burjuva toplumu, öncelikle entelektüelin düşünsel üretimine ihtiyaç duyar. Ancak burjuvazinin sürekli kendi çıkarlarını gözetmesi, bilginin özgürce genişlemesini ve entelektüelliğin korunmasını sınırlar. Entelektüel, bir taraftan burjuvazinin meşrulaştırılmasında temel üretimi sağlayan kişi olarak burjuvaziye yakinken, diğer taraftan bilginin genel bir yarar için kullanılması gerektiğini savunduğu için, birbirinden iki farklı çıkarın kısılcacında yönlendirilen bir kişi olma niteliği taşımaya mahkûm olur.”²³

Sartre bu yaklaşımında entelektüeli edilgin bir varlık konumuna indirgenmiş görünmektedir. Oğuz Atay’ın entelektüelleri kendilerini bu edilgin konumda huzursuz hisseden, bu durumdan şikâyetçi olan ve kurtulmak için çırpınan entelektüellerdir. Kendi ontolojik durumlarını küçük burjuvazinin içinde bir yere oturtamamakta, izah edememektedirler.

Tutunamayanlar romanı üç entelektüel arkadaşın etrafında gelişen ve kimlik bunalımını, ben arayışını; bu romanla birlikte kavramlaşan tutunamamayı irdeleyen bir eserdir. Romanın kahramanı olan üç entelektüel; selim Işık, Turgut Özben ve Süleyman Kargı aynı zamanda yakın arkadaşlardır. Kimlik bunalımının tutunamamanın örnek tipi, “tutunamayanların prensi” Selim Işık, ardında bir mektup bırakarak intihar etmiştir. Bu veda mektubu romanın başında Turgut Özben’e ulaşır ve arkadaşının intiharında da böylece haberi olur. Ancak mesele Turgut için burada bitmemekte, ötesi tam da burada başlamaktadır. Turgut Özben arkadaşının intiharının sebebini aramaya başlar. Selim’in çevresinde bulunan akraba, dost, arkadaş kim

²³ Berrin Koyuncu Lorasdağı- Hilal Onur İnce, “Marjinallikten Non-Konformizme- Oğuz Atay Eserlerinde Entelektüel”, **Doğu Batı, Entelektüeller III**, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2006, s.64.

varsa onlarla görüşmeye ve Selim’le ilgili detaylı bilgi toplar. Bu çalışma esnasında Selim’in günlüğüne, mektuplarına ve ona dair bazı belgelere ulaşır. Ancak, bu araştırma sırasında Turgut da kendi varoluşunu, kimliğini sorgulamaya başlar. Selim’le ilgili bilgi toplamak, Selim’in hayatı ve intiharı üzerine düşünmek; bir bakıma kendi üzerine düşünmek, kendisiyle hesaplaşmaktır. Turgut Özben romanının sonunda bu hesaplaşmanın bir neticesi olarak Selim gibi intihar etmese de mevcut kimliğini, hayatını terk eder, kalabalıklara karışarak kaybolur.

Oğuz Atay, eserlerinde ağırlıklı olarak kendi döneminde yaşayan Türk aydınının genel bir profilini çizmeye çalışan bir yazardır. Tanzimat’tan beri Türk aydınının temel meselesini Batılılaşmak oluşturduğu için, o kendi döneminin aydınını anlamaya ve onun hâllerini yorumlamaya çalışırken, ister istemez geniş eksenli bir çabanın içine giriyor ve Türk aydınında değişmeyen olgulara da yoğun olarak temas ediyordu. Atay, bir yandan da aydın kavramının evrensel anlamıyla Türk kamuoyundaki anlamını kıyaslamak durumunda kalıyordu. Atay’ın, eserlerinde sık sık aydın kavramının evrensel anlam ve ilkeleri ile toplumumuzdaki anlam ve ilkelerinin ince bir ironiyle yan yana getirdiği görülür. Çünkü Türk aydınının temel sorunlarında biri de yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Batının taklidi sorunudur. Batılılaşma olgusunu tamamen taklit üzerinden gerçekleştirmeye çalışan sözde aydınlar, düştükleri durumlardan ötürü, içine girmeye çalıştıkları medeniyet dairesinin, kültürün unsurlarını sindiremedikleri için birer karikatür tipe dönüşmüşlerdir. Bu tipin kimi zaman kavramsal boyutta, kimi zaman da isimler üzerinden yapılan göndermelerle alay konusu edildiğini görürüz.

Onun romanlarındaki ana kahramanlar, aydın olgusunu evrensel bir boyutta gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar. Aydın olmak, onlar için her şeyden önce ontolojik bir problemdir. Atay’ın kahramanlarının temel sorunu bir kimlik sorunudur. Türk edebiyatında artık kavramsal bir fonksiyonu olan *Tutunamayanlar* romanında ön planda üç entelektüel arkadaş vardır; **Selim Işık**, **Turgut Özben** ve **Süleyman Kargı**. Kimlik arayışının örnek tipi bu eserde Selim Işık’tır.²⁴

²⁴ Seyppel, a.g.e., s. 59.

Tutunamayanlar romanında kendisinden en çok bahsedilen karakter Selim Işık'tır. Selim Işık, 1936 doğumludur. Selim'in doğum tarihi romanda Cumhuriyet'in ikinci kuşak aydınlarının ele alınacağını, dolayısıyla Cumhuriyet'in ilk kuşağının da bu aydınlar tarafından sorgulanabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Selim, taşrada bir küçük şehirde dünyaya gelmiş, daha sonra ailesiyle beraber büyük bir kente göçmüştür. Selim, eserde daha çok düşünceleriyle, duygularını açığa vuran hâlleriyle yer alan soyut bir varlık gibidir.²⁵ Roman boyunca bu soyut varlık kendini kesin bir şekilde hissettirir. Denilebilir ki onun ruhu, romanın ve kahramanların üzerinde sürekli dolaşıp durmakta ve onları etkisi altına almaktadır. O, bu romanda yaratılan kahramanlar içinde en çok idealize edilen kahramandır. O, "Tutunamayanlar(ın) prensidir."²⁶ Romandaki diğer kahramanlar, kimliklerini hep onun etrafında, onun ölümü, bıraktığı yazı ve hatıralarla yani onun aracılığıyla bulacaklar, ona benzeyecek, Selimleşeceklerdir. Romanda, selimin dış görünüşüne dair somut ifadeler yoktur. Okuyucu hep onun soyut yönüyle karşılaşır ve böylece Selim, bedensel varlığıyla değil soyut yanıyla, duygu ve düşünceleriyle var olmaya başlar.

Cumhuriyet'in ikinci kuşak aydını Selim, aslında edebiyata yatkın bir kişiliğe sahip olmasına rağmen, burjuva yaşantısının bir dayatması olarak, büyük adam olmak(!) zorunda kalır ve babasının zorlamasıyla üniversiteye gider. Mühendislik, burjuva yaşantısını sürdürebilmesi için gerekli olan maddi imkânı sağlayacaktır ona. Bir yandan da edebiyatla ilgisini devam ettirmektedir:

"Mühendis olmamı da beğenmiyorlardı. Para kazanmayı düşünerek seçmiştim bu mesleği. Ne aptaldım ki babamın zorla beni üniversiteye yolladığını o anda unutuyorum ve onları haklı buluyordum. Dergi işiyle gece gündüz uğraşmamla da alay edenler vardı. Onlar sadece yazıyorlardı: ben matbaalarda, sabahlara kadar müretteplerle boğuşuyor, dizgi yanlışlarını düzeltiyordum. Bu arada boş kalan sayfalar için yazılar hazırlıyordum bir kenarda. Mühendislikle ne zaman uğraşıyorsun, yaptığın binalar çökecek, diye

²⁵ Yunus Balcı, "Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar", (Tıpkı Basım) **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Yıl 2001, S. 10, s. 4.

²⁶ Yıldız Ecevit, **Oğuz Atay'da Aydın Olgusu**, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 13.

eğleniyorlardı benimle. Bu işi de beceremiyorsun, mühendisliğine dön hiç olmazsa, diye amansızca saldırıyorlardı.” (s. 675).

Bunun dışında onun mühendis ve büyük adam olması için başka toplumsal baskılar da vardır. Okumaktan zevk alan iyi bir öğrenci olduğu için çevresindekiler onun “büyük adam” olacağı konusunda hemfikirdir. Selim, çevrenin bu yaklaşımının büyük baskısı altında ezilmeye başlar.²⁷ Aynı şekilde toplumun değer yargıları büyük adam olmayı daha çok mühendislikle ilintilendirmektedir. Toplumun genel temayülü lisede başarılı olan öğrencinin ileride mühendis olması yönündedir;

“... lisede iyi bir öğrenci olduğum için zor bir meslek seçmeliydim. Bu nedenle mühendis olmaya mecburum. Bu açıklamayı daha çok mu beğendin?’ Bütün ümidi, Dostoyevski gibi, mühendis olduktan sonra istifa etmektir. Hangi görevden istifa edecekti? Bilmiyordu. Babasıyla her gün kavga ediyordu. Üniversiteye girişinden onu sorumlu tutuyordu.” (s. 405)

Selim’in kimlik arayışında roman kahramanlarının da önemli bir yeri vardır. Çocukluğundan beri okuduğu romanlar, onun geniş bir edebi ve kültürel birikime sahip olmasını sağlamıştır. Ancak kişiliğini ve kimliğini bulmuş olmadığı için, bir tür kimlik bunalımı yaşadığı için okuduğu roman kahramanlarının hayatlarını yaşamaya başlar. “Selim’in edebiyattan hayatı için örnek arayışı ile bu örneklerin etkisi altında kalma korkusu, diyalektik bir tekabüliyet ilişkisi içindedir. Kendini, yeni bir örnek bulup ona benzeme arzusuyla yiyip bitirir; eşsiz bulduğu bir örnek. Onun deneyimsel arka planına sahip olmaksızın da, salt sonuçları taklit ederek belirli bir kişiliğin tarzını sahiplenebileceği kanısındadır. Bir sefer Oscar Wilde’ın, başka bir sefer Gorki’nin, sonra Dostoyevski’nin kahramanlarını canlandırır.”²⁸ Bu haliyle Selim aslında bir zavallıdır. Okuduğu her yazarın hayranı olmakta, ondan gayrisini reddetmekte; hemen peşinden bir başkasını okuduğunda aynı duygulara onun için de kapılmaktadır. Hiçbir kararında sabitkadem değildir. Sürekli git geller içinde yaşamaktadır.

²⁷ a.g.e., s. 15.

²⁸ Seyppel, a.g.e., s. 59.

“Oscar Wilde’a hayranlığı gün geçtikçe artıyordu bu arada. Bütün kitaplarını yutarcasına okuyor, ondan başka hiçbir yazarın sözünü ettirmiyordu. Onun dışında bütün yazarları küçümsüyordu. Edebiyatın paradokslardan meydana geldiğine inanıyordu, Oscar Wilde’ın, önemli gördüğü bütün sözlerini bir deftere yazıyordu;. Sonra bu defteri temize çekiyordu. Defterin biçimini beğenmiyor, bütün yazdıklarını daha düzgün bir yazıyla başka bir deftere geçiriyordu. Durmadan Wilde’ın sözlerini tekrarlıyordu. Hepsini ezberlemişti.” (s. 398).

Bir süre Oscar Wilde’dan başkasını gözü görmeyen Selim, kendisine Gorki’nin bir kitabı uzatıldığında burun kıvrıracak, kitabın kötü bir kitap olduğuna daha sayfalarını çevirmeden karar verecek, hatta kötü koktuğunu söyleyip bir tarafa bırakacaktır;

Fusun’a Oscar Wilde’ı okuyup okumadığını sordu. Aldığı cevabı beğenmedi. Ona, ya evet denmeliydi ya hayır. Fusun ona bir kitap verdi: Benim Üniversitelerim. Selim, kitabı düşmanca bakışlarla süzdü. İlk sayfasını çevirdi. Bir ithaf vardı: ‘Kan ter içinde uğraşarak tutunmaya çalıştığımız bu dünyanın pisliği içinde, gerçek bir mücadelenin küfür ve leş kokan hikâyesini bulacaksın bu kitapta...’ Hayır! Oscar Wilde’ın zarafetine hayran olan bir insan bu kitabı okuyamazdı. Kitabı burnuna götürdü: ‘Kötü kokuyor’ diyerek masanın üstüne bıraktı. (s. 371-372).

Ancak Benim Üniversitelerim romanını okuyup bitirdiğinde ateşli bir Gorki hayranı olacaktır. Böylece Gorki’nin bulduğu bütün kitaplarını bir çırpıda okuyan Selim için edebiyat da anlamını değiştirir. Oscar Wilde ile zerafetle eşdeğer olan edebiyat sanatı, Gorki ile sadeliğin ta kendisi olur. Benim Üniversitelerim, Selim için bir kutsal kitaptır ve bu roman için; “Benim incilim bu kitaptır.” demektedir. (s. 373).

Selim, bir yandan da yaptığıının yanlış olduğunun farkındadır. Bu yüzden acı çekmekte, mahvolmaktadır. Tamamlanmış bir kişiliğe sahip olmadığı için, her kahramanla kolayca özdeşleşmekte, onların kaderini yaşamakta, onların acılarını hissetmektedir. Ancak bu bir süre sonra onda kişilik bölünmesine dönüşecek ve roman kahramanlarının hepsinin kaderini ayrı ayrı yaşamaktan yorulacaktır. Bundan şikâyet

etmesine rağmen yine de onlardan kopamayacaktır. Çünkü aslında sığınacak başka bir limanı yoktur.

“Kitaplar yüzünden çok acı çekiyorum Esat Ağabey,” derdi. ‘Sanki hepsi benim için yazılmış. Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum: hepsini birbirine karıştırıyorum. Gülünç oluyorum.’ Odayı dolaşır inleyerek. ‘Ben rezilin biriyim ve rezilliğimi biliyorum.’ ‘Selimciğim,’ derdim, ‘Kendini bu kadar zorlama. Karamazov’ların bulunduğu şartlar altında değilsin.’ Oyunağı elinden alınmış bir çocuk gibi suratını asardı: Peki, ben etki altında kaldığımı, kitapların beni mahvettiğini nasıl anlatacağım?’ Anlaşılmamaktan çok korkardı. ‘Başkalarından ayrı hissettiğimi nasıl belirtsem? Kimse bilmeyecek... Hiç olmazsa mezar taşıma yazın: burada insanlara başka türlü hayran olan biri yatıyor. Ne türlü? Bir bilsem, ah bir bilsem.” (s. 389-390).

Selim, çevresinde edindiği kültürel değerler bakımından daha çok Batılı bir tip olarak kurgulanmıştır. Burada kurgulanmıştır kavramını kasıtlı olarak kullanıyoruz. Çünkü romanın kendisi zaten verili bir kimliğin yerine edinilmiş bir kimliğin konması mücadelesini anlatmaktadır. Selim’in verili kişiliği ve kimliği Batı kültürel normları esas alınarak oluşturulmuştur. Küçük burjuvanın kuralları içinde yetiştirilmiş bir bireydir Selim. O, küçük burjuva hayatının gereği olarak iyi derecede yabancı dil bilmekle kalmaz, Kitab-ı Mukaddes’i de okur:

“Kitab-ı Mukaddesin Türkçesi çok kötü. İngilizcesinden karşılaştırarak okuyorum. Biri oturmuş çok kötü bir dille çevirmiş; bir kelimesi bile değiştirilemez ya: ondan sonra bir daha düzeltilmemiş. Çeviren, sanki İsa’nın Türkiye mümessili.

Ahd-i Atik, çocukluğumda duyduğum dini masalları daha başka türlü yazıyor. Ben KİTAB’ı, daha önce de okumuştum.” (s. 662-663).

Selim’in Kitab-ı Mukaddesi bu kadar itina ile okuması, İncil’in başucu kitabı olması, onda yer alan hikâyeleri bilmesi yaşadığı toplum göz önüne alındığında son derece manidar bir durum arz ediyor. Bunun yanı sıra Selim’in Hristiyanlığa bakışı da içinde bir takım kuşkular barındıran bir bakıştır. Hz. İsa’nın ise tutunamayan bir figür olarak bir kıymeti vardır Selim için.

Selim, çevresiyle ilişki kurma noktasında ciddi problemleri olan bir kişidir. Turgut, bunun gerisinde çocukluk devresini kapalı geçirmiş olmasının yattığını düşünür:

“Selim de benim gibi mustarip bir ruhtu. Benim gibi kapalı bir çocukluk devresi geçirdiği için, çevresiyle uyuşamaz ve benim gibi, bu bozucu çevreye büyük tepkiler gösterirdi. Ayrıca, bütün bu tepkilerinin yanında, hayatın içine karışıp güzellikleri yaşamak da isterdi.” (s. 421).

Selim’in bu çekingen ve problemlili kişiliğinin oluşmasında çevrenin büyük rolü vardır: “... Selim, önce annesinin korkutmaları ve sakındırmaları arasında, sonra öğretmeni Rana Hanımın, çocukluğunda ilk kez gördüğü horozun ötüşünün, komşularının hizmetçilerinin anlattığı Deccal hikâyelerinin etkisi ile büyümüştür. Kendisine karşı özgüvenini yitirmiş, herkesi kendisi için tutunulacak bir örnek olarak görmüştür. Ancak bunların hemen tamamı, kendilerinin aslında tutunulamayacak insanlar olduğunu kısa zamanda ortaya koymuştur.”²⁹ Bu yüzden kitaplara sığınıp roman kahramanlarıyla özdeşleşmiştir. Okuduğu romanların kahramanları toplumsal değerlere, toplumsal gidişata karşı çıkmış kişilerdir. Ancak Selim, toplumdaki çarpıklıkları nasıl düzelteceği konusunda bilgi sahibi değildir. Roman kahramanları içinde kendisini en yakın bulduğu Don Kişot ve İsa’dır. Don Kişot, yenilikçi ve aydındır. Saf akıllı bir kişidir. O çoğu zaman insanların hayatta kendi çıkarları için başvurduğu şeylere bir anlam veremez. Saf akıllı olmak, ahlâklı olmak, dürüst olmak, yalan söylememekle eş anlamlıdır.

İsa ise toplum dışına itilmiş olması sebebiyle Selim’in kendine yakın bulduğu bir kişidir. Selim, İsa’ya zaman zaman mektuplar yazar, insanları ona şikâyet eder, dertlerini onunla paylaşmayı dener. Yatmadan önce de rahatlamak maksadıyla İncil okur.

²⁹ Yalçın, a.g.e, s. 502.

“Sevgili İsa,

Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabını elimden bırakmıyorum. Bütün meselelerde sen haklısın. Bugün düşündüklerimi, seninle birlikte olduğumuz gün bilseydim, her şey başka türlü olurdu. Fakat göreceksin, bir daha buluşursak nasıl istediğin gibi bir adam olacağım. O kadar değiştim ki beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz.

Seni seven

Selim

İsa gelmedi.” (s. 157).

Çocukluğundan beri çevresiyle ilişki kurmakta zorlanan Selim, yalnızlıktan kurtulabilmek için çeşitli yollara başvurur. Bu başvurularında daima pratik, gündelik faydalar peşinde olma saflığını sürdürür. Ancak bu yönelişin sonunda tanrı onun dileklerini yerine getirmemiş, mahalledeki çocukların ona saldırmalarına bir son vermemiştir:

Selim, dinin cezalandırıcı yönünden kaçarak, yıldırımların yalnız sevmediklerine yağmasını dilemiş (bak: mısra 191-214), bir yandan da bu kötü dileğinin verdiği suçluluk duygusundan kurtulamamıştır. Dini bir mevsimlik (yaz) sevebilmesi ve dileklerinin yerine gelmediğini görmesi onu başka bir çıkmaza düşürmüştür. Ayrıca, Sabri’nin kolaylıkla uyduğu cami kuralları onun için bir ıstırap kaynağı olmuştur. Bütün iyi niyetine rağmen Selim, aşağı tabakayla ilişkilerini Marie Antoinette’in davranışından öteye götürememiştir. Dine bağlılığı, günlük sorunlarına bir çözüm getirmemiş ve çocukların mahallede ona saldırmalarını engellememiş, herkes kötülüğünde ısrar etmiştir.

Selim’in zamanla bu problemleri aşmak, çevresiyle barışmak ve hayatı öğrenmek ister. Ama başaramaz. O, hep bir yaşama cahili olarak kalır. Gündelik hayatın kurallarını öğrenemez. Saf insan olarak davrandığı zaman her şeyin

hallolacağı gibi bir düşünceye sahiptir. Bir tür içgüdüyle davranır cahili olduğu hususlarda, hatta hayatın bütün alanlarında. Yaş olarak büyüse de son dere naif bir insan olarak sürdürür hayatını. Bu yalnızlık ve yalıtılmışlık onu her yerde takip eden bir gölge gibidir, başkaları gibi okula giderken otobüste arkadaşlarıyla sohbet edemez. Yalnızlığın can sıkıntısıyla kendi kendine oyunlar icat eder. Can sıkıntısı onun en önemli dertlerinden biridir.

“Can sıkıntısı, Selim’in önemli bir derdiydi. Bir işi yapmadan önce geçirilmesi zorunlu olan zaman onu müthiş sıkardı. Turgut’un da bu konuda, kendisine yakınlık duyduğunu anlayınca hemen ‘metotlarını’ açıklamıştı: “Otobüste, evle okul arasında geçen zamanın bana nasıl bir yük olduğunu bilemezsin. Böyle zamanları, yaşanmamış zaman haline getirmemek için olmadık oyunlar icat ederim. Kendimi kaptırmadan, belirli bir süreyi atlatabileceğimi sanmıyorum. “Duraklar arası maç oyunu da bunlardan biridir.” “Nasıl?” demişti Turgut: “Anlat.”

Oynanırken pek tatlı değildir ama anlatırken ben bile sanki bir şey yapıyormuşum gibi heyecanlanıyorum. Çünkü neden? Çünkü oyunun, oynanırken verdiği ve gene de hiçbir şey yapmamak kadar ağır olmayan sıkıntısını hafifletmek istiyorum; kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum. Bunun için, dinlerken, beğensen de, beğenmesen de bana haksızlık etmiş olacaksın. Olayın yalnız hafif yönünü öğrendiğin için, beni bir bakıma istismar etmiş olacaksın. (s. 41).

Selim. Annesiyle birlikte yaşamaktadır fakat paylaşımları günlük ihtiyaçlar üzerine konuşmalarla sınırlıdır. Zahirde birlikte yaşamalarına rağmen Selim iç dünyasını annesine anlatmamakta, daha doğrusu anlatamamaktadır. Aynı evin içinde yaşadığı annesiyle bile iki yabancı gibi yaşamak zorunda kalan Selim’in sığınacağı şeyi kendisinin icat etmesinden başka bir çıkar yol yoktur. Böylece düşüncelerini, duygularını paylaşabileceği tek şey kalır geride; günlük.

“Bugün annem dayanamadı; ne yazdığımı sordu. Ona nasıl anlatsam? Bütün hayatımı birlikte geçirdiğim ve beni gerçekten seven bu insana hiçbir şey anlatamamak ne kötü. Ondaki farklı gelişmeye ne zaman başladım? Bu ayrılık nasıl

doğdu? Hiç anlamıyorum. Bir gün baktım, iki yabancı olarak yaşıyoruz aynı evde. Aslında kimseye bahsetmedim kendimden. İstemiyorum da.” (Tutunamayanlar, s. 603).

Selim, nihayet gelip karar verme noktasına dayanmıştır. Toplumla, çevreyle arasındaki bu uyumsuzluğu gidermenin, yalnızlığından kurtulmanın yollarını bulmak zorundadır. Önünde iki seçenek belirir; birincisi ya toplumun, çevrenin, geleneğin buyurduğu kabulleri sorgusuz, sualsiz kabul edip sürüden biri olacaktır, ya da bütün bunları kesin bir reddedişle hayatından çıkarıp “ben” olmayı başaracak ve belki de toplumu da dönüştürmeye yönelecektir. Fakat Selim. Tabiatı itibariyle bu türden başkaldırıları kendi çeperini aşacak seviyede gerçekleştirecek güce sahip değildir. Yine de buradan doğru hükümler çıkarmayı başaracaktır:

“Ben kendimi yeterli görmüyorum. Ne için yeterli? Her şey için. Topluluğun eylemine engel olabilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek güçte olmadığımı seziyorum. Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkeden yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.

Ne yapmalı? Bu soruya hemen bir karşılık bulmak istenirse, elbette salt aklın verisiyle, ya da oradan: buradan derlenmiş bir iki düşüncenin bileşimiyle bazı geçici çareler ortaya atılabilir. İnsan, ilk bakışta bu geçici çarelerin kendi buluşu olduğunu sanabilir. Oysa örneğin, salt aklın verisi diye nitelendirilen kavramın biraz incelenmesi, bunun çoğunlukla toplumun etkisiyle elde edilen kalıplar olduğunu gösterecektir.” (s. 95-96).

Tutunamayanlar romanının iki önemli kahramanından biri Turgut Özben’dir. Roman bir bakıma Selim Işık’ın intiharını öğrendikten sonra gerçek bir değişim ve dönüşüm yoluna giren Turgut’un hikâyesidir. Romanda Selim Işık’ın hayatına dair bilgilere hep Turgut Özben’in yaptığı araştırmalar vasıtasıyla ulaşılır. Turgut, Selim’le ilgili bu araştırmaları yaparken, kendi varoluşunun, hayatının da anlamını

sorgular. Başlangıçta son derece düzenli bir hayat yaşayan Turgut, Selim'in intihar sebebini araştırırken gittikçe yaşadığı düzenli hayattan uzaklaşır ve sonunda bir tutunamayan olur. Bu bakımdan Turgut Özben, romanda tutunandan, tutunabilenden tutunamayana dönüşmenin, romandaki anlamıyla evrilmenin de sembolü konumundadır.³⁰

Turgut Özben, 1933 doğumlu, evli, iki çocuk sahibi, konforlu ve huzurlu bir hayat süren, küçük burjuva ailesinin ferdi olan bir mühendistir. Turgut, hayat standartları yüksek bir ailenin revidir. İyi bir geliri, evi, arabası vardır; evlidir ve iki çocuk basıdır. Kendi şartları ve gerçekleri içinde tutarlı ve mutlu bir hayat yaşamaktadır. Hayatını kazanmak ve kaybetmek prensibine göre kurmuştur. Bütün küçük burjuva mensupları gibi o da daha iyi bir ev almak, daha lüks eşyalara sahip olmak, hayat standartlarını biraz daha yükseltmek gibi gündelik endişelerle yaşamakta, çalışmasının temel gerekçesi olarak bunları görmektedir. Turgut, arkadaşı Selim'in tersine hayata dört elle sarılmış yani tutunmuş, küçük burjuva ailelerinin çocuklarından beklentilerini yerine getirmiş; “büyük adam” olmuş, aile kurmuş, iyi gelir getiren bir işe girmiştir. O, artık hayat mücadelesinin içindedir. Bu mücadelede başarılı olmak için de çok çalışmaktadır. Ancak bu çalışma temposu onu arkadaşlarından uzaklaştırmış, değerlerini yadsımasına sebep olmuş, bir yandan da entelektüel ihtiyaçlarını ikinci plana itmesi sonucunu doğurmuştur. Maddi işlere zaman ayırmaktan entelektüel açlığını giderecek işlere zaman kalmamıştır. Kendi kuşağındaki birçok küçük burjuva gibi o da ailesinin yönlendirmesiyle mühendis olup daha sonra gelir düzeyi iyi, hayat standartları yüksek sayılabilecek bir aile kurmuş, tekdüze fakat “mutlu” bir hayat sürmektedir. Turgut Özben, hayatını modern hayatın mücadele anlayışına uygun olarak, kapitalist bir mantıkla tanzim etmiştir. Onun temel meselesi yeni bir kat almak, daha konforlu bir hayat yaşamaktır. Turgut'un verdiği mücadele alegorik bir anlatımla şöyle sergilenir:

³⁰ Balcı, a.g.m., s. 5.

“Turgut Özben: evli ve iki çocuk sahibi. Çocuklarının babası ve karısının kocası. Evin erkeği. Erkek kuş. Sabahları penceresinden uçar gider ve bütün gün eşiyle çocuklarına yiyecek arar. Gazetede, bir bankanın talih kuşu uçuyordu: küçük, oyuncak gibi bir eve birtakım ikramiyeler taşıyordu. İkramiye taşıyan kuşların cinsiyeti nedir acaba? Yuvalarına aş taşıyan kuşlara yardımcı kuşlar. Bir kanat çırpmadır gidiyor. Yüzlerce, binlerce, milyonlarca erkek kuş havada çırpınıp duruyor; hepsinin gagasında bir torba. Kanatlar, gagalar çarpışıyor, tüyler dökülüyor. Bazı kuşlar çıkınlarını düşürünce çevresindekiler hemen kapışıyorlar. Göz göze, gaga gagaya bir didişmedir gidiyor. Tırnaklar kıvrılıyor, gagalar bileniyor. Gökyüzünde büyük bir kavga sürüyor, kan gövdeyi götürüyor, dişi kuşlar da, milyonlarca dişi kuş da, milyonlarca yuvalarının milyonlarca pencerelerinden bu kavgayı izliyor, bir yandan da yuvalarını yapıyorlar. Birden erkek kuş, kan ter içinde pencereden atıyor kendini içeri.” (s. 559-560).

Bu alıntıda keskin bir piyasa ekonomisi eleştirisi olduğu muhakkaktır. İnsanın modern hayatla birlikte bir meta gibi algılanmasına bir tepkidir bu. Modern hayat, insanın değerlerini hayattan kovarken onun yerine maddeyi, parayı ve gücü ikame etmiştir. Turgut, bu hayatın içinde, bu hayatın kurallarına uyumlu bir birey olarak yaşamaktadır. Bu mücadeleden başarılı çıkan Turgut, düzene ayak uyduramayan “uygunsuz üniversite arkadaşları”ndan uzaklaşmış “küçük burjuva toplantılarının incisi” aranan kişi olmuştur.³¹ Görüldüğü gibi Turgut, tek yönlü beslenen bir birey olarak karşımızdadır. Daha iyi bir ev ve otomobil almanın peşindeyken, ruhunun ihtiyaçlarını, zihninin açlığını unutmuştur. Kısacası Turgut, oyunu kuralına göre oynama becerisi kazanmış bir bireydir.

Selim’in intiharını haber aldıktan sonra bu hayatı hızlı bir değişime uğrar. Turgut’un 1933 doğumlu olması, İkinci Dünya Savaşı yıllarında okul çağında olduğunu gösterir:

³¹ Ecevit, a.g.e., s. 24.

“Ben savaş yıllarının çocuğu olduğum için, ilk talihsizliğim beslenme şartlarının kötölüğüyle başlamıştır. Bütün savaş yılları kara ekmekle geçti benim için. Ekmekle birlikte her şey bozuldu. Bana henüz verilmeye başlanan terbiyem okula gitmeden bozuldu. Bütün çocuklar gibi, kötölüğünü, anlamını bilmeden küfür etmeyi öğrendim ve sebebini bilmeden dövüşmeye başladım. Sokak aralarında, biriktirdiğim gazoz kapaklarıyla ilk oynamak ve jilet kapaklarının en iyisi olan giletteyi arkadaşlarımdan çalmak suretiyle kumara ve hırsızlığa alıştım. Babam beni mektebe götürdüğü zaman, çantamla birlikte artık uzun bir hayat tecrübesini de omzumda taşıyordum.” (s. 75).

Bilindiği gibi ölkemiz bu savaşa doğrudan katılmamakla birlikte tüm dünya gibi savaştan ve savaşın sonuçlarından etkilenmiştir. Savaşın sebep olduğu ekonomik ve sosyal yıkımın tesiri ölkemizde de hissedilmiş, bir nesil kıtlık ve açlık korkusuyla büyümüştür. Bunun yanı sıra Turgut’un yetişme yılları Türkiye’nin keskin bir kültür ve medeniyet değişikliğini yürürlüğe koyduğu yıllardır. Bu çerçevede alfabeden insan anlayışına, kılık-kıyafetten tarih algısı ve gelecek kurgusuna kadar bir dizi şeyin değiştiği bilinmektedir. Bu değişim iki kuşak arasında çok ciddi bir kopukluklara ve anlaşmazlıklara sebep olmuş, büyük travmalar yaratmıştır.

Kültürel değişmenin yarattığı çelişkinin aile ve okula yansımaları Turgut, bir yerde ironik bir biçimde şöyle anlatır;

“Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın -sonra peder oldu- beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu.” (s. 76).

Daha çocukluğundan itibaren etrafında beliren tutarsızlıkların farkında olan Turgut, doğal olarak bunları belli bir hükme bağlayamaz. Ancak bu tutarsızlıklar onda ileride anlamını bulacak birer imge ve izlenim olarak kalacaktır. Kavramsal olarak da toplumsal dejenerasyonu, aile hayatında meydana gelen çökmeyi, çözölüşü, bürokrasideki tıkanmayı adlandırıp anlamlandıracak birikime sahip

değildir. Ancak üniversite öğrencisiyken meseleleri daha iyi kavrayacak, onlara entelektüel bir açıdan yaklaşmaya başlayacaktır. Bu yıllarda Selim’le olan arkadaşlığının da etkisiyle okumaya başlar. Bu sebeple çoğu Selim’in tavsiye ettiği bir sürü kitap alır. Ancak yıllar sonra bile bu kitapların birçoğunu okumadığını kendine itiraf edecektir. Onun bu tutumu aydınlanmasını, tutunamamasını geciktiren bir şey olmuştur aslında.

İstanbulu bir ailenin çocuğu olan Turgut, yarı aydın, müsamahakâr ve dindar olmayan bir baba ile çocuğunu son derece disiplinli yetiştirmek isteyen mütehakkim bir annenin oğludur; (s.57) Anne ve babasının birbirine zıt kişilikleri ve onların kişiliklerine bağlı zıt tutumları arasında yetişir. Her Müslüman Türk ailesinde olduğu gibi Turgut’un da adı, kulağına ezan okunarak konmuştur. Bu onun ilk duyduğu seslerdendir ve bir yandan da ailenin Doğulu-Müslüman bir aile olmasının simgesidir.(s.56). Ancak daha ilkokula başladığı andan itibaren edindiği bilgilerin; ailede edindiği bilgilerle ve ailesinin ona verdiği terbiye ile bağdaşmadığını görecektir. Devletin eğitime tarzı ile ailenin eğitime tarzı arasındaki farklılık onun zihninde yaralar açar. İki farklı kültür; Doğu ile Batı, eski ile yeni arasına sıkışıp kalmıştır. Bu iki kültürden biri geçmişini, biri de geleceğini temsil etmektedir bir bakıma. Turgut, birbirine zıt bir geçmişle geleceğin arasında durmaktadır. “Turgut, çocukluğundan itibaren eğitim alanındaki bu çelişkilerin, günlük hayattaki Doğu-Batı çatışmalarının, bürokrasideki tıkanmanın, aile yapısındaki dejenerasyonun, insan ilişkilerindeki bozulmanın tanığıdır.”³²

Selim Işık’ın haberini aldıktan sonra Turgut, yaşadığı hayata ve burjuva dünyasına şüpheyile bakmaya başlar. “Selim’in yaşamdan, düzenden ve kendinden kaçma eylemi Turgut’u sarsar, tüm değerlerini allak bullak eder. İntihar nedenini araştırma süreci içinde yavaş yavaş, oynadığı “düzene tunmuş küçük burjuva aydını” rolünden uzaklaşır; kendini ve kendinde küçük burjuvayı analiz eder ve olabildiğince eleştirir.”³³ Kısa zaman sonra bu şüphe yerini şiddetli bir eleştiriye bırakır. Bu eleştiriye paralel olarak başlayan dönüşme sürecinde Turgut Özben’in önünde Selim

³² Balcı, a.g.m., s. 5.

³³ Ecevit, a.g.e., s. 25.

Işık, bir ışık gibi rehberlik edecektir. Romanda her iki kahramanın da soyadlarının, fonksiyonlarına uygun bir şekilde sembolik değerlere sahip olduğu açıktır. Selim Işık tutunamama yolunda bir rehber, bir eğitici figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aslında üniversiteden arkadaş olmalarına rağmen aralarında bir ruhsal beraberliğin oluşması, ancak Selim'in intiharından sonra gerçekleşebilir. Böylece Turgut Özben'in Selim Işık'ın ruhuyla konuşmaya başladığına şahit oluruz. Bu, karşılıklı bir konuşmadır ve Selim, Turgut'un iç sesi olmuştur. Turgut kendini bu iç sesle eğitmeye başlar. Esasen Turgut'un Kütüphanesi, Selim'e özenerek aldığı ve okuyamadığı kitaplarla doludur. Yine de tutunamayanlar üniversitesinden mezun olmayı düşünmektedir:

“Bu çocuk kitap yüzü açmıyor. Ben de açmıyorum canım Selim. Gene de tutunamayanlar üniversitesinden mezun olmayı hayal ediyorum. Orta dereceyle tabii. Diploma töreninde ‘Onlar’ marşını söyledik hep bir ağızdan.”(s.460).

Burada üniversite teşbihi, Selim'in eğitici figür oluşunu bir kere daha koyar ortaya. Bir süre Selim'in ruhuyla konuşan Turgut, daha sonra kendisine bir alter ego yaratarak iç yolculuğuna onunla devam eder. Onun alter egosu Olric'tir. Yunus Balcı Oğuz Atay'ın roman kahramanlarıyla ilgili yaptığı çalışmada Olric'e düştüğü dipnotta şu bilgileri verir;

“Burada ünlü Avusturyalı yazar Robert Musil'in (1880-1942) Türkçe'ye birinci cildi çevrilen ve yirminci yüzyıl romanının önemli örneklerinden biri sayılan dört ciltlik romanı Niteliksiz Adam'ı (1930) zikretmek gerekmektedir. Bu romanın baş kahramanının da adı Ulrich'tir. Robert Musil, bu romanında İmpkralya adını verdiği, aslında çökmeye yüz tutan Avusturya- Macaristan İmparatorluğunu simgeleyen ülkede, değişimler karşısında edilgen kalan bir kahramanı anlatır. Yazarın niyeti, modernleşme sürecindeki bir toplumun ve bireyin yaşadığı çalkantıları ortaya koymaktır. Bir tarafıyla eskide bir tarafıyla

yenide yaşayan Ulrich, iki arada kalışın getirmiş olduğu çelişkileri yoğun bir şekilde yaşar.”³⁴

Berna Moran da Olric’in kim olduğu üzerinde uzun uzun durmuştur:

“... Bir ad olarak Charles Dickens’in *Büyük Umutlar* romanındaki karakterlerden biri olan kötü ve sevimsiz Olric geliyor insanın aklına. İki ad arasındaki benzeiş çok açık ve Olric’in *Büyük Umutlar*’ın kahramanı Pip’in kötü yanlarını temsil eden öteki ben’i olduğu söylenir. *Tutunamayanlar*’daki Olric de Turgut’un öteki ben’inin temsil ediyor ama yönünü değil kuşkusuz. Turgut’a “efendimiz” diye seslenen, akıllı ve sadık bir uşak gibi davranıyor ve bir yandan da Hamlet’i çocukken kaç kere omuzlarında taşımış soytarı Yorick ile çağrışımlar uyandırıyor. Romanda kendine Hamlet’liği yakıştıran Turgut’un uşağının da Yorick değilse de Olric olması uygun görülmüştü belki de. Kesin olan bir şey varsa o da Turgut-Olric ikilisinin edebiyat tarihinde Don Kişot-Sancho Pança ikilisi gibi bir çift oluşturdukları. Okumuş, iyi niyetli ama hayal dünyasında yaşayan Don Kişot ile cahil ama gerçekçi Sancho Pança ikilisi bu tema’nın arketipi sayılır. Biliyoruz ki Fielding’in Tom Jones ve Partaidge çifti, Charles Dickens’in Pickwick ve uşağı Sam Wellers çifti, Connan Doyle’un Sherlock Holmes ve Dr. Watson çifti vb. bu ikili tema’sının çeşitlemeleridir.”³⁵

Turgut, Selim’in intihar nedenini araştırdıkça dış dünyanın ve kendi hayat tarzının anlamsızlığını fark ederek iç dünyasına yönelir. Bu aynı zamanda kişilik bölünmesi anlamına gelir. Turgut’un kendi gerçekliğine, içine doğru yaptığı yolculuk, onu ailesinden ve içinde bulunduğu toplumdan koparır, onlara yabancılaştırır. İçinde yaşadığı topluma ve onların modern hayatını ironik bir dille anlatır:

“Aysel, hafif hareketlerle, sıçrayarak arabadan çıktı: tarihten önceki zamanlardan kalan, uçmasını unutmuş bir kuş gibi. Esat da her yöne çevirdiği uzun boynuyla, adları aurus ile biten nesli tükenmiş hayvanlardan birine benziyordu. Bu hayvanlara, günümüzde ancak, traktörlü-vinçli-betonyerli inşaatçıların avlanma sahalarının dışında, kazma girmemiş ahşap ev

³⁴ Balcı, a.g.m., s. 6.

³⁵ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 286.

ormanlarında rastlanmaktadır. Yırtıcı teknisyenlerin bulunmadığı böyle uzak bölgelerde yaşayan bu tarih öncesi hayvanlar, sakin yaşayışlarının doğal bir sonucu olarak uçucu ve koşucu özelliklerini kaybetmişlerdir. Çevrelerindeki doğal beslenme şartlarının esnaf avcılar tarafından sistemli bir şekilde yok edilmesi, bu nazik hayvanların gittikçe azalmasına ya da ehlileştirilerek özelliklerini kaybetmesine yol açmaktadır. Bazıları, kat karşılığı, ahşap evlerdeki yuvalarından çıkmakta ve yeni yerleştikleri beton kafesler içindeki yaşayışa uyamarak mahzunlaşmaktadırlar. Son yapılan geri kalmış hayvanlar sayımında bunlardan ancak dört bin iki yüz kadar kaldığı ve kilo-metre kareye üç tane düştüğü tespit edilmiştir. Yakında bunlara sadece biyoloji kitaplarında rastlayabileceğiz. Ya-bancı bilim dergilerinde bugünkü tutumumuz şiddetle eleştirilmektedir. Onlar, bu servetimize de el atmadan duruma bir çözüm getirmesini istiyoruz. İlgililerden yardım bekliyoruz.” (s. 396-397).

Selim’in intiharının gerisinde yine Selim’in kendi ben’inin olduğunu anladığında, Turgut artık dönülmez bir yola girmiş bulunmaktadır. O da kendi ben’ini aramak, inşa etmek zorundadır. Çıktığı yolculukta zaman zaman kararsızlıklar yaşayan Turgut, tutunamayanlara katılmak ve yazar olmak istemektedir. Bu kararını uygulayabilmek, daha doğrusu kararsızlıktan kurtulabilmek için ciddi bir çaba sarf eder. Sonunda evini, karısını, işini ve tüm çevresini terk edip Anadolu’da yolculuklar yapmaya başlar. Berna Moran bu yolculuklarla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur;

“Evini, karısını, çocuklarını, işini bırakıp Anadolu’da trenlerle yaptığı yolculuk bu iç yolculuğun simgesinden başka ne olabilir? Kendisi, “bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım” demiyor mu? Evinden ayrıldıktan sonra yaşadığı ikilem, ikinci benliği Orlie ile arasında geçen konuşmalar şeklinde yansır romana. Orlie, gülünç olmaktan, eleştirmenler tarafından didik didik edilecek bir belge bırakmaktan çekinen Turgut’un öteki ben’ini kitabı yazmanın gerekliliğine inandırmaya çalışır. Başarır da. Orlie’in ısrarı üzerine Turgut bir paket de kâğıt alarak çıkar kasabadaki kitapçı dükkânından. Trenden trene

geçerek sürdürdüğü yolculuğu sırasında yazdığı ve yayımlatması için gazeteciye gönderdiği kitap işte elimizdeki *Tutunamayanlar* romanıdır.”³⁶

Gitgide Selimleşen, Selim’in dünyada bıraktığı boşluğu dolduran Turgut, toplumla bütün bağlarını koparır. Böylece bir tutunamayan olan Turgut, bir anlamda tutunamamayı tercih ederek kalabalıkların arasında kaybolur.

Oğuz Atay’ın adı anıldığında daha çok *Tutunamayanlar* romanı akla gelir. Ancak onun ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*³⁷ da en az tutunamayanlar kadar önemli bir eserdir. Sonuna düşülen nota göre eser 26 Mart 1973 tarihinde tamamlanmıştır. Eserin önsözünde Cevat Çapan’ın belirttiği gibi, *Tehlikeli Oyunlar*, *Tutunamayanlar*’dan yaklaşık üç yıl sonra tamamlanabilmiştir. Bu üç yıllık süre eserin tasarlanma ve yazılma süresidir. Eserin ilk baskısı da 1973’te yapılmıştır. Eser, dört ana bölüm altında 18 alt bölümden oluşur.

“*Tehlikeli Oyunlar*, yazarının yaşamındaki en yalnız ve en mutsuz döneminin ürünüdür. Sevdği kadınla yaşadığı, kendisine büyük acı veren bir kopuş sürecinin tam ortasındadır. “Sevin konusunda hiç yakınmadı, yalnızca yazdı” diyorur Uğur Ünel.”³⁸ Atay’ın bu eserine hayatındaki yalnızlık ve mutsuzluğun gölgesinin düştüğü kesindir. Eserde, onun Sevin Seydi’den ayrılışının ve ikinci karısıyla evliliğinin izlerini sürmek mümkündür.

Tehlikeli Oyunlar’da olaylar ana kahraman Hikmet Benol’un etrafında gelişir. Hikmet Benol, bir gecekonduya yaşamaktadır. Yatağında yatarken geriye dönüşlerle kendi hayat hikâyesini hatırlar. Onun hatırlamalarıyla olaylar gelişmeye başlar ve böylece Hikmet Benol’u gecekonduya getiren süreç anlatılmış olur. Hikmet, açık bir şekilde izah edilemeyen bir sebepten bu gecekonduya yaşamayı seçmiştir. Gecekondu hayatını seçmeden önce eşinden ayrılmış olan Hikmet, bir bakıma kendi hayatını

³⁶ a.g.e., s. 286-287.

³⁷ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınmıştır: Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, İletişim Yayınları’nda, 2. Baskı, İstanbul 1987.

³⁸ Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2005, s. 332.

oyunlaştırmaya, böylece trajik gerçeğe karşı durmaya ve hayata tutunmaya çalışmaktadır. Hikmet'in yaşadığı gecekondu muhitinde sadece iki komşusuyla ilişkisi vardır. Bunlardan biri okuma yazması bile olmayan dul bir kadındır. İsmi Nurhayat olan bu kadın, Hikmet'le daha çok askerdeki oğluna mektup yazdırmak için görüşür. Bu mektup yazmaları sırasında Hikmet'le Nurhayat Hanım uzun sohbetlere de dalarlar. Hikmet'in diğer komşusu ise emekli Albay Hüsamettin Beydir. Hüsamettin Bey, tarih bilgisi geniş, aydın bir kişidir. Hikmet, yazdığı oyunları ona okuyarak görüşlerini alır. Kimi zaman da ikisi, uzun tarih sohbetlerine dalarlar.

Hikmet'in gecekondunun dışında da arkadaşları vardır ancak çoğuyla burjuva hayatından kaçıp gelirken ilişkisini de kesmiş görünmektedir. Onun gecekondu dışında irtibat halinde olduğu bir bayan arkadaşı vardır yalnızca. İsmi Bilge olan bu hanım arkadaşına karşı Hikmet, aşka benzer bir duygu beslemektedir. Gecekonduya taşınmadan önce kendisinden İngilizce dersi aldığı bu hanım üstelik evlidir de. Bilge'yle tanıştıktan sonra Hikmet, onu sürekli ayrıldığı karısıyla karşılaştırmıştır. Karısı Sevgi'nin durağan, kendini yenilemeyen kişiliğinden kaçan Hikmet, Bilge'nin ismiyle müsemma kişiliğine sığınmak istemektedir. Bilge, onun geçmişinden getirdiği tek insandır. Hikmet, karısı Sevgi ile İktisat Fakültesi'nde okurken tanışmış, ailesinin onaylamamasına rağmen onunla evlenmiştir. Bu yüzden ailesi yeni kurulan aileye ne manevi, ne de maddi anlamda destek vermiştir. Sevgi, annesi ve babası geçinemedikleri içilen ayrılan bir ailenin, sevgiden yoksun büyümüş kızıdır. Babası, annesinden ayrıldıktan sonra bir pansiyonda yaşamış ve bir süre sonra orada ölmüştür. Sevgi'nin babasız kalması amcası Selim Bey'in aileyle daha yakından ilgilenmesi sonucunu doğurmuştur. Bir süre sonra annesini de kaybetmiştir Sevgi. Hikmet'le evlendikten bir süre sonra amcası Selim Bey de vefat etmiştir. Selim Bey'den kalan miras konusunda Hikmet ve Sevgi arasında bir anlaşmazlık olur ve bu da ikisinin ayrılması sonucunu doğurur.

Eşinden ayrıldıktan sonra üç beş parça basit eşya ve bir sandık dolusu kitapla gecekonduda yaşamaya başlayan Hikmet, aslında hayatın pratiklerine son derece yabancı bir kişiliğe sahiptir. Bu yüzden de hayatın her aşamasında başvurulabilecek bir ansiklopedi de yazmaya çalışmaktadır. Bir anlamda hayatındaki eksikliği yazarak

gideren bir kişidir o. Hikmet bir yandan da oyununu yazmaya devam etmektedir. Oyununu tamamladığında daha önceden karar vermiş olduğu intihar düşüncesini gerçekleştirir ve sahneye koyar. Roman emekli Albay Hüsamettin Bey'in Hikmet'in cenaze ilanını bir gazeteye vermesiyle sona erer.

Tehlikeli Oyunlar romanında esas vurgu, Tutunamayanlar'da olduğu gibi bireyin yabancılaşmasına, benlik arayışına, kimlik oluşturma çabasına yapılmıştır. Yıldız Ecevit'in deyişiyle, romanın ana tematiği ontolojiktir; konunun geçtiği yer bireyin ruhunun derinlikleridir.³⁹ Yazar, Hikmet Benol'un şahsında dönemin aydınının kimlik problemlerini ele almıştır. Hikmet Benol, gerçek hayatla kurgusal hayatın dengesini sağlayamamış, daha çok kurgusal ağırlıklı bir dünya kurmuş, düşünen, sorgulayan ve gerçeği değiştiremediği için kurduğu dünyayı oyunlarla gerçekleştirmeye çalışan bir kişidir. Hikmet'i böyle davranmaya iten temel şey, toplumdaki bozulma, değerlerdeki aşınmadır. Bu kişilik yapısı ve ruh hâli Tanzimat'tan günümüze Türk aydınının en temel belirleyenlerindendir. Hikmet, bu ruh hâlini ve tutumu gittiği yere kadar götüren bir kişi olarak genelin arasından sivrilmiştir. Belki de tek farkı budur. Kendi problemlerini, ruhindaki marazı başka unsurlarla dinlendirememiş, tedavi edememiştir. Romanda bu anlamda bir Bilge karakteri onun için sığınak olarak belirmesine rağmen, bu durum teorik olmaktan öteye geçememiştir. Hikmet, Bilge ile ilişkisinde olduğu gibi hayatı hep teorik planda yaşamaktadır. Bu onun en belirgin özelliğidir. Kitapların dünyasından çıkıp gerçek hayatla temasa geçememiştir.

“‘Atay’ın kişilerini bugün bize yakın gelen özelliklerinden biri, hayat karşısında beceriksiz, ‘hayatın acemisi’ olmaları. *Tutunamayanlar*’da Selim Işık, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol, düşünmekten yaşamaya fırsat bulamamış, ‘hayat bilgisi’nden yoksun, bu yüzden zihinlerindeki doğrularla birlikte evde kalmış, çocuk kalmış kişilerdir.”⁴⁰

³⁹ Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İstanbul 1989, s. 33.

⁴⁰ Nurdan Gürbilek, “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”, *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008, s. 243.

Tehlikeli Oyunlar, Yunus Balcı'nın da işaret ettiği gibi bir anlamda *Tutunamayanlar*'ın bittiği yerde başlar.⁴¹ *Tutunamayanlar*'ın sonunda Turgut, Olric'le birlikte kalabalıklara karışarak bir anlamda yaşadığı hayatı, toplumu terk etmiştir. Hikmet Benol ise tıpkı Turgut gibi küçük burjuva hayatını terk etmiş, bir gecekonduya yaşamaya başlamıştır. Üstelik gecekonduya taşınmadan önceki hayatı da Turgut'un yaşadığı hayata çok benzemektedir. İkisinin düzenli hayatlarını terk etmelerinin sebebi dışında her şey birbirine çok benzemektedir.

Hikmet, fizik olarak “uzun boylu, sivilceli ve burnunun yanağına birleştiği yerde önemsiz bir et beni taşıyan...” (s. 30) ve güzel olmayan biridir. (s. 31). Fiziki özelliklerine dair başka bilgi verilmemiştir. Bu verilen bilgiler de Hikmet'in fiziki görünümünü anlatmaktan çok, fiziki görünümün önemsizliğini vurgular niteliktedir.

Başlangıçta ailesinin rızası dışında da olsa bir yuva kuran ve düzenli sayılabilecek bir hayat yaşayan Hikmet, iyi bir koca ve aile reisi olmaya çalışmış, bu uğurda bir süreliğine de olsa arkadaşlarından uzaklaşmıştır. Evlendikten sonra kurduğu düzeni devam ettireceğini ve rahat bir hayat yaşayacağını sanmaktadır. Ancak kısa süre sonra yeni hayatına uyum sağlayamayacağını anlar. Çünkü yaşadığı hayat kendisinin hayatı değildir. Bu hayatı ona toplumsal kurallar dayatmaktadır. Evlilik kurumu etrafında oluşan hayat ve ödevler geleneğin bireye yüklediği şeylerdir. Hikmet'in, Albay Hüsamettin Bey'e evliliğini anlattığı şu satırlar onun evlilik kurumunun toplumsal boyutuna ne kadar yabancı bir ruh yapısına sahip olduğunu gösterir:

“Oysa bir sürü yemek yapılmıştı ve ben damattım. Yeni ve sonradan olma akrabalar edinmiştim: Bir kere, kayınpederim vardı ve bazı kızlar bana ‘enişte’ diyordu. Anlamadığım şakalar yapıliyordu – ikinci sınıf şakalar olduğunu seziyordum bunların. Galiba benimle biraz alay ediliyordu: fakat önemli olan bendim, çünkü damattım. (s. 31).

⁴¹ Yunus Balcı, a.g.m., s. 8.

Oysa Hikmet'in her evde bir yatağı vardır ve bir eve bağımlı yaşamak, düzenli bir şekilde eve gelmek gibi bir derdi yoktur. Daha doğrusu bu tür bir düzenli hayat onun için bir yüküdür. Evlenmek, onun bu özgür dünyasını sınırlandıracaktır:

“Her evde bir yatağım vardı benim. Evlenince, bütün bu haklarımı bir süre için kaybetmişim. Ben de evliyken, yalnız arkadaşlarım için yataklar bulundurdum. Biz başka türlü bir aileydik tabii: ayrı bir misafir yatak odamız vardı. Pek kimseyi yatırmak kısmet olmadı orada. Duvarlarına takvimler asan evlere bir türlü benzeyemedik. Evinizi daireye çevirdiniz bu takvimlerle, diyordum onlara. Bana gülerlerdi: Evi olmayan ukala aydınların bu öfkesine, yuva sahibi cahil insanların rahatlığıyla gülerlerdi.” (s. 25-26).

Düzenli hayatın, ev hayatının Hikmet'e itici gelen taraflarından biri, bütün evlerin estetik zevk açısından bile birbirine benzemeleridir. O, kendini yineleyen hiçbir şeye tahammül edemez. Bu yüzden evlerdeki zevksizliğin göstergesi olan takvimleri asamamıştır duvarlarına. Bu, diğerlerine benzememek, diğerlerine yani çoğunluğa veya genele göre yabancı olmaktır. Kısacası o, evlilik hayatında da küçük burjuva alışkanlıklarını kabullenmeyen, bu alışkanlıklara uyum sağlayamayan bir kişiliğe sahiptir. Karısını da güzel bulmamaktadır üstelik. Yine de başlangıçta onun varlığını, sıcaklığını duymak hoşuna gider. (s. 31).

““Tehlikeli Oyunlar” da “Tutunamayanlar” gibi, insanın iç dünyasına, kendi ‘ben’ine doğru yaptığı yolculuğu anlatır; bir oluşum romanı: bir Bildungsromandır. Yazar, ikinci romanında ana kişisi Hikmet'in kimliğini, soyut düzlemde ameliyat masasına yatırır, içindeki çok sayıdaki benlik parçasını numaralayıp kategorize ederek kurmaca düzlemde onlarla yüzleşmeyi dener. Böylesine ayrıntılı, titiz bir kimlik arayış sürecinden geçirir Atay roman kişisini. Yalnızca bilinç düzleminde tanıdığı Hikmet'le hesaplaşmak istemiyor, bilinçaltının gölgeli mekânlarında gizlenmekte olan Hikmetler'in tümünü gün ışığına çıkarmayı deniyordur.”⁴² Hikmet, romanda parçalanmış bir kişilikle, birden fazla Hikmetler şeklinde karşımıza çıkar.

⁴² Ecevit, a.g.e., s. 340.

Bu hikmetlerin biri onun bilinçaltının, çocukluk hatıralarının temsilcisidir. Bir diğeri tam bir burjuva olan evli Hikmet'tir. Bir başka Hikmet ise mantığın sembolü olan hikmet'tir. Bunları dürtülerinin emrinde yaşayan Hikmet, patolojik bir kimliğin sahibi hikmet takip eder. Bu Hikmetlerin her biri birbirinin karşıtı, alternatifi ya da birbirinin devamı niteliğindedir. Doğal olarak karşıt Hikmetler birbirleriyle kavga edeceklerdir. Hikmet, bütün tekilliği içinde birkaç Hikmet'i barındırmakta, onların kavgalarını yürütmektedir. Oyun kavramına biraz da bu kavgayı katlanılabilir kılmak için başvurulmuştur. Romandaki Hikmetler ile ilgili Ali Akay şu tespitlerde bulunur:

“Oğuz Atay’ın Hikmet I ve Hikmet IV arasındaki yapısızlığı da omurgasızlığı belirtmektedir; o nedenden dolayı tutunamamaktadırlar kahramanlar; kimliksizdirler ve değişken kimliklere sahiptirler. Sokrates’in gösterebileceği bir dersi verebilecek insanlar değildir Oğuz Atay’ın kahramanları; tam tersine, yapısal, milli veya bir tek karaktere, bir ilkeye bağlı kimlikli değerler taşımazlar. I. Hikmet ile IV. Hikmet aynı insandır ama aynı insan olmalarına imkân kalmayan insanlardır, bunlar.”⁴³

Hikmet’in de *Tutunamayanlar*’ın Selim Işık’ı ve Turgut Özben’i gibi simgesel bir soyadı vardır; Benol. Yazar, böylece Hikmet’in ‘ben’ini arayan kişiliğine göndermede bulunur. Romanın temel meselesi Hikmet’in “ben” olma mücadelesidir. Metnin birçok yerinde “kedin tanı” buyruğuyla karşılaşırız. Hikmet, o güne kadar varolan “ben”inden başka bir ben kurmanın peşindedir. Bu aynı zamanda mevcut ve yüzeysel daha doğrusu görünen “ben”ine karşı mücadele içinde olması anlamına gelir. Öyleyse onu alt edecek ve yerine yeniden bir ‘ben’ inşa edecektir. Romanın merkezinde böylece bir varoluş meselesinin yer aldığını görüyoruz. Hikmet’in soyadının hakkını vermesi, öncelikle görünen, yüzeysel kimliğiyle keskin bir hesaplaşmaya girmesi, onu tanıması ve eleştirmesiyle mümkün olacaktır.

⁴³ Ali Akay, “Oğuz Atay’da Kimliksizleşme ve Sense of Humour”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008, s. 317-318.

“Varoluşsal özdeşlik sorunsalının odakta olduğu bu romanına Atay’ın seçtiği mekân bir gecekondudur. Gecekondunun ise somut dünyaya ait olmadığını, içsel yaşantının bölgesinde yer aldığını, metinde sız sık vurgular Atay:”⁴⁴ romanda mekân olarak gecekondunun seçilmiş olmasının başka anlamları da olmalıdır. Gecekond, şehrin dışı; ne şehir, ne köy olan, aynı zamanda hem şehir, hem köy olan bir yerdir. Bir nevi arada kalışı, Araf’ta oluşu simgeler. Kimliksizliğe tekabül eder gecekond. Öte yandan doğal olarak gecekonduda hüküm süren hayat, şehir ve köy hayatına da yabancı bir hayattır. Bu iki hayata hem hiç benzemez, hem de onlardan izler taşır, onları andırır. Hikmet, kimlik arayışı içinde olan bir kişidir. Bir anlamda gecekond gibi kimliksizdir. Gecekonduya taşınarak kendisini şehirde hüküm süren burjuva hayatına şuurlu bir şekilde yabancılaştırmıştır. O, tıpkı gecekond gibi varlığının eğretiliğinin farkındadır ve kendisini bir yere konumlandırılamamıştır. Araf’tadır, boşluktadır. Böylece eserde gecekond öğesi birden çok anlam içeren bir sembolik mekân olarak varolmaktadır. “Hikmet gibi kent kökenli biri için aykırı bir mekândır gecekond. Bu aykırı mekânın yarattığı yabancılaştırıcı etkiyi, soyut iç dünya atmosferi oluşturmak için kullanır Atay.”⁴⁵

Yıldız Ecevit’in verdiği bilgiye göre Oğuz Atay, romanı kafasında oluşturduğu günlerde Psikanalist dr. Eric Berne’ün “Hayat Denen Oyun”⁴⁶ olarak dilimize çevrilen “Games People Play” adlı eserini okumuştur. Atay, romanda Hikmet ile Sevgi’nin ilişkisini biçimlendirmeye çalışırken günlüğüne; “Son okuduğum ‘Games People Play’ in deyiimiyle ‘bad games’ (kötü oyunlar) oynuyorlar birbirlerine.”⁴⁷ Atay’a göre sadece aile kumru değil, diğer bütün toplumsal kurumlar bir ‘kötü oyun’dur. Toplumsal hayatın kuralları, yasaları gibi gerçekleri de bu kurumlar, özellikle de bürokrasi tarafından belirlendiğine göre, Atay’ın ve

⁴⁴ a.g.e., s. 342.

⁴⁵ a.g.e., s. 342.

⁴⁶ Eric Berne’e göre insanlar ilişkilerinde çeşitli davranış kalıpları kullanırlar. Bu davranış kalıpları birer ‘oyun’dur. Berne, oyunları oluşturdukları ortamlara/durumlara göre çeşitli şablonlara döker ve kategorize eder. Bunlardan bazıları yaşam oyunları, evlilik oyunları, sosyal toplantı oyunları, cinsel oyunlar olarak sıralanabilir. İnsanın öz benliğinin dışına çıkarak oynadığı bu oyunlar, muhatabını aldatmayı hedefleyen oyunlardır. Bundan ötürü her oyunun dürüst olmayan, hileli bir tarafı vardır ve bu oyunlar kötü oyunlardır. (Bkz. Dr. Eric Berne, **Hayat Denen Oyun**, (Çeviren: Selami Sargut), Kariyer Yayıncılık, İstanbul 2001.

⁴⁷ a.g.e., s. 344.

kahramanlarının gerçeklik anlayışı ve algısı toplumsal gerçeklik algısıyla uyuşmayacaktır. Toplumsal gerçeklikler kötü gerçekliklerdir. Birey, ya bu toplumsal gerçekliğin potasında benliğini eritip onlardan biri olacak, kolektif bir kimliği benimseyecek; böylece huzurlu bir hayat sürecektir daha doğrusu huzurluymuş gibi yapacak; ya da toplumun dışına çıkarak kendi benliğini kurma çabasına girişecektir. Hikmet Benol, toplumsal gerçeklikle bağdaşamadığı, onun kurallarına uyum sağlayamadığı için kent yaşamının dışına çıkmış, günlük hayatın ritüellerinden kendini kurtarmıştır. *Tehlikeli Oyunlar*'da sorun *Tutunamayanlar*'a göre daha evrensel bir boyutta ele alınsa da, zaman zaman bu 'kötü oyun' bağlamında ülkemizin bir sahne olarak örneklendiğini görürüz:

“Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak bir dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız. Ben, Hikmet VI, zamanında –yani Hikmet I olduğum sıralarda- bu oyunu ciddiye almış ve bütün oyunları heyecanla seyretmişim. Sonunda, kendi oyunumu bütün bu oyunların dışında ve gerçek olarak yaşamaya karar verdim. İnsanlarımız aynı piyesi yıllardır aynı biçimde oynamanın yorgunluğu ve gerçeğe bir türlü benzetememenin bezginliği içindeyken ben, bizlere bugüne kadar hiç yararı dokunmamış aklın -daha doğrusu, akıl olduğunu sandığımız akıl taklidinin- zincirlerinden kurtularak, bütün ülkeleri ve onların gerçek kişilerini içine alan büyük oyunun heyecanı içinde bulunuyorum. (s. 251).

Birey, bu büyük sahnede kendisine biçilen rolü oynayan bir oyuncudur. Oyunu kurallarına göre oynamak, bireyi mutlu kılacak, huzurlu bir hayat sürmesini sağlayacaktır. Bu da onun kendisiyle ve toplumla barışık bir yapıya sahip olması anlamına gelecektir. Meseleye bu noktadan bakıldığında Oğuz Atay'ın, Hikmet Benol'un kişiliği etrafında düzenin, resmi ideolojinin ya da toplumun bireye dayattığı kimliği, başka bir deyişle verili kimliği eleştirdiği açıkça görülebilir. Birey, bu verili kimlikle yaşamaya razı olduğu sürece mesele yoktur. Ancak, böyle oldukça o asla kendisi olamayacaktır. Bu, kolektif bir kimliktir çünkü. Aslında o bir birey bile

değildir. Ülkemiz de büyük bir oyun sahnesidir ve bu sahnede oynayan insanlara rolleri daha çocukluktan itibaren ezberletilmeye başlanmaktadır:

“Yatağa uzandı, ülkesini ve çocukları düşündü. Bu ülkede çocuklar yer yok. Başka ülkelerde varmış, her tarafı yeşil ülkelerde. Biz, büyük bir sabırsızlıkla çocukların büyümelerini bekliyoruz. Onların kafalarına vuruyoruz, adam olmaları için. Seniyezitseni olarak görüyoruz onları. Kafalarını tıraş ediyoruz çabuk büyüsünler diye. Benim içimdeki çocuk büyümedi. (yirmiüçnisanda onu da bir saatlik başbakan yapsalardı belki büyürdü. Hayır, büyümezdi.) yıllardır taşıyorum içimdeki çocuğu; yaşamadığı için büyümedi hiç, amcası. Öğretmenim! Efendim? Ben evlendim. Ağzınıza biber koyarım, susun bakalım. Evlilikten ağzım çok yandı, öğretmenim. Biz çocuk gibiyiz değil mi Sevgi? Evet, canım, çocuk gibiyiz. Çocukluk ettim öğretmenim: Ülkemizin sorunlarını çözdüğüm gibi, evliliğin içinden de kolayca çıkacağımı düşündüm.” (s. 115).

Eserde Hikmet’in sık sık çocukluğa vurgu yaptığını görürüz. Çocukluk, onun için ferdin öz kimliğinin başkaları tarafından kodlanmamış saf hâline tekabül eder. İnsan, ancak çocukken kendisidir. Daha sonra sürekli dış dünyanın kodlamalarına, sistemin şekillendirme, bir örnekleştirme çabalarına maruz kalacaktır. Hikmet’in çocuk kalmasının gerisinde bu kodlamaya karşı direnmiş olması vardır.

“Tehlikeli Oyunlar’ın ana figürü için ise oyun, gerçek kimliğiyle özdeşleşmek yolunda başvurduğu yöntemlerden biridir. Hikmet bilinçli bir “homo ludens”tir;⁴⁸ gerçekleri oyunlaştırır. Somut yaşamın gerçekleri, Hikmet’in kafasında, onun senaryosuna uygun olarak oyunlaştırılır; dış dünya gerçekleri onun koşullarıyla düşsel olarak yeniden yaşanır. Hikmet’in oyunlarındaki yaşam, onun gerçek “ben”inin yaşamıdır. Dış dünya koşulları öyle yönlendirdiği için değil, bilinci ve bilinçaltıyla Hikmet öyle istediği için oluşmuştur o yaşam –veya oyun-. Bu nedenle onun zihinsel yaşamoyunları somut yaşamdan daha gerçektir.”⁴⁹

⁴⁸ Johan Huizinga, **Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 2006.

⁴⁹ Yıldız Ecevit, **Oğuz Atay’da Aydın Olgusu**, Ara Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul 1989, s. 37.

Hikmet, oyunlara toplumsal baskının çeperinin dışına çıkmak için başvurur. Ancak Hikmet'in kaçıışı nostalji içerikli bir kaçış değildir. Yalnızca çocukluğun sakin ve düşsel ortamına sığınmaya yönelik pasif bir kaçışa yer yoktur onun dünyasında. Oyun işte bu noktada anlam kazanmaya başlar. Çocukluğa, kendi iç dünyasına sığınan Hikmet, bu kaçıışı yaratıcı bir kaçış hâline getirmiştir. Yaratıcılığın tek aracı da oyundur. Böylece aslında toplumun kendisine uygun gördüğü kimliğe, yaşama alternatif bir kimlik ve yaşam hazırlamaktadır. Ancak, gerçekten de her şey ancak oyunlarda mümkündür. Onun oyunların dünyasına kaçıışı da gerçek hayata dâhil bir kaçıştır ve orada her şey mümkün değildir. Toplumsal kuşatılmışlık oraya da uzanacaktır ve bu yüzden oyunlar bir son bulmak zorundadır. Nurdan Gürbilek, bir yazısında gecekondur ve oyun meselesinde şunları söyler:

“Atay zavallılığın, güçsüzlüğün, aczin ancak bir oyun alanı içinde anlatılabileceğinin, anlatılır anlatılmaz zaten oyuna dönüştüğünün farkındaydı. Nitekim *Tehlikeli Oyunlar*'ın gecekondusu, gerçek dünyadaki fakirlerin iç dünyalarının temsili değil, yarı dış dünyadan yarı Hikmet'in iç dünyasından yapılma bir oyun yeridir. Hikmet'in (ve Atay'ın) barışabilmek için önce kendi dışına atmak zorunda olduğu, ancak şaka konusu yaparsa sevebileceği, ancak oyun nesnesi haline getirebilirse iyileştirebileceği bir gerçeğin temsili.”⁵⁰

Hikmet, bir anlamda hayatın gerçeğinin katlanılabilir bir gerçeklik haline getirmek için oyuna başvurmaktadır. Çünkü oyunun gerçeğini, oyunun kurucusu, yani kendisi belirlemektedir. Böylece bir bakıma kurallarını kendisinin koyduğu küçük ve yaşanabilir bir dünya kurmaktadır. Hikmet'in oyunlarının içinde mitik oyunlara da yer vardır. Oyunlarında mitolojinin simgesel gücünden sık sık yararlanır.

Hiz. İsa, Atay'ın romanlarında sıkça söz ettiğı bir isimdir. “İsa'nın kişiliğinin Oğuz Atay'ı etkilediğı bir gerçektir. Onun roman bireyleri, İsa'nın toplumun değer ölçülerine karşı çıkışına ve bunu yaparken aldığı yapmacıksız, yalın ve çıkar

⁵⁰ Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*, Metis Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul 2005, s. 21-22.

gözetmez tutuma hayrandırlar.”⁵¹ Hikmet Benol’un gecekondulu hayatı da Hz. İsa ve etrafında oluşan mitik anlatı göz önünde tutularak şekillendirilir. Hikmet’in yerleştiği gecekonduda görüştüğü iki kişi vardır; emekli Albay Hüsamettin Tambay ve Nurhayat Hanım. Hikmet ve bu ikisi kutsal üçlemenin ayaklarını oluştururlar. “Albay, Hikmet’in düş ve gerçeğin birbirine karıştığı dünyasında gerçekliğinden kuşku duyulan kişidir. Hikmet’in kendini geliştirme sürecinde bir eğitici figür konumundadır, onun hocasıdır; güçlüdür, olgundur, bilgilidir. Onun maddesel yaşamda yeri yoktur. (...) O, zihinsel bir üründür, soyut bir kişidir. Onun bir albay oluşu da Tanrı’nın buyurgan kimliğine uygun bir simgedir. Hüsamettin Tambay mitik kutsal üçleme simgeselinin “Tanrı”sidir. (...) Dul kadın Nurhayat İyicel ise, kutsal üçlemenin, “Meryem”idir. Dul oluşu, bozulmamış özverili kişiliği, isminin anlamındaki mistik renk, sacayağının üçüncü simgesinin çözümünü kolaylaştırır.”⁵² Nitekim romanın 16. epizodunun başlığının “Son Yemek” olması da bu mite bir göndermedir.

Burada Hüsamettin Albay’ın Hikmetin dünyasındaki ve romandaki yerine kısaca temas etmekte fayda var. Hikmet, gecekonduya bir anlamda yazmak için gelip sığınmıştır. Burada kurguladığı oyunları sürekli Albay’la tartışır, onun tenkitlerini dinler, özellikle tarihi konularda bilgisine başvurur. Aslında Hikmet’in düşünde yarattığı bir kişi olan Albay, bir anlamda onun kendi kendisiyle konuşmasına, yapıp ettiklerinin muhasebesini yapmasına yarayan bir buluştur. Böylece Sokrates’in kendisini sınadığı söylenen ışık fonksiyonu yüklenir Albay’a. Yıldız Ecevit, Hüsamettin Albay için; “Postmodern bir renkte bir esin perisi gibidir” der ve o olmadan belki de Hikmet’in yazamayacağını ileri sürer.⁵³ Hikmet, Albay’la yaptığı tartışmalarla yazdığı oyunların kurgusunu sağlamlaştırır. Hüsamettin Albay, Hikmet’in yazdığı oyunları soğukkanlılıkla yargılayabilecek konumdadır. Yazılan edebi eserle objektif bir ilişkisi vardır. Hikmet’in yazdıklarını eleştirirken, yargılarken onu yönlendirecek herhangi bir faktörden söz edilemez. Dolayısıyla

⁵¹ Ecevit, a.g.e, s. 39-40.

⁵² a.g.e., s. 40-41.

⁵³ Yıldız Ecevit, “Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* Romanında Üst-Kurmaca”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008, s. 306.

Hikmet'in düşünde yarattığı Hüsamettin Albay, yokluğunu çektiği sağduyu ihtiyacını da gideren bir figürdür. Yıldız Ecevit bu konuda şu yorumlarda bulunur:

“Albay, gerçekçi edebiyat anlayışının romandaki temsilcisidir; yeni bir kurmaca gerçeklik anlayışı içinde özgürce yaratmak isteyen Hikmet'i sürekli engellemeye çalışır. Kimi yerde, “muharebe öncesinde bir yüzbaşıyla bir binbaşı böyle sohbet etmez” gerekçesiyle oyunun yazımını durdurarak Hikmet'e çıkışır: “Nerede kaldı senin gerçekçiliğin?”⁵⁴

Hikmet'in kişiliğinde “oyun” kavramının kendi içinde bir çelişkiyi de barındırdığını görüyoruz. Romanda oyun kurgulayan, oyun yazar, kendi hayatını bir oyuna dönüştüren Hikmet'in, bunlara dayanarak “oyun” konusunda yetkin bir kişilik olduğu kolaylıkla söylenebilir. Çelişki de bu noktada başlamaktadır zaten. Onun yetkin olduğu, bilgili olduğu oyunlar gerçek hayatta karşılaştığımız oyunlardan değildir. Büyük bir oyun yeri olarak nitelediği ülkemizde, her an bir oyun oynanmakta, herkes oyuna dayalı bir aldatmacayla yaşamaya devam etmekte, olumsuz anlamıyla insanlar birbirlerine oyunlar oynamaktadır. Onun teorik planda sahip olduğu bilgiler, gerçek hayatta çoğu zaman hiçbir işe yaramamaktadır. “O, “veremli bir aydın”dır. Çok okur, çok bilir, ancak gerçek yaşamın en basit oyunlarından bile habersizdir. Sürekli aldatılır. Dört dili çok iyi olmak üzere birçok dili konuşması ve binlerce kitap okumuş olması, çevreyle başa çıkması için yeterli değildir.”⁵⁵

Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet'i, teoriden pratiğe geçememiş, bilgilerini hayata uygulayamamış, hayatın ve toplumun gerçeklerinden uzak kalmış, kendi gerçekliğiyle toplumun ve hayatın gerçekliğini bir arada telif edememiş, bu yüzden hep aldatılmış bir kişidir. Teoriyi pratiğe taşıyamadığı için, pratiği oyuna, teoriye dönüştürmeyi tercih ederek toplumdan uzaklaşmıştır. Kitaplarını yanına alıp bir anlamda sığındığı gecekondur, onun için bir hayata tutunma çabasıdır. Ancak, teori ve gerçeğin arasında kişilik bölünmeleri yaşamıştır ve onları bir arada, barış içinde

⁵⁴ a.g.m., s. 307.

⁵⁵ Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ara Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul 1989, s. 38.

yaşatması imkânsızdır. Hikmet, kendi gerçekliğini oluşturan kimi gerçeklerden kaçmaya çalışan bir kişidir. Fakat anısız insan olunamayacağının da farkındadır. Kişisel tarihinin gerçekleri ve kurgusal gerçeklik arasında yaşayan ve varlığını bir şeye bağlayamayan Hikmet için tek çıkar yol intihardır. Ölüm, onun için bir kaçıştır. “Ölüm, toplumla uyuşamayan, üst düzeyde ruhsal özelliklere sahip bireyin iç dünyasına sığınışının bir göstergesidir; onun maddeden tümüyle sıyrılışının, maddeyi ölçüt olarak alan değerlerden oluşan bir yaşam biçiminden kesin olarak kopuşunun simgesidir.”⁵⁶

İnceleyeceğimiz bir başka eser de *Anayurt Otel*⁵⁷ adlı romandır.

Anayurt Otel, Yusuf Atılgan’ın ikinci romanıdır ve ilk olarak 1973’te yayımlanmıştır. Roman, otel kâtibisi Zebercet’in otelde bir odaya girmesiyle başlar. Daha sonra otelin bulunduğu kasabanın ve otelin genel bir profili çizilir “Kasaba” ve “Otel” başlıkları altında. Bunları romanda belli bir fonksiyonu olan kişilerin, hayvanların, eşyaların kısaca tanıtılması izler. Roman bu tanıtımlardan sonra gün adlarıyla bölümlere ayrılarak devam eder. Ayrıca bu gün adlarının altında kimi zaman üç yıldızla, kimi zaman da “öğle, ikindi” gibi vakit adlarıyla belirlenen alt bölümler yer alır. Berna Moran’ın tespitine göre romanda olaylar 20 Ekim 1963 Pazar günü başlayıp yirmi iki gün sonra yine bir Pazar günü biter.⁵⁸

Romanda olaylar Anadolu’nun bir kasabasında, daha çok da bu kasabadaki Anayurt Otel’inde geçer. Refik Durbaş, Yusuf Atılgan’ın romanı yazmaya nasıl karar verdiğini şöyle anlatır:

“Atılgan, Manisa’nın Akhisar kazasının Hacırhmanlar köyündendir. Kurtuluş Savaşı sırasında Manisa yandığı için, bu köye yerleşmişlerdir. Ama çiftçilikle uğraşan babasının sık sık Manisa’ya işi düşmektedir. Atılgan ile babası

⁵⁶ a.g.e., s. 44.

⁵⁷ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel*, Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2004.

⁵⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1994, s.220.

Manisa'ya her gidişlerinde Anavatan Oteli'nde kalmaktadırlar. Çünkü oteli işleten Zebercet ile oğlu Ahmet Efendi, babasının işi arkadaşlarıdır.

Sonrasını şöyle anlatmıştı Yusuf Atılgan: "Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Ödemiş Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kaldık. Bir otel işte. Kapıdan giriliyor. Karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var.

Kâtibin yeri de bu merdivenin altında. Önünde bir küçük masa.

Gece arkadaşım ile konuşurken 'Yahu,' dedim, 'bu adamın buradaki hayatı ne olabilir?' Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Anavatan Oteli ile bu durumu birleştirdim, kendi ruh durumumu da yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı." Fakat Yusuf Atılgan, Anavatan Oteli sahibi Zebercet ile oğlu Ahmet Efendi'nin yerlerini romanda ters çevirir: Ahmet Efendi'yi otel sahibi, Zebercet'i de onun oğlu yapar. Roman 1973'te baskıya girerken de bir değişiklik geçirir. Romanı ilk kez yayımlayan Bilgi Yayınevi'nin sahibi Ahmet Küflü'nün önerisiyle, adı Anavatan Oteli'nden Anayurt Oteli'ne çevrilecekti."⁵⁹

Romanın başkışisi Zebercet, otelin kâtipliğini yapmaktadır. Yalnız ve içe kapanık bir hayat süren Zebercet, bir gün otele gelen, biraz gizemli bir kişiliğe sahip olan kadına tutulur. Zebercet'in o güne kadar karşı cinsle olan ilişkisi, otelde çalışan ve otelde kalan hizmetçi kadınla, uykudayken, tek yönlü yaşanan cinsel ilişkisinden ibarettir. Bunun dışında kadın gerçeğiyle duygusal veya fiziksel anlamda gerçek bir teması olmamıştır. Zebercet, bir gün otelde bir gece kaldıktan sonra ayrılan ve odasında küçük izler bırakan (havlu, izmarit vs.) bu kadına cinselliğin tetiklediği bir duyguyla âşık olur. Kadının gittiği yerden bir gün geri döneceğine ve aşkına karşılık vereceğine kendisini inandırır. Kadının hayatına girmesiyle Zebercet de değişmeye başlar.

⁵⁹ Refik Durbaş, "Anavatan Oteli'nin kaderi...", http://www.sabah.com.tr/Ekler/Cumartesi/Yazarlar/durbas/2008/12/27/Anavatan_Oteli_nin_kaderi

Zebercet'in otelle sınırlı hayatı kasabaya doğru genişler. Gündelik işlerini aksatmaya başlar. Üstüne başına bir şeyler alır, berbere gidip bıyıklarını kestirir. Ara sıra kasabanın daha önce hiç uğramadığı mekânlarına uğrar, bir lokantada yemek yer, bir iki kadeh içki içer. Oteldeki işlerini iyice aksatan Zebercet aylaklaşır, horoz dövüşleri filan izler, sokaklarda başıboş dolaşır durur. Dolaşmaktan bıktığı zaman gece geç vakitlerde otele döner. Her zamanki gibi derin bir uykuya dalmış olan hizmetçi kadınla cinsel ilişkiye girer. Ancak bu ilişkinin tek taraflı gerçekleşmesinden sıkılmıştır. Kadınla uyanık bir halde ilişki yaşayamaz. Bunun üzerine otele gelip bir gün kalıp giden kadının odasına gider, onun unuttuğu havluya sarılarak fetişist bir tatmin yaşar.

Zebercet, tam bir cinsel bunalım içindedir. Bu bunalımın içindeyken bir gün hayatında ilk kez sinemaya gider. Hemen yan koltukta oturan bir delikanlıyla vücutlarının temas etmesi, Zebercet'in delikanlının sıcaklığını hissetmesi, eşcinsel bir ilişki hayaline dalmasına sebep olur. Bu hayalini gerçekleştirmez. Zebercet artık tamamen cinsel dürtülerinin kontrolü altına girmiştir. Hizmetçi kadınla uyanık bir haldeyken sevişmek istemektedir. Bir gece kadının odasına girerek onu uyandırmak ister. Ancak çabaları sonuç vermeyince erkekliğinin ereksiyon halini kaybettiğini görür. Bunu bir iktidarsızlık durumuna yoran Zebercet, hizmetçi kadını sanki iktidarsızlığının şahidiymiş gibi boğarak öldürür.

Kadını öldürdükten sonra otele müşteri almayı da tamamen bırakmıştır. Ancak bir süre sonra döneceğine inandığı ve bu yüzden yollarını beklediği kadınla ilgili bir gelişme olur. Gerçekte kadın civar köylerden birinde bir ağanın kapatması olarak yaşamaktadır. Otelde unuttuğu havlusunu almak üzere ağanın iki adamı gelmiştir. Ancak Zebercet, kendisi için simgesel bir anlamı ve değeri olan havluyu vermek istemez. İki adam odaya girip havluyu zorla alıp giderler. Zebercet, aldatılma psikolojisiyle şiddetli sarsıntılar geçirir. Otelli tamamen kapatır ve sağda solda dolaşmaya başlar. Bu sırada otelin sahibi de olan dayısının intihar ettiğini öğrenir. İntiharı bir yazgı, bir kader gibi yorumlayan Zebercet, bir süre sonra kendini asarak intihar eder.

Anayurt Otelı'nin başkahramanı Zebercet, daha romanın başlarında “Zebercet” başlığı altında okuyucuya tanıtılır. Yazar, bu tanıtımı yaparken kısa ve kesin tanımlamalara başvurmuştur. Zebercet; alelade, zavallı, fiziki açıdan yetersiz denebilecek bir kişidir:

“Orta boylu denemez; kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevşemeye başladı. Başı bedenine göre büyükçe, alnı geniş; saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği sabah aynaya baktığında gördüğü kadar da değil. Elleri küçük, tırnakları kısa; omuzları, göğsü dar.” (s. 12).

Zebercet, 28 Kasım 1930 doğumludur ve romandaki olayların gerçekleştiği sırada vaka zamanında 33 yaşındadır. Bu da eserdeki olayların 1963'te geçtiğini gösterir.(s.12-13).

Bu alıntıdan da anlaşılabileceği gibi Zebercet, herhangi bir Anadolu kasabasında ya da köyünde, 1960'lı yılların şartları altında gerçekleşen herhangi bir doğumla dünyaya gelmiş, herhangi bir insandır. Küçüklüğü, “el kadar”lığı onun ileriki yaşlardaki fiziki özelliklerin belirmesinde etkili olmuş, o hep olması gerekenden küçük bir insan olarak yaşamıştır. Zebercet, “Manisa olduğunu tahmin edebileceğimiz küçük bir kent ya da kasabada yaşayan, ilkokul mezunu bir otel kâtibidir ve cinsel ilişkide sıcak bir iletişim kurabileceği bir kadını beklemektedir.”⁶⁰

Romanda, Zebercet, Anayurt Otelı'nin hem yöneticiliğini, hem kâtipliğini hem de başka birtakım işlerini yapan bir kişi olarak çıkar karşımıza. Zebercet'in gündelik hayatı son derece anlamsız ve tekdüze bir hayattır. “Sabahleyin müşteriler iner, hesabı ödeyip giderler, yenileri gelir oda isterler ve Zebercet'in bunlarla yaptığı

⁶⁰ a.g.e., s.219.

konuşmalar, otelciyle müşteri arasında geçebilecek iki üç cümleyi aşmaz. Dostluk bir yana ahbablığı bile yoktur kimseyle.”⁶¹

Zebercet’in bu tekdüze hayatında her şeyin yeri ve zamanı kesin bir şekilde bellidir. Sabah saat kaçta kalkılacağı, hangi işlerin saat kaçta, hangi sırayla yapılacağı önceden planlanmıştır. Ayrıca ne zaman tıraş olacağını, fişleri karakola ne zaman teslim edeceğini, hamama, terziye, pastaneye ne zaman uğrayacağını hep önceden belirleyen, programlayan bir kişidir Zebercet. Dış dünyayla ilişkisi bu işlerle sınırlıdır. Bunun dışında toplumla temasa geçmez, sosyal hayatın içine girmez. Zebercet, dünyaya tesadüfen gelmiş, hayatını tesadüfen sürdüren ve dolayısıyla hayattan bir beklentisi olmayan; son derece pasif, kadercî olduğunun olmadan kadercî, sorgulamayan, araştırmayan bir karakterdir.

Zebercet’in yedi aylık doğması onun küçükken hep sabırsız olmakla suçlanmasına sebep olur. Fakat bu suçlamaların onda olumlu yönde etkisi olmuş ve büyüdükçe ağır başlı, sabırlı bir insan olmaya başlamıştır. (s.14).

Zebercet, ilkokulu bitirdikten sonra sünnet olmuş, o yaz annesini kaybetmiş, babası da onu ortaokula göndermeyerek otelin işlerinde yardımcı olarak kullanmış, böylece ikisi birlikte oteli çekip çevirmeye başlamışlardır. Otelde sekiz yıl çalıştıktan sonra askere gitmiş. Dönüşünden iki ay sonra babasını da kaybetmiştir.(s.14).

Babasının cenazesi gömüldükten sonra imam, Zebercet’e ninesinin adını sormuş, Zebercet cevap verememiştir.(s.14). Babasının ölümünden sonra Rüstem Bey’in oteli kendisine emanet ettiği Zebercet, yine Rüstem Bey’in isteğiyle otele bir kadın alır.

Zebercet, otele aldığı kadına karşı başta son derece ilgisizdir. Ancak bir süre sonra kadının dişiliğinin farkına varır. Zaten cinsel güdülerini yüzünden zar zor uyumaktadır. Sonunda bir gece yan odada yatmakta olan kadına sahip olur.(s.15-16).

⁶¹ a.g.e., s.221.

Kadın son derece ağır uykuludur ve bundan böyle Zebercet'in sık sık tekrarladığı bu tek yönlü sevişme eyleminin farkına bile varmamaktadır.

Bu sırada Zebercet'in ve otelin düzenini değiştirecek bir gelişme yaşanır. Yazarın “Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın” olarak zikrettiği ve “Yirmi altı yaşlarında. Uzunca boylu, göğüslü. Saçları, gözleri kara; kirpikleri uzun, kaşları biraz alınmış. Burnu sivri, dudakları ince. Yüzü gergin, esmer” diye anlattığı bu kadının gelişi, alışılmış düzenin bozulmasına sebep olur. Gecikmeli Ankara treniyle gelen bu kadın, otelin altı numaralı odasında bir gece kalmış ve otelden ayrılmıştır. Zebercet, bu kadar kısa bir zaman dilimi içerisinde kadına âşık olmuş, zamanla içinde ona dair ümitler büyütmüş, hayaller kurmuştur. Gerçekte otelden ayrıldıktan sonra bir daha geri dönmeyen kadının bir döneceği ve hislerine karşılık vereceği ümidiyle yaşar Zebercet.

Geçmişinde yaşadığı ve zaman zaman hatırladığı bazı olaylar onun karakterinin şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Berna Moran bu hususu şöyle anlatır:

“Zebercet arada bir, ya çocukluğunda ya okul çağında ya askerliğinde geçmiş bir olayı anımsayıverir. Bunlar çağrışımla gelmiş, sanki aralarında hiçbir bağıntı olmayan eskiye ait anılardır. Ancak dikkat edersek, ortak bir özellikleri olduğu çıkar ortaya; ya cinsel, ya onur kırıcı, ya da hem cinsel hem onur kırıcıdır. Yazarın kullandığı bu dolaylı yolu bir örnekle açıklamak daha iyi olacak.

Dün gece kalanları fişe bakarak yazmaya başladı. İkinci kattakileri bitirip 6 numaraya geçti. Bu sabah sekizde uyandıracaktı. İlkokulun beşinci sınıfındaki öğretmenine benziyordu: yumuşak genç bir kadın. Sabahları sokakta simit sattıktan sonra okula gelen Kürt Muhittin adını “Çekirdeksiz” takmıştı. Sınıfın büyüğüydü. Başöğretmen gelmişti bir gün, dövmüştü. “Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş” derdi. Kadının adını yazdı. Ne ders veriyordu kim bilir; yetişkin erken öğrenciler nasıl dinlerdi?(s.40-41).

Görünüşe bakılırsa 6 numarada kalan bir kadın Zebercet'in ilkokuldaki bir öğretmenini anımsatıyor ona. Derken, öğretmene “Çekirdeksiz” adını takan Kürt Muhittin'e gidiyor aklı ve ön plana Muhittin geçiyor. Onun sabahları okula gelmeden önce simit sattığını, sınıfın büyüğü olduğunu, başöğretmen tarafından dövüldüğünü ve bu arada Zebercet'e de “Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş” diyerek takıldığını öğreniyoruz. Bu bağlamda Zebercet ile ilgili söz Muhittin'in şakacılığını belirtmek için anılmış sanısını uyandırır. Oysa gerçekte, bütün bu anının romanda yer almasının nedeni ne öğretmen ne de Muhittin; asıl neden, Zebercet'in erkek çocuktan çok kız çocuğuna benzediğini ima eden Muhittin'in sözü.”⁶²

Zebercet'in kimliğinin erkek yönünün eksikliğini vurgulamak için yine geçmişindeki bir takım anılara başvurur Berna Moran:

“Söz gelimi Zebercet askerliği sırasında genelevde dadandığı uzun boylu bir kadını anımsar ara sıra. İnzibatlara yakalanmamak için arka pencereden girdiği evi düşünür bir gün:

“Kollarından tutup içeri çekerlerdi. Kimi günler kadın yukarıda bir erkekle olurdu. Oturup beklerdi. Uzattı seninki enişte. Gülüşürlerdi.(...) kadın inerken sözcüklere uymayan, kayıtsız bir sesle ‘Aa, küçük askerim gelmiş’ derdi.(s.46).

Görünüşte bu anı, askerliğinde sık sık gittiği bir genelev ve oradaki bir orospuyla ilgili. Oysa önemli olan Zebercet'e söylenen alaylı sözler, gülüşmeler, boyunun yetişmediği pencereden içeri girerkenki gülünç durumu.

Emir eri olarak çalıştığı evde yüzbaşının karısıyla baldızı onu umursamadan kadınca konuşurlar aralarında. Hamama gittikleri zaman Zebercet kahvede beklerken oradakiler Zebercet'e takılırlar, “çayları sen mi götüreceksin içeri?” diyerek onun kadınlar hamamına girebileceğini ima ederler.

⁶² a.g.e., s.223.

Okul çağına ait bir başka anısı: iki arkadaşıyla okuldan kaçmış, dağda şiddetli bir yağmur boşanınca bir kayanın altına sığınmışlardı. “Suyun ardında hiçbir şey görünmüyordu. Ağlamıştı. “Anası oğlan doğurmuş...”” (s.103) Zebercet yağmurdan ürkerek arkadaşlarının önünde ağladığını anımsıyor ve aklına Muhittin’in alaylı sözleri geliyor yine.”⁶³

Başta da işaret ettiğimiz gibi Zebercet, “el kadar doğmuş” ve “pamuğa sarılıp inci kutusuna yatırılır bu” denilerek kendisine bu ad verilmiştir. Daha çok kadınlara yakışan ve verilen, bu adın ona verilmesini bir doğuştan talihsizlik olarak niteler Moran.⁶⁴ Zebercet’in bu tür anılarla beslenen eksiklik duygusu daha sonra gündelikçi kadını, kediye ve en nihayetinde kendisini öldürmesine sebep olacaktır.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, Zebercet’in her şeye rağmen belirli bir denge üzerinde devam eden hayatın dengelerini bozar. Nurdan Gürbilek onun hayatındaki dengeye ve dengenin bozuluşuna şöyle temas eder:

“Anayurt Oteli bir iç dış karşıtlığı üzerine kuruludur. Konak ve dışarı. Ortalıkçı kadın ve gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın. Zebercet konakta kaldığı sürece, kendini dışa kapadığı sürece, uyurgezer yaşamını sürdürecektir. Dengeyi bozan gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına “nasıl seninim” diyen bir başkasına duyduğu arzudur. Tıpkı annesinin dışında koca bir hayat olduğunu fark eden, orada tutunamayan, ama geri de dönemeyen çocuğun yaşantıladığı gibi, bu sürecin de geri dönüşü yoktur. Zebercet içe, konağa, anaya, Anayurt’a oradaki uyurgezer yaşamına dönecek artık. O zaman atadan kalma konak, artık istenmeyen bir ana kucağı gibi, bütün kuşatıcılığını, koruyuculuğunu, sığınak olma özelliğini yitirir. O zaman fark eder Zebercet; dönülecek bir iç yoktur. Gösterilenini çoktan kaybetmiş, gösterenlerden oluşur iç; bıyıklar, kedi, havlu, konak, fişler hepsi içi boşalmış bir kabuktan, merkezini yitirmiş bir taşradan ibaret kalmış bir iç dünyanın gösterenleridir. Onları teker teker yok eder Zebercet. Bir tek kendisi kalır, sonunda onu da yok edecektir. Ayaklarıyla masayı itmeden önce aklından geçen “Dayanılacak

⁶³ a.g.e., s.223-224.

⁶⁴ a.g.e., s.224.

gibi değildi bu özgürlük” cümlesi, bunu fark edişin, dışarıya taşınamayan, ama geri de dönülemeyen bir içselliğin ifadesi gibidir.”⁶⁵

Söz konusu kadının Zebercet’in hayatındaki yerini Hilmi Yavuz ise bir yazısında şöyle tespit eder:

“Atılğan’ın iki romanında da tip’ler, yaşamın bütünlüğü içinde, çoğu kez önemsiz bir ayrıntı gibi görünen küçük bir izlenimi bilinçlerinde abartarak, yaşam üsluplarını kökünden değiştirmeye hazır, dengesiz kişiler. “Aylak Adam”da, bir pastane camının arkasında görünüp kaybolan “ürken mavi gözlü” bir genç kız silueti, roman kişinin yaşamını alt üst etmeye hazırlıyordu; “Anayurt Otel”nde de otelde bir gece kalan kimliği belirsiz bir kadın, yıllardır belirli be sınırlı alışkanlıkların monotonluğu içinde yaşayan otel kâtibi Zebercet’in dünyasını büyük dönüşümlere uğrattıyor. Atılğan, “insanlık durumu”nu, deyim yerindeyse, izlenimci (empresyonist) bir yaklaşımla temellendirmekte. İki romanı da birbirini bütünleyen bir mesaj içeriyor: “Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma ve alaycı düzende (‘Aylak Adam’), “değişmez bir tek kesinlik vardır insan için: ölüm.”⁶⁶

Neticede otele bir gece, bir perşembe gecesi gelen bu kadın, Zebercet için bir kurtuluş umududur.

Romanın başında Zebercet’i kadının üç gün önce kalmış olduğu odayı ziyaret ederken buluruz. Zebercet, kadının odasını kapatmış, yeni gelen müşterilerin orada kalmasına izin vermemiştir. Her şey onun bıraktığı gibi durmaktadır:

“Karyola demirindeki havluya, yatağın ayakucuna atılmış yorgana, kırışık yatak çarşafına, terliklere, sandalyeye, başucu masasındaki gece lambasına, bakır küllükte bitmeden söndürülmüş iki sigaraya, tepsideki çaydanlığa, süzgülüye, çay bardağına, tabaktaki şekerlere baktı, saydı: “Tek şekerli içiyor çayı””(s.7).

⁶⁵ Nurdan Gürbilek, **Yer Değiştiren Gölge, Denemeler**, Metis Yayınları, İstanbul 2005, s. 68.

⁶⁶ Hilmi Yavuz, **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, Bilgi Yayınevi, Ankara Mart 1977, s. 140-141.

Zebercet, kadının odasını her gece ziyaret etmeye başlar. Ona göre kadın bir süre sonra dönüp gelecektir. Bu muhayyel geliş e hazırlıklı olmak için bütün düzenini değiştirir. Genelde berbere ayda bir kere uğrayan Zebercet, vakti gelmediği halde berbere gider ve bıyığını kestirir. Yılda bir kere terziye uğrarken, bir mağazadan kendine yeni ceket, pantolon ve kazak alır. Bunlar kadına kendisini beğendirmek için yapılan hazırlıklardır. Bir de bunlara ilaveten, erkekliğinin eksikliğini gidermek amaçlı olmalı, sigaraya başlar. Kadının hayaliyle yaşamak, onu ortalıkçı kadından da uzaklaştırır; artık onunla yatmak istememektedir.

Zebercet'te meydana gelen ve ilk bakışta olumlu gibi görünen bu değişiklik, bir süre sonra yerini ciddi bir psikolojik yıkıma bırakır. Çünkü zaman geçmekte fakat kadın gelmemektedir. Bir süre sonra gelmesinden bütünüyle ümidini keser. Ona duyduğu özlemi fetişist yöntemlerle, kadının unuttuğu havlu ve yattığı yastıkla tatmin olarak gidermeye çalışır. Bu noktadan sonra kadının onda uyandırdığı ümit, zıddını ümitsizliğ e dönüşmüş, kadında gerçeklikten uzaklaşarak Zebercet'te bir saplantı halini almıştır.

Zebercet, kadının odasını da oteli de insanlara kapatarak bir anlamda kendisini hapsedir. Bir müddet sonra tekrar dış dünyaya açılır. Bu açılışta kasabadaki bir lokantaya uğrar, yemek yer, bir iki duble içki içer, daha sonra horoz dövüşü seyreder. Ekrem adında 17 yaşında biriyle sinemaya gider ve sinemada yan yana otururken onun bedeninden aldığı sıcaklıkla iştahlanır, onunla cinsel ilişki yaşamayı arzu eder. Ancak bu fikrini Ekrem'e açamaz. Böylece tekrar sağlıksız bir kimliğ e bürünen Zebercet, otele döndüğünde ortalıkçı kadınla cinsel ilişkiye girmek ister ve sonunda kadını boğarak öldürür.

Zebercet'in kadını öldürmesinin nedenlerinden biri ilişkinin tek yönlü gelişmesidir. Çünkü ne kadar istese de kadını uyandıramamış, onun da ilişkiye bilinçli bir şekilde katılmasını sağlayamamıştır. Dolayısıyla yaşadığı cinsellik basit, duygusuz, ruhsuz bir alışveriş e dönmüştür. Kadını öldürdükten sonra gerdek gecesi gelini öldüren bir damadın duruşmasını izler. Aslında onun mahkeme edildiği bir zamanda, kendisinin içinde de bir mahkeme kurulmaktadır ve Zebercet bir anlamda

kendi kendini yargılamaktadır. Mahkemenin tarihinin 28 Kasım'a ertelenmesiyle, Zebercet de önce kendi hükmünü erteler, ancak daha sonra bekleyemez ve 10 Kasım'da intihar eder. O, kendini astığı sırada dışarıdan korna ve siren sesleri yükselmeye başlar. Atatürk'ün ölüm gününde, ölüm saatinde intihar etmiştir.

“Zebercet'in intiharının temel nedeni romanın sonunda belirgin bir şekilde vurgulanan Albert Camus'nün absürd (saçma) felsefesidir. Camus'nün saçma felsefesi temelde insana sunulan hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı sorusu üzerinde yoğunlaşmaktadır. İnsan hayatın yaşanmaya değer olduğuna karar verirse onun zorluklarına, sıkıntı ve zahmetlerine katlanmak zorundadır. Bunun tam aksini düşünenler yani hayatın yaşanmaya değer olmadığına karar verenler için intihar kaçınılmaz bir sonudur. Buna da elbette insanın kendisi karar verecektir.”⁶⁷

Zebercet'in hayatı bu soruya vereceği cevap, onu intihara götüren cevaptır. Hayatında kimse tarafından tutkuyla sevilmemiş, kimseyle gerçekten bir cinsel deneyim yaşayamamış ve hayatta kimsesi kalmamış bir adamdır Zebercet. Bu yüzden topluma ve insanlığa karşı gizliden, derinden ve şiddetli bir öfke duymaktadır. Ancak bu öfkesini açık etmez hiçbir zaman. Onun varlığını ta çocukluğundan beri kimse gerçekten önemsememiştir. Genel olarak hayata tutunması için görünürde hiçbir sebep yoktur. Sadece gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının varlığıyla bir süre hayata tutunmaya çalışmıştır. Bu kadın yüzünden yıllara dayanan düzenini değiştirmiş, bıyığını kestirmiş, herkese gülünç olmuş fakat kadın gelmemiştir. Aslında aralarında bu hususta bir sözleşme olmadığı açıkken, o kadını kendisine söz vermiş gibi beklemektedir. Onun gelmemesi üzerine önce ortalıkçı kadına son bir ümitte sahip olmak ister. Ancak kadın uyanıp ona karşılık vermeyince, ilişkinin tek yönlü yürümesinin ezikliğiyle kadını öldürmüştür. Zebercet, bir süre sonra bu yüzden polisle, hâkimle muhatap olacağını, toplum içinde gülünç düşmekten de öte, lanetleneceğini bilmektedir. Bir anlamda modern hayatın yaptırımlarından, polis veya jandarma gibi kolluk kuvvetlerinden kaçarak, okuduğu

⁶⁷ Ali İhsan Kolcu, Cumhuriyet Edebiyatı II, Hikâye ve Roman, Salkımsöğüt Yayınevi, 1. Basım, Erzurum 2008, s. 371-372.

gazetelerde rastladığı haberlerden birine konu olmaktan korkarak intihar etmiştir. O, hayatın absürd olduğuna, yaşamaya değmeyeceğine karar veren ve bunun gereğini yapan bir roman kahramanıdır.

Konumuz açısından önemli bir eser de Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*⁶⁸ adlı eseridir. *Ölmeye Yatmak*, Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanıdır. Eser aynı zamanda “Dar Zamanlar Üçlemesi”nin de ilk kitabıdır. Roman, ilk olarak 1973'te yayımlanmıştır. *Ölmeye Yatmak*, Romen rakamlarıyla belirlenmiş 13 bölümden oluşur. Bu bölümlerin içinde başlıklarla belirlenmiş daha alt bölümler de mevcuttur. Eser, bir saat 27 dakikalık bir anlatı zamanında otuz yıllık bir sürecin hikâyesini verir. Bu otuz yıllık süreç, 1938 ile 1968 arasındaki süreçtir ve Türkiye'nin toplumsal, politik ve kültürel değişimi en kesin ve şiddetli bir şekilde yaşadığı bir zamana tekabül eder. Söz konusu 1 saat 27 dakikalık zaman, romanın başkahramanı Aysel'in bir otel odasına kapanarak soyunup yatağa uzanması, yani “ölmeye yatması” ve bu sürecin sonunda oteli terk etmesini içeren bir dilimdir. Bu, romanın anlatı zamanıdır aynı zamanda. Romanda anlatılan zaman olan 30 yıllık süreç ise, kronolojik olarak Aysel'in ilkokulu bitirdiği yıldan başlar ve onun “ölmeye yatmak” için otele gelişi, sonra da otelden ayrılışına kadar uzanır. Romanın merkezinde yer alan Aysel'in dışında, onun ilkokuldan arkadaşları olan Ali, Ertürk, Sevil, Aydın, Namık, Semiha, Aysel'in ağabeyi İlhan ve yine Aysel'in bir ilişki içinde olduğu öğrencisi Engin de romanın belli başlı kahramanlarıdır.

“*Ölmeye Yatmak*, her şeyden önce Kemalizm'in bir eleştirisi, sorgulaması. Aysel ve arkadaşları Kemalist propagandanın en etkili olduğu yıllarda, Gençliğe Hitabe'nin, Onuncu Yıl Marşı'nın temsil ettiği ilkeler doğrultusunda üstlendikleri sorumluluktan yorgun düşmüş, bir bakıma vaktinden önce yaşlanmış, hayatı ıskalamış bir nesli temsil ediyorlar. Kendileri laik eğitimin süzgecinden geçen bu kuşağın ebeveynleri ise Osmanlı taşrasının temsilcileri. Dolayısıyla ana babalarının dünyasıyla modern çağın arasında kalmış, eski olandan

⁶⁸ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Adalet Ağaoğlu, **Dar Zamanlar I Ölmeye Yatmak**, Yapı Kredi Yayınları, 14. Baskı, (YKY'de 7. Baskı) İstanbul Şubat 2003.

hoşlanamayacak kadar yeni, yeni olana hazırlanamayacak kadar da acemi bir neslin temsilcileri roman kişileri.”⁶⁹

Eser, bu kahramanların hayatları etrafında sosyal, kültürel ve ekonomik değişime, bu değişimlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerine değinir. Birey bu değişimin içinde kendisine dayatılan kimlikle, kendisinin seçeceği kimlik arasında bocalayacaktır. Dolayısıyla sık sık toplumsal roller ve bireysel rollerin çatışması söz konusu olacaktır.

Ölmeye Yatmak romanı, Doçent Aysel’in “ölmeye yatmak” üzere bir otel odasına kapanması ve çırılçıplak yatağa uzanmasıyla başlar. Eserin birinci bölümünün hemen üstünde saatin 7. 22 olduğuna dair bir bilgi verilir. Aysel, bu sırada saatin 7. 30 civarında olduğunu düşünerek gerçeğe yakın bir tahminde bulunmuştur. Birinci bölümün bu ilk alt bölümü sadece bir sayfa sürer. Bu kısımda kahramanın kimliğine dair bir bilgi verilmez. Ancak onun cinsel kimliğini açık eden küçük bir ipucu vardır. Otel odasına kapanan kahramanın çantasının içindekiler sayılırken ‘dibine ermiş bir ruj tüpü’nden bahsedilir. Bu da roman kahramanının kadın olma ihtimalini güçlendiren bir bilgidir.

Aysel’in otelin odasında geçirdiği 1 saat 27 dakikalık süre onun bir takım çağrışımlar aracılığıyla kendi geçmişine dönmesine ve kendisiyle, çevresiyle, devlet otoritesiyle hesaplaşmasına sebep olur. Alemdar yalçın’ın da belirttiği gibi Aysel, bu geriye dönüşlerinde çocukluğuna, okul yıllarına, Paris’te geçirdiği öğrencilik günlerine ve üniversitede öğretim üyesi olarak yaşadıklarına kadar gider.⁷⁰

Aysel’in bu geri dönüşlerde ilk uğradığı durak, ilkokulu bitirdiği yıl düzenlenen bir temsildir. O yıllar, *Latin harfleriyle adını yazmayı beceren, azıcık da değişimlere karşı yumuşak başlı davranan her orta yaşlı kimsenin bir ilçe ilkokuluna başöğretmen olabildiği* yıllardır. (s. 9). Aysel, bu türden bir başöğretmenin ve devrimlere adeta iman etmiş olan bir öğretmenin, Dünder Öğretmen’in de bulunduğu

⁶⁹ Ümit Apaydın, “Adalet Ağaoğlu’nun **Ölmeye Yatmak** Romanında Siyasi Dönemler, Bireysel Durumlar ve Toplumsal Bağlam”, **Hece**, S. 143, Kasım 2008, s. 86.

⁷⁰ Yalçın, a.g.e., s. 462.

bir ilçe ilkokulunda öğrencidir. Aysel gibi bu ilçe ilkokulunda okuyan diğer çocuklar; Ali, Ertürk, Sevil, Namık, Aydın ve Hasip de genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ideolojisinin kendilerine yüklediği sorumluluklarla şekillenmeye başlamışlardır.

Aysel'in babası Salim Efendi, kızının ilkokuldan sonra okumasına da istemeye istemeye izin vermiştir. Babasını bu hususta ikna eden Dünder Öğretmen ve kaymakam olmuştur. Ortaokulda okumaya başlaması doğal olarak onun aile değerleriyle kopması anlamına da gelmektedir. Dönemin Batı eğitim anlayışının bireye yüklediği değerlerle, ailenin sahip olduğu geleneksel değerler birbirine zıttır. Onun bu muhalif tavrı pek önemsenmez, dikkati çekmez. Çünkü zaten varlığı önemsizdir. Evde baba ve ağabey varken onun varlığı her zaman daha geri planda, kişiliği her zaman daha örtülü bir hâldedir.

Aysel'in hafızasında en çok da Dünder Öğretmen'in gerçekleştirdiği yılsonu temsili yer etmiştir. Eserde bu temsilden uzun uzun bahsedilir. Yeni Türk devletinin ideolojisinin çeşitli temsiller vasıtasıyla küçük beyinlere aktarıldığı bir oyundur bu. Dünder Öğretmen'in coşkun kişiliğinin, rejime kayıtsız şartsız bağlılığının her sahneye yansıdığı bu temsil, yer yer ironik bir dille anlatılır. Yazarın eserde vermek istediği mesaj aslında bu temsilde yatmaktadır.

Aysel, ortaokulu okumak için teyzesinin yanına, Ankara'ya gönderilir. Ağabeyi İlhan da Ankara'da bir lisede okumaktadır. İlhan'ın okuduğu lisede Erdal İnönü de okumaktadır. İlhan, ona yapılan ayrıcalıktan rahatsız olmuş ve kendisini Türkçü-Turancı bir grubun içine atmıştır. Söz konusu grup, Erdal İnönü'nün ailesinin de mensup olduğu, devletin de kurucu erki olarak kabul edilen partiye ve anlayışa muhalif bir tavır sergilemektedir. İlhan, okulda Erdal İnönü'ye yapılan ayrıcalığa duyduğu öfkenin karşılığını okul dışında bu şekilde bulmuştur. Aysel'in okul arkadaşlarından biri olan Ali ise yine Dünder Öğretmen'in teşvikleri ve çabalarıyla okumak için Ankara'ya gelmiş, sanat okuluna girmiştir. Ali, Dünder Öğretmen'in ayarladığı bir otelde bir bakıma karın tokluğu ve yatak ücreti karşılığında çalışarak tahsil hayatına devam etmektedir. Ali de bir süre Türkçü-Turancı hareketin içine girmiş ancak bu fikirler kendisini tatmin etmediği için bir süre sonra ayrılmıştır. Ali,

daha sonra bir lokantada tanıştığı bir grup vasıtasıyla devrimci hareketin içine girmiştir.

Aysel'in okuldaki arkadaşlarında Aydın ise babası tarafından Galatasaray Lisesi'ne gönderilmiştir. Ertürk ise Kuleli Askerî Lisesi'ni kazanmıştır. Öte yandan Aysel, içinde yaşadığı toplumun bütün olumsuz tavrına rağmen liseye de gider. Liseden sonra sosyoloji eğitimi alan Aysel, başarılı bir öğrenci olduğu için yurtdışına, Paris'e gönderilmiştir. Buradaki eğitim hayatını da başarıyla tamamlayan Aysel, yurda başarılı bir bilim kadını olarak dönmüştür. Romanda Aysel'den başka hiçbir kahramanın liseden sonraki hayatları hakkında bilgi verilmez. Sadece Aysel'in ağabeyi İlhan'ın Hukuk Fakültesi'nde okuduğu bilgisine yer verilmiştir. Aysel, liseyi bitirip bir an önce 18 yaşına girerek kanunî haklarını edinmek için sabırsızlanır. Ailesinin baskısından bunalmıştır. 18 yaşına girerek özgür bir birey olacağını tahayyül etmektedir. Fakat liseyi bitirdikten sonra ailesi onu evlendirmek ister. Ancak Aysel bu noktadan itibaren isyankâr kişiliğini sergilemeye başlar. Ailesinin istediği evliliği yapmamak için Kızılay'da Ali ile gezmeye ve görünmeye başlar. Haklarında çıkan dedikodu üzerine babası onu okutmaktan başka çare bulamaz.

Liseyi bitirdikten sonra sosyoloji okuyan Aysel, başarılı bir öğrencilik döneminin ardından Paris'e gönderilir ve akademik hayata böylece atılmış olur. Paris, onun hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Burada kadın-erkek ilişkilerini kendi ülkesindekinden farklı ve doğal yürüdüğünün farkına varır. Paris'te kadının da bir kimliği, bir değeri vardır ve erkekler tarafından birer cinsel meta olarak algılanmamaktadır. Böylece Batının kadın anlayışıyla kendi ülkesinin kadın anlayışını kıyaslama fırsatı bulan Aysel, kadının gerçek özgürlüğünün Batıda olduğunu görür. Paris'te tanıdığı Alain'in de onun hayatında önemli bir yeri vardır. Alain, Aysel'e erkek arkadaşlarına davrandığı gibi rahat davranmakta, birlikte yaptıkları işlerde onun kadın kimliğini unutmakta ve unutturmaktadır. Türkiye'ye dönüp Doçent olduktan sonra kendisiyle aynı üniversitede çalışan Ömer'le evlenir. Ömer, aristokrat bir ailede yetişmiş, iyi eğitim almış, Oxford'da okumuş bir bilim adamıdır. İkisinin akademisyenlik dışındaki ortak tarafları devrimci oluşlarıdır.

Ömer’le görünürde yolunda giden evliliğinin bir noktasında öğrencisi Engin’le birlikte olur Aysel. Modern bir birey için büyük bir sorun teşkil etmeyen bu birliktelik, Aysel’in geleneksel kimliği tarafından lanetlenen bir olaydır. Bu birlikteliğin yüklediği suçluluk duygusuyla otel odasına kapanıp ‘ölmeye yatan’ Aysel, romanın sonunda yaptığı bu eylemle barışarak otelden ayrılır.

Romanda çalışmamız açısından üzerinde en çok durulması gereken kişi Aysel’dir. Aysel, *Ölmeye Yatmak* romanının asıl kahramanıdır. Doğal olarak roman boyunca en çok ondan söz edilir. Romanın sorunsalı Jale Parla’nın da belirttiği gibi değişimdir. “Konusu, toplumsal değişimin kişilerde nasıl yansıdığının bir çözümlemesidir. Toplumun “iç rahatlığıyla” şekillendirdiği bir kuşağın, Cumhuriyet kuşağının, romanıdır.”⁷¹ Aysel, romanda bu değişimin hem öznesi, hem de nesnesi konumundadır. Değişen kişi olarak özne olan Aysel, bir anlamda da değiştirilen, şekillendirilen kişi olarak etkinliği olmayan bir nesne gibidir. Roman, bu bakımdan Aysel’in nesne olmaktan kaçıp, kurtulup özne olmasının hikâyesi olarak da okunabilir.

Roman; Atatürk’ün öldüğü yıl başlar ve otuz yıllık bir süreç içinde Türk toplumunun yaşadığı değişimi ele alır. Bunu yaparken “bir Anadolu kasabasında, bir değerler karmaşasını oluşturan izleyiciler önünde “çağdaş” ya da “Batılı” bir müsamerede rollerini oynamaya çalışan çocukların, Cumhuriyet kuşağının, yaşam boyu oynayacağı diğer rolleri de anlatır.”⁷² Yazar, bir bakıma bu oyun, bu müsamere aracılığıyla kahramanlarına bir hayat çizgisi, bir kader de belirlemiştir. Roman, kahramanların bu müsamerede belirlenen kaderleriyle uyumları, mücadeleleri, onu değiştirme çabaları ya da onu kabullenmelerini anlatır. Aysel, müsamerede kendisine biçilen hayat rolünü kabullenmeyen, başkaldıran bir kişilikle karşımıza çıkacaktır.

Ağaoğlu’nun romanları Türk toplumunun sosyal ve tarihi gerçeklerinden bağımsız romanlar değildir. Tam tersine bu değişimi ve dönüşümü birer sosyolojik vakıa, birer veri olarak alıp incelemek onun romancılığının asıl belirleyici ögesidir. Sibel Erol da bir yazısında konu hakkında şunları söyler:

⁷¹ Jale Parla, “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş”, Somut, Mayıs 1979, S. 5, s., 54.

⁷² a.g.e., s. 54.

“Adalet Ağaoğlu’nun bütün romanları Türk toplumunun belirli dönemlerdeki dönüşümünün tarihi ve sosyolojik incelemesi olarak okunabilir. Zaten Ağaoğlu’nun romanlarında böyle sosyolojik araştırmalar (Aysel’in intihar üzerine araştırması, boş alanları değerlendirme incelemesi gibi) meta-tekst olarak vardır. Her romanın açıklamaya çalıştığı dönem geniş bir toplumsal zamanı kapsar. Bu zaman dilimi karakterleri yaratan ve anlatan olguları, gelişmeleri, tansiyonları ortaya koyar. Çünkü karakterler belirli bir yerin ve zamanın ürünüdür. Bundan dolayı her karakter bir tip olarak da okunabilir.”⁷³

Ölmek niyetiyle bir otel odasına kapanan Aysel’in kişisel sorgulamasının tetikleyicisi, kendisini bu otel odasına getiren sebep Engin’le yaşadığı ilişkidir. Engin, Aysel’in öğrencisidir ve evli olduğu hâlde onunla birlikte olmuştur. Bu ilişki onu bir krize itmiş, bu kriz nedeniyle intihara karar vermiştir. Ancak bu kriz, romanın sonunda diriltici bir fonksiyon üstlenecektir. Romanın bir yüzü bu bireysel krizin anlatılmasına ayrılmıştır. Öbür yüzünde ise toplumsal ve tarihsel bir sorgulama vardır. Böylece bu ikisinin yan yana yürümesi sonucunda Aysel’in kimliğinin kendiliğinden bir kimlik değil, toplumsal ve tarihsel şartların belirlediği bir kimlik olduğunu görürüz. Bu toplumsal ve tarihsel sorgulamada sadece Aysel üzerinde durulmaz. Onun arkadaşları da bu sorgulamayı belirginleştiren roller üstlenirler. Aynı okulda, aynı öğretmen tarafından okutulan, aynı ideallerle şekillendirilmek isteyen bu kişiler, daha sonra birbirine zıt sosyal kimlikler edineceklerdir.

Aysel’in bir otel odasına kapanıp **ölmeye yatması**, kendisini toplumun dışında, uzağında, topluma yabancılaşmış hissetmesiyle ilgilidir. Her ne kadar görünürde Engin’le yaşadığı ilişki sebebiyle intihara karar vermiş gözükse de, burada yaptığı sorgulamalar son hadisenin bir tetikleyiciden ibaret olduğunu gösterir niteliktedir. Nitekim bu noktadan çıkarak Aysel, bütün hayatını, hayatında etkin olan isimleri, olayları ve olguları bir bir sorgular. Bu sorgulama esnasında bir takım çağrışımlarla kendi geçmişine dönen Aysel’in hayatı hakkında bilgiler de böylece verilmiş olur.

⁷³ Sibel Erol, “Toplumsal Dış Gerçeklik ve Kişisel İç Şiir: Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında İnce Ayar”, **Hayata Bakan Edebiyat Adalet Ağaoğlu’nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar**, Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1. Basım, İstanbul 2003.

Aysel'in romana yansıyan hayat hikâyesi Ankara'nın bir kasabasında, Atatürk'ün öldüğü yıl olan 1938'de başlar. Kasaba halkı doğal olarak geleneksel değerlere bağlı bir halktır. Aysel'in mensubu Cumhuriyet'in ilk nesilleri ise modern ya da Batılı bir hayat anlayışıyla yetiştirilmektedir. Cumhuriyet ideolojisi, ülkeyi yarınlara daha güçlü bir şekilde taşıyacak nesilleri yetiştirmeyi buyurmaktadır. Yeni neslin kadınları da bu vazifeye en az erkekler kadar omuz vereceklerdir. Bunun için de okuyup aydın olmak zorundadırlar. Aysel'in hafızasında en çok yer eden okulda yapılan yılsonu temsilidir. Dünder Öğretmen'in eliyle hazırlanan bu temsilde yine Dünder Öğretmen'in yazdığı yeni Türkiye'yi resmeden bir piyeste Aysel de rol alır. Çalışan, aydın bir Türk kadınıni temsil eden Aysel, Atatürk'ün yukarıdan bir yerden sürekli kendilerini gözetlediğini düşünerek, omuzlarında büyük bir yükün ve sorumluluğun ağırlığını hissederek büyür. Aslında bu piyeste öğrencilere dağıtılan roller, rejimin onlara biçtiği gerçek rollerdir. Piyes hiç de bir oyundan ibaret değildir. Her biri rejimin yetiştirmek istediği insan tipine denk düşmektedir. Nitekim Aysel, yıllar sonra çalışan, aydın bir kadın olarak çıkar karşımıza. Bu temsilde Cumhuriyet ideolojisinin kasabadaki temsilcisi ve eli olarak gösterilen Dünder Öğretmen, Aysel'i ve arkadaşlarını kılık kıyafetten davranışa, düşünceye kadar şekillendirmek, bir hedefe şartlandırmak için uğraşır. Rejimin ideal kadın tipi de, erkek tipi de bellidir. Mesela, kız öğrenciler okula saçları örgülü olarak gelmek zorundadırlar. Saçların örgülü olmadığı durumlar. Rejime aykırı durumlardır. Aksine hareket edenler öğretmenleri tarafından azarlanır. (s. 10).

Dünder Öğretmen'in öğrencileri bir yandan destanlar, marşlar okumakta, türküler söylemekte bir yandan da polka oynamaktadırlar. Marşlar, destanlar ve türkülerle milli kimliğe vurgu yapılırken, polka ile de Batılılığa, modernliğe göndermede bulunmaktadır. Yeni nesil kendi milli benliğine bağlı ama aynı zamanda Batılı bir nesil olacaktır. Fakat kasaba halkı henüz değişime hazır değildir. Aysel ise kasabalı muhafazakâr bir ailenin çocuğu olarak doğmuş bir Cumhuriyet (kız) çocuğudur. Onun trajedisi buradan kaynaklanır.

“Koro, peki. Meslekler, iyi. Türküler, pek güzel. Ergenekon Destanı; pekâlâ, mükemmel... Eee, polkada ne diye directti bunca? Merkezden gelen emirde, Batı'ya

pencere açılması isteniyordu. İyi ya işte; Savcının kızı keman çalacak. Kız öğrenciler erkek öğrencilerle birlikte Çiçekler ve Böcekler'i oynayacaklar. Polka ille gerekli miydi? Polkada oğlanlar kızlara sarılacaklar. El ele tutuşacaklar. Evet, belki Batı'ya daha geniş bir pencere açılmış olacak ama bütün kasaba halkı da ayağa kalktı. Çocuklarını okuldan geri almak isteyenler bile çıktı.” (s.11).

Çocukların marşlarla, destanlarla güdülendiği bir dönemde rolünü benimsemekte ve hayata geçirmekte önüne engeller çıkacaktır Aysel'in. İlk engeli ailesi koyar önüne. Aysel, okumak, aydın bir kadın olmak istemektedir. Ancak gelenekler buna pek hoş bakmamaktadır. Aysel okuyacak ve Atatürk'ün buyurduğu gibi aydınlanma yolunda erkeğini yalnız bırakmayacak, ona omuz verecektir. Ailesi kaymakam ve Dünder Öğretmen'in ısrarlarıyla kızlarını ortaokula gönderirler. Ancak liseye gitmesi mümkün gözükmemektedir. Bütün kasabanın ayıplayacağı, genel ahlâka aykırı bir durumdur bu. Aysel, kendisini dereye atacağını, intihar edeceğini söyleyerek ailesini ikna eder. Daha sonra aynı engelle liseyi bitirince de karşılaşır Aysel. Ailesi onu liseyi bitirince evlendirmek istemektedir. Kızılay bulvarlarında Ali ile gezip tozmaya başlayarak adını çıkartır ve bu engeli de böylece aşar. Kızlarının adı çıkınca ailesi onu okutmaktan başka çare bulamaz.

Aysel'in aydın kadın kimliği başlangıçtan itibaren verili, dayatılmış bir kimliktir. Fakat Aysel, çocuk zihniyle bu kimliği benimsemiştir. Böylece okumak onun için gerçekliğini kaybetmiş bir olguya dönüşmüş, başka bir anlam kazanmıştır. Okumayı bir ideal olarak benimseyen Aysel, içinden geçtiği süreci sorgulayacağını, okumanın bir kimlik inşası meselesine dönüşeceğini bilemezdi elbette. Nitekim zamanla verili kimlikle aydın kimliği arasında ciddi bir bocalama yaşayacaktır. Bu noktada Aysel'in kimlik bunalımı birden fazla katmana sahip olarak belirmektedir. Öncelikle muhafazakâr bir taşra kızından Cumhuriyet'in öngördüğü modern, çalışan, aydın bir kadına dönüşmek onun çocuk ruhunda bir oyun gibi yer bulurken, zamanla gerçeğe dönüşme aşamasına gelmiş ve bu süreçte ailesi ve çevresiyle yabancılaşma sorunu yaşamıştır. İkinci olarak, aydın bir kadın olduğu zaman Cumhuriyet'in kendisine biçtiği kadın kimliğini sorgulamaya, ondan uzaklaşmaya, kendi kendine inşa etmeye çalıştığı kimliğiyle onun arasında bocalamaya başlamıştır. Bu aşamada

da Cumhuriyet ideallerine yabancılaşma söz konusudur. Bu iki aşamada da asıl mesele Aysel olmaktır. Varlığının anlamını aydın bir Türk kadını olmakta bulamaz Aysel. Bu yeterli değildir. Bu kimlik onun vazife tarafını izah eden, tek boyutlu bir kimliktir.

Aysel, “...kendi tabiriyle vazifeye doymayan açgözlü, fakat zayıf omuzlarıyla bir devri, görev ve misyon tarafıyla yüklenen nadir karakterlerden biridir. Hayati öylesine vazife bilinciyle yaşamaktadır ve bu öylesine durdurulmaz ve geri dönülmez bir çizgidir ki Aysel bu akışın dışına çıkmak istediğinde kendisini bir otel odasında ölmeyi beklerken bulur. Aysel ömrü boyunca varlık mücadelesi vermekten, önce insan olarak kendisini kabul ettirmek savaşıyla uğraşmaktan asil kimliğine, benliğinin derinliğine uzanamamıştır. Bu, içine doğru gitmeyi hep erteleyip, sürekli dışa doğru uzanışın sonucudur.”⁷⁴

Meseleye bu açıdan bakıldığında Aysel’in yaşadığı hayatın kendisine ait bir hayat olmadığı kolaylıkla söylenebilir. Böylece otel odası seçimi de başka bir anlam kazanmaya başlar. Aysel, buraya gelip ölmeye yatmakla o ana kadar yaşamakta olan Aysel’i öldürmek istemektedir. Nitekim odanın bütün perdelerini sıkı sıkı kapatıp kapısını kilitlemesi, karanlık bir atmosfer oluşturması bir nevi bir mezar-oda oluşturmasının gerisinde bu vardır. Bu karanlık odada bir tür nefis muhasebesine giren Aysel, adeta *ölmeden önce ölmeyi* gerçekleştirerek dirilir. Böylece o ana kadar yaşayan, verili bir kimliğin, vazife bilincinin yaşattığı Aysel, o otel odasında ölür ve terk edilir. Dışarıya çıkan Aysel, artık başka bir Aysel’dir. Kendisini intihara sürükleyen olgulardan kurtulmuş, yeni bir kimliğe kavuşmuştur. Burada dikkat çeken hususlardan biri de, Aysel’in ancak kendisini ölümün eşiğinde hissettiği zaman kendi gerçeğine uyanmasıdır. Bu da onun sahip olduğu verili kimliğin ve toplumsal baskının ne kadar şiddetli olduğunu gösterir. Meseleye böyle bakınca onun yaşadığı kimlik bunalımının alelade bir kimlik bunalımı olmadığı hatta son derece doğal olduğu görülür. Aysel, otel odasında bur anlamda ölerken kendisine, kendi gerçeğine ulaşmıştır.

⁷⁴ Ümrân Ağca, “Aysel’in Trajedisi ya da Ölmeye Yatmak Romanında Aydın Kadının Bunalımı” http://findarticles.com/p/articles/mi_hb1390/is_2_4/ai_n29063178/

Aysel'in vazife yönünü oluşturan kimliğinin, okulda yapılan yılsonu müsamesesinde sembolik olarak ifadesini bulduğunu söylemiştik. Burada Dünder Öğretmen aracılığıyla yapılan aslında bir koşullandırma eğitimidir. Nitekim aynı konuda Ümit Apaydın, Aysel'in gördüğü bir rüyaya da temas ederek şunları söyler:

“Sürekli hata yapmaktan korkan, ne olursa olsun başarıya koşullanmış bu roman kişilerinin ruh hâlini Aysel'in gördüğü rüya çok güzel açıklıyor. Aysel doçentlikten profesörlüğe geçiş sınavındadır. Boynunda ilkokul müsamesinde giydiği gibi bir kürk vardır. Hazırladığı tezle Türkiye'nin kalkınmasının kesin formülünü bulmuştur. Buluşuyla takdir edileceğini uman Aysel'in eli ayağına dolanır, boynundaki tilki kürkü canlanır ve ona saldırır, tezi de bir tencere dolusu dolmaya dönüşür. Panik hâlindeki çocuk Aysel (jürinin önünde birden ilkokul yıllarına döner) tam anlamıyla çuvallar. Böylece tez jürisinin başkanı Mustafa Kemal'in hışmına uğrar.”⁷⁵

Aysel'in gördüğü rüyaya temas eden yazarlardan biri de Jale Parla'dır. Parla, bu rüyayı Aysel'in ta ilkokuldan beri bilinçaltında yer eden yapay kimliğin bir neticesi olarak izah eder:

“*Ölmeye Yatmak*'ta anlamlı son, Kemalist terimlerle belirlenmiştir: Vatana yararlı bir evlât olmak. Aysel'in intihar etmeye karar verdiği odada saatin tiktakları ilerlerken, tarihin tokmağının beyinde yankılanan vuruşları, onu düşünülebilecek her biçimde göreve çağırır. İlkokuldaki Kemalist öğretmenleri Dünder Öğretmen'den başlayarak (romanın hemen tüm kişileri Dünder Öğretmen'in öğrencileridir), bütün kişilerin yaşamına bir tek anlamlı amaç ya da son egemen olmalıdır: Atatürk'e layık Türkler olmak. Ali'nin solculuğu, İlhan'ın faşistliği, Ertürk'ün “söylenenden başka bir şey düşünmemeyi öğrendiği” askerliği, Aydın'ın hoppa yüzeyselliği, Behire'nin bağnaz ev kadınlığı, hep, bir biçimde, bu “Atatürk'e lâayık Türk olmak” formülüne uygun olduğu iddiasıyla savunulur. Bütün bu kişilerin yapay büyüme ve bilinçlenme öyküleri, süreçlerin yapaylığına uygun yapay bir dille verilir. Aysel bile bir düş görünceye kadar bu yapay dilin tutsağıdır. (...) Çocuksu, çocuklaştırılmış, korkak,

⁷⁵ Apaydın, a.g.m., s. 86.

kendine güvenle kaygı arasında gidip gelen Aysel'in bu rüyasında bütün bir ulusun bilinçaltı gizlidir.”⁷⁶

Görüldüğü gibi, Cumhuriyet'in ilk nesillerinin genel eğilimi genelde rejime, özelde de Atatürk'e lâıyk bireyler olarak yetiştirmektir. Elbette bu idealin toplumun geneli tarafından benimsenmiş olması, yetişenlerin birer birey olmalarını da ortadan kaldırmaktadır. Bu tür bir ortak idealde şekillenen kişilerin birbirinin kopyası tipler olarak şekilleneceğı bellidir. Ulus devletlerin ve antitezi olan devletlerin kurulma süreçlerinde insanların bu tür ideallerle koşullandırılmaları genel bir temayüldür. Bu gibi sosyal oluşumlarda insanın bireysel taraflarının dikkate alınmadığı, herkesten, her konuda aynı performans ve davranışın beklendiğı de bir gerçektir. Devlet, insanlara birer vazifeli, irer memur ya da asker gözüyle bakmaktadır. Adalet Ağaoğlu, bu eserinde bir bakıma kendisinin de belirttiğı gibi *Cumhuriyet'in bir analizini* yapmaya çalışmaktadır.⁷⁷

Aysel, bu verili kimliğin, vazife bilincinin etkisiyle kendi kadın kimliğini de ihmal etmek zorunda kalmıştır. Aslında onun için mesele daha köyündeyken başlamıştır. Aysel, kız evlâtlarının ilkokul sıralarında bile bir erkek çocukla oyun gereğı de olsa el ela tutuşmasını bir namus meselesi olarak algılayan (s.19) bir kültürden gelmektedir. Ötesi, evde Aysel'in varlığının hiçbir hükmü yoktur. Kendisiyle ilgili kararlarda bile kendisine hiçbir şey sorulmayan bir evdir yaşadığı ev. Babaların ve ağabeylerin dünyasında büyümüştür. Bu, onun içine doğduğu toplumun gerçeğidir. Bir de buna verili gerçeklik, vazife bilinci eklenince Aysel, kadın yönünü tümünden unuttur, ihmal eder. Roman, yayınlandığı günlerden itibaren birçok kişi tarafından “kadının özgürleşmesi” meselesini irdelleyen bir roman olarak yorumlanmıştır. Ancak bu romanın ele aldığı meselelerden sadece biridir. Sadece birdir fakat aynı zamanda üzerinde ehemmiyetle durulmuş bir meseledir. Aysel, kadınlığını hiçbir zaman verili kimliğinin, vazife yönünün etkisinden kurtaramamış, içinden geldiğı gibi yaşayamamıştır. O, kadınlığını kocasının yanında bile

⁷⁶ Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2001, s. 311-313.

⁷⁷ **Adalet Ağaoğlu Kitabı “Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasıdır”**, Söyleşi: Feridun Andaç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2005, s. 65.

düşünmekten utanarak yaşamıştır. Bu tutumunun gerisinde ona engel olan aydın kişiliği vardır:

“Hem canım kadınlığımı kocamın yanında bile düşünemem ben. Beni düşündüren hep başka şeylerdir. Okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum... Neredeyse yoruldum. Neredeyse bir köşede oturmak dönemi. Neredeyse... Ama daha vatan... Kurtarmak, yüceltmek, öğrenmek, öğretmek, koşmak daha... Daha uygarlaşmak... Batı... Az gelişmiş... Çok gelişmiş... Gelişmekte olan yani... Daha kurtarmak... Kurtulmak... (s. 269).

Aysel’in kendisiyle ilgili bu tespitleri yapması bile onun iki kimliği arasında bir çatışma yaşadığı, bu iki kimlikten birini tercih etmek ya da ikisinin arasında bir uyum sağlamak zorunda olduğu gerçeğine işaret eder. Bir türü kişilik yarılması, ikizleşmesi yaşamakta, bu ikizliği ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Kadın kimliğini keşfetme ya da gerçekleştirme aşamasında hayatında rolü olan erkekleri tek tek düşünmeye başlar. Bunların içinde belki de onun kimliğinin şekillenmesinde en önemli itici gücü oluşturan ilkokul arkadaşı Aydın’dır. Aydın’ı düşünürken kadınlık tarafının bir bakıma ona bir tepki olduğunu görür. Aydın, ilçe kaymakamının oğludur ve doğal olarak belli bir sosyal statüye sahiptir. Hem sahip olduğu sosyal statü gereği, hem de fikirleriyle Aysel’in bulunduğu yere gelmesinde etkin bir rol oynamıştır. Mesela Aysel’in okumaya devam etmesi noktasında Aydın’ın babasının aileye telkinleri son derece etkili olmuştur. Öte yandan Aydın, ona Batılı, çağdaş bir kadın olmayı telkin etmekte, bir taraftan da ona salt bir kadın olarak yaklaşmaktadır. Aysel, bu iki yaklaşımı bir arada telif edememektedir. Çünkü onun için aydın kimliğinin dışında kalan kadın kimliği hor görülecek bir kimliktir.⁷⁸ Bu noktada Aysel’in kadın kimliğine diğer sosyal kimliklerinin ket vurduğunu söylemek en doğru tespit olacaktır. Aydın’ın günlüğünde Aysel’e yer verdiği satırlardaki düşünceleri aralarındaki etki-tepki denklemini açık bir biçimde ortaya koymaktadır:

“Müzik hocamız bize daha ilk derslerinde *Mon Ami Pierrot* diye bir şarkı öğretti. Çok hoşuma gidiyor. Unutmayayım da tatilde görürsem o aptal Aysel’e okuyayım. (...) Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmaya

⁷⁸ Ağca, a.g.m., http://findarticles.com/p/articles/mi_hb1390/is_2_4/ai_n29063178/

kalkmış. Babası, onu yine de öyle kız hâliyle Başkent'e gönderemezdi ama babam araya girdi. Babamın zoruyla Aysel'i Ankara'ya teyzesinin yanına gönderdiler. (...) Zavallı Aysel! O, hiç Ulu Önderimizin istediği gibi bir Türk kızı olamayacak bana kalırsa.” (s. 38).

Aydın, günlüğünde Avrupa'da kızlarla erkeklerin rahat rahat arkadaşlık ettiklerinden, kendisinin “bizim basit kızlarla” arkadaşlık etmeyeceğinden, mesela Aysel'in bir erkekle arkadaşlık bir yana, kendisine bir ders sorulduğu zaman bile kıpkırmızı kesildiğinden bahseder. Fakat Aysel, zamanla ona ne kadar aydın bir kadın olduğunu ispatlayacaktır. Aydın, Aysel'in ve onun gibilerin dünyasına bakışıyla da Aysel için bir “öteki” pozisyonundadır. Babasının kaymakam olması dolayısıyla müsamerelerde hep en önde gelen odur. Aysel'in de dâhil olduğu diğer çocukların hepsi Aydın'a göre pistir:

“İlkokuldayken, Dünder Öğretmen beni çok severdi. Her yaptığımı, “Aferin” derdi. Hep birinci olurdum. Okulun müsameresinde, bayram törenlerinde falan hep en önde gelirdim. Öteki çocukların ekserisi köylüydü. Pis olurlardı. Bitli olurlardı. Annem her hafta sonu kardeşimi ve beni iyice yıkardı. Ellerimi bir taşla güzelce ovardı. Saçıma bitotu sürerdi. Çocuklar hep bitli olduğu için, benim de bitlenmemden korkardık. Bizim sınıfta bir de müddeiumûnin kızı Sevil vardı. Annesi ona da bitotu sürermiş. Zaten bir o temizdi, bir de kız kardeşimle ben. (...) Sevil şişman bir kızdı. Keman çalardı. Yani, görgüsüzün biri değildi.” (s. 37).

Aydın'ın bu bakışı aslında Cumhuriyet elitinin, bürokratinin köylüye bakışıdır. Yazarın romanda Aydın karakterine yer vermesinin sebeplerinden biri de budur. Aysel, kendisini ötekileştiren ve dolayısıyla kendi isteğiyle Aysel'in temsil ettiği halkın ötekisi konumuna oturan Aydın'ın kendilerinden büsbütün farklı biri olduğunu daha sonra net bir şekilde anlayacaktır. Aydın'la Aysel arasındaki çatışma bir bakıma taşrayla merkez arasındaki gerilime, çatışmaya da işaret etmektedir. Dolayısıyla Aysel'in Aydın'a duyduğu tepki ve kendini ispat arzusu, bütün Cumhuriyet tarihi boyunca merkeze yönelen taşranın psikolojisini vermektedir. Aysel, verdiği mücadelede başarılı olur. Aydın bir Türk kadınıdır artık. Doçent olduğunda bunu en çok Aydın'a duyurmak ister. Yurda döndükten sonra üniversitede

çalışmaya başlar ve kendisi gibi üniversite mensubu birisiyle Ömer’le evlenir. O, bu evliliği yaparken bile saf bir kadın olmayı beceremez. Ömer’le evlenmelerinin gerisinde daha başka sebepler vardır. Onları bir araya getiren Cumhuriyet çocuğu olmaktır, Ömer olmak ya da Aysel olmak değildir:

“Biz, Beethoven senfonilerini dinledik. Son senfonide koro, “Hep insanlar kardeş olun!” diye haykırırken Ömer’le ben gururla ellerimizi birbirine kenetliyorduk. Yanaklarımız al al. İlericiliğimiz, Atatürk devrimciliğimiz Beethoven’e, oradan da barış ve kardeşlik düşüncesine kadar uzanmıştı işte. İşte, en sonunda Cumhuriyet’in bir erkek ve kızı olarak elele, yan yana pembe ufuklara ulaşmış oluyorduk...” (s.305).

Ancak Aysel, bir süre sonra belki de Ömer’le evliliklerinin temeli kendi gerçeklerine dayanmadığı için, tek boyutlu bir evlilik içinde bulur kendini. Ömer’le onu bir araya getiren Aysel’in Cumhuriyet ideolojisinin şekillendirdiği görev tarafıdır. Bu evliliğin gerisinde bu görev bilinci vardır. Görev söz konusu olduğunda Ömer’le çok iyi anlaşmaktadırlar fakat kadınlık boyutu hep ihmal edilen bir boyut olarak kalmaya devam etmektedir. Engin’le karşılaştığında kadınlık boyutunun uyandığını hisseder. Engin, Aysel’in matbaada işçilik eden bir öğrencisidir. Hayatı yaşayarak gelmiştir içinde bulunduğu duruma. Teorik değil, gerçek bir hayattır onun hayatı. Aysel’i de çeken bu olmuştur. Aysel, Engin’i tanıdığı zaman kimliğinin eksik tarafının farkına varmaya başlar. Sahip olduğu kimlik kendisinin inşa ettiği bir kimlik değildir. Bir yaşanmışlığın neticesi de değildir üstelik. Sahip olduğu kimlik, verili bir kimliktir. Oysa Engin’in kimliği tecrübelerle oluşmuş, tutarlı bir kimliktir. Aysel, öğrencisi Engin’le birlikte olduğunda bile bir kimlik bunalımı, bir karmaşa yaşamaktadır. Onun görev bilinci ve geleneksel tarafı, eşine ihanet etmenin, evli olmadığı birinden hamile kalmanın yasak boyutuna vurgu yapmaktadır. Aysel, bu meseleden kaynaklanan fakat tamamen de bundan ibaret olmayan bir sebeple ölmeye karar verir ve otel odasına kapanır:

“Neden çıktım evden? Matbaada işçilik eden bir öğrencimle yattım. Ama çok önceydi bu. Neden yattığımın da öyle uzun boylu üstünde durmuş değilim. Olması gereken bir şeydi. Kaçınılamaz. Evden bunun için çıkmadım. Öğrencimle hangi

neden altında yatmışsam o yüzden... Başı sonu olmayan bir an. Öyle mi acaba?" (s. 100).

Otel odasındaki bu 1 saat 27 dakikalık süre, Aysel için verili kimliğinden kurtulmanın başlangıcı olur. Orada geçirdiği bu süre içinde, öteden beri kendisini yapan eli –Tarihi yeniden yapan el seni de yapıyor- (s. 92) ve geleneği reddederek başkaldırıya yönelir. Aysel, varoluşun anlamını başkaldırıda bulmuştur.

"Her şey yolunda görünüyordu. Artık öyle görünmemeli. Otuz yılda hiçbir yere gelinmemişse, bir başkaldırı mutlak olmalı. Bu hiçlik de yaşanmalı. Bir boşluğa olanca hızla düşülmeli. Bu düşüş gerçek yüzünü göstermeli. Bir düşüş yokmuş gibi yaşanılmaz. Düşülen yerden yıldızlar seyredilemez. Ülkücülük şıngısı ile Oscar Wilde bilgiçliği arasında asılı durulamaz. Bir yere dikilmeli. Orada sağa sola bakılmalı." (s. 101).

*Bir Düğün Gecesi*⁷⁹, Dar Zamanlar Üçlemesi'nin ikinci kitabıdır. Eser ilk olarak 1979 Şubat'ında yayınlanmıştır. *Ölmeye Yatmak*'ın bir devamı niteliğinde olan eserle ilgili olarak Adalet Ağaoğlu, bir eserinde şunları söyler:

"Bir Düğün Gecesi, ilk kez 1979 yılının Şubat ayında, öteki kitaplarım gibi yine Remzi Kitabevi'nce yayımlandı. Hemen hemen altı yıl süren bir çalışmadan sonra, gerek özel yaşamım, gerekse ülkedeki genel çalkalanmaların sınırlarını zorlaya zorlaya işte, yazmayı o kadar istediğim, "Ölmeye Yatmak"ın bir süreci olan bu romanı bitirebilmişim. Roman, 12 Mart'ın bir düğün gecesinde, Ankara'nın Anadolu Kulübü'nde, Türk toplumunda İttihat-ı Terakkî'den bu yana, para iktidarıyla asker-sivil bürokratin el ele, sevgisiz, coşkusuz bir koalisyon halinde, ama koalisyon halinde yürüdüğünü öne sürüyor, bu türden bir birlikteliğin bireylere yansıyışını, farklı bir seçenek düşünülmeden, o karanlık yaşamların, o dumanlı gecelerin, o parçalanıp parçalanıp zamkla tutturulmuş kimliklerin, o silah seslerinin son bulmayacağını söylemeyi amaçlıyordu. Yeni bir insan isteniyorsa, yeni seçenekler aranmalıydı. İlk romanımda aynı görüşü daha sınırlı biçimde dile

⁷⁹ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Adalet Ağaoğlu, **Bir Düğün Gecesi**, Üçüncü Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.

getirmiştim. Cumhuriyetin iki kültür arasında asılı bıraktığı insana gözümü dikmişim, ama rap rap sesleri, izcilik müsamereleri eksik değildi.”⁸⁰

Roman, adından da anlaşılabilceği gibi bir düğün gecesi etrafında şekillenir ve yaklaşık iki saat süren bu geceden geriye doğru açılarak 12 Mart Askerî Harekâtı öncesindeki on yıllık süreci anlatır. Romanın anlatma zamanı, söz konusu düğünün başlangıcından düğün pastasının kesildiği ana kadar geçen yaklaşık iki saatlik bir zaman diliminden ibarettir. Eserde düğün davetiyesi vasıtasıyla anlatma zamanının kesin tarihi verilir. Buna göre anlatma zamanı 26 Kasım 1972’dir ve düğünün başlangıç saati olan 19.00’da başlar. (s. 6). Eser, Jale Parla’nın da belirttiği gibi roman kişilerinin iç diyalogları üzerine kurulmuştur:

“Bu teknik de Ağaoğlu’na anlatının şimdisinde geçmişle geleceği birleştirme olanağı verir. İç monologlar bir bulmacanın parçaları gibi bir araya gelerek okuru anlatının mesajının duygusal olarak da entelektüel olarak da tek bütünleyicisi durumuna sokar. Zamanın ağırlığı, *Bir Düğün Gecesi*’nde *Ölmeye Yatmak*’tan çok daha yoğundur; karanlık bir geçmişten gelip gene karanlık bir geleceğe kapanan romanın kurduğu klostrofobik tarihten kurtulmak isteyen Tezel ve Ömer çareyi sürekli içmekte bulurlar. Ama içkili de olsalar, Tezel ile Ömer, sanatçı ile entelektüel, daha çok bir karabasana benzeyen bu düğünü yaşamın krizlerini göğüslemek üzere birlikte terk ederler.”⁸¹

Berna Moran, eserin bir yönüyle 12 Mart romanları arasında yer aldığını ama aynı zamanda gerçekçi romandan modernist romana kayışıyla da gerçekçi yöntemden büsbütün uzaklaşan 80’li yılların romanlarına bağlanmadığını söyler. Öte yandan romanın ‘hayal kırıklığına uğramış ve politikaya küsmüş devrimci küçük burjuva aydınının çıkmazına ve içine düştüğü bunalıma eğildiği için’ de 80 sonrası depolitize romana geçiş niteliğine sahip bir roman olduğuna işaret eder.⁸²

⁸⁰ Adalet Ağaoğlu, **Göç Temizliği** (Anı-Roman), Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 207.

⁸¹ Parla, a.g.e., s. 307.

⁸² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir bakış 3**, Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya, İkinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s. 34.

Moran’a göre ‘Bir Düğün Gecesi’ 1970’li yıllardaki Türk toplumunun genel bir tablosunu sunan, o dönemi ilerici ve gerici tipleri ile yansıtan ve bundan ötürü bir yönüyle panoramik bir romandır. Eser aynı zamanda birkaç aydının birey olarak iç dünyalarında yaşadıkları sarsıntının anlamını irdeleyen ve bundan ötürü başka bir yönüyle de dramatik bir romandır.⁸³

Romanda geçen yaklaşık iki saatlik sürede, roman kahramanlarının geçen on yıllık süreçteki ilişkileri, yaşadıkları ve bu çerçevede Ankara’da meydana gelen gençlik hareketleri, öğrenci olayları, kültür çatışmaları ve bu karmaşa içinde bireyin yaşadığı bunalım anlatılır.

Eserde söz konusu edilen düğün, 68 kuşağının bir üyesi olan Ayşe’le bu kuşağın sonunu belirleyen 12 Mart Askeri Harekâtı’nı gerçekleştiren generallerden birinin oğlu olan Ercan’ın düğünüdür. Zamanın şahıs kadrosunu da düğüne gelenler oluşturur. Berna Moran düğün sahnesinin aktörlerinin kabaca ilerici ve gerici diye ikiye ayrıldığını söyler ve şöyle devam eder:

“... yazarın bu iki grubun kişilerini canlandırma tekniği farklı. Gericiler (İlhan, emekli Albay Ertürk, Müjgan vb.) yüzeyden ve tip olarak kaba bir iki fırça darbesi ile çizmekle yetinmiş; ilerici (Tezel, Öznur, Ayşen) psikolojik sorularıyla, derinlemesine karakter olarak canlandırmış. Gerici kesimi sergileme yönteminde ince ayrımlara yer yok.”⁸⁴

Romanda söz konusu edilen düğün 68 kuşağının bir mensubu olan Ayşen’le, bu kuşağın sonunu belirleyen 12 Mart Askeri Muhtırası’nı gerçekleştiren generallerden birinin oğlu olan Ercan’ın düğünüdür. Ayşen’in babası İlhan, *Ölmeye Yatmak* romanında da adı geçen İlhan’dır. Yazar böylece İlhan karakteri aracılığıyla Türkçü-Turancı düşüncenin mensuplarını hem de iş dünyasını darbeyi gerçekleştirenlerle bir araya getirmiştir. Böylece “gerici” cephe belirlenmiş olmaktadır. Romanın dayandığı insan unsuru ve ‘Ölmeye Yatmak’ la ilgili yönlerini Alemdar Yalçın şöyle anlatır:

⁸³ a.g.e., s. 34.

⁸⁴ a.g.e., s. 41.

“Romanın dayandığı insan unsurları, üniversite çevresi dışında son derece sınırlı olmakla birlikte, iş dünyası, siyaset ve ordudur. Yazar yapısal yakınlıklarını da göz önünde bulundurarak iş, siyaset ve orduyu birbiri ile ilişkilendirmiştir. Ağaoğlu, iş dünyasından düğün sahibi İlhan Dereli’yi ele alarak, onu ve ailesini derinlemesine irdelemekte ve ailenin geçirdiği değişimi ele almaktadır. Bu aile Nallıhan’da ticaretle uğraşırken çocuklarının eğitimi için Ankara’ya gelen ve ticarete devam eden Salim Efendi’nin ailesidir. *Ölmeye Yatmak*’tan gelen bilgilerle ele aldığımız zaman görülmektedir ki aile, kızları Aysel ve oğulları İlhan’ın üniversite eğitimleri sebebiyle Ankara’ya gelir ve bütün çocuklarını okutur. İlhan, Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra bir süre avukatlık yapmış daha sonra serbest ticarete başlamıştır. İthalat ve ihracat işleriyle uğraşmaktadır. Dönemin Amasya milletvekilinin kızı ile de evlenen İlhan, kendisine siyasal bir çevre de edinmiştir.”⁸⁵

Romanda orduyu Tümgeneral Hayrettin Özkan ve emekli Albay Ertürk temsil eder. Ertürk de bu eserde ‘Ölmeye Yatmak’ tan kalan kişilerden biridir. ‘Ölmeye Yatmak’ ta kasabadaki okulda Aysel’in okul arkadaşı olarak karşımıza çıkan Ertürk, daha sonra Kuleli Askeri Lisesi’ni bitirmiş, rejimin tam istediği gibi bir kişiye bürünmüştür. Ertürk, kurallara sıkı sıkı bağlıdır ve hiçbir şeyi sorgulamamaya şiar edinmiş gibidir. Ertürk, Kore’de savaşa katılmış, esir düşmüş, daha sonra kurtarılarak bir süre Japonya’da kalmıştır. Emekli olduktan sonra OYAK’ta çalışmaya başlamıştır.

Üniversiteyi ise düğüne gelmeyen, bir anlamda bu yaklaşmayı – ordu ve iş çevresi yaklaşmasını- protesto eden, yine de varlığını derinden derine duyuran Doç. Dr. Aysel ve Profesör Ömer temsil eder. Aysel’le Ömer evlidir; fakat Aysel’i ölmeye yatıran Engin ile ilişkisinden sonra aralarında çok ciddi bir kopuş gerçekleşmiştir. Bu kopuşun Ömer’i derinden sarstığına roman boyunca şahitlik ederiz.

Roman, rakamlarla belirlenen toplam 12 ana bölüm ve bu bölümlerin içinde alt başlıklarla belirlenen ara bölümlerden oluşur. Ara başlıklar romanın kurgusu açısından önem arz eder.

⁸⁵ Yalçın, a.g.e., s. 469.

Romanın birinci bölümünde önce düğün gecesi anlatılmaya başlanır; ancak hemen sonra “Tezel’in Gece Yolculuğu” başlığı altında, Ayşen’in halası Tezel’in İstanbul’dan Ankara’ya gelirken yaptığı yolculuk ve bu yolculuk süresince Tezel’in kendi geçmişine dönüşü anlatılır. Böylece Tezel’in kişisel serüvenine dair bilgiler verilir. İkinci bölümde ise Ömer merkezdedir. Ömer davetlilerle ilişkisini geçmişe dönerek anlatır. Aynı bölümde bir alt başlıkla Tezel’in İstanbul günleri ve yolculuğu hakkında bilgi verilir.

Üçüncü bölümde yine Tezel’in yolculuğu anlatılır. Bu çerçevede Tezel, Ankara’da geçen çocukluk günlerini, 12 Mart Muhtırası’nı, Muhtıra sonrası İngiltere’ye gidişini ve orada yaşadıklarını hatırlar. Sonraki bölümde Ömer’in gözlemleri vasıtasıyla Ertürk ve eşi ile ilgili konular ele alınır. Beşinci bölümde de Ertürk ve eşi Gönül Hanım’dan, İlhan’dan bahsedilir. Altıncı bölümde ise İlhan’ın annesi Fitnat anlatılır. Fitnat Hanım yer yer kocasından, yer yer çocuklarından bahsederek romanın başlıca kahramanları hakkında bilgiler verir. Sonraki bölümde Ömer’in gözünden sosyalist öğrencisi Tuncer’in değişimi anlatılır. Tuncer’in bir milletvekili kızı olan Yıldız’la evliliğinden söz edilir. Daha sonra emekli Albay Ertürk’ün anı defterinden bahis açılır.

Sekizinci bölümde Tuncer’le hocası Ömer arasındaki konuşmalara, Yıldız’ın da konuşmalara müdahil olmasına, nikâh memuru salona alınıp yerlerine oturmasına yer verilir. Dokuzuncu bölümde Tuncer ve Öznur ilişkisine yer verilir; ardından tekrar Ertürk’ün anı defteri açılır. Onuncu ve on birinci bölümlerde Ayşen’le ilgili konular gündeme alınır. Onun devrimciliğinden, zengin kızı olmasının devrimci kimliğini nasıl etkilediğinden söz edilir. On ikinci ve son bölümde Tezel ve Ömer’in düğünden ayrılışları, diğer kişilerin durumları ele alınır.

Tezel, Bir Düğün Gecesi’nin Ömer’le birlikte öne çıkan iki kahramanından biridir. Tezel, *Ölmeye Yatmak*’ın kahramanı Aysel’in ve İlhan’ın küçük kardeşidir. *Ölmeye Yatmak*’ta onun doğumu ve doğduğu zamanın sosyal ortamı şöyle anlatılır:

“Tezel, eve ilk defa dört gazetenin birden girdiği, ilk defa, dolaşma sokaklarda, denmeksizin Aysel’in bir ebeye, bir komşuya, bir Sakarya, bir Ege

Eczanelerine koşturulduğu ve bu koşturulmalar sırasında abisini bir duvar dibine sinmiş olarak görüverdiği, görüp onu kucakladığı, kucaklayıp çenelerinin birbirine vurduğunu bildiği, yalnızlığını, bırakılmışlığını bildiği, Fethi abisiz, Oğuz'suz kalıp, İvan'sız, İvan'ın tuşları eksik yazı makinesiz kalıp merdiven başında kız kardeşinin ellerine sımsıkı sarılarak, “Beni sakla, beni sakla!” dediği, sonra ardından sessizce yukarı çıkıp sessizce bir köşeye oturduğu; Salim Efendi'nin oğluna sadece, “Saklan, birkaç gün görünme ortalıklarda. Dükkâna da gelme!” diye buyurduğu; ekmek istihkakının 450 grama çıkarıldığı ve Ankara Valiliği'nin şeker dağıtımıyla ilgili olarak gazetelere şu resmi ilanı verdiği o, Aysel'in kafasında süsleyip püslemeden bile pek süslü püslü bir roman sayfası olabilecek, gün doğdu:”(s-207).

Tezel doğmadan önce ailesi, çocuklarının eğitimi için Nallıhan'dan Ankara'ya taşınmıştır. Babası Salim Efendi burada da ticarete devam eder. Tezel, 1943 Türkçülük Davası'nın görüldüğü sıralarda doğmuştur. Ağabeyi İlhan bugünlerde bu davanın duruşmalarını takip etmektedir. Dava arkadaşı büyükleri tutuklandığı için yalnızlık çekmektedir. Tezel'in hayatında ablası Aysel'in yeri çok önemlidir. Ölmeye Yatmak'ta aile ve çevre baskısını şiddetle yaşayan Aysel, küçük kardeşinin Ankara'dan İstanbul'a gelip akademi okumasını, tek başına bir hayata atılmasını, okuyarak ressam olmasını, öğrenci hareketlerine hareketli olarak iştirak etmesini desteklemiş; bir bakıma kendi yaşadıklarını yaşamaması için kardeşine siper olmuştur. Tezel'in doğasında var olan başkaldırı, Aysel'in engelleri kaldırması sebebiyle aile içinde bir karşılık bulamaz. Bir anlamda mücadele etmesine gerek kalmadan bu engelleri aşar. Haluk Sunat bu anlamda Tezel'e şöyle yaklaşır:

“Öyle inanıyorum, Tezel, andığım erkek- egemen dünya ile karşılaşmalarda Aysel'in almasıdır. Tezel, erkek-egemen dünyanın copu ile Kızılay Meydanı'ndan memleketi özgürlükçü bir anayasaya kavuşturma telaşı içinde –daha o- sekizinde iken-tanışmış; ablasının gönülden desteği ile gönderildiği akademi yıllarında evlenip ayrıldığı iki kocadan biri olan ‘devrimci’ Memoş'tan yediği tokat, abisi İlhan'inkini izlemiş; bütün bunları sosyalist duyarlılığı ile yaptığı tablolarında fabrika-işçi-emekçi bulunmayan erkek kılıklı ‘devrimci’ kızın tokadı ve işçi kardeşlerine sevgisini

ağzından bir okka tükürük olarak biriktiren ‘devrimci’ oğlanın tükürüğü takip etmiştir.”⁸⁶

Bu noktadan bakıldığında Aysel’in önündeki engelleri kaldırmasıyla şekillenen Tezel için: Aysel’in yarım kalmışlık, kendisi olamayışlık duygusuyla benliğini kendisinde tamamlamak, yaşadıklarını, yapamadıklarını, onda yaşayıp, yapmak istediği kişi olarak görmek mümkündür. Aysel’in eksik kalan eylemlerinin, yapamadıklarının Tezel’de gerçekleşmesi, en azından bir olgunun fiile dönüşmesi, Aysel üzerinde sağaltıcı bir etki yaratmıştır. Böylece Tezel’in Aysel’e nazaran çok daha rahat, çok daha özgür şartlar altında yetiştiğini söyleyebiliriz. Üstelik onun kişiliği taşra-merkez çelişkisinin indirgendiği bir ortamda şekillenme şansı bulmuştur. Aysel gibi bir kasabada doğup büyümemiş, bir kasaba ilkokulunda okumamıştır. Ancak ailenin geleneksel yapısının etkisini bütünüyle yok saymak da mümkün değildir.

Tezel’in eylemciliği Ankara’da başlamış, okumak için geldiği İstanbul’da devam etmiştir.

Roman Tezel’in kişiliğiyle ilgili ipuçları veren bir cümleyle başlar: “İntihar etmeyeceksek içelim bari” (s.5) Aynı cümleyi romanın sonuna doğru tekrar okumuş. Tezel intihar olgusuyla şu ya da bu şekilde ilgili bir kişidir. Roman ilerledikçe bu ilginin sebepleri ortaya çıkacaktır. İçmeyi yani sarhoş olmayı, bu şekilde gerçeklikten uzaklaşmayı, ona katlanılabilir kılmayı; ya da intiharı tercih etmek gibi bir açmazın içindedir Tezel. Tezel’i bu noktaya getiren onun sanatçı kişiliğinin yanında devrimci bir birey olarak yaşadıklarıdır. İstanbul’a akademide okumaya geldiği zamandan itibaren devrimci grupların, oluşumların içinde yer alır Tezel. Erken yaşta iki evlilik yapıp ayrılan Tezel’in bu toplumsal kurumla arasında ciddi bir yanılma, yabancılaşma gerçekleşmiştir. Okulunu bitirip ünlü bir solcu ressam olur Tezel. Açtığı bir sergiye gelen biri kız, biri erkek iki devrimci tarafından resimlerinde fabrika-işçi resmi olmadığı için eleştirilir. Aralarında kavga çıkar ve solcu kız Tezel’i tokatlar. Erkek ise yüzüne tükürür:

⁸⁶ Halûk Sunat, “Babalar ve Kızları ya da Kızların Yalnızlıkları”, **Hayata Bakan Edebiyat, Adalet Ağaoğlu’nun Yapıtlarına Eleştirel yaklaşımlar**, (Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu), 1. Basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2003, s. 41.

“Bunu, bunları siz mi yapıyorsunuz?”

“Bunu, bunları ben yapıyorum.”

“Hani fabrika, hani işçi burada?”

“Efendim?”

“Hani emekçi sınıf?” (s. 47-50).

Tezel’in başından geçen bu olay uzun uzun anlatılır. Gerçekte Tezel, o zamana kadar varoluşunun anlamını devrimcilikte bulmakta, devrimciliği kimliğinin başat unsuru olarak görmektedir. Ancak yaşadığı bu olaydan sonra devrimcilerle arasında ciddi bir kültürel farklılık, anlama ve yorumlamaya dayalı bir farklılık olduğunu görür. İçine kapanık bir hayat sürmeye başlayan Tezel, bir ara resim yapmayı da bırakmayı düşünür; ancak geçim derdi buna izin vermez. Bu tokadın kendinde açtığı yara bir süre sonra tokadı atan kızı televizyonda bir reklam filminde, açık saçık kıyafetlerle görmesiyle iyice büyür. Böylece devrimcilikten kopan Tezel, nihilist bir kimliğe bürünür. Tezel, devrimci hareketin içinin boşaltıldığını, anlamının indirgendiğini fark etmiştir.

Bilindiği gibi bu tür sosyal gruplarda kişinin bireyselliği daima geri plandadır. Bu tür gruplar “biz” kavramına vurgu yapan, bu kavramı önceleyen gruplardır. Tezel’in bu grubun dışına çıkması, devrimci hareketin içinde bulunduğu duruma isyan etmesi kendi kimliğine, bireyselliğine doğru bir adım anlamına gelmektedir. Ancak o henüz bu bireyselliğini taşıyacak durumda değildir. Bu yüzden de büyük bir boşluğun ve yalnızlığın içine düşmüştür. Tezel artık bir nihilist ve alkoliktir.

Tezel’in fiziki durum ile ilgili bilgileri de daha çok Ömer’in düşüncelerinden edinebiliyoruz:

“Ne güzel kızdı Tezel. Ne havalı. Ailenin en güzel, en yetenekli, en çağdaş çocuğu. Şimdi şu hale bak. Gözlerinin altı balon balon.” (s.18).

Yine Ömer'in düşüncelerinden Tezel'in yaşıyla ve içinde bulunduğu durumla ilgili bilgilere ulaşırız:

“Henüz otuzunda olmalı. Belki otuzunda bile yok. Yine de nerdeyse Aysel'den çok yıpranmış. Eli yüzü üfürülmüş sanki. Daha düne dek incecik bir kızdı bu. Ünlüydü de. İyiye ünlü bir ressam. Nasıl böyle oldu Tezel? Tablolarına kullanmadığı boyaları gözlerine, yüzüne mi sürüyor artık?” (s. 21-22).

Her fırsatta içmektedir. İstanbul'dan Ankara'ya giderken bile otobüste içmeye devam etmektedir. Onun zihninde iki şey vardır artık: içmek ve intihar etmek. Romanda **leitmotif** gibi tekrarlanan :” İntihar etmeyeceksek içelim bari” cümlesi, onun bu ikisini birbirinin muadili ve aynı zamanda kendi varlığının temeli gibi gördüğünü gösterir. Tezel artık resimlerini bile içki parasını çıkarabilmek için yapmaktadır:

“Duruyorum. İçiyorum. İçebilmek için turistik resimler yapıyorum. Ne suç bilmiyorum, ne ceza. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum.” (s. 33).

İnsani duygulardan da uzaklaştığını, ötesi duyarsızlaştığını ifade eden bu satırları, Tezel'in nihilistlikle ilgili düşünceleri takip eder:

“Meğer nihilist olmak komünist olmaktan da zormuş! Vay canına, komünist olmaktan da zor. Yaşayan bilir. Ama az kaldı. Epeyce yol aldım. Bir büyük temizlik yapmadan da tamam olmayacak bu iş. Şöyle büyük bir mevsim temizliği. Yaşanan yaşandı, görülen görüldü.” (s. 13).

Tezel geçmişin ağır yükünden kurtulmak istemektedir. Kendi kişisel tarihinden kaçmak, bireyin varlığının eksilmesi anlamına gelebileceğinden, onun kendisini ifade ettiği nihilistliğin aslında tam bir kimliksizliğe, değersizliğe denk geldiği söylenebilir. Yine de nihilizm Tezel için varoluşunu anlamlandırma istasyonlarından biri olarak görünmektedir. Kişisel tarihinden kaçan Tezel, artık hapisanede yatan devrimcileri ziyaret etmese de gitmemektedir. Bu bocalanmalar arasında kurtulmak istediği geçmişinden, daha çok da devrimcilik günlerine dair anılar gelip bulur onu. Bu anılardan en önemlisi askeri harekâttan sonra Tezel'in

kendi imkânlarıyla İngiltere'ye gitmesi vardır. Tezel, ceza evindeki devrimcilerin küçük küçük kâğıtlara yazdıkları mektupları, Londra'da bir kişiye ulaştırmaktadır. Bu kişi ve bağlı olduğu örgüt, Türkiye'deki devrimcilerin dış destekçileridir. Tezel de onların aracılığıyla Türkiye'deki askeri yönetim üstünde baskı kurulacağını ümit etmektedir. Ancak mektupları teslim ettiği kadının: “ Bıktık artık bu bölük pörçük kâğıtlardan!.. Bunların bir anlamı yok!” (s. 85) demesi, Tezel'in devrimcilikten vazgeçmesinin önemli nedenlerinden biridir.

Tezel'in roman boyunca sürekli bir dostluk arayışı içinde olduğu görülür. Onun kendini bu denli boşlukta hissetmesinin sebebi sevgisizliktir. Hayatında kendisine en yakın bulduğu ablası Aysel, onu yalnız bırakmıştır. Aralarında soğuk ve anlamsız bir mesafe vardır. Devrimci grubun hayatlarında da insani değerlerin slogandan ibaret olduğuna şahit olduktan sonra, bunun içinde yaşadığı devrin, sosyal ve politik şartların bir sonucu olduğunu düşünmeye başlar. İnsani değerlerin devlet eliyle yok edilmesi, insanın dönüşmesi, başkalaşması anlamına gelmektedir. Bu noktada Tezel'in Kafka'nın Değişimi'nin kahramanı Gregor Samsa'sı hatırlatan bir psikolojinin içine düştüğünü görürüz.

“ İnsan yüceymiş, insan direnirmiş, insan yönetirmiş... Gördük. Para yönetir, silah yönetir, yönetir tomsonların ucu. Sen orda saf saf insanlığı yönetiyorum, güzellikle, barışla, sevgiyle derken, başkaları üstüne bir fiske **şeltoks (s.13)** sıkıyorlar, işin tamam! Karnıgöğe geliyorsun. Mutfağın her yanında yine cirit atan karafatmalar, dün gece nasıl şeltokslayıp canına okudum? Sonra da dedim, bak kızım, bu karnıgöğe debelenen pis yaratıklar sensin, sizsiniz, elinde şeltoksyla bu işi beceren de Papa, pardon para!..” (s. 35).

Tezel'in insan arayışı düğüne geldiği sırada had safhaya ulaşmıştır. Yalnızlığı artık dayanılmaz bir hâl almıştır. Yaşadığı hüznün anlamını da sorgulayan Tezel'in iç sesi yine de bir yanının umutlu olduğunu gösterir:

“Ama art arda kopuşların hüznü değil bendeki. Art arda kopa kopa, kopacak tek şeyi kalmamış olduğunu algılamamanın hüznü. Hüzün duyulması gereken her şeyden hiç hüznün duyamamak, altından kalkılması en ağır hüznü yığıyor üstüme. Biri

olmalı, birini aramalıyım. (...) Şimdi içeri gireceğim. İçerde biri olacak. Adı yok. Artık adının olmasını istemiyorum. Adsız biri. Ama biri. Beni, kendisini gördüğüm için gerçekten sevindirecek biri.” (s. 70-71).

Tezel aradığı insanın Ömer olduğunu düğün esnasında bir araya geldiklerinde anlar. Ömer de Tezel gibi zor bir zamandan geçmektedir. Sonra düğünü birlikte terk ederler. Tezel artık “ dayanmak zorundayım” (s. 362) demektedir.

Bir Düğün Gecesi’nin önemli kişilerinden biri olan Tezel, sanatçı, devrimci ve aydın bir bireydir. Kendisini bu üç kavramın anlam alanında konumlandırmıştır. Varlığını bu üç şeyin anlamıyla duyumsamaktadır. Ancak varlığını izah ettiği araçları birer birer yitirmiş ve nihilistleşmiş, anlamsızlaşmıştır. Bütünüyle umutsuz bir portre olarak karşımıza çıkan Tezel’i hayata bağlayacak tek şey, bir insan, adı sanı olmasa da bir insan, gördüğü zaman gördüğü için sevineceği bir insandır. Tezel romanda Türkiye’nin yakın tarihine yapılan bir eleştirinin merkezinde bir araç konumundadır. Yazar, ülkenin içinde bulunduğu şartlarda, belki de her şartta sanatçının kendi varoluşunu sağlıklı bir şekilde gerçekleştiremeyeceği söylemini Tezel üzerinden sürdürüyor.

Bir Düğün Gecesi’nde üzerinde durulması gereken kişilerden biri de Ayşen’dir. Roman bahis konusu olan düğünün gelinidir. Ayşen, Dar Zamanlar Üçlemesi’nin asıl kişileriyle akrabadır. Tezel ve Aysel onun halası, İlhan Dereli babasıdır. İlhan Dereli Türkçü-Turancı harekete mensup bir kişidir. Bu sebeple kız kardeşleriyle aralarında küslüğe kadar varan bir siyasi ayrılık ve buna bağlı bir anlayış farkı ve problem vardır. İlhan hukuk fakültesini bitirmiş, avukat olmuş ama sonradan iş hayatına atılarak zenginleşmiş bir kişidir. Ayşen’in düğünü sırasında iş adamı kimliğiyle karşımıza çıkar. Yazar, İlhan Dereli karakteri etrafında milliyetçi söyleme sahip kişileri şiddetle eleştirmekte, hatta bu görüşe sahip insanları işbirlikçilik ve fırsatçılıkla suçlamaktadır. Romanda İlhan’ın portresinin, önüne çıkan fırsatları iyi değerlendiren, kapitalist, menfaatperest biri olarak çizildiğini görürüz. Yapılan düğünün anlamı da bir bakıma İlhan’ın kişiliğiyle ilgilidir. Bu evliliği İlhan istemiştir. Çünkü menfaati ona ihtilâli yapan ve dolayısıyla gücü elinde tutan insanlarla yakınlaşmayı emretmektedir. Evliliğin bir tarafında iş dünyası adına

Türkçü İlhan, öbür tarafında ihtilâli gerçekleştiren, generallerden biri vardır. Ayşen böyle zengin bir babanın kızıdır. Yani sermayeden yana gözükmektedir. Ne var ki gerçek hiç de öyle değildir. O da tıpkı halaları gibi devrimci düşünceye sahip bir kişidir. Ayşen, babasının iş dünyasında, annesinin de partilerinde, eğlencelerde çok vakit geçirmesinden dolayı, bir anlamda aile sevgisini yeterince alamadan büyümüştür. Zengin bir ailenin kızı olmasına rağmen devrimci çevrelere girmek istemektedir. Ancak bir türlü kendini onlara kabul ettiremez. Fethi Naci Ayşen’i şöyle anlatır:

““Dili papyon kravatlı” Ercan’la öç almak için” evlenen Ayşen. “Kır çiçekleri falan yok.” (s. 232) derken Ali Usta’nın gönderdiği kır çiçeklerinin farkında olmayan (biraz ucuz bir “edebiyat” oluyor bir sayfa sonra kır çiçeklerinin ortaya çıkışı. Ucuz... Gene de etkili), “sevgi denilen şey hiç uğramadı ki bizim çatımızın altına.”(s. 244) diye yakınırken sonunda “sevgisizliğe yepyeni doğmuş bir ses” (s. 303) oluveren Ayşen. “Yalnızlıktan içim kazanıyor,” diyen Ayşen. “Devrilesi bir düzeni”, “bir merhabasızlıktan, bir sevgisizlikten” öğrenen Ayşen. “Kime söylesem benim o koğuştaki yirmi günümün ömrümün en özgür yirmi gün olduğunu inanmaz.” diyen, “Dışarıdakiler, yanlarına yaklaştım mı, bir hain, bir casus girmiş gibi aralarına, benden uzaklaşıyorlar.” diyen, “Uğur da mektuplarını kesti. Son mektubunda “ Hadi kızım hadi, bizim işimiz bize senin işin sana.” diyen yazıyor.” diyen, “Babamla zaten yakınlık kuramadım. Annemden gittikçe uzaklaştım.” diyen, “İstedğim tek şey kalmış gibiydi, biliyor musun? Memleket bir yana dursun: Küçük bir güzellik, içten bir yakınlık.” diyen Ayşen...

Ayşen, devrimci grubun eylemlerine katılmış, Amerikan konsolosunun arabasının yakılması eyleminde bulunmuş, bu yüzden gözaltına alınıp yirmi gün hapiste tutulmuştur. Buna rağmen hapisten çıktıktan sonra zengin bir ailenin kızı olmasından ötürü kabullenilmez:

“Fakülteye uğradım. Arkadaşlarımın kimi daha içeride. Kimin nerede olduğu belli değil. Dışarıdakiler, yanlarına yaklaştım mı, bir hain, bir casus girmiş gibi aralarına, benden uzaklaşıyorlar.”(s. 276).

Ayşen, tutuklanmak ve böylece kendisini devrimci arkadaşlarına kabul ettirebilmek için kendi kendini ihbar bile etmiştir. Fakat babasının ve çevresinin korumaları onun tutuklanmasına engel olmuştur. Yine de tutuklanıp içeri girmeyi başaran Ayşen, içeride geçirdiği yirmi günü, ömrünün en özgür zaman dilimi olarak kabul eder ve kendisini oradan kurtaranlara kızar:

“Kime söylesem benim o koğuştaki yirmi günümün, ömrümün en özgür yirmi günü olduğuna inanmaz. O yirmi günden Hayrettin Özkan ve İlhan Dereli eliyle çekilip çıkarılmanın tek kişilik en dar bir hücreye kapatılmak olduğunu anlayabileceklerse daha çok olabilirdi.” (s. 310).

Ayşen’in hapiste geçen bu süreci “ömrünün en özgür” zamanı olarak algılamasının sebebi, onun aile içinde yaşadığı, katlanmak zorunda bırakıldığı hayatı dayanılmaz bulmasıdır. Bireysel kimliğiyle, kendisine ait değerler bütünüyle yaşamak zorunda kaldığı hayatın, anne ve babasının değerleri örtüşmemekte, ötesi çatışmaktadır. Ayşen, kendi “ben”iyle, özgürce benimsediği devrimci değerlerle, ailesinin işbirlikçi olduğunu yüzüne haykırdığı babasının (s.137) değerleri, yaşam tarzı arasında kalmıştır. “Babamla zaten yakınlık kuramadım. Annemden gittikçe uzaklaştım.” (s. 276) diyen Ayşen, babasının iş dünyasındaki yerinden dolayı devrimcilerin kendisini kabul etmemesine bir anlam veremez:

“Babamın ayrıca ve son olarak bilmem ne motorlarının Türkiye temsilciyse ve o motorları orduya satmakta da hünerliyse ben ne yapabilirim? Bundan bana ne? Bunda benim suçum ne? Neden böyle yapıyorlar? Uğur, neden böyle yapıyorsunuz? “O babadan, o anadan devrimci kız mı çıkarmış””(s. 276).

Ayşen’i fakülte çıkışında devrimci arkadaşlarının yanına kocaman arabasıyla gelip annesi almaktadır. Bu yüzden arkadaşlarından utanan ve annesine kızan Ayşen, babasının ticari hayatından, kendisi üzerine birtakım hesaplar kurmasından oldukça rahatsızdır. (s. 277-278).

“Sevgi denilen şey hiç uğramadı ki bizim çatımızın altına.” (s. 278) diyen Ayşen, halası Aysel’den de bir karşılık bulamayınca kendisini büsbütün yalnız

hissetmeye başlar. Arkadaşı Uğur’un tutuklanması onun bu yalnızlık hissinin katmerleşmesine yol açar:

“Ölecek gibiydim o gün. Uğur’u götürdükleri gün. Uğur’suz hiçbir şeyim ben, bilmiyor musunuz? Bilemezsiniz, nereden bileceksiniz? Ama bilmen gerekir. Anamsan... o iki yılımı fakültede nasıl geçirdiğimi nereden bileceksin. İlk aylar hele, arkadaşlarımın “Sen karışma bu işlere küçük hanım, hadi bakalım annenle berbere”, “Kardeşim, Uğur, ne getiriyorsun o satılmışın kızını bizim yanımıza?”değişlerini Uğur’suz göğüsleyemezdim. Şimdi Uğur yok. Ben ne yapacağım? Uğur’u götürdüler. Ben burada kaldım. Ben hiç kimsesiz kaldım.” (s. 281).

Ailesinin yaşadığı burjuva hayatından ve değerlerinden nefret eden Ayşen, onları şöyle eleştirir:

“Ülke kaynıyor. Siz hala oturunca, “anne, arayamadık sizi... Evin eşyaları değişecekti...” diyorsunuz. “Anne, canımız burnumuzdan geldi. Bizim Gaziosmanpaşa’daki arsaya gecekondular yerleşmiş, uğraş da uğraş...” diyorsunuz. Ben şurada bir gencin vurulduğunu burada bir arkadaşımın tutuklandığını söylüyorum. Hiç duymuyorsunuz sanki:

“Kavunlar ne tatsız çıkıyor bu yıl” diyorsunuz.

Başınıza o kavunlardan birini fırlatmak istiyorum.” (s. 280-281).

Bu olaylar ve değerler karmaşası içinde Ayşen artık nereye tutunacağını bilemeyen biri haline gelmiştir.

“Nereye tutunacağım? Ben bu evde olmak istemiyorum. Ben arkadaşlarımla olmak istiyorum, yalnız onlarla. O Amerikalının arabasını yakmak için ilk öne atılanlardan biri de bunun için bendim. Arkadaşlarım bana güvensizler, beni beğensinler istedim.” Fakat sonunda Uğur da yazdığı bir mektupta Ayşen’e “Hadi kızım, senin işin sana...” (s. 286) demiştir.

Ayşen, bütün bu insanlar arasında gerçekte sadece fakültelerinde hoca olan, halasının kocası Ömer’e sevgi duymaktadır. Hatta zamanla bu sevgi bir aşka

dönüşür. Ancak Ömer henüz onun için sığınabilecek bir liman olmaktan çok uzaktır. Bunun olması için daha zamana ihtiyaç vardır.

Ailesinden, devrimci arkadaşlarından, halası Aysel dahil hiç kimseden yeteli ilgi ve sevgiyi göremeyen, varlığı yeterince önemsenmeyen Ayşen, bir bunalım ve şaşkınlık içinde generalin oğlu Ercan’la evlenmeyi kabul etmiştir. Yüreği Ömer için atmakla birlikte Ercan’la dünya evinde girmektedir.

Dar Zamanlar Üçlemesi’nde kadın kahramanlar üzerinden anlatılmak istenen kültürel bocalama, tutunamama adeta genetik bir durumdur. Aysel’le başlayan bocalama daha sonra Tezel’e, ondan da Ayşen’e devrolunmuş gibidir. Ayşen karakteri bir bakıma bu genetik zincirin bir halkası olarak yaratılmıştır.

Adalet Ağaoğlu’nun “Dar Zamanlar” üçlemesinin son kitabı *Hayır...*⁸⁷’dir. Eser, sonuna düşülen nota göre Temmuz 1984-Temmuz 1987 tarihleri arasında kaleme alınmış, 1987 yılında ilk baskısı yapılmıştır. Roman, Sehim Gümüş’ün de belirttiği gibi daha çok başkaldırı ve intihar üzerine yoğunlaşan bir eserdir.⁸⁸ Roman, “Sabah”, “Akşamüstü”, “Gece”, “Gündoğumu” ve “An” başlıkları altında beş bölümden oluşmaktadır. Romanda olaylar, Aysel’in Ömer’den boşandıktan sonraki bir zamanda, 1980’li yılların, 12 Eylül sonrasının İstanbul’unda geçer. “Özerk Milli Kültür Kurumu” onun onuruna bir tören düzenlemiştir. Bunun sebebi Aysel’in bir çalışmasının yurtdışında ödül almasıdır. Romanın anlatı zamanı bu bir günlük süreci kapsar.

Romanın birinci bölümü olan “Sabah”ta Aysel’in üzerinde durulur. Aysel, İstanbul’da tek başına bir hayat sürdürmektedir. Engin’le birlikte olduktan sonra Ömer’le boşanmış, üniversiteden de uzaklaştırılmıştır. Ancak bu sırada yaptığı bir çalışma yurtdışında ödüle değer görülmüştür. Aysel’in çalışmasının yurtdışında ödüle değer görülmesinden ötürü kendisine bir kurum tarafından plaket töreni düzenlenmiştir. Aysel’i anlatan “Sabah”, o günün sabahıdır. Romanın ikinci bölümü

⁸⁷ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esasa Alınmıştır: Adalet Ağaoğlu, **Dar Zamanlar III Hayır...**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 14. baskı, İstanbul Şubat 2007.

⁸⁸ Semih Gümüş, **Başkaldırı ve Roman Hayır... İçin Bir Çözümleme Denemesi**, Oğlak Yayıncılık, Birinci Baskı, Haziran 1996, s. 19.

“Akşamüstü”nde ise Engin’den bahsedilir. Engin, 12 Eylül’den sonra yurtdışına kaçmıştır. Hollanda’da Petra isimli bir hanımlı birlikte yaşamakta, bir de bebek beklemektedir. Bu sırada tanıştığı bir doktorun davetiyle gittiği bir akıl hastanesinde sınıf arkadaşı Cemal ile karşılaşır. Cemal, bir muhbirdir ve Engin’le Aysel’in ilişkisini de jurnalleyen kişidir. Onunla karşılaşması Engin’in geçmişi hatırlaması ve Aysel ile yaşadığı ilişkinin muhasebesini yapmasına yol açar. “Gece” başlıklı bölümde ise Aysel’in törenden dönüşü, yalnız yaşadığı eve gelişi ve düşüncelere dalışı anlatılır. Bu gecenin sabahında “Gündoğumu” bölümünde, Aysel’in intihara doğru ilerleyen hâli anlatılır. Son bölüm “An”da ise Aysel’i durgun suda, bir sandalın içinde, bir fotoğraf olarak görürüz. İntiharın iyice belirginleştiği sandalda Aysel’in sonunun ne olduğu açıklanmaz.

Hayır...’ın başkahramanı Aysel, üçlemenin ilk kitabı *Ölmeye Yatmak*’ta bir otel odasına kapanıp intihar etmeyi düşünen, bu yüzden *ölmeye yatan* bir birey olarak karşımıza çıkmıştır. Otel odasında geçirdiği 1 saat 27 dakikalık sürede geçmişin ayrıntılarıyla boğuşan, hayatının o güne kadarki bölümünü sorgulayan Aysel, bir yenilgi psikolojisinin sonucu olan bu intihar denemesinden kendisini o noktaya getiren psikolojiden sıyrılarak çıkmıştır. İkinci kitap *Bir Düşün Gecesi*’nde yokluğuyla, düğüne gelmeyişi, protesto edişiyle yer alan Aysel’in Engin’le yaşadığı ilişkiden sonra kocası Ömer’le kopma noktasına geldiğini öğreniriz.

Üçlemenin son kitabı *Hayır...*’da Aysel, kocasından ayrılmış, öğrencisi Engin’le yaşadığı ilişkiden ötürü üniversiteden uzaklaştırılmış, 59-60 yaşlarında bir kişi olarak çıkar karşımıza. Uzlaşmaz kişiliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir ve tek başına hayatını sürdürmeye, direnmeye karardır. O, Engin’le yatarak aslında Cumhuriyet ideolojisinin kendisine biçtiği kadın rolünü reddetmiştir. O kırılma anına kadar ideal bir Cumhuriyet kadını tipi çizen, Ata’ya layık bir kadın olmak için elinden geleni yapan, her eyleminde kendisini yukarıdan gözetleyen Ata’ya hesap veren Aysel, kadın kimliğinin gereklerini hep ihmal etmiştir. Bu sebeple Engin’le yaşadığı ilişkiye sadece cinsel temelli bir izah tarzıyla yaklaşmak yanlış olur. O, ölmeye yatarak Engin’le yaşadığı ilişkinin sarsıcı etkisini halka halka kendi geçmişine, verili kimliğine, bu kimliğin katmanlarına doğru yaymış; sonra da hepsini

yıkıp atmıştır. Kendisinden sonraki yenilikçi neslin “altına yatmak” suretiyle geçmişin intikamını alan, uzlaşmaz kişiliğini ortaya koyan Aysel, şartlandırılmış benliğinden böylece sıyrılmış olur. Ölmeye yattığı otel odasında kolektif kimliğinden de kurtulup bir birey olarak dışarı çıkan Aysel, üçlemenin geri kalan iki romanında daha uzlaşmaz birey kimliğiyle karşımıza çıkar.

Hayır...’da Aysel artık bir profesördür. Ancak üniversiteden uzaklaştırılmış bir profesördür. Yurtdışında çalışmaları ödüle layık görülen Aysel’e Özerk Milli Kültür Kurumu bir plaket verecektir. Bu amaçla düzenlenen geceye dair muhtemelen bir davetiyede Aysel’in okuduğu ve düzelttiği şu satırlar, onun ilgi alanlarını göstermesi açısından önemlidir:

“Prof. Dereli bu onura, Hayatı Savunma Şekilleri (Hayatı Savunma Biçimleri olacak) ve Hayatı Savunma Biçimi (aslı: Hayatı Savunma Bilinci) üstüne yaptığı özgün ve kapsamlı incelemesiyle birlikte bugüne dek sürdürdüğü bilimsel araştırmaların tümü göz önünde tutularak, değer görülmüştür.

Prof. Dereli’nin incelemeleri arasında, **Kişiliğin Kurulması ve Korunması (neyse, bunu doğru yazmışlar), İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Değerlendirilmesi (Hayır! Boş Alanların Kullanımı. KULLANIMI!), Nükleer Çağın Değerleri** gibi çalışmaları vardır. Bilindiği gibi, değerli toplumbilimcimiz, bundan birkaç ay önce de geçtiğimiz yıllarda iki yaygın yabancı dile çevrilmiş bulunan İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Değeri (Allah kahretsin!) incelemesinden ötürü Uluslar arası Sosyal Antropoloji Enstitüsü’nün Yeni Yankılar ödülünü kazanmıştı.” (s. 34).

Bir 22 Aralık sabahı -muhtemelen 1984 ya da 1985- Aysel, güzel bir uykunun sonunda dinlenmiş olarak karlı bir kış sabahına uyanır. *Ölmeye Yatmak*’ta otel odasından çıktığı günden beri özgür ve tek kişilik bir kimlik inşa etme sürecini devam ettirmektedir. O, değerlerin yıkılıp yıprandığı, parçalandığı bir zamanda hayatla uyum sağlamanın ikiye bölünmüşlüğüne inanarak, özgür kimliğin her şartta korunması gerektiğini, korunabileceğini savunarak başkaldırmış ve “hayır...” demiştir. İntihar üzerine bir araştırma yapan Aysel, aydınların toplum içindeki

konumlarına temas eder. Ona göre öncü rolü oynayan aydınlar, toplumdan yankı bulamadıkları, siyasal güç tarafından baskıya maruz kaldıkları, kısaca özgürlüklerinin kısıtlandığı durumlarda intiharı bir başkaldırı yöntemi olarak gündemlerine alabilirler. Bu aydınlar için sağlıklı bir gelecek öngörüsü de söz konusu değildir. Tarih boyunca aydınların en trajik dönemidir içinde yaşanılan dönem. Çağın aydını için intihar en yakın ihtimal gibi gözükmetedir:

“Bilindiği gibi bu inceleme, düşünsel faaliyet sonucu gerçekleştirilen intihar olgusuna eğilmekle sınırlıdır. Çağımız insanı, geleceğin gerçeğini artık salt umut ya da tek başına umutsuzluk ‘hiçlik’ olarak algılamamaktadır. Canetti, büyük bir açıklıkla belirtiyordu: Geleceğin gerçeği, hem aydınlık, hem karanlık, yani parçalanmış bir gerçekliktir. Teknoloji, yaptığı kadar yıkmakta, yıktığı kadar da yapmaktadır. (-) Varlıkları ancak düşünsel faaliyetleriyle kanıtlanan aydınlar, parçalanmış bir gelecek gerçeği karşısında belki de tarihlerinin en trajik dönemini yaşamaktalar. Aydınlatma işlevleri, kendileri dahil bütün insanlığı programlayan bir yok edişe de gelip dayanmıştır. Bu noktada çağımız aydınının iç hesaplaşması çok daha karmaşıklaşmakta; hesaplaşma, onur ve övünç denli, utanç ve reddedişi de barındırmaktadır. İşte bu incelemeden amacım, özellikle söz ettiğim iç çatışmanın sonuçlarını görmeye çalışmak.” (s. 41).

İntihar üzerine yaptığı inceleme sürecinde zaman zaman kendisini merkeze koyduğunu, kendi kişisel tarihinden hareket ettiğini gördüğümüz Aysel, Tanrı ve akıl kavramlarından Sisypheos/Prometheus öğretisine kadar birçok şeyi şiddetli bir biçimde sorgular ve sarsar. Onun için önemli olan her durumda özgürlüğün korunmasıdır. Denilebilir ki, yaşadığı süreç, Cumhuriyet ideolojisinin omuzlarına yüklediği ağır sorumluluk, Aysel’in özgürlüğü bütün kutsalların ilerisine koyması sonucunu doğurmuştur. Bu özgürlük içinde bireyselliği, orijinalliği de barındırmakta, başkasına benzemeyi, bir örnek olmayı reddetmektedir:

“Beni tutan, kararsız kılan bir şey var. Tanrı’ya değil, akla inanan, tanrı’nın değil aklın yolunda giden insan, ölümden yeni bir Tanrı yaratmaz. Tanrısız olmayan hayatın ölümü de yoktur. Fakat ya içsel özgürlük? Düşünsel faaliyet içindeki insanın, bütün zamanlar için taptığı bu tanrı? (...) Onaylamadığın bir hayatı değiştirmek,

sonsuz dek buna çalışmak mı? Ama bu... Bu Sisypheos/Prometheus öğretisi... Tanrılara inanılan bir zamanın öğretisi... Yineletmeyi dayatan, yinelemelerde direniş adı altında bir yücelik bulan bu inanış... Bizi bir örnek sürüngenler haline getiren bir zamana karşı gerçek, sahici bir başkaldırıyı önleyen bu inanış değil mi? (...) HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMEMEYE HAYIR...

AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR. YİNELEMEMEYE HAYIR..." (s. 42).

Aysel'in önceki iki romanda kendi kişisel tarihinden kurtulması, verili kimliğini reddetmesi bir anlamda kendini aşması, yeni bir kimlik kuşanması demektir. *Hayır...*'da karşımıza çıkan Aysel, bu anlamda yeni bir kişiliğe de sahiptir. Bu kişilik, bağımsızlığı önceleyen bir kişiliktir. Bu yeni kişilikten Semih Gümüş şöyle bahseder:

"Aysel, artık özgürlüğün kıyılarından içeri yanaşıp kendisine ulaşmaya çalışıyor. Ödül törenine gitmeyecektir, sözgelimi. Yazar dostunun d beklediği gibi, unutkanlıktan değil, bilerek, isteyerek. Bağımsız davranma yetilerini geliştirecektir, karardır buna."⁸⁹

Aysel, diğer birçok aydın gibi 12 Eylül'de kötü muamele görmüştür. Onun da bir gece kapısı çalınmış, kitapları dağıtılmış, çalışmalarına el konmuş, kitaplarının birçoğu götürülmüştür. İhtilâlden üç yıl sonra 'devlete, hükümete hakaret ve halkı isyana teşvik'ten yargılanmıştır. Aysel, 'hukukun içindeki mantığın dışına çıkıldığı bir yer ve dönem' diye tarif ettiği o günün Türkiye'sinde yaşanan birçok şeyi akıl dışı bulur. Mahkemedeki savunmasında isyanını şöyle dile getirir:

"Bu ülkede yine bir asker darbesinin olduğu, sıkıyönetimce binlerce insanın tutuklevlerine tıkıldığı, henüz dava bile açılmadan haklarında yasaların biçebileceğinden öte cezalar biçildiği, onların çeşitli işkencelere uğratıldıkları, bazılarının ortadan kaybolduğu, bazılarının sakat kaldığı, hatta üstlerine yüklenen

⁸⁹ a.g.e., s. 84.

görevlerin çokluğu ve ağırlığı altında ezilen birçok emir kulunun, yeterince robotlaşmamış bir yığın işkencecinin de ya delirdiği, ya intihar ettiği bir gerçek.

Bütün bunlar, Anayasa'yı tağyir, tadil ve tebdil suçlamalarıyla oluyor. Ama bütün bunlar da, sizler Anayasa'yı tağyir, tadil ve tebdil eylediğiniz için olabiliyor. (...) Ortada sıkıyönetim yasalarıyla ziyana uğramış tek kişi kalmayana dek sizleri, hep birlikte bu yalan yönetimin bütün buyruklarına, "Hayır!" demeye çağırıyorum." (s. 46).

Görüldüğü gibi Aysel, kendi dışındakileri de "Hayır!" demeye çağırmaktadır. Dolayısıyla öncü bir aydın kimliğiyle belirmektedir. Bu da bizi onun öncü aydınların başkaldırı yöntemi olarak intiharı deneyebilecekleri iddiasına götürmektedir. Aysel, tam da kendisinin tarif ettiği gibi intiharı deneyebilecek bir öncü aydın portresiyle karşımızdadır. Onun öncülüğünün alametlerinden biri de değişimi savunmasıdır. Çünkü statükonun zamana yenileceğinin farkındadır. "Hayat değişecekse, kendini değiştirebilenlerle değişecek, yinelenişe ayak uyduranlarla değil." derken, aktif bir değişime vurgu yapmaktadır. Değişimin aracı ya da nesnesi olmayı değil, öznesi, yapıcısı olmayı önermektedir. Değişim gerçeğinin içinde bir özne olarak varolmak bir uyum, bir teslim olma, baş eğme değil, aksine bir başkaldırıdır. "Hayır" demek, başkaldırman onun için ancak "edimle" mümkün olan şeylerdir. İntihar üzerinde bunca düşünmesi, çalışmasına rağmen hayata daha sıkı sarılan, yaşlandıkça yaşama tutkusu artan bir kişidir Aysel. Bu yaşama tutkusunun içinde de başkaldırı vardır. "Aysel için başkaldırı bir aşkınlık arayışıdır. Aşkın bir geleceği tasarlar, kurar. "Özben'imizi (Tutunamayanlar'ın Turgut Özben'ine gönderiyor), bir anlamda Mersault'yu... Zebercet'i..." aşan, özbeninin ötesini aramaktadır. İntihar ediminin, üstelik başkaldırı arayışının süreği olarak, insanın benliğinde içkin bir gizilgüç olduğunu anıttırır. Hiçleşmenin kıyısına gelmiştir Aysel (hiçleşmemiştir ama); yaşanan dünyayla uyumsuz biri ilişki ya da sonu gelmeyecek bir kopukluk içine düşmüştür; yabancılaşmıştır olup bitenlere karşı. Kopacaksa bağları, kendi koparmalıdır.

İntihar: Aysel'in kendini nesnelleştirmesinin köktenci çıkışıdır.”⁹⁰

Bu sırada Aysel'in eski kocası Ömer'le yeğeni Ayşen birlikte olmaya başlamışlardır. *Bir Düğün Gecesi*'nde evlenen Ayşen, evliliğini sürdürememiş, boşandıktan sonra zaten âşık olduğu Ömer'le birlikte olmaya başlamıştır. Ayşen, bir gün halasını yani Aysel'i bir pastanede buluşmaya çağırmış, Aysel de davete uyarak gitmiş ve yeğeniyle buluşmuştur. Bu buluşmada Ayşen halasına eski kocasıyla olan ilişkisini itiraf etmiştir. Aysel, bu haberi olabildiğince soğukkanlılıkla karşılamaya çalışmış, “Kendi adıma sevindiğimi elbette söyleyemem Ayşen'ciğim; bu doğru olmaz. Ama haklısın, bu açıklamayı tek başına yüklenmene büyük saygı duyuyorum yavrucuğum” demiştir. Aysel'in bu haber karşısındaki durumunu ve bilahare geliştirdiği tavrı Halûk Sunat şöyle yorumlar:

“Çeyrek yüzyıllık yerini yeğenine devrederken, anlık duygusal tepkilerini denetleyebilme mahareti ile avunmaya çabalayan Aysel, avunusu yeterli olmamış ki, olanın bari aşk olması temennisi ile Ömer'i ikrar-ı aşka davet ediyor. Ömer, ‘mümkün mü?’leniyor. Aysel, -bir yandan, koca devir teslim töreninin, aşk karşılığı olmasını isterken; öte yandan, Ömer'in aşkının son muhatabı olarak kalmayı da istiyor...”⁹¹

Ömer'in böylece hayatından çıkışı karşısında hiçbir şey yapamayan Aysel, Engin'in de yurtdışına çıkışıyla birlikte hayatında birlikte olduğu iki erkeği de kaybetmiştir. Tezel'in yurtdışına, İspanya'ya gidip yerleşmesi onun iyice yalnızlaşmasına yol açmıştır aslında. Ancak, her şeye rağmen tek başına ayakta durmayı bir onur meselesi haline getirmiştir Aysel. Kimseden yardım isteyecek, yalnızlığını itiraf edecek, bir sese, bir dokunuşa ihtiyaç duyduğunu söyleyecek değildir. “Bütün bunların yanı sıra maddi sıkıntıları da vardır, Aysel hocanın. Ankara'dan, “sisin içinden gelip geçen tankerler'e bakabilen bir kıyı (boğaz) kentine (İstanbul) göçmüş; sığındığı eski öğrencisi Doç. Üner'in yarı bodrum katı da dâhil, birçok ev değiştirdikten sonra, en sonu, beş-altı katlı bir apartmanın merdivenle

⁹⁰ a.g.e., s. 85.

⁹¹ Halûk Sunat, **Hayal, Hakikat, Yaratı Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış**, Bağlam Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 2001, s. 161.

çıkılan çatı katına kapağı atmıştır.”⁹² Aysel’in hayatında *Yenins* ve *Layana* bu şartlar altında belirir. *Yenins*, Aysel’in yeni insanıdır. Düşsel bir varlık olduğu kesin olan *Yenins* ile ilgili farklı görüşler vardır. Jale Parla onun bir kurtuluş miti olduğunu söyler:

“Aysel için değişimin olmadığı yerde benlik de yoktur. Bunun anlamı da “kanunun olmadığı yerde yargı, sevginin olmadığı yerde çocuk, yaşamın olmadığı yerde ölüm” demektir. Bu yüzden Aysel bir kurtuluş mitine, *Yenins*’e sarılır. Boynu bir kızınıkini, ağzı bir oğlanınıkini andıran, kendisi derin ve sakin sular olan, cinsiyetsiz, zaman dışı bir varlıktır *Yenins*. Mükemmeldir ama bir mit, dolayısıyla kaçıştır.”⁹³

Sibel Erol ise *Yenins* ile ilgili şunları söyler:

“*Yenins* (Yeni İnsanın kısaltılmışı) cesaretle kucaklanan, daha var olmadığı halde var olması gelecekte mümkün yeni gençlik. Aysel, bu yeni gençliği seçip onunla birlikte gidiyor sisli bilinmeyene, çünkü araştırmasındaki başkaldırı “geleceğin başkaldırısı”. Hatta sabah hazırlanıp kafasından *Yenins* ile konuşuyorken “Yeni Gencin tarihsel-Toplumsal Temelleri” isimli başka bir araştırmadan da söz ediyor. *Yenin*, umutla beklenen duygu ve ideali birleştiren şu anın ütopyası ama geleceğin gerçeği. Ağaoğlu ütopyayı bir kaçış olarak değil, olmayanı yaratabilmek için gerekli bir pozitif adım olarak görüyor.”⁹⁴

Semih Gümüş ise *Yenins*’in geleceğin değil *Hayır...*’ın yeni insanı olduğu kanaatindedir. Bu yüzden de onda geleceğe dair ipuçları aramak yerine, romandaki varoluş biçimine yakışacak anlamlar bulmaya çalışmanın doğru olacağını savunur.⁹⁵ Romanda Aysel’in sık sık yapacağı şeyleri *Yenins*’le konuştuğu, ne giyip ne giymeyeceğini ona danıştığı görülür. Ancak *Yenins*’in uyarıları her zaman bir yaptırım gücüne sahip değildir. *Yenins*, zaman zaman Aysel’i hayata tutunmaya, yaşadıklarından zevk almaya teşvik eder. Bu açıdan bakıldığında Aysel’in yapıp

⁹² a.g.e., s. 167.

⁹³ Jale Parla, a.g.e., s. 315.

⁹⁴ Sibel Erol, a.g.m., s. 27.

⁹⁵ Gümüş, a.g.e., s. 86.

ettiklerinde akıl ve duygu arasında gitgellerinde bir uğrak, bir durak olarak görülebilir Yenins. Bu durak ya da uğrak Aysel'in duygu ve tutku tarafına yakındır. Dolayısıyla Yenins'in Aysel'in duygu tarafını destekleyen, onu içinden geldiği gibi yaşamaya motive eden alteregosu olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Romanın sonunda Yenins'le Aysel'i sislerle çevrili bir sandalın içinde, durgun suda sınırsız bir yolculuğun eşiğinde bırakırız.

Layana ise romandaki düşsel karakterlerden biridir ve intihar olgusunu temsil eder. O, Aysel'in intihara dönük yüzüdür aslında. Layana, yalnızdır. Elinden tutan kimsesi yoktur. Öyle olsa intihar etmeyecektir zaten. Ancak kimse elinden tutmaz. Layana ile Aysel arasındaki ilişki bir sahneyle çarpıcı bir şekilde anlatılır:

“Layana:

“Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz, ne olur bana da öğretsenize!”

Aysel:

“Kapıma bir daha gelmeyin...”

Oysa Layana yine gelmiş, eşiğe de göl çiçekleri bırakmıştı. Güneşli kahve terasında, merengın şekerine yapışmış arı, oradan kalkacağa hiç benzemiyordu. Aşağıda, fiyortların ötesinde deniz, hiç batmayan bir güneş altında, mavi, sarı ve erguvan parıldayıp duruyor. Adalar, o saatte, çok daha uzaklara gitmiş gibi. Layana, kimsenin tutmadığı eli boşlukta, ağır çekimle uzaklaşıyor.

Aysel:

“Onu durdurabilirim!”

Yenins:

“Kendinizi suçlu duymanız gerekmez.”

Aysel (ağlar):

“Ama mikadan kuşlarını benim almamı istemiş!”

Yenins:

“Siz de alırsınız. Son dileğini yerine getirirsiniz ve o kuşlar sizinle karşıt bir anlam kazanır.” (s. 62).

Aysel, içinde yaşattığı intihar gerçeğinden Layana’nın intiharı sayesinde uzaklaşır belki de. Yenins, onu hayata bağlayan; Layana ise intihardan uzaklaştıran düşsel varlıklardır. Sonuçta birbirini antitezi gibi görünen bu iki varlık, aynı gayeye hizmet etmiş olurlar.

Romanın sonunda Aysel’e ne olduğunu bilemeyiz. Ama yazarının krizi seçtiğinin belli olduğunu söyler Jale Parla. Ona göre bu kriz ne sanatın, ne de tek tek bireylerin yaşamının tüketebileceği “kaza ve olasılık”tır.⁹⁶ Ölmeye Yatmak’ta bir otel odasında karşımıza çıkan, sonra bizi bir taşra kasabasında Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan bir hayata şahitlik etmeye çağıran Aysel, önce verili kimliğini kuşanarak Cumhuriyet’in ideal kadın tipini temsil etmiş; sonra bu verili kimliğe başkaldırarak kendi ben’inin peşinde koşmuş, en sonunda düşsel bir varlıkla aramızdan çekilmiştir. Onun bütün hayatı bir şeylerle mücadele ederek, kendi varlığını herkese duyurmaya çalışarak, varlığının bir anlamı ve değerinin olduğunu haykırarak; bu anlam ve değer kanunlardan, ideolojilerden, siyasi kurumlardan, bürokrasinin her türlü enstrümanından daha üstün olduğunu başkalarına da öğretmek ve herkesi başkaldırmaya davet ederek geçmiştir. Ta en başında, daha ilkokulu yeni bitiren bir çocukken bile aile içinde geleneğin belirlediği konumundan rahatsızdır. Geleneğin ve çevrenin onun elinden aydınlanma hakkını alışına için için isyan ederek büyümüş, kendisini küçümseyen arkadaşlarına cevap verebilmek için mücadele etmiş; başarılı bir bilim kadını olduğunda bunu onlara duyurmak istemiştir. Fakat bütün bunların üstünde önemli olan asıl şey, onun kendi bireysel kimliğini oluşturma, kendisini evrende konumlandırma ve varoluşunun anlamını belirleme çabasıdır. Varoluş istasyonlarını kimi zaman başkaldırı, kimi zaman intihar, kimi zaman resmi ideolojinin ideal kadın tipinde arayan Aysel, sonunda her şeye “Hayır!” diyen bir karakterde karar kılmış gibi gözükmektedir. Öte yandan intihar onun içinde yaşayan bir olgu olarak varlığını duyurmaya devam etmektedir. Son olarak belki Aysel için

⁹⁶ Parla, a.g.e., s. 316.

söylenebilecek en doğru şey; onun varoluşunu ancak krizle duyabilen bir kişiliğe sahip olduğudur.

Ele alacağımız romanlardan biri de *Viva La Muerte (Yaşasın Ölüm!)*⁹⁷ adlı eserdir. *Viva La Muerte*, Alev Alatlı'nın "Orda Kimse Var mı?" adlı dörtlemesinin ilk romanı olarak 1992'de yayımlanmıştır. Dörtlemenin diğer üç eseri ise sırasıyla *Nuke Türkiye*, *Valla Kurda Yedirdin Beni* ve *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* adlı romanlardır.

Viva La Muerte; **Kuyu, Şafak Özden, Yeşil Elma, Kekik ve Tarçın Kokuyordu, Bana Bir Türkü Söyle, Koçum Benim, Kuyu ve Epilog** başlıkları altında sekiz ana bölüm ve bölümler içinde rakamlarla belirlenen alt bölümlerden oluşur. Ana bölümlere bağlı alt bölümlerin sayısı 29'dur. Eserde 1980'li yılların Türkiye'sinde gelişen siyasi olaylar içinde, bir akademisyen aydınının yabancılaşması anlatılır.

Roman, ana kişisi Günay Rodoplu'nun bir arkadaşıyla gitmiş olduğu bir cenazede başlar. Mart ayının ortalarında, yağmurlu sisi geniz yakan bir gündür ve genç bir şaire ait cenaze öğle namazından sonra Şişli Camii'nden kalkmıştır. (s.7). Cenazede, Oktay Akbal, Tarık Akan, Demirtaş Ceyhun, Onat Kutlar, İlhan Berk, Melih Cevdet, Zeynep Oral gibi Türk okurunun tanıdığı isimler de vardır. Günay Rodoplu, Alemdar Yalçın'ın da vurguladığı gibi, "yazarın kendisi gibi bir bilim adamıdır."⁹⁸ Aydın, akademisyen ve yazar olarak niteleyebileceğimiz Günay Rodoplu, akademisyenliği bırakıp serbest yazarlık yapmaya başlamıştır ve de okunan bir yazardır.

Rodoplu'nun camide karşılaştığı manzara esasında romanın devamında üzerinde çokça durulacak bir özettir:

⁹⁷ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Alev Alatlı, **Orda Kimse Var mı? Kitap 1, Viva La Muerte, Yaşasın Ölüm**, 8. Basım, Boyut Yayınları, İstanbul 1992.

⁹⁸ Yalçın, a.g.e., s.513.

““Camiye geldiğimde, avlunun duvarlarına doğru çekilmiş, ellerinde sigaraları, öğleyi kılan Müslümanların işlerini bitirip, cenaze namazı meselesini halletmelerini bekliyorlardı.”(s.7).

Rodoplu, kendi cenazelerini başkalarının kılmasını, camide, bir kenarda sigara içerek bekleyenlerin içinde bulunduğu tezadın ve toplumdan kopuşun farkındadır. Rodoplu, akademik birikimi ve aydın sorumluluğuyla güncel olayların tahlili ve tenkidini yapar.

Günay Rodoplu, şairin cenazesinden sonra bir imza gününe gitmiş ve burada Şafak Özden’le tanışır. Şafak, Gümüşhaneli bir kitapçıdır ve devrimci bir kişiliğe sahiptir. Rodoplu’dan kendi yayınevinde düzenleyeceği bir imza gününe katılmasını rica eder. Rodoplu teklifi kabul eder ve böylece Şafak Özden’le aralarında bir ilişki başlamış olur. Kısa süre sonra aralarında ilişki aşka dönüşür. Günay Rodoplu, onun evli olmasına bile aldırmaz. Şafak, üç arkadaşıyla birlikte devrimci mücadelelerine devam edebilmek adına 12 Eylül’ün ardından bir yayınevi kurmuştur. Dönemin önemli siyasi partilerinden SHP içinde etkindirler ve yayınevinde bastıkları sol içerikli kitapların alıcıları da genellikle partili kişilerdir.

Rodoplu, aslında son derece oportünist bir kişiliğe sahip olan ve hedefe giden yolda her türlü aracı kullanmakta hiç tereddüt etmeyen Şafak’ın Anadolu’ya tarafına tutulmuştur. Rodoplu ile tanışması da daha önceden kurgulanmış, planlanmış bir şeydir. Şafak, siyasette büyük adımlar atmak, mesafe kat etmek istemekte, bu yüzden etrafına aydınlardan bir halka oluşturmak ve kamuoyuna bu görüntüyü vermek istemektedir. Rodoplu, akademik bilgisi ve kültürel birikimiyle Şafak ve arkadaşlarına destek olur. Şafak, onu belediyeden alınacak bir arsaya dar gelirli vatandaşlar için eveler yapacağına, bunun için bir kooperatif kuracağına ikna eder. Rodoplu, ekonomik bilgisini seferber eder adeta. Nihayet kooperatif kurulur. Gerçekte Şafak Özden’in amacı başkadır; o SHP içinde yükselmenin ve İstanbul’un bir ilçesinde SHP ilçe başkanı olmanın hesaplarını yapmaktadır. Şafak, kooperatifin maddi imkânlarını siyasi ihtirasları doğrultusunda kullanmaktadır. Nitekim SHP’den Çayırtepe ilçe başkanı olur, ardından da belediye başkanlığı için çalışmalara başlar. Rodoplu, ona bu çalışmalarında da yardım etmekten geri durmaz.

Bu sırada Türkiye’de bulunan ve bir film çekimi ile ilgilenen Diana Pavloviç’le de görünen Rodoplu, onun bir proje konusunda ikna etmeyi başarır. Ancak Selahattin Eyyubi’yi konu alacak bu filmle ilgili birtakım ön çalışmalar için Amerika’ya gitmesi ve bir süre orada kalması gerekmektedir. Ancak Şafak’a yardım etmek için önüne çıkan bu fırsatı teper ve Şafak’ın seçim kampanyasına katılır. Rodoplu, tüm bunlar olup biterken Şafak’a karşı kayıtsı bir aşk ve inanç taşımaktadır içinde. Ancak bazı olayla peş peşe gelişmeye başlar ve Rodoplu’nun zihnindeki Şafak imajı zedelenir. Neticede Günay’ın da çok ciddi katkılarıyla Şafak önce SHP’den belediye başkanı adayı olur, ardından da seçimi kazanır. Seçimi kazandıktan sonra da Günay Rodoplu’ya hayatından çıkarmaya çalışır. Günay, karşısındaki kişiyi tanımış, kullanıldığını anlamıştır.

Bu arada Günay, Şafak’tan hamile kalmış, o belediye başkanı seçildikten sonra ameliyat olmuştur. Çocuğunu da düşüren Günay, 15 gün hastanede, bir ay kadar da evde yatmak zorunda kalır ve bu süreçte Şafak tarafından hiç aranmaz.

Rodoplu’nun bilgi anlayışını romandaki anlatıcı şöyle aktarır:

“ ‘Malumat’ sahibi olmak erdem değildir. Tersine, amaçsız ‘malumat’ insanların zihni ve ahlaki masumiyetlerini kaybetmelerine neden olurdu. ‘Malumatçı’lar, asla kullanılmayan eşyalarla tıklım tıklım dolu bir odada, her an bir şeye çarpıp devirmek korkusuyla hareket edemeyen iğdiş edilmiş istifçilerdi, bakınız, Enis Batur. Ve hiç kimse ‘bilge’likten, bu istifçilerin, bu ‘entel’lerin uzak olduğu kadar uzak değildi. Bu olgunun, özellikle de, Türkiye’de (o, “hayatın bütününe ilişkin kerterizini yitirmiş Türkiye’de” diyordu), olanca çıplaklığı ile gözlemlenebildiğini; sahtekârlığın, ‘malumatçı’ eğitimin yaygınlaşması ile doğru oranda arttığını söylüyordu. Okulda, Solon kanunları ile Seneca arasında bir yerlerde başlayan ‘malumat’ furyası, zaman içinde örneğin Alman epik tiyatrosunun ‘gestus’larının tartışılmasına, örneğin Bolivar’ın ululanmasına kadar uzanıyor, örneğin, Barış Derneği üyesinin ‘Çağının bedelini ödüyorsun sen’ gibisinden, “çağının hiç, ama hiç! farkında olmadığını söyleyen” saçmalıkları kapsıyordu. ‘Malumat’ araç olmaktan çıkıp, ‘amaç’a dönüşüyordu. (s.27).

Bu bağlamda Rodoplu'nun akıl ve zekâ anlayışı, ikisini birbirinden ayırması da önem kazanmaktadır. Ona göre akılla zekâ aynı şey değildir. Zekâ'sı 'şeyleri' insanları işlevsel kılma becerisi olarak tanımlar ve iki sopayı birbirine bağlayıp ağaçtan muz düşüren maymunun aklını değil zekâsını kullandığını ileri sürer ve şöyle devam eder: "Zekâ, elde olanı olduğu gibi kabul ediyor, kendi amacın doğrultusunda yeni kombinasyonlara sokarak işlerlik kazandırmak demektir. Biyolojik anlamda hayatta kalmak sürecinde kullanılan bir düşünce şeklidir. Oysa akıl, anlamaya yönelir. Yüzeyin altında kalanı anlamaya; çekirdeği, gerçeğin özünü bulmaya yönelir. Aklın kısa vadeli, elle tutulur bir amacı yoktur. Yani, insan aklını kullanıp köşeyi dönemez!" (s.315).

Güney Rodoplu'nun modernleşmeye, pazar ekonomisine bakışı konumuz açısından son derece önemlidir.

Yirminci yüzyılda üretimin üretenei yönetmeye başladığını düşünen Günay'ın görüşleri şöyledir: "Yirminci yüzyılda, üretim 'elden çıktı,' üretenei yönetmeye başladı," dedi, Günay. "Pazar ekonomisinin kendisine özgü kuralları sermaye sahiplerini işlerini istemeseler de büyümeye zorladı. Her şeyin devleştiği bir dünya da durmak düşmek demek olduğundan, temettüleri ertelenir, artı değer tüketilecek yerde yeniden sisteme gömülür oldu. Atom bombasının başarısının hidrojen bombasını zorunlu kılması gibi bir girdaptı bu. Sihirli kelime "büyüme"ydi. Nihai ürünün toplumsal fayda sağlaması, insanın yaptığı işten haz alması gibi kavramlar ortadan kalktı. Mesela, bak Henry Ford gerçekten de orta direğin satın alabileceği bir otomobil, ünlü Model-T, üretmeyi hedef edinmişti. Para kazanmayacak mıydı? Elbette kazanacaktı, ama sağladığını düşündüğü toplumsal fayda da bir o kadar haz veriyordu. Bu anlayış kayboldu. Batılı türdaşımız kendisini her an daha daha daha daha da büyüğe zorlayan bir Büyük Makine'nin kulu oldu. Şunu anlamalısın, Büyük Makine, bir amacı, kendisini aşan bir hedefi olmayan bir düzenlemedir." (s.343).

Rodoplu, teknoloji-insan ilişkisini "büyük makine" şeklinde kavramlaştırmıştır. Bu büyük makinenin dişlileri insanlardır.

“Teknoloji ille de füze değil! İletişim araçları da tüketim maddeleri de teknoloji ürünleri. Nasıl ki, Büyük Roma Makinesi köleler olmadan işleyemezdi, Büyük Pazar Makinesi de teknoloji köleleri olmadan işleyemez! Teknoloji harikaları televizyondan ‘compact disc’e kadar, insanlar üzerinde katıksız bir denetim kurarlar. Onlara sahip olma tutkusu insanı bir yandan sabah dokuz- akşam beş köleliğine mahkûm ederken öte yandan da Büyük Pazar Makinesi’nden bağımsız faaliyetleri önler. Mesela kendisini ekolayzırın büyüüne kaptıran çocuk, gitar tıngırdamaz, bağımsız üretmez olur.” (s.132).

Birey ona göre bu “büyük makine” denkleminin içinde *nesneleşmekte*, edilgen bir hal almaktadır. Oysa insanın kimlik sahibi olması, bireyleşmesi, varlığını duyumsaması aktif bir eylemdir. Bireyin hayata aktif olarak katılmadığı durumlarda yabancılaşma kaçınılmaz bir gerçek olarak hükmünü ifâ etmeye başlayacaktır. Öte yandan insan ve teknoloji, dolayısıyla insan ve üretim ilişkisi siyasi yapıları da belirleyerek, birey siyasal anlamda da değer kaybına uğrayacaktır. Çünkü üretim ilişkilerinin belirlediği siyasal yapılar da bireye bir nesne olarak yaklaşacaktır. Bu da bireyin kendi kimliğini, kendi dünyasını şekillendirmesinin önünün kapandığı anlamına gelecektir:

“Yabancılaşma, insanın kendisini ‘el’ gibi ‘yabancı’ gibi algıladığı patolojidir.” diye başladı.

“Bireyin dünyasını kendi adına biçimlendiremediği, kendisini “kendisine el” gibi gördüğü, eylemlerini kendi dışından dayatılan bir düzenin normlarına göre *sürgit* ayarladığı durumdur. Eylemlerinin sonuçları kendisini çıkmaza sokar, benliğinden uzaklaştırır, kendisi ile olan iletişimini yok eder, kendisine duyduğu muhabbeti soğutur; ama yine de boyun eğer, hatta tapar eylemlerine.” (s.333).

Büyük makine denklemi hayatın her sahasında hükmünü yirminci yüzyılda sürmeye başlamış, feodal otoritesi gitmiş, yerine kamuoyu ve Pazar denilen bir otorite gelmiştir. Böylelikle insanlar arasındaki farklar kaybolmaya, şahsiyet ortadan kalkmaya mahkûm edilmiştir. Bu da “ toptan yabancılaşma” durumunu doğurmuş, insanlar şeyleşmiş ve benlik kaybına uğramıştır. Böyle durumlarda vicdanın yerine

topluma uyma veya dışlanmama kaygısı ikame edilmiştir. (s.344) Yirminci yüzyılda Batılı'nın toplumsal karakteri bu şartlar altında şekillenmiştir:

“ Yirminci yüzyıl Batılısı'nın karakteri, kalabalıklara rahatça uyum sağlayan, daha daha çok tüketmek isteyen, zevkleri standardize edilmiş.(“ Televizyon dizilerinde seyircilerin gülmeleri gereken yerler bile dikte edilir. Seslendirmede arayan sokulan kahkahaları hatırla!”) Kolayca etkilenen ve öngörülebilir biridir, bir robottur.” (s.345).

Fakat Günay Rodoplu da bu dünyanın içinde yaşamaktadır. O, diğer insanlar gibi tüm bunlara maruz kalırken bir yandan da olup bitenlere eleştirel bir gözle bakıp, her şeyi hükümlendirme ve her şeye bir çözüm üretme endişesi taşımaktadır. Onun topluma yabancılaşması bu noktada anlamalı bir hal almaktadır. Günay, içinde yaşadığı toplumu ya da genel anlamda insanlığın değerlerine sırt döndüğü için yabancılaşmış değildir. Tam tersi Modernizm'in cazibesine kapılarak değerlerinden uzaklaşan topluma ve insanlığa, onların terk ettiği değerlere sahip çıktığı için yabancılaşmıştır. Çünkü o, büyük makinenin bir parçası olmak istememektedir. Günay Rodoplu, büyük makinenin ritmine katılan bir insan olmaktan kaçmaktadır:

“Birlikte çalışan, fabrikalara, ofislere, otomobillere, metrolara, otobüslere birlikte akan milyonlarca insan! Büyük Makine'nin öz uzmanlarının öngördükleri bir ritimde, çok hızlı değil, çok yavaş değil; ama birlikte, her biri bütünün bir parçası olduğunun bilincinde, (...) Taş taşıyan yüz milyonlarca köle! Aynı gazeteleri okuyan, aynı TV'yi, radyoyu izleyen, aynı filmi gören, birlikte üreten, tüketen ve gidişatı sorgulamayan yığın! (s.344).

Günay Rodoplu, Batı'nın Doğu'ya yaklaşımını, Doğu'yu algılayış biçimini, oryantalizmi de eleştirir, oryantalist yaklaşıma teslim olmuş Doğulu aydınları da:

“Avrupalı'nın 'dev konusu' Orient'ti. Romancısıyla, piskoposuyla, politikacısı ile koca bir Batılı Gogiler ordusu Yunanistan ile Türkiye arasında bir yere hayali bir çizgi çizdi. Onun doğusunda kalan her şeye 'Orient' dedi. ‘ Ne kadar çok tahmin yapılabiliyorsa, meseleyi o ölçüde büyük ve derin görmek lazım’ uyarınca, o hayali çizginin berisinde yaşayan Türkü, Kürdü, Arabı,

Çinlisi, Gogilerin uygun gördükleri her türlü niteliği kabullenmek zorunda bırakıldılar. Mesela, ‘Şark zihniyeti’ diye ne idüğü belirsiz bir kavram geliştirdiler. Bu hesapça biz ‘ **Forus’ların** Avrupalı’nın kullanıp attığı yani ‘aştığını’ düşündüğü her düşünce ve değer yargısıyla, tarihsel bir çöp sepeti gibi tıka basa dolu, ipe sapa gelmeyen ve her nedense doğal olarak ‘ilkel’ bir kafası olmalıydı” (s. 76).

Günay, daha birçok olguyu ve olayı eleştirir. Eleştirilerinde daima eril bir dil kullanan yanı vardır. Zaman zaman yorulduğunu hisseder, suçluluk duygusuna kapılır:

“Yorgunluk, suçluluk duygusu... **Sürgit** karşı çıkmamanın, eleştirmenin, didişmenin, kaçınılmaz kırıcılığından olsa gerek, haklı olduğundan emin de olsam, çalıştığım zaman sanki suçlanıyorum, canım. Suçlanıyorum, kirleniyorum. Bazen, kendimden çok sıkılıyorum! Nefes aldırmayan bir laf ebesi gibiyim ya.” (s. 75).

Günay’ın eleştirel kişiliği onu toplum içinde daha da yalnız kılan bir olgudur. Onun bu yönü aydınları ‘Organik aydın’ olarak suçlamasına ve onlardan uzak kalmasına, onlarla arasına mesafe koymasına sebep olmuştur. (s. 34) Rodoplu’nun anlayabileceği tek kitle de böylece onun uzağında kalmış oluyor. Dolayısıyla onun hayatının trajedisi, uyumsuzluğu kendinden ve bilgiden kaynaklanıyor. Toplumdan ve aydınlardan bu sebepten uzaklaşıyor. Çünkü yukarıdaki örneklerden de anlaşılabilceği gibi o, birtakım kalıpların içinde düşünen bir aydın değildir; yani gerçek bir aydındır. Sosyal hayatın içinde varlığını ve hükmünü sürdüren birtakım kavram ve olgulara karşı, kendine has bir tavır geliştirebilmiş bir kişidir. Üstelik aydın namusu ya da daha geniş anlamıyla fikir namusuna da son derece bağlıdır. Ona göre: “ Kelâm bütünüyle namustur.” Onu diğer aydınlardan farklı kılan yönlerinden biri de budur.

Rodoplu’nun bir de beşeri tarafı; insana ve sevgiye ihtiyaç duyan tarafı vardır. O, aslında bu kadar kokuşmanın, aşınmanın içinde inanabileceği bir şey arıyordur. Bir imza gününde tanıştıkları, Gümüşhaneli Şafak Özden’e âşık olur.

Şafak, onu siyasi çıkarları için bir araç olarak kullanmaktır. Sürekli insanların nesneleştirilmesine karşı duran Günay, bir anlamda kendisinin nesnelleştirilmesine izin vermiştir. Sevgiye, Şafak Özden'in anlayamayacağı kadar büyük anlamlar yüklemiştir. “Günlük ilişkilerinde son derece akılcı, analizci ve bütünleştirici olan, sağlam bir holistic mantığa dayanan Günay Rodoplu'nun özel ilişkilerinde de o derece romantik ve dengeleri duygusal ilişkilere göre ayarlayan bir insan olduğunu gösterir. Onda, sevdiğine her şeyiyle bağlanan ve onu; kendisi, ailesi ve çevresiyle sınıksız içinde hissedilen bir sevecenlik vardır. Böyle durumlarda sert ve kavgacı tutumunu bir kenara bırakarak, her şeyini paylaşmaya hazır, özverili, bunu da sonuna kadar hoşgörü ile yapan bir kişi olarak görürüz.”⁹⁹

Rodoplu'nun sevgi anlayışında rüyaya yer yoktur. İlişkinin iki tarafı da ne ise öyle olmalı, kendisini olduğundan farklı göstermemelidir:

Sevgiyi, kişinin kendi dışında birisi ya da bir şeyle kendi bütünlüğünü ve farklılığını bozmadan bütünleşmesi olarak tanımlıyordu. Kişinin iç dünyasını ortaya dökmesine izin veren iletişimdi, paylaşmaydı sevgi. Kişisel düzlemde, örneğin, Rodoplu'nun Rodoplu, Özden'in Özden olmasına izin veren ilişkiydi. “İllüzyonsuz, tarafların kendilerini ve başkalarını olduklarından farklı görmeye ya da göstermeye gerek duymadıkları ilişki türü” diyordu. Toplumsal düzlemde, bireyin çevreden farklılaşmasına izin veriyor, toplumunu olduğu gibi görmesini mümkün kılıyor, hatta teşvik ediyordu.

“Dayanışma, özen, sorumluluk, saygı, bilgi,” diyordu, Günay, “Eğer seviyorsan, sevdiğinin, kadın ya da erkek sevgilinin, ulusunun, sınıfının, toplumunun, ideolojinin ne yaptığı, hangi yolda geliştiği seni ilgilendirecektir. Sen bir seyirci değilsin. Gelişmesinde, mutluluğunda aktif bir rol oynayacaksın. Sorumlusun. İhtiyaçlarına, hele de dile getiremediği ihtiyaçlarına cevap vereceksin. Saygı duyacaksın. Ona, onu isteklerin ve korkuların doğrultusunda çarpıtmadan, nesnellikle bakacaksın. Onu tanıyacaksın, özüne inecek, kendi yüreğinle bütünleştireceksin. Zekânı değil, aklını kullanacaksın. Anlamaya,

⁹⁹ Yalçın, a.g.e., s. 523.

yüzeyin altında kalanı kavramaya, çekirdeği, gerçekliğin özünü bulmaya yöneleceksin. Sopalarını birbirlerine bağlayıp, muzı düşüren maymun maili, kısa vadeli bir amacın olmayacak.” (s. 337).

Günay, Şafak Özden’e “yeşil elma, kekik ve tarçın koktuğu” için âşık olmuştur. Çünkü Anadolu böyle kokmaktadır. Sonuçları bu kokulara taze çimen, çıra, çakıl, akarsu da eklenir. (s. 165) Şafak’a beslediği aşk son derece derin ve içtendir. Onu yücelten bir aşkla sevmektedir; fakat sevgide asla yer vermediği riya, karşı taraf için her şartta söz konusu olmaktadır. Şafak, Günay’ı vitrin oluşturmak için kullanmaktadır. Oysa Günay için her şey çok farklı gelişmektedir:

“Bir düş, bir özlemdi Şafak Özden.

Bir toprak parçasının nasıl cismanileştiğini, Özden’in kişiliği ile birebir örtüştürüldüğünü gördüm! Başı pare pare dumanlı dağlara yakıştırdı Günay onu. Memleketinin Ziganaları gibi yüce, sarp zor geçit verir; çamları, yalçın kayalarından fışkıran buz gibi suları ile nefes kesecek kadar güzel, bir o kadar da “temiz, hayırhah ve asude” gördü. Ziganalar gibi “heybetli ve ketum ve dimdik”ti. Bir basit türkü, “almalar olanda gel, aney...” adamın saygılı alçak gönüllülüğünün, insancıl hüznünün, erkekliğinin simgesi oldu. Doruklardaki mekânından, güneşe bu türkü ile eşlik eder, doğurur ve Batırırdı, Şafak Özden.(s. 165).

Günay, Şafak’tan hamile kalır; ancak hamileliğinin üçüncü ayında bilinçli bir şekilde çocuğunu düşürür. Çünkü Şafak çocuğu içselleştirmemiştir. Romanın sonuna doğru Günay, Şafak’ın gerçek yüzünü görür. Şafak belediye başkanı olduktan sonra, hasta olduğunu bildiği halde Günay’ı aramaz. Günay ölmeye karar verdiği zaman bile hâlâ Şafak’ı sevmektedir. Mehmet’e bıraktığı mektupta bir anlamda hayatının özetini yaparken, Şafak’a olan sevgisini de dillendirir. Aslında o Şafak’tan çok, benliğinde Şafak için açtığı yeri, onun için beslediği duyguyu sevmekte ve yüceltmektedir.

“Şafak Özden’ e söyle. İçindeki yeşil elma, tarçın ve kekik kokulu yiğidi korumaya alsın, kim bilir belki de oğullarından biri... onu hâlâ çok seviyorum ve ona söyle **ich bin nicht böse... no, nein, ich bin nicht böse, miene liebe.**” (s. 474).

Bu alıntıda vurgunun hâlâ yeşil elma, tarçın ve kekik kokusuna yapılması son derece anlamlıdır. Günay Rodoplu, Türkiye’nin ve insanlığın gidişâtından şikâyetçidir ve onları kurtarmak için çareler aramaktadır. Bu hususta Anadolu’ya ve Anadolu insanına güvenmekte, her şeye rağmen coğrafyaya olan inancını kaybetmemeye çalışmaktadır. Şafak Özden’ i de her şeye rağmen yeşil elma, kekik ve tarçın koktuğu yani Anadolu’yu temsil ettiği için sevmektedir. Anadolu’lu olmanın bir ayrıcalık olduğu kanaatindedir ve şafak ne kadar bozulsa da bir gün özüne dönme ihtimalini her zaman kendinde barındırmaktadır.

Nitekim bir vasiyetname niteliğindeki mektubunda, Anadolu’nun ve Türk milletinin kültürel zenginliğine göndermede bulunarak; böylesine zengin bir mirasla, biz yerliler mutlaka kazanacağız!” (s. 473) der.

Günay Rodoplu, her meselede insanı merkeze alan bir düşünce yapısına sahiptir. Aslolan bireydir, insandır ve insana inanmadan ‘insanlık’a inanmak sahtekârlıktır. Bütün olumsuz şartlara rağmen insandan, insanlığın geleceğinden ümit kesmek istemez. İyimserlik kadar kötümserliğin de akıldışı olduğuna inanır. (s. 466). Aklın otoritesinin yeniden sağlanması gerektiğini savunan Günay Rodoplu, muhayyer bir gelecek için “şimdi” nin feda edilmesine de karşıdır.

Günay Rodoplu, sanatla ilgili düşüncelerinde de insanı merkeze alır ve sanatın fayda esaslı olması gerektiğini savunur: “Söyler misin ne işe yarar sanat? Hangi görevi üstlenir? Sorumluluğu nedir? Hiç. Oysa bir görevi olmalı, bir misyon yüklenmeli. Değilse, sanat lükstür. (...) Başlarını sokacak dam bulamayanlara, yoksullara ne yararı var benim sanatımın? Hayır, genç dostum. En mükemmel sanat eseri, bir kadının tek bir gözyaşına değmez. Sanatçı da pekâlâ herkes gibi gidip toprak kazanabilir, duvar örebilir. Sanat insanlara üstünlük taslamak demek değildir. Sanat, ibadet gibi, dua gibi doğruya biat etmek olmalıdır.” (s. 19).

Görüldüğü gibi Rodoplu, sanatın amacının doğruyu bulmak ve ona biat etmek olduğunu düşünmektedir. Sanatla ilgili bu düşüncelerini merkeze alıp, Türkiye ve dünya gerçeğine baktığında söyleyecek çok sözünün olduğunu görür.

“Ama günümüz sanatı insanoğlunun masumiyetini sömürür. Günümüz sanatçıları istismarcıdırlar, spekülasyon yaparlar. Kitle üretimi başladığında, üreticiler robotlaşır. Bu, otomobil üretiminde de böyledir, resim üretiminde de ressam, müzisyenler, hatta romancılar, kendi kavramlarını üretmek yerine, üretilen kavramların spekülörleri olur, başkalarının ürettikleri kavramları resimlerler. Topluma yararı olmayacaksa sanat olmasın daha iyi. (...)

Müzikten resme, teknolojiye kadar, insanın yapısı her şeyde ‘pir’imiz Batı! diye fısıldadı. “Hal buyken, edebiyatın nasıl bir ayrıcalığı olabilir ki? Çocukların Türk yazarlarına bu kadar zaman ayırmaları bile ‘kadirşinaslık’ olmalı!” (s.19).

Günay, yazar ve entelektüel hatta akademik kimliğiyle Alev Alatl’ı çağrıştırmaktadır. Aralarında bu bakımlardan ciddi benzerlikleri vardır. Alatl’nın fikirlerini ihtiva eden eserleri incelendiğinde Günay Rodoplu’nun onun sesi olduğu rahatlıkla görülebilir.

Bu bakımdan roman, Alev Alatl’nın entelektüel kimliğiyle yaptığı sosyal, siyasal ve kültürel tespitlerin, eleştiri ve önerilerin sunulduğu metin olarak da okunabilir.

Onun, romandaki temsilcisi Günay Rodoplu, hemen her şeyle eleştirel bir gözle bakmayı, her konuda fikir sahibi olmayı ve söz söylemeyi benimsemiş bir kişiliğe sahiptir. Çok yönlü bir aydın portresi çizer. Şişli Camii’ndeki cenaze namazına gelen aydınlara baka ve onların “nekrofil” yani ölü seviciler olduklarına karar verir. Orada bulunan aydınları şiddetle eleştiren Günay, onları cenazeden sonra kokteyli veren Amerikalılara benzetir. Oysa hepsi anti-emperyalist geçinmektedirler.

Günay, devrimcilerden Fenerbahçelilere kadar bir dizi kategoriye giren insanları eleştirir ve bir hükme bağlar:

“Günay, devrimci militanların bir kısmını yaptıklarını narsizm veya sosyal sadizmle bağdaştırarak eleştirir: “Benseviciler”, kendi değerini de kendileri biçiyorlardır. Mesela Ali’yi de (bir militan) kendi devrimci grubunun genel sekreteri olmanın dışında bir değer olduğuna inandırmak mümkün değildir. Bu nedenle kendisine biçtiği değeri pekiştirmek ya da korumak için savaş verir. Bu savaşta kendisinin içinde yer almadığı dünyalara, mesela diğer gruplara, mesela Tikko’culara karşı alçaltıcı, aşağılayıcı, despotik, hatta yok edici sadist saldırıya başvurabilir. Günay Rodoplu bir yerde PKK’yı Tikko’cuları, Fenerbahçelileri, Feri Cansel’in bıçaklanmış hâlini çıplak olarak gösteren gazetecileri, sosyal sadizm ve nekrofiloya açısından aynı hizaya koyar: mesela binlerce Fenerbahçe taraftarının “ölmeye geldik” haykırıları nekrofilik bir haykırıdır. Dostunun bıçakladığı zavallı Feri Cansel’in fotoğrafını çekerken eteğini sıyırmayı ihmal etmeyen foto muhabiri; mezra basıp çoluk çocuk öldüren PKK’lılar, manşetlere hâkim olan felaket telâlığı hep benzeri şeylerdir. Bunlar, önce narsizm şeklinde tezahür eder, ileri aşaması sadizm, daha ileri aşaması ise nekrofiliyadır. Bu nekrofiliyaya yol açan olaylar ve kişiler içinde aydın diye bilinen kişiler de vardır.”¹⁰⁰

Günay Rodoplu’nun sık sık vurgu yaptığı kavramların başında “ahlâk” gelir. Rodoplu, Türkiye’de bu kavramın göreceli bir kavrama dönüştüğünü, bunun da ciddi bir ahlâk konusu yarattığını iddia eder:

“Darlandığını, “düzenin öz-uzman aydınları” dediği (Gramsci’den! Hapishane Defterleri’nin, Kenan Somer çevirisi) bu takımın ona elem verdiğini biliyordum. Rodoplu’nun beni en çok etkileyen tespitlerinden birisi, Türkiye’nin gündemini saptayan bu insanların, ülkede yaşanan kaosun düzenin öz-uzman aydınları olarak bizzat kendilerinin dayattığı görecelikçi-relativistik ahlâk sisteminden kaynaklanan bir ‘ahlâk kaosu’ olduğunun farkında değilmiş gibi yapıyor olmalarıydı. Günay’a göre, bir dönemin sofistleri gibi, onlar da

¹⁰⁰ Narlı, a.g.e, s.188.

aynı şeyin “aynı zamanda doğru ya da yanlış olduğunu kanıtlayabilirler”di. Ve tabii, sonuçları üzerinde düşünmeden ve hiçbir nedamet duymadan!” (s.14-15).

Günay Rodoplu, malûmat ile bilgiyi, yani enformatik olanla epistemik olanı birbirinden ayıran bir entelektüeldir. Ona göre bilgi; “esasa, öze dönük, hayatın bütünüyle çakışan, hayata asılan, hayatı açıklayan, yorumlayan, aydınlatan ‘ışık’; malûmat ise öğretilmiş, belleğe stok edilmiş, ama hayata iğreti duran kazanımlar bütünü”dür. (s. 27). Günay, bu bilgi anlayışıyla geleneksel bilgi anlayışının merkezinde yer alan “irfan” kavramına yaklaşıyor ve dolayısıyla bireysel olarak “ariflik” olgusunu öne alıyor.

Ele alacağımız eserlerden biri de *Kaybolmuş Günler*¹⁰¹ adlı romandır. *Kaybolmuş Günler*, Mustafa Miyasoğlu’nun ilk romanıdır ve birinci baskısı 1975 yılında yapılmıştır. Roman, İstanbul’da bir üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı okuyan, taşradan gelmiş Müslüman bir ailenin çocuğu olan Beşir’in bunalımını ve arayışlarını anlatır. Roman, 68 kuşağı olgusuna alışılmış, bilindik açılardan bir açıdan yaklaşır. Bu kuşağın özgürlükçü söylemini devlet, otorite, gelenek karşıtlığı üzerine kurmasının aksine, Beşir Güner bunalımını, varoluş sancısını gelenekle, milli tarih ve kültürle gidermeyi tercih eder. Varoluşunu toplumdan ve gelenekten kaçarak değil, aksine onlara yönelerek gerçekleştirmenin savaşını verir. Bu bakımdan öteden beri anlatıla gelen 68 Kuşağı olgusuna alternatif bir duruş da ifade eder. Eser, bir bakıma 68 Kuşağı ibaresiyle kastedilen siyasal çevrenin dışında da bir kuşağın var olduğunu, onların da ciddiye alınması gereken bir varoluş savaşı verdiklerini, bunalım yaşadıklarını ispat için kaleme alınmış gibidir. Bu anlamda muhafazakâr entelektüelin tutunamayışını konu edindiğini söyleyebiliriz.

Kaybolmuş Günler romanın ana kahramanı Beşir Güner’dir. Romanda Beşir Güner’in “Kedi Günlüğü” adını verdiği notlarının düzenlenmesiyle ortaya çıkmıştır.

¹⁰¹ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Mustafa Miyasoğlu, **Kaybolmuş Günler**, İstanbul 1980.

Yazar-anlatıcı Beşir Güner’le Beyazıt’ta bir kahvede tanışmıştır. Bir gün Beşir Güner, yazara iki tane defter getirerek onların bir zamanlar yazdığı günlükler olduğunu ve onlardan bir roman çıkabileceğini söyler. Kendisini çok yorgun hisseden Beşir, hiçbir şey yapmak istememektedir ve bu günlükleri yazar-anlatıcının romana dönüştürebileceğine inanmaktadır. (s. 5).

Yazar-anlatıcı daha Beşir Güner’i ilk tanıdığında onun kişiliğine dair birtakım önemli tespitlerde bulunur. “Beşir Güner’i Beyazıt’taki kahvelerden birine tanıdım. Her şeye öfkelenen, gergin ve tedirgin bir hali vardı. İpin ucunu kaçırmış, kaybettiği şeylerin acısını çevresindekilerden çıkaran, sık sık rastladığımız gençlerden biriydi.” (s. 5).

Yazara göre Beşir Güner, sık rastlanan tiplerden biridir. Dolayısıyla, tutunamamanın yazara göre toplumsal bir mesele olduğu bir gerçektir. Artık bu problem geniş bir kitleye yayılmış durumdadır. Ötesi Beşir Güner de içinde bulunduğu durumun ciddi bir toplumsal mesele, hatta Olduğunun farkındadır ve aslında günlüğünü de kendi benzerlerinin sorununu kamuoyuna duyurmak, için kaleme almıştır. Öyle olmasa bile en anında kendi kendini tedavi etmeye yardımcı olacağını unutmaktadır.

Beşir, defterleri yazar-anlatıcıya teslim ettikten sonra bir daha görüşmek istemediğini bu defterlerde yazılanlara bir neslin sayıklamaları gözüyle baktığından üzerinde hiçbir hak iddia etmeyeceğini, hatta belki kitabı bile alıp bakmayacağını söyler. (s. 5-6).

Beşir, kitaplarla bütün ilgisini kesmeye karardır. Beşir, kitaplarla bütün ilgisini kesmeye karardır. O, hayatı istemekte fakat fazla yaşayacağını da sanmamaktadır. (s. 6-7).

Defterleri bırakıp giden Beşir’in arkasından yazar-anlatıcı şöyle düşünür:

“Anladığım kadarıyla okulunu bitirmemişti henüz. Belki hâlâ öğrenci kahvelerinde oturup önüne gelene ateş püskürüyor, yapamadığı şeylerin acısını arkadaşlarından çıkarıyordur. Yahut da yabancı olduğu her halinden belli olan bir “hayat”ı yaşamaya çalışıyordur. Tabii, ömrü varsa... (s. 7).

Beşir, dört yıllık öğrencilik hayatını bir vakıf yurduna geçirmiştir. Medrese tipi kubbeli odaları olan bu binada bulduğu huzuru kaybetmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi Beşir Güner, günlüğünü öğrenciliğinin son senesinde kaleme almıştır. Kaldığı yurt da Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün Fatih Camii külliyesinde bulunan öğrenci yurdudur.

“Bir vakıf yurdunda kalıyorum. Öğrenciliğimin dört yılı geçen bu medrese tipindeki odaların kubbelerindeki huzuru, sessizliği, toplayıcı birliği eskittim iyice.” (s. 11).

Beşir Güner, taşrada doğup büyümüş, İstanbul’a/büyük şehre okumak için gelmiştir. Tutunamayanların kahramanı Selim de taşrada doğmuş, büyük şehre sonradan gelmiştir. Ancak Selim, Beşir Güner’den farklı olarak kente ailesiyle gelmiş ve burada ailesinin yaşadığı burjuva hayatın içine girmiştir. Oysa Beşir kimi zaman yatacak yer bile bulamamış, yalnız ve sığınaksız kalmıştır.

Beşir Güner, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde okumaktadır. Notlarını kaleme aldığı sırada bitirme tezi hazırlamaktadır. Ancak tezini zamanında bitirememiş ve mezuniyeti sonraki bir zamana kalmıştır. Beşir daha okula başlarken öğretmen olmamaya karar vermiştir. Kendisinin sanatçı olduğuna inanmakta ve daha çok sanat alanına yoğunlaşmaktadır. Şiir ve hikâyeyi denemiş, eleştiride karar kılmış başarısız bir öğrencidir. Bu süreçte Doğu ile Batı arasında bocalama yaşamış ve bir karara varamamıştır.

“Kahır dolu günlerden sonra elime geçen ne? Yanlış yaşanmış ve bir daha geri gelmeyecek ilk gençlik yılları değil mi? Yalnızca öğretmen çıkaran bir fakülteye, öğretmen olmamak kararıyla girmiş, iyi bir öğrenci sayıldığı halde,

dört yıllık bölümünü beş yılda bitirememiş; şiir ve hikâyeyi denedikten sonra eleştiride karar kılmış, fakat onu da başaramamış bir edebiyat, felsefe ve filoloji öğrenci; Doğulu mu Batılı mı olmak gerektiğine henüz karar verememiş bir Anadolu çocuğu olan ben, Beşir Güner, geleceğimden ne bekleyebilirim?” (s. 12-13).

Beşir Güner, kendi geleceğinden de ümidini kesmiştir. Yazıları birtakım dergilerde yayımlanmakta fakat telif ücreti ödenmemektedir. Zengin bir kızla evlenmek de sadece bir hayaldir. Bu arada kredi almıştır ve onu ödeyememektedir. Daha başka birçok açıdan kendi muhasebesini yapan Beşir, hakkındaki hükmü de kendisi verir:

“Dört yıldır hazırladığım ailem benden bir şey beklemiyor ama aldığım kredinin ödenmesi başıma dert. Kendimi sanatçı bildiğim için de, savruk bir hayata alışmışım. Düzenli yaşamak, dokuzda başlayıp beşte bırakmak, benim için imkânsız gibi. Bu yüzden evlenip çoluk çocuk sahibi olacağımı da sanmıyorum. Ben tam anlamıyla yanlış yaşamış, kaybolmuş biriyim. Hayatımın ne mânâsı var, onu da bilmiyorum.” (s. 13).

Böylece kendini “yanlış yaşamış, kaybolmuş biri” olarak tanımlayan Beşir’in aslında günlüğünü yazdığı zamanlarda gerçeklerin farkına vardığı ve hayal dünyasından sıyrıldığı da bir gerçektir. Arkadaşı Cem’i anlatırken kendisiyle onun arasında bir kıyaslama yaparken, Beşir’in kişiliğine dair önemli ipuçları yakalarız;

“Cem de benim gibi geç kalmış bir “iyi talebe”ydi. Ama onun geç kalışı, benimki gibi mali hülyalar, hayal serüvenler yüzünden değildi. Hayatı dopdoluydu onun. Delicesine sevmiş, tatmış, öğrenmiş ve öğrendiklerini yaşamıştı. O, tuttuğunu koparan, sevgisini ve nefretini sonuna kadar götüren; kısaca, yaşayan ve yaşamasını bilen biriydi. Benim gibi, neye ayarlı olduğunu bilmediği ve zaman zaman değiştirdiği bir takım ölçülere göre her şeyi bir seyirci soğukluğu ile değerlendirip hayatın dışında kalmış, zihni bir varlık değildi.

Bu kadar birbirine ters iki insanı birleştiren şey, geç kalmışlık ve yaşlılık duygusundan başka –o benden iki, üç yaş büyüktü ama kendimi daha yaşlı hissediyorum ben- ondaki dervişliğin, bende suyunun suyu kabilinden bir yakınlık bulmasıdır.” (s. 18).

Öte yandan Beşir’in tutunabileceği, sığınabileceği bir ailesi de yoktur. Beşir daha on yaşındayken annesini kaybetmiş, babası da iki çocuklu bir kadınla evlenmiştir. Analığına hiç ısınamayan Beşir, her yaz tatilinde en az bir ay kalmak için gittiği baba evinde en fazla iki hafta kalabilmektedir. Onu en çok üzen şey annesinin kaybıdır. Annesiyle beraber kendi çocukluk günlerini de kaybetmiştir Beşir. (s. 13-14).

Beşir Güner, günlüğünde yer yer sosyal olaylara dair bilgiler verir. Belli ki dışarıda öğrenci olayları olmaktadır. Yurttan bazı kimseler tutuklanıp nezarete tıkmıştır. Bu sebeple boşalan bir odada yalnızlığını yaşamak ister. Ancak yalnız kalmak onu rahatlatmamakta, aksine psikolojisi iyice bozulmaktadır. “Yalnız kalınca aklıma hep yarım yamalak, kimliği bilinmeyen sözler, tuhaf üşünce kırıntıları gelir. Gözlerimin önünde bütünlenemeyen bir yığın görüntü beni öylesine yorar ki, uyku ile uyanıklık arasında beynim karıncalanır ve rüyada mıyım, gerçekte miyim bir türlü anlayamam.” (s. 21).

Beşir, bir yandan da “bunalım” üzerine düşünmekte, kavramın içinin boşaldığına inanmaktadır. Zaman zaman kendi bunalımından kurtulmanın yolunun namaz kılmaktan geçtiğini düşünen, hatta buna inanan kahraman, Oblomov Gibi bir türlü harekete geçememektedir.

Kendisini sürekli bir boşluk hissi içinde bulan Beşir, kitap okuma eylemini de yaşadığı ve içinde bulunduğu çevreyi unutmak için yapmaktadır. “Kalktım, masadaki kitap yığınının birini aldım. Anlamak için değil, unutmak için okumalı. Yaşadığımı, içinde bulunduğum çevreyi ve berbat dünyayı unutmak... Hayal değil, gerçek değil, rüya değil, ama büsbütün de başka olmayan bir dünyayı nasıl bulabiliriz.” (s. 23).

Kendini gereksiz hissedenden Beşir'in arkadaşı Cem de lüzumlu olduğuna inanmamaktadır. O da hep başkalarının hayatını yaşamış, Selim gibi onun da kendini gerçekleştirmeye zamanı kalmamıştır.

“Neyime inanayım Cem? İlk eserimin tasarısı bile yok ortada. Öylesine başkalarının yaptıklarıyla düşüp kalktım ki, yaşamaya, kendi yapacaklarımı düşünmeye vakit kalmadı. Bütün ömrüm, aklım yettiğince tabii, sürekli bir tiyatro seyircisi gibi... Bütün dikkatimle gösterilen oyunun inceliklerini, başarı ve başarısızlıklarını anlamaya çalıştım. (...) Benim kaderim bu abi, kaybolmuş, önemsiz, gereksiz biriyim.” (s. 40).

Tutunamayan tiplerin ortak özelliklerinden biri de kendilerinin herkesten farklı olduklarına inanmalarıdır. Bu inanç, bu duygudur belki de diğer insanlarla onların arasına duvar ören. Beşir de çevresinde hiç kimseyi kendisine yakın bulmaz.

“Hiç birini içinde yaşadığım dünyama, iç dünyama yakın bulamadım. Annem, babam, kardeşim, hattat Cem, High School’lu Kamuran, öğretmen Nezihe ve başkaları hep kendisiydi, dünyaları bu meydandaki birtakım unsurlara benzetebilirdim ama benim yerim neydi bu dünyada? Asıl önemli olan da bu.” (s. 36).

Cem, Beşir’i sürekli yazmaya teşvik etmekte, buna karşın Beşir yaşamakla yazmak arasında kurduğu bağlantı yüzünden kendisinin iyi bir yazar olamayacağına inanmaktadır. Cem’le yaptıkları bir konuşmada bunu izah etmeye çalışırken Beşir’in sıradanlaştığını ve sloganik cümlelerle konuştuğunu görürüz;

“Yazmak nerde biz nerde? Yaşamıyorum ki yazabileyim. Hayatın dışına düşmüş zavallının biriyim ben. Kaldı ki, hikâye, roman büyük iş... Her şeyden önce bir sanat.” (s. 38-39).

Üslupla ilgili bir problem de olsa bu söylenenler Beşir’in farklı olma gerçeğini gölgeliyor.

Beşir, alkol almamakta, namaz kılarak huzur bulacağına inanmakta ve bir vakıf yurdunda kalmaktadır. Bu yönleriyle Beşir'in ele aldığımız diğer romanların kahramanlarının aksine muhafazakâr bir aileden, kültürden geldiğini söyleyebiliriz. Bu bakımdan onun için “muhafazakâr tutunamama”nın prototipi diyebiliriz.

Bu arada platonik bir aşk da yaşamaktadır kahramanımız. Kâmuran isimli bir kıza âşık olan kahramanımıza, aynı sınıfta okuduğu ve şimdi öğretmen olan bir başka kız, Nezihe âşıktır. Öğretmenlik yapan Nezihe, kiralık bir ev aramaktadır ve Beşir'e aynı evde kalmayı, bir bakıma evlenmeyi teklif eder. Zaman zaman bu iki kız arasında gidip gelen Beşir, Nezihe'yle ev tutarsa para kazanması gerektiğini düşünür ve kendisini hayata tutunduracak birtakım planlar yapar. Nezihe ile ev ararken ev sahiplerine yaptıkları başvurular sonucunda bekâra ev verilmediğini görürler. Beşir bunun üzerine Nezihe'ye sahte bir nişan yüzüğü takmayı önerir. Ancak Nezihe, Beşir'le gerçekten evlenmek istemektedir ve sahte evlilik fikri onu rahatsız eder. Son anda bir arada kalmaktan vazgeçerler ve Nezihe ile yolları ayrılır.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir kahraman da Kâmuran'dır. Kâmuran, Beşir'in İngiliz Filolojisinde okuyan arkadaşıdır. Beşir'le tanışmaları okulun ilk günlerine rastlar. Kâmuran High School mezunu, Faulkner hayranı, *Ses ve Öfke*'nin çevirisini yapmak isteyen bir kızdır. Yaptığı bazı çeviriler ve eleştiri yazıları Beşir'in de yardımları neticesinde bazı dergilerde yayımlanmıştır. Varlıklı bir ailenin kızıdır Kâmuran. Beşir, ona âşık olmasına rağmen sürekli bir tereddüt hâli içindedir. Kâmuran, Beşir'le kendi evlerinde yaptığı uzun sohbette kendisinin de arayış içinde olduğunu ortaya koyar. Alemdar Yalçın, Kâmuran'la ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Babasının kendisini sevmesine rağmen yeterince ilgi göstermemiş olması, annesinin farklı özlemleri dolayısıyla babasıyla sürekli çatışmaları da genç kızı olumsuz yönde etkilemiştir. Faulkner'in *Ses ve Öfke*'sindeki kahramanlarla özdeşleşmesinin de belki sebebi buydu. Beşir, Kâmuran'da da aradığını bulamayacağını anlamıştır. Çünkü Kâmuran bir arayışın ve bunalımın içinde

yüzmektedir.¹⁰² Eserde Kâmuran daha çok Beşir'in bunalımını vurgulamak için kullanılan bir dekor kişilik özelliği gösterir. Bu özgün kişiliğine rağmen yeterince ele alınmış, işlenmiş değildir.

Sıkıntılar içinde yaşamını sürdüren Beşir, bir gece uzun ve yorucu düşüncelerin ardından uykuya dalar ve bir rüya görür. Yaklaşık dört sayfa boyunca anlatılan bu rüya, kahramanın kişiliğini, bilinçaltını ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Kahraman, kendini rüyasında *uzun koridorları olan, çok katlı ve çok odalı beton bir binada* bulur. Koridorlardan koşarak geçen, binanın katları arasında inip çıkan Beşir, merdivenlere sarı elbiseli bir adamla karşılaşır ve ona annesini sorar. Adam ona annesinin öldüğünü, üstelik kendisinin de ölü olduğunu söyler. Rüyanın devamında kırmızı ve siyah giysili başka iki adamı daha görür. Siyah giysili adam aslında arkadaşı İbo'dur ve Beşir'e şöyle seslenir;

“Evet dedi, benim, içindeki adam. O hep çatıştığın, alt etmek istediğin adam benim, benden kurtulamazsın dedi...” (s. 93).

Bu rüyada Beşir'in kimliğinin oluşmasında annesinin yokluğunun önemli olduğu gerçeğinin yanı sıra, onun alter-egosu'nun da arkadaşı İbo olduğu gerçeği de ortaya çıkar. İbo, yani Beşir'in alter-egosu; hayatı kahkaha ile acı veya ağıt arasında gidip gelen, üstün şeylere tutkun olduğu kadar sıradan şeylerden tiksinen ve her anı büyük bir coşkunlukla yaşamaya çalışan bir kişidir. (s. 68). İbo, aslında Beşir'in dışa vuramadığı bir ham kişiliğini temsil etmektedir. Benzer bir durum Tutunamayanların kahramanlarından Turgut Özben'i 'Olrıc'le olan ilişkisi için de geçerlidir. Olric de Turgut'un alter-egosudur. Aralarındaki fark ise Olric'in hayal ürünü, İbo'nun ise gerçek olmasıdır. Tutunamayanlar kahramanların kendilerine birer alter-ego yaratması ya da bulması meselesi Bıçkın ve Orta Halli'nin kahramanları için de geçerlidir. Bu romanda kahramanların alter-egosu olarak hayali iki varlıktan söz edilir; Pica ve Elit. Yeri geldiğinde bu konu ele alınacaktır.

¹⁰² Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı** 1946-2000, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, s. 422.

Beşir, günlüğünde zaman zaman kendi meselelerinden sıyrılıp dış dünyayı da gözlemler ve okuyucuya sosyal olaylarla ilgili bilgiler verir. Beşir, öğrenciyken ülkede sıkıyönetim uygulaması başlamıştır. Bu uygulamanın öncesinde bir takım öğrenci olayları meydana gelmiştir.

“Sıkıyönetim öncesine kadar süren olayları düşündüm.

Kavga ilk olarak bizim fakültede başlamıştı. Bildiriler, forumlar sonunda, en umulmadık bir şekilde öğrenciler birbirine girmişti. O gün okuldaydım. Hukuk’tan bir grup öğrenci Edebiyat’ı basacakmış dediler. İnanmadım önce. Gelip gidenler çoğalınca, herkes dersi bırakıp okulu terk ederken de, merak ettiğimden içerde kaldım. Sonra da çıkamadım.” (s. 100).

Beşir bu olaylara hiç katılmamış, dışarıdan bir gözle bakıp anlamlandırmaya çalışmıştır. Olaylara karışmamasının sebebini sorgularken “korku” gerçeğiyle yüzleşir. Ancak bu korkunun ölüm korkusu değil “yeni yeni kavradığı aydın sorumluluğunu yaralama” korkusudur. “Hiçbir olaya katılmadım. Hep anlamaya, kendi kendime açıklamaya çalıştım. Kim bilir belki de korktum. Ama ölmekten değil. Nasıl olsa öleceğiz. Yeni yeni kavradığım aydın sorumluluğunu yaralamaktan korktum.” (Kaybolmuş Günler, s.103). bu aydın sorumluluğu olgusuyla Beşir, Türk aydınının geçmişini de yargılar ve kendince bir takım hükümlere ulaşır ve “Jön Türklerden beri sürüp gelen aydın lekesini kim temizleyebilir?” (s..103) der.

Beşir’in öğrenci olaylarına dair düşünceleri onun siyasi duruşu hakkında da bir takım ipuçları verir. Bu kavga, inancın da inkârın da kavgası değil. Belki bir reddin, bir düzeni reddin kavgası. Düzene inanmıyorum. Devrimciler de içinden geldiğim topluma ters düşüyorlar. Neyin sözcülüğünü yaptıkları apaçık belli değil. Düzene karşı çıkarken, halkın tarihi değerlerine de ters düşüyorlar zaman zaman.” (s. 104). Beşir’in devrimcileri ötekilemesi bir yana, onları eleştirirken kullandığı argüman, toplumun tarihi değerlerini savunması onun muhafazakâr bir düşünceye mensup olduğunu bir kere daha ortaya koyar.

Beşir, iç dünyasındaki meselelere o kadar dalar, kendisiyle o kadar meşgul olur ki, hayatın pratiklerini ihmal etmeye başlar. Bir yandan da yaptığı bu yanlış fark edecek kadar gerçeğe bağlıdır. Tamamen gerçeklik duygusunu yitirmemiştir. Üstelik kendisiyle ilgili tespitlerde kendisine yönelttiği eleştiriler de son derece tutarlıdır.

“Bir türlü kendi hayatımı yaşayamıyorum nedense. O kadar kendimle ilgili şeylerle uğraşıyordum ki, sonunda ipin ucunu kaçırıp asıl yapmam gereken şeylere imkân bulamaz oluyorum. Bir de bunları bir şey sanıp böbürleniyor muyum, ya da umutsuzluğa düşüp her kaygımı bencil bir tutum saymak korkaklığına düşmüyorum, o zaman bir tiksinti kaplıyor içimi. Anlamını yitirdiğim bir dünyada ne yapacağımı bilemiyorum.” (s. 105).

Beşir, içinde bulunduğu çıkmazı sorgularken meselenin tek boyutlu olmadığını, bunun hem ferdi hem de toplumsal boyutları olan bir mesele olduğunu fark eder! Onu bu kavganın içinden ancak “dünyamızın ufku aşan bir sevginin” kurtarabileceğine inanır;

“Kavgam kimin için, kime karşı, o da belli değil. Topluma mı, kendime mi, yoksa ikisine birden mi direnmeye çalışıyorum yoksa? Ama niçin? Beni ancak bir sevgi kurtarabilirdi; köklü, diri ve dünyamızın ufku aşan yüce bir sevgi...” (s. 143).

Benzer şekilde “Ben Aranıyor” romanının kahramanı a kurtuluşu sevgide, aşkta bulmuş, hayata aşk vasıtasıyla tutunmuştur.

Kahramanımızın yaşadığı bozgun dolayısıyla bir kuşağın bozgunudur. “Benim bozgunum, her biri bir yerlerde harcanan bir kuşağın bozgunudur. Hala bozgunu durdurulamamış bir devletin topraklarında yaşıyoruz.” (s. 143).

Beşir, tam bir kültürel bocalamanın hâli içindedir.

“Çeşitli etkiler altında yaşamasını sürdüren halk, geleneksel hayatı içinde ne yönde geliştiği bilinmeyen bir değişimi yaşıyor. Temel değerlerinin yön vermediği aydınları da, az buçuk bildiği ve çoğu zaman pek inanmadığı hayat ve düşünce kırıntıları arasında gün geçiriyor.

Ne kendi gerçeğimizi, ne değerlerimizi, ne dostumuzu –düşmanımızı, ne de sözcülüğünü yapmamız istenilen Batı tipi yaşamının anlamını biliyoruz.

Biz bir bozgunun doğurduğu boşluğu yaşıyoruz. Burada bunalmak değil başkaldırmak yaraşır insana. Kendine, çevresine ve içinde bulunduğu şartlara. Bunlarla idare etmemizi, asesimizi çıkarmamamızı söyleyemez kimse.” (s. 143-144)

Beşir, kendi neslinin, imparatorluğun yaşadığı bozgunun doğan bir boşluğu yaşadığını, insana o ortamda boğulmak yerine başkaldırmanın yarayacağını düşünmektedir. Bu başkaldırı yenilenmek, yeni insanı ortaya çıkarmak için olacaktır;

“Yeni insan için yeni değerler gerek. Yenilemeliyiz kendimizi; hem kendimizi, hem de çevremizi. Benim gibi onur kavgasını çıkar kavgasına tercih eden birine ancak bu yaraşır.” (s. 144).

Beşir, romanın başından sonuna kadar kararsız, tereddütlü bir adam portresi çizer. Okuyucu, tam Beşir’in bir şeylere karar verdiğine inanacağı zaman onun bunu uygulamaya koymadığını, hayata geçirmediğini görür. Hiçbir konuda sabitkadem olamaz Beşir. Gerçek bir entelektüel olmak, kendinden başlayarak bütün varlığı bir hükme bağlamak ve anlamlandırmak istemektedir. Her şeyin izahını yapabildiği zaman iç huzura ereceğine inanmaktadır. Zaman zaman toplumsal olgularla ilgili bir takım hükümlere varır. Bu hükümler, ancak bir aydının varabileceği hükümlerdir. Kimi zaman. Bütün bu bocalama, kararsızlık, tutunamama durumlarına karşın, Beşir, yerli bir aydın portresi çizer. O, yerli ve muhafazakâr bir aydındır. Düşünürken ya da konuşurken toplumun muhafazakâr değerlerini savunan isimlere, Necip Fazıl

Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlere göndermelerde bulunur. Kimi zaman da Yunus Emre ve Şeyh Galib gibi çok daha köklü ve derin değerlerle buluşup, onların şiirlerinden aldığı ışıkla hayatını yeniden kurmayı düşünür. Romanın sonunda da Beşir'i böyle bir kararın arifesinde buluruz. Ancak, okuyucuda Beşir'in aldığı kararları uygulaması hususunda bir inanç belirmez.

Beşir, adeta hayata tutunması için gerekli her şeyin farkında olan ancak bile isteye tutunmayan bir aydın olarak kalır okuyucunun zihninde.

Romanda yaşanan olaylar 1970'li yıllarda geçmiştir ve bahsedilen sıkıyönetim uygulaması 12 Mart muhtırası zamanında uygulanan sıkıyönetimdir. Bu da bizi muhtıra öncesi sürece, 68 kuşağının eylemlerine ulaştırır. Çalışmamızda ele aldığımız eserlerin büyük çoğunluğu bu kuşağın insanlarını ele almaktadır. Bu eserlerin içinden sadece Beşir'in macerasını anlatan “Kaybolmuş Günler” o döneme muhafazakâr bir pencereden bakmıştır.

Konumuz açısından son derece önemli eserlerden biri de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*¹⁰³ adlı romandır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Tezer Özlü'nün otobiyografik nitelikli bir romanıdır. Eserin adından da anlaşılacağı gibi yazar bu eserde kendi çocukluk yıllarını kaleme almıştır. Dolayısıyla romanın asıl kahramanı yazarın kendisidir. Yazar, babasının görevi dolayısıyla taşrada (Simav) dünyaya gelmiş, 10-11 yaşına kadar taşrada yaşamış, daha sonra ailesiyle büyük şehre, İstanbul'a gelmiştir.¹⁰⁴ Aile büyük şehre gelince Fatih-Çarşamba'da bir eve yerleşmiştir. Yazar, ilkokulu Taksim 29 Ekim İlkokulu'nda tamamlar. O tarihlerde babası da Gümüşsuyu'nda Teknik Üniversite'nin yurdunun müdürlüğünü yapmaktadır. Bu sırada yazarın ailesi babanın görevi dolayısıyla Çarşamba'dan sonra Beyoğlu'na yakın bir yerde olan lojmana taşınmıştır. İlkokuldan sonra yazar Avusturya Kız Lisesi St. Georg'a gönderilir.¹⁰⁵

¹⁰³ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Kullanılacaktır: Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006

¹⁰⁴ Sezer Duru, a.g.m., s. 11-13.

¹⁰⁵ a.g.m., s. 13.

Evin babası, bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış, evde askerî bir düzen isteyen bir adamdır. Kahraman-anlatıcı babasının kuşağındaki Türk erkeklerinin ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi beslediklerini tespit edip dillendirirken onlarla arasına bir duvar örmeye başlıyor:

“Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldırarak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar...” (s.7).

Babasının bu tutumundan hoşnut olmadığını belli eden kahramanı mutsuz eden başka bir şey de, 50’li yılların sessiz kasabalarından ayrılarak büyük şehre gelmektir:

“...şimdi taşrada değiliz. Geniş tahta evler arasındaki meyve bahçeleri sessiz kasabalarda kaldı ve sessiz kasabalar da 50’li yıllarda. Eriyen karlar altında açan sarı, mor çiğdemler topladığımız Esentepe’nin yüksek çamları soyut bir çocukluk düşü. İnce bacaklarımla aydınlık yaz günlerinde yokuşu koşuyorum... serin esintisine dalgaların... (s.7).

Dört bölümden oluşan romanın birinci bölümünün başlığı “Ev”dir ve bu başlık altında kahraman-anlatıcı, Çarşamba’daki evin genel atmosferini anlatır. Evin genel atmosferi, romanın devamında bizi nelerin beklediğinin de ipucunu verir niteliktedir. Evin bulunduğu Çarşamba, babanın çocukluğunun geçtiği semttir. Tekrar bu semte gelmiş olmaktan memnun olan baba, kahramanın gözünde, evde uyguladığı ve askerî disiplini çağrıştıran kurallarıyla ötekileşmeye başlamıştır. Baba, evde her şeyin belli kurallar çerçevesinde gerçekleşmesini, herkesin bu kurallar içinde hareket etmesini istemekte, kendisinden başkasının kişilik ve kimlik sahibi olmasını engellemektedir. Baba, tam bir bürokrat aydındır ve böyle olduğu için de devletin gücüne kurallarına inanır, kanunlara saygı duyar. Çocuklarının da devlet erkini yücelten bir takım kuralları özümseyerek büyümelerini istemektedir. Bunun temini için de evde bir takım yerlere öğütler asmaktadır:

“Yavrularım: 1. Işık soldan gelmeli. 2. Kitap gözünüzden 30–45 cm uzaklıkta durmalı. 3. Çalışma biter bitmez ışıklar kapatılmalı vb... Bu vatana hayırlı evlatlar olmanız isteği ile başarılar dilerim. Sevgili ve cefakâr babanız. Ad. Soyadı. İmza.” (s.10)

Bu küçük burjuva ailesinin annesi ve babasını birbirine bağlayan sevgi değil, sorumlulukların zorunluluğudur:

“Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün gerçek burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlilar birbirlerine.” (s.11).

Bu eve misafirler de gelmektedir. Anlatıcı, misafirlerin çoğunlukla “görev ve vatanlarına düşkün” karı kocalardan oluştuğunu ve genellikle okul, görev, başarı, yönetici ile çekişmeler, çocukların başarıları gibi konularda konuştuklarını söyler. (s. 11).

Evin babası yeni kurulan Türk devletinin kurtuluş heyecanını bütünüyle içinde hisseden ve bunu kendinden sonraki kuşağa da aktarmak isteyen bir yapıdadır. Ancak bu yaptığıyla çocukların kişisel gelişimini olumsuz etkilediğinin farkında değildir. Müfettiş olan baba, evde bir de Atatürk köşesi yapmıştır. Cumhuriyet’in ilk nesil aydınlarının tipik özekliklerini taşıyan babanın açtığı Atatürk köşesi eserde şöyle anlatılır:

“Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk’ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı’nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da, borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda da İstiklal Marşı çaldığında hazır ol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.” (s.12).

Evin annesi bir   retmendir ve gününü sınav k  ıtlarıyla geçirir. Anne sınav k  ıtlarıyla u ra ırken müfettiş olan baba da rapor yazmakla meşgul olmaktadır. Anne, kocasına karşı sevgi duymayan ve onu bir erkek olarak hiç sevmedi ini her davranışıyla belli eden bir kadındır. (s.11-15).

Eserdeki karakterlerden biri de evin en ya lı  yesi Bunni'dir.

  Bir gün hepimize yeni adlar taktım. S nk, T nk, G nk, Bunni gibi. Bu adlar tuttu. Daha sonra benimki S m, Tezer'inki Tüm, Gönenç'inki G nk olarak kaldı. Tezer'in kitaplarında bu adlarla anılırız."  ¹⁰⁶ Bunni, kahraman-anlatıcının babaannesidir ve eserde geleneğin temsilcisi konumundadır:

  Bunni'nin dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve  ar amba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez. Ba ımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.

  Tanrı yok ki! Diye onu kızdırıyoruz.

  T vbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız!

diye yanıtlıyor." (s.14).

Bunni, kurşun döken, eski kıyafetlerinden vazgeçemeyen, sadece önemli günlerde çıkarıp giydi i bir ipekli giysiyle yetinen taraflarıyla, geçmişe ba lılı ın simgesi olarak belirir evde. (s. 14-15).

Romanın daha ilk bölümünde öldüğünü   renece imiz Bunni ile anlatıcı kendisi ve kardeşlerini mukayese eder. Bu mukayese, bünyesinde hem eskiyi, hem de dolayısıyla ya lı-genç çatışmasını taşır.

  Biz    kardeş de bu evden hemen kopabilmek için büyük çaba harcıyoruz. Dışarıda, yaşamın gürültüsü içinde, ya da başka evlerde, başka insanlarla yaşam her

¹⁰⁶ a.g.e., s. 13.

zaman daha güzel geliyor bize. Oysa Bunni hep evde kalıyor. Çok yaşlıyken bile yavaş yavaş Çarşamba Pazarı'na gidiyor. Turşu kuruyor, turp yaprağı pişiriyor. Pazarcıların ona verdiği döküntülerle, birkaç yüz liraya geçiniyor.” (s.15).

Bu karşılaştırmanın mekân üzerinden yapılması da son derece dikkate değerdir. Nitekim Nurdan Gürbilek de konuyla ilgili bir yazısında buraya dikkat çeker ve Tezer Özlü'nün evin hiçbir biçimini sevmediğini, bırakıp gitmeyi, bütün evlerden, evliliklerden, aile bağlarından kaçmak istediğini söyler.¹⁰⁷ Tezer Özlü, evi sıcak bir yuva olarak algılayamamış, daha doğrusu sıcak yuvaya dönüştürmeyi başaramamış, benimseyememiş, onunla özdeşleşememiştir. Ev, onun için hep soğukluğu çağrıştırmıştır.

Eserin kahramanı, papazlar ve rahibelerin olduğu, Karaköy civarında bir yabancı okulda (Avusturya Kız Lisesi St. Georg) okumaktadır. Yazar okulun coğrafi konumunu anlatırken bile kültürel karmaşaya vurgu yapar:

“Karaköy Alanı'ndan Kuledibine çıkan dik yokuşla birlikte, iki kıyısında yükselen koyu gri yapıların mimarî özellikleri Orta Avrupa kentlerinin eski, karanlık sokaklarını andıran Bankalar caddesi başlar. Kentin esintili havası, varsa güneşi artık buradan kesilmiş, gölgeler garip biçimde koyulaşmıştır. Yabancı bankalar, azınlık adları taşıyan dükkânlar, cam vitrinlerde sergilenen dış ülkelerden satın alınmış makineler, caddeye birleşen dar, meyilli sokaklar, sonra Kuledibi'ne oradan Şişhane'ye, Tünel'e sürüp giden yokuşlar özellikle o yıllarda hiçbir yerli öge taşımıyor. (s. 17).

Okul böyle bir yerdedir ve doğal olarak ev ve okul ikiliği belirgin bir hâl almaya başlar. Bu, ilk Türk romanlarından beri sürüp gelen, Fatih-Harbiye romanıyla sloganlaşan bir çatışmanın kaçınılmaz olduğunu gösterir. Bir süre Fatih'te, Çarşamba'da oturan kahramanımız, Harbiye/Karaköy'de yabancı bir okulda okumaktadır.

¹⁰⁷ Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 64.

Babaannesi beş vakit namaz kılan, kendi kişisel ve millî-dinî geçmişine taklit seviyesinde de olsa bağlı olan; babası ve annesi tipik bir Cumhuriyet aydını, bürokrati portresi çizen kahramanımızın, bir yabancı okulda rahibeler eliyle eğitilmesi onun tam bir kültür şoku yaşamasına sebep olacaktır. Babaannesinin Müslüman kimliğine alışkın olan kahramanımızı okulda rahipler: “Tanrı sizlerle olsun, sevgili çocuklar!” diyerek selamlamaktadırlar. (s. 19) Almanca eğitim veren bu okulda öğrencilere her sabah “sevgili Hanelore” isimli bir ilahi söylenmekte ve her gün Hıristiyanlık esaslı bir saat din dersi verilmektedir.

Daha ilkokul yıllarında Stalin’in ölümünü büyük bir bayram gibi kutlayan kahramana, aynı sıralarda Eisenhower’ın bir melek ve Amerika’nın da kardeş olduğu öğretilmektedir:

“Stalin’in ölümü büyük bir bayram gibi kutlanıyor. Haritalar üzerinde oynuyoruz. Sovyetler Birliği’ne Stalin’in mezar taşını dikeyoruz. Eisenhower bir melek.” (s.20)

“-Amerika kardeş! Amerika kardeş!” (s.21).

Küçük burjuva için, yabancı bir okulda eğitim görmek çok önemlidir. Bu aslında burjuvanın, Türk burjuvasının yabancı hayranlığının da bir delilidir. Anlatıcı-kahraman bunun farkındadır:

“Küçük burjuva mahallelerinde, okul giysilerimize bakıp, yabancı bir okulda okuduğumuz için bize özenenler var.” (s.21).

Kahramanımızın mahallede bir de arkadaşı vardır. Kendisinin Günk (Gönenç Ertem) dediği arkadaşının aile yapısı da hemen hemen aynıdır. Yaşadıkları mahalle tam bir küçük burjuva mahallesidir. Günk’ün annesi de öğretmendir:

“Günk. Annesi okula, öğrencilerine, başarıya ve özellikle “yurduna” çok düşkün bir öğretmen. Her sabah, vatanın bizden beklediği görevlere değiniyor.” (s.21).

Ötesi, onun ailesinin bireyleri de doğal olarak küçük burjuva yaşantısının kurallarına uygun yaşamaktadırlar:

“Günk’ün ve bizim evin tüm bireyleri (Bunni dışında) okula gidiyor. Kimse fabrika, dükkân, büro, atölye gibi bir yerde çalışmıyor. Bu nedenle tüm yaşamımız okul. Bir “öğrenme merkezi”. (s.21).

Modern Türkiye’nin eğitim anlayışında küçücük ilkokul çocuklarının sabahın erken saatlerinde okula gitmek ve bir takım vatan şiirleri ezberleyip söylemek zorunda olmaları, kahramanımızın olumsuz karşıladığı yanlış olduğunu düşündüğü şeylerdir. Çünkü çocuklar böylece hayatın içinden çıkarılmakta, yaşamayı ıskalamaktadırlar:

“Yıllar sonra, sabah karanlığında küçücük ilkokul çocuklarının belleğimden silemediğim vatan şiirlerini ezberleyerek, siyah giysiler içinde okula gittiklerini görünce, nemli İstanbul sabahlarında...

—Hiçbir yanlış değişmedi,
diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Bulutları dağıtmak, güneşi avuçlamak,
çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgârı, güneşi, yağmuru, insanları onlarla
birlikte yaşamak istiyorum.” (s.22).

Küçük burjuva çocukları teorik planda hayata dair bilgilerle kuşatılmak istenirken, bu çocuklar çoğu zaman yaşamın pratiklerinden mahrum kalmakta, bir anlamda yabancılaşmaktadırlar. Kahramanın kültürel bir bocalama, tutunamama, varlığının anlamını bir yere bağlayamamasına sebep olan bu yabancılaşma evde başlayıp, sokakta ve okulda devam etmektedir:

“Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. Coğrafya derslerine getirilen yerküre gibi. Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiye, bizler hep hazırlanıyoruz. Neye?” (s.22-23).

Oysa hayatın gerçeği başka türdür. Gerçeğin başka türlü oluşu kahramanın ve kendisi gibi olanların öfke içinde büyümelerine, mevcut konumlarını sorgulamalarına, kendilerine sunulanın dışında bir yere bağlama çabalarına sebep oluyor:

“Öfke içinde büyüyörüz. Oturduğumuz semte, sokağa, odalara, eşyalara, kış aylarında güçlölkle ısıttığımız, eskimiş, ortası çukur pamuk yataklara öfke duyarak büyüyörüz. Yaşam yalnızca sokaklarda. Bir canlılık var sokaklarda. Güzel olan, gerçek olan, kentin insanları, kalabalık, dış dünya. Dış dünyanın insanın kulaklarına varan uğultusu. Diğer ülkeleri aşan, Batıda bir okyanusa, Doğuda bir başka okyanusa varan uğultu.” (s.23).

Çocukluğun bu sağlıksız atmosferinde, kahramanımız Süm (ablası) ve kuzenleriyle cinsel deneyimler yaşamaya başlıyor. Bu cinsel deneyimler, çocukluktan çıktıkları zamana kadar sürüyor:

“Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürüp eriştiğimiz boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz utanıyoruz, ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz.” (s.24).

Çocukluktan çıktıktan sonra cinsel deneyimini tek başına sürdürmek zorunda kalan kahraman, bunun da bir yalnızlık olduğunu, içinde bir yabancılaşma barındırdığını ifade ediyor:

“Kıllarımız çıktığında sevişmeler kendiliğinden bitiyor. Artık kendi kendine oynamaktan başka boşalım yolu yok. Bu da insanı bir yalnızlığa sürüklüyor. Sevişmeyi kendi gövdelerimizde tatmaya, kendi bedenlerimizde öğrenmeye koşullandırıyoruz. Erkek gövdelerine, erkek organlarına yabancılığımız giderek büyüyor. Yılların çabası gerekiyor, erkeğe alışmak, erkeklik organını sevmek için” (s.24).

Yazarın burada bahsettiği, yalnızlık ve yabancılaşmanın gerisinde toplumsal kurallar vardır. Cinselliğin yaşanabilmesinin, kadın-erkek ilişkisinin cinsel boyutta gerçekleşmesinin bir takım toplumsal şartları vardır. Bütün bu şartlar, kahramanın kimliği üzerinde tepkisel bir yalnızlık ve yabancılaşma etkisi yapar.

Kahraman hayatın kendilerine öğretilen ve sunulandan başka türlü olduğunu sezmeye başlar. Ancak onun kaygılarına cevap verecek bir şey yoktur ortada: “Bir şeylere açılmak, bir yerlere koşmak, dünyayı kavramak istiyorum. Dünyanın bize yaşatılandan, öğretilenden daha başka olduğunu seziyorum. Oysa o yıllarda bu kaygılara çözüm getirecek hiçbir olgu yok. Yönetime karşı bir direniş başlamış. Soygundan, antidemokratik eylemlerden söz ediliyor. Ama yaygın olan yalnız varoluşçuluk. Marmara’nın gri mavi boşluğuyla bağdaşan varoluşçuluk.” (s.25).

Genç kızlık çağına ayak basan kahraman, şehrin yeni oluşan ve nispeten daha zengin olan semtlerindeki lokallere gitmeye, orada dans edip içki içmeye başlar. Kendisi de arkadaşları da zengin muhitinden sevgililer seçerler. Sevgilileri “pantolonları, ayakkabıları şık” delikanlılardır. Güzel kokular sürünen bu delikanlılar, Avrupa kazaklar giymektedirler. Kahramanımızın tabiriyle, “onlar çamur yığınları içinde değil, Nişantaşı, Şişli, Topağacı gibi zengin semtlerde, büyük görkemli apartmanlarda oturuyorlardır. (s.25). Kahramanın yabancı olduğu bu dünyaya özentisi ve kendi muhiti için “çamur yığınları” tabirini kullanması

yabancılaşmanın önemli bir aşamasına işaret eder. Aynı kahramanın bir yandan da özendiği dünyaya ait bir “alafranga züppe”yi eleştirmesi son derece dikkat çekicidir:

“Şimdi onlardan biriyle Pera Palas’ın yüksek tavanlı geniş barındaki büyük koltuklarda oturuyoruz. Şişman gövdesini çok dar bir pantolonla daha ince göstermeye çaba harcamış. Ayakkabılarının topukları yüksek. Pantolonunu biraz çekince, bunların altı deri, üstü keten olduğunu görüyorum. İpek gömleğinin yakası açık. Saçları ve göğsündeki kıllar beyazlamış. Boynunda kalın bir altın zincir var. Sokakta sık sık rastlanan, yeni türeme milyonerlerle eş görünümde. Tüm diriliğini yitirmiş bir insan. (...)

- Kitap okumadın mı hiç?
- Simmel’i okuyorum. Müthiş bir yazar.
- Batı’da hizmetçi romanı denir Simmel’in yazdıklarına.

Bu denli çözümsüz, dış olgularla bağımlı bir yaşamın içinde olmamak ne büyük bir mutluluk. O esir. Her gün yaşlanmaya, her gün kafasından ve gövdesinden bir şeyler yitirmeye esir. Her gün gelişen, her gün büyüyen, tüm çağlara varan bir bağımsızlığın, nesnelere dayanmayan bir özgürlüğün mutluluğuna hiç varmayacak. Anadili bile gelişmemiş. Düşünceleri, insan varoluşunun gerçeğini kavramaya yeterli değil” (s. 26).

Aslında, kahramanın yaşadığı kültürel ikilik ve bunun getirdiği bocalama kendisine has bir durum değildir. Ağabeyi ve arkadaşları Türk romanı ve entelektüalizminin en önemli duraklarından biri olan Paris üzerine düşler görmektedirler. Tanzimat dönemine dayanan bu Paris sevdası, içinde bir parça sanat ve bohemlik taşımaktadır.

Beyoğlu gecelerinde Günk’le birlikte Hayalet Oğuz namında biriyle tanışırlar. Hayalet Oğuz, kahramanın dünyasına çok farklı gerçeklerin girmesine sebep olur. Onun dünyasıyla beraber kahramanın da hayatında ahlakî çöküntü üst düzeyde gerçekleşmeye başlar, cinsellik ve hayatın birçok değeri ve unsuru sıradanlaşır:

“Günk’ü dudaklarında öpüyor. Sonra eğiliyor, beni dudaklarımdan öpüyor. Olağanüstü rahat bir insan. Bize dünyasını gösteriyor.

-İşte burası Balıkpazarı, işte bunlar meyhane, bu adam zampara, bu iki kadın sevicî, ama benimle olduğunuz için sizi sevmezler, bunlar homoseksüeller, bu karı koca çok kavga eder, adam dayak sever, kadın da onu döver, işte ağabeyinin karısını aldatmasına neden olan tiyatrocü kız...” (s.28).

“Yabancı bir kentte, sekiz dokuz, erkeğin barındığı bir odada, ilk kez bir erkekle yatıyorum. Diğerleri uyuyor. Ayrıca uyumasalar da, arkadaşlarının bir kadınla yatması çok olağan. Hiç ses çıkaramıyorum. Canım acıyor, ama diğerleri uyanmasın diye hiç ses çıkaramıyorum. Bütün gece, omzumu okşuyor. Sabah tramvay durağında ayrılıyoruz. Uzun boylu olduğunu anımsıyorum.

Hayalet ile yatmak kelebekle yatmak gibidir. İnsanın bacağına, ya da organına değer. Hiç sesi çıkmaz. Heyecanlandığı anlaşılmaz. Boşaldığı, ıslaklığından belli olur. Öylesi dostluklar vardır. O dostla konuşmak, o dostla yolda yürümek, bir lokantada yemek yemek, o dostla yatmak. O dosttan gizlenecek, o dosttan saklanacak, o dostla paylaşılmayacak hiçbir olgu yoktur. Ne bir cinsel boşalma, ne de cinsel organ. Hayalet bu dostlardandır.” (s.29).

Arkadaşı Günk’ü eğitim için Avrupa’ya uğurlayan kahramanın Sirkeci’de, garda zihninde beliren olgular, onun ne kadar karışık bir ruh hâli içinde, ne kadar ciddi bir kültürel karmaşanın kucağında olduğunu gösterir:

“Almanca, İngilizce, Latince. Goethe. Schiller. Rus-Alman savaşları. Karlofça-Psarofça Antlaşmaları. Fen bilimleri. Sayıların kökleri, köklerin kareleri. Tüm dünya ülkeleri. Tüm dünya ülkelerinin savaşları. Ne alıp ne sattıkları. Türk yazınının en anlaşılmayan örnekleri. Nasıl yurttaş olunabileceği. Askerlik görevleri. Savunma. Müslümanlığın koşulları. Faust’un özü. Bulutların oluşması. Ezberlenen şiirler, ezberlenen sözcükler, ezberlenen formüller... Bütün öğrendiklerimi unutmak istiyorum.

Uzun, ıslak, nemli, soğuk, gri yıllar. Erken bastıran karanlık günler. Tanınmasına izin verilmeyen erkek gövdesinin özlemiyle geçen geceler. Kara başörtülü rahibeler. Ayinleri. Isınmayan evler. Müzikhollerde çalan “es o es, la luna es o es” şarkıları, sonradan kaçakçı olan sevgililer.” (s.29).

Kahraman için aile ve okulun anlamı bu iki bölümde belirginleşir. Okul ve aile, insanların tutunmasını sağlamak üzere faaliyet gösteren iki kurumdur. Bu kurumlar kendi belirledikleri ya da belirlenen tarzda tek tip ve “tutunan” bireyler yetiştirmektedirler. Kahraman okulda öğrendiklerini unutmak, okul ve ailenin yüklemeye çalıştığı değerlerden uzaklaşmak istemektedir. Bu eğeler, aynı zamanda onu yalnızlaştıran değerlerdir: Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmemek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstedigimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter.” (s.30).

Tutunamamak bir tepkidir. Tepkisel bir tutumdur. Başkalarının tutunabildiği bir ortama, değerler bütününe karşı çıkışın bir neticesidir. Çünkü bu değerler bütünü sıradan insanlara göre ve onların kapasitelerine uygun olarak hazırlanmıştır. Rejimin ve onun uzantısı eğitim anlayışının da kıstasları aynıdır. Hedef, tek tip insan yetiştirmektir. Bu insanın özellikleri, devletin öngördüğü ilkelere sorgulamaksızın bağlanmak, vatan sevgisi olgusuna ve ilkesine sadakatle bağlı olmak, kanunların “uy” dediklerine sorgusuzca uymaktır. Oysa entelektüel bilinç, kendinden başlayan ve aileden, okuldan devlete, nihayet bütün evrene açılan bir sorgulamayı esas alır.

Eserin üçüncü bölümünün başında kahraman Almanya’nın bir kentindedir. Anlatıcı-kahraman kenti tasvir ederken kentin sosyal yapısını merkeze alıyor. Bu da onun dikkatleri ile ilgili bir fikir vermesi bakımından önemlidir. Anlattığı kent, son derece kozmopolit bir yapıya sahiptir:

“Kent, kanal yakınından geçen duvarla Doğu ve Batıya ayrılıyor. Bazı bölümlerde daracık bir sokak oluşturan Batı yakasında yükselen eski evlerde, Türkler barınıyor. Kent böylelikle hem Doğuyu, hem Batıyı, hem de üçüncü dünyayı bünyesinde birleştiriyor. Batı yakasında, Batıya özgü tüm özgürlükler abartılmış, Alman geleneğinin dışına taşmış biçimde sürüyor. Memeleri açık gezen kadınlar, yüzlerini kukla gibi boyayan yaşlılar, istasyonun altında ayaküstü içip,

-Bombok! Bombok!

diye avaz avaz bağırان Alman alkolikleri, hiç kapanmayan barlar, meyhaneler, çok sayıda kahveler, dünyanın tüm ürünleriyle doldurulmuş tüketim mağazaları, kalabalık bulvarlar, çeşitli ülkelerin insanlarıyla dolu kent nüfusu, alışılmış Alman kentleri dışında bir serbestlik, bir hoşgörü havasına bürünmüş.” (s.32).

Görüldüğü gibi yazar, burada da Doğu-Batı ayrımına dikkat çekiyor ve “üçüncü dünya” olgusuna temas ediyor. Türkiye’nin “üçüncü dünya ülkesi” olarak nitelenmesi, Türk aydını üzerinde ciddi bir kompleks oluşturan önemli etkenlerden biridir. Bu ve benzeri söylemler, aydınının ya da ortalama insanın gözünde birinci ve ikinci dünyaya ait olanın ötekileştirilmesi sonucunu doğurur. Öte yandan bunu problem edinen aydının kendi kültürüne karşı bir güven bunalımı yaşamaması da söz konusu olabilir. Türk romanındaki alafranga tiplerden tutunamayan tiplere kadar birçok kahramanın, böyle bir bunalımı yaşadığı kolaylıkla söylenebilecek bir gerçekliktir. Fakat burada anlatıcının, Batı kültürüne belli bir mesafeyi koruyarak yaklaşmaya çalıştığı gerçeğini de göz ardı etmemek gerekiyor. Kahraman-anlatıcı, ahlâk kavramını kullanmaksızın Batıdaki ahlâk çöküntüsüne eleştirel bir yaklaşım sergiliyor. Öte yandan, Batıdaki kapitalist ekonomi ve dünya anlayışının doğal sonucu olan tüketim toplumunun eleştirisini de yapıyor.

Anlatıcı, Almanya’nın önemli yazarlarından birinin evinde misafir olarak kalmaktadır. Kahramanın bu evi anlattığı paragraflarda, onun buraya gelmeden önce Türkiye’de psikolojik tedavi gördüğünü öğreniyoruz:

“Doktorun karanlık muayenehanesinde meşin bir yatak üzerine sırtüstü yatırılmışım.

- Sinir hastanesine gitmek istemem,
diyorum.

- Neden?
diye soruyor.

- Orada deliler var, bana saldırırlar,
diye yanıtlıyorum.

- Bak burada üst katta da belki deliler var, sana saldırıyorlar mı?

Bir an düşünüyorum. Loş muayenehane ve dışarıdaki kış akşamının yağmurundan başka bir şey algılamıyorum. Yorgunum.

- Hayır.

- O zaman neden gitmeyecekmişim?

Kısa bir süre sonra Şişli'deki hastanenin taş yapısından içeri giriyoruz.”

(s. 34).

Devamında kahramanın İstanbul'da yirmi dört yaşında girdiği sinir hastanesinde beş yıl süreyle tedavi gördüğünü öğreniyoruz. Tedavi esnasında kendisine ilaç verildiğini, sıklıkla uyutulduğunu anlatıyor kahraman. Bu arada Almanya'da da bir takım psikolojik bunalımlar yaşayıp, öldürülme korkusuna kapılıyor. Kahramanın sinir hastalığıyla ilgili düşünceleri, onun nasıl sinir hastası olduğunu da gösterir niteliktedir:

“Hastalar ancak günlük yaşam içinde, yakınları arasında, davranışlarına hasta denilmeyen insanlar arasında iyi edilebilirler. Çünkü sinir hastalığı da bulaşıcı bir şey. Hem öyle mikrop almakla değil, bir insanın umutsuzluğunu derinden algılamakla bile geçebilir.” (s.40).

Bunun hemen devamında ise kahramanın hastalığının şizofreni olduğunu öğreniyoruz. Bu ruh hâli içinde kendine ve yetiştiği dünyaya dair birçok şeyi sorgular kahraman. Zihni çağrışımlarla hareket etmekte, oradan oraya kayıp durmaktadır. Bu zihin kaymaları zaman zaman cinsellikle ilgili sorunlara yönelir ve oradan da

yetiştği toplumun cinsellik algısını sorgulamaya başlar. Bu, aynı zamanda geleneğin sorgulanması şekline dönüşür:

“Neden bunalımları çözümleyemiyoruz? Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı-koca olmaya çabalıyoruz? Yirmi yaşların başındaki insanlar böyle mi olmalı? Sevişmek için, ilkin nikâh imzası mı atılmalı? Ya da yalnız kalıp, yıllar yılı erkek-kadın özlemiyle kendi kendilerine mi boşalmalılar? Erkekler, kadın resimlerine mi bakıp heyecanlanmalılar? İlk kadını genelevde mi tanımalılar? Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine “mal” gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpılıyor.” (s. 44).

Cinselliğin bu türlü yorumu 68 kuşağının genel cinsellik anlayışı içinde değerlendirilmelidir.

Kahramanın günü *uyanır uyanmaz saplantılarla* başlamaktadır. Bu saplantılar ona acı vermekte, ancak uyuduğu zaman bu acının biraz hafıflediğini hissetmektedir. Etrafındaki arkadaşlarının sıradan hayatlarına özenmeye başlar bu yüzden. Onların dünyalarındaki iniş çıkışların kendisinininki kadar büyük olmadığını düşünmektedir. Kahraman, bu kıyaslama esnasında kendi dünyasında bunalımın ölüm korkusuna, belki de ölüm arzusuna dönüştüğünü; coşkuyu delilik derecesinde yaşadığını ifade ediyor. (s. 45) Kahramanın özgürlük anlayışı, geleneğin ve sistemin kısıtlayıcı yapısına duyduğu tepki, onun bir devrimci olmasıyla sonuçlanır. O, 12 Mart döneminde, hastanede tedavi görülürken devrimci kimliği dışarıda devam eden mücadeleyi düşünmektedir biryandan:

“- Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün,
diyorum.

(Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz.)

Ama o zaman, şok koması içinde, böyle bir mücadelenin yaşandığı günlerde, bu mücadelenin sürmesini istemek, başarıya ulaşmasını istemek, kafama verilen elektriğin öldürücü gücüne dayanmak, ölümünü kolaylaştırmak için değil asla. Doğal bir istek. Benimle büyümüş, benimle gelişmiş, varoluşumun özü devrimci mücadelenin başarıya ulaşmasını istemek. Ölümle burun buruna gelince, kendiliğinden dışa yansımış bir dilek. Düşüncelerimin özü.” (s.52-53).

Kahraman böylece varoluşunu devrimci mücadeleyle izah etmeye başlamıştır. Fakat gerçekte hiçbir zaman devrimci mücadelenin içinde aktif olarak yer almamıştır. Ontolojik varlığını bir anlamda devrimci mücadeleyle izah etmeye çalışan yazarın bu tutumunu Leylâ Erbil başka bir açıdan, bilinçaltıyla izah eder. *Yüzyılımızda insana bakışımızı değiştiren iki büyük öğretiden biri Marksizm ise öteki Freudçuluk olarak kabul edilir* diyen Erbil, bilinçaltımızda Marksizm’den bir şeylerin ulunduğunu düşünmekte ve yazarın elektroşok sırasında söylediği sözün yazarın bilinçaltının, vicdanının sesi olduğunu ileri sürer:

“Devrimci mücadele zaten onsuzdu. Ama işte ölümle burun buruna geldiğini sandığı o son anda ağzından kaçırdığı söz, yaşamında yan çizdiği devrimci mücadeleyle ilgilidir. Vicdana yerleşmiş olan tarihi bir sorumluluk duygusuyla eksilenmedir bu. Giderek bir çeşit vasiyettir.”¹⁰⁸

Ontolojik problemini bir anlamda devrimci mücadeleyle çözmüş görünen yazar başka bir yerde ise farklı bir varoluş anlayışıyla çıkar karşımıza. Bu varoluşun temelinde ise cinsellik yatmaktadır.

“Sabaha doğru yeniden yatıyoruz. Beni bekleyen ve bedenimi uyuşturan sıcaklığını tüm ıslaklığında duyduğum insan. Yaşamın en güzel anı. Denizlerle, kumsallarla, rüzgârla, yeryüzü ve gökyüzüyle birlikte varoluşu derinden duyduğum an. İki insanın birleşmesiyle kutsallaşan bu an. Sonsuzluk. Varoluşun tüm zamanlarını uzlaştıran bu an. İki insanın birleşmesindeki sonsuzluk özü

¹⁰⁸ Leylâ Erbil, “Bir Romanı Okurken *Çocukluğun Soğuk Geceleri*”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997. s. 30.

olmalı insan yaşamının. Özü olmalı güneşin. Özü olmalı sevişmeyi duyan ve duyuran gücün. Bizi saran sıcaklığın. Soğuyan gecelerin. Ve geceleri gökyüzünü bürüyen yıldızların. Akdeniz'in üzerini kaplayan mavi gökyüzünün özü olmalı bu birleşme. Bu ıslaklık. Sonsuza dek varan, yaşatan, sonra yaşamı uzaklara, Akdeniz'in kıyılarda beyazlaşan dalgaları ya da yeşil durgunluğu gerisindeki ufuklara iten gücün.” (s.64-65).

“İki insanın sarılarak geçirdiği bu sarsıntı özü olmalı evrenin. Sonsuza dek varan, var eden, yaşatan, yaşamı ileri çağlara doğru devreden bu birleşme.” (s.65).

Çocukluğun Soğuk Geceleri, çocukluktan ergenliğe geçiş sürecini yaşayan bir insanın aile, çevre, okul, ev, kent bağlamında varoluşunu sorgulamasını; kendini ve çevresini tanımlama ve bir yere oturtma çabasını; bu unsurlar etrafında yaşadığı ikiliğin etkisiyle kopuşunu, yabancılaşmasını ve tutunma çabalarını konu edinen bir eserdir. Romanın kahramanı her ne kadar varoluşun izahını devrimci ideolojiyle ve cinsellikle izah eder görünse de, bu olguları tam anlamıyla içselleştirmiş değildir. Bu sebeple de eserin başından sonuna tam bir tutunamayan portresi çizer.

Tezer Özlü'nün ele alacağımız bir diğer eseri de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*¹⁰⁹ adlı romandır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ilk önce *Bir İntiharın İzinde* (Auf den Spuren Eines Selbstmords) adıyla Almanca yazılmış ve Almanya'da bir de ödül kazanmıştır. 1983 Marburg Yazın Ödülü'nü kazanan eser, daha sonra (1984) yazarı tarafından dilimize çevrilmiştir.¹¹⁰ Toplam on dört günlük bir yolculuğun hikâyesinden oluşan eser, otobiyografik bir romandır. Roman, kahraman anlatıcının yani Tezer Özlü'nün, artık hayatta olmayan üç yazarın peşinde geçirdiği günleri ve bu süreçte yazarın zihninde beliren düşüncelerin anlatımından ibarettir. Tezer Özlü, “... üç sevgili yazarının, İtalo Sevevo'nun, Kafka'nın ve Pavese'nin peşine düşüyor.

¹⁰⁹ Çalışmamızda Eserin Şu baskısı Esas Alınacaktır: Tezer Özlü, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, İstanbul , Yapı Kredi Yayınları, 2006.

¹¹⁰ Füsun Akatlı, “Acıdan Acıya Yol Vardır”,. **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 43.

Doğdukları ve öldükleri, yaşadıkları ve yazdıkları yerlere, onların yakınları olup da henüz yaşayan kişilere gidiyor.”¹¹¹

Bu yolculuğun anlamı başından itibaren aramak ve sorgulamaktır aslında. Yolculuk boyunca kimi zaman kendi içinden yükselen hatta taşan günlük duygulara kaptırır kendini. Hayatın hazzını almaya çalışır, alır da. Cinselliğini özgürce yaşadığı zamanlar yola neden çıktığını unuttur gibi olur ama hemen kaldığı yerden devam eder. Devam eder ve çıktığı yolun çetin sorgularına, varoluş sorgularına tutunur. Yazarın yolculuk boyunca sevdiği bu üç yazarla ve onların metinleriyle kurduğu ilişkiye bakılınca, ruhunun bütünüyle bu kaynaklardan beslendiğini görüyoruz. Çocukluğundan itibaren okuyup sevdiği bu yazarların ruh arkadaşı olmuş yazar. Onlar gibi algılayıp düşünüyor, onlar gibi sorgulayıp yargılıyor her şeyi. Hayatın, cinselliğin, bedensel hazzın her türlüşünün onda doğurduğu ışıklı ruhla, bu üç yazardan tevarüs eden karanlık, zehirli dünya çok net bir çelişki olarak yaşıyor. Yaşamın Ucuna (yapılan) Yolculuk aslında bu iki dünyanın çakıştığı ve belki de çatıştığı ince bir çizgiden geçen bir yol üzerindedir. Tezer Özlü, kimliğini, kişiliğini ve varoluşunu bu çizgi üzerinde takip edip anlamlandırmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla yaşamın ucuna doğru yapılan yolculuk aslında tam da yaşamın ta kendisine doğru yapılan bir yolculuktur. Çünkü varılan son noktada varoluşun anlamına ulaşılacaktır. Belki de hayat orada bir yeredir. Dolayısıyla yaşamın ucuna yapılan bu yolculuk, yaşamdan kopmak için değil, yaşama tutunmak için yapılan bir yolculuktur. Ancak yolculuk bitinceye kadar bu tutunamama hâli devam edecektir.

Leylâ Erbil bir yazısında eserin yazılış hikâyesini anlatırken, bir bakıma eserin özetini de vermiş oluyor:

“Bilindiği gibi bu romanı Tezer, on beş günde neredeyse uyumadan, yiyip içmeden yazmıştı! Kitabın görünen hedefi, yazarın sevgili ustalarının yaşadığı ve öldükleri yerlere gitmek ve onların dünyasını yeniden solumaktır. Ustalarsa Franz Kafka, İtalo Svevo, Cesare Pavese’ydi. Genç yazarımız, elinde

¹¹¹ Ahmet Cemal, “Bir “İnsana” Dönüş Öyküsünün Romanı”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997. s. 47.

kâğıt kalem; trenle, tırla, otomobille, yürüyerek, otellere girip çıkarak, evlere dalıp toprak yollarda seğirterek –ağrılar içindedir o sırada üstelik- yani ayakta kalarak gitmekte ve yazmaktadır. Onlara, kendine, yaşama ve ölüme bata çıka yazmaktadır. Aynı zamanda yoğun bir hızla yaşamakta ve yazmaktadır. Yaşamakta ve yaşadığının her anını dile dökmekte, yaşamakta ve yaşayışı adeta hunharca bir biçimde zamanla yarıştırmaktadır. Yaşamın anlamını bütün o ustalardan sonra ve onlarınkiyle iç içe bir de kendisinde deneyerek anlamaya çalışmakta ve keşfettiklerini mutlaka sizinle paylaşmak istemekte, size de akıtmaktadır.”¹¹²

Yazar, Leylâ Erbil’e yazdığı bir mektupta, eseri yazarken geçtiği yolları ve eseri nasıl yazdığını anlatır kısaca;

“Ancak kitabı yazdığım Berlin-Prag-Viyana-Zagrep-Niş-Zagrep-Trieste-Torino-St. Stefano Belbo-Torino yolunda, 14 günde 3 gece falan uyuyabildim. (...) ve o on dört günlük yolculuk, yaşamımın en yoğun, en hareketli, en enerjik süresi oldu. Bir başıma, nereye gideceğimi bilmediğim, yalnız ve yalnız Kafka’nın, İtalo Svevo’nun ve Cesare Pavese’nin mezarlarını aradığım o iki hafta.”¹¹³

Roman, kısaca Tezer Özlü’nün hayranı olduğu bu üç yazarın anılarının peşinde yaptığı yolculuğu ve bu yolculuk sırasında yaşadıklarını anlatır. Bu üç yazarın hayatları, eserleri, kaderleri adeta Tezer Özlü’de düğümlenmiştir. Onların eserlerini, anılarını, günlüklerini sürekli okur. Bu okumalarla yetinmez ve onların yaşadıkları yerlere gider. Yıllar sonra onların arkalarından yaşadıkları yerlerin havasını solumaya, dokundukları eşyalara dokunmaya, anılarının izlerini bulmaya gider.¹¹⁴ Eser, bütün bunların hikâyesidir aslında.

¹¹² Leylâ Erbil, “”Bir İntiharın İzinde” Zaman”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997. s. 88.

¹¹³ **Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar**, (Hazırlayan: Leylâ Erbil), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 33.

¹¹⁴ Gültekin Emre, “Tezer Özlü’de Ölüm ve Yaşam Çatışması”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997. s. 99.

Eserin başkahramanı yazar anlatıcı yani Tezer Özlü'dür. Eserin otobiyografik olması doğal olarak kahramanla yazarı aynı kişide birleştirmektedir. Tezer Özlü, eserinin daha en başında ünlü İtalyan şair ve yazarı Cesare Pavese ile arasında bir benzerlik bulur ve buna anlam yüklemeye başlar. Yazar, “Acının Durgunluğu”nu okumaktadır ve bu sırada Pavese ile doğum günlerinin aynı olduğunu fark eder:

“Pavese'nin doğduğu gün doğduğumu şaşarak öğreniyorum: 9 Eylül. Ben gece yarısından sonra. Ama Anadolu'da gece yarısı geçtiğinde, S. Stefano Belbo'da henüz belki de gece yarısı olmamıştı. Aynı gün. Aynı yıl değilse de. Ben, onun intiharından yedi yıl önce.” (s. 7).

Bu benzerlik kurma çabası ilk elden yazarın kişiliğiyle ilgili bir takım ipuçları vermektedir. Çünkü benzerlik kurmaya çalıştığı, aralarındaki benzerlikten sevinçli bir heyecanla bahsettiği kişi, bu dünyaya, hayata tutunamamış ve sonunda intihar etmiş bir kişidir.¹¹⁵ Yazar böyle bir kişinin eserlerini büyük bir hayranlıkla ve açıklıkla okumaktadır. Bu okumalara elbette başka yazarların eserleri de eşlik etmektedir. Yazar, bir yandan da yaşadığı dünyayı çok yönlü bir sorgulamayla algılamaya çalışmaktadır. Bu sorgu da dünyanın içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi durum da, yazarın bir sorunsal olarak üzerine gittiği kendi varlığını izah etme çabası da vardır. Sözünü ettiğimiz üç yazarın peşinden gitmesinin, onlarla arasında bir özdeşlik kurmasının gerisinde de bu ontolojik temelli arayış ve sorgulama vardır. Yazar, hayat ve onun etrafında beliren bir sürü kavram üzerine düşünmekten, onları yerli yerine oturtmaya çabalamaktan kendini alamaz:

¹¹⁵ Cesare Pavese (d. 9 Eylül 1908 – ö. 27 Ağustos 1950) İtalyan şair, romancı, çevirmen ve eleştirmen. Cesare Pavese, ailesinin yazlarını geçirdiği Torino'nun Santa Stefano Belbo köyünde bir memur çocuğu olarak doğdu. Torino Üniversitesi'nde edebiyat okudu. İngiliz ve Amerikan edebiyatına ilgi duydu; bitirme tezini Walt Whitman şiirleri üzerine yazdı. Öğrenimini bitirdikten sonra orta öğrenimini tamamladığı eski okulu Liceo d'Azaglio'da edebiyat ve dil dersleri verdi. Bu dönemde İngiliz ve Amerikan yazarları ile ilgili yazıları La Cultura dergisinde yayınlandı. Daha sonra bir arkadaşının kurduğu Einaudi Yayınevi'nde çalışmaya başladı. 1935'te anti-faşist çalışmaları nedeniyle tutuklandı, 1936'da serbest bırakıldı. Brancalone Hapishanesi'ndeki bir yılından esinlenerek Carcera (Hapis) romanını yazdı. 1950'de Yalnız Kadınlar Arasında romanı ile İtalya'nın önemli edebiyat ödülllerinden Strega Ödülü'nü aldı. Edebi kariyerinin doruğunda olmasına rağmen özel hayatı karışık. Sonu olmayan aşk ilişkileri onu bunaltmıştı. Ödülü aldıktan sonra Torino'daki bir otel odasında bütün özel kâğıtlarını yok edip, 21 adet uyku hâpi alarak intihar etti. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Cesare_Pavese

“Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka bir şey olmadığını, her gün gibi, bir kez daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. Akıl, delilik, varlık, boşluk iç içe. Kuzey Avrupa’nın beyaz geceleri gibi. ” (s.12-13).

Garaudy’nin Kafka için söylediği; “Yaşamın anlamını ararken Kafka’nın temel yaşantısı, yabancı olmak ve varlığın içinde kendine bir yer bulabilme gereksinimini duymaktır.”¹¹⁶ sözü, Tezer Özlü için de geçerlidir. O da yaşamın anlamını aramakta, yabancı olduğunu hissetmekte, yabancılığı gün geçtikçe koyulaşmakta ve bu kendisine bir yer bulma ihtiyacını kamçulamaktadır. Eser boyunca sevdiği yazarların izini sürmek, bir bakıma yazarın kendisinin izini sürmesine dönüşür bu yüzden.¹¹⁷ Yazar kendisini, sevdiği yazarlarda aramaktadır. Onların hayatlarına dair her tecrübe ona ışık tutacaktır. Pavese ile doğum günlerinin aynı olmasına mistik bir anlam yüklemesi, bu inanışın basit bir yansımasından ibarettir aslında. Tezer Özlü aslında ta en baştan beri kendisiyle sevdiği bu üç yazar arasında bir soy, bir kader birliği olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden tek tek sevdiği yazarların mezarlarını bulur, onların başucunda oturur. Pavese’nin intihar ettiği otel odasına girer, orada bir gece geçirir.

F. Barron’a göre yaratıcı kişilerin on iki temel özelliği vardır:

“1) Bu kişiler ortalamadan daha fazla gözlemcidir. 2) “Parça-gerçek”leri algılayıp ifade edebilirler. 3) Nesne ve olguları başkalarının gördüğü gibi görmenin yanı sıra, başkalarının görmediği gibi görmeyi de başarırlar. 4) Bilişsel yetenekleri açısından bağımsızdırlar ve bu yeteneklerine çok değer verirler. 5) Yetenekleri ve değerleriyle motive olurlar. 6) Ortalama kişiye göre daha fazla fikri aynı anda taşıma, karşılaştırma ve sentez yapma yeteneğine sahiptirler. 7) Cinselliğe daha çok yönelirler, fiziksel olarak daha güçlüdürler ve daha duyarlıdırlar. 8)Bilinçdışı yaşamı ve fantezileri daha çok fark ederler. 9)

¹¹⁶ Roger Garaudy, **Picasso, Saint-John Perse, Kafka**, (Çeviren: Mehmet H. Doğan), İstanbul, Payel Yayınevi, 1991, s. 121.

¹¹⁷ Gültekin Emre, a.g.m., s. 101.

Ortalamadan daha karmaşık bir yaşamları vardır ve evreni de ortalama insanın gördüğünden daha karmaşık bir yapı olarak görürler. 10) Psikolojik anlamda gerilemelerine (regression) ve tekrar normale dönmelerine olanak veren güçlü egolara sahiptirler. 11) Aşkta ya da mistisizmde rastlandığı gibi, nesne (başkası) ile özne (benlik) arasındaki farkın geçici bir süre için ortadan kalkmasına katlanabilirler. 12) Organizmalarının nesnel olarak özgürlüğü azami derecededir ve yaratıcılıkları bu özgürlüğün bir işlevidir.”¹¹⁸

F. Barron’un sıraladığı özelliklerin Tezer Özlü için de geçerli olduğunu eserden hareketle rahatlıkla söylemek mümkündür. Zaten karşımızda yaratıcı bir kişinin olduğunu söyleyebilmek için elimizde başka deliller olarak yazarın eserleri durmaktadır. Eser boyunca Tezer Özlü’nün dünyayı ve hayatı ortalama insandan çok farklı algıladığını, daha fazla yönden kavrayıp sorguladığını görürüz. Öte yandan çıktığı bu yolculuğun başlı başına bağımsızlık olgusuna bir vurgu olmasının yanı sıra, metinde de sık sık bu olguya vurgu yapıldığı da onun yaratıcı kişiliğini destekleyen başka bir gerçekliktir:

“Bomboş var olacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. Ovadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız. O vadide. Bir yamaçta. Başıma buyrukluğuma hayranım.” (s. 26).

“Kendini bana sunan her şeyi, yetismekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük biçimlendirmem gerek. Doğanın, yaşamın, düşlerin, duyguların, bana sunabildiğinden daha çoğunu yaşamam, daha çoğunu algılamam, daha büyüğünü duymam gerek. Her nesneyi, her canlıyı, herhangi bir insanı, anlık her görüntüyü yaşantıya dönüştürmeliyim.” (s. 33).

Öte yandan roman boyunca yazarın bir yanıyla hep cinsellikle ilgili olduğuna ve cinsel ihtiyaçlarında son derece özgür bir tavır sergilediğine şahit oluruz. İçine doğduğu toplumun genel ahlâk anlayışına, dolayısıyla geleneğe son derece aykırı bir durumdur bu. Yazar, bu tavrıyla aslında Müslüman-Türk toplumundan bütünüyle

¹¹⁸ Cebeci, a.g.e., s. 114.

kopmaktadır. Yazar çoğu zaman varoluşunu cinsel anlamda boşalma anıyla özdeşleştirmektedir. Onun için boşalma var olmanın zirvesidir. Bu anı sürekli kılmak istemektedir:

“Prag’a giden vagonda karşımda oturan özlemim, bu bilmediğim otelin, yabancı odasında sanki beni karşılıyor. Ondan, bu duygudan, bu istekten, içimizde yaşatma çabası gösterdiğimiz bu sevgi özleminden, özlemin biçimlendirdiği kişiden, düşüncelerimizin biçimlendirdiği derin bağlardan, bu duygular kendi dünyamızda, yalnızlığımızda kalsa da, bir rahatlık, bir kalıcılık, bir hoşnutluk akıyor. Susarken, yürürken, sigara içerken, bakarken, uyurken, severken, boşalırken. Bu duyguyu yitirmedeği sürece insanın bunalımı bile anlamlı. Duygular, bir kişi olarak belirlenmese de. Ama insan bu duygularını, birinin tenine, bedenine aktarabilirse, bunu başardığı an yaşam inandırıcı oluyor. İnsan hiç geçmesin istiyor varoluşu. Bu duyguyu yitirmemen gerek. İnsanda biçimlenmese de. Bu duygu beni yenen, içimde yaşayan ve ölen canlıyı yenen tek duygu.” (s.40).

“Bu hakkı kendi kendime verdim, en genç yaşlarımda istediğimle yatmak hakkını kendi kendime verdiğim gibi. Varoluşumuzun en güzel inceliğini, bir başka insanın teniyle birlikte olma isteğimizi kimseye kısıtlandırmadım.” (s.71).

Yazarın bu yolculuklar esnasında kendi içinde tartıştığı konulardan biri de kent ve insan ilişkisidir. Modern insanın en büyük problemlerinden biri de kent yaşamıdır. “Metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini, sınırlar üzerindeki uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır. İnsan, farklılıkları kaydeden bir varlıktır. Zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlenimler arasındaki farkla uyarılır. Kalıcı izlenimler, çok küçük farklılıklar taşıyan izlenimler, alışıldık bir düzen içinde seyreden, kanıksanmış ve düzenli karşıtlıklar sergileyen izlenimler, bilincin uyanıklığına çok daha az ihtiyaç duyar – özellikle, değişen imgelerin yoğunluğuyla, tek bir bakışta görülenin süreksizliğiyle, birbiri ardınca akın eden izlenimlerin şaşırtıcılığıyla karşılaştırıldığında. Bunlar, metropolün yarattığı psikolojik önkoşullardır. Kent, sokaktan her geçişte, iktisadi, mesleki, toplumsal hayatın hızında ve çeşitliliğinde – ruhsal hayatın duyusal

temelleri bakımından- kasaba ve taşra hayatıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Çünkü hayatın ve duyuşal-tinsel imgelerin ritmi, kasabalarda daha yavaş, daha alışıldık, daha düzenlidir.”¹¹⁹ Metropol hayatının insandan istediği zihniyet taşradakinden, kasaba ya da köydekenden çok daha başka ve karmaşıktır. Taşra hayatı daha gelenekseldir. İnsan-insan ve insan-çevre ilişkisinde din ve geleneğin etkisi son derece önemli bir yer tutar. Taşrada insanın özümsemesi gereken kimlik, aslında toplumsal bir kimliktir. Dolayısıyla çatışmaya meydan vermeyen bir yapı arz eder.

Tezer Özlü, 1942 yılında Simav’da doğmuştur. Çocukluğu Simav, Ödemiş ve Gerede gibi kasabalarda geçen yazar, 1952-53’de yani on yaşında İstanbul’a gelir.¹²⁰ Simav, Ödemiş ve Gerede gibi taşra kasabalarıyla İstanbul gibi bir metropolün zıtlığı onun kente bakışının karakteristiğini oluşturur. Nitekim kız kardeşi Sezer Duru’nun da dediği gibi kent soylu olmasına rağmen Tezer Özlü evliliklerinde hep taşralı erkekleri tercih etmiştir.¹²¹ Bunun ötesinde modern kent ve kent insanı üzerine çok düşünür. Yazara göre kent, insan düşüncesinin önüne konan bir engeldir:

“Bacalar ve gerisinde durduğum pencere arasında evlerin çatıları, üst katlarının gri ya da sarı duvarları, ağaçlar, çatıları aşan yüksek ağaçlar ve görülmeyen caddelerden yükselen ve hiç bitmeyen ve hiç bitmeyen bir araba akışının gürültüsü var. İşte yeryüzü. Gerisini düşünmeye gerek yok. Kent, gerisini düşündürmüyor. (...) Duvarlar yaşamımızdaki mezarlar mı. Kent sokaklarında çıkan her benlik değiştirilmiş, takınılmış bir kişilik değil mi.” (s. 15).

Görüldüğü gibi yazar kentin düşünceye engel olmasından başka insanların özgün bir kişiliğe sahip olmasına da engel olmaktadır. Çünkü kentin kuralları vardır ve bu kurallar varlıklarını insana hayatın her safhasında hissettirir. Kentlerde insanlar özgür değildir. Öte yandan kentler her zaman bir intihar olasılığını yaşatmaktadır;

¹¹⁹ Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, (Çevirenler: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yayınevi, 2006, s. 86.

¹²⁰ Sezer Duru, “Kız Kardeşim ve Ben”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997. s. 12-13.

¹²¹ a.g.e., s. 12-16.

“Kentin gizli bir gücü var. İntihar olasılığı ve intihar özleminin gizlendiği bir güç.” (s. 104).

Bütün bu düşünceler, arayışlar arasında şehirden şehre geçen yazar, toplam on dört günlük bir sürede sevdiği üç yazarın yattığı mezarları ziyaret eder. Onların yaşadıkları yerleri görür, baktıkları dağlara, ovalara bakar. Bunları yaparken de ruhunun onlarla birleştiğini hisseder. Bu yolculuk onun içinde çakışan iki kişiliğin birleşmesini sağlamıştır. Diğer taraftan varoluşun anlamının kaçmak olduğunu kavramıştır:

“Valentino Bahçelerinde tek mutluluğumun kaçmak olduğunu kavıyorum. Her şeyden. Her şeyden. Bütün çocukluklardan, bütün acılardan, bütün sevgilerden, bütün oyumlardan, bütün gecelerden, bütün günlerden, evlerden, evliliklerden, aile bağlarından, her genç aydan, her ülkeden, her sınırdan, her sınırlılıktan, alışkanlıklardan, her dünyadan, her öteki dünyan, her yaşamdan. Her gece ölüyorum. Sonra ölümden kaçıp yeniden canlanıyorum. Her yirmi ört saat, hem yaşam, hem ölüm. (...)Çıktığım bu yolculukta, içimde sürekli çakışan ikili kişiliğin, tek bir “ben” de birleştiğini sezinliyorum. İçinde var olduğum zamansızlığın tüm sonsuzluğunu, tüm sınırsızlığını hem ardımda, hem önümde kavıyorum.” (s.121).

Çalışmamıza konu edindiğimiz eserlerden biri de Mehmet Eroğlu’nun *İssızlığın Ortası*¹²² adlı romanıdır. *İssızlığın Ortası*, Mehmet Eroğlu’nun ilk romanıdır. Eserin son sayfasına düşülen nottan da anlaşılacağı gibi eser, Mart 1976-Mayıs 1977 tarihleri arasında kaleme alınmıştır. 1977 yılında, basılmadan önce Milliyet Roman Yarışması’na katılan eser Orhan Pamuk’un *Cevdet Bey Ve Oğulları* adlı romanıyla birincilik ödülünü paylaşmıştır. Roman bunun dışında 1985 yılında hem Orhan Kemal Roman Armağanı’nı hem de Madaralı Roman Ödülü’nü kazanmıştır. İlk baskısı ancak 1984 yılında yapılabilen eser, önce *İssızlığın Ortasında* adıyla çıkmıştır.

¹²² Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Mehmet Eroğlu, **İssızlığın Ortası**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.

İssizliğin Ortası, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nda asteğmen olarak bulunan ve savaşta yaralanarak Girne'de bir hastanede bir süre tedavi gören, daha sonra Ankara'ya gelen ve burada geçirdiği iki aylık bir sürenin sonunda 1971'de ortadan kaybolan arkadaşı Zafer'i aramak üzere yollara düşen Ayhan İlyasoğlu'nun hikâyesini anlatır. Ayhan, Ankara'ya zihninde bir yığın soruyla dönmüştür. Savaşın da etkisiyle kendi geçmişi ve varoluşunun anlamını sorgulayan Ayhan, bu iki aylık zaman zarfında içine düştüğü anlamsızlıktan, yabancılıktan ve buna bağlı gelişen boşluktan kurtulmak için karşı cinse yönelecek, Ferda adında bir kadınla marazi bir cinselliğin ayakta tuttuğu bir ilişki yaşayacaktır. Bu marazi cinselliğin gerisinde aslında bir çırpınış vardır.

Roman, 68 kuşağına ait bir insanın trajedisi niteliğindedir. Romanın asıl kahramanı Ayhan İlyasoğlu, 1949 doğumludur. (s.11). Ayhan'ın doğum tarihi eserin doğru anlaşılıp yorumlanması bakımından son derece önemlidir. Bu tarih, kahramanın 68 kuşağına ait olduğunu tespitimize yardımcı olmaktadır. Yardımcı olmaktadır diyoruz çünkü sadece doğum tarihinin bir insanı bir kuşağa mensup kılamayacağının farkındayız. Bu kuşağa ait olmak sadece kronolojiyle ilgili bir durum değildir. 68 kuşağına ait olmak, bütün dünyada bu kuşağın insanların paylaştığı değerleri benimsemek anlamına gelir. Bu kuşak, iki dünya savaşını da görmeyen ve dolayısıyla savaşın etkisini doğrudan hissetmeyen ilk neslin içinden çıkan kuşaktır. Türkiye'de önderliğini Deniz Gezmiş, Mahir Çayan, İbrahim Kaypakkaya, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan ve Sinan Cemgil gibi isimlerin yaptığı bu hareket, Marksist-sosyalist karakterli, özgürlükçü bir harekettir. Türkiye'de 68 Kuşağını şekillendiren olaylar önce Batı'da gençlik eylemleri olarak başladı. Bunu Avrupa'nın Doğusunda başlayan ve *Prag İlkbaharı* diye anılan olaylar takip etti. Bu olayların yankısı kısa süre sonra Türkiye'de de görülmeye başladı. O yılın Mayıs sonuna doğru üniversitelerde boykotlar ve işgaller başladı. Kısa süre içinde silahlı eylem hüviyetine bürünen bu olaylar, daha fazla özgür bireyler, tam bağımsız bir ülke isteme iddiasındaki gençler tarafından tezgâhlanmaktaydı. Kendi içinde birçok çelişkiyi de barındıran bu hareketlerin sonu 12 Mart Muhtırası'nı getirmiş, olayların içinde yer alan pek çok genç yargılanıp cezalandırılmışlardır.

Ayhan, romandaki olayların geçtiği 1975 yılında 26 yaşındadır. Romanda, 26 yaşında bir adamın başından geçenleri, geleceğe dair düşüncelerini, hayata ve olaylara bakışını, kendisini anlamlandırma biçimini ve onun ruh dünyasında meydana gelen çalkantıları takip ederiz. Ayhan'ın kendi kuşağından en iyi dostları öldüğünü sandığı Zafer ve bir diğer arkadaşı Ali'dir. Ayhan, 68 kuşağına mensup pek çok kimse gibi tutuklanıp sorgulanmış, ancak kimseyi ele vermemiş sonunda da serbest bırakılmış, askere alınmış ve 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nda yedek subay (Asteğmen) olarak görev yapmıştır. Savaşı bütün çıplaklığı ve gerçekliğiyle yaşayan, yanındaki arkadaşlarının ölümüne şahit olan, savaş şartları içinde insan öldüren Ayhan, şahit olduğu olayların etkisiyle bunalıma sürüklenir ve intihara kalkışır. İntihar teşebbüsünü yaralı olarak atlatan kahraman, Girne'de bir hastanede tedavi altına alınır. Bu hastanede bir aylık bir tedavinin ardından iyileşir ve terhis edilir.

Terhisinin ardından Ankara'ya gelen Ayhan'ı, üvey kardeşi Murat bir eve yerleştirir ve ona küçük bir de iş bulur. Romanda olaylar Ayhan'ın Ankara'ya gelmesiyle başlıyor ve iki ay sonra Zafer'i aramak için Ankara'dan ayrılmasıyla son buluyor. Murat'ın yerleştirdiği evde yalnızlığın da tetiklemesiyle kendi iç hesaplaşmasına yoğunlaşan Ayhan, zaman zaman da dışarı çıkmakta, bu sırada da eski eylem arkadaşlarıyla karşılaşmaktadır. Bu karşılaşmalar onu kendi kişisel tarihine yönelmeye, hatıralar ve olaylar üzerinde düşünmeye sevk eder. Ayhan, bu sırada arkadaşı Ali'nin kendisini görmek istediği haberini alır ve onun yanına gider. Ali, hapishanede işkence görmüş, ağır şartlar altında hastalanmıştır ve ölmek üzeredir. Ayhan'dan karısı için bir miktar para bulmasını ister. Ayhan, eylem arkadaşlığının gereği olarak bütün imkânsızlıklara rağmen bu parayı temin etmek için çabalamaya başlar. Bu arada hastalanmıştır ve yüksek ateşle baygın bir şekilde yatağa düşmüştür. Arkadaşı Rezzan ve üvey kardeşi Murat eve doktor getirip onu tedavi ettirler. Birkaç gün sonra kendine gelen Ayhan, Ali'ye lazım olan parayı bulmak için evden ayrılır ve Ferda'nın evine gider. Ferda'dan para ister ve adresini bırakarak oradan ayrılır. Bir süre sonra Ferda, Ayhan'a istediği parayı getirir ve bu vesileyle aralarında bir ilişki başlar. Ayhan, bir süre sonra Ali'nin öldüğünü haber alır. Kendisi de yeniden intiharı düşünmeye başlamıştır. Ali'nin cenaze töreninde

Fazıl'dan Zafer'in ölmemiş olabileceğine dair bir bilgi alır ve onu aramak için Ankara'dan ayrılır.

Romanın başkahramanı Ayhan İlyasoğlu, 1968'deki gençlik hareketlerinin içinde bir aktif eylemci olarak yer almış, bu sebepten 12 Mart Muhtırası'ndan sonra tutuklanıp sorgulanmış, bu kuşağın diğer bireyleri gibi hayalini kurdukları devrimi gerçekleştirememiş, dolayısıyla bir anlamda yenilmiş bir kişidir. 68 Kuşağı'nın önemli özelliklerinden birinin de savaş karşıtlığı olmasına rağmen Ayhan, devlet erkiyle istemediği, hatta tam anlamıyla karşı olduğu bir savaşa, Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılmak zorunda bırakılır. Mağlup bir kuşağın üyesi bir birey olarak, kendi kuşağının savunduğu felsefenin aksine hareket etmek Ayhan'da psikolojik bir yıkımın oluşmasına sebep olur. Bu noktada Ayhan'la ilgili ilk yapılacak tespitin, onun ve kuşağının mensuplarının resmi ideolojiyle ve devlet erkiyle anlaşılamayan bireyler olduğudur. Bu durum onları alternatif sistemler üzerinde düşünmeye, düşüncelerini bir süre sonra eyleme dönüştürmeye zorlayacaktır. Düzenle barışık olmamak, ister istemez değişimi, devrimi çağırıştırır. Ancak Ayhan'ın ve kuşağının değişim arayışlarının gerisinde teorik bir özgürlük vardır. Nitekim bu kuşak çözümü, kendi ürettikleri bir düşünce ve sistemde değil, mevcut düzenlerden birinde Marksist-sosyalist düzende bulurlar. Ayhan, yaşadığı siyasal yenilginin doğurduğu psikolojinin ve karşı olduğu bir savaşa katılmanın etkisiyle tam bir *tutunamayan* tutumu sergiler. Ancak Ayhan'ın tutunamaması bu iki olguyla sınırlı bir gerçeklik değildir. Daha romanın ilk sayfalarında kahramanın nasıl bir yabancılaşma olgusuyla boğuştuğunun işaretleriyle karşılaşırız;

“Yatsam? Hiç uyuyamayacağımı bile bile uzanmak neye yarar? Bir çocuk sesi yükseliyor sokaktan. Pencereye yaklaşıyorum. Karşıdaki apartmanın kapıcısının oğlu, yediği dayağı avaz avaz kusuyor. Alışmalıyım. İnsanlara, kalabalığa, seslere, günlerin sürüklediği bütün ayrıntılara alışmak zorundayım. Masaya dönüp kapağı yıpranmış nüfus cüzdanını açıyorum. Sayfa bir: Fotoğraftaki yüzün bana ait olduğunu kimse söyleyemez artık. Adı: Ayhan. Soyadı: İlyasoğlu. doğum tarihi: 1949... İkinci sayfayı çeviriyorum. Bedence sakatlığı ya da noksanlığı: Bu soruya o gazeteci kadının, gemiye binerken

kulağıma fısıldadığı sözcüklerle karşılık vereceğim: ‘Zavallı bir çılgın.’ Yatağa yürüyüp uzanıyorum.” (s.11).

Ayhan’ın nüfus cüzdanındaki fotoğrafıyla arasına koyduğu mesafe belki fizikî bir değişime işaret etmektedir ve doğal karşılanabilir. Fakat yaşadığı çevreye, insanlara, hayatın içinde olup bitenlere yabancı olduğu muhakkaktır.

Romanda sıkça kullanılan flashback tekniği vasıtasıyla, Ayhan’ın geçmişine, çocukluğuna, eğitim hayatına, ilk gençlik yıllarına, eylemci dönemlerine, ilk cinsel deneyimine dair bilgiler verilir. Bu bilgiler, bünyesinde Ayhan’ın yabancılaşmasının, tutunamamasının sebeplerini barındıran bilgilerdir. Ayhan, küçük yaşta annesini kaybetmiş, üvey anne eline kalmış, henüz on üç yaşındayken kendisinden yaşça oldukça büyük birisiyle cinselliğe dair bir takım şeyler yaşamış bir kişidir. Kahramanımız daha sonra bu deneyimini üvey annesi üzerinde tekrarlamak isteyecektir. Buna da halası şahit olacak ve olaya ciddi bir tepki gösterecektir.

Ayhan’ın geçmişinde yer alan bu üç kadın da onun olumsuz kişiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Henüz on üç yaşındayken yaşadığı cinsel tecrübenin karşı yanında yer alan kadın Ayhan’ın arkadaşı Rezzan’ın teyzesidir. Ayhan, Rezzan’ın teyzesi ile yaşadığı ilk deneyimi şöyle anlatır:

“Yazlıktaki o sıcak öğleden sonrasının görüntüleriyle dolu kafam. Hatırlamamakta ne kadar direnirsem direneyim kadının esmerliği gözlerimin önünden gitmiyor. Herkes denize gitmişti. (...) “Şunu arkama sürsene sevgilim,” deyinceye kadar seyrettim onu. Ne dekorun garipliği, ne de gizlice onu gözetlemem kadını şaşırtmıştı. (...) Parmaklarımdaki yağı kadının vücudunda özgürce gezdirdim. Ellerimi göğüslerine, kalçalarına, omuzlarına dokundurmama izin veriyordu. Sert kalçalarını sıkarken yüreğim göğsümde delirmiş gibi atıyor, şakaklarımdan fişkıran ter taneleri gözlerimi yakıyordu.” (s. 91).

Ayhan, yaşadığı bu deneyimden hemen sonra kadının evin garajında başka birisiyle birlikte olduğunu görecektir. Aynı kadınla üç-dört yaz sonra bir kere daha

karşılaşır. Daha sonra kendisinde bir suçluluk psikolojisinin oluşmasına sebep olacak bu ikinci tecrübesini Ayhan şöyle anlatır:

“Kadın bana ve korkuma aldırmadan, yavaş yavaş, utancımın zevkini çıkara çıkara soyuyor beni. Hayır, pantolonumu bırakmalı. Kadın gülüyor, sabırlı. Anlayışlı bile sayılır. Ellerindeki o küstah cüret karşı koymama aldırmadan göğsümde geziniyor. “Görmeyeli büyümüşsün sevgilim.” Yine aynı sözcükler. Sonra kulağıma eğilip sanki odada başkası varmış, duyulmasını istemiyormuş gibi fısıldıyor: “Hatırlıyor musun, balkonda beni görmüştün? Sıra bende şimdi.” Üç ya da dört yaz önceydi, bacakları havaya saydam bir iple asılmıştı ve bir adam vardı arasında. (...) “Sen de beni soy.” Ellerimi kendine doğru çekiyor. Onu soymak! Soyulacak hiçbir şey yok üzerinde, zaten çıplak. “Hadi sevgilim.” Sesi inandırıcı ve koruyucu. Yalnızca korkutucu, beni erkekliğime ulaştıracak yoldaki son engel, siyah bir bez parçası var kasıklarında: “Ver elini.” Parmaklarımı o yaz dokunmama izin vermediği noktalara çekiyor. (...) Bacakları belimde düğümlenirken ona ait olduğumu hissediyorum.” (s. 113).

Rezzan’ın teyzesiyle yaşadığı ilk tecrübeyi daha sonra üvey annesiyle yaşamayı deneyecektir Ayhan:

“Yandaki bahçeden bizim bahçeye dönmüştüm. Vakit gece yarısını geçmişti...” Kirpiklerimin arasında Rezzan’ın teyzesi beliriyor. On üç, belki on dördündeydim. Bahardı. Her şey olağanüstü bir büyüye sarılmıştı. Havuzun başındaki bankta rastladım ona. Ay ışığının altında inanılmayacak kadar güzeldi. Beni gecenin o saatinde görünce şaşırmadı, aksine beni bekliyordu sanki. Gidip yanına oturdum. Vakit sabaha karşıydı. Her şeyin olabileceği, gerçeklerin kaybolduğu saatlerden birinde savrulup gittiğimi hissediyordum. Hiç soru sormadı. Koyu saçları, gecenin karanlığına karışıp gitmişti, ama güzel ve beyaz yüzünü seçebiliyordum. Hiç konuşmadım. Ağlamak geliyordu içimden. Öteki kadının göğsünde iğrenç bir suç işlediğimi anlatacaktım, ama izin vermedi. Elimi tuttu, titriyordu. Bana acıdığını, beni sevdiğini hissettim. Sarıldım. Yalnızca sarılmaktı niyetim. Karşı koymadı, başımı göğsüne dayadım...” Susup o saniyeden sonra olanları düşünüyordum. Neden yaptım o hareketi? Rezzan’ın teyzesinin göğsünde sürdürdüğüm o rezaleti neden tekrarladım? Hâlâ

bilmiyorum. “Sonra halamın ılığı böldü sessizliği, her Şey parçalanıp kayboldu...” (s. 285-286).

Halasının görüp ılık atmasıyla biten bu deneyimin gerisinde aslında Ayhan’ın yaşadığı algı problemi vardır. Çünkü daha üvey annesini gördüğü zaman *kirpiklerinin arasında Rezzan’ın teyzesi* belirmiştir. Ayhan’daki bu algı karmaşası başka kadınlara yakınlaŐtığında da ortaya çıkar:

“Rezzan’a sarılır sarılmaz kucakladığım kadının Murat’ın annesi olduğunu fark edeceğim yeniden...” (s. 75-76).

Rezzan’ın teyzesi tarafından daha ocuk yaşta istismar edilen Ayhan’ın o andan itibaren karşı cinsle olan ilişkisinin içine bir suçluluk duygusu karışmıştır. Bu duygu onu roman boyunca takip eder ve ilişkilerinde daima sağlıksız bir boyut olarak varlığını sürdürür. Yine de Ayhan’ın kadın bedenleri aracılığıyla yaşadığı halüsinasyonların gerisinde cinselliğin asıl etken olduğuna işaret etmek gerekir. Öte yandan Rezzan’ın teyzesiyle yaşadığı ilk deneyimi üvey annesiyle tekrarlamaya kalkışması da, Rezzan’a sarıldığında kucakladığı kadının Murat’ın annesi olduğunu fark etmesi de tam bir bilinçsiz durum göstergesidir. Üvey annesiyle yaşadığı deneyim sırasında halasının olaya Şahit olması, bir bakıma onları suçüstü yakalaması, kahramanın deyimiyle her Şeyin parçalanıp kaybolmasına neden olur. Bu, Ayhan’ın o anda gerçeklikle bağını kopardığı anlamına gelebileceği gibi, o anı bir daha hatırlamak istemeyen bilincin savunma mekanizmasını harekete geçirerek gerçeğe kapanması olarak da yorumlanabilir. Ancak, her iki deneyimde de sevgi ve Őefkat arayışının asıl tetikleyici unsur olması, anne sevgisini ararken istismara uğraması onu toplumdan, aileden uzaklaştıran temel etken olur. Halası Şahit olduğu olaydan sonra Ayhan’a karşı olumsuz bir tutum sergilemeye başlar. Bu olumsuzluk yankısını bulur ve Ayhan’da halasına karşı bir nefretin oluşmasına neden olur. Halasına duyduğu bu nefreti ömür boyu sürdürecektir. Sonuç olarak ona anne sevgisini sunabilecek etrafındaki kadınların hepsiyle olumsuz bir iliŐi içine girmiştir.

Bütün bunlar onun daha sonraki hayatında karşı cinsle kurduğu ilişkileri olumsuz etkiler. Ayhan'ın roman boyunca yaşadığı ve uzun uzun anlatılan cinsel hayatı, ilişkileri, karşı cinsle arkadaşlıkları, yakınlaşmaları son derece sağlıklıdır. Öte yandan Ayhan inançsız da olsa, geleneksel değerlerin karşısında da yer alsa yaşadığı deneyimlerden suçluluk duymaktan kurtulamaz. Her şeye rağmen geleneğin onun benliğinde etik değerlerle de olsa yaşamaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Aile çevresinde sevgi eksikliğini gideremeyen, huzurlu ve tutarlı bir hayat kuramayan Ayhan, yatılı okul imtihanını kazanır ve 1963'te, yani 14 yaşındayken Kayseri'ye, Amerikan Koleji'ne okumaya gider. Yatılı okul, onun için çevreyle arasında yeni bir yalıtım katmanıdır. Bu hayat onun yalnızlığının katmerleşmesine, huzursuzluğunun artmasına sebep olur. Onun Kayseri'de Amerikan Koleji'ne okumaya gitmesi aslında bir çelişkiler yumağıdır. Bu çelişkilerin başında Anadolu'da Amerikan Koleji'ne gitmek vardır. Daha sonra İzmir ve Kayseri arasındaki kültürel farklılıklar gelir. Her şeyden önce iki şehir arasında iklim farkı vardır. Ayhan, aile hayatının dışına çıkmakla kalmamış, bir yandan da kültürel bir bocalamanın içine de düşmüştür. Yatılı okula karşı geliştirdiği tutum onun gelecekteki hayatında atacağı adımlarda etkili olacaktır. Nitekim yatılı okul hayatını Amerikan Koleji'nde geçiren Ayhan, ileride anti-emperyalist söylemler altında kendi kuşağıyla birlikte keskin bir Amerikan karşıtı olacaktır. 68 Kuşağı'nın Altıncı Filo ile ilgili eylemlerinin gerisinde bu keskin Amerikan karşıtlığı vardır. Yatılı okul onun sadece politik yönelimlerinin belirmesine değil aynı zamanda içe kapanık kişiliğinin oluşmasına da sebep olmuştur. Burası onun için yeni bir evredir ve hayatında çok önemli bir rolü olacak olan arkadaşı Zafer'le de burada tanışır. Hayatının birçok ilklerini Zafer'le bir arada yaşamıştır Ayhan;

“O gün ilk kez sigara içmiştim, ilk kez Rezzan'a mektup yazmıştık ve yine ilk kez onun yüzünden cezalandırılmışım...” (s. 11-12).

Zafer'in işlediği bir suç yüzünden ikisi bir sorguya çekilir ve Ayhan onu ele vermez. Zafer'i korumasının sebebi Ayhan'ın arayışını göstermesi bakımından önemlidir:

“Onu korumuştum, çünkü beni arkadaş diye ilk o kabullendi. 1963 yılının son aylarını unutmamıştım. Halam beni İzmir'den kovmuştu ve o dağ başında herkesten yüzlerce kilometre uzakta tek başınaydım. Zafer o yıl ikinci sınıftaydı, bir keresinde beni korumuştur.” (s. 13).

Ailesi tarafından dışlanan, kimse tarafından arkadaş olarak bile kabul edilmeyen, itilmiş bir insan olarak hisseder kendini Ayhan. Bu psikoloji içinde de kendine uzanan ilk eli tutar. Ayhan ve komşusu Lerzan arasında geçen şu diyalog, Zafer'in Ayhan için ne ifade ettiğini net bir şekilde ortaya koyar:

“Ya Zafer?

Beni gürültülü bir evrene itip halamla o kadından kurtaran kişi. Tek arkadaşım. Bir daha peşinden ayrılmadım hiç. Nereye giderse gitsin arkasından onu izledim...” (s. 286).

Ayhan, gerçekten de Zafer'i izlemiştir. Zafer, bir bakıma onu geçmişinin kötülüklerinden kurtarmış, çocukluğunda aldığı yaraları sağaltmıştır. Öte yandan Zafer aracılığıyla sosyal hayata katılmaya başlamış, Zafer'in de kendini ait hissettiği siyasal gruplara girmiştir. Zafer'in 12 Mart darbesinin ardından Ankara'dan kaçıp kaybolmasına kadar devam eden bu sosyalleşme süreci, Zafer'in gidişiyle birlikte sekteye uğrar. Ayhan'ın kurduğu ve içinde Zafer'in de olduğu küçük dünya böylece yıkılmış olur. Zafer'in Ayhan için anlamı kahraman anlatıcının şu cümlelerinde somut bir hâl almaktadır:

“O andan beri kafam Zafer'le dolu. Çoktandır onu bir yüz, bir beden olmaktan çok bir ad olarak hatırladığımı fark ettim ve kahroldum. Nasıl untabilirim yüzünü? Gidince, bastonunu kaybetmiş bir köre dönüşmedim mi? Gitti ve acımasız ormanda tek başıma kaldım.” (s. 281-282).

Ayhan'ın tutunamamasının, yabancılaşmasının bir başka sebebi de Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında bir asker olarak şahit olduğu olayların, onun psikolojisinde, kişiliğinde açtığı yaralardır. Temelde 68 kuşağına mensup olması sebebiyle savaş karşıtı bir anlayışın sahibi olan Ayhan, savaşı ve savaş esnasında gelişen olayları da bu perspektiften ele alacaktır.

“Askere gittim. Sonra... Sonra o kumsala çıktık. O gün ve o gece ölümle koyun koyuna yattım. Çevremde insanlar öldü. Kelebekler de... Evet, kelebeklerin de öldüğünü unutmamalıyım. Gecenin yarısında dağa tırmandık. Dağ?.. O aydınlık saatlerin dehşeti birden beynime saldırıyor. Yine kalın bir burğu parçalayacak kafatasımı.”(s. 7)

“Bir süngü, biraz önce kurşunun parçaladığı matarayı yeniden ikiye bölüyor. Gözlerimi açıyorum, mavi üniformasının içinde, kara bıyıklı bir adam var karşımda. Benimki bu, diye düşünüyorum. Kurbanım ya da cellâdım bu. Oysa bu düşmanı tanıyorum, çevremde görmeye alıştığım adamlardan biri. (...) İki insan, aynı türden iki canlıyız biz. Yüreğimi müthiş bir pişmanlık dolduruyor. “Seni tanıyorum,” diye bağıyorum: “Sen insansın...” adam ağzımı kapatmak ister gibi ellerini kaldırıyor. Şakağında yüzünü ikiye bölen gümüşten bir yara var. Bakışlarımız birbirine takılıyor, bir türlü gözlerimi ayıramıyorum. Beni öldürecek. Öldürmemeli. Düşünceler beynimde elektrikli titreşimler uzatarak yankılanıyor. Delirmiş gibi adamın kulağına bağıyorum: ‘Seni öldürmek istemiyorum! Kaç buradan!’ Adam geri çekilip süngüyü kurtarmaya çalışıyor. Hayır, bırakmayacağım onu. Sarılıyorum, burunlarımız, yüzlerimiz, gövdelerimiz değişiyor birbirine. Canlı, diye düşünüyorum, canlı ve sıcak. O anda bir sızı batıyor omzuma. Isırıyor, hayır bırakmayacağım onu. Adamın dişleri omzumda, etimi kopartırken yanda Çavuş şaşkın bir suratla ikimizi seyreliyor. Adamın elinde bir bıçak belirince de ‘Asteğmenim, vur onu!’ diye bağıyor. Elim belime götürüyorum... Öteki gürültülerin yanında ufak bir ses: “Pat...” Sanki bir şarap şişesi açıldı. Adamın gözbebekleri donuyor, birbirimizden ayrılıyor; mavi üniformanın göğsünde kırmızı bir kan gülü açıyor. Suratıma sıçrayan kanı

siliyorum. Adam ayaklarımın dibine yığılıyor, sanki bütün kemikleri kırıldı. Artık biçimsiz bir et yığını”(s. 101-1002).

Ayhan’ın burada bir insanın ölümünü algılayış şekli son derece dikkate değer bir şeydir. Karşısındaki düşman da olsa can taşıyan bir varlık, bir insandır. Ancak savaşın değişmez kuralı burada da işlemektedir ve birinden biri diğerini öldürmek zorundadır. Tam anlamıyla dişe diş bir mücadele yaşanmaktadır. Ayhan’ın düşmanına “Sen insansın” diye bağırması, insan olmayı bütün değerlerin üstüne koyduğunu gösterir. Buna rağmen o bütün değerlerin üstüne konan varlık, bir silah sesiyle bütün anlamını yitirip *biçimsiz bir et yığına* dönüşür. Bu, varlığın anlam kaybıdır aslında. Ayhan, öldürdüğü adamla empati kurarak insan varlığının modern savaşlarda ne kadar anlamsız ve değersiz bir yer tuttuğunun farkına varır. Öldürmek, bir bakıma anlamlı bir varlığın içini, anlamını boşaltmak ve onu basit bir yığına dönüştürmektir. Bu anlamda Ayhan bir anlamı yok ettiğinin farkındadır. Onun için de bu öldürme eyleminin ondaki yankısı daha şiddetli olur:

‘Öldürdüm onu,’ diye mırıldanıyorum, ‘öldürdüm.’ Elimdeki tabancaya bakıyorum. Parmaklarım neden yanıyor, bir türlü anlayamıyorum. Bununla öldürdüm. Tabanca elimden düşüyor, öldürdüğüm insan karda uyuyup kalmış biri gibi kımıldamadan önümde yataarken yanına çöküp kusuyorum. Artık sabah olmasın... (s. 102).

Ayhan, savaş psikolojisinin ağırlığını taşıyamaz, yaşadığı ve şahit olduğu şeylerin izahını yapamaz, olup bitenleri kabullenemez. Bu yaşananlar onun dünya görüşüne uygun şeyler değildir. Onun bireysel gerçekliği, gerçek anlayışı, dış dünyanın gerçeğiyle, gerçekliğiyle uyuşmamaktadır. Sonunda dış dünyanın gerçeklerinden kaçmak, olup bitenlere daha fazla şahit olmamak için intiharı dener. İntihar teşebbüsünü yaralı olarak atlatan Ayhan, Kıbrıs’ta tedavi altına alınır. Burada kendisine psikolojik tedavi de uygulanmaktadır. Tedavi sonrası terhis edilerek Türkiye’ye gönderilir.

Ayhan'ın Kıbrıs'ta hayatına giren üç figür daha vardır. Ayhan'ın; “Oysa kaderim, hâlâ birbirlerine benzemeyen o üç kişinin aylarca önce dudaklarından dökülen cümlelerle örülmüş yüksek duvarların içinde tutsak.” (s. 39) dediği bu üç kişiden biri uzun çilli yüzlü bir kadın, biri bir papaz ve biri de doktordur. Bu üç kişiden özellikle papaz ve doktorun Ayhan'ın hayatında önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Karakol komutanı olarak atandığı yerin manastırında tanışır papazla. Papaz, daha ilk karşılaşmalarında ona; “Siz tozlu bir üniforma, bense kara bir cüppeyim, Asteğmen” (s. 40) diyerek hayatı farklı yorumlayan biri olduğunu ortaya koymuştur. Papaz, bir din adamı olmasına rağmen zaman, kader, gerçek gibi kavramları hayatında yerli yerine oturtmuş değildir. Zamanla Ayhan ve papaz arasında bir samimiyet başlar. Papazın kimi cümleleri birer aforizma niteliğindedir ve Ayhan bunları unutmamıştır. Papaza göre gerçek, insanın dünyayı nasıl düşlediğiyle ilgili bir durumdur. Aynı zamanda hiçbir şey zaman kadar gerçek değildir. Zamansa, korkulacak tek gerçektir. Çünkü zaman. İnsanların unutmak için çıldırdıkları iki büyük gerçeği birbirine bağlayan bir şeydir; doğum ve ölümü. İnsanlar bu iki gerçeğin arasına gerilen incecik bir ipin üstündedirler ve bütün çabaları onun üstünden düşmemek içindir. Oysa o ip durmadan kısalmaktadır. İnsanlarsa birbirini boğazlamaya devam etmektedirler. Bu boğazlaşma iki ucun birleşmesine kadar sürecektir. (s. 40-41).

Bu papaz aslında İstanbulludur ve Osmanlılığa özlem duymaktadır. Türklere karşı da özel bir sempatisi vardır. Gürsel Aytaç, Ayhan'ın papazla kurduğu dostluğu yazarın romana kazandırmak istediği insancıl boyutun ilginç bir görünümü olarak tarif eder. Aytaç, papazla doktorun Ayhan'ı hayata döndürme çabaları bakımından aynı işlevi farklı yaklaşımlarla yüklendiklerini ileri sürer. Yine aytaç'ın değerlendirmesine göre papaz, kurtuluşu akıl denen iblisi bırakıp inançtan yana olmakta görmektedir.¹²³ Ayhan'ın hayata tutunma hususunda başarısız olduğunu gören doktor, sürekli sorgulardan kaçmak ve beynini oyalamak için hayatına birini almasına ihtiyacı olduğunu söyler ona. Aksi takdirde bir kurban durumuna düşecektir. Doktor onu sürekli kadın olgusun yönelmeye çağırmaktadır. Öte yandan

¹²³ Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara 1990, s. 401-402.

doktor onu sık sık hayatın basit gerçekliğine davet ederek şövalye ruhundan kurtarmak, hayata tutunmasını kolaylaştırmak da istemektedir. Böylece zihnindeki sorgulardan kurtulup hayatın basit gerçekliğiyle yaşamaya devam edecektir:

“Bırak bunları, Asteğmen. Kötü falan değilsin. Kafadaki yara bir yana, bir şeyin yok senin. Fena olmak hoşuna gidiyor. Bütün sorun da bu ya. Şövalyelikten vazgeç. Bu gezegendeki tek insan, sorumluluğun hepsini yüklenecek tek kişi sen değilsin. Birazını bizim gibi zavallılara bırak...” (s. 131).

Ayhan, papazın ve doktorun öğütlerini dinler, onların önerdikleri çarelere başvurur fakat bir türlü ölüm düşüncesinden kurtulamaz. Esasen doktor da onda gittikçe büyüyen bir ölüm özlemi keşfetmiştir.¹²⁴ Ayhan’a hayata tutunması için öğüt veren papaz aslında kendi varlığını anlamlandırmış değildir. Nitekim sonunda intihar eder. Romandaki doktor figürü de, papaz figürü de tek başına anlamlı olacak boyutta ele alınmış değildir. Aslında her ikisi de derinlemesine ele alınabilecek bir yapıdadır. Fakat eserde Ayhan’ın hayata ve dünyaya yabancılaşmasını vurgulamak için kullanılan birer figür olarak vardır. Doktor da onu hayata tutundurmak için verdiği öğütlerin yanı sıra, psikolojik tedavi süreci içinde geriye dönüşleri sağlamak ve Ayhan’ın geçmişiyle ilgili bilgi edinmemizi sağlamak amacıyla kullanılan teknik bir figür olarak da önemlidir.

Türkiye’ye geldikten sonra Ayhan’ın psikolojisinde köklü bir değişiklik olmaz. Geçmişin izleri, geçmişte yaşananlar onun kimliğinin bir parçası olmuştur. Onlardan bir türlü kurtulamaz. Kimi zaman uykusunda bir kâbus olarak buluşur geçmişiyle. İntihar deneyimi ve ondan kurtulup tedavi olması bile onun için yeni bir hayatın başlangıcı olamaz. Tam tersine geçmişle şiddetli bir hesaplaşma içine girer. 12 Mart Muhtırası sebebiyle yaşadığı siyasî yenilginin aslında anlamı çok daha geniştir. Tasarlanan bir geleceğin imha edilmesi demektir bu onun için. Buna bir de savaş sebebiyle yaşadığı yenilgi eklenmiştir. Kıbrıs’ta savaşmak, onun için kendi hayat anlayışına aykırı hareket etmek demektir ve bu da bir tür yenilgidir. Onu

¹²⁴ Gürsel Aytaç, a.g.e., s. 402.

hayatta tutacak hiçbir şey kalmamıştır. Aile bağı zaten olmayan Ayhan, dostluğuna ve sevgisine inandığı tek arkadaşı Zafer'in de kaybolduğuna, hatta öldüğüne inanmaktadır. Kendisini hiçbir yere ait hissedemeyen Ayhan, ölüm düşüncesiyle Ankara'ya döndükten sonra da yan yanadır. Kıbrıs'ta tedavi gördüğü süre içinde doktoruyla yaptığı konuşmalarda doktoru ona bir kadına da olsa, bir şeye mutlaka bağlanması gerektiğini söylemiştir. Böylece yaşamak için kendine bir neden bulacak, hayata tutunacaktır. O güne kadar hayatına giren kadınların hiçbirisine ne sevgi, ne de ilgi duymaktadır.

“Kurtulmak için bir kez daha denemeye değer mi? Kurtuluşu bir kadın da olsa da aramalı mıyım? Gerçekten bir böcek gibi zehirliyor muyum kendimi? Halit'in dediği gibi korksam da, Doktor'un sözüne ettiği o iblisi serbest bırakıp bir kere daha denemeli miyim bu çukurdan çıkmayı? Belki de kurtuluş Papaz'ın durmadan tekrarladığı o inançta. Bir şeye inanmak? İnanç; içinde sonsuz tartışmalar, ansızın gelen acılar ve korkular barındıran o sözcük. Papaz 'Nefret etsen de dünyanın bir şeylere inana insanlarla var olduğunu kabul etmelisin,' demişti. Gerçek bu mu, yoksa inanç insanların kendilerine eziyet etmek için buldukları bir tür ceza mı?” (s. 76).

Alıntıda da görüldüğü gibi Ayhan, şiddetli bir inanma, hiç değilse bir şeye bağlanma ihtiyacı içindedir. Bu ihtiyaç içindeyken, bu ruh hâli ile Ferda'yla tanışır ve aralarında cinsellik temelli yakınlaşmalar olur. Burada da görüleceği gibi romanın başından beri Ayhan'ın hayatında cinsellik önemli bir yönlendirici, belirleyici unsurdur. O, çoğu zaman içgüdüleriyle yaşayan bir insandır. Bir bakıma başına gelenlerin çoğunun gerisinde cinsellik yatmaktadır. Yatılı okula gönderilişinin temelinde de yine bu içgüdüyle hareket etmesi ve yasak bir cinsel deneyime yönelmesi vardır. Nihayet gelip durduğu noktada, hayata bağlanma, tutunma ile intihar arasında tercih aşamasında da cinsellik esaslı bir ilişkiye yönelir. Ancak Ferda'yla yaşadığı bu ilişki de onu tatmin etmeyecek, hayata tutunmasını sağlamayacaktır. Bu sırada kaybettiği arkadaşı Zafer'in hayatta olma ihtimali belirir. Ayhan, belki onu bulursa hayatına bir anlam kazandırabilecek, varlığını bir merkeze oturtabilecektir. Zafer'i aramak için Ankara'dan ayrılır.

Mehmet Eroğlu'ndan inceleyeceğimiz bir diğer eser de *Geç Kalmış Ölü*¹²⁵ adlı romandır. *Geç Kalmış Ölü*, Mehmet Eroğlu'nun ikinci romanıdır ve ilk romanı olan *İssızlığın Ortası*'nın devamı niteliğindedir. Eser, sonuna düşülen nottan da anlaşılabilceği gibi Mayıs 1977 ile Aralık 1979 arasında kaleme alınmıştır. Eser, 1984'te yayımlanmış ve "İssızlığın Ortası ile birlikte, bir yıl sonra 1985 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Madaralı Roman Ödülü'nü almıştır. Üç bölümden oluşan eserin birinci ve üçüncü bölümleri bütünlük arz ederken, ikinci bölüm kendi içinde on bir alt bölüme ayrılmıştır. Roman, Gürsel Aytaç'ın da belirttiği gibi 45 dakikalık bir dış ve 15 günlük bir iç zaman çerçevesine oturtulmuştur.(s.404)

İssızlığın Ortası'nda romanın sonunda Zafer'i aramak için Ankara'dan ayrılan Ayhan İlyasoğlu, bu romanda bir otel odasında karşımıza çıkar. Tarih, 19 Nisan 1975 Cumartesi, saat 02.15'tir. Ayhan, İskenderun'dan sabaha doğru kalkacak Ayşa adlı gemiden gelecek düdük sesini beklemektedir. Bu gemiyle Türkiye'den uzaklaşmayı düşünmektedir. Daha doğrusu uzaklaşıp uzaklaşmama konusunda tereddüt yaşamaktadır. 45 dakikalık bu tereddüt içinde, kahramanın kafa sesi bizi 4 Nisan 1975 ile 19 Nisan 1975 tarihleri arasındaki 15 günlük zaman diliminde yaşanan olaylara götürür. Roman, atlanan bazı günler dikkate alınmazsa İskenderun ve çevresinde geçen toplam on beş günlük bir zamanı esas alır.

Eserde flashback tekniğiyle Ayhan'ın Ankara'dan ayrıldıktan sonra İskenderun'a nasıl geldiği kısaca anlatılır. Ayhan önce Gaziantep'e gitmiş, burada Zafer'le ilgili araştırmalar yapmış, bu araştırmalar sırasında Zafer'in Naci ve Çetin gibi takma adlar kullandığı ve Gaziantep'ten İskenderun'a gittiği bilgilerine ulaşır. Ayhan'ın edindiği bilgiye göre Zafer'in İskenderun'da Kör Abdul adında birisiyle bağlantısı vardır. Kahramanımız bunun üzerine İskenderun'a gelerek Kör Abdul'u aramaya başlar fakat bir neticeye ulaşamaz. Kör Abdul, yasadışı işlerle uğraşan ve İskenderun'un birçok muhitini adamları vasıtasıyla kontrol altında tutan bir adamdır. Bir yandan da bar, pavyon işletmesi ve beyaz kadın ticaretiyle uğraşmaktadır. Kör Abdul'un İskenderun'un en zengin kişilerinden biri olan Hasan Bey'le aralarında

¹²⁵ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, Can yayınları, İstanbul 1983.

hem akrabalık bağı hem de bir düşmanlık söz konusudur. Abdul kendisini arayan Ayhan'a kendi yöntemleriyle ulaşır ve adamları Ayhan'ı alarak Abdul'a götürür. Abdul Ayhan'ın polis olduğuna dair birtakım şüpheler taşımaktadır. Fakat onun polis olmadığını anladıktan sonra Ayhan'a Zafer'le ilgili bilgiler vermeye başlar. Kör Abdul'un verdiği bilgiye göre Hasan Bey, Zafer ve arkadaşı Selim'i öldürtmüştür. Selim aynı zamanda Hasan Bey'in hem yeğeni hem mirasçısı ve Zafer'in Beyrut'tan arkadaşıdır. Bunun üzerine Ayhan Hasan Bey'e gider ve ona Kör Abdul'dan aldığı bilgileri aktarır. Hasan Bey iddiaları şiddetle reddeder. Kör Abdul ve çevresinde bulunan herkes Hasan Bey'i; kardeşi Sadat Bey'i ve yeğeni Selim'i sahip oldukları mal varlığını tek başına kontrol etme hırsıyla öldürttüğünü iddia etmekte ve Ayhan'ı da kendi intikamlarını almak için bir silah olarak kullanmaya çalışmaktadırlar.

Ayhan bu arada Zafer'in İskenderun'da Ayhan takma adını kullandığını öğrenir. Bunun üzerine Ayhan da kendisini Zafer olarak tanıtır. Ayhan İskenderun'da geçirdiği süre içinde Kör Abdul ve Hasan Bey ailesiyle ilgili birtakım karanlık bilgilere ulaşır. Bir yandan da Zafer'le ilgili yeni bilgiler elde eder. Hayran olduğu Zafer aslında Ayhan'ın sandığı kadar güçlü bir karaktere sahip değildir. Karşı cinse karşı ciddi bir zaafı vardır. Ayhan Zafer'le ilgili edindiği bilgilerle şaşkınlığa uğrar. Aslında Zafer siyasi polis tarafından başka örgüt üyelerinin yakalanması amacıyla yem olarak kullanılan bir kişidir. Üstelik polisin nazarında tutuklanmayacak kadar da değersizdir. Ayhan, yaptığı araştırmalarda Zafer'in İskenderun'da bir süre bir muhbir tarafından izlendiği, daha sonra Selim'le birlikte gemiyle yurtdışına kaçtıkları bilgisine ulaşır. Onları yurtdışına kaçırان kişi Ayhan'a da aynı gemiyle yurtdışına kaçma teklifini sunar. Bu, aynı zamanda onun için kesin bir yol ayrımı anlamına gelmektedir; ya yurtdışına kaçarak Zafer'le kader birliğini devam ettirecek, ya da kaderlerini tamamen ayıracaktır. Otelde gemiden gelecek düdük sesini beklerken bu ikilemin gerilimini yaşamaktadır. Sonunda kaçmak fikrinden vazgeçerek bir fikrisabit haline getirdiği intihara karar verir ve Nemrut'a gider. Sonunda Nemrut Dağ'ında bir kaya kovuğunda intihar eder. Cenazesi civardaki bir köy mezarlığına gömülür.

Issızlığın Ortasında romanının başkahramanı olan Ayhan İlyasoğlu bu romanın da başkahramanıdır, olaylar onun etrafında cereyan eder. Her iki romanda da anlatılan olaylar arasında ciddi bir zaman farkı yoktur. Birinin bittiği yerde diğeri başladığı için karşımızda yine aynı yaşlarda, aynı psikolojide bir Ayhan vardır. Geç Kalmış Ölü’de Issızlığın Ortası’ndan farklı olarak Ayhan’ın fiziki durumuna dair bir kısmı afakî olan hükümlere rastlarız. Ayhan’ın sarışın olmasının dışında, fiziki görünüşü ile ilgili net bir bilgi yoktur. Romanın değişik yerlerinde Ayhan’ın dış görünüşüne dair “marazî bir yüz”, “zayıf ve keskin hatlar” gibi ifadelerle karşılaşırız.

Ayhan etrafında, ilk romanda 68 kuşağına mensup insanların bunalımı, yenilgileri, çalkantıları konu edilmişti. Geç Kalmış Ölü’de ise ilk romana nazaran bireyin problemlerine daha az yer verilmiştir. Romanın başkahramanı daha çok kendisini polisiye olayların içerisinde ifade etmiştir. Ayhan’ın ilk romanda yarım kalan macerası bu romanda devam eder ve onun intihar ederek ölmesiyle sonuçlanır. İlk romanda daha çok kişisel tarihiyle hesaplaşan ve kendi geçmişindeki olumsuzluklar yüzünden hayata tutunamayan Ayhan bu romanda gündelik hayatın gerçekleriyle bağdaşamamaktadır. Bir bakıma bu iki romanın ilkinde kahramanın tutunamamasının soyut sebepleri, ikincisinde ise somut sebepleri sıralanmıştır. Ayhan ilk romanda var oluşunun teorik izahını yapmaya çalışırken, ikincide gerçeklik karşısında var oluşunu konumlandırma mücadelesi vermiştir. Sonuçta her ikisinde de başarısız olan Ayhan’ın ikinci intihar teşebbüsüyle hayatına son verdiğini görmekteyiz.

Ayhan, kafasındaki gerçeklikle dış dünyanın gerçekliğini bağdaştıramayan ve bu yüzden de yenilgiye uğrayan bir kişidir. Onun için hayalperest demek yine de doğru değildir. O, inandığı ideolojinin teorileriyle hayatın gerçekleri arasında kalmış, yenilgi duygusunu bu arada kalmışlıkla yaşamış bir kişidir. Daha önce ele aldığımız eserde de gördüğümüz gibi Ayhan, 12 Mart Askerî Harekâtında tutuklanıp sorguya alınmıştır. Kitaplardan edindiği devrimci kimliği ve ahlakı sebebiyle sorgu esnasında hiç konuşmamış, kimseyi ele vermemiştir. Bütün olumsuz gelişmelere rağmen bir gün kendi ideolojisi doğrultusunda bir devrimin gerçekleşeceği ümidini taşımaya devam etmektedir. Dolayısıyla onun için hayalperestlik yerine “ ideolojik körlük”

tabirini kullanmak daha doğru olur. Bu bağlamda Ayhan için teoriyle pratiğin barışını sağlayamamış, hep teoriden tarafta kalmıştır demek en doğrusudur. Dolayısıyla “Ayhan, sürekli irdeleyen, soyutlayan, düşünceye dönüştüren tutumuyla hayatı doğallıktan uzaklaşmış bir gençtir.”¹²⁶ Ayhan yaşadığı somut olayları bile soyuta çeviren, her şeye soyut, teorik bir kılıf bulmaya uğraşan; dolayısıyla gerçeklikle arasındaki bağı koparan bir karakterdir. Gürsel Aytaç, Ayhan için şu çarpıcı tespitlerde bulunur:

“Kendisiyle durmadan hesaplaşması, başarısızlıkla sonuçlanmış eylemcilik döneminin ardından onun adeta hayatın öteki uçta yer alan temel tutumuna sıçradığını göstermektedir. Salt eylemcilikten salt düşünürliğe geçmiş, her iki halde de dengeden yoksun bir tek yanlılık içindedir. Sonunu merak ettiği arkadaşı Zafer’in “direnmekten vazgeçtiğini”, kaçtığını yani hayatta olduğunu öğrendiği an ondan nefret etmeye, kendine güven duymaya başlar. Özel bir anlam yüklediği intihar düşüncesi, Ayhan’ın yenik benliğinin bir çeşit savunma tepisi niteliğindedir. Hayata, Tanrı’ya baş kaldırmakla cesaretini kanıtlayacağına inandırmıştır kendini.”¹²⁷

Gürsel Aytaç’ın da temas ettiği gibi Ayhan ve onun temsilciliğini yaptığı eylemcilik serüveninden mağlubiyetle çıkmış bu kuşağın genç aydınlarının durumu, çelişkileri, Fuad Bey ve Ayhan arasında geçen bir diyalogla keskin bir biçimde ortaya çıkar. Gürsel Aytaç’ın “ince Arap bilgeliği” sıfatını yakıştırarak konuşturduğu Fuad Bey adeta Ayhan ve onun gibilerin yanılgılarını, çelişkilerini ortaya koymak için romana yerleştirilmiştir. Bu diyalogda bir bakıma aydın kavramıyla “bilge”, “münevver” ve hatta “arif” kavramlarının da karşılaştırması yapılmaktadır:

“”Söylemek istediğim o değildi. Selim, Zafer ve siz. Üçünüz de bir Fransız kadar Batılı...” sonra düşüncelerini daha ileriye götürecekmiş gibi ekledi: “Hatta Hristiyanınsınız. Oysa ben sizden değilim. Müslüman ve Doğuluyum. Eğer meseleye bir zaviyeden bakarsanız, yani bir Türk’ün Batılı olmadığını ve Müslüman olduğunu hatırlarsanız ben bir Türk’e sizden daha ziyade yakınam.”” (s.290).

¹²⁶ Aytaç, a.g.e.,s.404.

¹²⁷ a.g.e.,s.404-405

Aslen Arap olan Fuad Bey, kültürel aidiyet noktasından bakıldığında gerçekten de Ayhan ve Ayhan gibilerden daha fazla Türk'tür. Konuşmanın devamında Fuad Bey Batılı ve Doğulu bir hayat anlayışını da veciz bir biçimde karşılaştırır:

“Bizim gibiler için hayat sadeleştirilmiştir. Hepsi birkaç düşünce ve duygu: Cesaret, özgürlük, kavgı ve ölüm. Sizin olan gündelik hayat, bu kavramların çevresine örülen ayrıntılardır.” (s.290).

Ayhan'ın arkadaşı Zafer'in sonunu araştırma tutkusu onun kişilik özelliklerini vermesi açısından çözümlenmesi gereken bir meseledir. Ayhan'ın bu tutkusunu Alemdar Yalçın şu şekilde izah eder:

“Ayhan asker dönüşü arkadaşının sonunu araştırmak üzere, birbirlerinden koptuktan dört yıl sonra, onun izini sürmeye başlamıştır. Bu durum 1960'lı yıllarda ortaya çıkan devrimci gelişmelerin genel bir karakteri olan, eylem gruplarının birbirlerine bağlılıklarının oluşturduğu, adeta psikolojik bir tutkunun oluşturduğu kendini boşlukta hissetme duygusudur. Çünkü kapalı grupların dış dünyadan tamamen kopuk, kendi içlerinde oluşturdukları dar çevre sosyalleşmesi, kendi olağan yaşam kültürünü de oluşturmakta, bu kapalılık ortadan kalktıktan sonra bireyle psikolojik boşluk duygusuna kapılmaktadırlar.”¹²⁸

Esasında Ayhan'la Zafer'in ta çocukluktan başlayan arkadaşlıkları kendi içinde zaten bir kapalı grup psikolojisi oluşturmuştur. Bu kapalı grup psikolojisi gençlik dönemlerinde eylemci sol örgütlere dâhil olmalarıyla daha da keskinleşmiştir. Ayhan, Zafer olmadığı zaman varlığında bir eksiklik hissetmekte, onun yokluğunda kendisini boşlukta bulmaktadır. Kişilik bütünlüğü adeta Zafer'le şartlanmıştır. Ayrıca eylemci kişiliğinin bütün gücünü zaferden almaktadır. Ne var ki zihnindeki Zafer teorik bir Zafer'dir ve gerçek Zafer'le uyuşmamaktadır. Ayhan'ın her şeyi soyutlayan kişiliği bu konuda da iş başındadır ve onu dış gerçeklikten

¹²⁸ Yalçın, a.g.e., s.568.

uzaklaştırmıştır. Zafer'in gerçek bir insan olduğunu, etten-kemikten yaratıldığını unutturmuştur. Ayhan, onun yanılabilceğini, korkabileceğini ve kaçabileceğini hiç düşünmemiş, bunlara hiç ihtimal vermemiştir. Zafer'in aslında ölmediğini ve yurtdışına kaçtığını öğrendiğinde Ayhan için artık gerçek bir hesaplaşma başlar:

“”Arkadaş mı?” Kirpiklerimi kapatmışım, konuşmaya başlayınca açtım. “Bütün sorun Zafer'in kim olduğu? Sence, Zafer'i yaptığım yanlışlar için bir özür, başarısızlıklarım için bir sığınak olarak mı kullandım. Belki de Zafer'i kaderimle hesaplaştığım serüvende...”Durdum. “Bu gece Fuad gerçekte onu öldürmek istediğimi söyledi. Sanki dirisiyle karşılaşmaktan korktuğumu hissetmişti. Biliyor musun?” Bir kez daha gözlerimi açmaya çabaladım. “Bazen beynime kurşun sıkmadan önce onu düşündüğümü hatırlıyorum. Acaba bilinçaltında, kendimle birlikte onu da mı öldürmeyi tasarlamıştım? Belki de hangi gerçeği aradığımı biliyorum ben. Bizim gibiler, evrenle boy ölçmeye kalkıştılar mı sonuç hep böyle olur.” (s.258).

Ayhan içi Zafer'in kaçıışı birden fazla anlama gelmektedir. Zafer, onun için çocukluktan beri örnek alınan, izinden yürünen ideal bir insan tipidir. Ayhan, Zafer'e adeta mistik bir bağla bağlanmıştır. Dolayısıyla Ayhan'ın kişiliği eksik gelişmiş, hayata karşı, gerçekliğe karşı savunmasız kalmıştır. Zafer, Ayhan'ın dünyaya basan bir yanı gibidir. Onun olmadığı bir hayat adeta yarımardır. Zafer'in zihnindeki gibi cesur bir kişiliğe sahip olmadığını, kaçtığını öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığı, bir hüsrana yaşar. Ayhan'ın kişiliğinde teoriyle pratik, idealle gerçeklik çatışmaya başlamıştır. Bu hesaplaşma sırasında Ayhan ilk kez kendi benliğine kıymet vermeye, kendisini Zafer'den daha cesur ve önemli görmeye başlar. Bu, kişilik sahibi olmaya doğru atılan bir adımdır aslında. Dolayısıyla Ayhan'ın Zafer'i arama serüveni bir bakıma kendi benliğini arama serüveni anlamına dönüşür.

Bu noktada iki kahramanın roman içinde birbirinin adını kullanmaları da anlamlı bir hal alır. Ayhan, aslında içinde Zafer diye yaşattığı kişiye dönüşür ve bir anlamda teorik Zafer'i gerçekleştirir. Asıl cesur olan kendisidir. Zafer'e yüklediği bütün anlam ve değerler aslında onun içindedir. Zafer de Ayhan'ın bastırılmış,

korkak kişiliği yüklenip kaçmıştır. Ancak, cesur olmak hayata tutunmak anlamına gelmemektedir. Cesur olmak, intihar etmeyi göze almaktır. Nitekim Ayhan her şeyi çözmüş olmasına rağmen yaşamayı göze alamaz ve intihar eder.

*İnceleyeceğimiz eserlerden biri de Yarım Kalan Yürüyüş'tür.*¹²⁹ Eser, Mehmet Eroğlu'nun üçüncü romanıdır. Eser, 1981 Aralık ayından 1983 Aralık ayına kadar geçen iki yıllık süreç içinde kaleme alınmış ve ilk olarak 1986 yılında yayımlanmıştır. Roman toplam sekiz ana bölümden ve bu bölümlerin içinde rakamlarla belirtilen küçük alt bölümlerden oluşur. Romanın sonunda ise epilog niteliğinde "Yazarın Notu" başlıklı bir bölüm daha vardır.

Eserde 12 Eylül döneminin eylemci sol anlayışına mensup bir gencin başından geçenler anlatılır. Bu eylemci gencin adı Korkut'tur. Korkut, üniversitede tıp tahsil ederken bir laboratuvar yangınından sorumlu tutularak aranmaktadır. Bunun üzerine 1975 yılında yurtdışına kaçır. Korkut, iki yıl sonra Uzak Doğuda bir limanda, kendisini Portekizli bir gemicinin ölümünden sorumlu tutan arkadaşları tarafından bıçaklanır. Bir süre sonra da bulunduğu adanın polisi tarafından Türkiye'ye iade edilir.

Romanda olaylar Korkut Laçın'ın cezaevinden çıktıktan sonra arkadaşı Sedat Bender'i bulmak için Çeşme'ye gelişiyile başlar. Sedat Bender, Korkut'un çocukluktan beri arkadaşısıdır ve Korkut onu sürekli korumuş kollamıştır. Romanda olaylar Korkut'un Çeşme'ye gelişinden dokuz gün sonra bir hastane odasında son bulur. Korkut'un amacı Sedat'ın sakladığı kendisine ait olan bavulu geri almaktır. Bu amaçla bir gece Sedat'ın evine gelen Korkut, bu evde Sedat'ın baldızı Ferzan'la tanışır. Ferzan görür görmez ona âşık olmuştur. Öte yandan Sedat Bender, ilk fırsatta eski kimliğinden sıyrılmış, sağcı bir kimliğe bürünerek yine sağcı bir partiden milletvekili seçilme çalışmalarına başlamıştır. Korkut, Sedat'tan bavulunu alıp tekrar yurtdışına çıkmak istemektedir. Korkut'un evine uğradığı gece onun İstanbul'da olduğunu ve bir süre sonra geleceğini öğrenir. Limana yakın bir yerde bir otelde

¹²⁹ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Mehmet Eroğlu, **Yarım Kalan Yürüyüş**, Can Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, Kasım 1986.

kalmaktadır. Otele döner ve ertesi günden itibaren bir sahte pasaport temin etme işiyle meşgul olmaya başlar. Bu arada uzun zaman sonra Korkut'un ortaya çıkmasından rahatsız olanlar vardır. Korkut, İzmir'e iki yıllık sürgün cezasını ihlal ederek gelmiştir. Onun varlığından rahatsız olan Asım, hakkında ihbarda bulunur. Yakalanıp tekrar sürgün yerine yollanır. Ancak polisleri atlatmayı başarır.

Roman, gitgide polisiye bir hüviyete bürünür. Korkut, Sedat'ın İstanbul'dan dönmesi üzerine onun evine gider. Sedat, ona bavulunu ve bir miktar da para verebilmesi için evi terk eden karısını getirmesini şart koşar. Sedat'ın karısı başka birisiyle yaşamaya başlamıştır. Korkut, teklifi çaresiz kabul eder ve kadını sevgilisinin elinden alarak kocasına getirir. Sedat'tan bavulunu ve bir miktar parayı alır. Sedat'ın kimliğine de el koymuştur. Çünkü sahte pasaport ısmarladığı doktor yakalanmıştır. Sedat'ın kimliğiyle bir gemiye tayfa yazılıp yurtdışına çıkacaktır. Otele döndüğünde bavulunu açan Korkut, daha 18 yaşındayken kaleme aldığı bir denemeyi açıp okur. O yaşlarda yazdığı denemede hayatın anlamını sorgulayan kahramanımız, değişen hiçbir şey olmadığını görür. Yıllardır zihninde kendi kişiliğine dair cevaplandırılması gereken bir yığın soru biriktirmiştir. Hakkında anlatılan birçok olağanüstü olaylarla ilgili kendisini tanıyan herkese soru sormakta, bir çıkış aramaktadır. Yazdığı denemeyi yeniden okuyunca felsefe hocasının yanına gider ve onunla hayat, insan, varlık ve Tanrı gibi kavramlar üzerine sohbet eder. Korkut, zihnindeki meseleleri bir çözüme kavuşturamayacağını anlamıştır. Öyleyse yaşamak için de bir nedeni kalmamıştır. Kendisini öldürtmek için Asım'ın yanına gider. Onu tehdit ederek kızdırır ve kendini vurdurur. Bu, bir anlamda başkasının eliyle intihardır. Ağır yaralanan Korkut, doktorların hayretleri arasında bir süre daha yaşar ama sonunda ölür.

Yarım Kalan Yürüyüş'te 1. Milliyetçi Cephe Hükümeti döneminde eylemci sol gruplardan birine mensup bir bireyin mutsuzluğu, kendini arayışı anlatılır. Bu kuşağa mensup bireyler sahip oldukları fikri ve eylemsel potansiyellerine güvenerek dünyayı yeniden şekillendirme iddiasındadırlar. Daha doğrusu yaşanan dünyanın olumsuzluklarını ortadan kaldırıp, yerine daha yaşanılır bir dünyanın kurallarını

ikame etmeyi kendileri için bir görev bilirler. Fakat 12 Mart'ın etkisi hâlâ devam etmektedir ve doğurduğu baskı, eylemci gençlerin görev bilicine ciddi bir darbe indirmiştir. Bu gençlerden birçoğu sorguda arkadaşlarını ele verir, bir takım gizli yapılanmaların deşifre edilmesine katkı sağlar. Bu kuşağın mensupları darbe sonrası yaşanan gerçekler karşısında kendi içlerine çevirir bakışlarını ve bir iç hesaplaşma gerçekleştirirler. Onların duyguları son derece romantik ve şövalyece duygulardır. Yaşadıkları çağın gerçekleriyle uyuşmadığını görürler. Fakat yine de onları kurtarıcılığa soyunduran bu duygulardan vazgeçemezler. Korkut bu duyguyu şu cümlelerle ifade eder:

“Yirminci yüzyıl insanının ne keşfedebileceği bir kıta, ne de yaratabileceği ölümsüz bir sanat eseri var. Asra aşırılık ve deha hükmediyor. Bilim olağan zekâların katkılarıyla yükseldiği o çağda ancak dâhilerin fark edebileceği ayrıntılar dönemine sıçramış. Bu yüzyılda artık elmalar yere düşmüyor.

...Yine de yapabileceğim, kurtarabileceğim bir şeyler olmalı. Ne yapmalıyım? Yirminci yüzyıl kurtarıcılara, şövalyelere muhtaç değil mi?” (s. 270-271).

Korkut'un sözleri aslında bir kuşağın arayışını anlatır. Eğer bir yerde var olma adına bir çaba varsa mutlaka bir etkin öznenin olması gerekir. Aksi takdirde eylemsizlik hem bireyi kendi iç dünyasının karanlık mahzenlerine gönderecek, hem de birey toplumdan soyutlanacaktır. Fakat yazar kuşağın var olma çabalarına karşı etkin bir özneyi çıkarır ve bu özneye kurtarıcılık misyonunu yükler. Eserde Korkut'un varlığı işte buradan yükselir. Böylece roman, var oluşlarını kurtarıcılıkla anlamlandıran bir kuşağın trajik hikâyesine dönüşür.

Korkut'un fiziki durumu ile ilgili bilgiler, onu tanıyanların verdiği bilgilerden ibarettir. Buna göre Korkut, fazla uzun boylu olmayan, kalın ve güçlü kolları olan, biraz kamburumsu, garip bir başı olan, etkili bakışlara sahip bir insandır.

“Vücudu ışıklı pencerenin önünde aşağıdan yukarıya doğru kalınlaşan bir ünlem işaretini andırıyordu. Çok uzun değildi; hayır değildi, ancak gövdesi

omuzlarına doğru birden genişliyor, vücudunun esnekliğine uymayan kalın ve güçlü kolları, iri düğümleri hatırlatan omuzlarıyla birleşerek boyunu olduğundan daha kısa gösteriyordu. Baş garipti; silüetinin güçlü hatlarının yanında, vücuduna sonradan eklenmiş küçük, eğreti bir küreye benziyordu...” (s. 7-8)

Başka bir yerde ise kahramanlardan biri (Lerzan) onu şöyle tasvir eder:

Önce avucunu, sonra gözlerini gördüm. Bence gözleri, o yanıktan çok, çok daha etkileyiciydi. Griydi, duygusuzdu, tedirgin ediciydi. Öyle bakan başka birini görmedim. Sanki gözleri içinde garip, gri ışık yanan dipsiz bir çift kuyuydu ve siz gözbebeklerine bakar bakmaz düşmek korkusuyla irkiliyordunuz. Çok şaşırtıcıydı; biliyor musunuz O’nu ilk kez Hayrettin Bey’in yanında gördüğümde önce kambur zannettim. Kafası yok gibiydi. Yanılmışım, yaklaşınca fark ettim. Vardı, ama omuzlarının arasında kaybolmuştu. Benden öncekiler söylemişlerdir; omuzları, kolları çok garipti. Aslında tümüyle çok garip ve değişik biriydi.”(s. 115-116).

Korkut, bir yetimhanede büyümüştür. Aile kavramından, aile sevgisinden mahrum yetişmiş, bir yanı eksik kalmış bir bireydir. Korkut’un doğum tarihi 1 Ocak 1953 olarak bilinmektedir. Aslında 1 Ocak Korkut’un gerçek doğum günü değildir. Ancak yetimhaneye nüfus cüzdanı olmadan gelen herkesin doğum günü 1 Ocak olarak kaydedilmektedir. Dolayısıyla 1 Ocak yetimliğin simgesidir:

“Doğum tarihi! Bunu ortaokula başlarken Başmuavin de sormuştu. “Oradan gelen herkesin doğum günü bir ocaktır.” Verdiğim cevabı beğenmemişti, belki de kızgınlığı böyle başladı.

Terleyen avucumu kadına göstermeden banka yapıştırıyorum. O’na söyleyebilirim.

“Bir Ocak bin dokuz yüz elli üç” diyorum.” (s.13).

Roman 1983'te meydana gelen olayları anlattığına göre Korkut bu esnada 31 yaşındadır. Korkut yalnızlığının yanında cesaretin, korkusuzluğun ve kurtarıcılığın timsali ile efsane kahramanlarını andıran özelliklere sahip biridir. Bu özelliğiyle kendisinin diğer insanlardan farklı olduğunu bilincindedir. Bu yüzden de çevresi tarafından bazen kıskançlıkla, bazen hayranlıkla kabul edilir varlığı. Kıskançlık kısmında erkekler yer alırken diğer tarafta da kadınlar yer almaktadır. Çünkü korkut kurtarıcılık ve cesaretiyle ve kendini diğer insanlara iyilik yapmaya adanmasıyla erkek karakterlerin yetersizliklerini onlara hissettirir. Korkut'un bu yönlerini vurgulamak amacıyla yazar esere Asım tipini yerleştirmiştir. Korkut'un sınırsız cesareti karşısında aşağılık kompleksine kapılır asım. Asım'ın yaşadığı kompleks o noktalara varır ki, Korkut'un yalnızlığı bile Asım için sorun yaratır. Asım Korkut'un yalnızlığı için şu cümleleri kurar:

“... Kaybedeceği ya da kazanacağı bir şey olmayan biri ne yapabilir? Korkut'un kahramanlığının, cesaretinin, kurtarıcılığının nedeni işte budur. Hep düşünmüşümdür; O'nu böylesine, görüldüğünden de güçlü yapan neydi? Yenilmezlik duygusu. Evet. Korkut'u asla yenemezsiniz; çünkü yenilmek bir şeyler kaybetmektir. Oysa O'nun yalnızlığından başka kaybedecek hiçbir şeyi yoktu. Evet, sadece yalnızlığı vardı ve biz hayatımızda yalnızlığı O'nun kadar ustaca kullanan, karşındakine bir meziyetmiş gibi kabul ettiren bir başkasını görmemiştik.” (s. 163).

Bu cümleler Korkut'un karakter özelliklerine dair bilgiler de verir bize. O, son derece cesur bir kimliğe sahiptir. Roman boyunca onun cesaretine dair sürekli bir söylenti dolaşıp durur. Bir tür efsane yaratılır etrafında.

Asımın değersizlik noktasında kendini idrak etmeye çalışması onu farklı davranışlara iter. Örneğin Korkut karşısında kendisini değersiz ve yetersiz görmesi sonucunda Korkut'tan nefret eden Asım, yatılı okulda iken kendisini cesaretli göstermek için okuldan kaçan arkadaşlarını ihbar eder ve bunu arkadaşlarına söyler. Arkadaşlar tarafından dövülme noktasına gelen Asım'ın imdadına Korkut yetişir. Bu durum Asım'da kendisinin dövülmeye bile layık olmadığı hissini oluşmasına da yol

açar. Sürekli Korkut'un aleyhine çalışmasına sebep olan bu durum, Üniversitede tıp fakültesinde bir laboratuvar yangınına karışan ve suçu üstlenen Korkut'u ihbar etmesiyle de sonuçlanır. Hâlbuki yangını arkadaşları çıkarmıştır ve Korkut arkadaşlarını kurtarmak adına suçu üzerine almıştır. Korkut ile zıt karakterlere sahip olan Asım, aslında Korkut'un kurtarıcılık ve cesaretini belirginleştirmek için vardır.

Korkut'un cesurluğu geçmiş yaşantısında özellikle yetimhane yıllarında yaşadığı bazı olumsuzlukların kendisine direniş refleksini öğretmesiyle ortaya çıkmıştır. Yatılı okuldayken bir vesileyle müdürün azarlamasına maruz kalan ve bu nedenle müdüre bağırarak Korkut cezalandırılır. Geriye dönüşlerle müdürün yaptıklarını anlatan aşağıdaki kesitler, direnişin başlangıç noktasını vermesi açısından önemlidir:

“Oysa yirmi dört yıl önce yukarı vardığımda ellerim kesilmiş, kanıyordu. Duvarın üstünün kırık cam parçalarıyla kaplı olduğunu anlamamıştım. Başım ilk kez eriştiği yükseklikle dönüyordu. “Ne gördüğünü anlat.” Aşağıda yetimhanenin kurşuniliğine karışmamış tek şey o küçük kızdı. (...)

Neden tırmandın? Kan kaybından ölmek mi istiyorsun?’ Terk edilmiş bir hangarı andıran revir, müdürün çınlayan sesiyle doluydu o gün. ‘Gri gözlü piç, o kız kuyuya atla dese atlayacak mısın?’

Yanağım dağlanmış gibi yanıyor. Müdür neden tokat attı? Belki de ‘Evet,’ dediğim için. Hissiz bir et yığını gibi tuttuğum kolu bırakıyorum. Direnmek, karşı koymak, o tokatla öğretildi bana.” (s. 63-64).

Bu alıntı Korkut'un toplumla arasına mesafe koymasına ve böylece toplumdan soyutlamasına ve farklılaşmasına yol açar. Dünyayı yaratıcı bir dönüştürüm ile yeniden yorumlamaya çalışan ve böylece gerçeğin tehdidi karşısında kahramanlık duygusuyla hareket etme güdüsünü devreye sokan Korkut, yaşamının ilerleyen safhalarında benzer olumsuzluklarla karşılaşacak ve bu olumsuzluklar onun direniş gücünü artıracaktır. Yukarıdaki alıntıda geçen küçük kız, Korkut'un derinden bağlandığı, belki de ailesizliğin verdiği yükü onunla hafıflettiği bir kızdır. Ona karşı

aşka benzer bir his beslemektedir. Duvara tırmanışı da tamamen bu kızın duvarın ötesinde neler olduğunu merak etmesinin sonucudur. Yetimhanedeyken çok sevdiği, korumaya çalıştığı bu küçük kızın bir aileye evlatlık olarak verilmesi onu çok sarsar. Aslı, bu olayı şöyle anlatır:

“ Korkut’un imtihanları kazanıp parasız yatılı olarak okula başlayınca kadar bir yetimhanede büyüdüğünü biliyor muydunuz? Demek öğrendiniz. İki yaşında gelmiş o yetimhaneye. Altısına kadar, bir yetimhanede ne kadar olunursa, o kadar normal bir çocukmuş. Bunları yetimhanenin eski müdüründen öğrendim. Altı yaşına bastığında yuvaya küçük bir kız gelmiş; o kız için kendinden büyüklerle kavga etmeye, onun yüzünden cezalandırılmaya başlamış. Sonra bir gün sanırım iki yıl sonra, genç bir çift yuvaya başvurup o küçük kızı evlat edinmek üzere alıp götürmüşler. Bu, Korkut’ta büyük bir şok yaratmış. O’nu anlayabiliyorum; çaresizlikten çıldırmış olmalı. Yuvadın kaçmış; aslında öyle sanmışlar, oysa bir ağacın tepesindeymiş. O’nu buluncaya kadar, tam dört gün, dört gece orada kalmış. Sonunda bekçi bulmuş O’nu. Müdüre haber verilmiş; müdür aşağıya inmesini söylediğinde Korkut ağacın altındaki içi su dolu kuyuya baş aşağı atlayıvermiş...” (s. 175).

Yukarıdaki metinde kuyu kelimesi bir metafor olarak algılanabilir. Kuyu, bir bakıma insanlardan uzaklaşmayı, karanlığı, yalnızlığı, insanın iç dünyasını temsil eder. Kuyu, Korkut’un sığınağıdır.¹³⁰ Korkut, çocukluk yıllarında çeşitli sebeplere bağlı olarak sürekli kuyuya atlar. Bunun yanında sürekli kolladığı küçük kızın yetimhaneden ayrılmasından sonra kendini sürekli bu kuyuya kapatır. Derin ve karanlık özellikleriyle kuyu böylece Korkut’un yalnızlığını, toplumdan, hayattan uzaklığını ortaya koymakta kullanılmaktadır.

Bu olaydan sonra topluma yabancılaşmaya başlayan korkut, kendi iç dünyasına kapanır. Topluma ayak uyduramayan, topluma direnen, hayat içine karışamayan bireyler, geleceğin umut vadeden yönüne karşı umursamaz bir tavır takınırlar. Bu tavır geçmişin acıları ile birleşince ortaya yabancılaşmış, hayata

¹³⁰ Hasan Yürek, **Mehmet Eroğlu’nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım**, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2009, s. 167

küsmüş bir tip çıkar. Böyle tipler kendilerini hayata bağlayan kapıları yoklamaya, açmaya yanaşmazlar ve ciddi psikolojik sorunlar yaşarlar. Korkut, hayatın acımasızlığına karşı kendi iç dünyasını bir direnç alanı olarak seçmeyi tercih etmiştir. Acıya dayanıklılık yaşanan tecrübelerin sonucudur. Bedeni ve ruhu bu duyguları tada tada dayanmayı öğrenmiştir. Üstelik Korkut adeta acıyla bütünleşmiş bir ruh haline sahiptir. Varoluşunun izahını adeta acıyla yapmaktadır. Acı, onun için varoluşun anlamı olmuştur. Aslı bir psikiyatr olarak onun bu yönüyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Çoğumuz çektiğimiz acıya bağımlıyızdır. Ama Korkut’un ki bağımlılık değildi; O acıya zincirlenmişti. Bakın, kurtulmak, unutmaya çalışmak, bunlar son derece normal, insanca tepkilerdi. Ama Korkut, kurtulmaya çalışmadı, acıdan kopamadı. Eğer unutulabilseydi, geçmişe arkasını dönebilseydi sonuç böyle olmayacaktı. Unutmadı, ya da unutamadı. O’na bu fırsat verildiği halde yapamadı. Seçimi, acının üstüne kurulu bir hayattı dersem pek yanlış olmaz. Ama bilinçli bir seçimdi bu. Hatırlıyorum, bir keresinde “unutmak bir çeşit vazgeçmektir” demişti.

Hayatımda onun kadar acı çeken, acıyla başı dönen başka birisi görmedim. Acı O’nda vazgeçemeyeceği bir alışkanlık yapmıştı sanki. Belki bu yüzden kopamadı acıdan. İnsanlar tamamıyla kendilerine ait olan ve kimsenin elinden alamayacağı bir şeyden, o değersiz bile olsa vazgeçmezler. O’nun tamamıyla sahip olduğu tek şey acıydı ve sevgiyle O’nun arasına hep bu girdi. Sonuç: Ulaşılamayan bir yalnızlık.” (s. 174).

Korkut, üzerinde pek durulmayan üniversite yıllarında bir eyleme karışmıştır. Bu, laboratuvarın yakılması eylemidir. Aslında Korkut ve arkadaşı Hasan, laboratuvara patlayıcı yapımında kullanmak üzere kimyasal madde çalmaya girmişlerdir. Bu sırada gaz kaçağı sebebiyle yangın çıkar. Korkut, içerideki kanaryalara yangından kurtarmaya çalışırken kaçmakta gecikir ve yakalanır. Bu olayın sonucunda hücreye konurlar ve işkence görürler. Korkut’un tecrit günleri tam elli altı gün sürer ve her türlü işkenceye rağmen konuşmaz. Burada da Korkut’un hem acıya karşı direnci, hem de fedakârlığına vurgu yapılmıştır.

Korkut, tatmin edilmemiş bir sevgi ihtiyacıyla büyümüştür. Yetimhanede yaşadıkları ona bu ihtiyacın bir daha asla tatmin edilemeyeceği fikri sabitini yerleştirmiştir. Acı ve sevgisizlik bir tür kader gibidir onun için. Bunu değiştirmeyi hiç denememiştir. Küçük kızın evlatlık olarak verilmesi bu duyguyu pekiştirmiş, kesinleştirmiştir. Olup bitenlerden yetimhane ve toplum sorumludur. Yalnızlığı, sevgisizliği bir kader olarak benimsediği yerde Turgut, topluma ve yetimhane yönetimine, bir anlamda sisteme, bürokrasiye karşı bir nefret geliştirmeye başlayacak; bu nefreti değiştirme, dönüştürme isteği takip edecektir. Eylemci solun içinde kendine yer arayışı da bu dürtünün neticesidir. O, toplumun içinde soyutlanmış, kısıtlanmış bir birey olarak yaşamaktadır. Hayatta cesur olmaktan ve acıya direnmekten başka yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Bütün varoluş alanlarının kapandığını gören kahramanımız, varlığını ancak bu alanlarda hisseder.

Korkut, daha 18 yaşında iken varoluşunu sorgulayan denemeler kaleme almaktadır. Lisede felsefe öğretmenini olan Cengiz'e yazdığı denemeler sorgulamanın niteliğini göstermesini yanında, onun hayatla arasında uyumsuzluk oluşturan özelliklerini de gözler önüne serer. Yıllar sonra arkadaşı Sedat Bender'den aldığı bavulundan bu denemeler çıkmıştır. Korkut, yazdığı denemelerde varlığın biyolojik izahından tatmin olmayan, ona anlam katma çabası içine giren bir birey olarak belirir. Hayatın tek düzeliğinden yorulmuştur:

“On sekiz yaşındayım ve kendimi küçümsüyorum. Hâlâ varoluşumu anlamlı kılacak, yaşamımı biyolojik bir zorunluluk olmaktan kurtaracak bir açıklama bulabilmiş değilim. Hayatın sırrı nedir? Böyle bir sır var mı? Açıklamayı soruların ardında aramaktan bıktım. Kişi yirmisine yaklaşmışken ne yapması neyin peşinden gitmesi gerektiğini, yaşamını günlerin ve gecelerin tekdüzeliğinden nasıl kurtaracağını hala çözememişse, ne yapmalıdır? Atalarımız, ilk insanlar genellikle yirmisine varmadan öldüklerine göre, birkaç milyon yıl önce doğmuş olsaydım dünyanın en yaşlı en bilge kişilerinden biri olabilirdim. Oysa şimdi bu gezegenin üstündeki kimsenin fark etmediği biri olarak ölmeye mahkûm milyarlarca insandan yalnızca birisiyim. Yaşamın dört milyarda biri! Salt bir insan olmak, milyarlarca benzeri olan ir yaratığın kaderini paylaşmaktan daha dehşet verici ne olabilir.” (s. 270).

Görüldüğü gibi Korkut'un bir de sıradan olmak gibi bir derdi vardır. Sıradan olmak neredeyse yok olmakla aynı şey gibidir onun için. Bu duygu ona korku vermektedir. Demek ki Korkut için normal dışı olmak ta 18 yaşında ortaya çıkan bir gerekliliktir. Bu yüzden kendisinin bir dâhi olmadığını anladığı andan itibaren bütün dâhilerden nefret edecektir. (s. 270). Çünkü dâhilik verili bir özelliktir. Bir anlamda onlar seçilmiş insanlardır. Korkut, bu gerçeğe de isyan etmektedir.

Eserin sonunda Korkut, Asım tarafından vurulur. Bir cinayet gibi görünen bu olay, aslında bir intihardır. Korkut, böylece 'yarım kalan yürüyüş'ünü tamamlar. Bir başka ifadeyle amacına ulaşır ve bu olaydan sonra ölür.

Romanın başkahramanı olan Korkut'un insanî özellikleri aşan, bu sebeple gerçeklikten uzaklaşan bir roman kişisi olduğunu söylemek mümkündür. Bir efsane haline gelmiş olan Korkut, gerçek bir insandan çok fantastik bir kahramana benzemektedir. Fizikî görünüşündeki gariplikleri, acıya dayanıklı oluşu, aldığı yaralar sebebiyle ölmesi gerekirken ölmemesi, Korkut'u olağanüstü bir kişiliğe yaklaştıran unsurlardır. Bunlara yaptığı kahramanlıkları ve fedakârlıkları da eklemek gerekir. Korkut; "Kanaryalarla konuşabilen, karanlığa karışıp yok olabilen, korkuyu ve acıyı tanımayan ama doğum günü olmayan küçük bir kız için ağlayabilen, sevgiyi kadın kokusunda arayan, belki de bulamadığı için yunuslarla yer değiştirmek isteyen, kırık kolu bükülemeyen ve bir sırrın peşine düştüğü için yadırganan..." (s.299) bir kişidir. Yazar, eserin sonunda "yazarın notu" kısmında Korkut'u böyle anlatır. Bu satırlarda eylemci bir kişiye yönelik bir sublimasyon olduğu bir gerçektir. Yazar, eser boyunca kahramanını özellikle ait olduğu ideoloji nedeniyle olağanüstü özelliklerle donatmıştır. Eroğlu'nun bütün romanlarında sosyalist ya da Marksist olan kahramanlarını son derece güçlü, dayanıklı, yılmaz tipler olarak çizme eğilimi vardır. Korkut da bunlardan biridir.

Eroğlu'nun konumuz açısından mühim eserlerinden biri de *Adını Unutan Adam*¹³¹ adlı romandır. *Adını Unutan Adam*, Eroğlu'nun dördüncü romanıdır ve 1988'in Ocak-Ekim ayları arasında kaleme alınmış, 1989 yılında da basılmıştır.

Adını Unutan Adam'ın başkahramanı Tarık'tır. Tarık, Kuşadası'nda sıcak bir yaz gecesinde bir kızla tanışır. Kızla tanışması ve aralarında beliren ilişki Tarık'ı kendi geçmişine götürür. Böylece bir 68 kuşağı insanının daha yaşadığı hadiselerle dair bilgiler edinmeye başlarız. Tarık, 1969 yılında eserde adı verilmeyen biri ve arkadaşı Ali ile Filistin'e gitmiştir. Amaçları, Filistin'de İsrail'e karşı direnen insanlara yardım etmektir. İsrail veya Beyrut'a ya da başka bir Orta Doğu ülkesine gitmek 68 kuşağına mensup insanların sıkça yaptıkları işlerden biridir. Özellikle bu kuşağın militan ruhlu kişilerinin Filistin'e ya da Beyrut'a gidişlerinin gerisinde din olgusunun yeri yoktur. Tamamen meselenin odağında "özgürlük" kavramı, halkların özgürleştirilmesi vardır. Bunun ötesinde bu ülkelerdeki kamplarda askerî eğitim alanların da olduğu bilinmektedir. Tarık ve arkadaşları Filistin'de bir takım olaylara karışırlar ve bu yüzden İsrail ordusunun dikkatini çekerek takibata uğrarlar. Bir takibat esnasında gerçekleşen çatışmada Tarık'ın arkadaşı Ali vurulur ve hayatını kaybeder. Ali daha ölmeden üçü arasında yakalanmaları hâlinde isim vermeyecekleri hususunda bir ahit gerçekleşir. Birbirlerine söz vermişlerdir. Ali, artık öleceğini anlamıştır ve arkadaşlarına vakit kazandırmak amacıyla geride kalır ve orada İsrail askerleriyle savaşıp ölür.

Ancak Ali'nin geride kalması, savaşıp ölmesi onları kaçmaları için yeterli zamanı kazandırmamıştır. Önlerinde bir seçenek daha vardır; içlerinden biri daha savaşıp ölecek ve diğerinin kaçmasına yardım edecektir. Bunu belirlemek için kura çekerler ve kurayı Tarık kazanır. Üç kişilik grubun ikinci kişisi de orada çarpışarak can verir. Böylece Tarık da kaçmaya devam eder. Ancak takibat amansızdır ve İsrail askerlerinin elinden kurtulamaz. Yakalandıktan sonra sorguya alınan Tarık, sorgu esnasında arkadaşlarıyla birbirlerine verdikleri sözü hatırlar ve ne kendisinin, ne de arkadaşlarının adını söyler. Böylece romanın adının nereden kaynaklandığı da ortaya

¹³¹ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Mehmet Eroğlu, *Adını Unutan Adam*, Everest Yayınları, İstanbul 2000.

çıkart; kahramanımız Tarık, bir bakıma adını unutan bir adamdır. İsraililer onu konuşturma çabalarından vazgeçmemişlerdir. Bu sefer de özel bir birim tarafından sorgusuna devam edilir. Tarık, işkenceye dayanamayıp konuşma ihtimalini bertaraf etmek için ısırarak suretiyle dilini koparmayı dener. Ancak sorgu görevlileri onun bütün dişlerini tek tek çekerler.

Tarık'ın konuşması için başka yollar da başvurulur ancak her tür sorgu tekniği ve işkenceye dayanır. Bir yandan da hücresinde yaşadıklarını düşünmektedir. Son çatışmada arkadaşının kurayı isteyerek kaybettiği fikrine ulaşan Tarık, kendinden nefret etmeye başlar. Arkadaşının gösterdiği cesareti kendisi gösterememiş, ölmeyi bilememiştir. Bu düşünce onda bir fikri sabit olmaya başlar. Bir süre sonra bir esir mübadelesi kapsamında oradan kurtulur. Ancak bu kurtuluş da onu rahatsız eder. Çünkü mübadelenin Tarık tarafında 33 kişi varken, karşı tarafta sadece bir pilot vardır. İsrail tek bir insanına karşı 33 kişiyi serbest bırakmıştır. Bunun bir küçümseme biçimi olduğunu, insanı değersizleştirdiğini düşünen Tarık, insanın ve kendi varlığının değerini sorgulamaya başlar. Bir süre sonra İstanbul'a gelen kahramanımız burada Gönül'le buluşur. Gönül, onu bir klinikte psikolojik tedavi görmeye ikna eder. Gönül, Tarık'ın romanda ismi verilmeyen, kurada fedakârlık eden arkadaşıyla birlikte âşık oldukları kadındır. Bir süre sonra Tarık'la Gönül evlenirler ve bir de çocuk sahibi olurlar. Ancak çocuk bir süre sonra ölür.

Gönül'ün varlığı da onu yaşadığı zamana bağlayamamaktadır. O sürekli yaşadığı geçmişi zihninde tekrarlayıp, olayları yeniden yaşamakta, her şeyi yeni baştan sorgulamaktadır. Gerektiğinde ölmeyi bilemeyen bir insanın yaşamayı hak edip etmediğini, böyle bir hayatın anlamlı olup olmadığını sorgulamaktadır. Bir yandan da son ölen arkadaşının kurada hile yapıp yapmadığı hususunu aydınlığa kavuşturmak istemektedir. Ancak bunun gerçekliğini ölen arkadaşından başka kimsenin bilmesine imkân yoktur. Bu ihtimal onu çok rahatsız etmektedir. Tarık, Kuşadası'nda tanıdığı kızla geçmişe doğru kurgusal bir yolculuğa çıkar ve arkadaşıyla gerçekleştirdikleri kura anını yeniden yaşar. Bu yolculuk sonucunda Tarık, arkadaşının kendisinin hayatta kalması için fedakârlık yaptığını, kuraya hile karıştırdığını kesin bir şekilde anlar.

Mehmet Eroğlu, *Adını Unutan Adam*'da eylem ve söylemleriyle zihinlerde derin etkiler bırakan 68 kuşağına mensup Tarık, Ali ve ismi bilinmeyen kahramanların serüvenleriyle, söz konusu edilen 68 kuşağının özelliklerini, hayata bakış açılarını gözler önüne serer.

68 kuşağının en belirgin temel duyguları kurtarıcılık, fedakârlık, samimiyet, gurur, dünyayı kendi düşünceleri doğrultusunda yeniden dönüştürme tutkusudur. Kuşağın bu nitelikleri bu eserde eylemci bir tipin kendini idrak etme sürecine paralel olarak anlatılır.

Romanın başkahramanı Tarık, 68 kuşağının hayal kırıklığını derinden hisseden bir tiptir. 68 kuşağının darbe neticesinde yenilgiye uğraması, idealize ettikleri kavramların tersyüz edilmesi bu kuşağa mensup bireyler üzerinde derin ve yıkıcı etkiler bırakmıştır. “Mehmet Eroğlu’nun kahramanları bu kuşağa mensuptur ve hayatlarını ‘soyut değerler’ üzerine oturtmuş kişilerdir.

Tarık da bu kuşağın yücelttiği değerlere iman etmiş bir kişidir. Yazarın, eylemci bir tip olan Tarık’ı romanın merkezine alması, onun aracılığıyla bir kuşağın hayal kırıklığını acılarını göz önüne serme amacına hizmet etmektedir. Tarık’ın kendini idrak edişi; kimliğinden, önce adını kaybederek uzaklaşıp sonra onu yeniden inşa etme serüveni çerçevesinde aslında bir kuşağın sancısı anlatılmak istenmektedir. Tarık’ın da ait olduğu bu kuşak, son derece romantik, eylemci, tutkulu bir kuşaktır. Aslında yaşamayı kutsayan, özgürlükçü bir kuşak olan 68 kuşağı, kendi romantizmleri ve tutkularını zamanın ve dünyanın gerçekliğiyle bir arada telif etmeyi başaramadıkları için, kutsadıkları yaşama tutkusundan ya da başka bir deyişle ‘dünya nimetleri’nden uzağa düşmüşlerdir. Yazarın eseriyle ilgili şu değerlendirmesi bu noktada çok manidardır.

“...Adını Unutan Adam’a gelince, bu kitap 1968-1969 yıllarında yirmi bir yaşında olan genç adamları anlatmaktadır. Diğer bir deyişle bu dört kitap, Ayhan’la soyut, aşırı ve ölümü özleyen, Korkut’la varlığını ancak bir şeyleri kurtarmakla anlamlı hisseden, adını unutan adsız kahramanla da devrim romantizmini iliklerinde hisseden genç adamları, daha doğru bir tanımla aynı

genç adam tipinin öne çıkan özelliklerinin altını çizmeye çalışmaktadır. (...) Yapmayı amaçladığım şey, 1968’de genç bir adam olan eylemcinin yüzünü tamamlayıp büyüleyici bütünü görmeye çalışmaktan ibarettir.”¹³²

Yazarın ilk üç romanda irdelemeye çalıştığı 68 kuşağı insanları bu romanda da merkeze oturtulmuştur. Tarık, Ali ve ismi verilmeyen bir kişi aracılığıyla bu kuşağın özellikleri üzerinde durulmuştur. Kuşağın ele alınışı, eylem sürecinden yaklaşık on sekiz yıl sonra yapılmaktadır. Dolayısıyla geriye dönüşlerle yapılan bir anlatım mevcuttur. Metnin zihniyeti tam bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çünkü geriye doğru gidilerek, 68 kuşağı romantik bir bakışla değerlendirilmiştir. Roman 68 kuşağının, yaptıkları kimi yanlışlara rağmen insanî değerler için mücadele ettikleri, bu uğurda hayatlarını yok saydıkları ya da öldükleri zihniyetine dayanmaktadır.¹³³

Tarık’ın kuş adasında bir partide tanıştığı esmer bir bayanla konuşmalarından anlıyoruz ki, Tarık, Ali ve ismi bilinmeyen bir arkadaşıyla İsrail karşı direnen Filistinlilere yardım etmek amacıyla orta Doğu’ya gitmiştir. Bir çatışma anında İsrail askerleri tarafından takibe uğrarlar. Bu takip esnasında üç arkadaşın karar aldıkları bir konu vardır. Bu karar göre arkadaşlardan yakalananlardan hiç biri ismini söylemeyecektir. Takip esnasında Ali yaralanır ve kurtulmayacağını bildiği içinde arkadaşlarına zaman ayırmak amacıyla İsrail askerleriyle çatışmayı göze alır ve bu üçlü arasında ilk hayatını kaybeden de Ali olur. İsrail askerlerinin amansız takibi neticesinde sıkıştırılan Tarık ve adı bilinmeyen kişi kurtulamayacaklarını anlamaları üzerine aralarında kura çekmeye karar verirler. Bu kuranın amacı iki arkadaşın birinin hayatta kalmasını sağlamaktır. Bu kuraya göre Tarık, bir taşın arkadaşının hangi cebinde olduğunu bulacak ve bulduğu takdirde kaçacaktır. Bulamadığı takdirde ise İsrail askerleriyle kendisi savaşacaktır. Tarık kurayı kazanmasına rağmen, ismini bilinmeyen arkadaşının ölmesinin kendisi üzerinde yarattığı üzüntü nedeniyle kaçmaz ve sonuçta İsrail askerleri tarafında tutuklanarak özel sorgulama birimi olan Simpete’e götürülür ve burada sorgulanır. Her türlü sorgulama ve

¹³² Ülkü Karaosmanoğlu, “Mehmet Eroğlu İle Yeni Romanı Adını Unutan Adam Üzerine”, **Cönk**, Şubat 1989, s. 12.

¹³³ Yürek, a.g.e., s. 201-202.

işkencelere rağmen arkadaşlarına verdiği söze sadık kalıp ismini söylemez ve İsraili bir pilota karşılık olarak verilen 33 askerden biri olarak serbest bırakılır. Hatırlamalarla geçmişe dair olaylara göndermelerin bulunduğu bu konuşmalarla Tarık'ın yaşadığı psikolojik buhranlar böylece anlatılmaya başlanır. Anlatılanlar 68 kuşağının yaşadığı buhranların ta kendisidir. 68 kuşağının sıkıntıların anlatıldığı diğer romanlarında olduğu gibi yazar bu romanında da bir kuşağı anlatmak için insanı merkeze alır ve bireyden bir kuşağa ulaşır. Yazar bunu yaparken Tarık'ın iç dünyasındaki çatışmalar yardımıyla 68 kuşağının soyut değerlerden var olma mücadelesine kadar her şeyi gözler önüne sererken, hem Tarık'ın bireysel konumunu saptar hem de karşıt güç olarak topluma yönelik bir eleştiri getirir. Muhtemel bir çatışmayı kaçınılmaz hale getiren bu durumda Tarık ve Tarık'ın olumsuz psikolojisinin temeli olan iki unsuru karşı karşıya getirir.

68 kuşağının soyut değerlerine yürekten bağlanmış ve eylemci bir genç olan Tarık davranışlarıyla, hayata bakış açısıyla ve eylemleriyle 68 kuşağının tipik bir temsilcisidir. Filistin'e gidişi, 68 kuşağının soyut kavramlarından biri olan başka insanlara yardım etme güdüsünün pratik hayata tatbikinin neticesidir. Bu kuşak için başkalarına yardım etmek, varoluşlarının temel amacıdır. Tarık, bu kuşağın zorda olan insanlara mutlaka yardım edilmelidir ilkesinden hareketle “zor durumda olanlara yardım etmeden duramayız.” (27) ve “buraya gelişimizin nedeni biraz daha insan olmak, insanlaşmaktır.” (s.123) cümlelerini kurar. Bu cümleler ile Tarık, 68 kuşağının zorda olan insanlara canları bahasına gerekli olan yardımı yapma güdüsüyle hareket ettiklerinin bir temsilcisi olur.

Romanın ilerleyen kısımlarında gerek diyalog yöntemiyle gerek bilinçaltındaki unsurların hatırlanmasıyla bilinç durumuna hatırlama yoluyla çıkan kısımlarda Tarık'ın bu yönü daha da belirginleştirilmeye çalışılır:

“Biz... Biz, size komik ve anlamsız gelse de dünyaya âşıktık; biz insanın biyolojik bir varlıktan öte, soyut kavramlara karşı özel sorumluluğu olan bir varlık olduğuna inanıyorduk” boğazıma yükselen içki tadını bastırıyorum. “Eğer insansanız bazı şeylere âşık olmak zorundasınız. Mesela gülmeye, mesela güneşe, mesela

Amcamın nedensiz özverisine, mesela direnmeyi, mesela marul gibi etkili şeylere. Anlayacağınız, âşık olmak için neden vardı ve bizler de iyi birer âşıktık.” (s. 91).

68 kuşağının genel profilini veren yukarıdaki kesit ve ismi bilinmeyen arkadaşı tarafından yapılan fedakârlık, Tarık’ın psikolojisindeki açılım göndermelerle çatışmayı derinleştirir.

“Bu nesil buradan yüzlerce kilometre ötede bir çöle gitti; üşüdü, korktu, bir gecede yirmi dört kilometre yürüdü ve gerektiği için öldü. (...) Bunları yaparken sözlerin üstüne değil, ayaklarıyla toprağa basıyordu.”(s. 90-91).

Bu alıntılardan hareketle 68 kuşağının inandıkları soyut değerleri, insanlık hizmetine sunarak yaşanılır bir dünyayı inşa etme çabalarını görmek mümkündür. 68 kuşağının değerlerinin açılımı, hayat kırıklıklarıyla birey ekseninde hayat bulur.

Tarık’ın 68 kuşağına has soyut değerleri iman boyutunda benimsediği ve karşısına da toplumu koyduğu açıktır. Yukarıdaki alıntının –di’li geçmiş zamanla anlatılması da bunu gösterir. Çünkü toplum, Tarık gibileri insanları ve inandıkları değerleri anlamsız kılacak şekilde hayatla bağlarını kopararak onları hayat dışına itmiştir.

68 kuşağının genel profilini veren yukarıdaki kesit ve ismi bilinmeyen arkadaşı tarafından yapılan fedakârlık, Tarık’ın psikolojisindeki açılım göndermelerle çatışmayı derinleştirir. Yabancılaşma genelde insanı, kendisine, diğerlerine ve toplumsal kurumlara bağlayan bağların koptuğu ve bu durumun çeşitli problemlere yol açtığı düşüncesi etrafında biçimlenir. Yabancılaşmanın insan zihninde ve davranışlarında meydana getirdiği değişim ise güçsüzlük, anlaşmazlık duygusu, toplumsal yalnızlık ve toplumdan soyutlanma, ölçüsüzlük, kendisi ben’ini önemsememe duygusu, kimlik bunalımı şeklinde ortaya çıkar.

Özellikle kimlik bunalımının en yoğun yaşandığı kısımlar, Tarık ve Gönül’ün evliliği nedeniyle gözler önüne serilir. Orta Doğudan İstanbul’a geldikten sonra, üniversite yıllarından itibaren sevdiği gönülle bir çocukları olmasına rağmen mutlu olamaz. Çünkü kendisi, ismi verilmeyen arkadaşının kimliğine bürünmesi nedeniyle,

gönül'ün Tarık'ı sevdiğini düşünmekte ve kendini kendi ben'ini algılamamaktadır. Bu nedenle Gönül'ün aşkına inanmaz. Başkasının kimliğine bürünme birbirini seven iki insanın evliliklerinin mutlu sonla bitmesini engelleyici bir unsur olarak çıkması, Tarık açısından çatışmaları daha da derinleştirir. Kuş adasındaki kadınla yaptığı konuşmalardan gönül için duyulan nefretin sebepleri, kimlik bunalımı çerçevesinde anlatılır:

“ ‘Söyleyin, karınızdan neden nefret ediyorsunuz?’

(...)

‘Tarık’ı seviyordu. Onu hiç unutmadı. (...) Bana sarıldığında aslında kendini Tarık’a sunuyordu.

‘Ama sizinle evlendi... Tarık’ı sevseydi...’

‘Onu seviyordu! (...) Ondan nefret etmemin nedeni de beni Tarık’a benzetmeye çalışmasıydı.’” (s. 81).

Kimlik bunalımını veren diğer bir başka alıntıda yine Tarık'ın kendisi tarafından anlatılır:

İstanbul'a vardığım geceyi hatırlıyorum. Hava ne soğuk, ne sıcaktı. Aylardan aralık, günlerden perşembeydi. Sarhoştum. O seçtiği, sevdiği adamı bekliyordu; ama gelen bendim...” ; “bana, Tarık, dedi. Beni değil Tarık'ı bekliyordu. Ama gelen bendim ve adımlı unutmuştum.”

Arkadaşının fedakârlığı karşısında ezilme, yapılan fedakârlığı yapacak cesareti bulamama, kimlik değişiminde önemlidir. Tarık İstanbul'a geldikten sonra gönül ile karşılaşmasını: *“İstanbul'a vardığım geceyi hatırlıyorum. Hava ne soğuk, ne sıcaktı. Aylardan aralık, günlerden perşembeydi. Sarhoştum. O seçtiği, sevdiği adamı bekliyordu; ama gelen bendim...”* ; *“bana, Tarık, dedi. Beni değil Tarık'ı bekliyordu. Ama gelen bendim ve adımlı unutmuştum.”* sözleriyle anlatır. Pişmanlığın etkisiyle kendini fedakâr arkadaşının yerine koyma psikolojisi, çok trajiktir. Kendi benliğinin unutulması için iç dünyada derin sarsıntıların yaşanması gerekir. Bu sarsıntılar öncelikle 68 kuşağının en temel özelliklerinden biri olan fedakârlık yapma

fırsatını kaçırmakla başlar ve kendi hayatını kurtarma adına bu fedakârlığı başka birine kaptırmakla devam eder. İdealleştirilen kavramların yaşanan hayatta bir anlam ifade etmesi, yerine getirilmesi gereken eylemlerin pratik hayata geçirilmesi ile mümkündür. Aksi takdirde ideal haline gelen fikir bir anlam ifade etmeyecek ve bu anlamsızlıkta bireylerin kendini sorgulamalarına, bunalım yaşamalarına yol açacaktır. Bütün bu aşamaları Tarık'ın hayatında görmek mümkündür Tarık psikolojik tedavi görmeye başlayacaktır.

Arkadaşlığının fedakârlığı altında ezilme psikolojisi roman boyunca değişen olaylarla Tarık'ı yoklar. Özellikle Gönül arasındaki ilişkisinde çocuklarının olması, evliliklerini zorunlu kılınca, arkadaşının fedakârlığı daha ezici olacak ve buna bir de utanç eklenecektir. Böyle bir durumdaki bireyin, kendi ruhunu arındırma fırsatı verecek çabalar içine girmesi son derece doğaldır. Bu yüzden Tarık, kendisiyle ve geçmişle hesaplaşma yoluna giderek, başından geçen olayları bir film şeridi gibi tekrar yaşar. İdrak konusunda kendi kimliğine tekrar kavuşma arkadaşlığını fedakârlığı konusunda Tarık'ı haklı çıkarmıştır ve evlilik konusunda ise yaşadığı utancın yersizliğini kanıtlamıştır. Tarık'ın kendi kimliğine tekrar kavuşması romanda şu şekilde anlatılır.

“Başımı kaldırıp az ötede, denizin içindeki gölgeye bakıyorum...

Aman Tanrım! Amcası; gülüyor ve elini uzatıyor. Sonunda geldi beni duydu...

Ayağa kalkıp ona doğru yürüyorum. Su ayaklarımdan dizlerime tırmanıyor. Geriye dönmüyorum. Peşimde olup olmamasına aldırımıyorum. Sevincimden bağırabilirim; Amcası beni affetti. Benim amcam olmaya geldi.” (s. 51).

Tarik kendine göre, unutulmaması gereken bir kuşağı hatırlattığı, geçmişiyile hesaplaştığı için, cesaretini ispatlamıştır. Dolayısıyla cesaretin simgesi olan Amca onu affetmiştir. Böylece o, tekrar kendi kimliğine bürünür. Belirtilen olay ve durumları yaşayan Tarık'ın işlevi, olay örgüsündeki başkahraman olması itibarıyla 68 kuşağının özelliklerini ortaya koymaktır. Bu sebeple de olay örgüsü, onun Kuşadası'ndaki kadınla karşılaşması ve bunun sonucunda geçmişe dönmesi üzerine

kurulmuştur. Onun aracılığıyla 68 kuşağının özellikleri anlatıcının bakış açısıyla ortaya konur. Tarık'ta ifadesini bulan bu hususlar: insanîlik, fedakârlık, dostluk, işkence ve acıya dayanıklılık, gurur ile Tanrı'ya bakıştır. Bu noktada bu hususlar üzerinde tek tek durmak gerekir.

Bu süreç içerisinde dengesi, kimliğini bütünüyle yitiren Tarık'ta tanrı ile hesaplaşmada göze çarpar. Boşluk psikolojisinden beslenen bu durumla Tarık, tanrı inancını yitirmiştir. İnsanlık adına yapılan acılar, ıstıraplar karşısında tanrı hiçbir şey yapmamıştır Tarık'a göre. Ve yaşanan olumsuzluklarda payı vardır ve kısmen sorumludur. Filistinlilerin ölümünü hatırladığı aşağıdaki cümleleriyle, tanrıya inançsızlığının sebebini anlatır:

“Dün gece! Gözlerimi kapatıyorum. Nerede o gece? Evet; buldum, Çöldeyim, gökyüzünde aydınlatma mermileri, on metre aşağıda ise başlamak üzere olan bir trajedi vardı. Ebu-Halid? O çoktan ölmüştü; yanındaki kara gözlü Filistinlilerin vücuduna saplanan yüzlerce merminin ete girerken çıkardığı sesi duyuyorum. Tanrı yıldızların arasından aşağıya bakıp, olup bitenleri ilgisizce seyrediyordu...” (s.77).

Yıldızların arasında aşağıdaki olayları sessizce izleyen tanrı, romanın ilerleyen sayfalarında inanç düzlemine gündeme getirilerek onun anlamsızlığı üzerinde durulur. Tarık'ın Tanrı'ya olan inançsızlığı, Kuşadası'ndaki kadının “*Tanrı'ya inanmıyorsunuz, değil mi?*” sorusuna verdiği cevapla netlik kazanır:

“Ya o! O bize inanıyor muydu? Benim inanmam neyi değiştirdi. Makinelilerin çalmaya başladığı melodi güneydeki tepelerden ölmekte olan Gazzelilerin gövdelerinden yansıyıp Tanrı katına yükselirken cevap veriyorum:

‘Oradakiler inanıyordu. Ama on sekiz yıl önce ilk onlar öldü. Her birinin vücudunda en az otuz mermi vardı. Boğazlarını da bu iş için eğitilen köpekler parçalamıştı. (...) Tanrı parmağını bile kımıldatmadı; seyretmekle yetindi. Kim

bilir belki de eğleniyordu. Unutma, Tanrı ne İsa'yı çarmıha gerilmekten ne de Muhammed'i taşlanmaktan kurtardı.” (s. 44).

Yabancılaşmanın insan zihninde ve davranışlarında meydana getirdiği oluşumları Tarık'ta görürüz. Arkadaşlığının fedakârlığı karışsında vicdan azabı duyan ve kendini affedemeyen Tarık, “*Sağ cebine de taş koymuş muydu, Amca? Sen oradaydın, eğer koymuşsa görmüşsündür... Nereden mi çıkardım? Çok düşündüm Amca, ben olsaydım öyle yapardım...*” cümlesiyle pişmanlığını dile getirmektedir. Çünkü kendisi arkadaşı gibi fedakârlık yapmamıştır. Oda arkadaşına verdiği sözü-tutarak yani adını unutarak yabancılaşmanın oluşum sürecine gitmiştir.

Tarık insanlığını hissetmek için gittiği Ortadoğu'da ismini ve kimliğini unutarak dönmüştür. Kura olayında arkadaşının iki cebine birden taş koyup koymadığı düşüncesini, zihnini, kendi benliğini, hayatını, geçmişini unutturacak derecede meşgul etmiştir. Arkadaşının kendini feda etmesi uğruna iki cebine de taş koyması, Tarık'ın gururunun yıkılmasının yanında kendisini arkadaşının yerine koymasını da sağlayacaktır. Bundan sonra ismi verilmeyen arkadaşının kimliğini başlayacak olan Tarık, artık adını unutan bir adam olmuştur.

Roman boyunca kendini yerine koyduğu arkadaşıyla Tarık oluncaya kadar geçen süreç içinde bir bilinçlenme süreci romanın kurgu boyutunu şekillendirir. “Ben”i veren bilinç arayışı Eroğlu'nun roman karakteristiğini oluştur. Bilinç arayışı ile ilgili bu durumu Hasan Bülent Kahraman, Tarık'ın kendi ben'ine yaptığı zihinsel yolculuktan hareket ederek Eroğlu'nun romanlarının genel karakteristiği konusunda şu tespitte bulunur:

“Eroğlu'nun romanları aynı zamanda bilinçlenmenin, ama bireyleşmeye yönelik anlamda bilinçlenmenin romanıdır. Bu tavrın doğal uzantısı romandaki bireyin yaşadığı olaylara ve roman okurunun da o bireyin yaşadığı gerçeklere, o sınamadan çıktıktan sonra varacağı kavşaklara karşısındaki tepkisidir. Yani birey kendisine yabancılaşacak mıdır? Kendisini inkâra mı yönelecektir, yoksa kendisini muhteşem bir yazgı olarak mı kabul edecektir. İtiraf etmek gerekir ki

Adını Unutan Adam'da otuz iki dişin uyuşturucusuz sökülmesini anlatan işkence saatleri bittikten sonra kitap bir senfoninin büyük kreşendosunu yaşaması ve onun ardından yeni bir atağa hazırlanmadan önce bir süre yumuşak tonlarda kalmasına benzer bir gelişme göstermektedir.”¹³⁴

Tarık'ın kendi kimliğine yönelik idraki atağa kalkmadan önce ciddi iç çatışmaları yaşar. Çatışmanın gerisinde benimsediği değerlerden uzaklaşarak kendi kendine yabancılaşma korkusu vardır. İçinde bulunduğu kuşağın ve kendisinin değerleri, arkadaşının kurada yaptığı hileyi kendisinin yapmasını, kendini arkadaşı için feda etmesini gerektirmektedir. Bu değerler onun kimliğidir aynı zamanda. Bu değerlerin varlığından boşalması demek, onun benlik kaybına uğraması, bir başkası olması demektir. Kendi kimliğini yeniden bulması, kendisiyle barışması bütün bu olup bitenleri kabullenmesi ya da benimsediği değerler sisteminden uzaklaştırmayan bir izaha yönelmesi gerekmektedir. Oysa durumun bu çerçeve içinde izah edilmesi mümkün değildir. Böylece gitgide yalnızlaşmaya başlar Tarık.

Yalnız kalma psikolojisi içinde kalan birey, hayatla bağlarının koptuğu anlarda, ruhlarının karanlık mahzenlerinde tutunabilecekleri hayali kahramanlar yaratabilirler. Bu hayali kahramanlara pişmanlıklarını anlatarak konuşmanın hazzını yaşamak isteyebilirler. Bir tür alt ben ya da alter ego diyeceğimiz bu hayalî varlık Tarık için bir amcadır. Bunu söylerken Tarık'ın hayalî kahramanını bilinçli bir şekilde yarattığını ileri sürmüyoruz. Bu bir tercihten ziyade insan varlığının kendisini devam ettirmek için verdiği bir tepkidir. Tarık; *“Yirmi bir yaşındaki her insanın benimki gibi bir Amcası vardır. (...) Direnen, gerektiğinde bir şeyleri kurtarmak için ölecek herkese bir Amca gereklidir.”* (s. 90) cümleleriyle direniş ruhunu destekleyen bir amcanın zorunluluğunu dile getirir. Tarık, kendi kuşağının ideallerini, değerlerini yarattığı bu amcaya yüklemiştir. O, bir bakıma Tarık'ın ideal insan tipidir. Bu amca son derece güçlü, yakışıklı bir adamdır. Amca, bir Rum kızını sevmiştir. Gençliğinde etrafındaki bütün kızlar ona âşık olmasına rağmen, o sevgisine sadık kalmıştır. Daha sonra 1943'te sevdiği kız için Yunanlı direnişçilere yardım etmiştir.

¹³⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Çerçeve**, S. 13, Mart 1989, s.42.

Tarık'ın bilinçaltının yarattığı bu amcanın bir Rum kızını sevmesi, Yunanlı direnişçilere yardım etmesi tesadüfen bulunmuş şeyler değildir. Çünkü bu kuşağın yücelttiği değerlerden biri aşktır. İçinde cinselliği de barındıran ve insanın cinselliğini özgürce yaşayabilmesini savunan bu anlayışın göstergesi, amcanın Rum kızına sadakatidir. Yüceltilen bir başka değer de dünya halklarının barış içinde yaşamasıdır. Bunun için de bu kuşağın gençleri milliyet farklarına dikkat etmeden dayanışmayı tercih etmişlerdir. Tarık, amcasına bir Rum kızını sevdirek, Yunanlı direnişçilere yardım ettirerek bir anlamda o günün Türkiye'sinde öteki olarak algılanan iki unsura vurgu yapmaktadır. Dönem, Türkiye'nin Kıbrıs meselesi yüzünden Yunanistan'la ciddi problemler yaşadığı dönemdir.

Tarık, bu hayalî amcayla konuşarak bir anlamda ruhunun yaralarını sağıltır. Bu bilinçaltının kendi kendisine uyguladığı bir terapidir. Bu konuşmalar öte yandan Tarık'ın içinde bulunduğu ruh hâlinin de deşifre edilmesidir. Tarık, böylece içindeki zehri dışarı akıtmakta, başından geçenleri anlatarak kendisinden uzaklaştırmaktadır. Bu hayalî diyalogda da görüldüğü gibi Tarık, arkadaşıyla yaptıkları kura çekimini bir fikri sabit hâline getirmiştir. İşin gerçeğini öğrenmek onun için en mühim meseledir. Bunun için bu hayalî varlığı bile tanıklığa çağırır:

“Beni dereye gelmeden yakaladılar Amca. O haklıymış; pusuda bizi bekliyorlarmış. Kolumu bile kımıldatamadım. Ne dilimi koparabildim, ne de ateş edebildim. Kısıvrak yakaladılar beni... Tanrı aşkına, konuş benimle, Amca. O'nun amcası olsan da konuş benimle. Hile olmadığını, orada olduğunu söyle Amca... Konuş benimle Amca; tam yedi ay oldu kimse konuşmadı benimle...

Konuş benimle Amca. On aydır bu hücredeyim; çıldıracağım. ‘Öteki cebinde taş yoktu,’ de Amca. Ne yaparsam yapayım, düşünmeden edemiyorum... Sağ cebine de taş koymuş muydu Amca? Sen oradaydın, eğer koymuşsa görmüşsündür... Nereden mi çıkardım? Çok düşündüm Amca, ben olsaydım öyle yapardım. Konuş benimle...” (s. 145-146)

Tarık'ın bu diyaloglarına pişmanlık duygusu hâkimdir. Öte yandan dostluk, fedakârlık gibi kavramlar da onun şahsında yüceltilen kavramlar olarak belirir. Böylece özelde okuyucuya, genelde ise topluma bir mesaj vermek istenir Tarık'ın şahsında. Tarık, kişisel tarihiyle, kaderiyle hesaplaşma cesareti gösterebilmiş bir kişidir. O hem yücelttiği değerlerle, hem de bu cesaretiyle 68 kuşağının bir üyesidir. Böylece Tarık'taki bu cesaret ve soyut kavramları yüceltme tutkusu bireyden bir kuşağa doğru açılanmakta, yaptıkları ve yaşadıklarıyla takdiri hak etmiş olan Tarık gibi bu kuşağın da alkışlanması gerektiği hissettirilmektedir. Tarık, bir roman kahramanı olarak bir kuşağın kaderini, tarihini yaşamış; zaafı ve erdemleriyle o kuşağı temsil etmiştir. Dolayısıyla onun kaderi kendisinde başlayıp, kendisinde biten bir kader değildir. Onun kişisel tarihi de aslında tıpkı kaderi gibi daha geniş bir kitlenin tarihidir. Bunlara eklenmesi gereken bir husus daha vardır; Tarık bir takım değerleri yüceltirken toplumu karşı tarafa koyarak bir sosyal tenkite de zemin hazırlamaktadır.

Tarık'ın sosyal hayatla bağlantısını sağlayan tek faaliyeti kıvrıkcık saçlı, mini etekli esmer bir kıza Ali'nin hikâyelerini anlatmaktır. Ali 21 yaşında Tarık ile beraber orta Doğuya giden ve orada hayatını kaybeden kahramanlardan biridir. Hayatı boyunca hiçbir kadına âşık olmadan ve hiç bir kadınla cinsel anlamda birlikte olmadan hayatını noktalamıştır. Sürekli gülmesi ve emeğe saygı göstermesi en belirgin özeliğidir. Hayatın olumsuzluklarını yaşamasıyla, aşkı tatmamasıyla 68 kuşağının hayatın güzelliklerine sırt çeviren eylemci gençlerinin temsilcisi olur. Çünkü Ali de bu gençler gibi inandığı değerler uğruna ölüme gitmiştir. İsrail askerlerinden kaçarken sırf bir marula basmamak için ölümü göze alabilecek kadar emeğe saygılıdır. 68 kuşağının emeğe saygısını anlatan Ali'nin ölüme gidişini Tarık şöyle anlatır:

“ ‘... tam dikenli telleri geçiyordum ki herifler ateş açtı. Ben de acele etmek zorunda kaldım...’

‘Neden dümdüz koşmadın?’ diye soruyorum.

Gülüyor ve ‘yerde marullar vardı,’ diyor. ‘Eğer dümdüz koşsaydım marulları ezecektim.’” (s.30)

Böylece emeği bir değer olarak yücelten Ali, Tarık'tan kendi hikâyesini kıvrıkcık saçlı, mini etekli bir kıza anlatmasını ister. Tarık'ın hayatla bağlantısı buradan kaynaklanan vefa duygusu ile gerçekleştirilir. Tarık bir eğlence partisinde Ali'nin tarifine uygun Petra isimli bir kızla tanışır. Yazara göre Petra; 1968 Kasım'ında bir gece boyunca adları birbirine karışmış üç genç adamın düşlerinde yerleşmiş bir kadın tipidir. Belki bu nedenle çok gerçektir. Petra acıya ve ölüme dayanma ve direnmenin sembolüdür. Böylece Tarık'ın iç dünyasını harekete geçirmek amacıyla tasavvur edilmiş olan Petra, Tarık'ın kendini bulmasında, pişmanlığını dile getirmesinde ve iç dünyasının ortaya çıkmasında önemli bir işleve sahip olur.

Tarık, Ali'nin hikâyesini anlatma esnasındaki çağrışımlardan da faydalananarak bilinçlenmeye ve kendini idrak etmeye doğru bir sıçrama yapar. İçini kemiren ve kendisini başka kimlik yaşamaya sevk eden şüphenin cevabını bulur: Tarık ölen arkadaşının kurada hile yapıp yapmadığını öğrenmek için kadını, ceplerine bakmak için, ölen arkadaşının yanına gönderir:

“Petra'ya işaret ediyorum; önüme geçiyor. İkimiz de titriyoruz. Birkaç metre ötedeki cesetle aramda on sekiz yıllık şüphe var.

‘Onca geceyi bu an için yaşadım,’ diye fısıldıyorum Petra'nın kulağına.

İkimiz de art arda ürperiyoruz. Artık vazgeçemeyiz. Gerçek ne ise, orada.

‘Bütün yapacağın sağ cebine bakmak. (...) Anladın mı sağ cebine...’

(...)

‘Cebi boş, bir şey yok.’

Ardından elini çıkarıp geriye dönüyor.

‘Sadece,’ diyor.

(...)

‘Sadece bir taş var.’

Sadece bir taş. Beyaz bir taş... Dudaklarımdan fırlayan çığlık, gökyüzünün yerinde kalan öteki yarısını parçalıyor:

Beni aldattı. Beni aldattı. Beni aldattı. Hile yaptı. İki cebine de taş koymuş, biliyordum...” (s. 143-144)

Tarık’ın on sekiz yıldan beri içini kemiren şüphe çözülmüştür artık. İsmi verilmeyen arkadaşının fedakârlığı karşısında Tarık, derin pişmanlık duygusu yaşamaktadır. Yaşadığı bu pişmanlığı yine Petra ile yaptığı konuşma verir:

“ ‘Hâlâ Tarık olmaktan nefret ediyor musunuz?’

Tarık!

Elimi kaldırıp hiç ağlamamış gözlerine bakıyorum. Geri çekiliyor. Söyleyebilirim.

Söylüyorum:

‘O iki taşı onun yerine ben koyabilirdim cebime.’” (s. 147).

Arkadaşının vasiyetini yerine getirmiş olmanın sevinciyle, içini kemiren şüphenin yani arkadaşının iki cebine de taş koyduğu gerçeğinin fark edilmesi, Tarık’ı birbirinden uzak iki olguyla buluşturur. Bunlar sevinç ve ölümdür. Ali’nin vasiyetini yerine getirmiş olmanın sevinci ve son görevini yerine getirmiş olması dolayısıyla kendini ölüme hazır hissetmesi, yani ölüm fikri bir aradadır. Tarık’ın hayatta yapacak hiçbir şeyi kalmamıştır. Böylece misyonunun tamamlanmış olduğuna inanmışlık, Tarık’ı ölümün eşiğine getirir. O, arkadaşlarının öldüğü gece kurtulduğunu düşünüp sevindiği için pişmandır artık:

“Önümde kızıl bir aydınlık, aydınlığın arkasında güneş, güneşin ardında kurtuluş vardı. Hiçbir şey düşünmeden, nefes almadan ve hiç duraklamadan koştum. Sonra silah sesleri yükseldi, gökyüzüyle yeryüzü birbirine yaklaştı. İşte o zaman anladım öldüğünü... Beni bağışla, Amca; silah sesleri sustuğunda ölmediğimi, kurtulduğumu düşünüp sevindiğim için beni bağışla...” (s. 145) sözleriyle ifade eder.

Eserin bittiği yerde insanın zihninde beliren sorulardan biri de bu üç arkadaşın oraya, yani Filistin’e niye gittikleridir. Fakat Fethi Naci’nin de işaret ettiği gibi

romanda bu insanların gidişlerinden çok, ülkelerine dönüş çabalarını anlatılıyor. Sonuçta aralarından sadece Tarık sağ olarak dönse de, kahramanların esere yansıyan temel meseleleri dönüştür. Ancak Fethi Naci, yazarın hariçten gazel okuduğu kanaatindedir:

Peki, “dünyaya âşık olmak”, “insanın biyolojik bir varlıktan öte, soyut kavramlara karşı özel bir sorumluluğu olan bir varlık olduğuna inanıyorduk”, “insan olmak için geldik buraya” sözleri nereden çıkıyor? Anlatı kişilerinin Mehmet Eroğlu’nun yarattığı kurmaca dünyasındaki yaşamlarından, davranışlarından, olaylar içindeki tutum ve düşüncelerinden değil; yazarın, bir çeşit “hariçten gazel” okuma biçiminde, kurmaca dünyasının dışından gelen –ve dışında kalan- sözlerinden...”¹³⁵

Tarik’ın hayata tutunamamasının sebeplerinden biri de gurur kavramı etrafında anlatılmaya çalışılır. Tarık Bir İsraili pilota karşılık otuz üç kişiyle beraber serbest bırakılır. Tarık’ın 1/33 diye anacağı bu tavır, onun gururunu rencide eder ve varlığının anlamını ve değerini sorgulamaya başlar. İsraili bir pilota karşı otuz üç kişiyle birlikte değiştirilmenin, bir bölü otuz üç olmanın utancını yaşamak Tarık’ın gururuna dokunmaktadır. Bunun yanı sıra kendi kuşağının insana sadece insan olduğu için değer verdiği gerçeğinin, bu erdemin böylesine hiçe sayılması aslında onun insanlık onurunu rencide etmiştir. O bütün insanlık adına bu durumdan rahatsız olmaktadır. 68 kuşağı mensupları insanı toplumla beraber şekillenen bir varlık olarak algırlar. Birey, kimliğini toplumla birlikte inşa eder. Dolayısıyla birey tek başına bütün bir toplumu temsil etmeye taliptir. Pratikte bu kuşağın birçok düşüncesinin hayata geçmemiş olması durumu değiştirmez. Bu değiş tokuş yine de ideal kavramları uğruna ölüme koşarak giden 68 kuşağının kabulleneceği bir durum değildir. Küçümsenmenin utancı özellikle gördüğü psikolojik tedavi sonrası ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilir:

“ ‘...biliyor musunuz, beni en çok rahatsız eden neydi?’

‘Neydi?’ diyor kadın.

¹³⁵ Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 621.

‘Bir bölü otuz üç olmak,’ diyorum.

‘Bir bölü otuz üç mü; ne demek istediğinizi anlayamadım.

O günün utancını hatırlayarak, ‘Hepimiz otuz üç kişiydik,’ diye anlatmaya koyuluyorum. ‘Çoğumuz müebbet hapse mahkûmduk. Bizi neye karşılık bıraktılar, biliyor musunuz?’

‘Hayır,’ diyor kadın. Araya kısa bir sessizlik girince tekrar soruyor: ‘Neye karşılık bıraktılar sizi?’

‘İsrailli bir pilota’. Onun yerine ben başımı sallıyorum. ‘Evet, sadece bir kişiye karşılık... Bire karşı otuz üç. Hayatımda böylesine bir küçümsemeye hiç maruz kalmadım.’” (s. 60).

Böylece Tarık’ın kimliğini bulma serüveni üzerine kurulan roman, insani değerler adına kendi hayatlarından vazgeçmiş bir kuşağın romanına dönüşür. Romanda yaşanan olaylar karşısında roman kahramanlarının verdiği tepkiler, 68 kuşağının hayatı yaşanabilir kılmak için ortaya koydukları eylem biçimlerine bire bir uygundur. Fedakârlık, kurtarıcılık, cesaret, samimiyet, karşılık beklemeden başkalarına yardım etme tutkusu bu kavramlardan bazılarıdır. Bu anlamda Tarık, sosyal ve politik olarak bir kimliğe zaten sahiptir. Böyle bir kimlik inşası peşinde değildir. Tam tersine sahip olduğu sosyal ve politik kimlik yüzünden kimliğini kaybetmek zorunda kalmıştır. Yazar, mensubu bulunduğu kuşaktan yana tavır takınarak, bu kuşağın hayatta silinmesine ve acı çekmesine sebep olan zihniyeti eleştirerek 68 kuşağının ideal kavramlarını yüceltme yoluna gider. İnsanı insan yapan bu kavramlar, bireyin trajik yapısı üzerine inşa edilir. Böylece roman, bir yandan 68 kuşağının yaşadığı sıkıntıları bireysel düzlemde ifade etme fırsatına kavuşur, bir yandan da konusu edilen kuşağın hafızalarda yerini korumasına hizmet edecek bir hüviyete bürünür.

İnceleyeceğimiz eserlerden biri de *Belleğin Kış Uykusu*’dur.¹³⁶ *Belleğin Kış Uykusu*, Mehmet Eroğlu’nun onuncu romanıdır. Eroğlu bu eserini 2006 yılının Ocak ile Kasım ayları arasında kaleme almıştır. Eser aynı yılın aralık ayında da birkaç

¹³⁶ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Kullanılacaktır: Mehmet Eroğlu, **Belleğin Kış Uykusu**, 3. Baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, Aralık 2006.

baskı birden yapmıştır. Eser, toplam üç bölümden oluşmaktadır. Romanın birinci sayfasından beşinci sayfasına kadar olan ilk bölüm “Yitiriş” başlığını taşımaktadır. İkinci bölüm ise 6. sayfadan başlayıp 267. sayfada biten uzun bir bölüdür ve “Bellek” başlığını taşımaktadır. Üçüncü bölüm ise bir epilog niteliğindedir ve 268. sayfadan romanın son sayfası olan 275. sayfaya kadar süren “Uyanış” adlı bölümdür.

Belleğin kış Uykusu, daha sonra adının Sadık olduğunu öğreneceğimiz M’nin bir akşamüstü göğsünde bir sızıyla geçmişi olmayan, anısız bir güne uyanmasıyla başlar. M, kendisini bir boşluğun kıyısında hissetmekte ve bu boşluk onun kendisini bir varlık olarak kavramasına engel olmaktadır. Daha bu ilk satırlardan itibaren romanın akışı belli olmaya başlar. M, kendisini bir varlık olarak kavramanın peşinde koşacak yahut bunun savaşını verecektir. Uyandığında yanında hazırlanmış bir küçük bavul ve sarı bir zarfın içinde bir tren bileti bulan M, göğsünde beliren sızının kılavuzluğunda önce istasyona gider, sonra da kondüktörün gösterdiği trene biner. Bu andan itibaren roman metaforik bir hüviyete bürünür. Bu yolculuğun aslında M’nin kendisini bir varlık olarak kavraması için yapılan bir yolculuk olduğu bellidir.

M’ye kompartımanda eşlik eden iki kişi daha vardır. Bunlardan adı TD (sonradan Palyaço olarak anılacaktır) olan M’ye ve diğer yolcu Bay G’ye göre yolculuk hususunda daha tecrübeli birisidir. Yine de bu üç kahramanın da geçmişleri ve dolayısıyla hafızalarıyla ilgili sorunları vardır. Roman ilerledikçe Palyaço’nun adının tersine son derece hikmetli laflar söyleyen, hayatın anlamını kavramış biri olduğunu ve bu yönüyle M için bir anlamda olgunlaşmayı, geleceği temsil ettiğini anlarız. Bay G ise M’nin geçmişte kalan ve gerçekleştiremediği arzuların, içgüdülerinin temsilcisidir. Bu arzuların gerçekleştiğine onun nezdinde şahitlik eder M. Yine roman ilerledikçe M’nin gerçek adının Sadık olduğunu, M harfinin aslında ‘mazi’nin kısaltması olduğunu, buna bağlı görürüz. Yolculuk boyunca daha çok sohbetler ve ayrıca çeşitli vesilelerle M geçmişi parça parça hatırlayarak, kendi benliğine, varlığına doğru adımlar atar. M’ye yolculukta eşlik eden bu iki kişi gerçekte M’nin farklı benlikleri olarak da okunabilirler. Yazar, kendisine sorulan bir soru üzerine Palyaço ve Bay G ile ilgili olarak şunları söyler:

“G, Bay M’nin olmak istediği ama üzerine bastırıldığı şeyleri, özlemleri temsil ediyor diyebiliriz. Aynı yoldan devam edersek, Palyaço’nun payına da bilgelik düşer. Yani, G içgüdülerimizi, Palyaço ise erdemlerimizi ve hayatın anlamını sembolize ediyor. Palyaço varılacak yerin değil, yolculuğun ve yolun sonuna nasıl vardığımızın önemli olduğuna inanıyor. Bay G’ye gelince o sıradan insanların yaptığı gibi acıyı inkâr ederek mutluluğun peşine düşenlerden. Oysa yalnızlığın akrabası olan acı, itirafların dilini çözendir. En derin, en tutkulu dileklerimiz acıdan doğar.”¹³⁷

Bu iki kişinin varlığı, tamamen M’nin hayal gücüyle ilgilidir. Konuşmalarıyla Sadık’ın kendini bulmasına yani belleğinin toparlanmasına yardımcı olurlar. Sadık’ın boş belleğini eski acı dolu hatıralarla tekrar doldurmaya başlarlar. Sadık hafızasına yeniden sahip olunca gün ağarır ve palyaçonun ona bir teklifte bulunacağı son istasyona varırlar. Ya herkesin düşlediği gibi acısız, sancısız, yıkımların olmadığı boş bellekli bir hayatı tercih edecek, ya da anılarından vazgeçmeyip acılarının da kendisinin bir parçası olduğunu kabul edip eski haline dönecektir. Gerçekten de ancak rüyada yaşanabilecek bu fantastik yolculuk bittiğinde M yani Sadık bir rüyadan uyanır. Bütün bir tren yolculuğu aslında bir rüyadan ibarettir.

Romanın asıl kahramanı Sadık’tır. Ancak romanda kendi geçmişini unuttuğu için adı M olarak geçmektedir. M, daha sonra Sadık olacak, ona dönüşecektir. Sadık, bir akşamüstü göğsünde bir sızıyla uyandığında yanında hazırlanmış bir bavul ve sarı bir zarf bulmuştur. Bu zarfın üzerinde yazan M harfinin adının baş harfi olduğu düşüncesiyle trene bindiğinde kendini M olarak tanıtır. Göğsündeki sızının kılavuzluğuyla bir trene binip yolculuğa çıkan kahramanımız elli beş yaşında, çok yakışıklı olmayan bir kişidir. Tren yolculuğu esnasında geçmişiyle buluşarak gençleşmeye başlayacaktır.

M, yaşadığı hayatla uyuşamayan, geçmişin acılarından kaçan ama kendisine de bir yön belirleyemeyen bir kişi olarak çıkar karşımıza. Aslında belleğini yitirmesi, daha doğrusu zamanı geldiğinde uyanmak üzere kış uykusuna yatırması bilinçaltının bir tepkisi, bir savunma şeklidir. M, yaşadığı acıların katlanılmazlığına bilinçaltında

¹³⁷ <http://www.mehmeteroglu.info/bel05.htm>

böyle bir tepki vermiş, acılarla beraber bütün bir geçmişini de unutmuştur. Bir “tabula rasa” olan zihni yolculuk boyunca hatırlanmak suretiyle bir metin parçasına, Sadık’ın hayatına dönüşecektir.

M’nin geçmişi yani Sadık olduğu dönem yolculuk esnasında belli bir kronoloji gözetilmeden, hatırlamalar ve çağrışımlarla verilir. Buna göre Sadık, hayatındaki önemli bütün insanları bir bir kaybetmiş bir kişidir. Sadık, babasını daha çok küçükken, beş yaşında kaybeder. Erkek kardeşi Ahmet ise solcu bir militan olmasından ötürü tutuklanmış ve işkence sırasında ölmüştür. Annesi de intihar eden Sadık, hayatı boyunca karşı cinsle mutlu bir ilişki kurmayı da başaramamıştır. Sadık, müzikle ilgilenen ince ruhlu bir kişidir. Ailesinde yaşanan trajediler onun ruhunda büyük yaralar açmıştır. İyi bir keman virtüözü olan kahramanımız, önüne çıkan bir fırsatı kaçırmış ve dünyaca ünlü bir kemancı olma şansını da değerlendirememiştir. Sıradan bir hayata mahkûm olan M yani Sadık, Suzan’la evlenmiş, bu evlilikten de iki çocuk sahibi olmuştur. Mutlu bir evlilik hayatı da yaşayamayan kahramanımızın ikiz çocukları da peş peşe ölmüştür. Karısı, bu acıyla çıldırmış ve ona bakma görevi de M’ye düşmüştür. Bütün sevdiklerini bir bir kaybeden M, evliliğinden de mutsuz olduğu için başka bir kadının sevgisine sığınmaya çalışır. Ancak bir süre sonra sevdiği kadın nesrin de onu terk eder. Sadık’ı M olmaya iten sebepler kısaca bunlardır. Bütün bu gerçeklerin baskısından kaçmak isteyen bünyenin, bilinçaltının bir tepkisidir bu. Nitekim romanın sonunda kahramanın yaptığı yolculuğun aslında bir rüyadan ibaret olduğunu öğreniriz. Bu rüya M’nin kendi benliğiyle barışması, benliğinde oluşan yaraları sağaltması için görülmüş bir rüyadır. M, yolculuk esnasında parça parça kendi geçmişiyle, acılarıyla buluştukça hayatını kısaca şu cümlelerle özetler:

“M, “Çok kötü, berbat, yıkımlarla dolu bir hayatım oldu...” diye başladı. Açıklarken eliyle başını işaret ediyordu: Belleğime geri dönen resimler söylüyor bunu: acılarla, felaketlerle geçen, boş, değersiz bir yaşam... Doğrusunu söylemek gerekirse, yaşamın bana öğrettiği tek şey, acının kösnül ve dişi olduğudur. Acı, doğurur doğurmaz yeniden hamile kalan tavşana benzer, durmadan yeni acılar yavrular.” (s. 203).

Romanda asıl kahraman olan (M) geçmiş ve gelecek arasındaki yolculuğunda, varlığını anlamlandırmada birçok ihtimal ve imkânla yüzleşir. Bu imkân ve ihtimaller yolculuk boyunca çoğu zaman istasyon olarak belirir. İstasyonların bazılarında geçmişte yaşanan olumsuzlukların neden olduğu mutsuzluk; bazılarında gelecekte yaşamayı düşlediği, özlemini çektiği mutlu dünya vardır. Ama Sadık (M), bu dünyaya sürgün gönderildiğinin farkındadır. Hayatı boyunca bütün olumsuzlukların ve acıların yokladığı Sadık (M), yaşadığı hayata intibak edememiş ve sürekli olarak düş dünyasında mutlu hayatların izlerini takip etmiştir:

“M, (...) bir saat boyunca giderek şeffaflaşan bir sessizliğin içinde bekleyerek boş belleğinin ince bir suyun altına yerleştirilen bir kova gibi yavaş yavaş dolmasını, geri dönen anılarının zamana ve gerçek dünyaya tekrar lehimlenmesini bekledi: Elinde yalnız gecelerinin günah şahidi kemanı tutarak duşa girer gibi çırlıçılak soyunup, sonra da kendini tavandaki halkaya asan annesini; konservatuara geri döndüğünde Neşe’yi boş yere arayışını; o denli aydınlık olmasına şaşırdığı morgda kafası ikiye ayrılıp beyni çalınmış kardeşinin derisi yüzülmüş cesedini saatlerce teşhis edemeyişini; kardeşinin uyandırmaya çalıştığı yığınların desteklediği askeri darbeleri, işkenceleri, bir anarşistin kardeşi olarak faşist baskılarla geçen seneleri; Suzan’la bir kitapçıda rastlantıyla tanışmasını; mutsuz evliliğini kısa sürecek bir mutlulukla aydınlatan ikizlerin zor, sancılı doğumunu; Sevda’nın onu -peşinden Selma’yı da sürükleyerek- ölüme götürecek hastalığını; art arda gelen, ama şahitlik edemediği ölümleri; sevgisini gösteremediği çocuklarının küçük bedenlerini toprağın konukseverliğine teslim edişini; müzikten nefret eden öğrencilerini; hiç peşini bırakmayan parasızlığını; onu terk eden Nesrin’i...” (196-197)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi kahramanımız hafızasının suyun altındaki boş bir kova gibi yavaş yavaş dolmasını beklemektedir. Hafızasının dolması, geçmişin hatırlanması onun kendisini tanıması; nerden gelip nereye gittiğinin, nasıl bir insan olduğunun açıklığa kavuşması anlamına gelmektedir. Ancak kovaya düşen her damla onu yaşadığı acılarla buluşturmaktadır. Bir anlamda onun varlığı bir acılar toplamı gibidir. M, bu şekilde dış dünyaya karşı yaşadığı

yabancıliğin sebeplerini de hissetmeye başlar. M, hayatında hiçbir kadınla mutlu olamamıştır. Öte yandan kardeşi Ahmet de eylemci sol gruplardan birine mensuptur. Bu sebeple kendisine de baskı yapılmaktadır. “Böylece yansıtılan bu hususlar aracılığıyla insan yaşamının, acılarla dolu olsa da, sevgiyi barındırdığı sürece yaşanmaya değer olduğu vurgulanmaktadır.”¹³⁸ Romanda vurgulanan hususlardan biri de kimlik inşasının, bireyin dış dünya ile arasında bir denge kurmak zorunluluğunu beraberinde getirdiğidir.

“Ya kendi acılı yaşamını yeni baştan yaşamayı seçecek, ya da onur kırıcı olduğunu göz ardı ederek, tekdüze bir mutluluğun hüküm sürdüğü bu cennete teslim olacaktı. Sürekli mutluluk! Yaşamın olduğundan başka bir olasılık içermemesi demek değil miydi bu? Hayvanlar için mutluluk var olmaktadır, insanlar içinse bu varlıkla ne yapacağını bilmek...” (s.238).

Yukarıdaki ifade de anlaşıldığı gibi Sadık (M); geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir seçim yapmakla yüz yüze kalmıştır. Tren yolculuğunun anlamı da onu bu seçime zorlamaktır bir bakıma. Nitekim yazar neden tren yolculuğunu tercih ettiğini şu şekilde anlatır:

“Hem geleceğe, hem de geçmişe yapılacak gece yolculuğu için iki seçeneğim var: Gemi ya da tren. Treni, bölümlerden, kompartımanlardan oluştuğu ve geçmişle geleceği birleştiren bir tüpe-yola- benzediği için seçtim sanırım. Hem tren, zamanın ıssızlığının içinde uzanan bir damara benziyor. Üstelik romanın atmosferi için gerekli olan kapana sıkışma duygusunu da iyi verecek, diye düşündüm.”¹³⁹

“İnsan, içgüdülerine kalsa yalnızca zevke yönelen ve acıdan kaçan çıkarıcı bir mahlûktur; ama Tanrı ona bu davranışını denetlemek için akıllı ve vicdan da bağışlamıştır. Buna göre insan doğası da hemen tatmin edilmeyi isteyen temel arzularla akıl ve vicdanın erteleyici ve denetleyici sesi arasında sıkışmıştır.”¹⁴⁰ İnsan hayatının bu üç unsurunu –akıl, vicdan ve arzu- kendi lehine olmak suretiyle bir

¹³⁸ Yürek, a.g.e., s. 501

¹³⁹ Buket Aşçı, Mehmet Eroğlu İle Söyleşi, **Vatan Kitap**, Aralık 2006. Ayrıca bkz. <http://www.mehmeteroglu.info/bel03.htm>

¹⁴⁰ Jale Parla, “Edebiyatta Karakter ve Tipler”, **Kitap-lık Dergisi**, Mayıs 2005, S. 83, s. 79.

dengeye oturtmak zorundadır. Bu aslında bir şuur hâlidir. İnsanın varlığı bir hayvanınki gibi içgüdülerle yönetilen ve sadece var olmaktan mutluluk duyan bir hayat olamaz. Onu mutlu kılacak olan bu varlığın anlamı ve içinde barındırdığı yapabilme potansiyelidir. Yazar; M'ye “*Hayvanlar için mutluluk var olmaktır, insanlar içinse bu varlıkla ne yapacağını bilmek...*” dedirterek bir bilinç durumuna işaret etmektedir. İnsanın kâmil insan olma yolculuğunu anlatan klasik anlatılar da hep bu hususlara işaret eder. M, tam da bu noktaya gelip durmuştur. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki tercihini aklı, vicdanı ya da arzusu doğrultusunda yapacaktır. Dördüncü yol ise bu üçü arasında bir denge kurarak yapılacak seçimdir. M'nin bu dengeyi kurmasında Palyaço zaman zaman bir bilge kılavuz gibi davranır.

Sadık (M), geçmişin hatırladıkça yaşadığı olumsuzlukların tesiriyle ondan kaçmanın daha doğru olacağını düşünür. Benliğini oluşturan bütün olaylardan soyutlanıp başka bir hayata yönelmek istemektedir. Ancak geçmiş her zaman kötü anılarıyla gelmez. M, geçmişinde ve kendisine şu ya da bu şekilde, az ya da çok acı çektiren bütün insanlara ve toplumsal şartlara rağmen, kendisini geçmişine bağlayan bir unsurla karşılaşır. Bu ağlayan bir çocuktur.

“... Ağlayan çocuğa doğru yürüdü. Son karşılaşmasından bu yana geçen iki yıl onu güzelleştirmişti. Yine çok zayıftı; ıslak gözleri bebekliğindeki kadar dar ve renksiz görünen yüzünü hâlâ ikiye bölüyordu. M bunları düşündüğü sırada mucize bir kez daha tekrarlandı: Çocuk onu fark eder etmez sustu ve utangaç bir tebessümle gülümseyiverdi. M, içini ısıtan, duyduğu yalnızlığı seyrelten o huzur verici duyguyla ürpererek karşı konulmaz bir çekimin ardında bebeğe doğru uzandı. Varlığını yeniden oluşturarak onu yeni baştan yaratan o gizemli sıcaklığı bir kez daha hissediyor, Palyaço'nun söz ettiği sevgi, doğma içgüdüleriyle ürperen bir tohum gibi göğsünde hızla boy atıyordu. Değişmiş, az önce kapıdan içeri giren adamdan farklı biri olarak elini çocuğa uzattı. Palyaço şimdi yanında olsa o komik, inançsız suratına mutluluğa inandığını haykırırdı M.” (s. 136).

Ağlayan çocuk ona kendi çocukları vasıtasıyla yaşadığı sevgiyi hatırlatır. M'nin geçmişiyle hesaplaşması, ondan kortumla çabaları böylece bir neticeye bağlanmış olur. Bütün olumsuzluklara rağmen bu sevgi geçmişi yaşanılır, katlanılır kılan bir şeydir. Böylece Sadık (M), geçmişin bütünüyle olumsuzlukların yaşandığı bir zaman dilimi olmadığının farkına varır. Geçmişinde yaşadığı acılar onun mutluluğu kavraması için birer araçtır aslında. Bu gerçek bir kere daha Palyaço'nun kılavuz kimliğinin pekişmesi anlamına gelmektedir. Çünkü M ile Palyaço arasında acı ve mutluluk üzerine şöyle bir diyalog geçmiştir:

“Palyaço, “Hayır,” diyerek söylediklerini savunmaya koyuldu. “Ama mutluluk kadar ölüm ve acının da hakkını vermeliyiz. Sırf korktuğumuz için ölüme haksızlık yapıyor, bize derinlik katan önemini göz ardı ediyoruz.” Yaptığı işi savunmaya kararlı Azrail'miş gibi birden bağırды. “Unutmayın, bilge kişi ölümden değil, hayattan korkar.”

M, yine kendi sesiyle coşmaya hazırlanan Palyaço'nun sözlerini keserek araya girdi. “Bir yanda acı, bir yanda mutluluk! Eğer ille de bir seçim söz konusuysa, çoğu insan gibi ben de mutluluğu yeğlerim. Acı çekmek, yaşamı yararsızca kullanmaktır çünkü.”

Palyaço, “Farkında değil misiniz? Acı olmadan mutluluk olmaz” diye direndi. “Acı, mutluluğu anlamak, kavrayıp değerlendirebilmek için gereklidir; tıpkı ışığın karanlık sayesinde kavranması gibi...” (s. 112).

Palyaço, M'ye yolculuğun sonuna doğru artık tercihini yapması gerektiği ihtiarında bulunur. Tren az sonra bir istasyonda duracaktır. M, bu istasyonda ya trenin sağ tarafından açılan kapıya, ya da sol tarafından açılan kapıya yürümek zorundadır. Sağ taraftaki kapıya yürümesi demek bütün geçmişini unutması, yeni bir hayata başlaması demektir. Sol ise onu geçmişte yaşadığı acı ve tatlı hatıralarla beklemektedir. Kahramanımız bu iki kapı arasında ciddi bir tereddüt yaşar. Bu noktadan bakıldığında trenin, bir insanın benliğini kavraması ya da ondan kaçması arasında bir Araf işlevine de sahip olduğu söylenebilir. Bu anlamda tren tam bir boşlukta olma, iki olgu ya da durum arasında kalma; tam bir bocalama hâlidir. Başka bir deyişle kimliksizlik hâlidir. M, trene kimliksiz bir birey olarak binmiş, yolculuk

boyunca kimlik inşasının çeşitli alternatifleriyle karşılaşmış, tercihlerle yüzleşmiş ve sonunda bir takım olguların yardımı ve Palyaçonun kılavuzluğuyla bir kimliğe kavuşmuştur. Başka bir söyleyişle M, Sadık olmuş, kendi geçmişine **sadık** kalmayı tercih etmiştir.

“Yeni hayatı nerede ve nasıl bir yerde şekillenecekti? Dün akşamüstü - ya da otuz beş yıl önce- terk ettiği ve büyük olasılıkla bir daha geri dönmeyeceği yaşadığı kenti ne denli sevdiğinin farkına varıyordu. Geniş, sessiz parklar; İri Kulak’la birlikte dolaştıkları, denizi aratmayan ıssız baraj gölünün çiçekli bayırları; hemen hemen her sonbaharda gittiği –son beş yıldır Nesrin’in de eşlik ettiği- kırmızı yapraklarla örtülen yamaçtaki dağ evi; sokağın başındaki, tozlu deposunda ne zaman eşinse eski bir kitap bulduğu sahaf; arka bahçedeki kuş evi ve... Göğsü ince bir sızıyla dilimlendi: Ve üç yıl önce bir sabah apansızın yan apartmana taşınan çiftin –o sabahtan beri her gün gizlice büyümelerini izlediği- ikizleri...

M, etrafta kimse olmamasına karşın yüzünü duvara dönerek -kendinden saklanır gibi- gizlice gözyaşlarını sildi. İlk kez her şeyi unutmanın ne anlama geldiğinin bilincine varıyordu. Gözyaşları hissettiği derin hüznü seyreltmemişti; sırayla trenin –önce soluna, sonra sağına- iki yanına baktı: Sağ peronda belleğini terk edeceği, kendini derin bir unutuşa teslim edeceği yeni bir hayat bekliyordu onu.” (s. 252).

M’nin Sadık olma sürecinde yaşadığı bu tereddüt, bu Araf’ta durma hâli aslında sıradan insanın hayatında sık sık içine düştüğü bir açmazdır. Sosyal ya da ekonomik şartlar yüzünden birey zaman zaman kendi hayatını, kaderini değiştirme, kendi benliğinden, kimliğinden, geçmişinden kaçma arzusu duyabilir. Roman bir anlamda bunu sorgulamaktadır. Ancak M’nin hayatında çok daha keskin ayrımlar vardır. Özellikle siyasal erkle ilgili sorunlar onun geçmişinden kurtulma arzusunu şiddetlendirmiştir. Roman bu anlamda bireyin her şeye rağmen var olmaya devam etmesi gerektiğini bir meydan okuma tonuyla vurgulayan bir eserdir. A. Ömer Türkeş, bir yazısında bu hususta şunları söyler:

“M, akıldışı bir kaderi yaşamayı seçmesi teslimiyet anlamına gelmiyor. Tersine, bu bir meydan okuyuş, bir isyan. Baş edilmesi zor bir hayatla boğuşma tercihi, insan olmanın değerini ve yüceliğini gösteriyor. Evet, pek çok şeye elveda etmeyi seçmiştir; ama özgürlükten vazgeçme anlamına da gelebilecek bu elvedalarda aslında kendi tutkusunu, kendi isyanını, kendi özgürlüğünü yaşayacaktır. Çünkü hayatını ve sorumluluklarını bilinçlilikle yüklenmiş, acılarına yol açan bütün yaşamını evetlemekle kendi kaderine egemen olmuştur. Tıpkı Sisypheos gibi; taş kendi taşıdır.”¹⁴¹

A. Ömer Türkeş’in de işaret ettiği gibi romanda M’nin aracılığı ile yazar insan hayatındaki bir takım olguları sorgular ve bir hükme bağlamak ister: Yaşamaya değer bir hayat nedir, nasıl bir hayattır? Böyle bir hayat nasıl elde edilebilir? İnsanı iyi ya da kötü yapan şey nedir? Acı dediğimiz sonsuz bir hüznün mü, yoksa yeri doldurulamaz bir yitiriş midir? İnsan acılarından vazgeçer mi, vazgeçebilir mi? Acısız bir hayat için anılarını terk eder mi? Yaşamaya değer hayatın en önemli belirtisi de, içeriği de mutluluk mudur? İnsan neden sever? Yoksa sevgi içgüdüsel bir dürtü, insanın vicdanı olmasının kaçınılmaz bir sonucu mudur?¹⁴² Bu sorular insanlığın kadim sorularıdır. M, bir bakıma insan olmayı, her şeyden bağımsız, soyut bir olgu olarak da sorgulamaktadır. Şüphesiz bu M’ye felsefî bir kişilik katmaktadır. Roman da elbette felsefî bir boyut kazanmış olmaktadır. M, eser boyunca hayatın anlamını, kaderi yani kendi yazgısını sorgulamaktadır. Fakat bu sorguda M, pasif bir birey profili çizmez. Bütün bu tartışmaların üzerinde başka değerlerin var olduğunu ve insanın hayatını yapan şeyin de o değerler olduğunu keşfeder.

“Sonra yatıştı; artık o acılara nasıl dayanabildiğini biliyordu: Ne denli kısa ömürlü olursa olsun, nereden doğduğunu, nerede gizlendiğini bilmediği sevgi, en kalın zırhtan daha dayanıklıydı...

İnsana tahammül etmeyi öğreten bu duyguyu nasıl olmuştu da yolculuk boyunca küçümsemişti. Oysa acısı yassız anılara dönüşen kızlarını ve bir daha

¹⁴¹ Türkeş, a.g.m. <http://www.mehmeteroglu.info/bel01.htm>

¹⁴² a.g.m.

bulup bulmayacağından emin olmadığı aşkını unutmanın eşiğinden döndüğü bu anda, sevmenin, sevebilmenin ve sevilmenin ayrıcalık olduğunu kuşku götürmez bir açıklıkla anlıyordu M. Burada kalışı en çok Palyaço'yu doğrulayacak, sevginin bir tutamının bile uzun bir ömre bedel olduğunu kanıtlamış olacaktı.” (s. 266).

Böylece varoluşun temel amacı olarak algılanan sevgi kavramına yaklaşım tarzını Eroğlu, Pascal Quingard'dan aldığı ve romanın başına epigraf olarak yerleştirdiği cümlede bilinçli olarak vermiştir. Romanın bütün anlamı bu epigrafta gizlidir; *“Bir neden aramak, sevgiyi yok eder. Sevilen bir şeye anlam uydurmak, yalan söylemektir...”*

Kısacası M, mutsuz bir çocukluk ve evlilik yaşamanın yanında hayallerini de gerçekleştirememiş bir bireydir. Beş yaşına gelmeden babasını kaybetmiştir. Kardeşi Ahmet sol eylemleri sebebiyle işkence görmüş ve öldürülmüş, annesi intihar etmiştir. Kadınlarla yaşadığı ilişkilerde hüsrana uğramıştır. Dünyaca ünlü bir kemancı olma fırsatı ayağına kadar gelmişken bu fırsatı değerlendirememiştir. Suzan ile evliliği mutsuzlukla neticelenmiştir. Bu evlilikten meydana gelen çocuklarını kaybetmesi nedeniyle çıldıran Suzan'ın bakımını üstlenmek zorunda kalmıştır. Evliyken Nesrin ile yaşadığı aşk, Nesrin'in kendisini terk etmesiyle sonuçlanmıştır.

Sonuç olarak insanı insan yapan ve hayatı bütünlüğü içinde değerlendirmeye çalışan roman, belleği romanın başat ögesi haline getirerek bir insanın şahsi tarihinin vazgeçilmez olduğunu savunur. Aksi takdirde insan denilen varlığın, kendini idrak etmesi mümkün değildir. Böyle bir durum bir yandan hayatın parçalanamaz bütünlüğünü zedeleyecek; diğer yandan da insana anlam katan bütün unsurların varlığı dışlanarak kişinin kendini gerçekleştirme imkânsız hale getirecektir. Roman kahramanı M, aslında Sadık olmaktan kaçarak -bilinçaltının bir oyunu bile olsa- M olmayı tercih eden bir kimlikle karşımıza çıkmıştı. Sonunda geline noktan bakıldığında romanın M olmaktan kaçıp Sadık olmayı gerçekleştirme romanı olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Çalışmamızda ele alacağımız romanlardan biri de Buket Uzuner'in *İki Yeşil Su Samuru Anneleri Babaları Sevgilileri ve Diğerleri*¹⁴³ adlı romanıdır. Roman, genellikle kısaca "İki Yeşil Su Samuru" diye anılmaktadır. Biz de çalışmamız boyunca eseri bu şekilde anacağız.

İki Yeşil Su Samuru, Nilsu Baran adlı, otuz yaşlarında mimar bir kadının kendi hayat hikâyesini içeren bilgisayar çıktısı bir metni getirip yazara teslim etmesiyle başlar. Romanın çerçeve hikâyesi kısaca böyle anlatılır. Roman, böylece daha en başta iki yazarlı bir eser hüviyetine bürünür. Roman kahramanı Nilsu Baran, yazarı uzun süre aramış, sonunda da çok yakınında bulmuştur. Yazara kendi hayat hikâyesini getiren Nilsu Baran, bu hikâyenin bir romana dönüşmesini istemektedir:

"Bu benim hayat hikâyem ama bir romana dönüşmesini çok arzu ediyorum. Lütfen okuyun, uygun bulursanız yazın. Çünkü kendi yaşamını yazan bir yazar olmak istemiyorum, kaldı ki, yazar değilim." (s. 11).

Buket Uzuner ise romanın neden böyle başladığının izahını şöyle yapar:

"İki Yeşil Susamuru... adlı roman, Nilsu adlı genç bir mimar kadının kendi yaşam hikâyesini yazılı olarak bir yazara getirip, teslim etmesiyle başlar. Açıkçası roman, kitabın yazarından başka bir (kurgu)yazarın bize olayı anlatmasını haber vererek başlamaktadır. Düalizm ve rölativizm açısından bakıldığında yazıldığı 1990 yılının Postmodern özelliklerini taşıyan bu roman, işte bu nedenle okurunu roman kişilerine en yakın duyumsadığı anlarda daima onlardan uzaklaştırmakta, adeta ellerinden çekip almaktadır. Romanın iki yazarı olması, şimdi 2000 yılında hala çok okunan romanlar arasında bulunan bu kitabın (Kasım 1999'da 33. baskısını yapmıştır) okurunu en çok sarsan ve tahrik eden unsurudur.(Yazara okurlardan gelen pullu ve elektronik posta mektuplarında bu konu daima gündemde kalmaktadır) Türkiye edebiyat okuru açısından bu unsur nasıl yorumlanabilir?"¹⁴⁴

¹⁴³ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: **İki Yeşil Su Samuru Anneleri Babaları Sevgilileri ve Diğerleri**, 17. Baskı, Gür yayınları, İstanbul 1996.

¹⁴⁴ Buket Uzuner, **Gümüş Yaz**, Everest Yayınları, İstanbul 2002, s. 292.

Roman, 1978'den 1990'a 12 yıllık bir süreçte iki aydın kişinin İstanbul'da yaşadıklarını anlatır. Roman iki ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm kendi içinde rakamlarla 65 alt bölüme ayrılmıştır. İkinci bölüm ise 24 alt başlıktan oluşmaktadır. Bu iki ana bölümü çerçeve hikâyeyi tamamlayan “*Nasıl Bitti?*” başlıklı bir bölüm takip eder.

“Kadın, erkek ilişkisi, insan çelişkileri, zaafı, anne-baba-çocuk Bermuda üçgeni, kopukluklar, yetersizlikler, başarısızlıklar, çevre sorunları, intihar gibi pek çok evrensel sorun ve soruyu gündeme getirirken; yani yaşam, aşk ve ölümü anlatırken, bulmacalı, ince hileli, hınzır bir söylem tutturmam (göle çalınan maya gibi; henüz tuttu mu bilemiyoruz!) doğal olarak klasik roman kalıplarını zorladı ve dağıttı sanıyorum. Sevgili editörümün dediği gibi: Aslında bu aşk romanıdır. Ve bütün bunları bir romanın uzun soluğunda tartışmak, ekonomik bir yöntem diye yola çıktım.”¹⁴⁵

Romanda işlenen iki ana konu vardır; aşk ve intihar. Nitekim yazar kendi romanı ile ilgili yazısında bu iki olguya vurgu yapmaktadır:

“Bu romanda işlenen iki temel konu AŞK ve İNTİHAR’dır. Her iki tema da kendi karşı tezleri olan aşksızlık, yalnızlık ve yaşam kavramlarıyla yan yana işlenmiş, özellikle her birinin sınırları sert uçurumlarda zorlanmıştır. Yayınlandığından beri özellikle gençlerin büyük ilgi gösterdiği roman 2000 yılından başlayarak ikinci kuşak gençlere taşınırken kitabın aşk ve ölüm adlı iki evrensel ve ebedi kavramı inceleyişinde gençleri cezbeden farklılık ne olabilir?”¹⁴⁶

Yazar, Oya Ayman Büber’in yaptığı söyleşide eserle ilgili şu açıklamada bulunuyor:

“Hint asıllı İngiliz yazar H.H. Munro, Saki adıyla tanınıyor ve kara mizahçı edebiyatçıların öncüleri arasına haklı bir gururla oturuyor. Sak, daha çok hayvan öyküleriyle biliniyor. Laura adlı öyküsünde, ölmek üzere günleri sayan Laura, insanların ölünce alt sınıftan bir canlıya dönüşecekleri

¹⁴⁵ Oya Ayman Büber, “Ben Bir düşünsel Aanrıştim” (Söyleşi), *Güneş Gazetesi, Sanat Sayfası*, 9 Mart 1991.

¹⁴⁶ Uzuner, a.g.e., s. 292-293.

düşüncesini, arkadaşı Amanda'ya anlatmaktadır. Bu dünyada yaptıkları ve kişiliği, insanın ölümünden sonra dönüşeceği hayvanı belirlemektedir. Laura, çevik, zeki, çocuksu susamuruna dönüşeceğine inanmaktadır. İki Yeşil Susamuru'nda Yeşiller Partisi kurucularından Teoman (Teo) da çevik, zeki, çocuksu, hınzır bir adamdır ve o daha eli çabuk davranarak, daha yaşarken kendini bir susamuru olarak ilan eder. Rengi yeşildir. Zaten romanın rengi yeşildir. Teo'nun merakı, sevdiği kadının (Nilsu) da bir yeşil susamuru olmayı isteyip istemediğidir. O zaman, onlar iki yeşil susamuru olacaklar ve ...¹⁴⁷

Romanda, bir problematik olarak kahramanlar etrafında modern insanın kimlik arayışı, çelişkileri, yabancılaşması, bunalımları, yetersizlikleri kısaca tutunamayışı ele alınır.

Roman, Nilsu Baran adında genç, mimar bir kadının kendi hayat hikâyesini içeren bir dosyayı yazara getirip, uygun görürse bu dosyayı romanlaştırmasını istediğini anlatan çerçeve hikâyeyle başlar. Nilsu Baran, “Düşündüm ve yaşantımın en çok sizin kaleminize uygun düşeceğine kara verdim” cümlesiyle eserdeki ifadeyle yazarı *tavlar*. (s. 11). Romanın yazılış macerası böylece başlamış olur. Yazar, elindeki dosyaya sadece küçük müdahalelerde bulunmuştur.

Yazarın elindeki dosya, Nilsu Baran'ın hayat hikâyesidir. Nilsu'nun hikâyesi hayatın monotonluğundan sıkılan annesinin yakışıklı bir ressamla evi terk etmesiyle başlar. Nilsu'nun annesinden sonra babası da evi terk eder. Böylece kardeşi Cem ve evin kedisi Elvis'le bir anlamda kimsesiz kalırlar. Oturdıkları dairenin hemen karşısında anneanneleri oturmaktadır. İki kardeşe anneanneleri yardım eder. Anne ve babanın ayrılımlarının, evi terk etmelerinin gerisinde bazı sebepler vardır. Bunların başında doktor olan babanın işine çok düşkün olması, ev ve aile hayatına yeterli zamanı ayıramaması vardır. İkincisi ise annenin kendini genç ve güzel hissetmesi, yaşadığı hayatı monoton bulması, macera arayan bir kişiliğe sahip olmasıdır. Nilsu, anne ve babasının evi terk etmesinden sonra bu noktaya nasıl geldikleri üzerine düşünürken buna benzer çıkarımlarda bulunur. Böylece ailenin yakın geçmişiyle

¹⁴⁷ Büber, a.g.e.

ilgili bir takım bilgilere de ulaşmış oluruz. Buna göre aile, küçük burjuva diye nitelendirilebilecek bir ailedir. Ekonomik olarak iyi durumda olan ailede, modern ailelerde sıkça görüldüğü gibi iyi gitmeyen şeyler vardır. Aile içi ilişkilerde aksama, aile bireylerinin birbirlerine karşı ödevlerini yerine getirmeme söz konusudur.

Ailenin dağılmasından daha çok annesini sorumlu tutan ve ona karşı içinde bir öfke biriktiren Nilsu, bir süre sonra babasının da başka bir kadınla bir ilişkiye başladığını anlar. Aslında öteden beri babasının hayatında bir takım değişiklikler olduğunu farkındadır. Annesinin gitmesinden sonra bütünüyle kendisine kaldığını sandığı babasını başka bir kadınla paylaşamayacağını düşünmekte, bu fikre tahammül edememektedir. Kadının kim olduğunu, nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu çok merak eder. Babasının birlikte olduğu kadının adı Selen'dir. Bir süre sonra Selen'le tanışır. Nilsu, aslında genç kızların çoğunda görüldüğü gibi babasına âşıktır. Bu yüzden Selen'i çok kıskanır, ondan nefret eder. Selen bir mimardır ve oldukça donanımlı, aydın bir kadındır. Artık hayatlarının bir tarafında var olmaya başlayan Selen'i, önceleri çok kıskanır, babasını elinden almaya çalışan biri gibi görür. Aralarında biraz da zorunluluklarla başlayan görüşmeler, Selen'in aslında böyle bir niyetinin olmadığını ortaya koyar. Bir taraftan kendisi de yetişkin olmaya başlamıştır Nilsu'nun. Yaşadığı problemleri ve ilişkilerini Selen'le paylaşmaya başlar. Selen'in bu süreç içinde sergilediği kişiliğinden, davranış ve tutumlarından çok etkilenir. Böylece Selen'le aralarına ördüğü duvar yıkılır. Yine de babasının gidişiyle içine düştüğü yalnızlık gerçeğinden tam olarak kurtulamaz. Bu arada anneanne yaşadığı yalnızlığa dayanamaz ve ölür.

Babasının eksikliğini derinden hisseden Nilsu, bir anlamda bu eksikliği gidermek için babası yaşında erkeklere ilgi duymaya başlar. Okuduğu okulda Amerikan Edebiyatı Öğretmeni olan Mike'a âşık olur ve onunla birlikte olmaya başlar. Mike ile aralarında geçenleri Selen'le paylaşır ve buna bağlı olarak Selen'den hayata, aşka, ilişkilere, erkeklere dair bir şeyler öğrenir. Mike, onun için sığınılacak bir limandır. Mike, İrlanda asıllı Amerikalı bir ailenin çocuğudur. Annesi bir trafik kazasında ölmüş, alkolik ve çok yoksul olan babası da annesinin ölümünden on iki yıl sonra intihar etmiştir. İntihar duygusu Mike'ta da bir tutku, bir takıntı olarak

yaşamaktadır. Adeta babadan tevarüs etmiş bir olgudur. Nilsu'nun kültürel olarak gelişmesinde ciddi bir pay sahibi olan Mike, aidiyet hissinden yoksun bir kişiliğe sahiptir. Hayatı boyunca kendisini bir yere, bir kültüre ait hissetmemiştir. İrlanda asıllı bir Amerikalı olmak, annesini hiç tanıyamamak, müntehir bir babanın çocuğu olmak onun tam bir tutunamayan olmasının gerisindeki sebeplerdir. Nilsu ile aralarında ciddi bir bağ oluşmaya başladığını hisseden Mike, bir ülkeye, bir şehre veya bir kadına bağlanamayacağını bildiği için, hem Nilsu'dan, hem de Türkiye'den uzaklaşır ve Brezilya'ya gider. . Mike, onu babasından sonra terk eden ilk erkektir.

Bir süre sonra okulunu bitirip üniversiteyi kazanan Nilsu, mimarlık eğitimi alır. Üniversiteyi bitirdikten sonra da bir mimarlık bürosunda çalışmaya başlar. Bir süre sonra annesi eve döner, ilişkisini eve taşır. Nilsu, onu kendi evinde başka bir erkekle yakalar. Bir süre sonra aynı evde annesinin babasıyla birlikte olduğunu da görür. Bunun Selen'e ihanet anlamına geldiğini bilmektedir. Bunun üzerine babasıyla Selen'in ilişkileri çökmeye başlar ve ayrılıkla sonuçlanır. Selen, Nilsu'nun babasından ayrıldıktan sonra Amerika'ya gider. Bir süre sonra Nilsu, Selen ve Mike arasında bir mektup trafiği başlar. Bu arada baba bir başkasıyla evlenir, Selen de evlilik kararı alır. Mike, müzikli bir roman yazmaktadır. Kitabını bitiren Mike, elindeki tek nüshayı Nilsu'ya gönderir ve intihar eder. Nilsu bir süre sonra Amerika'ya gider ve Selen'le buluşur.

Romanın ikinci bölümünde Nilsu, eserin ikinci önemli kahramanı Teoman Ertan'la tanışır. Bir süre sonra aralarında büyük bir aşk başlar ve hayatın yükünü birlikte taşımaya karar verirler. Teoman, aykırı, muhalif ve kendisini *anarşist bir hümanist* olarak tanımlayan bir kişidir. Kaymakam bir babanın ve çok kültürlü, çok okuyan bir annenin mühendis oğludur Teoman. Çocukluğundan beri kurallara uymayan, coğrafya derslerinde bile Türkiye'nin yerini değiştiren, hocalarını çileden çıkaran, kendi kafasına göre tarihin gidişatını değiştiren ve böylece kendine oyunlar yaratan bir kişiliğe sahiptir. Ortaokul yıllarından itibaren annesinin kütüphanesindeki klasikleri okumaya başlamış, sanatçı ruhlu bir çocuktur. Annesiyle aralarında derin bir bağ vardır. Annesi yazar olmak istemiş ve başaramamış, bu isteğinin oğlunda gerçekleşeceğine inanmıştır. Teoman, mühendis olduktan sonra bir sol fraksiyonun

içinde bulunur bir müddet. Daha sonra şiddet karşıtı olduğu için bu fraksiyondan ayrılarak bir dernek ya da parti kurma hevesine kapılır. Daha üniversite sıralarındayken Zeynep adında bir kızla arkadaşlık kurmuş ve kısa süre içinde annesinin muhalefetine rağmen evlenmiştir. Bu evlilikten bir de çocukları olmuş, Zeynep bir süre sonra içinde bulunduğu eylemler sebebiyle tutuklanıp hapse atılmıştır. Anne, Teoman henüz otuz yaşlarındayken intihar eder. Böylece kızı Deniz’le baş başa kalan Teoman’ın bir de kız kardeşi vardır; Nergis. Nergis, başarılı bir avukattır ve Işık adında yakışıklı, devrimci biriyle evlenmiş, Işık daha sonra yurtdışına kaçmış, Nergis de Işık’sız bir hayatı anlamsız bulmaya başlamıştır. Teoman, annesinin intihar sebebini araştırmaya karar verir ve bu sebeple annesinin sürekli mektuplaştığı ünlü yazar Neyyire Gömüç ile temasa geçer. Neyyire Hanım, annesinin mektuplarını yakmış, mektupların muhtevasının ikisinin arasında bir sır olarak kalmasına karar vermiştir. Teoman yine de annesinin intihar sebebini araştırmaya devam eder. Nilsu gibi o da dağılmış bir ailenin ferdidir ve hayata tutunamamaktadır.

Çevreci bir partinin kurucularından biri olan Teoman, kendisini yeşil bir su samuruna benzetmekte ve bir anlamda ruh ikizini aramaktadır. Nilsu’yla tanıştıktan kısa süre sonra ikisi de aradıkları kişiyi bulduklarının farkına varırlar. Nilsu, bir süre sonra Teoman’la birlikte yaşamaya başlar ve onun kızı Deniz’le tanışır. Deniz’le aralarındaki ilişki, ona Selen’le kendi ilişkilerini hatırlatır. Teoman da tıpkı Nilsu’nun hayatındaki bütün erkekler tarafından terk edilmesi gibi, bütün kadınlar tarafından terk edilmiş bir kişidir. Nilsu ve Teoman birbirlerine tutunarak bir anlamda hayata tutunmaya başlarlar. Ancak Nilsu’nun hikâyesi böyle bitmeyecektir. Sonunda Teoman’ın evinde bir masanın üstüne küçük bir not bırakarak güneye, tatile çıkmaya karar verir.

Nilsu Baran’ın anlatıcıya bıraktığı metin burada biter. Anlatıcı hikâyeyi böyle bitirip bitirmemekte kararsız kalır. Bir süre düşündükten sonra Neyyire Gömüç’le görüşmeye karar verir. Elindeki metinle birlikte Neyyire Gömüç’ün ziyaretine gider. Metni okuyan Gömüç, yazarı kovar gibi evinden uzaklaştırır. Bir süre sonra da yazara elindeki metinle ilgili bir takım açıklamalarla dolu bir mektup gönderir. Nilsu

Baran'ın hikâyesinin Neyyire Gömüç'ün hayatına benzer birçok ayrıntısı vardır. Romadaki isimlerin çoğu farklı karakterlerin ismi olarak Neyyire Gömüç'ün hayatında vardır. Bazı isimler de gerçek hayattaki insanlardan birinin soyadıdır. Son derece karmaşık bir hâl alan eser Neyyire Gömüç'ün de mektupta belirttiği gibi aslında bir o kadar sadedir. Fakat Neyyire Gömüç, hikâyenin sonunu yazar/anlatıcıya da açıklamaz. Böyle kalmasının daha iyi olacağını söyler. Bu sırada Neyyire Gömüç'ün öldüğüne dair söylentiler ortada dolaşmaktadır. Yazar gerçeği öğrenmek için Neyyire Gömüç'ün oğlunu arar. Oğlu ona annesinin tatile çıktığını söyler. O günden sonra Neyyire Gömüç'ten haber alınamamıştır.

İki Yeşil Su Samuru, Nilsu Baran'ın hayat hikâyesi niteliğinde bir eserdir. Dolayısıyla eserin başkahramanı Nilsu Baran'dır. Nilsu Baran daha romanın çerçeve öyküsünün ilk cümlelerinden itibaren eserdeki ağırlığını hissettirir. Çünkü çerçeve öyküde verilen bilgiye göre okuyacağımız eserin asıl yazarı Nilsu Baran adında genç bir hanımdır. Hayat hikâyesini kaleme almış olan Nilsu, elinde bir dosyayla anlatıcı/yazara ulaşmış, onu bu romanı yazmaya ikna ederek ortadan kaybolmuş ve bir daha da görünmemiştir. Romana Nilsu Baran'ın araladığı bu kapıdan girilir.

“ ‘En fazla otuz yaşlarında olmalı’ dediğim, zarif, şık, uzun saçlı, sade bir kadın, biraz heyecanlı, biraz kafa tutar bir bakışla dikilmişti karşıma. Otuz yaşlarında biri ne kadar yaşamıştır ki, yaşamı bir roman etsin gibi tutucu bir düşünceyi hemen kafamdan kovdum, yine de bu düşüncenin ne kadar yüz­süz olduğunu bilirsiniz.” (s. 11).

Yazarın da yukarıdaki alıntıda işaret ettiği gibi Nilsu Baran, gerçek hayatta otuz yaşlarında, uzun saçlı, sade bir kadındır. Fiktif dünyada ise Nilsu Baran, on dört yaşında, ergenlik çağında, çocuklukla gençlik arasındaki geçiş döneminin sancılarını yaşayan, genç kız kimliğine alışmaya çalışan bir kişi olarak karşımıza çıkar.

“On dört yaşındaydım. O sırada kendimde oluşan bedensel ve duygusal değişikliklerle öyle meşguldüm ki, bizimkilerin gidiş yönündeki yoğun trafiğiyle önceleri pek ilgilenemedim.” (s.15).

Nilsu, tam da bu geçiş döneminde önce ressam sevgilisiyle evi terk eden annesi, sonra da babası tarafından yalnız bırakılır. Kardeşi Cem de, karşı dairede oturan anneanne de onun yalnızlığını gideremez. Nilsu, asıl kimliğini, kişiliğini şekillendireceği dönemde yalnızlaştırılmış, aile kurumuna yabancılaştırılmış bir bireydir. Ailenin yaşadığı bu dağılma süreci onun hayatının her aşamasında önemli bir etken olarak varlığını derinden derine sürdürecektir. Daha anne ve babanın evi terk etmesinden kısa bir süre sonra bile Nilsu, onların yokluklarının anlamının büyüklüğünün farkına varır:

“Annem babam ayrı ayrı evi terk ettikten belki bir hafta, on gün sonra tuhaf akşam eziklikleri, i ekilmişlikleri ve koyu renkler görmeye, hissetmeye başladım evin içinde. Sanki büyük bir salgın hastalık, ciddi bir ölüm tehlikesi, ya da nükleer savaş alarmı verilmiş gibi yassılmış heyecan halkaları dolmuştu evimize.

Annemin monoton bulduğu yaşantısından şik yetleri, hala geç bir kadın olduğu ve birazcık heyecanlı bir hayat yaşamak istediğine dair yakınmaları, her şeyden bıktığı konusunda mızımızlanmaları evi öylesine dolduruyormuş ki, ev adeta boşaldı.

Babamın işiyle ilgili heyecanları ve pek düşkün olduğu soğuk fıkralarının ardından önce kendi attığı kahkahaları evi öyle şenlendiriyormuş ki, ev mahzun kaldı.” (s.17).

Annesinin gidişi, bir bakıma çocukluğundan beri aşka benzer bir duyguyla bağlı olduğu ve kimseyle paylaşmak istemediği babasının tek sahibi yapmıştır onu. Ancak kısa zaman sonra babası da başka bir kadınla birlikte olmaya başlayınca, Nilsu Baran’ın zihninde baba olgusu da yaralanıp yok olmaya başlar. Öte yandan annesi bir süre sonra telefon ederek Nilsu ve Cem’i yaz tatili için Marmaris’e davet eder. Annesinin kendisini dışarıdan birisiymiş gibi davet etmesi onun annesine yabancılaşmasını netleştirir. Anne artık sanki yabancı biridir Nilsu için.

“Cem’le beni yaz tatili için Marmaris’e davet ediyordu. Doğrusu annemin bizi tatile davet etmesi çok tuhaf geldi. Yabancılaşıverdim bir anda! Tatillerimizi annemle birlikte planlardık bundan önceleri...

Yaşantımda ilk kez kendi annemin ‘bir başkası’ olabileceğini düşündüğüm, kendi başına onun da bir birey olduğunu hissettiğim gün, o telefon konuşması gününe denk düşer.

Yalnızlık, yabancılık, ıssızlık, bırakılmışlık ve biraz da öfkeyle...” (s.17-18).

Yabancılaşan sadece anne ve baba değildir aslında. Sorun daha derindir. Kimliğinin şekillenme aşamasında yaşadığı bu olaylar onun için birer olgu niteliğine bürünecektir. Dolayısıyla anne ve babanın nezdinde annelik ve babalık kavramlarına da yabancılaşacaktır. Bir süre sonra annesi ve babası boşanan Nilsu, bu boşanmayı anlatırken dikkatlerini çevreye de yöneltir ve boşanmanın aslında artık toplumsal bir sorun olduğuna işaret eder. Çözülen, dağılan sadece onun ailesi değildir; toplumda bir çözülme başlamış, bu çözülme de ilk işaretlerini aile kurumu üzerinden vermiştir:

“O yıl öyle çok arkadaşımın anne ve babası boşandı ki, kendi aramızda o çocuklara özgü acımasızlıkla birbirimize sataşır olmuştuk. “Seninkiler hala boşanmadılar mı?” ” (s. 21).

Annesinin gidişinden sonra sığınacağı tek limanın babasına duyduğu sevgi olduğunu söylemiştik. Babasının Selen’le birlikte olmaya başlaması onun babasını bütünüyle kaybettiğini düşünmesine sebep olur. Ondan da öte bir tür kıskançlık krizi yaşamaya başlar. Selen’in babasıyla birlikte olma ihtimali Nilsu’yu derinden sarsar. Nitekim babasının yatak odasına giren Nilsu, düşüncelerine engel olamaz:

“Selen’le babam bu yatakta uyuyorlar demek! Selen’le babam bu yatakta sevişiyorlar! Oysa annemle babamın evdeki yatak odalarında seviştiklerini hiç düşünmemiştim bile. Anne ve babaların cinselliği yoktur, düşünülmesi bir çeşit tabudur ya! Hâlbuki Selen... O babama sarılıp onunla öpüşüyor, onu soyuyor ve kendi soyunuyor ve tabii ki, babam da Selen’i...

Soyunuyorlar, hem de çırlıçıplak. Dokunuyorlar birbirlerine, okşuyorlar birbirlerini. Hiç yerlerini. Belki öpüyorlar bile... Babam! O benim babam! Babam da çıplak, okşuyor öpüyor ve ona güzel sözler söylüyor!” (s.66)

Selen'in anne ve babaların cinselliğinin olmadığı düşüncesine sahip bir birey olarak, babasıyla Selen'in ilişkisini daha ziyade cinsellik üzerinden yorumlaması, aile kavramına atfettiği önemle izah edilebilir. Nilsu'nun babası ve Selen'le ilgili algısı, sağlıklı bir algı değildir. Nitekim bu sağlıksız durum onun bilinçaltında yer eder ve bir süre sonra bir rüyayla kendini açığa çıkarır. Nilsu, bu rüyada babasıyla ilişkiye girdiğini görmüştür. Bu onun için aynı zamanda rüyada da olsa ilk cinsel deneyim anlamına gelmektedir. Yazarın yaklaşık iki sayfa boyunca anlattığı bu rüya, Nilsu'nun psikolojisine dair önemli ipuçları vermesi bakımından önemlidir. Nilsu'nun babasıyla rüyasında yaşadığı cinsel deneyimin gerisinde “Elektra” kompleksi vardır.

Dağılan bir ailenin büyümenin eşiğindeki bireyi olarak Nilsu, önce babasına tutunmak istemiş, Selen'in onu elinden aldığına inanınca da tutunacağı kişiyi, sığınacağı sevgiyi dışarıda aramaya başlamıştır. Okuduğu kolejde Amerikan Edebiyatı öğretmenliği yapan Mike, onun aynı zamanda ilk gerçek cinsel deneyimi yaşadığı kişidir. Betül Kaleli, Nilsu'nun bu ilişkisine yaptığı bir çalışmada şöyle bir yaklaşımda bulunur:

“Nilsu bu ilişkiyi yaşayarak Türk toplumunun kızlık zarı olarak gördüğü namus tabusuna mutlu bir gülücük atar. Genç kızlık kimliğinin sınırladığı bütün kavramlara yağmurlu bir günde giydiği kadınlık hırkasıyla son verir. Toplumun Nilsu için çizdiği bütün yollar çamurlanır. İlişkisi Nilsu'yu kişilik boyutundan birey boyutuna taşır. Bu oluşum içinde Nilsu'nun kendine seçtiği rehber Selen'dir. Nilsu belki cinsiyetini seçememiştir; fakat ideallerini bu sebebe bağlayıp askıya almaz. Ondaki kadın imajı roman boyunca büyük değişikliklere uğrar. Zaten olay ağı da bu değişimler üzerine kurulur. Nilsu, Selen ile tanışıp, Mike ile birlikte olana kadar kadınları, gelin olan, çocuk doğuran ve hayatı bunlarla sınırlı insanlar olarak görüyordu; fakat bütün bunlar değişime mahkûm fikirlerdir.”¹⁴⁸

Nilsu, çevresinde olup bitenlere kayıtsız kalabilen bir kişiliğe sahip değildir. Her şeyi yerli yerine oturtmaya çalışan bir yapısı vardır. Etrafındaki insanları da

¹⁴⁸ Betül Kaleli, **Buket Uzuner'in Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005, s. 138.

sürekli sorgulayıp bir hükme bağlamanın peşindedir. Bu yüzden ilişki içinde olduğu insanlar üzerine sürekli düşünmekte, onları hayatın değişimi içinde algılamaya çalışmaktadır. Selen’e karşı ta en başta beliren önyargıları zamanla değişmekte, hatta Selen, onun kişiliğinin şekillenmesinde, onun birey olmasında önemli bir rol üstlenmeye başlamaktadır:

“Yaşamının içindeki bütün resimlerde sosyal, yalın, zarif, adeta iddiasız gördüğüm Selen’i yakından tanıyıp, son derece iddialı, alıngan, içe dönük, karamsar kişiliğini keşfedince, şaşırıp kalmıştım çok sonra...

Peki, bizim tanıdığımız Selen, gerçek Selen’le nasıl başa çıkıyordu? Nasıl yaşıyordu bu iki kadın iç içe, yan yana, böyle baş başa?

Belki de bu ikilem, bu aykırılık ve karışıklıktı Selen’i özel kılan... Kim bilir?.. Onu önceleri bir düşman, sonra bir kahraman, bir ‘myth’ yapmıştım ama artık onun yalnızca çok farklı, özel birisi olduğunu düşünüyorum. Ve o bunu hak etmiştir!” (s.95).

Selen’in Nilsu için bir rol model olmaya başladığı bu dönem, Nilsu’nun ona özenmesi sonucunu doğurur. Ancak bu bir taklit değildir. Nilsu, kimliğini bulma yolunda zihninde beliren bazı soruların üzerine giderken Selen’e başvuracaktır. Bu doğrudan konuşma, danışma ya da gözlemlene şeklinde olur. Öte yandan Nilsu, annesinin kendisinin daima mükemmel bulduğu bir erkeği, babasını terk ediş sebebini sorgularken cinsellik ihtimali üzerine yoğunlaşır. Selen’in cinsel kimliğini istediği gibi yaşayan kişiliğiyle, annesinin sırf bu yüzden babasını terk etmiş olması ihtimali, bu olgunun önemi üzerine düşünmeye sevk eder onu. Cinselliği varoluşun merkezine oturtmayı dener;

“Neydi bu cinsellik? Bir merak, bir merak...

Çocukların yanında fısıltılarla geçirilen, gençlerin yanında garip gülümsemeler, parlak bakışlar ve bastırılmış kahkahalarla ağızda yuvarlanan, üzerine şarkılar, kitaplar, şiirler yazılan, filmler çekilen ‘namus meselesi’, ‘kadın-erkek

ilişkisi’ –o sıralar eşcinsellikten habersizdim-, ‘dünyanın en eski mesleği’, ‘ihamet, cinayet ve intihar’ nedeni olan cinsellik neydi?

Yoksa, insanlığın en önemli varoluş eylemi cinsellik miydi? Öyle miydi acaba?” (s.118)

İşte bütün bu sorgulamaların ve beğenilerin arasında Mike’a hayranlık duymaya başlar Selen. Mike, ona göre babasının ve Selen’in olumlu özelliklerini taşıyan bir kişidir. Sonraları Teoman’ın da tespit edeceği gibi Nilsu, *Selen’e âşık olamadığı, babasıyla da sevişemediği için* (s. 121) yönelecektir Mike’a:

“Ama ona bakışım çok başkaydı. Ben, onun düşünceleri, konuşmaları, bakışlarındaki derinliği ve farklılığındaki gururu, Selen’e benzetiyordum. Heyecanlanışı, enerjisi ve yürüyüşüyle babama. Bir başka deyişle Mike, Selen’in erkeği, babamın da Amerikalısıydı!” (s.121)

Nilsu’nun Mike ile yaşadığı ilişkide söylediği bir yalan vardı; o da ona annesinin öldüğünü söylemesiydi. Mike’ı bir tür acımayla da olsa kendine yaklaştırmak için bu yalanı söyleyen Nilsu, aslında öte yandan bilinçaltında babasını ve kendilerini terk eden annesini öldürerek bir rahatlama yaşamaktadır. Nilsu, Mike’ın gerçeği öğrendiğinde de kendisini sevmeye devam edeceğini ummaktadır. Öte yandan bu ilişkinin bir başka sebebi de babasından intikam alma arzusudur. Selen’le birlikte olarak kendisine acı çektiren babasına, o da acı çektirmek istemektedir:

“Ama ben kararlıydım. Bütün hayatım boyunca, kendi mutsuzluğum, huzursuzluğum ve uyumsuzluğum pahasına, babamdan öcümü alacaktım. Yaşantımı paramparça, duygularımı lime lime ederek, beni seven erkekleri de darmadağınık ortada bırakarak... (s.138).

Babasından bu şekilde intikam alacağına inanan kahramanımız, Mike dışında erkeklerle de beraber olur, onları terk ederek kendince cezalandırır. Sonuçta Nilsu’nun yaptığı terk edilmişlik psikolojisinin doğurduğu arızalarla savaşmaktan ibarettir. Yalnızlığını, terk edilmişliğini yadsımanın başka yolu yoktur ona göre.

Nilsu, bu psikoloji içerisinde Mike'ın intiharını bile aynı perspektiften, terk edilme olgusundan hareketle yorumlayacaktır. Mike, intihar ederek aslında Nilsu'yu terk etmiştir:

“Annesinin intihar ettiğine bazen gerçekten inanan, babasının bu renksiz, sıradan ve çapsiz yeni yaşantısıyla, aslında yavaş yavaş kendisini öldürdüğünü düşünen ve Mike'ın intiharını bile, bir anlamda bir ‘terk ediliş’ olarak gören Nilsu.” (s.231).

Bu psikoloji onu yeni tanıdığı Teoman'a daha çok yaklaştırır. Çünkü ikisinin de içinde olduğu psikolojik durum birbirine çok yakındır. Annesinin intiharıyla ilgilenen, bu gerçeğin yıkıcı etkisini yaşayan Teoman'la hem annesi, hem de babası tarafından terk edilen Nilsu, ortak bir psikolojiyi yaşamaktadırlar. Nilsu, böyle bir gerçekliğin etkisiyle Teoman'a yönelir. Teoman, bir anlamda onun gerçek kimliğini, kişiliğini yanında rahatça yaşayabileceği kişidir:

“Bunlar, birbirlerine yönelmeleri için güçlü ivmeler oluşturmıştı; doğru! Fakat işin sırrı başkaydı. Usul usul keşfettikleri öyle önemli bir ortak zaafları, öyle derin ve onulmaz bir yaraları varı ki, birbirlerine böylesine kenetlenmeleri, ancak iki yaralı susamurunun, yaralarını sağaltma içgüdüyle birbirlerine yaklaşmasıyla açıklanabilirdi. Bu yara; ‘intihar’ ve ‘terk’ ti.” (s. 231).

Bir yaranın etkisiyle Teoman'la bir araya gelen Nilsu için kaçınılmaz bazı gerçekler söz konusudur ve bu gerçekler onun dünyasını yeni bir ilişkiye başlamasıyla terk etmiş değildir. Çünkü bu ilişkiye başlayıncaya kadar bazı olgular onun hayatında kesin bir yer edinmiştir. Bu olgular yaşayacağı ilişkilerde etkili olacaktır. Bunların başında da alıştığı yalnızlık olgusu gelir. Hayatının çocukluktan sonraki dönemini, annesinin ve babasının evi terk etmesiyle birlikte yalnız yaşamak zorunda kalan Nilsu, sonraki hayatında hep bu dönemin yalnızlıklarını özleyecektir. Bu bir alışkanlıktır ve beraber yaşadığı kişi ya da kişilerle hiçbir ilgisi yoktur. (s. 3003). Yalnızlık duygusu onda artık kalıcı bir hâl almıştır. Bu sebeple Teoman'ın hayatından da çıkıp gitmeyi düşünür. Ancak romanın sonunda bu husus karanlıkta

bırakılmış, Nilsu ve Teoman'ın ayrılıp ayrılmadıkları net bir şekilde ortaya konmamıştır.

Nilsu, roman boyunca yaşadıklarıyla aile kurumunun dağılmasıyla yalnızlaştırılmış, bir takım psikolojik sorunlar ve uyum problemi yaşamış bir kişidir.

Romanın ikinci önemli kişisi Teoman'dır. Romanda iki yeşil su samurundan biridir. Teoman, romanda karşımıza ilk olarak Türkiye Yeşiller Partisi'nin kuruluşunun açıklanması esnasında çıkar. Tarih, Temmuz 1988'dir. Teoman, Yeşiller Partisi'nin kurucu üyelerindendir. Ancak partinin kurucu üyeleri arasında mühendisler mi, yoksa serbest meslek sahiplerine mi dahil olduğu konusunda bir fikir sahibi değildir. Partinin kuruluşunun açıklandığı sırada Teoman'ın ruh hâli, zihninden geçenler onun kişiliği hakkında ipuçları verecek niteliktedir. Teoman, ütopya ile realite arasında bir tercih bocalaması yaşayan ruh hâline sahiptir:

“Önemli olan, önceleri pek çok kişinin ciddiye almadığı, ütopya diye niteledikleri bir örgütlenmenin ilk adımının atılmış olmasıydı. ‘Ütopyanın mı, örgütlenmenin mi daha önemli olduğu, Teoman’ın kişiliğinde birbiri içinde eriyerek çoktan karışmış kavramların karşıtlığında uyuyan bir yanıttı.” (s. 19).

Teoman'ın çocukluğundan beri örgütlenme konusunda hastalık derecesinde bir tutkusu vardır. Kişiliğinin belirleyici yönlerinden biri olan bu örgütlenme tutkusundan ötürü başı sık sık belaya girmektedir. Yazarın, ironiyle, Oğuz Atay'ı hatırlatan bir tarzda vurgu yaptığı Teoman'ın örgütçü yönü şöyle anlatılır:

“Nedense kronik bir örgütlenme hastalığı çocukluğundan beri dokularına sinmişti ve bu nedenle kendini, insanları güzel şeyler kotarmak için örgütlenmeye, organize etmeye yöneldiği için başı derde girerken yakalardı hep. Hatta babasının işi nedeniyle değişik kasaba ve kentlerde süren öğrenciliğinden önce bile örgütçülük yaptığını anlatırdı annesi. İlkokula başlamadan önce, gazoz kapağı biriktiren çocuklar için ‘grup gazoz’u kurmuştu. İlkokuldayken bulundukları her kasabanın postacısına gına getiren pul koleksiyonculuğuna ve tabii ki, ‘genç flatelistler’

grubunu örgütlemeye girişmişti. Ortaokul yıllarında astronomi tutkusu başlamıştı. (...) Lisede tehlikeli bulunup lağvedilen felsefe kolunu kurmuş; o yıllar edebiyat ve felsefe ilgisi başlamıştı. (...) bu arada kendi yakın çevresinde ‘Oğuz Atay Fan Kulübü’ kurmaya kalkmış, ‘tutunamamıştı’. (s. 19-20).

Yazarın Teoman’ın örgütçü yönüne vurgu yaptığı satırlarda onun çocukluğunun kasabada geçtiğini de anlıyoruz. 1950’li olduğu halde kendisini 48’lilere dahil eden Teoman, üniversitede 48’liler gibi politize olmuş, öğrencilerin örgütlediği derneklerin birinde yöneticilik yapmış, daha sonra İnsan Hakları Derneği’ne ve Uluslar arası Af Örgütü’ne gizlice üye olmuştur. (s. 20).

Yeşiller partisi kurulduğu sırada Teoman ikinci evliliğini sürdürmektedir. Ancak ilki gibi bu da başarılı ve mutlu bir evlilik değildir. Eve sırf yatma zamanı, o da nezaketen uğramaktadır:

“Onun özel hayatındaki bu düzensizliğin sebebi daha çok kişilik özelliklerinden kaynaklanan problemlerle izah edilmektedir. Teoman, çiçek ve devrimin yan yana büyüyeceğine inanan, silahlardan çiçek, umut ve özgürlük fişkiracağını sanırken, silahların kan akıttığını görüp şaşırان, altüst olan, coşkulu, romantik, bir yanıyla daima naif, filântrop, yaratıcı kocaman bir çocuktur.” (s. 21).

Teoman’ın devrimcilik anlayışı da kendi heyecanlarından, romantik kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Kendini “daima bir aykırı”, “sürekli muhalif” ve “doğuştan anarşist” olarak tanımlamaktan keyif alan Teoman, kişisel özelliklerine uygun okumalar yapar, birikimin etrafındakilerle paylaşmaya çalışır. (s. 26).

Teoman’ın tutunamamasının nedenlerinden biri de kendi anti-tezini kendinde taşıyor olmasıdır. O, gerçekten de kendisinin işaret ettiği gibi doğuştan anarşist bir kişiliğe sahiptir. Verili bilgilerden yetinmeyen hatta onları değiştirip çarpıtmaktan zevk alan bir çocukluk yaşamıştır. Bu yüzden defalarca cezalandırıldığı da olmuştur. Yazarını ironik bir dille anlattığı bu çağın ardından, annesinin kitaplarına göz diker.

Hem gerçek dünyada, hem de kurgusal dünyada gerçekleri değiştirmekten zevk alan Teoman, Hilmi Bey adında bir kaymakam ve okumaya düşkün bir ev hanımı olan Cahide Hanım'ın çocuğudur. Annesi yazar olmak istemiş, ama olamamış, okumayı bunca sevmesine rağmen ortaokuldan sonra tahsiline devam edememiştir. Ancak içindeki yazar olma tutkusunu oğluna devretmiş, hep onun büyük bir yazar olacağı hayalleriyle yaşamıştır. Anneyle oğul arasında tutkulu bir bağ vardır. Annesi onunla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Teo çok farklı ocuk. Hayal gücü bir sanatınıninki kadar geniş, hiciv yeteneği bir edebiyatçı kadar ince ve sivri. Üstelik bu sadece bir ocuk olmanın sonucu değil. Onunkisi, yapısının engellenemez hususiyetinden menşeyleniyor. Belki de ailede birilerinde gizli kalmış bir yetenek, onda başattır. Teo'yu anlayabilmek için kişinin sanata, yaratıcılığa aşına olması gerekir.” (s. 29).

İyi bir mühendis(s.34) olan Teoman, annesiyle aralarındaki ilişki nedeniyle evliliklerinde başarılı olamamıştır. Çünkü annesi onun için bir prototiptir ve diğer kadınları hep onunla kıyaslamıştır. Dışarıdan bakıldığında sıradan bir kadın gibi gözüken annesi Cahide Hanım'ın i dünyası son derece farklı ve zengindir.(s. 57) Teoman'ın kişiliğinin oluşmasında birinci derecede bir role sahip olan annesi Cahide de aslında tam bir tutunamayandır. Eserde daha çok Teoman'ın kişiliğinin belirlenmesindeki rolüyle yer edinse de alsında önemli bir figür konumundadır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Cahide Hanım çok okuyan, yerli ve yabancı bütün eserlere aynı titizlikle yaklaşan, hayatı ve kaderi sorgulayan bir kişidir. Yazar olma hayalini bir türlü hayata geçiremeyen Cahide Hanım,  nl  bir yazar olan Neyyire G m 'le liseden arkadaştır. Aralarında sürekli bir mektuplaşma vardır. Teoman, annesinin intiharının sebebini araştırırken Neyyire G m 'e başvuracaktır.

Bu noktada Cahide Hanım'ın kişiliğinin biraz daha aydınlığa kavuşturulması gerekmektedir. Yaratılış itibarıyla ev kadınlığına çok da yatkın olmadığı anlaşılan Cahide Hanım, entelektüel ve sanatsal meşgalelere daha yatkın bir ruha sahiptir.

Onun hayata tutunmasında/katlanmasında üç şey çok önemlidir. Bu üç şeyden biri kitapları, biri arkadaşı Neyyire Gömüç ve aralarındaki mektuplaşma, üçüncüsü de kendi hayallerini gerçekleştireceğine inandığı oğlu Teoman. Cahide Hanım'ın okumaları sıradan okumalar değildir. Aksine varlığın anlamını sorgulayan, kendini bir yere konumlandırmaya çalışan, sorgulayan bir entelektüel bir okumadır. Kimliğini inşa ederken daha çok ölüm ve intihar olguları üzerinden hareket ettiğini, bu iki kavramla şu ya da bu şekilde ilgisi olan yazarları okuduğunu görüyorum. Albert Camus'yu okurken Teoman'la aralarında geçen şu diyalog bu anlamda dikkat çekicidir:

“Turistleri mi okuyorsun anne?”

Gülmüştü Cahide Hanım. Yabancıyla turist arasındaki farkı anlatmıştı oğluna sabırla. Küçük Teoman'ın aklında yalnızca turistin gezgin, yabancıнын gezmeyen biri olduğu kalmıştı.

“Peki Camus gezmeyen birisi mi?”

“Kamu okunur, Camus değil! O iyi bir yazardı. Tuhaf bir intiharla ayrıldı dünyadan.”

“İntihar nedir anne?”

“İntihar ölümünü seçebilmektir Teo!”(s.59)

Kocasını bir trafik kazasında kaybettikten on iki sene sonra intihar eden Cahide Hanım'ın okuduğu kitapların arasına düştüğü notlar, yaptığı alıntılar da onun intihar olgusuyla çok ilgilendiğini gösterir niteliktedir:

“Felsefenin tek ciddi ve gerçek sorusu vardır: İntihar! Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı felsefenin temel sorusudur.” Camus'nun “Sisyphos Söylencesi”nden alıntı yapıp, ‘Yabancı’nın içine eklemişti bu satırları annesi. “Genç Werther’in Acıları’nın içinden de “Felsefe yapmak, ölmesini öğrenmektir” yazılı bir not çıktı. (s.60-61).

Cahide Hanım, intiharının ardında şöyle bir not bırakmıştır:

“Sorumluluklarım bitti. Ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim.” (s.62).

Annesinin ölümüyle hayata tutunmasında önemli bir etken olan anne sevgisini yitiren Teoman, bu intiharın üzerine düşünürken annesinin intihar sebebini şöyle belirler:

““Annem bütün farklılığına karşın, içindeki geleneksel kimliğin baskın gücüne karşı verdiği savaşta yenildi. Belki de doğal ölümü beklemeyişi, bir kez olsun kadın, insan, eş ve anne olarak, kendine baş kaldırışydı...”” (s.88).

Bu tespit aslında Teoman’ın kendini keşfetmesinde de bir adım niteliğindedir:

“ “Bastırılmış, frenlenmiş tutkularını, özlem ve ayrılıklarını ancak bu kadar tutabildi yüreğinde demek ki... Doğal olan, insanın kendi karakterini yaşamasıyken, annem karakterini baskılayan unsurlarla belirliyordu yaşantısını. Hem ‘sorumluluklarını bil!’ diyor, hem de ‘ sahip olunan şeyin değeri yiter Teo’ diye fısıldıyordu kulağıma... İşte bu çelişki, evet bu çelişki benim de yaşantımı etkiledi. Belki de...” (s. 89).

Annesinin karşı çıkmasına rağmen üniversite sıralarında tanıştığı Zeynep’le okul bitmeden evlenen Teoman, kısa süre sonra da baba olur. Annesi, oğlunun sanatçı geleceği açısından bu evliliğin doğru olmayacağını düşünmektedir. Bir süre sonra karısı eylemci çalışmalara başlayan Teoman, aslında bir bakıma annesinin kaderini tekrarlamaktadır. Zira Cahide de lise öğrencisiyken bir görüşte âşık olup evlenmiş ve her şeyi bırakmıştır. Annesinin gözleri dâhil birçok özelliğini miras alan Teoman, öte yandan da Nilsu ile benzer bir kaderi yaşamaktadır. Paralel zamanlarda benzer şeyler yaşayarak adeta birbirlerine hazırlanan kahramanların anne ve babalarıyla ilişkileri de birbirine çok benzemektedir. Betül Kaleli’nin de temas ettiği gibi ikisinin de yaşadığı kompleks aynıdır.

Teoman'ın annesine bağılılığın açıklaması olan Odipus Kompleksi, Nilsu'nun yaşadığı Elektra Kompleksinin erkekler tarafından yaşanandır.¹⁴⁹

Teoman'ın Nilsu ile tanışması ikisi için de yeni bir başlangıç anlamına gelmektedir. Mike'ı Kaybettikten sonra kimseyle aynı yatakta uyuyamayan Nilsu, Teoman'la aynı yatağı paylaşırken huzurludur. Teoman ise kendi kendine, olgunlaşmış bir insanla karşılaştığını düşünmektedir:

“Usul usul keşfettikleri öyle önemli bir ortak zaafı, öyle derin ve onulmaz bir yaraları vardı ki, birbirlerine böylesine kenetlenmeleri, ancak iki yaralı susamurunun, yaralarını sağaltma içgüdüleriyle birbirlerine yaklaşmasıyla açıklanabilir. Bu yara; ‘intihar’ ve ‘terk’ti.” (s. 230).

“İntihar” ve “terk” olgularının başka yataklarda akarak olgunlaştırdığı iki insan, tanıştıktan sonra birbirlerine tutunabileceklerini anlarlar. Onlar birbirlerinin yaralarını sağaltacak yaralı iki yeşil su samurudurlar.

Ele alacağımız romanlardan biri de *Kuşevi'nin Efendisi*'dir.¹⁵⁰ *Kuşevi'nin Efendisi*, İbrahim Yıldırım'ın “Eylül'den Sonra” adını verdiği ve 12 Eylül Askeri Harekâtı'nın birey üzerinde bıraktığı yıkıcı etkiyi konu aldığı üçlemenin ilk romanıdır. Eser, ilk olarak Ekim 2000'de basılmıştır. Roman, üç ana bölümden ve bu ana bölümlerin içinde yer alan birçok alt bölümden oluşur.

Eseri kısaca şöyle özetleyebiliriz:

Yusuf Bünyamin, 1986 yılında S. gazetesi ile sanatçı ve bilim adamlarını intiharı konusunda bir yazı dizisi hazırlamak üzere anlaşıyor. Yazı dizisinin ilk ikisi, iki genç sanatçının intihar öykülerine ayrılmıştır. Bu iki öykünün yayınlanmasından sonra gazete yönetimi Yusuf Bünyamin'in yazı dizisine son verir. Ancak Yusuf

¹⁴⁹ Betül Kaleli, a.g.e., s.140-141.

¹⁵⁰ Bu Çalışmada eserin şu baskısı esas alınacaktır: İbrahim Yıldırım, *Kuşevi'nin Efendisi*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2004.

Bünyamin için sıradaki iki ismin önemi çok büyüktür. Bu iki isimden biri, yaşarken pek tanınmamış, ismi ansiklopedilere girmemiş olan fakat Yusuf Bünyamin'in çok ilgisini çeken Asaf Cemil'dir. Yusuf Bünyamin, yazı dizisine son verilmiş olmasına rağmen Asaf Cemil'in izini sürmeye karar verir. İlk başlarda onun bir dergiye yazdığı birkaç yazıdan başka hiçbir şeye ulaşamaz. Yine de iz sürmeye devam eden Yusuf, uzun çabalar sonucu bir zamanlar Asaf'ın arkadaşı Bedrettin Melek aracılığıyla bir yayınevine gönderdiği “Düş Tutanaklarım” adlı eserine ulaşır. Eser, yayınevi tarafından kayda değer bulunmamış ve dosya halinde tozlu raflara kaldırılıp unutulmuştur.

Yusuf, romanı bulduktan sonra okumaya başlar ancak roman çok sayıda yorumlanması gereken unsur içermektedir. Romanı yorumlayabilmek için Asaf'ın arkadaşı Prof. Bedrettin Melek'e ve sevgilisi Belkıs'a başvurur. Bir süre sonra “Düş Tutanaklarım” üzerinde üçü birlikte çalışmaya başlarlar. Elleriindeki verileri birleştirerek metni yeniden kendilerince anlamlandırırılar. Bu sırada Yusuf gitgide Asaf Cemil'e benzemeye başlamış, hatta Asaf'laşmıştır.

Asaf Cemil, eserinde kendi hayatını anlatmaktadır. Buna göre o bir süre siyasi bir sebeple hapiste yatmış, çıktıktan sonra kendisini yaşadığı evde türbeye dönüştürdüğü bir odaya kapatmış, sürekli alkol alıp aldığı alkolün etkisiyle gördüğü düşleri yazıya döken bir kişidir. Alkol Asaf'ın sürekli serbest çağrışımlarla geçmişine dönmesi ve yaşadığı birçok şeyi imgesel bir algıyla hatırlaması; hayatındaki boşlukları tasarılarla doldurması sonucunu doğurur. Onun geçmişiyile ilgili birtakım bilgiler okuyucuya bu imgesel ve tasarlanmış dünyadan, yine imgesel bir dille aktarılır.

Romanın asıl kahramanı Asaf Cemil'dir. Eserin daha başlarında Asaf karşımıza intihar etmiş bir yazar kimliğiyle çıkar. Yani okuyucu daha romanın başında bir müntehirin öyküsünü okuduğunun farkındadır. Dolayısıyla romandaki öykü nasıl gelişirse gelişsin Asaf'ın intiharıyla sonuçlanacaktır. Yusuf Bünyamin S gazetesi için sanatçı ve bilim adamlarının intiharı konusunda bir yazı dizisi

hazırlamak için anlaştırmıştır.(s.13). Asaf Cemil konu edinilen diğer müntehirler Beşir Fuat, Ömer Fikri Togay ve Naci Kalmukov gibi bir profan aydındır.

Asaf 1984 yılında ölmüştür. Yazı hayatından çekilmesi ise bundan çok daha öncelere dayanmaktadır.(s.16). Asaf'ın ölümünden sonra S gazetesinde hakkında yayınlanan kısa yazının başlığı onun en azından basın tarafından nasıl algılandığını gösteren bir belgedir. Gazetede söz konusu yazının başlığı “Bir Zamanların Hırçın Kalemı Sustu: Yazar Asaf Cemil Evinde Ölü Bulundu” şeklindedir. Yazıda Asaf Cemil'in bir de fotoğrafı kullanılmıştır. Yusuf'un gazetenin arşivinden edindiği bu haberdeki fotoğrafla ilgili görüşleri, Asaf'ın genel bir ruh halini vermesi açısından önemlidir:

“Asaf Cemil, sararmış bir gençlik fotoğrafından, çok uzaklara bakıyordu, gözleri ışısızdı; sanki ölüm, çok öncelerden gölgelendirmişti yüzünü...”(s.17).

Yusuf Bünyamin, 1965-1972 yılları arasında onu olağanüstü bir ilgiyle izlediğini söylediğine göre (s.17) Asaf Cemil'in en azından bu tarihler arasında yazı hayatını sürdürdüğüne kesin gözüyle bakabiliriz. 1984 yılında öldüğünü bildiğimiz Asaf'ın yazı hayatını ölümünden çok daha önce bırakmış olmasının anlamı gelip 1972'ye dayanmaktadır. Bu bağlamda Asaf Cemil'in 68 olayları yaşandığı sırada yazı hayatını sürdüren ve 12 Mart Askeri Harekâtı'na bir yazar olarak şahit olan “hırçın bir kalem” olduğunu söyleyebiliriz. Onun 1972'de yazı hayatını bırakıp devrimci saflara katılacağını açık bir mektupla duyurup uzaklaşması 12 Mart Askeri Harekâtı'nın doğurduğu yenilgi psikolojisiyle izah edilebilir.

Yusuf, onunla ilgili ilk bilgilere 60'ların bir edebiyat dergisinin yazarlar sayfasından ulaşır:

“60'ların öncü yazın dergilerinden biri olan Y.'nin “Bu Sayının Yazarları” sayfasından edindiğim şu bilgiler vardı: Asaf Cemil, bu sayımızdaki yazısında ilgi alanlarını genişletiyor, metafiziği araştırıyor, kendi özel metafiziğini oluşturmaya çalışıyor... İstanbul Üniversitesi Dil-Tarih bölümünde okuyan Asaf Cemil,

yayınlanmakta olan bir ansiklopedide redaktörlük yapıyor.../ Asaf Cemil'in bu sayımızda yayınladığımız, Osmanlı'da Düzyazının Gelişimi Üzerine Strüktürel Bir Çalışma adlı denemesini ilgiyle okuyacağınızı tahmin ediyoruz...(s.17).

Yusuf Bünyamin'in onun hakkında elde ettiği bilgiler bunlardır. Karşımızda 1960'lı yıllarda İstanbul Üniversitesi Dil-Tarih bölümünde okumuş, bir ansiklopedide redaktörlük yapmış, Osmanlı nesriyle ilgili merakları olan bir kişi belirmektedir. Ancak bu kişinin bunların ötesinde dikkat çeken iki özelliği daha vardır: birincisi Asaf Cemil, her şeyden önce “öncü yazın dergilerinden” birinde yazı yazmaktadır. “Öncü” kavramının o dönemlerde “ilerici” ve “devrimci” kavramlarının karşılığı olarak kullanıldığını göz önüne alırsak, onun sosyalist-marksist bir edebiyat çevresinde yer aldığını söyleyebiliriz. İkinci olarak Asaf Cemil'in “kendi özel metafiziğini” oluşturmaya çalışan yönüne vurgu yapmakta fayda vardır. Nitekim roman boyunca onun bu özel metafiziğine ve çözümleme çabasında şahit oluruz. Roman bir anlamda Asaf Cemil'in özel metafiziğinin anlaşılmasının, çözümlemesinin romanıdır.

“Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in ‘Düş Tutanaklarım’ adlı eserini yorumlarken metnin ideolojisinden yola çıkar. Metin, yani ideoloji içindeki özne, Yusuf Bünyamin'e göre “Yazının (isterseniz romanını diyelim ona) kahramanı Asaf Cemil'in ta kendisi”dir. Bunu yorumlamaya çalışmak, bir **‘yazar oyunu’**dur aslında. Peki bu nasıl gerçekleştirilecektir? Burada Yusuf Bünyamin'in önerileriyle **Althusser**'in suret oluşturan **‘aynasal yapı’**sı arasında paralellikler bulunmaktadır. Çünkü romanda, Yusuf Bünyamin bir süre sonra Asaf Cemil'in eserinden yola çıkarak oluşacak yapıyı kendisini ona dönüştürerek bir **‘aynasal yapı’** kuracaktır. Bu nedenle araştırmasına da sorularla başlar: İlk soru; “Asaf Cemil'in Asaf Cemil olarak anlattığı kişi gerçekten Asaf Cemil mi?” sorusudur.”¹⁵¹ Yusuf Bünyamin'in ikinci ve üçüncü sorusu ise şöyledir:

¹⁵¹ Seval Şahin, “ ‘Kuşevi’nin Efendisi’ Romanı Bağlamında Yazı ve İntihar”, Hürriyet Gösteri, S. 250, Temmuz-Ağustos 2003, s.39.

“2. Asaf Cemil, yazar-yapıt ilişkisini sarsmak için, kendini roman kişisi olarak kılıgılamış olabilir mi?

3. Asaf Cemil’in yazarı roman kahramanına indirgemesinin nedeni yalnızca özgün olabilmek için mi, yoksa Asaf Cemil, bunu yaratıcı edimi yüceltmek adına mı yapıyor?” (s. 30).

Seval Şahin’in de vurguladığı gibi eserde her üç yazar da –İbrahim Yıldırım, Yusuf Bünyamin ve Asaf Cemil- ‘**aynasal yapı**’yla uğraşmaktadır. Nitekim romanın ilerleyen bölümlerinde bu aynasal yapı etkisini gösterecek ve Yusuf Bünyamin Asaf Cemilleşecektir.

Asaf’ın yazarlığı ise okuru avlamaya yönelik bir yazarlıktır:

“Asaf Cemil, ketum bir yazardı ve edebiyat onun için şifreler oluşturmak, okura tuzaklar kurup sonra da pusuya yatıp avının acılar içerisinde kıvranmasını izlemektir... Onun bütün yazılarını ezberlediğini söyleyen ben nasıl olur da anlamamıştım bunu: Okur bir avdı Asaf Cemil için!

Not: Bugün, ben de aynı kanıdayım: Asaf Cemil, yazısını okuyan herkesi bir av olarak gören bir yazar, onun yazdıklarını ve benim yaşadığım amansız serüveni okudukça Bedrettin Melek’e ve bana siz de hak vereceksiniz... Bedrettin Melek’in anlattığına göre, Asaf Cemil, DÜŞ TUTANAKLARIM’ın bazı bölümlerini ona okuturken, yüzüne hınzır bir gülümseme yerleştirmiş, avının tuzağa düşmesini bekleyen acımasız ama bir o kadar dikkatli bir avcı gibi incelemiş profesörü”.(s.19).

Asaf Cemil’in buraya kadar tespit ettiğimiz özellikleri herhangi bir ciddi tahlile ihtiyaç duymayan özelliklerdir. Ancak onun gerçek kimliğine ulaşmak “Düş Tutanaklarım” adlı eserini anlamakla mümkün olacaktır. Zaten Yusuf Bünyamin de bunun peşindedir.

Asaf Cemil, “Düş Tutanaklarım”ın girişinde eserin konvansiyonu hakkında okura açıklamada bulunur. Bu açıklama Düş Tutanakları aracılığıyla elde edeceğimiz bilginin mahiyetini de tayin edecektir:

“Adım, Asaf Cemil...
Nicedir düşler görüyor,
Gördüğüm düşleri düşlerimde yazıya geçiriyorum...

Adımı yineliyorum: Asaf Cemil...
Bu kitap bitene kadar
düşler görmeye,
gördüğüm düşleri yazmaya devam edeceğim...

Sanırım,
bir insan
kendisini,
ülkesini
ve çağını böyle de anlatabilir...
Adımı bir kez daha yineliyorum: Asaf Cemil...

Ötelere yapacağım yolculuk
-yani bu kitap- biter bitmez
bir başka zamana uyanacağım...

Ötelere yapacağım yolculuğu daha iyi anlayabilmeniz için size birbirine çok benzeyen iki kılavuz yazı sunuyorum:

“Bir zamanlar bir gece, durumundan son derece hoşnut bir kelebek oldum. Sonra Coang-Tsö olarak uyandım. Ama şimdi ben düşünde kelebek olduğunu hatırlayan filozof Çoang-Tsö müyüm, yoksa şimdi filozof Çoang-Tsö olduğunu düşleyen kelebek miyim?”

Çoang- Tsö

(Nan Hoa – Çen-King II,J.)

“Yoksa gördüğümüz ve göründüğümüz her şey bir düşün içindeki düşte midir?”

Edgar A. Poe” (s. 28-29).

Asaf Cemil’in yaptığı bu iki alıntı da Althusser’in ‘aynasal yapısıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla eserden okurun edineceği bilgi de bir bakıma bu aynasal yapı çerçevesinde olacaktır. Asaf Cemil’in yazacağı eser bu iki alıntının ruhuna uygun bir eser olacaktır. Gerek Althusser’in ‘aynasal yapı’sı, gerekse bu iki alıntının ruhu, gerçeğin tek türlü algılanışını kırmak istiyor ve yeni alternatif algı biçimleri sunuyor ve modern gerçeklik anlayışını reddediyor. Asaf Cemil, eserinin konvansiyonunu belirlerken okuyucuya yeni bir algı biçimiyle esere yaklaşmasını da salık vermiş oluyor böylece. Asaf Cemil’i bir odanın içine hapseden ve sürekli alkol alarak düş görmeye, sonra da onları kaleme almaya iten nedenler nelerdir? Şüphesiz buna verilebilecek en hızlı ve basit cevap “gerçeklerden kaçmak” olacaktır. Bünyamin’in yaptığı şu tespitler bu anlamda aydınlatıcı bir mahiyete sahiptir:

“Asaf Cemil, çok geniş ilgi alanlarına yönelen bir ilk gençlik ve gençlik çağı yaşamış, sonra devrim savaşımının getirdiği koşullar sonucu, hemen her şeyi unutmak zorunda kalmıştı... Hapishane günleri ise, geriye dönüş serüveninin başlangıcıydı: Asaf Cemil, hapishanede unuttuğu her şeyi yeniden hatırlamış, tek boyutlu ‘bütün’den çok boyutlu ‘bütün’e geçmiş, kendini yeniden tasarlamaya önem vermişti... Ama hapishanede edinilen alışkanlık onu çok daha başka bir boyuta taşımış; kara bir zaman aralığından, başka bir kara zaman aralığına geçmiş, bir anlamda dönüşmüştü... Bedrettin Melek, buna profan aydınlanması diyordu; bütün profanlarda –yani zindıklarda- bu tür hayatı yeniden tasarlama, hatta yeniden kurma edimi hep görülmüştür profesöre göre...” (s. 244).

Asaf Cemil, Bedrettin Melek’in “profan aydınlanması” dediği durumu yaşamaktadır. “Devrim savaşımının getirdiği koşullar” sonucunda hapse düşmek,

onu dış dünyadan ayırmakla kalmamış, gerçeklikle ve kişisel tarihiyle de bağıni koparmıştır. Asaf Cemil “hemen her şeyi” unutmuş, anısız, tarihsiz bir kişi olmuştur. Anısızlık ve tarihsizlik onun çevresinden de kopmasının temel nedenidir. Onun tutunamayan kişiliği bu şartlar içinde gerçekleştirmeye başlar. Öte yandan onun geçmişinin tasarlanmış mı yoksa hatırlanmış mı olduğu da net değildir. Kendisine kişisel bir tarih inşa ederken, nerede hatırlamaya nerede tasarlamaya başvurduğu belli değildir. Ancak yine de önemli olanın bu gerçekliğin onun hayatında kapladığı yer olduğunu söylemek gerekir.

Asaf Cemil, tutuklanıp hapis yattığı dönemde dış dünyayla bir uyumsuzluk sürecine girmiş, bir yandan toplumu suçlamış bir yandan da toplum tarafından kendisine yüklenen suçluluk duygusuyla mücadele etmek zorunda bırakılmış ve bunun sonucunda sosyal hayata girmekten çekinen bir yapıya bürünmüştür. Yaşadığı evde bir odayı mumlarla donatıp türbeleştirilen Asaf Cemil, dış dünyaya, sokağa sadece üç günde bir içki almak için çıkmakta, sırt çantasını kanyakla doldurup geri dönmektedir. Onun içki alışverişinde her zaman aynı büfeden almamaya özen göstermesi, sürekli uzak büfeleri tercih etmesi adının alkoliğe çıkmasını istememesindendir. Her şeye rağmen toplumsal kuralları, genel ahlâkı dikkate alan bir tarafı vardır. Öte yandan sürekli alkol kullanmasının izahını alkolik olmanın dışında bir gerçeklikle izah eder:

“...hayır, alkolik değildi, Asaf cemil; deney yapıyordu sadece... Çözülmemişti ve yaşamı savunmaya devam ediyordu... Kanyakla ulaştığı esrime yada vecd hâli nasıl olur da, “ayyaş”, “alkolik” gibi sıradan kodlarla tanımlanabilirdi... Üstelik türbe veya mumlarla aydınlatılmış bir oda olarak var ettiği düş ortamında, iç dünyasına yaptığı yolculuklar, hiç kuşkusuz dış dünyayı daha iyi kavramasına yardımcı olacaktı... Kendi içindeki dünyayı çok iyi tanıyan ilerici bir aydın, dış dünya için çok daha verimli çalışmalar yapmayacağını, yaşamı daha iyi savunmayacağını kim söyleyebilirdi...” (s. 37).

Hapishaneden karmaşık bir ruh hâliyle çıktığını anladığımız Asaf Cemil’in keskin bir inanç sorgulaması içine girdiğini ve içki içmesini yücelttiğini görüyoruz:

“Bu kahverengi sıvıyı düş görmek için kullanıyordu. Ağrı kesicilerle birlikte yuvarlayıverdiği bir iki kadeh kanyak, kimi zaman düşlerini, kimi zaman da kalemini ateşliyordu...

Kanyak ve ağrı kesici haplar; nesnelerin- anların- anıların anlamını değiştiriyor, her şeyin temeline özel bir görüşle inmesini sağlıyordu...” (s. 34).

Asaf Cemil’in; *kendi içindeki dünyayı çok iyi tanıyan ilerici bir aydının, dış dünya için çok daha verimli çalışmalar yapacağını* ileri sürmesi, onun içinde bulunduğu durumu ideolojik temelli izaha yöneldiğini gösterir. Böyle bir çaba içine girmesi onun hem kendi dünyasından, hem de dış dünyadan memnun olmadığını gösterir. Dolayısıyla o, hem kendi iç dünyasını, hem de dış dünyayı yeniden tasarlamaktadır. Esasen Asaf Cemil’in dönemimin devrimcileri, her devrin devrimcisi gibi ilerici olduklarına inanan ve dünyayı dönüştürmeyi savunan insanlardır:

“İdeolojinin yeniden-üretimi gibi Asaf Cemil de metinde (yazıda) onu yeniden tasarlar. Özneyi, Efendi’yi, Babasını yeniden tasarlar. Bu şekilde oğul da yani ‘özne’ de yeniden tasarlanabilir. Gerçeğin içinden başka bir gerçeğe açılarak ve bunun sonucunda yok olarak. Yani “hangi durumda olursa olsun, ideolojinin ideolojisi demek ki, hayalî çarpıtmaya karşın, bir insanın ‘fikirlerinin’ eylemlerinde var olduğunu, ya da var olması gerektiğini kabul ediyor ve yok eğer durum böyle değilse, ona gerçekleştirdiği başka eylemlere (ahlâksızlık bile olsa) tekabül eden başka fikirler veriyor. Bu ideoloji eylemlerden söz ediyor.” Asaf Cemil de düş içinde başka bir düşe uyanıyor.”¹⁵²

Asaf Cemil, hapishaneden çıktığında çevresinde Mebrure ve Bedrettin Melek dışında kimseyi bulamaz. Bir suçlu olması, devletle problemi olan bir kişi olarak

¹⁵² Şahin, a.g.m., s.40.

algılanması insanların ondan kaçmasına sebep olmuştur. Dışarıyla hapishaneyi karşılaştıran Asaf Cemil düşüncelerini şöyle aktarır:

“Salıverildiğinde, Mebrure ve Bedrettin Melek’ten başka kimse kalmamıştı çevresinde... Üstelik yaşadığı şu odanın hapishaneden ne farkı vardı? Keman sesi, üç günde bir çıktığı kanyak seferleri, düşleri ve mumları olmasa hapishaneyi yeğleyebilirdi... Çünkü, orada güç saklı değildi, en ince ayrıntılarına değin, kendini zorbalık olarak gösteriyordu: katıksız, serinkanlı hem de yüzde yüz serinkanlı! Tutukluları, şekillendirilmesi gereken nesneler olarak gören, bu eli sopalı egemenlik dışarıda da vardı ve daha samimiyetsizdi; derinde ve saklı duruyor, sinsice uyguluyordu zorbalığını: çocuklara da tutuklu nesneler gibi davranıyor, onlara hiç uygun olmayan okul düzenini dayatıyordu... Fabrika tezgâhlarında çalışan nesnelere ise çiş etme hakkını bile –sabun, tuvalet kâğıdı, su hesabı yaptığından- sınırlı tutuyordu... Koğuş arkadaşlarının uyguladığı anlamsız disiplin de aynı şekilde yorumlanabilirdi: Evet, onlar da aynı hapishane yönetimi gibi, bir nesne olarak görüyorlardı omuz omuza savaştıkları arkadaşlarını...” (s. 60).

Bireyin hem devlet, hem de aynı uğurda hapse düştüğü arkadaşları tarafından bir nesne muamelesine tabi tutulması onu toplumdaki, insandan koparmış, değersizleştirilmeye gösterdiği tepkiyle içine kapanan bir kişi hâline getirmiştir. Asaf Cemil, bu şartlar altında varolmayı yazmakla eşdeğer gören bir birey olarak devam eder hayatına. Ancak bir yandan da akıp giden hayatı bütün unsurlarıyla özlemektedir.

“Başkaları beğense de, beğenmese de yazarak var olmaya çalışan biriydi o... Yazmalı, anlatmalı, düşleriyle; edindiği, unutamadığı bilgilerle, okuduklarıyla, seyrettikleriyle, dinledikleriyle başkalarının zihnine sızmalıydı: yazılarındaki malumat çokluğundan dolayı hep ürkmüştü... Demek onları da anlatmasını istiyordu onu yönlendiren... İster istemez, kendi yazı’sında yitip gidecekti: kalemi mum tabağının kenarından aldı. Kâğıda eğildi: olmuyordu, kalem ve kâğıt, -iki suç ortağı- midesini bulandırıyor... Evet, az önce her şey boşalıp gitmişti içinden... Hapiste

bile kendini bu kadar çaresiz hissetmemiştir: çıksa, gitse, ne iyi olur aslında: sokaklarda dolaşsa, bir kahvehaneye girip pişti oynayanları izlese, aylaklık etse, kalabalıkların adamı olsa, kalabalıkların içinde erise, yaşamın trajik duygusunu yeniden keşfetse, birileriyle gönül yakınlıkları kursa, unuttuğu her edimi yeniden gerçekleştirse, park kanepelerinde oturup küçük çocukları seyretse, bazı şeyleri gün ışığında anlamaya çalışsa, açık veya kapalı çarşılarda dolaşsa, sergen camlarından yansıyan renkli ışıkların yansılarını arasından kendine baksın...” (s.159-160).

Asaf Cemil’in hapisnede yazmaya başladığı kişisel ansiklopedinin hemen bütün maddeleri simgesel bir niteliğe sahiptir. Bu maddelerin bazıları onun toplumsal eleştirisini, otoriteye yönelik tavrını ortaya koymayı amaç edinmiştir. Bazılarında ise kendi kişisel oluşumu ve değişimine bir açıklama getirmeye çalışmaktadır. “Altını çizdiği kelimeler arasında ‘zıbın’, ‘fotoğraf’, ve ‘yüzük’ vardır. Zıbın, doğan çocuğu yani ideolojinin doğar doğmaz nesnesi olan **özneyi**; fotoğraf; “resmin kült değerinin yıkılmasını” ve yüzük, babadan oğla geçen aile DİA’sını anlatır.”¹⁵³ Görüldüğü gibi Asaf Cemil, verili kimlikleri eleştiren bir tutum sergilemektedir. İdeolojik kimlik ya da otoritenin dayattığı kimlik hiçbir zaman insanın varlık sorununu, ontolojik problemini sağlam bir zeminde çözememektedir. Öte yandan Asaf Cemil’in babasının son derece dindar hatta ermiş bir kişiliğe sahip olduğunu görürüz. Asaf Cemil’in kitabında ‘Hoca Efendi’ olarak anılan bu baba, manevi kimliğini ve özelliklerini bir yüzük vasıtasıyla oğluna aktarmak istemektedir. Babadan oğla tevarüs eden bir sosyal kimliktir bu ve bütün olumsuz durumlarına, tutumlarına rağmen Asaf’ın bir gün bu kimliğin hakkını vereceği hususunda kimsenin şüphesi yoktur. Dolayısıyla babasının açısından bakıldığında Asaf’ın baba otoritesine mugayir bütün tavırları bir olgunlaşma sürecinin göstergesidir. Meseleye ruhsal varlıkların da müdahil olduğu bu noktada Asaf Cemil, babasının vasiyetine uyarak o öldükten sonra parmağından yüzüğünü alıp kendi parmağına takar. Bu sırada yanında kendisini; “Hemen davran, yüzüğü al, yeni efendi sen ol, eksiklerini ben tamamlarım.” (s. 267) diyen ruhsal varlık Cânn vardır:

¹⁵³ Şahin, a.g.m., s. 40.

“Babasının üzerine eğildi, elini tuttu, yüzüğünü usulca çıkarıp parmağına taktı. Sonra bir patika yaptı, Cânn, elinde işlemeli bohçayla gelip onu giydirdi. Suyu, balsamı, balı, sütü ve diğer her şeyi birlikte içmeye, babasız ve oğulsuz bir tasarım üzerinde çalışmaya başladılar...” (s. 267).

Düş Tutanaklarım, burada sona erer. Romanın bitiminden sonra Asaf Cemil’in ne yaptığını Bünyamin şöyle anlatır:

“Asaf Cemil, 16 Şubat 1984 günü, Bedrettin Melek’i telefonla aramış, romanını bitirdiğini söyleyip evine çağırmış. O akşam, dosyanın profesörün sekreteri tarafından daktilo edilmesini, kitabın K. yayınevinde basılmasını kararlaştırmışlar. Bedrettin Melek, dosyayı ve DÜŞ TUTANAKLARIM’da kullanılacak görsel malzemelerin orijinallerini alıp evden ayrılırken, Asaf Cemil ayakta duracak durumda değilmiş.” (s.268). Romanının bitmesinden tam 11 gün sonra Asaf Cemil bir sandığın içinde ölü olarak bulunur. Asaf Cemil belki de bir varoluş biçimi olarak intiharı tercih etmiştir.

Kuşevi’nin Efendisi romanının ikinci önemli kahramanı ve tutunamayanı Yusuf Bünyamin’dir. Yusuf Bünyamin, romanda anlatıcı konumundadır; Asaf Cemil’in “Düş Tutanaklarım” adlı eserinden yapılan alıntılar dışında her şey onun zihninde şekillenir, onun bakış açısından aktarılır. “Düş Tutanaklarım”ın yorumlaması da onun çabalarıyla mümkün olur.

Yusuf Bünyamin, romanın başında gazeteci-yazar kimliğiyle karşımıza çıkar. Kaç yaşındadır, nerede yaşamaktadır, nasıl bir adamdır, tahsil durumu nedir bilinmez. O, bir gazeteyle intihar eden sanatçı ve bilim insanlarıyla ilgili bir yazı konusunda anlaşmış bir yazardır. Yazı dizisini kabul ettikten sonra konuyla ilgili birtakım tespitlerde bulunur; intihar konusunun toplumda ve aydınlarda nasıl yankı bulduğunu, nedenleri ve niçinleri ile kısaca anlatır.

“Henüz otuzlarına ulaşmamış bu iki genç insandan bayan olanı şair, diğeri çok yetenekli bir atom fizikçisiydi... Onların kendi istekleriyle hayatlarına son

vermeleri, bilim ve sanat çevrelerince ürkütücü bir coşkuyla karşılanmıştı: bu kara sanrılı coşkunun sonucu, her iki gencin de son yolculukları neredeyse birer gösteriye dönüşmüş, gençler alkışlarla uğurlanmış; böyle bir eylemi gerçekleştirdikleri için, Batı'nın mutlak peşinde koşan aydınlarıyla eş tutularak yüceltilmişlerdi!" (s. 13-14).

Toplumsal değişimler, sosyal kırılmalar bireyin üstünde çok ciddi sarsıntılar yapabilir. Onun ayaklarının altındaki zemini kaydırıp, kendi toplumuna, kültürüne olan inanç ve güvenini sarsabilir. Özellikle aydın kimliğine sahip kişilerde bu sarsıntının boyutu daha büyük ve yıkıcı olur. Bunun sonucunda varoluş problemi yaşayan bazı bireyler intihara başvurabilirler. Ancak, Yusuf Bünyamin yaptığı yorumda intiharın her zaman - Türk aydınının içine düştüğü yanılgıda olduğu gibi- toplumsal dönüşümün, ilerlemenin bir göstergesi gibi algılamak yanlıştır:

"Doğuda veya Batıda, sıradan bir intihar olayını bile ceteris paribus yöntemine indirgemek olası değildi: nevrozlar, psikozlar, tarihsel koşullar, doygunluk, siyasi ortam, hatta mutluluk bile intiharın nedeni olabiliyordu." (s. 14).

Yusuf Bünyamin'in bu tespitleri doğru olsa da Türk aydını meseleye hep başka açıdan, bir geri kalmışlık psikolojisinin, kompleksinin içinden bakacaktır. Doğu-Batı geriliminin negatif kutbunda durmanın, bu gerilimin hep kendi aleyhine olduğunu düşünmenin doğal sonucu olarak, intihar olgusu da özentili bir yaklaşımla algılanacaktır:

"Sanırım bilim ve sanat çevrelerinin intihar eden gençleri, Batılı aydınlara eş tutmalarının nedeni bir tür entelektüel ihtiyaçtı! Bu ihtiyaca çekinmeden özent diyebilirim, çünkü gerçek bu: saygınlığı, beğenilmeyi her şeye önceleyen aydınlarımız, hiç kuşkusuz şunu düşünüyorlardı: bizde de Batılı aydınlar gibi intihar edenler var, bu bir göstergedir; artık Doğulu insan da varlığını kendinden başlatmayı öğreniyor, yaşamın anlamını kavramaya çalışıyor, aydınlanma peşinde koşuyor..." (s. 14).

Yusuf Bünyamin'in yazı dizisi altı gün süreceken, gazetede ki sayfasına reklam alınması bahane gösterilerek ilk iki yazının yayımlanmasından sonra kesilir. Bu noktada reklam yani kapitalist dünyanın önemli enstrümanlarından biri sebebiyle yazı dizisine son verilmesi manidardır. Yusuf Bünyamin, gazeteyle anlaşmasının bitirilmesine rağmen konuyla ilgilenmeye devam eder. Çünkü sırada iki kişi vardır. Bunlardan biri Ressam Nâci Kalmukov, diğeri ise Âsâf Cemil'dir. Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in zamanında yazdığı yazıları ezberleyecek kadar iyi okumuş, onula ilgili meraklarını hep canlı tutmuştur. Onun hayatını, neden intihar ettiğini araştırmaktan kendini alamaz ve Asaf Cemil'in izini sürmeye böylece başlar. Önce Asaf Cemil'in yazı yazdığı derginin bazı sayılarına, sonra aynı dergide yazan Bedrettin Melek'e ulaşır. İstanbul Üniversitesi'nde profesör olan Bedrettin Melek, Yusuf Bünyamin'le görüşmek istemez. Ancak Yusuf Bünyamin ısrarcı bir kişiliğe sahiptir ve sonunda ondan Asaf Cemil'in ölmeden önce bir eser yazdığı bilgisini alır. Bunun üzerine eserin peşine düşen Yusuf Bünyamin, bir zamanlar Bedrettin Melek vasıtasıyla K. Yayınevine gönderilen ve beğenilmediği için tozlu raflara kaldırılan eseri uzun uğraşlar sonucu ele geçirir.

Yusuf Bünyamin, "Düş Tutanaklarım" adlı esere böylece ulaşır ve hemen onun okumaya başlar. Eseri okumaya başlaması onun için bir kırılma noktası olmaya başlar. O güne kadar meraklı bir gazeteci yazar olarak karşımıza çıkan Yusuf Bünyamin, eseri okudukça değişmeye ve gittikçe Asaf Cemil'e benzemeye başlar, hatta en sonunda Asaf'laşır.

Yusuf Bünyamin, eseri tek başına yorumlamayı başaramadığı için Bedrettin Melek'ten yardım ister. Bedrettin Melek'in yardım etmek istememesi onu yıldırılmaz ve zorlu bir takipten sonra Heybeliada'daki evine ulaşır. Soğuk bir kış günü gerçekleşen bu takipten sonra hastalanan Yusuf Bünyamin, bir hafta Bedrettin Melek'in evinde kalır. Bedrettin Melek ona Asaf Cemil'in okuma listesini verir. Listedeki eserler daha çok gizli ilimlere dair eserlerdir. Bu arada Yusuf Bünyamin ailesini de ihmal etmeye başlamıştır. Karısı, Asaf Cemil gibi yaşamaya başlayan kocasını terk etmiş, çocuğunu da alarak babasının evine gitmiştir:

“... Asaf Cemil’i anlamak için neredeyse onun gibi yaşamaya başlamış, kanyak bağımlısı olmuşum... Üstelik karım odama kapanıp mumlar yakıp mehter marşları eşliğinde Asaf Cemil’in düşlerine gömülmemden bunalıma girmiş; bütün bu saçmalıklar bitene kadar eve dönmek üzere, çocuğu da alıp babasına gitmişti...” (s. 133).

Yusuf Bünyamin, yine Bedrettin Melek aracılığıyla Asaf Cemil’in eserinde Mebrure diye bahsettiği Belkıs’la tanışır ve ona âşık olur. Bunun üzerine Gizli İlimler Ansiklopedisi’ne yoğunlaşır ve aşk büyülerini öğrenip uygulamaya çalışır. Ancak bu çaba onu Asaf Cemil’e biraz daha benzetmekten öteye götürmez:

“Ancak kurtarıcı olarak gördüğüm bu kitabı kurcalamam, harflerin mertebelerini yükselterek, düşürerek birtakım işlemler yapmam yalnızca yeni sanrılar yaşamama neden olmuştu. Veyl olduğunu sandığım dumansız ateş, ben harflerle oynarken kimi zaman sekip oynarken üzerime olağandışı bir ağırlık çöküyor, bu ağırlığa dayanamayıp –sanırım- sık sık bayılıp boşluğa düşüyordum...” (s. 211).

Yusuf Bünyamin, iş hayatını da aksatmaya ve parasız kalmaya başladığı bir süreçte her şeyi bırakıp normal hayatına dönmek ister ancak Belkıs’a duyduğu aşk buna engel olur:

“Çifte bunalım içindeydim: bir yandan ulaşamadığım bilgiler ve verimsizlik, bir yandan karşılıksız aşkım, yaşadığım sarsıntıyı derinleştiriyordu. Keşke S. Gazetesinin teklifini kabul etmeseydim, keşke Asaf Cemil’in intihar sürecinin ve yazısının peşine düşmeseydim...” (s. 213).

Yusuf Bünyamin, Belkıs’a daha yakın olmak için “Düş Tutanaklarım”ı birlikte yorumlamayı teklif eder. Böylece eseri yorumlamaya Bedrettin Melek, Yusuf Bünyamin ve Belkıs birlikte devam ederler. Yusuf Bünyamin, toplam bir yıl boyunca aradığı cevabı bulmuştur:

“Çünkü artık beni Asaf Cemil’in aşırı miktarda prizonolan türevi almış olması ya da sol elinden omzuna kadar uzanan doku ölümü hiç ilgilendirmiyordu... Hatta Asaf Cemil’in resmi ölüm tarihinin 25 Şubat olarak belirlenmesi; Bedrettin Melek’in 16 Şubat’taki ziyaretinde derme çatma sandığı fark etmemiş olması da umurunda değildi: bir yıl süresince aradığım yanıtı, Belkıs’ın anlattığı zamanla özdeşleştiğimde bulmuş, iç çekerek durmadan yineliyordum: Yazı ya da intihar... Hiç fark etmez!” (s. 269).

Yusuf Bünyamin meraklı, araştırmacı bir gazeteci olarak başladığı macerasının sonunda Asaf Cemil’e benzemiş, onun gibi yaşamaya başlamıştır. Bir başkasını anlama çabası onun bilgilerini kuşanma, onun ilgi alanlarına yönelme, bir anlamda onu kendine ayna edinme anlamına geldiğinden, romanın sonunda Yusuf Bünyamin, Asaf’laşmıştır. Bu yönüyle Kuşevi’nin Efendisi, Tutunamayanlar’ı; Yusuf Bünyamin de Selim’leşen Turgut’u hatırlatır. Ancak Yusuf Bünyamin’in sonu hakkında romanda bilgi yoktur. O, Asaf Cemil’le ilgili sorusunun cevabını bulmuş bir meraklı olarak bitirir eserini.

İbrahim Yıldırım’ın ele alacağımız bir eseri de *Yaralı Kalmak*¹⁵⁴ adlı romanıdır. *Yaralı Kalmak*, İbrahim Yıldırım’ın “Eylülden Sonra” üçlemesinin ikinci kitabıdır. Romanda, 12 Eylül sonrasının yasaklı, kuvvetli, karanlık günlerinde devrimci bir kimliğe sahip bir gencin yaşadıkları ve şahit oldukları anlatılır. Romanın kahramanı kanun kaçağıdır ve İstanbul’da, Aksaray’da bir otelde farklı bir kimlikle yaşamaktadır. Bir süre hapiste de yatmış olduğunu anladığımız kahramanımız, Aksaray’da bir meyhanede tanıştığı kişilerin geçmişinin izini sürerken, bir yandan da kendi kimliğini aramaktadır. Roman bu bakımdan çevresinden siyasi sebeplerden ötürü kopmuş/koparılmış, sevgiden mahrum kalmış, savrulmuş insanların trajedisini anlatan bir eserdir.

Yaralı Kalmak, romanın nasıl yazıldığını anlatan kısa bir notla başlar. Bu nota göre, yazara “üç yıl önce, uzun boylu, bıçkın tavırlı” bir adam bir paket

¹⁵⁴ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: İbrahim Yıldırım, **Yaralı Kalmak**, Yapı Kredi Yayınları, YKY’de Birinci Baskı, İstanbul 2005.

bırakmıştır. Paketin içinden yazarın yakın bir arkadaşına ait defterlerle beraber kendisine yazılmış özel bir not, bir kartpostal, üç fotoğraf, bir pazubent ve bir de küçük not defteri çıkar. Yazarın arkadaşı, defterlerini “Ruhu Kanayan Birinin Aşk, Şiddet ve Yazı Üzerine Notları” genel başlığını koymuştur. Yazara düşen bu defterleri okuyup düzenlemek ve yeniden yazmaktır. (s. 7).

Yaralı Kalmak romanının yazılış hikâyesi bundan ibarettir. Ancak bu sadece İbrahim Yıldırım’ın romanının hikâyesi olmaktan öteye gitmez. Çünkü arkadaşından gelen defterlerin de bir yazılış hikâyesi vardır. Roman, işte bu defterlerin yazılışını, defterleri yazan kişinin, bir anlamda romandaki yazarın yazma konusundaki çektiği sıkıntıları, yer yer bu konudaki düşüncelerini de anlatıyor. Öte yandan aynı kişinin, romandaki yazarın iç dünyasına ışık tutuyor ve onun gözüyle eserin diğer kahramanlarına bakıyor.

Romanın başkişisi Müşfik, taşradan gelip Aksaray’da bir otele yerleşmiş devrimci bir gençtir. Müşfik, 12 Eylül öncesinde birtakım illegal eylemlere girmiş bir suçludur. Aksaray’daki bu otele de gizlenmek maksadıyla gelmiş, daha doğrusu kendisini koruyan biri ya da birileri tarafından gönderilmiştir. Kaldığı odadan, hele de otelden çıkması yasaktır. Aksaray’daki Ehli Tabiat Oteli’nde küçük bir odada hayatına devam etmek zorunda kalan Müşfik’e bir süre sonra Tahsin Türkyılmaz adına düzenlenmiş bir sahte kimlik getirilir. Bu onun yeni kimliğidir ve bundan böyle bu isimle yaşamaya başlayacaktır.

Otel odasında yazdığı notlardan anladığımız kadarıyla Müşfik taşrada doğup büyümüş, liseden sonra Ankara’da Felsefe okumuştur. Okulu bitirdikten sonra memleketine dönmüş fakat büyükşehir hayatından sonra taşra hayatına uyum sağlayamamış. Bu arada birtakım siyasi ilişkiler içine girmiş ve memleketini terk etmiştir. Müşfik, memleketinden ayrılırken ardından, romanda sürekli “Ah E...” diye anacağı, eserin sonunda bu ismin “Elif” olduğunu açıklayacağı bir sevgili bırakmıştır. Böylece roman kahramanının siyasi sebeplerle yaşadığı trajediye bir de ayrılık ve aşk acısı eklenmiş olur.

Müşfik, odanın penceresinden dışarıyı seyretmekten bıktığı bir akşam, otel kâtibinin engel olmaya çalışmasına rağmen dışarıya çıkar. O akşam yolu Karakuş Birahanesi'ne düşer. Burada birahanenin sahibi Cavit'i ve onun himayesine aldığı iki meczubu, Tatyos ve General'i tanır. Müşfik, bu iki, meczup ya da garibanın geçmişlerini öğrenmek için çaba sarf etmeye başlar. Bu arada kendi geçmişini de hatırlar ve parça parça anlatmaya başlar. Onun kendi geçmişinde üç yıllık karanlık bir dönem vardır. 1981'de kendi deyimiyle "Uzun, beyaz bir koridorda kaybolmuş ve 1984 yılında bulunmuş"tur. Müşfik, özellikle General'in izini sürüyor ve onun aslında II. Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda savaşmış bir Nazi askeri olduğunu öğreniyor.

Müşfik, otelden çıkıp Karakuş Birahanesi'ne geldiği ve orada Cavit, Tatyos ve General'le tanıştığı akşamdan sonra, sık sık otelden çıkıp Karakuş'a gitme ihtiyacı hisseder. Bir süre sonra parası biten Müşfik, otelden kovulur ve Karakuş'un muhasebe işlerine bakmak kaydıyla oradaki masaların üzerinde yatmasına izin verilir. Karakuş'ta bir yılbaşı gecesi eğlence tertip edilmiş, camlara kâğıtlar yapıştırılarak sıkıyönetim uygulamasına, sokağa çıkma yasağına karşı tedbir alınmıştır. General, gecenin ilerleyen saatlerinde sırtında bir üniformayla meyhaneye baskın yapar ve oradakileri korkutur. Romanın başından beri "Dilsiz" diye anılan kişinin adı da zaten o gece General olmuştur. Bir süre Aksaray civarındaki, Vatan Caddesi'ndeki havuzlu meyhaneler belediye ekiplerince yıkılmaya başlanır. General de yıkıma karşı eylem yapanların arasındadır. Eylem sırasında polisten dayak diyen General, o günden sonra ortaya çıkamaz olur. Tatyos vasıtasıyla General'in izini süren Müşfik, onun intihar ettiğini öğrenir.

Romanın bundan sonraki kısmı, General'den kalan anı nesneleri üzerinden Müşfik'in, General'in geçmişine yaptığı yolculuktan oluşur. Müşfik, bir yandan da yazma macerasını anlatmaya devam etmektedir. Yazmaktan parmakları kanamaya başlayan Müşfik, hikâyesini bitirdiğine inandığı noktada, tuttuğu notları anı nesnelerini bir zarfa koyup Cavit'e göndereceğini söyler. Böylece romanın başında yazara gelen paketin kaynağı da ortaya çıkmış olur.

Müşfik, Yaralı Kalmak romanının başkahramanıdır. Aynı zamanda eseri oluşturan notlar onun kaleminden çıkmıştır. Yani romanın içinde bir romancı, bir yazar olarak da vardır. Zaten romanda en çok üzerinde durulan konulardan biri, onun yazma macerasıdır. Roman, Müşfik’in dilinden/kaleminden çıkan şu cümlelerle başlar:

“Başlıyorum.

Oda. Dördül kutu.

Kapattım kendimi.

Yazı bitene kadar buradayım.

Kimse engel olmayacak bana: kapı çalındığında açmayacağım, telefonun fişini çektim.” (s. 11).

Müşfik, romanın içindeki yazar kimliğiyle bir odaya kapandığını, yazmaya başladığını ve yazacaklarını bitirinceye kadar odadan çıkmayacağını, kimseyle görüşmeyeceğini haber verir. Odada yazmasını tetikleyecek ortamı oluşturmuş; kalemi bir o eline, bir bu eline aktarıp yazıya ısınmaya çalışmaktadır. Müşfik, az sonra yazacaklarıyla bize yıllar önce yaşadıklarını, tanık olduklarını anlatacağını haber verir:

“Az sonra, yıllar önce yaşadıklarımı, tanık olduklarımı yeniden yazmaya yelteneceğim...” (s. 11).

Müşfik, yazının kendisini iyileştireceğini ummaktadır. Yazarak, ruhundaki “kirli kanama”yı, “pıhtılaşma”yı durdurmak istemektedir. Artık “ yaralı kalmak” istemeyen Müşfik, yazarak yaralarını sağaltan sanatçı bir kişilikle belirir romanın en başında. Karşımızda yazmayı bir sığınak, varoluş aracı olarak gören bir kahraman vardır.

Yıllar sonra bir odaya kapanıp yazı yazmaya ve böylece yarasını sağaltmaya çalışan Müşfik, altı ay kadar önce babasının ölüm haberini almış, yıllar önce terk ettiği taşra kentine geri dönüp babasının cenazesinde bulunmuştur. (s. 13) Babasının

cenazesi için döndüğü memleketinde birtakım çağrışımlarla geçmişiyle yeniden buluşmaya başlar:

“... ruhundaki münzevinin, yıllar süren uykusu sona ermişti: onun uyanması için, kalık taşra kentine ayak basmam yetmişti.” (s. 13-14).

Müşfik’in ruhundaki inzivanın yanı sıra aşkı da uyanmıştır:

“Meğer aşk da çekildiği inzivadan uyanırmış.” (s. 14).

Babasının cenazesine giden kahramanın buradaki tavırları, onun gelenek ve dinle olan münasebetlerine dair ipuçları verebilecek niteliktedir.

“Sanırım cenaze namazını kılan ve ölüyü çukura indiren cemaat benden bir şeyler yapmamı istiyordu... Ama ben hiçbir şey yapmamış, eve gitmiştim.” (s. 13).

Bu alıntıdan da anlaşılabileceği gibi Müşfik, dini vecibeler konusunda son derece kayıtsız bir kişiliğe sahiptir. Babasının defnedilmesini “çukura indirilmek” şeklinde algılayan Müşfik, cemaatin başsağlığı dilemesini bile beklememiştir.

Müşfik’in bu davranışı, yaşadığı dönemin devrimci-eylemci çevreleri için son derece normal bir durumdur. Çünkü Türkiye’de devrimci hareketler, kelimenin içerdiği anlamı sadece siyasal erke değil, toplumun gelenek ve inançlarına da teşmil etmek istemişlerdir. Müşfik, kendisine bu algı ve yaklaşımın içinde ifade etmektedir.

Babasının cenazesinden sonra bir an önce o taşra kentinden ayrılması gerekmektedir fakat sevdiği kızın yaşadığı evin kapısını çalmak ve onu görmekten kendini alamaz. Bu görüşmenin detayları eserde yer almaz. Müşfik’in sürekli “Ah, E...” diye andığı kişi, onun ruhundaki kanamanın sebeplerinden biridir.

Müşfik, babasını gömüp sevdiği insanı da ardında bıraktıktan sonra İstanbul’a gelip Aksaray civarında Ehli Tabiat Palas’a yerleşmiştir. Bu kaçışın gerisinde bir

zorunluluk vardır. Memleketinden uzaklaşması bulunmama için bir yerde saklanması gerekmektedir. Eserde, açıkça sebep belirtilmese de Müşfik'in kanun kaçağı ortadadır. Müşfik'in sığınağı bu oteldir:

“Otel, benim gibi olanları koruduğuna, kolladığına inanılan, bundan dolayı da önerilen bir yerdi: bir sonbahar günü doğup büyüdüğüm kentten kaçmış, onun odalarından birine sığınmışım.” (s. 37).

Otel kâtibî onu iyi karşılamış, adını Tahsin Türkyılmaz olarak kaydettiğini söylemiştir. Burada kendisine verilen odada kalan Müşfik, parasını idareli kullanmak zorunda kaldığı için günde bir öğün yemek istemektedir. (s. 38) Otelden dışarı çıkması tehlikeli olduğu için günlerce sadece otelin penceresinden dışarıyı, daha çok da karşıdaki kundura imalathanesini seyretmek zorunda kalmıştır. Müşfik'in yazarlığı, sanatkâr tarafı da çocukluğuna dayanan bir gerçekliktir. Oteldeki odada uyumaya çalışırken, çocukluğunda ve gençliğinde kurduğu hayalleri, kendi kendisine yüksek sesle öyküler anlatmasını hatırlar:

“Çocukluğumda akşamın erken saatlerinde yatağa gönderilmekten yakınmazdım, çünkü yatağa uzanır uzanmaz gözlerimi kapar, hayaller kurmaya başlar, olanaksız olan her şeyi başarırdım: kimi zaman çok ünlü bir yazar olur, müthiş kitaplar yazar; kimi zaman da öykündüğüm çizgi roman kahramanlarından birinin kimliğine bürünür, kötü adamlarla kıyasıya savaşırdım... İlk gençlik çağıma geldiğimde ise, bu edilgin edim, kendime yüksek sesle öyküler anlatma eylemine dönüşmüş ve sık sık odamın kapısı önünde tıkırtılar, tıptırtılar duyar olmuştum: öykülerimin, daha doğrusu hayallerimin dinleyicileri de vardı artık: annem ve babam! Onların beni sabahları kuşkuyla süzmelerine kesinlikle aldırımıyordum; hatta annemin elleriyle dizlerine vurup, vah! vah! vah! diye yakınmaları bile umurumda değildi: ben çok iyiydim.. Bu sözlü, hem de yüksek sesle gerçekleştirilen eylem, daha sonraları yazılı nesnelere dönüşmüş, okunur duruma gelmiş, bir anlamda somutlaşmıştı. Ama ben hayallerimi, gençlik çağımda boyunca –kendime- yüksek sesle anlatmaktan hiç vazgeçmedim ve gençlik aklımla hep şunu düşündüm: yazar, hayal

kurmanın büyüsunü bozan kişidir: çünkü hayaller, düşler yazıldığında her şey başkalaşır, büyü bozulur...” (s. 48).

Bir süre sonra otelde bunalan Müşfik, sokağa çıkmak ister. Otel kâtibinin karşı koymasına “Hamama gitmem gerekiyor!” (s. 52) diyerek cevap verir. Sokaklarda bir süre dolaşan kahramanımızın bu süreçte kentle ilgili düşünceleri de belirtmeye başlar:

“Beni bunaltan yalnızca sıcak ve nem değildir: kenti kuşatan tekdüze uğultu, sessiz bir taşra kentinde yaşayan biri için dayanılmazdı. Bu amansız ses yumağı ne yükseliyor ne de alçalıyordu. Ara sıra ayırıksı bir ses, bir hıçkırık ya da haykırış, bu anlamsız gündüz gürültüsünü delip geçse de o hemen eski düzenine dönüyor ve tekdüze akmayı sürdürüyordu.

Bir ara kalabalıktan, tekdüze uğultudan ve insanların bakışlarından o denli bunalmışım ki, anayola açılan bir sokağa yönelip hızla yürümeye, sonra da koşmaya başlamışım.” (s. 55).

Küçük, sessiz bir taşra kentinden gelen bir imam için büyükşehrin kalabalığı, gürültüsü dayanılmazdı. Taşradan gelen başka roman kahramanlarında da görüldüğü gibi, Müşfik de büyükşehre uyum sağlamakta zorluk çekmektedir.

Müşfik, sokağa çıktığı o gün Karakuş Birahanesi’ne uğrar ve burada mekânın sahibi Cavit ve daimi müşterilerden yarı meczup, serseri Tatyos ve sonradan General lakabıyla anılacak bir şahısla tanışır. Müşfik’in anlatımıyla, “Cavit, bir zamanların en şenlikli mekânlarından biri olan havuzlu meyhanelerde başlamıştır mesleğe: önce ayakçı, sonra garson, ardından meydancı olmuştur.” (s. 62) Cavit, daha sonra birazda borçlanarak Karakuş’u almıştır. Cavit’in mekânında alkol alan Müşfik için yeni bir hayat başlamıştır:

“O akşam, yeni bir yaşam başlamıştı benim için: her şeyden önce, alkolü ve onu unutmayı, düş kurmayı ve cesareti artıran yönlerini yeniden keşfetmiştim...” (s. 65).

Birahane Müşfik’e birkaç kişi musallat olur ve onu rahatsız eder. Müşfik’i onların elinden alan Cavit, ona içki verir. Müşfik, o akşam Cavit’e her şeyini anlatır. Bunun sebebini de şöyle açıklar:

“O gün içip kendime gelmiş, adının Cavit oluşunu öğrendiğim adama her şeyimi anlatmışım: E..’den, korkularımdan, otel odasından söz etmiş; adımın Tahsin olarak değiştirildiğini bile söylemişim... Bu tehlikeli gevezeliğin tek nedeni, Cavit’in beni koruyup kollaması olamazdı: aylardır, ne ayları yıllardır insan sıcaklığına, sıradan dostça söyleşilere, dertleşmelere öyle uzak yaşamışım ki, âşık olmayı bile, işlenmiş bir suç olarak görmüş, kat kat örtülerin altına sığınıp yaşamla ilgili ne varsa içselleştirmişim.” (s. 72).

Berduşların, bıçkınların ve ağır delikanlıların uğrağı olan Karakuş’un müdavimlerinden biri General, bir diğeri Tatyos’tur. Kahramanımız bu iki kişiyle tanışır ve onların hayatlarının içine, geçmişlerine dalar.

Otele yerleştikten yaklaşık üç ay sonra birisi ona Tahsin Türkyılmaz adına düzenlenmiş bir sahte kimlik getirir. Kimliğin getirilişini anlatan kısımlarda Müşfik’in ne kadar yalnız kaldığına/bırakıldığına, ailesiyle ilişkisinin koptuğuna şahit oluruz:

“Neredeyse üç aydır ne tanıdıklarımdan, ne omuzdaşlarımdan, ne de E...’den bir haber alabilmişim... Yalnızca otele sığındıktan birkaç gün sonra (kaçıncı gün hatırlamıyorum) b,ir adam gelmiş, öğüt vermiş, yakalanırsam yapmam gerekenleri uzun uzun anlatmış, uymam gereken kuralları defalarca tekrar etmişti: kesinlikle E...’yi ve diğerlerini aramayacaktım; kimseyle yazışmayacak ve kimseyle arkadaşlık yapmayacaktım...

Adama adını sormuştum; ama o bunun gereksiz ve tehlikeli bir bilgi olduğunu vurgulayarak elime Tahsin Türkyılmaz adına düzenlenmiş bir kimlik tutuşturmuştu... O gün şunu anlamıştım: her şey benim düşüncem alınmadan belirlenmişti. Artık yalnızdım, doğduğum büyüdüğüm kentle, tanıdıklarımla, hatta ailemle bile ilişkim kopmuştu.” (s. 96).

Müşfik, kendisine verilen Tahsin Türkyılmaz adına düzenlenmiş kimlikle, eski kimliğini yan yana koyar ve iki kimliğe bakarak yaşadığı kimlik kargaşasını anlatır:

“Müşfik’in Tahsin’e, daha sonra Tahsin’in yeniden Müşfik’e dönüşmesi sırasında o denli çok şey yaşandı, araya o denli karabasan, sanrı, sevgisizlik ve aldatılma girdi ki, oluşan çatlak tam olarak onarılabılır mi bilmiyorum? Hele, altı ay önce yeniden kanamaya ve pıhtılaşmaya başlayan yeni yarımın sağaltılması konusunda umarsızım... Ama kesin olarak bildiğim bir şey var: Müşfik’in ve Tahsin’in –yani bizim- hakikatimizi bulmaya ihtiyacımız var: her şey buna bağlı!” (s. 98).

Müşfik artık çift kimlikli hatta çift gerçekli bir kişidir. Zaman zaman kendisinden birinci çoğul şahıs olarak bahseden Müşfik, bu çift kimliği, çift gerçekliliği bir potada eritmek zorundadır. Onun için artık Müşfik, geçmişine ait bir kimliktir. Tahsin ise onun geleceğidir. Ne var ki, geçmişi olmayanın geleceği olmaz ilkesi, Müşfik’in de benimsediği ilkelerdendir. Belki de bu sebeple Tahsin Türkyılmaz kimliğini alır almaz Müşfik’in geçmişiyle ilgili bilgiler verilir:

“Biz, Müşfik Naci Adatepe olarak 1953 yılında doğduk. Ankara Üniversite’sinde Felsefe okuduk.

Askerliğimizi er olarak tamamladıktan sonra, doğduğumuz kente dönüp, babamızın yanında muhasebe elemanı olarak çalışmaya başladık. O sıralar E...’ye âşık olduk.

Bir sonbahar günü doğduğumuz kenti ve E...’yi terk etmek zorunda kaldık. Çok büyük bir kentte Tahsin Türkyılmaz olarak yaşamaya başladık. 1981 yılında kaybolduk.

1984 yılında kendimizi bulduğumuzu sandık. Cavit’in yardımıyla bir büroda muhasebecilik yapmaya başladık. 1981-1984 zaman aralığı konusunda hiçbir şey bilmiyoruz; yalnızca uzun ve beyaz bir koridor hatırlıyoruz.

1985 yılında yazı yazdığımızı hatırladık ve öyküler kotarmaya başladık, birkaç tanesini Tahsin Türkyılmaz adıyla yayınladık. 1992 yılında yapıtın, tasarıma takılmış ölü maskı olduğuna karar verdikten sonra yazmama kararı aldık.

Ruhumuzdaki kanamayı ve pıhtılaşmayı durdurabilmek için, altı aydır yeniden çeşitli araçlar-yöntemler kullanıyor, çeşitli kişilerden yardım alıyoruz.

Babamızı gömdüğümüz günden başlamak üzere her hafta sonu doğduğumuz kente gidiyoruz. Geçen gün de (belki iki gün önce ya da üç gün önce demeliydik, zamanın ucu kaçtı; ne kadar süredir bu odadayız bilmiyoruz) gittik ve örselendik; bir daha gidemeyeceğiz!

Bu iki kişilik yaşam bizi çok yoruyor: okuduğunuz defterleri iki kişi yazıyoruz. Kimi zaman Müşfik, kimi zaman Tahsin oluyoruz; yani iki kişi olarak düşünüyor, eylemlerimizi iki kişi olarak gerçekleştiriyoruz... Tahsin dinleyen, kimsenin duymadıklarını duyan biri... Müşfik ise konuşan kimsenin bilmediklerini Tahsin’e anlatan bir adam... Her hafta sonu yaptığımız yolculuklar için otogara gittiğimizde iki kişilik bilet alıyoruz: Müşfik pencere kenarına oturuyor ve yolculuk boyunca otobüsün camından yüzümüze bakıyor...

Çalıştığımız muhasebe bürosunda seviliyoruz, çünkü iki kişi olarak düşünüyor ve çalışıyoruz. Bundan dolayı ara sıra kaybolmamıza göz yumuyorlar...

Doktorlarımdan biri bize hep şunları söyler: Müşfik Bey, siz bilgili ve aydınısınız, sorunlarınızı aşabilmek için kendinize yardım etmelisiniz... Doktor hanımın söylediklerine hak veremiyoruz çünkü o, Tahsin'in varlığına inanmıyor... Sanırım bundan dolayı E...’ye olan iki kişilik aşkımızı bir saplantı olarak değerlendiriyor. Bize söylemiyor ama gözlerinden anlıyoruz: saplantılı bir sapıgız biz. Çünkü ikimiz de çok seviyoruz E...’yi!

Aksaray’dan kopamadık, her akşam Karakuş Birahanesi’ne uğrar Cavit’le konuşuruz... Yedikule İmrahor’da oturuyoruz. Müşfik’in annesi ve babası öldü; artık kimsemiz yok!” (s. 99-100).

Böylece Müşfik’in geçmişiyle ilgili detaylı bilgi verilmiş olur. Müşfik, Karakuş Birahanesi’nde de kendisine yeni adıyla tanıtır. Bunu “hakikatimi iyice yitirmeye başlamıştım” diye ifade eden Müşfik, birahane de asılı olan iki resmi Cavit’in izniyle her gece alıp oteldeki odasına götürmekte, ertesi gün yeniden getirmektedir. Bu resimlerden biri bir manzara; diğeri de “Ah, E...!” diye andığı sevgilisine benzeyen bir kadın resmidir. Bu iki resme bakarak doğup büyüdüğü yerin ve sevgilisinin hasretini azaltmaya çalışmaktadır.

Müşfik, aynı zamanda romancının sözünü emanet ettiği anlatıcıdır. Romanda olup bitenleri hep onun gözüyle görür, onun yorumlarıyla algılarız.

Müşfik bir süre sonra maddi sıkıntılar yaşamaya başlar ve bunu Karakuş’un sahibi Cavit’e de anlatır. Cavit ona birahane de muhasebesine bakmayı, bunun karşılığında da birahane de kalmayı önerir. Müşfik, zaten üniversiteyi bitirdiği zaman babasının yanında muhasebecilik yapmıştır. Otel ücretini ödeyemediği için kovulan Müşfik, böylece gece gündüz Karakuş’ta kalmaya başlar.

Müşfik’in bir de hatırlamak ve anlatmaktan kaçındığı, ara sıra bahsettiği bir dönem vardır hayatından. 1981’de kaybolup 1984’te bulunduğu bu üç yıllık dönem onun için uzun beyaz bir koridor anlamına gelmektedir. 1980 ihtilâlinin hemen sonrasına tesadüf eden bu kayboluşun üç yıllık bir hapishane hayatına işaret ediyor

olması muhtemeldir. Bu üç yıllık sürenin sonunda yeniden muhasebecilikle uğraşmaya başlamış, edebiyatla ilgilenmiştir. Üç yıllık kaybolma süreci ve sonrası onun kendi geçmişinden uzaklaşması, kendilik bilincinden kaçması anlamına da gelmektedir. Zira babasının ölümü üzerine memleketine dönmesi, onu yeniden geçmişiyle buluşturmuş, E...’nin beslediği küllenmiş duygularını yeniden alevlendirmiştir. Nitekim babasının ölümünden sonra geçmişiyle hesaplaşmaya başlamış, bu da yarasını kanatmıştır. Müşfik, yarasını sağaltmanın yolunun yazıdan geçtiğine inandığı için de babasının ölümünden altı ay sonra kalemi eline almıştır. Müşfik, şu ya da bu sebeple kendi kişisel tarihinden kaçan, hayatının bir bölümünü hiç hatırlamak istemeyen, yalnız ve tutunamayan bir karakterdir. Aşk, bu noktada insanı kişisel geçmişiyle buluşturan, ona hüviyet veren bir fonksiyon üstlenir. Müşfik’i kişisel tarihine, kimliğinin ana unsuruna döndüren olgulardan biri de mekândır. Doğup büyüdüğü yeri görmek, önce aşkını depreştirmiş, sonra da onu mazarisine götürmüştür.

Karakuş’ta kalmaya başladıktan sonra maddi anlamda biraz daha rahatlayan, otel kâtibinin kontrolünden kurtulduğu için özgürleşen Müşfik, Tatyos ve General’le daha yakından ilgilenmeye, zaman zaman geceleri onlarla sokağa çıkmaya, berduşların, ayyaşların yatıp kalktığı viranelere başlar. Bir zaman sonra General, Aksaray’da yaşadığı bir hadiseden sonra ortadan kaybolur. General’in akıbetini merak eden Müşfik, son zamanlarda ketumlaşan Tatyos’u gizlice takip eder ve viranede General’ini cesedini bulur. General intihar etmiştir. Ondan geriye bir küçük not defteri, bir kartpostal, bir mektup, bir pazubent ve üç fotoğraf kalmıştır.

Müşfik, bu anı nesnelerini alıp, onların üzerinden General’in geçmişine serbest çağrışımlara dayalı bir yolculuğa çıkar. Bu yaratıcı yolculuk vasıtasıyla okuyucuyu Nazi Almanyası’na, bizim General olarak tanıdığımız Nazi askeri Hubert’in geçmişine, Roswita ile yaşadığı aşka götürür. Böylece çocukluğunda kendisine yüksek sesle öyküler anlatan Müşfik’in kimliğinin bir yanını teşkil eden yaratıcılığıyla buluştuğuna şahit oluruz. Romanda açıktan söylenmese de kahramanın kimlik anlayışını bu yaratıcılıkla, küçüklüğünden beri hayalini kurduğu yazarlıkla

karara bağladığını söyleyebiliriz. Onun kimliğinin asıl unsuru yaratıcılığı, yazarlığıdır.

Müşfik, hayata son derece olumsuz bakan bir kişiliğe sahiptir. Onun bu psikolojisi bütünüyle yaşadığı olaylar izah edilemez. Bu onda bir yazgı, bir kader gibi sürdürmektedir varlığını. Müşfik, roman boyunca geleceğine dair tek bir olumlu cümle kurmaz. Onun için her yer karanlıktır. Bütün dünya, bütün hayat boğucu, umutsuz, ışıksız ve olumsuzluk yüklüdür.

“O gün, olumsuz düşüncelerimden, yeni kaygılarımdan uzun süre kurtulamamış, hatta olumsuz olan her şeyi zihnimde iyice harmanlayıp eziyete dönüştürmüştüm...” (s. 153).

Müşfik, sık sık bu ruh halini veren cümleler kurar. Yazar, Müşfik’in içinde bulunduğu psikolojiyi doğrudan izah etmek yerine, bir Nazi askeri olan ve romanda “Dilsiz”, “General” ve en nihayetinde gerçek kimliğiyle Hubert Lieberman olarak anılan kişi aracılığıyla yapar. Hubert Lieberman, Nazi askeri olarak II. Dünya Savaş’ına katılmış ve savaşın yıkıcı psikolojisini yaşamış, bir vesile ile Türkiye’ye gelmiş bir kişidir. Müşfik ve Hubert’in bir arada anlatılması Nazi Almanyası ve 12 Eylül sürecini eş tutmak ve özellikle romanın son bölümlerinde Nazi Almanyası’na yöneltilen eleştirilerin 12 Eylül Türkiye’sini de kapsadığını göstermek amaçlıdır. Müşfik’in 12 Eylül dolayısıyla yaşadığı yıkım psikolojinin izahı, Hubert’in II. Dünya Savaş’ında yaşadığı yıkıma eşdeğerdir.

Yaralı Kalmak, bir yandan Müşfik Naci Adatepe’nin yazma macerasını, diğer yandan da General’in öyküsünü anlatan bir romandır. Müşfik, kendisini bir odaya kapatıp, yazı bitinceye kadar kimseyle görüşmemeye karar vermiştir. Müşfik, bir iki alıştırmadan sonra yazmaya başladığında anlatmak istediğinin General’le ilgisini şöyle açıklar:

“... evet, yıllar önce Aksaray’daki, Sofular’daki ve Samatya’daki bütün bıçkın meşveretlerini şaşkına çeviren, hala hatırlanan, fısıltılarla, gizli gizli ama ürkü

dolu bir coşkuyla bugün bile anlatılan General'in öyküsünü, Aksaray'ı, Karakuş Birahanesi'ni beş yıl önce de anlatmaya yeltenmiş ancak umarsız kalmıştım.” (s. 21).

Müşfik'in anlatmak istediği General, ilk olarak karşımıza Müşfik'in otelden hamama gitme bahanesiyle ayrılıp uğradığı Karakuş Birahanesi'nde çıkar. Müşfik'in: “Hiç konuşmayan ama al!, yap!, ver! gibi komutlara doğru tepkiler veren, “Dilsiz” diye adlandırılan, sonraları adı General olan, sarı kafalı adam Karakuş Birahanesi'nin değişmezlerindendi.” (s. 77) diye bahsettiği General, her sabah Tatyos'la birlikte birahaneye gelmekte, birlikte etrafı silip süpürmekte, masaların tozlarını almaktadır. General ve Tatyos, çalışmalarının karşılığı olarak bira içerler sonra da ortadan kaybolurlar. Akşama doğru tekrar birahaneye dönerler.

General, tam bir berduştur. Çevrede çokça bulunan berduşlardan biridir sadece. Müşfik, daha en başta onunla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

“Onun Aksaraylı diğer berduşlardan hiçbir farkı yoktu: onlar gibi yaşar, onlar gibi davranır, parası biraya-votkaya yetmediğinde dudaklarından öperdi menekşeyi. O da Aksaraylı bütün berduşlar gibi kendinin idam mangasıydı: gün boyu durmadan kendine son arzusunu sorar, şişeye, bardağa uzanır, ölümüne içerdi. Sesini kimse duymamıştı. Konuşma özüllü müydü, yoksa konuşmayı gereksiz bir edim olarak mı görüyordu bilinmezdi.” (s.79).

Kim olduğu, nereden geldiği kimse tarafından bilinmeyen General, Tatyos'la birlikte “kimi zaman Yenikapı'daki balıkçılarla denize açılır; tayfa payı olarak aldığı balıkları votkalı birayla takas eder; kimi zaman ise, Tatyos'la birlikte yeraltı çarşısının girişini mekân tutan Çingenelere yardım ederler, sap kesip demet yaparlar.” (s.84).

General, sarışın, uzun boylu, ölü balığı andıran gümüş renkli ve hüzünlü gözlere sahip (s.84) bir adamdır. General, saçları dökülmemiş hâliyle sarışın bir heykeli andırmaktadır ve Müşfik'in tabiriyle; “...bütün sarışın heykeller gibi yaşı yoktu”r. (s.94). Müşfik, daha sonra General'den kalan anı nesnelerinden birinde, bir

kartpostalın arkasında onun 1941 yılında 23 yaşında olduğu saptamasını yapar. Bu da General'in 1918 yılında doğduğunu göstermektedir. Olayların yaşandığı yıllarda altmışlı yaşlardadır.

General bir yılbaşı gecesini yaptığı bir eylemle bu adı almıştır. Karakuş Birahanesi'nde, gece sokağa çıkma yasağının yürürlükte olduğu o yılbaşını kutlamak için gizli bir eğlence tertip edilmiştir. Birahane camlarına kâğıtlar yapıştırılır, tavanlarına süsler asılır. Gecenin ilerleyen saatlerinde birahane baskına uğrar, içeri üniformalı biri girer ve doğrudan tezgâha yönelir. Önüne sürülen biraları içerken, herkesin korku dolu dakikalar yaşadığı sırada Cavit gider ve üniformalı adamın şapkasını çıkarır. Bu dilsiz yani General'dir. O günden sonra herkes ona bu adla hitap eder. O gece birahane Müşfik'le beraber kalan General, bir ara kimsenin anlamadığı bir dilde şarklı söyler. Böylece gerçekte dilsiz olması anlaşılır. (s.142-143).

Müşfik'in konuşma özürsü sandığı için karşısına alıp bütün dertlerini anlattığı General, bir süre sonra Aksaray civarında efsaneleşmeye başlar. Günlerdir üniformalı bir adamın kolluk kuvvetlerine aldırmadan her gece Aksaray'da, Sofular'da, Samatya'da, Yenikapı'da dolaştığı konuşulmaktadır. Bir gece köprü altındaki sarhoşları toplayan devriyelerle kavga ettiği ve hepsini kurtardığı yönünde rivayetler dolaşmaya başlamıştır. (s.159). General bir zamanlar kavunlu meyhanelerde Tatyos'la birlikte gösterilere çıkmış, karnını bu şekilde doyurmuş, içki parasını insanları eğlendirerek çıkarmıştır.

General, belediye ekiplerinin Aksaray civarındaki havuzlu meyhaneleri yıkma çalışmaları esnasında direnişe katılmış, elindeki plaj şemsiyesiyle yıkım ekibine saldırmıştır. Bunun üzerine güvenlik güçleri onu coplamış, yüzüne tokat atmışlardır. (s.181-182). Bu olaydan sonra Karakuş'a bir daha uğramayan General, bir viranhanede intihar etmiştir. Arkasında bıraktığı anı nesnelerini Müşfik almıştır. İntihar eden General'in başucunda duvara kömürle yazdığı Almanca yazının Türkçesi: "General'i bağışlayın lütfen"dir.

Bu noktadan sonra General’le ilgili verilen bilgilerin bir kısmı onun günlüğüne, daha doğrusu küçük not defterine, bıraktığı resimler ve kartpostala dayanmaktadır. Geri kalanı ise bu anı nesnelere dayanarak Müşfik’in yaptığı çıkarımlardan ibarettir. Buna göre General’in asıl adı Hubert Lieberman’dır. Hubert, bir Alman’dır ve bir Nazi Askeri olarak cephede savaşmış, cepheye giderken gerisinde Roswita adlı bir sevgili bırakmıştır. Savaşın ve ayrılığın acısını yaşamış, doğduğu ve büyüdüğü topraklardan, sevdiklerinden koparılmış bir kişidir Hubert.

Savaş sırasın Yunan cephesinde yer alan ve birçok insan öldüren Hubert, Yunanistan’dan Türkiye’ye iltica eden bir grup Türk’ün bindiği gemiye binerek ayrılır. Bu esnada bir sivil öldürüp onun elbisesini almış ve asker kimliğini gizlemiştir. Hubert artık bir haymatlostur.

Yaralı Kalmak’ı kahramanlarından biri olan General, kimliğini yapan, varoluşunu anlamlı kılan her şeyden, millî ve manevî değerlerinin yaşandığı iklimden bütünüyle uzak kalmış bir kişidir. Bütün sevdiklerini savaşta kaybetmiş olması kuvvetle muhtemeldir. O, kendi dilini bile konuşamayan, kimseye derdini anlatamayan bir vatansız ve dilsizdir. İnsanın kendini ifade araçlarından en önemlisi olan dilini kullanamamaktadır. Onu bu hâle Hitler Almanya’sının Nazizmi getirmiştir. Her şeye rağmen bir asker gururu taşıyan General, sonunda kendisine atılan bir tokat yüzünden intihar etmiştir. Onun kişisel tarihiyle bağını sağlayan geride bıraktığı birkaç anı nesnesidir. Hayata o anı nesneleri vasıtasıyla tutunmakta, ancak geleceğe dair en küçük bir umut taşımamaktadır. Romanda onun ülkesine dönmek için bir çaba içerisine girdiğine hiçbir zaman şahit olamayız. Kendisini var eden, anlamlı kılan her şeyden savaş sebebiyle kopan General, geri kalan hayatını boşlukta yaşamış ve bir tutunamayan olarak intihar etmiştir. O da varoluşunu intiharla gerçekleştiren kişilerden biridir.

Yaralı Kalmak romanının tutunamayan kahramanlarından biri de Tatyos’tur. Hakkında detaylı bilgi verilmeyen Tatyos’la ilgili bilgileri daha çok General’le arkadaşlıkları dolayısıyla ediniriz. O da General gibi Aksaray’ın berduşlarından birisidir. General’i bir anlamda yöneten (s.77) Tatyos, çok fazla konuşmayan,

sorulan sorulara “He ya!... He ya!...” diye cevap veren ve sürekli içki içen biridir. General’le beraber o da Yenikapı’daki balıkçılarla denize açılır, yer altı çarşısının girişindeki Çingenelere yardım eder. Karakuş’un müdavimlerinden olan Tatyos, ellili yıllarda yıldızı her geçen gün daha da parlayan bir komedyendir. Müşfik’in Cavit’ten edindiği bilgiye göre Tatyos’un asıl adı Tarık Tığlı’dır:

“O yıllarda önemli bir tiyatro kumpanyasının değişmez oyuncularından bir olan Tarık Tığlı, Cavit’in de bilmediği bir nedenden dolayı, rol arkadaşlarından birini yaralamış ve birkaç yıl hapis yatmış. 1960’ta özgürlüğüne kavuştuğunda Beyazıt’taki düğün salonlarında, bir başka komedyenle ikili oluşturup, Şen Bülbüller adıyla gösteri yapmış, ancak dikiş tutturamamış; bir süre sonra elinde megafon, destanlar, şarkı sözleri satmış... Daha sonra sesi güzel olduğu için bazı geceler havuzlu meyhanelerde şarkı söyleyip bahşiş toplamaya başlamış... Bununla yetinmeyen Tatyos, şarkılarının aralarına fıkralar sıkıştırıp gösterisini geliştirmiş; dahası General’i kendine ortak alıp yeni bir ikili oluşturmuş...(s.160-161).

Tatyos, kimsesiz, yalnız bir adamdır. Yalnızlığını dilini bilmediği birisiyle paylaşacak kadar yalnızdır. Onun hayattaki tek tutamadığı berduşluk arkadaşı General’dır. Samatya’da bir viranhanede intihar eden General’in ölüm haberini vermemesi, onun General’in varlığına ne kadar bağlı olduğunu gösterir. General’in ölümüyle romanda bir daha adı anılmayan Tatyos’un sonunun ne olduğu bilinmemektedir.

Çalışmamızda konu edineceğimiz eserlerden biri de Nobel Edebiyat Ödülü’nü ilk alan Türk olan Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat*¹⁵⁵ adlı romanıdır. *Yeni Hayat*, Orhan Pamuk’un beşinci romanıdır ve ilk olarak 1994 yılında basılmıştır. Eser, aynı yıl 44. baskısını da yapmış ve Türkiye ölçeğinde çok büyük satış rakamlarına ulaşmıştır. Roman, rakamlarla belirlenen 17 bölümden oluşur. Eserde bir üniversite öğrencisinin varoluşunun sırrını/sırlarını arayışı anlatılır.

¹⁵⁵ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*, 52. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanı “Bir gün bir kitap okudum bütün hayatım değişti” (s.7) cümlesiyle başlar. Bu cümleyi kahraman anlatıcının ağzından işitiriz. Roman kahraman anlatıcının okuduğunu söylediği bu kitabın etrafında gelişen bir hikâyeyi anlatır. Romanın başkahramanı ve anlatıcısı Osman, Erenköy’de yaşayan ve çocukluğu da burada geçmiş olan bir kişidir. Osman, annesiyle birlikte yaşamaktadır. Babası ise devlet demir yollarında çalışırken ölmüştür. Osman İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi öğrencisidir. Aynı üniversitenin mimarlık fakültesinde okuyan Canan isimli güzel bir kız bir gün bir vesileyle Osman’ın söz konusu kitabı okumasını sağlamış, o günden sonra kahramanımızın bütün hayatı değişmiştir.

Osman, kitabı okuduktan sonra dünyaya ve etrafında olup bitenlere farklı bir gözle bakmaya başlamıştır. Romanı okuyan Osman’ın dışındaki şahıslar da örneğin Mehmet ve Canan da kitabın doğrudan kendilerini anlattığı sanısına kapılmışlardır. Osman’ın okuduğu kitap, zaman zaman fantastik bir dünya içerisinde anlatılır. Mesela Osman kitabı okumaya başlar başlamaz kitaptan bir ışık yükselmekte, Osman’ın etrafında ışıklı bir dünya oluşmaktadır.

Osman, kendisinin kitabı tesadüfmüş gibi okumasını sağlayan Canan’a âşık olmuştur ve bu aşk gitgide marazi bir tutkuya dönüşmüştür. Kitabın ışıklı dünyasında sanki kitabı okutan bir yordam gibi beliren meleği bu tutku içerisinde bazen Canan’la karıştırmaya başlar. Belki de yaşadığı aşk, Canan’ı bir melek olarak algılamasına sebep olur. Aslında Canan’la yine aynı fakültede okuyan Mehmet arasında duygusal bir ilişki vardır. Bunun dışında her ikisi de söz konusu kitabı daha önce okumuşlar ve uygun buldukları kişilere bu kitabı okutmayı ilke edinmişlerdir. Bu anlamda bir bakıma tuzaklarına düşürdükleri kişilere bu kitabı okutmakta ve onların hayatlarını kendi hayatlarına benzer bir şekilde değiştirmektedirler. Nitekim bir süre sonra Osman da bunun farkına varacaktır:

“Tuzağa düşürülmüş zavallı bir avdım ben. Seiko bile bu sonuca o kadar kolay varmıştı ki, benim için kederlenmişti. Oysa kızla oğlanın arasında sonbahardan itibaren başlayan gerginliğin Canan’ın bir şey yapma isteğinden kaynaklandığını

çıkaramamıştı. Sonra Canan'ın ısrarı üzerine kitabı bir başkasına vermeye karar vermiş olmalıydılar. Ya da Mehmet, Canan'ın ısrarı üzerine buna razı olmuştu. Bir süre, tıpkı özel bir iş yerinde boşalan bir kişilik kadro için başvuruları gözden geçiren işverenler gibi, fakülte koridorlarında rastladıkları gençleri gözden geçirmişlerdi. Beni neden seçtikleri belli değildi hiç. Fakat bir süre sonra beni izlediklerini, beni gözlediklerini, benim hakkımda konuştuklarını Seiko şaşmaz bir şekilde saptamıştı. Ondan sonra av sahnesi açılıyordu ki bu beni seçmelerinden de kolay olmuştu. Şu kadar kolay: Canan birkaç kere, elinde kitap, bana yakın yakın yürümüştü. Bir kere bana tatlı tatlı gülümsemişti. Arkasından asıl oyununu zevkle oynamıştı: Kantinde kuyrukta beklerken benim kendisini seyretmekte olduğumu fark etmiş, çantasında cüzdanını ararken elindeki şeyi bırakıyormuş gibi yapıp, kitabı oturduğu masanın üzerine, hemen önüme bırakmış, Sekiz on saniye sonra da zarif eliyle geri almıştı. Sonra ikisi Canan'la Mehmet, zavallı balığın zokayı yediğinden emin olup, daha önce saptadıkları benim dönüş yolumdaki kaldırım kitapçısına kitabı bedava bırakıvermişlerdi ki, ben, akşam eve dönerken dalgın dalgın bakıp “Aa, o kitap!” deyip alayım. Öyle de oldu. Seiko durumu rapor ederken benim için haklı olarak, “hiçbir özelliği olmayan hülyalı bir genç,” diyordu kederle.”(s.155-156).

Tuzağa düştükten sonra değişen şey aslında sadece Osman'ın hayatı değil aynı zamanda gerçek algılayışdır da. Dolayısıyla birdenbire yaşadığı çevreye ve dünyaya yabancılaşmaya, daha önce yapmadığı şeyleri yapmaya, alışkanlık haline getirdiği şeyleri de terk etmeye başlar.

Canan'la Mehmet Osman'ı, onun kararlı ve araştırmacı kimliğine ve kişilik özelliklerine dayanarak gözlerine kestirmişler ve kitabın öyküsünü, etrafındaki gizemliliği anlayacak birisi olarak görmüşlerdir. “Böylece kitabı, kişiyi büyüleyen ve onan zarar veren kimliğinden çıkararak bir eylem kitabı halinde dönüştüreceklerdir.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ Alemdar Yalçın, Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000, Ankara 2005, s. 323.

Osman kitabı okuduktan sonra Canan'la tanışır ve ona aşkını itiraf eder. Canan da bir süre sonra onu Mehmet'le tanıştırır. Mehmet'le tanıştıktan kısa süre sonra her şeyi değiştiren bir olaya şahit olur. Canan'la Mehmet'i görüp yanlarına gitmek istediği bir sırada ikisinin şiddetli bir tartışmaya tutuştuklarına şahit olarak uzaktan onları seyreder. Tartışmanın sonunda Canan'la Mehmet aksi yönlerde doğru birbirinden uzaklaşırlar. Bu sırada Mehmet bir suikasta uğrar ve vurulur. Osman, Canan'a olanları haber vermek için peşinden koşar fakat bir türlü onu bulamaz. Dönüp olay yerine gelir. Ortada ne Mehmet vardır, ne de Mehmet'in vurulduğunu gören biri. Osman'ın gördüklerinin gerçeklikle hiçbir ilgisi yoktur. Bir süre sonra Mehmet'in de, Canan'ın da okula uğramadıklarını fark eden Osman, Canan'ı aramak için yollara düşer.

“Otobüslere bindim, otobüslerden indim, garajlarda gezindim; otobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu karanlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşiğine götürecek yollarda sürüklenmeye.”(s.48).

Canan'ı ararken bir otobüs yolculuğu sırasında kaza geçiren Osman, ölümden dönmüş ve yolculuk esnasında yanında oturan yolcunun öldüğünü görmüştür. Ölen kişi Mahmut Mahler adında ihtiyar bir adamdır. Osman adamın cüzdanını alır ve içinde bulunan parayla yolculuğuna devam eder. Romanın devamında Osman'la Canan buluşur ve birlikte Mehmet'i aramaya başlarlar. Mehmet'se arkasında bir sürü soru bırakarak kaybolmuştur. Mehmet, sadece Osman'ın şahit olduğu bir olayda suikasta uğramıştır. Osman onun öldüğünü sanmaktadır. Öte yandan Mehmet'in bir trafik kazasında ölüp ölmediğine dair kuşkular da vardır. Osman'la Canan Mehmet'in etrafında oluşan bu gizemli atmosferi aydınlatmaya çalışırlar. Canan'la Osman yolları kesiştikten sonra birlikte Mehmet'i ararken bir otobüs seyahati esnasında trafik kazası geçirirler. Bu kazada ölen pazarlamacı bir çiftin kimliklerini alıp, kendi kimliklerini olay yerinde bırakırlar. Böylece onların kimlikleriyle seyahat ederek Güdül kasabasına gelirler. Güdül, Mehmet'in babası Doktor Narin'in de yaşadığı kasabadır. Doktor Narin aslında bir doktor değildir. Ona bu unvan becerikli kişiliğinden ötürü yakıştırılmıştır. Aslında hukuk fakültesi mezunudur ve bir süre

avukatlık yapmıştır. Dr. Narin, Gdl’de bir dükkân açarak, çevrede yaşıyan halkın ihtiyaç duyduğu eşıyalari satan, bilge ruhlu bir adamdır. Osman’la Canan burada Mehmet’in asıl isminin Nahit olduğunu öğrenirler. Doktor Narin de oğlunun bir trafik kazasında öldüğünü sanmakta ve kazanın gerçeğini araştırmaktadır. Doktor Narin, onlara Mehmet’le ilgili birtakım bilgiler verir. Buna göre Mehmet onun  kızından sonra dünyaya gelen tek erkek evladıdır. Oğlunu son derece saygılı, ilkeli bir insan olarak yetiştirmiştir. Mehmet ya da gerçek adıyla Nahit, hem çevreye, hem de babasına karşı son derece saygılı bir gençtir. Fakat Doktor Narin’in de söylediği gibi Mehmet’in davranışlarında hızlı bir değişim olmuş; Doktor Narin bu değişimin sebebini araştırmış ve oğlunu bu kadar değiştiren şeyin okuduğu bir kitap olduğu sonucuna varmıştır. Böylece Mehmet’in de planlı bir şekilde kitabı okumaya maruz bırakıldığı sonucuna varılır. Dolayısıyla Osman boyutları belli olmayan bir zincirin halkalarından sadece birisidir. Doktor Narin farkına vardığı bu zincirin Türkiye üzerinde tezghlanan bir senaryo olduğunu düşünmekte ve meseleyi ta matbaanın icadına kadar götürmektedir.

Dr. Narin’le Osman arasında sıcak bir dostluk başlamış, bir süre sonra baba-oğul gibi olmuşlardır. Osman, Dr. Narin’in oğlu için hazırlattığı bir odada bir yığın belge ve doküman arasında günlerce sürecek bir araştırmaya girişmiştir. Bu araştırmalar sonunda Osman, kitabın yazarının demir yolcu Rıfkı Amca diye tanıdığı kişi olduğunu öğrenir. Rıfkı Amca, Rıfkı Hat, daha çok çocuklar için kitap yazan, çizgi romanlar yazıp çizen bir Demiryolları Müfettişi’dir.

Oğlunun izini süren Doktor Narin, ajanlar tutar ve saatlere düşkün olması sebebiyle ajanlarının her birine bir saat ismi takarak oğlunu takip ettirir. Doktor Narin’in tutumuyla eser bir polisiye roman hüviyetine bürünür. Bu takip sırasında söz konusu kitabın basımıyla ve yayılmasıyla ilgili birtakım ipuçlarına ulaşılır. Kitabı okuyan herkes, sonu gelmeyen bir yolculuğa çıkmaktadır. Mehmet de böyle bir yolculuğa çıkmıştır. Mehmet’in de Osman’ın da çıktıkları bu yolculuğun amacı kendilerine kaza, kader, zaman ve hayat hakkında bilgiler verecek meleği bulmaktır.

Osman, Mehmet'in ölümü meselesini aydınlatmak üzere beş günlüğüne GÜDÜL'den ayrılır ve Canan'ı orada bırakır. Mehmet'in daha doğrusu gerçek adıyla Nahit'in izini bulmuştur. Nahit, başka bir yerde Osman kimliğiyle yaşamaktadır. Osman, Nahit'i öldürerek yeni bir sürece girer. Bir yanda Canan'a duyduğu aşk, bir yanda da adam öldürmüş olmanın psikolojisi onu kendi içine dönmeye, derin bir varlık muhasebesi içine girmeye yöneltmiştir. Bu sırada Canan da Osman'ın peşi sıra GÜDÜL'den ayrılmış, bir süre sonra da Samsun'lu bir gençle –ki o da kitabı okuyanlardan biridir- evlenmiş ve Almanya'ya yerleşmiştir. Osman, Doktor Narin'in de yardımıyla birçok gizemi açıklığa kavuşturmuştur. Evine ve okuluna döner, yarım kalan tahsilini tamamlar. Belediyede çalışmaya başlar. Komşularının kızıyla evlenir, çocukları olur ve mutlu bir aile hayatı yaşamaya başlar. Ancak bir süre sonra Canan'ı unutamadığını anlar. Bir yandan da kitapla ilgili araştırmalarına devam etmek istemektedir. Sonunda araştırmalarına yeniden başlar. Bu araştırmalar sırasında bir karamela kâğıdındaki melek resmi ve karamelanın markası olan *yeni hayat* dikkatini çeker. Bu karamelanın üretildiği yeri araştırır ve şirketin sahiplerine ulaşmaya çalışır. Tekrar yollara düşen Osman bir trafik kazası neticesinde ölür. Belki de *yeni hayatı* bu şekilde bulmuştur.

Yeni Hayat'ın ana kişisi, birinci tekil şahıs (ben) anlatıcısıdır Osman. Ancak kendini hemen ele vermez. Anlatmaya; “Bir gün bir kitap okudum bütün hayatım değişti.” diye başlayan meçhul kişi, adının Osman olduğunu uzun süre aşıkâr etmez, bir süre adını bilmediğimiz ve yerine kendimizi kolayca koya bileceğimiz, empati yapabileceğimiz birisinin başına gelenleri okuruz. Adının Osman olduğunu öğrendiğimizde başka biri olduğunu iyice anlarız.

Osman, bir kitap okumuş ve kitabın daha ilk sayfalarında gücünü hissetmiş, oturduğu masadan ve sandalyeden gövdesinin kopup uzaklaştığını sanmıştır. (s.7). Aynı zamanda kitabın sayfalarından aklını hem körleştiren, hem de pırıl pırıl bir ışık fişkırdığı zannına kapılmıştır. (s.7). Osman, böylece geriye dönmüş ve hayatının değişme sürecinin başına doğru bizi götürmüş olur. Biz de böylece onun geçmişi hakkında bilgi edinmeye başlarız.

Osman, 22 yaşında (s.13), İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'nde okuyan (s.21) bir mühendis adayıdır. Annesiyle Erenköy istasyonu meydanına bakan bir evde yaşamakta olan kahramanımız (s.13) babasını kaybetmiştir. Osman, çekingen ve içe kapanık bir yapıya sahiptir ama oldukça da iyi bir okurdur. Bu yönüyle diğer öğrencilerden ayrılır. Evin tek çocuğu olması ve babasız büyümesi, onu kitaplarda başkalarına nazaran daha farklı bir ilişki kurmaya yöneltmiş, kitapların kurgusal dünyasında yaşamıştır. Bu yüzden gerçeklik algısı, çok zeki olmasına rağmen etrafındaki insanlardan farklıdır. Osman'ın kişiliği böylece bir anlamda bir kitap okuyup bütün hayatı değişen kişi olmaya hazır hâle gelmiştir. Onun bu hâlini fark eden Canan ve Mehmet de onca insanın arasından kitabı okutmak için onu seçmişlerdir. Karşımızda kitabın ve belki de hayatın gerçeğini aramaya hazır bir aday vardır artık. “Osman, yaşlılarıyla karşılaştırılamayacak düzeyde “tutkulu” bir okuyucu, hatta okumayı “kutsal” bir faaliyet olarak gören değişik bir kişidir. O, “okuma” faaliyetini, akademik çerçevenin dışında düşünmekte, algılamaktadır: Osman, özellikle bize bu yönüyle “Orhan Pamuk”u hatırlatır ki bu durumu, onunla yazar arasında organik bir bağın bulunduğunu gösterir. Fakat roman dünyasında o, her şeye rağmen, bağımsız bir varlıktır.”¹⁵⁷

Osman'ın hayatı okuduğu kitabın etkisiyle değişirken, bir yandan da o, kitabı tekrar tekrar yazmaktadır. Öyle ki bir süre sonra kitaptaki dünyayla Osman'ın dünyası aynı? “Böylece okuya okuya benim bakışım kitabın sözlerine, kitabın sözleri de benim bakışıma dönüştü. Işıktan kamaşan gözlerim kitaptaki dünya ile dünyadaki kitabı birbirinden ayıramaz oldu.” (s.10). Çocukluğundan beri çok kitap okuduğunu bildiğimiz Osman, entelektüel kimliğiyle kitap okuyucusuna güven verirken; bir yandan da her haliyle olağanüstü olduğu belli olan kitapla bütünleşen zihin ve ruh yapısıyla, sıradanlığın dışına çıkarak okuyucuda sarsıcı etkiler bırakabilecek birine dönüşmektedir. Bu da yazarın sözünü emanet edeceği güçlü bir kişilik yaratmak istediğine işaretler.

¹⁵⁷ Mehmet Tekin, s.62.

Osman, gündelik hayatını sürdürürken, bir gün fakültede alt kattaki kantinde, mimarlıkta okuyan bir kızın elinde kitabı görür. (s.21). Kız (Canan), çantasında cüzdanını ararken kitabı onun oturduğu masaya bırakır. Kitapla ilk teması bu olur Osman'ın. Eve dönerken bir sokak sergisinde kitabı tekrar görünce satın alır.(s.22).

Osman, kitabı okudukça çevresindeki dünyanın baŗtan aŗaėıya deėiŗtiėini fark eder ve o zamana kadar duymadığı bir yalnızlık duygusuna kapılır. Onun deyimiyle; sanki dilini alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediği bir ülkede yapayalnız kalmıŗtır. (s.8). Bu yalnızlık duygusu onun kitaba biraz daha sarılmasına sebep olur. Osman, birbirine açılan ve gittikçe büyüyen bir tezat sarmalında bulur kendini. Kitaba sığındık a yalnızlığı artmakta, yalnızlığı arttıkça kitaba sığınmaktadır. Artık onun önünde yeni bir dünya, yeni bir hayat a ılmıŗtır. (s.8). Kitabın etkisiyle dünyaya yabancılaŗan Osman, tanıdığı bütün Şeyleri yabancı sesler gibi iŗitir. Artık geri d n ŗ  olmayan bir yolda ağır ağır yol aldığının farkındadır. (s.9).

Osman, kitabı okumaya baŗladıėı andan itibaren gerçeklik duygusunu yitirmiŗtir. Onun için artık farklı bir gerçeklik vardır; o da kitabın gerçekliği. Böylece kiŗisel tarihinden kopan Osman, her Şeyi geride bırakarak geleceğe bakmaya baŗlamıŗtır:

  Bir an eski hayatımdan kopmuŗ olmak bana öylesine korkunç g z km ŗ olmalı ki bir felaket sonucu hayatları d n ŗ  olmayacak bir Şekilde deėiŗen kiŗilerin yaptığı gibi, hayatımın eskiden olduğu gibi akmaya devam edeceğini, baŗıma gelen kazanın, felaketin ya da neyse o korkunç Şey, onun olmadığını hayal ederek huzur bulmak istedim. Ama arkamda masada, hâlâ açık olarak duran kitabın varlığını öyle bir Şekilde hissediyordum ki içimde, hayatımın eskisi gibi nasıl devam edebileceğini hayal bile edemedim.

Böylece, daha sonra annem beni çağırdığında akŗam yemeğini yemek için odamdan çıktım ve yeni bir dünyaya alışmaya çalışan bir acemi gibi masaya oturup onunla konuŗmaya  alıŗtım." (s.11-12).

Kitap Osman'ın benliğini kuşatmıştır. Bir rüyadan uyanır gibi ondan kaçmak, huzur bulmak ister ama başaramaz. Kitabın dünyası onu o kadar etkilemiştir ki artık gerçek dünyanın acemisi olmuştur. Osman, yabacılaşmanın son kertesindedir. Adeta. Kendi mahallesinin, çocukluğunun sokaklarında yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarına çıkar gibi çıkar. (s.13) etrafındaki anı nesneleri gücünü yitirmiş gibidir. Onları tanır ama hissedemez:

“Çocukluğumun çınar ve kavak ağaçları ilk bakışta aynı çınar ve kavak ağaçlarıydılar, ama onlara beni bağlayan anıların ve çağrışımların gücü kaybolup gitmişti. Yorgun ağaçlara, iki katlı tanıdık evlere, temelinden, kireç kuyusundan başlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığını çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları gibi değil de ne zaman nasıl çekildiklerini unuttuğum fotoğraflara bakar gibi baktım: Gölgeleleri, aydınlık pencereleri, bahçelerindeki ağaçları, ya da giriş kapılarındaki harfleri ve işaretleriyle onları tanıyarak, ama tanıdığım şeylerin gücünü içimde hiç mi hiç hissetmeden.” (s.13).

Osman'ın yaşadığı yabancılaşıma kesin bir ret ve inkâra bağlı bir yabancılaşıma değildir. Onun kişisel tarihini oluşturan anı nesneleri ruhunu ve etkisini kaybetmiştir onun için. Fakat yine de onların tanıdık olduğu gerçeğinden kurtulmuş değildir. İçine düştüğü yeni gerçeklik, yeni dünya ne onu bütünüyle geçmişinden, çevresinden koparıp hafızasız bir kişi yapıyor, ne de varlığını geçmişiyile, çevresiyle izah etmesine izin veriyordur. O, tam anlamıyla boşluktadır artık. Ayaklarının altından bir şeylerin kaydığını ve hiçbir şeye tutunamadığını fark etmiştir. Bu yüzden kendisine dayanabileceği bir türdeş arayışı içine girer:

“Ruhumun açacağı kişileri kitaptaki dünyada yaşayan gölgeler arasından seçecektim.

Böylece kendi geleceğime bütünüyle sahip olduğuma inanacağım geldi, ama biliyordum, şimdi kitaptı bana sahip olan. Kitap içime yalnızca bir sır ve günah bibi sinmekle kalmamış, beni rüyadaki gibi bir çeşit dilsizliğe sürüklemişti. Neredeydi

konusabileceğim bana benzer kişiler, yüreğime seslenen rüyayı bulabileceğim ülke neredeydi, kitabı okumuş öteki kişiler nerede?” (s.14).

Osman’ın dünyasının bu hızlı değişimi, duygusal hayatına da yansıyacaktır. “Ertesi gün âşık oldum.” Diyerek birdenbire olan, bir kaza gibi gelen bir şeyi haber verir gibi doğal bir söyleme başvuracaktır. Âşık olduğu kişi, kitabı elinde ilk gördüğü kişidir. Fakültede onu arar, bulur ve tanışır. Kız, adının Canan olduğunu söyler. Canan’la kitap üzerine konuşan Osman, kitaptaki dünyaya girebilmek içine ölümü bile göze alabileceğini söyler. (s.25). Daha sonra Canan’ın isteğiyle Mehmet’le de tanışan Osman, artık dünyaya yepyeni bir gözle bakmaktadır:

“Bu dünyanın sıra sıra görüntüler, bir dizi yanlış yorumlanmış işaretler ve körü körüne benimsenmiş birtakım alışkanlıklardan oluştuğunu, asıl dünyanın ve hayatın bunların içinde ya da dışında, ama yakınlarda bir yerde olduğunu acıyla biliyordum. Canan’dan başka kimsenin bana yol göstermeyeceğini anlamıştım.” (s.36).

Osman’ın bu kavrayışı, mistik bir kavrayıştır. Canan ismi de böylece sembolik bir değer kazanmaya ve dolayısıyla gerçekliği, roman kahramanı olarak gerçekliği şüpheli bir hâl almaya başlar. Canan gerçekten var mıdır? Nitekim Yıldız Ecevit, eserin bir “açık yapıt” niteliğine haiz olduğu gerçeğinden hareketle, tasavvufi bir okuma denemesine de girişmiştir:

“Melekler, gizemli ışıklar, “adının hem sevgili hem Allah anlamına geldiği” romanın ana kişisi tarafından vurgulanan Canan ve bir okuyuşta insanın yaşamını tümüyle değiştiren Kitap’ın çevresinde oluşturulan kutsal kitap benzeşimi, daha ilk sayfalarda “Yeni Hayat”ın dokusundaki ana renklerden birinin mistisizm olduğu izlenimini uyandırıyor okurda.”¹⁵⁸

¹⁵⁸ Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk’u Okumak**, s.171.

Osman, bundan böyle varoluşunu mistik bir düzlemde gerçekleştirmeye çalışacaktır. Dolayısıyla onun otobüslerle yaptığı yolculuklar da sembolik bir anlam kazanacak, bu dünyadan öbür dünyaya geçişi simgeleyecektir. Bu bir varoluş yolculuğudur:

“Yeni Hayat” romanı bir varoluş yolculuğunun öyküsünü içerir: “...kitap bana öyle geliyordu ki, benim bu dünyada ne için varolduğumu anlatıyordu,” (YH.16) der ana kişi. Romanın yolcuları yaşamın anlamının ardındadırlar. “Yeni Hayat” romanının kişileri için varoluşlarının ana amacı yeni bir hayata kavuşmaktır; bu yolda değişmektir. Bu değişim, konumuz bağlandı, mistik düzlemde gerçekleşen bir bilinç değişimine koşut olarak oluşur; insanın kişiliğinin Tanrı’yla bütünleşebilecek ölçüde arınmasıyla son bulur: “Varolmak (Canan’a) sarılmaktadır. (YH.163) romanda sıkça yer alan başkası olmak, bu varoluş yolculuğunun amacına ulaşması, insanın dünyasal Ben’den sıyrılarak farklı bir değerler sistemine sahip bir başkası olmasıyla eş anlamlıdır.”¹⁵⁹

Kitabı okur okumaz bütün hayatı değişen, birdenbire âşık olan Osman’ın hayatındaki değişim aslında o kadar da hızlı gerçekleşmemiştir. Yolculuklarla, gerçek arayışıyla adım adım değişen bir hayattır bu. Birtakım istasyonlara uğrayan, her istasyonda beliren bir anlamı keşfeden ve birtakım mistik mertebelerden geçen bir olgunlaşmadır.

Osman’ın yolculuklar boyunca yaşadığı değişimin olumlu bir değişim olduğuna Mehmet Tekin de işaret eder:

“Buradaki değişimi, olumlu anlamda değerlendirmek gerekir. Çünkü Osman, öznesi pek de sabitletmemiş bir hedefin peşinde heyecanla koşan bir genç iken, sonunda olgunlaşmış; hayatı, olduğu gibi kabul etmiştir. Bu, eğer romanın iç işleyişine dikkat edip söyleyecek olursak, kaderin pozitivist bilince indirdiği darbedir. İlk zamanlar tedirgin, biraz derbeder ve yalnız, libidosunun baskısı altında

¹⁵⁹ Ecevit, a.g.e., s.202-203.

bulunun Osman, kendisine kitabın verdiği sırla, yeni bir dünya ve yeni bir hayatın peşine düşer. Yolculuklar sırasında (kaza-kan-kader) kavramları çerçevesinde sorgulanan hayat, bırakalım ona huzur vermeyi, huzursuzluğun, yeni problemlerin kaynağı olacaktır. Ancak bütün bunlar, onun için birer tecrübedir. Şöyle veya böyle, bir tecrübe sürecinden geçen Osman, kitabın etkisiyle peşinden koştuğu sırları, nihayet “hikâye” olduğunu, her şeyin –hatta ölümün bile- tabii karşılanması gerektiğini, tevekkülle kabul eder. Her şeye rağmen Osman’ın bir arayış ve değişimin sonucunda söz konusu noktaya geldiğini unutmamak gerekir. Önemli olan, “tarihin bir kişide yarım bıraktığı hareketini, başka bir kişide” gündeme getirmek, tekrarlamaktır.¹⁶⁰

Osman’ın yaptığı yolculuklar romanda bir başka şeye de hizmet eder. Bu yolculuklar aracılığıyla ve genellikle Osman’ın perspektifinden Türkiye’nin panoramasını seyrederek. Osman’ın bakış açısından otobüs terminallerini, buralardan gelip geçen yolcuları, taşrayı, kasaba ve şehirleri, aralarda devam eden ekonomik ve politik hayatı ve toplumsal sorunları takip ederiz. Yazar, bu yolculuklar ve Osman aracılığıyla sisteme yönelik eleştirilerini de dile getirir. Eserde en şiddetli eleştirinin kapitalist ekonomi ve onun bir sonucu olan tüketim toplumuna yöneltildiğini görürüz:

“Romandaki toplumsal yapının ana bileşenlerinden biri, Batı kapitalizminin, gelişmekte olan toplumlardaki lümpen içerikli izdüşümüdür. Kapitalist bir yaşam biçimi ve tüketim ekonomisinin izleri, “Yeni Hayat”ın önemli bir katmanını oluşturur. Roman çoğu yerinde, yerli ve yabancı tüketim ürünleri ve firma isimleri art arda sıralanır; kimi yerde büyük harfle yazılmıştır bu isimler, “ARÇELİK buzdolapları (...), AYGAZ ocakları (...), MODERN sobalar(ı)” (YH.185), ana kişinin bitmek bilmeyen otobüs yolculukları sırasında uğradığı kasaba ve kentlerin ortak özelliği durumuna gelmiş, otantik rengi silip süpürmüştür. “Yeni Hayat”ın

¹⁶⁰ Mehmet Tekin, Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat, Öz Eğitim Yayınları, İstanbul 1997, s.64-65.

dokusunda yer alan kasaba ve kentlerdeki bayilikler, yollardaki benzinlikler, metnin yansıttığı toplum sisteminin yapısıyla koşutluk içinde önemle anılır.¹⁶¹

Roman boyunca ülkenin genel durumunu, sosyal ve kültürel atmosferini bize kendi bakış açısı ve mantığıyla veren bir karakter işlevini de yüklenir Osman. Türk modernleşmesinin olumsuzlukları da Osman'ın gözüyle eleştirilir. Ahmet Oktay, bu konuda şunları söyler:

“Otobüsler hızla geçilen kentlerin görüntülerini andıran görüntüler arasından bizi geçirirken, çok katlı bir söylem kuran Yeni Hayat, kültürel alanda yıllardır çözülmemiş can alıcı sorunlara da değiniyor: Doğu/Batı sorunsalı, çevrenin ve doğanın tahribi, yaşamın fast foodlaşması. Polisiye bir taharrinin ardında, isteyen okur, Türkiye'nin Modernleşme çabalarının olumsuz öğelerine yöneltilmiş bir eleştiri de bulacaktır romanda. Fazla kamufle edilmiş olsa da.”¹⁶²

Osman, romanın başlarında pasif, edilgen bir kişi olarak karşımıza çıkmıştır. Kitabı seçerek, aktif bir bilinçlilik hâliyle okumamış, hatta kitabı okumaya maruz kalmıştır. Ancak, kitabın içinde ve dış dünyada yaptığı yolculuklar, yaşadığı birtakım olaylar onu olgunlaştırmış, değişmiş ve başka birisi olmuştur. Roman, Mehmet Tekin'in de işaret ettiği gibi biraz da “mantıklı mühendislik adayı” Osman'la; gerçeği üniversitenin, hatta modern aklın dışında; aşkta ve modern aklın izah edemeyeceği özelliklere sahip bir kitapta arayan Osman arasındaki çatışmasıyla şekillenmiştir.¹⁶³ Osman, bütün bu yolculuklar ve olaylar sırasında varoluşunun anlamını aramaktadır. Sürekli iki hayat arasında, eski ile yeni hayat arasında gidip gelmekte, bocalamaktadır. Romanın sonuna doğru hayatın anlamını kavradığını, bu dünyayı, bu dünyanın gerçeklerini, hayatı ve ölümü, kaza ve kaderi tevekkül içinde kabul ettiğini görürüz Osman'ın. Bu anlamda roman, bir olgunlaşma romanı, tutunamayandan tutunana dönüşme romanı olarak okunabilir.

¹⁶¹ Yıldız Ecevit, s. 249).

¹⁶² Ahmet Oktay, “Yeni Hayat Üzerine”, Orhan Pamuk'u Anlamak, s. 236.

¹⁶³ Mehmet Tekin, a.g.e., s.74.

Romanda, Osman'ın dışında tutunamayan görünümünde olan karakterlerden biri Mehmet/Nahit'tir. Mehmet, romanın başlarında karşımıza Canan'ın sevgilisi olarak çıkar. Adını gizlemiş, kendini Mehmet olarak tanıtmıştır. Gerçekte o, Dr. Narin'in oğlu Nahit'tir. Babasının tek erkek varisidir ve üç kız çocuktan sonra dünyaya gelmiştir. Dr. Narin'in bütün istek ve çabalarına rağmen o, okuduğu kitabın etkisiyle ailesinden uzaklaşmış ve kitabın sırrının peşine düşmüştür. Bu süreçte kitabın yazarı Rıfkı Hat'la da görüşmüş, yolculuklara çıkmış, kaza olmasını beklemiştir. Kitabı okuduktan sonra önce Mehmet kimliğine bürünmüş, daha sonra da Osman'ın adını kullanarak yaşamaya devam etmiştir. Sevgilisi Canan'dan olduğu gibi hayatın başka unsurlarından, aile ve arkadaş çevresinden de kaçmış, uzak bir kasabada inzivaya çekilmiştir. Onun gayesi hayatının geri kalan kısmında kitabı yeniden yazmaktır. Hayatına bu şekilde devam ederken Osman tarafından bulunur ve öldürülür.

Mehmet/Nahit, roman boyunca varlığını tek boyutlu bir kişi olarak sürdürür. O, Osman gibi sürekli bir değişim içinde değildir. gerçi, kitabı okuduğuna göre bu değişimin onun da yaşadığı muhakkaktır fakat karşımıza hep bu değişim sürecini tamamlamış, hayatını bir karara bağlamış biri olarak çıkar. Onun romandaki varlığı daha çok Osman'ın yaşadığı değişimde bir figür olmaktan ibarettir.

Canan, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde okuyan genç ve güzel bir kızdır. O da sevgilisi Mehmet gibi kitabı okumuştur. Mehmet'le birlikte kitabı okuyacak ve gizemini çözebilecek birilerini aramaktadır. Sonunda Osman'ı gözlerine kestirirler ve Canan bir şekilde Osman'ın kitabı okumasını sağlar. Daha sonra Mehmet'in ortadan kaybolmasının ardından Osman'la birlikte onu aramaya çıkarlar. Varlıklı bir ailenin kızı olan Canan, her şeyini geride bırakarak, kitabın gizeminin peşinde Osman'la birlikte koşmaya devam eder. Ancak Canan'ın varlığı çoğu zaman şüphelidir. Romanda mecazi anlamıyla mı, yoksa gerçek anlamıyla mı var olduğu konusunda ikircikli bir durum oluşturulur. O bir anlamda varlığı ve ışıyla, Osman'a yaşattığı aşkla yeni hayata giden yolda kılavuz gibidir. Osman, onun aşkıyla yollara düşmüştür. Hem kitabı okutması, hem de sevgili konumunda olmasıyla Osman'ı harekete geçiren Figür niteliğindedir. Romanın sonuna doğru

durulup olgunlaşır ve kendisi gibi kitabı okumuş ve belli bir süreçten sonra durulmuş bir doktorla evlenerek Almanya'ya gider; normal bir hayat yaşamaya başlar.

Romanda varlığı daha çok ana kişi olan Osman'ın durağan hayatın hareket getirmesi, ona kitabı okutmak suretiyle yeni hayatı aramaya yöneltmesi bakımından önemlidir.

Çalışmamızda ele alacağımız bir eser de *Serseri Standartları Sempozyumu*¹⁶⁴ adlı eserdir.

Serseri Standartları Sempozyumu, Vecdi Çıracıoğlu'nun bir romanıdır. Eser ilk olarak Ekim 2004'te yayımlanmıştır. Eser rakamlarla belirlenen 20 bölümden oluşmaktadır. Romanda, bir ara akıl hastanesinde de yatmış olan bir serserinin ama bilge bir serserinin hayatı ve ütopyası etrafında çağımız toplum yapısının, insan anlayışının eleştirisi yapılmakta, serseriliğin erdemi üzerinde durulmakta, yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramlar üzerinde durulmaktadır.

Vecdi Çıracıoğlu, eserine konu aldığı Rumelihisarı çevresini ve eserin kahramanlarını bir söyleşide şöyle anlatır:

“Anlattığım eski ortamlarda Rumelihisarı milleti sahildeki iki cami arasındaki dar şeritte, ama bilge anlamda, kıyıda iskelenin yanında ve sandalların arasında öbeklenerek, masa olarak kullandıkları limon sandıkları ve faş tahtaları üzerinde içkilerini içerlerdi. Sofralar mütevazı, sohbetler çelebiceydi. Onların arasına karışmam çok zaman almadı. Sürekli alkol kullanmalarına rağmen, davranışlarında hiçbir amiyanelik gözükmezdi. Konuşmalarında öğreticilik, bazılarında bilgelik vardı ve yalnızlardı.

Bu insanlar yaptıkları derme çatma tek kişilik kulübelerde ve bazıları da sandallarının üzerlerini kapatarak içlerinde yaşıyorlardı. Yalnız yaşayan bu insanlar,

¹⁶⁴ Bu Çalışmada Eserin Şu Baskısı Esas Alınmıştır: Vecdi Çıracıoğlu, **Serseri Standartları Sempozyumu**, İthaki Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2004.

yine yalnız öldüler. Biri öldüğünde; diğerleri, birbirlerine “Sıra sende!..” diye, takılırdı. Böyle diye diye, anlamsız bu dünyadan göç eylediler. Korsan Salih’i kulübesinde kokuşmuş, Mavişim’i yine kulübesinin önünde köpekler didiklemeye başladığında, Ayşe Kaymak telefon kulübesinde donmuş, Sevgili kardeşim Sarı Remzi’yi denize düştükten onaltı gün sonra bulduk. Bu verdiğim isimlere daha birçoğunu ekleyebiliriz. Kendi istekleriyle toplumun dışına çıkmış “öteki” insanlardı ve mevcut yaşama karşı gerçekten itaatsizdiler. Bütün bu anlattığım özellikleriyle aynı zamanda merhametli ve adaletli insanlardı. Onlar, yalnız ve “Çokpaltolu karnibahar gülleri” olarak, dünyanın en zor mesleği olan serseriliği, yani ‘başıhoş’luğu, ‘seribaşlı’ğı, dolu dolu yaşayıp, uzun ve duraksız yolda sürekli yürüdüler...

Onlarla yaşadım, onlara saygı duydum ve bu saygı hep sürecek.

İşte Zafer kardeşim. Anlatmaya çabaladığım ortam ve kişilerin özelliklerinin belki binde biri naçizane bunlar. Yer ve mekân olarak Rumelihisarı ve “Bilge Serseriler” öykülerime ve romanlarıma belli tarihsel dönemlerde konuk oldular. Bu yılın Kasım’ında çıkacak olan yeni romanım “Serseri Standartları Sempozyumu”nda da konuklar. Daha fazla anlatmayayım. Okura da bir şeyler kalsın.”¹⁶⁵

Romanın hemen başında eserin nasıl meydana getirildiğinin hikâyesi vardır. Buna göre eser, Rumelihisarı sahilinin tek bakkalında tesadüfen ele geçirilmiştir. Dikkatli ve meraklı bir müşteri leblebi kavutu doldurulmuş sarı yaprakların bir günlük ve teatral metinler içerdiğini fark edince, bütün sayfaları almış ve ilkokula yeni başlayan kızının güzel yazı defterinin sayfalarına tek tek yapıştırmıştır. Eser, bakkala da bir amele vasıtasıyla ulaşmıştır. Amele, söylediğine göre defteri yarım kalmış bir apartmanın ikinci katındaki bir zulada, horozlu bir ayna ve geçersiz paralarla birlikte bulmuştur.

¹⁶⁵ Zafer Yalçınpınar, Söyleşi: Vecdi Çıracıoğlu/ Öykümü Didikliyorum, http://www.mevsimsiz.net/Yazilar/Soylesi/VECDi_ciRACiOgLU_Oykumu_Didikliyorum-2091/

Roman, Tarlabası'nın arka sokaklarından birinde başlıyor. Kim olduğunu henüz bilmediğimiz roman kahramanı, bir rüyadadır ya da halüsinasyon görmektedir. Serserilerin barındığı bir viranhane olduğu anlaşılan yıkık dökük bir eve giren kahramanımız, orada kendisiyle karşılaşmasını sembolik bir dille anlatır. Bu, roman dışı bir metindir ve romanın ilk bölümü bu metinden sonra başlar. Romanın ana kişisi geri dönüşlerle yatılı okulda okuduğu yıllara gider. O, askeri okul olduğunu tahmin edebileceğimiz, bütün pencerelerinden Boğaz manzarası görülebilen bir okulda okumaktadır. *Apoletli iblisler okulu* dediği bu okulda kendini dışlanmış hisseden kahramanımız, okuldan kaçmış fakat yakalanmış, sonra tekrar kaçıp tekrar yakalanmıştır. Asıl isminin Fahrettin olduğunu öğrendiğimiz ana kişi, şiir ve oyunlar da yazmaktadır. Şiire başladığı yıllarda ismindeki “H” harfini ve iki “T” den birini atmış ve “Faretin” yapmıştır. Faretin, Tarlabası'nda yaşadığı sırada alınıp akıl hastanesine götürülür ve bir süre burada yaşamak zorunda kalır. Daha sonra bir fırsatını bularak akıl hastanesinden kaçır ve Rumelihisarı civarında, banklarda, tunç topların içinde, terk edilmiş yıkık dökük evlerde, gazete kâğıtlarını yatak ve yorgan yaparak yaşamaya başlar. Akıl hastanesinde başladığı Serseri Standartları Sempozyumu çalışmalarını dışarıda da yürütür. Onunki bir ütopyadır ve kendisi de bunun farkındadır. Adını “Yokülke” koyduğu ütopyasının peşinde geçer ömrü. Kendisi gibi serseri arkadaşlarıyla sürekli içki içen Faretin, alkol parasını çıkarabilmek için balıkçılara yardım eder, tayfalık yapar. Kafasındaki sempozyumla ilgili çalışmalarını tamamladığında hayata veda eder.

Romanın ana kişisi yukarda da söylediğimiz gibi Faretin'dir. Faretin, askeri okul olduğu anlaşılan yatılı bir okulda okumaktadır. Bütün camlarından Boğaz manzarası görülen okulda mutlu değildir Faretin. Kendisini ‘apoletli iblisler okulu’ dediği bu okulda dışlanmış hissetmektedir. Alt ve üstleri tarafından olumlu şeyler anlatsa bile dikkate alınmayan (s. 15) Faretin, karar verir ve okuldan kaçır. İlk denemesinde yakalanıp tekrar okula tıklır ancak bir kere daha deren kaçmayı, yine yakalanır. Sonunda Faretin'i bir ahıra kapatırlar ve orada da kaçmayı düşleyen kahramanımız, kendisinin bir fareye dönüştüğünü hayal eder. Fare, onun öbür kimliğidir.

“Fareydim... Belki de yaratıcının casusuydum bu hayatta...

Değiştigimi önsezimle anlamıştım. Önceki benliğim tamamıyla un ufak olmuş, bir kum saati elimden düşüp parçalanmış, zamanın an parçası kum taneleri çevreye yayılmışlardı.” (s. 16).

Aslında Faretin, kapatıldığı ahırda gerçeklik duygusunu yitirmiş, bir tür zihinsel hastalığın pençesine düşmüştür. Okuldaki arkadaşlarının o günden sonra kendisine ‘Kuyruklu Hitler’ (s. 17) dediklerini hayal etmektedir. Aslında Faretin, çocukluğunda da çok normal davranışları olan bir kişi değildir. Onun hayatının sonuna kadar sürdürdüğü serseri yaşamının temelini çocukluğunda bulmak mümkündür.

“Okula daha başlamadığım zamanlarda sanrılar, hezeyanlar, uykuda gezmeler ve garip nöbetler başlamıştı. Gece yarıları yatağımdan kalkıp, annemin her zaman mutfak kapısının arkasına bıraktığı ince belli sarıkız süpürgesini ve galvanizli saçtan lehimli faraşını alıp sokakları süpürüp temizliyor, pirüpak yapıyordum. Erken kalkıp işe giden sokak sakinleri, benim o gece yine işbaşında olduğumu artık çok iyi biliyordu.” (s. 19).

Faretin, bir tür kişilik bölünmesi yaşamaktadır. Bu bölünme yıllardan beri devam eden bir gerçekliktir onun için. İki benliği arasında tuhaf bir uyum vardır üstelik:

“Yıllardan bu yana gündüzleri bambaşka bir yaşam sürüyorum. Her güneş Batıp akşam oluşunda, üzerime ağır bir yorgunluk çöküyor, her yerde uyumak ve uyuduğum yerden kesinlikle kaldırılmak istemiyorum. Uykuda başka bir yerde olan öteki ben, bir zindelik içinde uyanıyor ve gözkapakları açılırken benimki kapanıyor. Tanımadığım o başka yerdekinin, benden ona, ondan bana geçen tahterevallinin iki ucundan sarkan bileşik kapları var. Gece olup da düşlerin karanlıklarında kaybolduğumda dinlenip, güç topluyorum. Bu; bana, uyanık zamanlara zinde, atak

çıkmaya zemin hazırlarken, gücün benden dolup taşanıyla da ötekini aşırı bir yorgunluğa, ardından kendi düşüne doğru iteliyor.” (s. 19).

Faretin, kimi zaman kendi hakkında bazı bilgileri başkalarından öğrenecek kadar güya kendinden habersiz biridir. Mesela şair ve oyun yazarı olduğunu çevresindeki *kifayetsiz muhterisler* söylemiştir ona. (s. 21). Kendisine verilen bu bilgi ile ilgili olarak; “Belki öyleyimdir!” diyen Faretin’in bildiği bir şey vardır kendisiyle ilgili. O da *mürekkep ve harfler konusunda duyarlı ve yetenekli* biri olduğudur:

“Mürekkepten ya da kalem karbonundan harf, harften kelime yaratma ve onları bir araya getirip cümleleri oluşturabilme, değer verdiğim en yüce iş.” (s. 21).

Faretin’in hayatta değer verdiği en yüce işin yazma olduğunu, onun bir yazma tutkunu olduğunu böylece öğrenmiş oluruz. Faret’in böyle bir anlatımı benimseyerek kendi şairlik ve yazarlık yönünü başkalarına söyletmeyi tercih etmiştir aslında. O güne kadar yazdığı tek bir kıta şiirini bile yayınlamamış bir şair olan Faretin, kendini şöyle tanımlar:

“Yazdıklarım, buruk bir haysiyet, şeref müptelası şairleri, acılı keyiflere çağırırım fırtınalı gecelerde dalgaların köpükleri arasından duyulan sirenler misali...

Özetle seviyesiz, geri zekâlı ve zevksiz; keyif ve ızdırap tanımayan, seri başı, başı hoş, başıboş, avare, çirkin bir serseri, biçimsiz, kendini kendi gibi sessiz ve boş kâğıtların ustası sanan, kifayetsiz bir insanım.” (s. 21).

Faretin’in kendisini toplumdan soyutlamasının, bir serseri gibi yaşamasının gerisinde onun ta okul yıllarında beliren mizacının etkisi büyüktür. Aslında çalışkan bir öğrenci olan Faretin, öğretmeni bir soru sorduğunda parmak kaldırmaktan utanıp görünmemek için ön sırada oturan arkadaşının arkasına gizlenen, mahcup ve sıkılan bir çocuktur. O sıralarda yağmurlu bir sabah Hayat Bilgisi öğretmenin yaptığı sözlü sınav, onun okul ve öğretmen kavramlarına karşı tavrını belirleyecektir. Öğretmeni ona yağmurun nasıl yağdığını sorduğunda; “Tencerelerden,

çaydanlıklardan buhar çıkar! Buharlar, gökyüzünde soğuğa rastlar ve suya dönüşerek, damla olarak yere dökülür...” (s. 22) şeklinde cevap verir. Bunun üzerine kendisine “sıfır” verir hocası. Karnesinde Hayat Bilgisi notu kırık gelmiştir. O da Oğuz Atay’ın kahramanları gibi Hayat Bilgisinden sınıfta kalmıştır. Sınıfta yakasına kırmızı kurdele takılmayan bir tek o kalmıştır. O da kendince bir çare bulmuştur buna:

“O dönem Hayat Bilgisi notu kırık geldi karneme ve sınıfta bir tek bana kırmızı nişan takmadı gaddar Düşkırıcı. Okuldan süklüm püklüm çıkıp, oturduğumuz sokağa geldiğimde köşe başında kendi yaptığım kurdeleyi kalbimin üzerine takar, göğsümü gere gere, kabaran karafatma hindiler gibi, evin yolunu tutardım.” (s. 23).

Faretin için yazmak bir tutkudur. Yazma tutkusu onu kontrol etmekte, kalemi eline aldığı anda benliğini üvendereyle dürtüklemektedir:

“Yazma tutkusu, kalemi her elime aldığımda benliğimim üvendereyle dürtüklüyor ve yazacağım metnin içinde önce bir kıpırdanma ardından titreme ve son olarak da bir kıvrınma başlıyor. Bu, kâğıda kalem ucunun sürtünmesinden çıkan o harikulade meşum sesle, beynimde yazmaya çalıştıklarımı barındıran yoğunluktan kaynaklanıyor.” (s. 28).

Yazmayı kendisinin Büyü(k) Ev dediği akıl hastanesinde de sürdüren Faretin’in nedenini kendisinin de bilmediği bir hülyası vardır; Serseri Standartları Sempozyumu adı altında bir faaliyet gerçekleştirmek. İnsanın *itaatsizliğinin itaatsizlikle yok edildiği* bir dünyada gerçekleşecek olan bu sempozyumla Faretin, bütün *Bilge Serserileri bir araya toplayarak, günlük yaşamdan uzak, maddi dünya nimetlerini dışlayarak yeni bir yaşam yaratmanın temellerini* atacaktır. (s. 30). Ona göre acı çeken insanlığın geleceği bu sempozyumda yatmaktadır. Faretin, bu sempozyumla ilgili olarak şunları söyler.

“Yaşarken, varoluşun nedenini sormaya fırsat bile bulamayan ben, algının sınırlı zamanda, sınırlı olmak zorunluluğunu tek bir biçimde algılıyorum. İşte bu yüzdendir ki, görünenin arkasındaki serseri ruhu ve farkının, birtakım karmaşık durumların ortaya çıkmasının, tanık olunmasının ve anlaşılmasının bu Sempozyum’dan geçeceğine inanıyorum. (s. 31).

Faretin, sempozyumla ilgili çalışmalarına akıl hastanesinde başlamıştır. Bir takım notlar tutmakta, sempozyumda neler yapılacağını kararlaştırmakta, kendi bildirisi için hazırlıklar yapmaktadır. Bu arada bir yandan da Tarlabası’nda yaşadığı hayatı düşünmekte, orada birlikte yaşadığı sevgilisini hatırlamaktadır. Faretin, bu evde kimi zaman çıldırmanın sınırlarında geziniyor, sevgilisinin boğazına yapışp öldürmeye çalışıyor, saçlarını dişlerini arasına alarak yolmaya, didiklemeye başlıyor, sonra birden ne yaptığının farkına varıp kendini çekiyordur. Sevgilisi ise alkolün etkisiyle olan bitenin çok fazla farkına varmıyor, sabahleyin Faretin’in öpücükleriyle uyandığında gece birlikte olup olmadıklarını sormaktadır. Sevgilisi, Faretin’deki ara sıra baş gösteren değişiklikten korkmaktadır.

“Ansızın ve bir noktaya bakarak katıla katıla gülmelerim, garip garip sesler çıkarmalarım, bir köşeye büzüşmelerim ve son olarak defterimi karşıma alıp konuşmalarım... Evet, bütün bunlar onu ürkütüyordu.

Ev arkadaşımın kaçışından sonra, gecelerden birinde sevgilim, “Yalnız kalacaksın! Sen buna mecbur ve vazifelisin...” diyerek, hiddetle evden çıkmış, beni yalnız bırakarak rahatlamıştı.” (s. 37).

Faretin, sevgilisinin de kendin terk etmesinden sonra akıl hastanesine alınmıştır. Zaman zaman halüsinasyonlar görmekte ve bir fareye ya da bir yengece dönüştüğünü zannetmektedir. Bu şartlar altında akıl hastanesine alınan Faretin, sempozyumun ilk notlarını kaleme almaya başlamıştır. Hastane ortamından çok sıkılan Faretin, yalnızlığın kimi zaman *pencerenin içindeki tek dostum* dediği fesleğenle konuşarak gidermeye çalışmaktadır. Ortamı katlanılır kılabilmek için sigara dumanına bakıp bir takım oyunlar oynayan Faretin, bulunduğu ortamın

gerçeğinden başka türlü kurtulamayacağını farkındadır. (s. 61). Sonunda hastaneden de kaçak kahramanımız, gece yarısı Topkapı garajına dönmekte olan bir belediye otobüsüne biner. Şoförün verdiği içki şişesini de alarak Topkapı'dan sonra yaya olarak yola düşer ve ablasının evine kadar gider. Ablası ona bir miktar para ve eski elbise vererek gönderir. Önce sevgilisiyle yaşadıkları viranhaneye gider ve sevgilisinin kendisini terk ettiğini anlar. Artık sığınacak yeri kalmamış gibidir. Böylece Faretin, eski arkadaşlarına ve hayatına yeniden kavuşur. Artık Rumelihisarı civarında yaşamakta, kimi zaman bir tunç topun içinde, kimi zaman bir bankta sabahlamaktadır.

Faretin, hastaneden kaçtıktan sonra bir ara intihar etmeyi düşünür. Deniz kenarındadır ve ayağına bir taş bağlayarak kendini sulara atmayı denemek istemektedir. Sağda solda taş ve ip ararken, bir su birikintisinde çırpınan bir sineği görür. Onun hayatta kalmak için verdiği ibretli mücadeleyi seyrederken bir sinek kadar olamamanın ezikliğini duyar ve intihar etmekten vazgeçer.

Faretin, bir gece içine girdiği tunç topun içinden gökyüzünü seyrederek uykuya dalmış, kendi deyimiyle *öteki masallara yol almıştır*. Kendisini Tibet'te bir dağda bulan kahramanımıza yerel giysiler içinde, elindeki uzun asaya yaslanmış biri rehberlik etmektedir. Ad Asaf olan bu kişi ona insanın içinden geldiği gibi yaşamasını öğütler. Uyandığında hatırladığı bir yazıdan yaptığı alıntı, rüyasında gördüğü kişinin Asaf Halet Çelebi olabileceğini salık verir okuyucuya:

“...Budizm’e dair tetkikler yapmış Tibetli Rahip Asaf, “Asıl sanatkar bir şarlatan bir gözbağcı değil kendi varlığı bizzat mucize olan bir velidir, ruhumuzun sükûn ve özlemlerini kendi maddi araçlarla gizlediği şeylerin ötesinde kendisinin başdöndürücü varlığının içinde başkayı, yabancıyı unutarak dinleriz, orada gösterişten uzak, taklitten sıyrılmış görenekten aleladelikten ayrılıp kendi hakiki ve yüksek varlığımızı buluruz” der, vesselam...”¹⁶⁶ (s. 157).

¹⁶⁶ Bu alıntı için bkz. Âsaf Hâlet Çelebi, “Sanatta Eskimeyen Şey”, Bütün Yazıları, (Hazırlayan: Hakan Sazyek) Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2004, s. 136.

Faretin, sabah olup da topun içinden çıktıktan sonra bir balıkçıyla tanışır. Etrafta kendisine reis diye hitap edilen ve asıl adı Akyüz olan bu balıkçıyla denize açılır, ona yardım etmeye başlar. Reis, ona balığın nasıl tutulacağını, midyenin nasıl açılacağını, kısacası balıkçılığı öğretmeye başlar. Romanın geri kalan kısmında Faretin, kendisi gibi serserilerle ve reisle geçen günlerini anlatır. Fakat onun serseriliğinin bir tarafında tabiat ve deniz aşkı vardır. Geceleri gökyüzüne bakışını, yıldızları seyredişini, gündüzleri denizin mavisini, köpüğünü, ağaçların özellikle de erguvanların açışını büyük bir heyecanla karşılar ve şiirsel bir dille anlatır. Onun bu tabiat ve deniz sevgisi, yaşadığı Rumelihisarı çevresine duyduğu bağlılık, romanın yazarının da dünyasını ve duygularını anlatır. Yazar bir söyleşisinde Rumelihisarı ve çevresine duyduğu sevgiyi şöyle anlatır:

“Basitçe bu gözle bakıldığında benim için iki doğum yeri vardır: İlki anamdan doğduğum Bursa, ikincisi, yaşam bulduğum Rumelihisarı. Ama hangi Rumelihisarı? Tabii ki, eskisi... Birazdan sana anlatacağım Rumelihisarı yani Orhan Veli’nin Urumelihisarı... Rumelihisarı’nın bitişik yazılmasını istiyorum. Her ne kadar kale ve yerleşim alanından yazılarımda birleşik ve ayrı ayrı yazarak söz etsem de, ben simge mekân olarak kaleyi aldığımdan, birleşik yazıyorum.

Her neyse... Rumelihisarı benim ikinci doğduğum yerdir. Üniversite eğitimi için geldiğim İstanbul’da tesadüfen taşındığım şirin bir Boğaz köyüydü eskilerde Rumelihisarı. Taşındığımda, “Sen buranın suyundan içtin ve kıcına Hisar suyu değdi, artık buradan ayrılamazsın” demişlerdi de inanmamıştım. Hakikaten öyle oldu. Sanki bir işe gidermişçesine, ayaklarım istemsiz beni sürekli oraya çeker.”¹⁶⁷

Bu bağlamda Vecdi Çıracıoğlu’nun, Faretin’i kendisine sözcü olarak seçtiğini söyleyebiliriz. Faretin, denizle, tabiatla iç içe geçen hayatında diğer arkadaşları gibi serserilik vasıtasıyla bilgeleşen, hayatın acımasızlığında savrulan ama yine de ayakta durmayı bilen bir kişidir. O, denize sevdalanmış, ayakta durabilmek için denize tutunmayı seçmiştir. Yazarın kendisi de denize kurtarıcı gözüyle bakan birsidir:

¹⁶⁷ Yalçınpınar, a.g.e.

“Hikâyeyi fazla uzatmayalım, deniz benim kurtarıcım oldu. Herkesin sığınacak bir insanı ve limanı vardır. Benim için de deniz vardı. Ne zaman darda kalsam, ne zaman sıkılsam ona sığındım. O, benim içim sığınılacak en güzel ve keşfedilmemiş bir limandı. Ondan karnımı doyurdum, para kazandım ve hayatın başka yanının varlığını denizlerden öğrendim. Örneğin, denizle uğraşanların konuşmadıklarını, sessiz kaldıklarını, kalpleriyle konuştuklarını ve kürek çekerken bile denizi incitmemek, uyandırmamak istercesine, kürekleri suya nazıkçe yatay sokup, dik çektiklerini o kadar iyi biliyorum ki...”¹⁶⁸

Faretin’in düşünce dünyasına daha çok sempozyum çerçevesinde kaleme aldıkları vasıtasıyla ulaşırız. Serseriliğin bir erdem olduğunu düşünen Faretin, bütün Bilge Serserileri bir araya toplamak, bir tür dayanışma grubu oluşturmak niyetindedir. Sempozyumu düzenlemesinin gerisinde de bu vardır. Faretin Bey, bir Bilge Serserileri’nin nasıl yaşaması, nasıl davranması gerektiğini, çoğu zaman kendi deneyimlerinden yola çıkarak anlatıyor. Yapacağı sempozyumun kurallarını belirlerken de kendi yaşadıklarından yola çıkıyor. O bir anlamda kendi hayatının anlamını, yaşadıklarının soyut düzlemdeki karşılığını yazıyor. Yazdıklarını; ‘*Bilge Serseri’nin Yaşama Yönelik Tavsiyesi*’, ‘*Bilge Serseri Adab-ı Muaşeret Kuralları*’ ve ‘*Bilge Serseri’nin Becerileri*’ başlıkları altında zapt ediyor.

Buna göre Faretin’in insanın onuruna duyduğu inanç, onun dünya üzerindeki en büyük serseri olmasına dayanmaktadır. İnsan onurunun itaatkâr, disiplinli ve yola sokulmuş bir apoletli ideasına değil de, bir serseri ideasına bağlanması gerekliliğini savunan Faretin’e göre, Bilge Serseri ve onun ruhu insanlığı yitip gitmekten kurtaracaktır:

“Demokrasi ve bireysel özgürlüğe yönelik tehdidin çağı olan günümüzde, muhtemelen sadece Bilge Serseri ve onun ruhu; bizi disiplinli, itaatkâr, yol sokulmuş ve tek tip elbise giydirilmiş hamal kitleleri içinde seri numaralandırılmış birimler halinde yitip gitmekten kurtaracak ve diktatörlüğün son heybetli düşmanı olacaktır.

¹⁶⁸ a.g.e.

O, insan onuru ve bireysel özgürlüğün şampiyonudur, zaptedilecek en son insandır.” (s. 78).

Faretin, görüldüğü gibi insanın bireysel özgürlüğünü önceleyen, onun onurunu yüce bilen bir kişiliğe sahiptir. Faretin, ideolojiler ve sistemlere kendi insanlarını yetiştirdikleri için karşıdır. Sistem daima bir örnek insanlar yetiştirmektedir. Disiplinli ve itaatkâr olmayı öğütleyen sistemlerin hepsinin asıl düşündüğü sistemin kendisidir ve orada insan onurundan söz edilemez. İnsan, böylece nesneleşerek benliğinden çıkmış olur. Serseri Bilgelik, bu gidişata dur diyecektir. Faretin’e göre; “Bilge Serseri, kendine sığındığı için, aynı mekânda sürekli kalmaz. Bunun için, devamlı yer değiştirip yatarken, mekânın tipinden kaynaklanan yabancılaşmayı ve uyumsuzluğu ruhunda ve bünyesinde kaybetmiştir. (s. 183). Bilge Serseri, maddi dünya varlıklarına önem vermediğinden, paraya da el ve cebinin kırı olarak bakar ve ona sahipse, günlük işeyi yandaşlarına sezdirmeden temin eder ve bu konuda asla konuşmaz. (s. 229).

Vecdi Çıracıoğlu’nun roman kahramanı Faretin, biraz mizacından, biraz da toplumdan kaynaklanan çeşitli sebeplerle içinde yaşadığı hayata ve hayatın kurallarına yabancılaşmış bir bireydir. O, modern hayatın ve şehirlerin kurallarına uyum sağlamakta güçlük çekmekte, bireysel özgürlüğünün kaybolduğuna inanmaktadır. Dünyada özgür olmanın tek yolu Bilge Serseri olmaktan geçmektedir. Faretin, Bilge Serserinin hem kendini, hem de bütün insanlığı kurtaracağına inanır. O, özgür bir birey olarak, toplumun dışında, bir takım kural ve kayıtlardan uzakta yaşamış ve ölmüş bir bireydir.

Ele alacağımız bir başka eser de Yüksel Pazarkaya’nın *Ben Aranıyor*¹⁶⁹ adlı eseridir. *Ben Aranıyor*, Yüksel Pazarkaya’nın ilk romanıdır. Pazarkaya, 1958 yılında bir bursla Almanya’ya okumaya gitmiş, önce kimya mühendisliğini bitirmiş, daha sonra edebiyat ve felsefe okumuş, hayatını Almanya’da sürdüren bir yazardır. Bu bakımdan Pazarkaya, Almanya’ya gittiği 1958’den günümüze Türkiye’de yaşanan

¹⁶⁹ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Yüksel Pazarkaya, **Ben Aranıyor**, Birinci Basım, Açı Yayınları, İstanbul 1995.

sosyal değişimi nispeten dışarıdan, mesafeli bir gözle izlemektedir. Bunun yanı sıra yazarın Almanya’da yaşayan Türklerle ilgili izlenimlerinin daha gerçekçi, daha canlı olması da son derece normal bir durum olarak algılanmalıdır. Yazar, bu eserinde Almanya’da yaşayan Türk aydınının kimlik sorununa, kimlik arayışına yöneltiyor dikkatlerini. Romanda mekânın genel anlamda Türkiye olması bunu değiştirmiyor. Hatta bu kimlik arayışı asıl mekân Türkiye olunca bir anlam kazanıyor. Çünkü roman kahramanı Almanya’da yaşamasına rağmen anavatanına geldiği zaman yabancılığını hissedecek, kültürel kimlik problemi yaşayacak ve bir aidiyetinin olmadığının ya da çok sığ olduğunun farkına varacaktır.

Romanın başkahramanı Orhan Barutçu, uzun yıllar yurtdışında (Almanya) yaşamış ve daha sonra ülkesine dönmeye karar vermiştir. Bu kararı kısa dönem askerlik vazifesini ifa etmek içindir. Hiçbir hazırlığa gerek duymadan yola koyulmuştur. Bu yolculuğa çıkmayı, ülkesine dönmeyi büyük bir sabırsızlıkla beklemiş, bu yüzden uykuları kaçırmış, kent, ülke, dünya ona dar gelmiştir. Romanda olaylar 1970’lerin Türkiye’sinde geçer. Bu konuda romanda kesin bir bilgi yoktur. Ancak karineler o tarihlere işaret etmektedir. Orhan Barutçu aynı zamanda romanın anlatıcısıdır. Anlatıcı kahraman önce İstanbul’a, daha sonra da çocukluğunu geçirdiği yer olan İzmir’e gider. Ancak İzmir’de otogara indiği andan itibaren kendisini yabancı hissetmeye başlar. Oysa orası onun hayatının önemli bir evresinin yaşandığı yerdir. Daha doğrusu hem öyledir, hem de değildir. Çünkü şehir çok değişmiştir. Aslında kahraman bu yolculuğu kendisini bulmak için gerçekleştirmiştir. Fakat geldiği yerde yabancılığı, boşlukta oluş duygusu daha da artmaya başlamıştır. O, ne yaşadığı Almanya’da, ne de doğup büyüdüğü Türkiye’de kendisini oraya ait hissetmektedir.

Değişen şehri tanımaya çalışan, hissettiği yabancılıkla boğuşan Orhan, adı Orhan olan küçük bir satıcı çocukla tanışır. Çocuk ona şehri gezdirebileceğini, sokak sokak, ev ev tanıtılabileceğini söyler. Orhan, zaman zaman Küçük Orhan’la yaptığı gezilerle şehri tanımaya, oraya alışmaya çalışır. Bu arada Almanya’dan arkadaşı olan Süleyman yakın bir şehirde, psikolojik tedavi görmektedir. Orhan onu da ziyaret eder.

Orhan, Türkiye’ye girdiği andan itibaren ülkede fevkalade bir durumun, uygulamanın olduğunu farkındadır. Ülkede askerî yönetimin katı uygulamaları sürmektedir. Bu uygulamaların genel atmosferine yabancı olan Orhan, sebepsiz yere bir iki kere tutuklanıp cezaevine götürülür, sorgulanır ve işkenceden geçirilir. Bir ara şizofren teşhisiyle akıl hastanesine gönderilir. Kendisini bulmak, içinde bulunduğu boşluktan kurtulmak için geldiği anavatanında gördüğü muameleler onu iyice ümitsizliğe düşürür. Ancak Küçük Orhan ve Gül adında bir hanım ona yolunu bulma konusunda yardımcı olurlar. Romanını sonunda Orhan Barutçu hayatına giren bu iki kişinin yardımıyla benliğini bulmaya başlamıştır.

Ben Aranıyor romanının asıl kahramanı Orhan Barutçu, 1944 İstanbul doğumlu, bir elektronik uzmanı, bir yüksek mühendistir. Liseden sonra yüksek tahsil için Almanya’ya gitmiş, orada Alman bir bayanla evlenmiş ve oraya yerleşmiştir. Yıllar sonra Türkiye’ye kısa dönem askerlik görevini yapmak için gelmiştir. Yurtdışında geçirdiği uzun süre içinde kendi geçmişinden kopmuş, adeta hafızasını yitirmiştir:

“Hiçbir geçmişin, geçmiş diye bir sürecin ve yaşamışlığın en ince izi yoktu belleğimde. Bomboş olduğu için belleğim yoktu. Zamana olmadığı gibi, mekâna da hiçbir im gönderemiyor, mekândan, ne de sonsuz denenden, varlığı ile yokluğu bir olandan, bir im düşüyordu algıma.

Doğmanın eşiğinde ya da doğuşun sıfır noktasındaymış gibiyim. Bunu duymuyor ve bilmiyorum, ama oluşun sıfırındayım.” (s.10)

Romana, baştan sona anlatıma da yansıyan, berrak olmayan, biraz flu, biraz da karmaşık bir zihin yapısı hâkimdir. Kahraman anlatıcı Orhan Barutçu, böyle bir bilinçle konuşur. Dolayısıyla romanda anlatılan olayları çoğunlukla bu zihnin yordamıyla takip ederiz. Bu bilincin kurduğu gerçeklik düzlemi doğal olarak kaypaktır ve net olmayan bir düzlemdir. Romanın asıl kahramanı Orhan Barutçu’ya ve onun hayatına dair bir takım unsurların da bu bilinç durumuyla ele alındığı göz

önüne alınırsa, onun portresini kesin hatlarla çizmenin zor olduğu da ortaya çıkmış olur. Buna rağmen karşımızda duran kahramanın baştan ayağa bir muamma olduğunu da söyleyemeyiz.

Orhan Barutçu, uzun yıllar yurtdışında (Almanya) kalmış olmanın bir neticesi olarak, kendi geçmişinden, beninden, doğallığından uzaklaşmış bir kişi olarak belirir romanın daha en başında. “Orhan, Todorov’un deyişiyle, anayurdunu yitirmiş ama bu yitirişe karşılık başka bir yurt edinmemiş ya da edinmemiş bir insan. Dolayısıyla yaşadığı benlik bunalımının kaynağı sürgün yaşantısında. Kendiliğindenliğin yitimi de, iki dünya arasında oluşu sürekli olarak düşüncede yaşamakla, bilinç içeriklerinin hep bu ara durumla belirlenmiş olmasıyla bağlantılı.”¹⁷⁰ Romanını hemen başında kahramanın içinde bulunduğu bu durum Ülker Gökberk’in de temas ettiği gibi geçit kavramıyla ele alınıyor. Nereye, ne zaman varacağını; varacağı yerde kendisini kimin bekleyeceğini hatta orasının var olup olmadığını dahi bilmeyen anlatıcı, kendisini bir geçitte hissetmektedir:

“İki yaşam arası upuzun, uçsuz bucaksız karanlık bir geçittiyim. Kapkaranlık bir takırtıdan geçitle bir yaşamdan öbürüne uzanıyorum. İsteyerek mi çıktım bu yolculuğa? Elimde olmadan, zorunlu bir yolculuk mu?

Bir düşünme boşluğundayım. Ne öncesi var, ne sonrası kafamda. Bir tek resim düşmüyor, düşüncem sanki bir fiskeyle tuzla buz.” (s.7).

Geçit mecazı kahramanın zihninde trendeyken belirmiştir. Bu tren Almanya’dan Türkiye’ye gelen trendir. Dolayısıyla bir anlamda iki ülkede yaşadığı hayatın arasındaki yerdir geçit. Bu geçit onu kendi çocukluğuna, anayurduna, anadiline, doğallığına, annesine, babasına kavuşturacaktır. Yazarın gideceği yerle ilgili şüphelerinin, kendisini karşılayacak birilerinin olup olmadığına dair kuşkularının gerisinde salt gerçekliği aramamak gerektiği böylece ortaya çıkıyor. Bu

¹⁷⁰ Ülker Gökberk, “Sürgünde Yazın, Yazında Sürgün: Yüksel Pazarkaya’nın *Ben Aranıyor*’una Bir Yaklaşım”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi **Alman dili ve Edebiyatı Dergisi**, S. VIII., s. 86.

kuşkunun da o mecaz dünyası içinde algılanıp yorumlanması gerekiyor. Daha doğrusu bu mecazın buyurduğu algıyı roman boyunca diri tutmak gerekiyor. Çünkü kahramanın gerçeklik algısı normal değildir, en azından anlatma tarzına normalden farklı bir şekilde yansımıştır. Orhan, hayatı ve gerçekliği böyle bir mecazın penceresinden seyreden bir kişidir.

Türkiye'ye geldikten sonra sokakta bir çatışmaya şahit olur. Gençlerin karıştığı bu çatışma belli ki sağ-sol çatışmasıdır. Çatışmada yaralanan bir kıza yardım etmek üzere yanına yaklaştığında polisler çıkıp gelir ve onu tutuklarlar. Bu tutuklanmanın gerisini anlatmaz kahramanımız. Bir süre sonra akıl hastanesinin görüş yerinde karşımıza çıkar. Buraya arkadaşı Süleyman'ı ziyaret etmeye gelmiştir. Süleyman, kendisinin dahi olduğuna, çok önemli bir buluş yaptığının ve bu yüzden gizli teşkilatlar tarafından arandığına inanan bir kişidir. Orhan, onun bazı sorunları olmasına rağmen gerçek bir bilim adamı olduğuna inanmaktadır. Onun hastaneden çıkarılmasını sağlamak için hastanenin müdürüyle görüşür ve hastaneden kovulur. Akıl hastanesinden çıktıktan sonra içerisiyle dışarısını kıyaslamaya başlar:

“Bana, ayrı bir ülke görünen alanı terk ettikten sonra, içine düştüğüm insan gitgellerine kapılınca, içerisi ile dışarısı göreceleşiverdi. Şimdi buraya içerisi, oraya dışarısı da diyebilirdim.

Bu neyi değiştirdi?

Dışarısı... Yer yer kazılmış, yer yer göçmüş yollar. Karanlığın tuzakları yayalar ve arabahılar için. Kirli, boz duvarlar, üst üste yığılmış, her türlü beğenininde dışında, her türlü sevgiyi dışlamış beton yapılar. Hırly gürültülü, ardı ardına birbirini iten, korna dağdağaları ve egzoz gazları içinde boğulan ve kenti boğan taşıtlar, gülmeyi ve sevinci, hoşnutluğu ve erinci varoluş biçimi olarak tanımayan bir tür yaratık yığını hâlinde pürtelaş, ite çarpa gidip gelen insan kalabalıkları, pusundan, kirinden göğünün rengi solmuş bir kent, geçim kavgası içinde kurulu birer haykırış makinesi seyyar satıcılar, kaptıkaçtı satıcılar, işsiz güçsüz miskinler, üstsüz başsız süfliler ve önüne gelen her duvara sürülmüş, püskürtülmüş, sıvanmış yazılar... Dışarısı insanın ve toplumun tarih boyunca bilgi, algı ve kültür birikimine karşı

başlatılmış us almaz bir kuşatmanın, düşünülmez bir seferberliğin imleriyle dolu.” (s. 42).

Orhan’ın sorunu burada evrensel bir boyut kazanmıştır. Bu mukayese onu birey ve şehir/kent ilişkisinin doğurduğu bunalımla buluşturur. Bu problem sanayi devriminden beri insanları etkileyen ve üzerinde düşünülen bir problemdir. Orhan, modern kentlerin nüfusu görünürde artarken insansızlaşmasını, insanın bir metaa dönüşmesini, kentlerin kimliklerini yitirerek sıradanlaşmalarını, bu sıradanlaşmanın içinde yaşanmışlıkların kaybolmasını eleştirir. Kentin hafızası yoktur çünkü. Şehrin kültürel tarihi, birikimi insanlar eliyle yok edilmiş, hafızası silinmiştir. Modern şehri/kenti eleştirirken onu bu hâle getiren insanlara da yöneltir eleştirisini:

“Her buluşu, her bilgiyi, her gelişmeyi ilkellik ve vahşet için kullanabilen bir soyun türü insan aynı zamanda. Onduran ve öldüren, yücelten ve yerelten bir tür. Tanrısal soyluluğun ve şeytansal sefaletin türü.” (s.42)

Bu evrensel sorunun yanına bir de Türkiye özelinde mevcut olan sorunlar eklenmiştir. Kendi mizacının doğurduğu parçalanmışlık duygusu hem dış dünyanın gerçekliğiyle, yani kent olgusuyla, hem de ülkenin içinde bulunduğu özel şartlarla perçinlenmiştir. Daha sınırdan geçmek üzereyken radyoda savaş haberi almış, Türkiye’nin Kıbrıs’a çıkartma yaptığını öğrenmiştir:

“Radyoda heyecanlı bir ses, uzaklardan telefonla bir haber geçiyor. Kulak verdim. Bir savaş haberi. Sabaha karşı adaya çıkarma yapılmış, denizden ve havadan. Ölüler, yaralılar... (s. 6)

Öte yandan ülkeye bir karmaşa, bir anarşi ortamı hâkimdir. Bu yüzden yanlışlıkla tutuklanır bile. Oysa Orhan yurda dönerken kendi çocukluğunu, naif yanını bulmayı ümit etmektedir. Çünkü parçalanmışlığının, boşlukta olma hâlinin ortadan kaldırılmasının çaresi çocuklukta gizlidir. İşte kentin bir evrensel sorun olarak insanın benliğini parçalayan boyutuna bir de bu özel durum eklenmiştir. Bu özel duruma bağlı sebeplerden ötürü içeri tıkılıp sorgulanmış, akıl hastası muamelesi

görmüştür. Sıkıyönetim uygulamasının olduğunu ima eden o günlerde devlet ve birey ilişkisi de bireyi yok sayar niteliktedir. Bireyin kimliğinin, var oluşunun devlet erki karşısında bir hükmü yoktur. Orhan, kendisini “oluşun sıfırındayım” diye tarif ettiği o tutuklanma ve sorgulanma anında varlığının iyice değersizleştiğini hissedecektir:

“Adın?”

“Orhan.”

“Soyadın?”

“Barutçu.”

“Baba adı?”

“Bağışlayınız ama pasaportumda yazılı değil mi bunlar?”

“Akıl mı vereceksin? Soruları burada biz soruyoruz.”

“Murat.”

“Murat. Bir de akıl veriyor, bakalım senin mi bu pasaport. Nereden bileceğiz? Bi halt oluyorsunuz değil mi Avrupa’ya gidince... Saygıyı, itaati unutuyorsunuz. Ama çabuk öğretiriz, devlet memuruyla nasıl konuşulur, nasıl cevap verilir... Ana adı?” (s. 10-11)

Orhan’ın karşılaştığı Türkiye manzarası böyledir. Askerî yönetimin hüküm sürdüğü ülkede sokağa çıkma yasağı, buna bağlı olarak kolluk güçlerinin baskısı vardır. Diğer tarafta ise kitleler parçalanmış, birbirini yok etmeye çalışan örgütler türemiştir. Bu örgütler ayrıca çevreye karşı da son derece duyarsızdır. Sokakları hiç de estetik olamayan renklerle boyayıp her buldukları yere sloganlar yazmaktadırlar. Akşamları sokağa çıkmak çok tehlikeli, belli bir saatten sonra da yasaktır. Orhan’ın kent olgusuna ve ülkenin içinde bulunduğu özel duruma yönelttiği eleştiri evrensel bir boyut kazanarak varoluşsal bir anlama bürünür. Ancak kent olgusundan kurtulmanın imkânsız olduğu da bir gerçektir. Benliğini bulmak üzere ayrıldığı yerde de, geldiği yerde de bu olgu hüküm sürmektedir. Her şey değişmiştir ve asla çocukluğundaki gerçekliğin geri gelmesi mümkün değildir. “Orhan, yurdundan çıkıp gitmesiyle yitirdiği naif kişilik bütünlüğünü hiçbir zaman yeniden bulamayacaktır.

Bu bakımdan, Ota Filip'in dediği gibi, zamanın tarihine yenik düşmüş bir kişidir. Kısacası artık her yerde sürgündedir Orhan.”¹⁷¹

Orhan'ın yabancılaşmasının, tutunamamasının ifade edildiği alanlardan biri de dildir. Ülker Gökberk'in deyişiyle yazar, Orhan aracılığıyla, anadili içinde göçebe olma, anadiline dışarıdan bakma serüvenine çıkıyor.¹⁷² Orhan ülkeye döndüğü zaman kendisini bir “dil denizi” içinde bulur. İlk anda duyduğu her şeyi tam olarak anlamasa da seslerin aşına olduğunu hisseder. Uzun zamandır anadilinin bu kadar kesif konuşulduğu bir ortamda bulunmamıştır. Etrafındaki herkes Türkçe konuşmaktadır. Bu noktada dil, Orhan için varoluşun önemli bir anahtarı olur, onu kendi kültürüne bağlayan, geçmişine götüren bir vasıtaya dönüşür.

“Bu deniz, bir dil denizi. Konuşmalar, bağrışlar, çağrışlar, satıcı çığlıkları, çekişmeli pazarlıklar, sövgü ve sevgi sözleri kulaktozlarımı ağrıtmıyor, söz söz dinlemesem de, her şeyi salt anlamasam da, bu ses cümbüşü eskiden tanış olduğum dalgalardan oluşuyor, hiçbir ses yabancım değil. Belki yeniden hece hece öğrenmem gerekecek bu seslerin, bu dilin ivmesini, belki unuttuğum sözcükler, benim yokluğumda doğan sözcükler var. Renklerini, kokularını ala ala öğreneceğim. Öğrendikçe yeniden büyüyeceğim onların içinde. Şimdi içlerinde yüzüyorum, içim erinç boşluğu. Ağzımı açıp, konuşmaktan ürkmüyorum. Bazı sözleri arasam da, zaman kazanmak için heceleri vurgulayarak konuşsam da, kimse “yabancıya bak” diye düşünmeyecek, belki için için karşısındaki yabancıya içlerleyip öfkelenmeyecek, sövüp saymayacak. Bu duygu, olağan oluş duygusu, doğuş duygusu, belki bir yurda varış duygusu.” (s.13-14).

Görüldüğü gibi dil aynı zamanda normalleşmenin de bir aracıdır Orhan için. Kolaylıkla anlaşılacağı gibi Orhan, Almanya'ya ilk gittiği zamanlarda dil hususunda bir takım zorluklar ve korkular yaşamıştır. Aynı şeyin Türkçe konuşurken, bütün eksikliklerine, unutmalarına rağmen olmayacak olması onu sevindirmekte, doğallaştırmaktadır. Anadil, anavatan demektir aynı zamanda. Onun konuşulduğunu

¹⁷¹ Gökberk, a.g.e., s. 98.

¹⁷² a.g.e., s. 89.

duymak, bir bakıma vatana dönüşün, benliğine dönüşün bir haberidir. Orhan, benliğini yeniden örecekse, bu ancak anadil içinde olacaktır. Bunu kavramıştır memlekete gelir gelmez. Ancak yine de uzun süre denizden uzak kalıp sonra birden kavuşan bir balık gibi hissetmektedir kendini. Orhan için bir geçiş safhası anlamını taşıyan bu süreçte, dilin sadece ses boyutuyla ilişki içindedir. Etrafında konuşulan dilin anlam boyutunu, mantık tarafını henüz kavramış değildir. Yine de tek başına anadilin sesi bile çok önemlidir. Orhan, arkadaşı Süleyman'ı ziyarete gittiğinde içinden şöyle konuşur:

“Bilmelisin ki burada en büyük sorunum dil. Denize dönen balık gibi kendimden geçiverdim erinçle, bu sesleri, bu sözleri işitmeye başlayınca. Bu seslerin inceli kalınlı, inişli çıkışlı musikisi kendimden geçirdi beni. Ama çok uzun süre kalmışım suyun dışında. Besbelli en son, en son anda dönebilmişim suya. Alık gibiyim, baygınım, yalnızca solungaçlarım ve yüzgeçlerim, omuriliğin buyruğunda kendi devinimlerine başladılar. Beynim hâlâ uyuyor. Konuşma merkezi hiç uyanmayacak sandığım bir narkozda. İşitme merkezi işliyor akıp gelenleri. Konuşma merkezi hâlâ çok tutuk, hâlâ dilimde kaskatı inme.” (s. 23).

Orhan, anadilin yardımıyla kendi benini inşa ederken bir tehlikenin de farkındadır. Dil vasıtasıyla doğallaşmak beraberinde sıradanlaşmayı da getirebilir. Sözler sıradanlaşıp, basmakalıp bir hâl alır. O zaman taşıdıkları anlam, insanın benliğinde duyduğu anlamla örtüşmeyebilir, işin içine riya karışabilir. Çünkü günlük alışkanlıklar içinde kullanılması dilin içini boşaltmaktadır. Dilin duygu yönünü zayıflatan bu kullanım, sadece kurulan cümleyi, söylenen sözü değil, aynı zamanda sözü söyleyeni de anlamsızlaştırır:

““Sen nasılsın, onu anlat biraz”, dedim nasılsa. Dediğime diyeceğime bin pişman oldum. Durdu, şöyle bir yüzüme baktı. Yerlerin dibine batmaya yetti bana bu bakış. Daha ağzımdan çıkarken bu sözler, genzim yanıvermişti. Yoksa uyum mu sağlamıştım duyarsızlığa, duyumsuzluğa? Hiçbir şey olmadan, kendimi bulmadan, büyük kentlerdeki, boğazkesen sürünün salt anlamsız bir üyesi mi oluvermiştim.” (Ben Aranıyor, s.26).

Orhan'ın dille ilgili çok daha entelektüel sorunları da vardır. Toplumun yapısı ve kentleşme anlayışına bağlı olarak dil gittikçe doğallığından uzaklaşmakta, birey için bir boyunduruk hâlini almaktadır. Sokaklarda her an duvarlara yazılmış, elektrik ve telefon direklerine, köprü ayaklarına asılmış siyasi afiş ve sloganlarla karşılaşmak mümkündür. Bunun yanı sıra dil, alışveriş mağazalarının vitrinlerinde de suiistimal edilen bir şey hâline gelmiştir. Sloganların da, vitrin yazılarının da asıl yapmak istedikleri insanın benliğini hiçe sayarak ona yol göstermek, insanın yerine bir şeylere karar vermektir:

“Her ikisinin tek amacı, sana gideceğin yolu göstermek, söyleyeceğin sözü söyletmek, göreceğini göstermek. Seni kör, sökel, sağır ve kötürüm kılıp, usuna, gönlüne inme indirmek, bilincini söndürmek.” (s. 43).

Orhan, kentleşmenin başka bir boyutu olan dilin bu şekilde kullanılmasından ötürü benliğinin eksildiğini düşünmektedir. Modern kentlerde insan gittikçe şeyleşmekte, ona yönlendirilebilecek bilinçsiz bir varlık muamelesi yapılmaktadır. Orhan, böylece sadece kendi varoluşuyla sınırlı bir meseleyle değil, bütün insanlığı ilgilendiren bir meseleyle ilgili düşüncelerini ifade etmektedir. Bu, tüketim toplumunun her şey gibi dili ve insanı da tüketmesiyle, boyunduruk altına almasıyla ilgili bir sorundur. Dolayısıyla böyle bir toplumda bireyin varoluşu bir anlamda dilin de bir takım boyunduruklardan kurtulmasıyla mümkün olabilecektir:

“Dilin boyunduruklarından kurtulmasıyla gerçek varoluşum başlayacak burada. Gerçek bir iç varoluşu olmayan şeyin, yaşamı da yoktur ve canlı kılınamaz ve büyük değildir ve büyük olamaz, okumuştum bir yerde. Okuduğum an, geleceğe uzanan bir ışık çizgisinde şimdimi görmüştüm sanki.” (Ben Aranıyor, s.44)

Orhan, İzmir'e geldiği andan itibaren aslında çocukluğunun izini aramaktadır, geçmişin peşine düşmüştür. Zaman zaman anne ve babasından kendi çocukluğuna dair bir takım şeyler dinler, ancak bunlar yeterli olmaz. Orhan'a kılavuzluk edecek asıl kişi, otogarda tanıştığı nane şekeri satıcısı çocuktur. Çocuk, gün boyu şehrin sokaklarını adım adım gezmekte, böylece satış yapıp harçlığını çıkarmaktadır. Bu

çocukla kısa zamanda ardalarında bir yakınlaşma olur ve çocuk Orhan’a kendisini şehirde gezdirebileceğini söyler. Üstelik çocuğun adı da Orhan’dır. Böylece Orhan Barutçu ve Küçük Orhan şehirde dolaşmaya başlarlar. Böylece şehirde yapılan gezmeler, yolculuklar Orhan Barutçu’nun çocukluğuna, benliğine, kendi içine ve en önemlisi geçmişine doğru yapılan bir yolculuğa dönüşür. Küçük Orhan’ın gerçekliği daima şüpheli bir durumdur. Zaman zaman gerçek bir kişilikmiş gibi beliren Küçük Orhan, bazen de Orhan Barutçu’nun iç dünyasında bulunduğu çocukluğu olarak algılanmaya elverişli bir hâl alır. Yazar, bunu kasten ve ustalıkla yapmıştır. Her iki seçeneği de doğrulayacak veriler vardır:

““Senin adın yok mu?” dedim.

“Orhan, abi, benim adım Orhan”, deyiverdi.

Bu bir ad benzerliği miydi, yoksa kendimi mi görüyordum karşımda? Salt bir rastlantı mı, yoksa zaman, yılların yakasını bir araya getirircesine sündürülmüş, otuz yıl öncesiyle bugün bir noktada birleşmiş miydi?” (s.68)

Küçük Orhan’la yaptığı yolculuklar, ondan dinlediği hikâyeler Orhan Barutçu’yu, şehre yönelttiği katı yargılardan kurtarır. Tekrar çocukluğundaki saflıkla tanımaya, algılamaya ve sevmeye başlar. Küçük Orhan tam da büyük Orhan’ın aradığı doğallığını kaybetmemiş, benliğinin parçalanmasına izin vermemiş, yabancılaşmamış bir kişiliktir. Özlemini duyduğu çocukluğa açılan bir kapıdır adeta. Yabancılaşma problemini onun vasıtasıyla aşmaya başlar. En azından bu anlamda bir yol açılır önünde. Küçük Orhan, kendinden beklenmeyecek kadar bilge bir kişiliğe sahiptir. Bu bilgeliğiyle zaman zaman Orhan Barutçu’nun iç yolculuğunda da kılavuzluk eder. Aralarında çevredeki mistik inanışlara, yatırlara, türbelere dair bir konuşma geçer. Bu konuşma Orhan Barutçu’nun sadece Küçük Orhan’la değil geçmişleriyle arasındaki farkı da ortaya koyar niteliktedir:

“Bizim evde inanılır, abi, böyle şeylere”.

“Nasıl şeylere?” soru saçmaydı. Orhan’ın söylediği açıktı. Ama düşleme dalmışken, Orhan’ın sesiyle ayıldım, birden boşta bulundum.

“Dönertaşa örneğin” dedi. “Bahri Baba’ya, Ermiş Dede’ye, Salih Dede’ye, başka yatırlara... Babam beş vakit namazını, orucunu kaçırmaz. Annem de öyle... Ama bağınaz değillerdir. Yalnızca inanırlar.”

“İnanmak, inanabilmek güzel bir şey”, dedim, söylediğimin anlamsızlığını, boşluğunu içimde duya duya.

(...)

“Sen inanmaz mısın, abi?” dedi ikircimli. “Örneğin, Allaha inanmaz mısın?”

“Bilmem, bilmiyorum. Herhalde inanıyorum, ama bilmiyorum”, dedim.”

“Neyi bilmiyorsun? İnsan ya inanır, ya inanmaz”, diye düzeltti.

Kendimi bilmiyorum henüz. Bir bulsam kendimi...”(s.74)

Orhan Barutçu’nun kimlik arayışında etkili olan ikinci isim Gül’dür. Falcıların bile Orhan’ın geçmişine dair bir şey görmedikleri, onun geçmişinin kaybolduğunu doğruladıkları bir zamanda çıkar Gül karşısına. Falcı Orhan’a şunları söylemiştir:

“Ben böyle fal görmedim”. Daha hiç doğmamışsın desem, bilemiyorum. Kırk yılın falcı Zeniş’iyim, arkası böyle kapalı, böyle karanlık bir fal daha açmış değilim, fala niyet edenin geçmişini okuyamamış değilim. Ama senin geçmişin yok. Geçmişinin olduğu yerde bir kara perde, başkaca da hiçbir şey yok. Haline ve istikbaline gelince, bunda söylenecek çok şey var.” (s.159).

Orhan’ın Küçük Orhan’la karşılaşmasından kısa bir süre sonradır Gül ile tanışması. Bir gün esrarengiz bir telefon alır ve telefondaki ses kendisine bir adres verir. Telefondaki sesin söylediği “dünya bir gül” sözü bu görüşmeden sonra romanda önemli bir fonksiyon üstlenmeye başlar. Bu söz romanın leitmotifi olur ve Orhan’ın dünyasını Gül ile özdeşleştirmesine doğru tekrarlanıp durur. Bir yandan da okuyucuyu Orhan ile Gül’ün sonuna hazırlamaktadır. Orhan, verilen adrese gittiğinde Gül’le tanışır. Gül, onu ta ortaokul sıralarından beri tanıyıp sevmektedir. Orhan’ın okuduğu sıralarda birkaç yıl arayla okuyan Gül, daha sonra yurtdışına gitmiş, eğitimini orada tamamlamış ve hatta orada bir de evlilik yapmıştır. “Gül’le

karşılaşması ona, dünya ile Ben'in birbirinden ayrı, yalıtılmış biçimler olmadığını öğretecek, Küçük Orhan'ın dünyaya dönme çağrısını pekiştirecektir. Gül'ün Orhan'a açtığı dünya, her yönüyle olumludur; Orhan'ın özlemlerinin tümünü karşılayan bir dünyadır bu. Gül'ün yalısı, yitip gitmekte olan eski dünyadan bir köşedir. Bu evi, “beton görünüler arasına sıkışıp kalmış” beniyle özdeş görür Orhan. (s.137) Kısaca gül'ün yalısı bir nostalgiadır. Geçmişe dönük bütün özlemlerin nesneleri gibi bu yalının çekiciliği de şimdi içinde bir gerçeklik taşımasıyla, yitip gitmiş olmasıyla belirlenir.”¹⁷³

Gül ile aralarında sıcak bir ilişkinin başladığı sırada Orhan yine bir olaya şahitlik etmesi sebebiyle gözaltına alınır, sorgulanır ve sonunda şizofreni teşhisiyle akıl hastanesine gönderilir. Burada arkadaşı Süleyman'la tekrar karşılaşır. Hastanede kaldığı zaman içinde bir gün Gül kendisini ziyarete gelir. Bu ziyareti aslında beklemiyordur. İşte bu ziyaret esnasında Gül'ün onun hayatındaki yeri netleşmeye başlar:

Gül'ü aniden, hiç beklemediğim bir biçimde, usumdan geçirmediğim, Süleyman'ın da artık bana ondan söz etmeyi bıraktığı bir gün, bilmediğim, tanımadığım bir sarsıntı olarak yaşayacaktım. Avlunun demir kapısının kanadı açılıp da içeriye Gül girince, karşımda Gül'ü görünce, gözlerimin içi dumanlandı. (...) Gül'süz bir benliğimin olmayacağını o anda kesinlikle anladım. Bütün unutuş ve yeni benlik avuntularının asılsızlığı ortaya çıktı. İçimin Gül'e doğru koparcasına sündüğünü duyuyor, dayanılmaz bir acı çekiyordum.” (s.243-244)

Böylece benliğini Gül'e şartlayan kahramanın önünde benliğini oluşturma, yeniden kurma ve boşluktan kurtulma konusunda bir çare belirmiş olmaktadır. Gül, Orhan'la paralel bir hayat yaşamasına, onun kaderine benzer bir kaderi yaşamasına rağmen, daha tutarlı bir tiptir. Bu yönüyle de Orhan'a kılavuzluk edecek niteliklere sahiptir. Gül de yıllarca yurtdışında kalmış, batı kültürünün içinde yaşamış fakat

¹⁷³ Gökberk, a.g.e., s. 99-100.

kendi benliğinden uzaklaşmamış bir kişidir. İki farklı dünyayı kendi benliğinde birleştirdiği için de Orhan'ın yaşadığı kimlik kaybını, bunalımı yaşamamıştır.

Orhan, Gül ile hayatını birleştirerek mutlu bir geleceğe doğru yürür. Orhan, hafızasını tazeleme, kişisel geçmişini bulmanın ilk basamaklarındayken roman biter. Böylece romanın başında tutunamayan bir kişi olarak karşımıza çıkan Orhan, tutunmayı, benliğini gerçekleştirmeyi insanlar üzerinden gerçekleştirmeyi dener ve başarır. Romanın sonunda tutunan biridir artık. Ancak her şeyin bittiği yerde başka sorular belirir okuyucunun zihninde. Küçük Orhan gerçek bir karakter midir, yoksa Orhan Barutçu'nun alter-egosu mudur? Küçük Orhan'ın alter-ego olmasını destekleyen bir olgu daha vardır. Orhan Barutçu, Gül ile arkadaşlık etmeye başladığı zaman Küçük Orhan onları kendi kız arkadaşıyla tanıştırır. Bu küçük kızın adı Gülçe'dir. Küçük Orhan ve Gülçe, Orhan ve Gül'ün hayatını, kaderlerini tekrarlar gibidirler. Yahut da ikisinin çocukken yaşamadığı hayatı onlar yaşamaktadır. Dolayısıyla Küçük Orhan ve Gülçe'nin Orhan'ın kendi içinde yarattığı iki kahraman olması ihtimali kuvvet kazanmaktadır.

Ben Aranıyor romanının ana kahramanı ve tutunamayan karakteri Orhan Barutçu, kendi yurdundan, dilinden, ikliminde uzak düşmüş; yıllarca anadilini konuşamamış, doğup büyüdüğü yerlerin özlemini yaşayarak değişip kendi kişisel tarihinden kopmuş, bir anlamda mazisini, onunla birlikte kimliğini yitirmiş bir insandır. Yıllar sonra dönüp geldiği vatanında ayrı kaldığı süreç içinde meydana gelen değişimler onun bu kopuşunu keskinleştirir. Ancak o kaybolan benliğini yeniden inşa etmek istemektedir. Bu yolda kendisine Orhan Barutçu'nun alter egosu olması kuvvetle muhtemel olan Küçük Orhan ve Gül rehberlik ederler. Orhan Barutçu, bu iki rehberin peşinde kendi kimliğini, benliğini yeniden oluşturmaya doğru olumlu adımlar atmaya başlar.

Ele alacağımız eserlerden biri de *Araf*'tır.¹⁷⁴ *Araf*, Elif Şafak'ın beşinci romanıdır ve ilk baskısı Nisan 2004'te yapılmıştır. Eserin orijinal adı 'The Saint of Incipient Insanities'dir. İngilizce olarak yazılan eser dilimize Aslı Biçen tarafından çevrilmiştir. Eserde göçmenlik, yabancılık, çok kültürlülük, aidiyetsizlik gibi kavramlar çerçevesinde Amerika'da, Boston'da yolları kesişen, farklı kültür ve ırktan bir grup gencin yaşadıkları anlatılır. Roman, Mesnevi'den alınan ve bir leylekle karganın kader birliğini anlatan bir kıssayla, epigrafla başlar. Epigraf, doğal olarak romanın ana fikrini verir. Böylece daha en baştan farklı insanların kader birliğini okuyacağımız netleşmiş olur. Mesnevi'den alınan kısma şöyledir:

“Bir hâkim dedi ki: Yazıda bir kargayla bir leyleğin beraber uçtuğunu, beraber yemlendiğini gördüm. Şaşırdım-kaldım; derken aralarındaki birlik nedir, onu bulayım diye hallerine dikkat ettim.

Şaşkın bir halde yaklaştım. Baktım, gördüm ki ikisi de topaldı.”

Eser toplam beş ana bölüm ve bu bölümlere bağlı 42 alt bölümden oluşur. Bu beş ana bölümden ilkinin adı yoktur ve iki alt bölüme ayrılmıştır; *İçkiye Yeniden Başlamak* ve *Gebe Asur-Babil Tanrıçası*. Diğer dört bölümden ilkinin adı KARGA'dır ve şu alt başlıklardan oluşmuştur: *Muzun İçindeki Harf*, *Adı Zarpandit*, *Hüsran! Hüsran! Hüsran!*, *Eski Hamam Eski Tas*, *Çığırından Çıkmış Harfler*. Bu bölümü LEYLEK ana başlıklı bölüm takip eder ve şu alt başlıklardan oluşur: *Yeni Kıtada Yeni Olmak*, *Ev Arkadaşları*, *Alegre ve İstirap*, *Amerikalılar!!!*, *Ebediyen Pişirmek*, *Çikolatalı Pastadaki Zehir*, *Las Tias*, *Kızımız Oldu!*, *Zıt Anlamlısı* “Normal”, *Artakalanlar*, *Delik*, *Zehra ve Iggy Kılıkkurtçuk*, *Dumansız Ateş*, *Reggae Sadakası*, *Kış*, *Sakra'da Sancı*, *Durulma ve Sükûnet İhtiyacı*, *Gelgitte Ringa Balığı Gibi*, *Keşfedilmemiş Bir Yeteneğin Uyanışı*, *Neolitik Tanrıça*, *Kuantum Mekaniği ve Aşk Perisi*, *İlanı Aşk Teşebbüsü II*, *İlanı Aşk Teşebbüsü III*. MEŞREBİ BİR KUŞLAR ana başlığını taşıyan bölümün alt başlıkları ise; *Sıfır Numara*, *Demden Firar*, *Gösterileni Olmayan Gösteren*, *Bir Cehennem Tasviri*, *Yastık Sohbeti*

¹⁷⁴ Çalışmamızda Eserin Şu Baskısı Esas Alınacaktır: Elif Şafak, *Araf*, Metis Yayınları, Yedinci Basım, İstanbul 2007.

şeklindedir. Son bölüm ise KENDİ TÜYLERİNİ YOLMAK adını taşır ve şu alt bölümlere ayrılır: *Ebedi Kaşık Sağlayıcısı*, *Porselenlerle Akşam Yemeği*, *Gramer Yanlışları*, *Namümkün Mükemmellik*, *Delphi Kâhini'nin Bildiği*, *İçimdeki Aç Ağız*, *Köprü*.

“Felsefede **via negativa** diye adlandırılan bir yöntem vardır. Ortaçağda, özellikle din adamlarının sık kullandığı bu yöntem, anlaşılması istenen şeyin ne olduğunu anlatmak yerine, ne olmadığını anlatarak girişir soruna; örneğin Tanrının özelliklerini saymak yerine (çünkü bunlar ilk bakışta bilinebilir özellikler değildir) Tanrının ne olmadığı söylenir, sonunda elenen fikirler sayesinde, net olmasa da bir düşünce oluşmaya başlar.

Araf, tanımlaması zor bir yerdir, nasıl bir yer olduğunu anlatmaya **via negativa** başlanır, burası ne cennet ne de cehennemdir, burada bulunanlar ne günahkâr ne de iyilerdir. Yaptıkları ile değil, yapmadıkları ile tanımlanırlar. Bu yüzden Araf kimsenin tam anlamda evi değildir, bir bakıma simgesel bir bekleme odası görevi görür, burada eylemde bulunulmaz çünkü yargı ve değer yoktur, geçicilik Araf'ın özünü oluşturur.”¹⁷⁵

Elif Şafak'ın eserinin orijinal adı *The Saint of Incipient Insanities*'in Türkçedeki tam karşılığı; *Henüz Başlamamış Deliliklerin Azizi*'dir. Burada henüz başlamamış olan deliliğin başlıca sebepleri bir yere ait olamamak, ait olunması gereken bir ya da birden fazla yerin arasında kalmak, yani Araf'ta olmaktır. Bu Araf'ta olma hâlinin beklenen ve doğal olan sonucu delirmek olmalıdır. Eserin orijinal adındaki anlam bu olmalıdır. Her iki adlandırma da konumuz açısından benzer şeyler ifade etmektedir.

Eserin birden fazla sorunsalı vardır ve hepsinin en temel belirleyeni yabancı olmaktır. Yabancı olmak roman kahramanlarının kimileri için yabancı bir ülkede yabancı olmak gibi çift gerçekli bir durum, kimileri içinse kendi ülkelerinde yabancı

¹⁷⁵ Asuman Kafaoglu-Büke, “Araf ya da Beklemedeki Ruhlar”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 13 Mayıs 2004.

olmak türünden farklı bir anlamı olan bir durumdur. Fakat her iki türe ait insanlar, eserin başındaki epigrafin da işaret ettiği gibi sonuçta aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Bu çerçevede dil, din, ırk gibi temel meseleler etrafında beliren sorunların yanı sıra çağımızda kadın sorunu, Amerika özelinde göçmen sorunu gibi sorunlar ele alınır. Bütün bu sorunların ortak paydası, yabancılaşıma ve varoluş problemidir.

Elif Şafak, eseri yazma süreciyle ilgili olarak şunları söyler:

“Yazma süreci hayli sancılı oldu. Amerika’ya gelirken İngilizce yazmaya başlamak gibi bir düşünce yoktu zihnimde. Yazdıkça devamı geldi. Roman yazdıkça şekillendi. Ama bu benim için büyük bir riskti bir o kadar. Türkçe benim kendi denizim. Onun içinde ne yöne yüzeceğimi biliyorum, kıyı nerede, ne kadar açılabilirim, nerede akıntılar var... Tanıdığım bir deniz. İngilizce tamamen buradan çıkıp bilmediğim sulara dalmak demektir. Büyük bir riskti. Ama roman kendini yazdırdı, o riski almamı sağladı.”¹⁷⁶

Şafak’ın romanı İngilizce yazması bazı çevreler tarafından şiddetle eleştirilmişti. Neden İngilizce yazdığı yönündeki bir soruya şöyle cevap vermişti:

“Roman bana İngilizce geldiği için, rüyalarımda zihnimde İngilizce şekillendiği için İngilizce yazdım. Bu öyle akli yetilerle hesap kitapla alınmış bir karar değildi. Daha esrik bir süreç olarak gelişti. Tuhaftır yazdıkça kendini yazdırdı. İngilizce bir ritme dönüştü benim için. Bu Türkçe yazarken de böyledir. Benim konuşma dilim yazı dilimden hep daha kötüdür. Yani Türkçe daha iyi yazar daha kötü konuşurum. İngilizcede de bu aynen böyle oldu. Konuşma dilim yazı dilimin gerisinde kalır. Çünkü yazarken ben bilinçle hareket etmiyorum. Bu bir müzik meselesi, bir ritim, bir akış. İşte bilinç akışı o noktada devreye giriyor. Bir satır sonrasının nereye varacağını bilemeden, bilmeyi istemeden yazmak.”¹⁷⁷

¹⁷⁶ “Türkçenin geçirdiği ‘Dil Budaması Devrimi’nden Üzüntü Duyuyorum.” Dünya Gazetesi, 21 Nisan 2004, <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10902>

¹⁷⁷ “Çok Olmak Mümkün”, Söyleşi: Fadime Özkan, <http://www.metiskitap.com/scripts/catalog/interview/interview.asp?id=11313>

Anlatı, romanın başkışilerinden Ömer Özsipahioğlu'nun 2002 yılında doktora eğitimini yapmak için gittiği Amerika Boston'da Faslı arkadaşı Abed'le Gülen Saksagan adlı barda sohbetiyle başlar. Abed Ömer'in ev arkadaşıdır ve Ömer ona İngilizcenin hayatında yaptığı değişiklikleri şikâyetçi bir üslupla anlatmaktadır. Ömer'in ismi İngilizcenin kurallarına uygun olarak "Omer" şeklinde yazılmaktadır ve ismindeki noktaları kaybetmiş olmak onun psikolojisini olumsuz etkilemiştir. Bu değişiklikten ötürü içinde tam olarak anlamlandıramadığı bir acı hissetmektedir. Romanda bu küçük değişiklik sembolik bir anlam ifade etmektedir. Değişen sadece Ömer'in ismi değildir. O, ismine yabancılaşmakla kalmamış, kültürüne, memleketine, ailesine, dinine kısacası bireyin kimliğini oluşturan soyut değerlere de yabancılaşmıştır. İçine düştüğü boşluk duygusunun gerisinde ismindeki noktaların kaybıyla ilk defa aidiyetsizlik duygusu vardır. Bu duyguyla elindeki peçeteye kaybettiği noktaları ekleyen ve bir yandan da sürekli içen Ömer'e, Abed artık gitmeleri gerektiği ihtarında bulunur. Ömer Abed'e yolda Gail'den bahsetmeye devam eder. Gece boyunca hep ondan bahsetmiş ve Abed'in kafasını şişirmiştir. Apartmanın girişinde Ömer kendi pasta kutusunun üzerinde "Zarpandit" yazan bir mektup bulur. Zarpandit, Ömer'in karısı Gail'in diğer adıdır. Zarpandit isminin açıklanması ve Ömer'in yaşadığı şaşkınlıkla romanda flasbackle Gail'in üniversiteye ilk geldiği ilk güne dönülür ve böylece romanın üçüncü önemli kişinin anlatımına geçilir.

Gail, öğrenci kimliğini almak için kuyruğa girmiş sırasını beklemektedir. Ancak onun sosyal fobi problemi vardır. Aynı zamanda obsesif-kompulsif olan Gail, sürekli mum ve çikolata yemekte, yediği mumların içine bakıp güya gördüğü harflerin çağrışımlarıyla gününün nasıl geçeceğini tahmin etmeye çalışmaktadır. Bulunduğu ortamın kalabalığından bir hayli sıkılan Gail, daha fazla dayanamaz ve bayılır. O sırada hemen önündeki sırada bekleyen Debra Ellen Thompson ona yardım eder. Böylece romanın dördüncü önemli kişisi de ortaya çıkmış olur.

Ömer'in ev arkadaşlarından biri de Piyu'dur. Piyu'nun kız arkadaşı Allegra'nın verdiği bir doğum günü partisinde Ömer'le Gail tanışmışlardır. Karşı cinse ciddi derecede zaafı olan Ömer, sürekli günlük ilişkiler içinde yaşamakta ve

devamlı içki içmektedir. Gail ile tanıştığında Ömer, önce ondan hiç hoşlanmaz fakat daha sonra onun garip tutum ve davranışlarına, özgün kişiliğine tutulur. Kısa zaman içinde Gail ile evlenir. Gail ile evlendikten sonra ev arkadaşları Abed ve Piyu'yu terk eder farklı bir evde eşiyle yaşamaya başlar. Gail intihar takıntısı olan bir kişiliğe sahiptir. Daha önce olduğu gibi evlendikten sonra da intihar girişimlerinde bulunur.

Bir süre sonra Ömer, ailesiyle tanıştırmak üzere Gail'i de alıp İstanbul'a gelir. Bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra Amerika'ya dönüş günlerinde Gail, köprüden atlayarak intihar eder.

Ömer, romanın başkişisidir. Romanın hemen başında ona gecenin geç bir vaktinde bir barda içki içerken buluruz. Saat 02.36'yı göstermektedir ve barda Ömer ve arkadaşı Faslı Abed'den başka kimse yoktur.

Ömer, uzun bir aradan sonra tekrar içmeye başlamıştır. Önündeki peçeteye yazdığı notlardan günün tarihine ve Ömer'in psikolojik durumuyla ilgili birtakım ipuçları buluruz.

“Gün: 16 Mart 2004

Yer: Boston

Zaman: 02.24

Sıcaklık: SOĞUK

Konu: Ömer ÖZSİPAHIOGLU

Özet: Tekrar içmeye başladım... On dört ay yirmi üç günlük mutlak ayıklığın ardından...(14 ay 23 gün=448 gün=10752 saat=645120 dakika=38707200 saniye=2233946,96 kere Nick Care'den “As I Sat Sadly By Her Side, Mutsuz Mutsuz otururken yanında)

Ömer, Boston'a geleli yaklaşık iki yıl olmuştur. Roman da aslında Ömer'in Boston'da geçirdiği bu iki yılın hikâyesini anlatmaktadır. Arkadaşı Abed, barda çıkışarak bu iki yılın özetini şöyle yapar:

“... son iki senede, doktora yapmak için İstanbul’dan Amerika’ya geldin; doktorayı bırakıp kız arkadaşların üzerinde uzmanlaştın ama hepsinde çuvalladın; mideni öldürdün, sonra da midenin seni öldürmesine ramak kaldı... Tabi sonra da hastalandın ya da âşık oldun, kimse farkı anlayamadı; derken evlendin, üstüne üstlük Gail’le evlendin ve bütün hayatını mahvettin!”(S.17).

Abed doğal olarak Ömer’i son iki yılıyla değerlendiriyor ve kendisini bu iki yılda mahvettiğini düşünüyor. Fakat gerçek hiç de öyle değildir. Roman ilerledikçe geri dönüşlerde Ömer’in Amerika öncesi hayatı hakkında da bilgi ediniriz. Bu bilgiler Ömer’in hayatının Boston’a gelmeden önce de pek düzenli olmadığını gösterir. Abed’in de söylediği gibi Ömer, “yoldan çıkmış bir Müslüman”dır. (S.18). Abed’in kendisine yakıştırdığı “yoldan çıkmış” benzetmesi üzerine düşünmeye başlarsa Ömer’in itirafları onun geçmişi hakkında bilgiler içerir:

“ “Yoldan çıkmış” lafı tam da onu anlatıyordu, hayatının son beş, on, on beş yılı böyle geçmiştir... kendini ve siyaset bilimi öğrencisi; evlilik müessesesinin flora ve faunası içinde nefes almakta zorlanan işin acemisi bir koca; kendini evinde hissedememekten mustarip ama artık evinin nerede olduğunu da bilmeyen bir göçmen; ne İslamla ne de başka bir dinle alakası olsun istemeyen bir doğuştan-Müslüman; Tanrı’nın bilinebilirliğine değil Tanrı’nın kendisini bilmesine karşı çıkan bir bilinemezci. Buydu işte. Bütün bunlar ve daha fazlası...” (s.19).

Ömer, Boston’a böyle bir kişisel geçmişle gelmişti. Kendi kültürel değerleriyle pek fazla ilgisi olmamasından ötürü, Amerika’da yabancılığı biraz daha hafif hissetmiştir. Batı kültürünün en önemli temsilcilerinden biri durumundaki bir ülkede, Doğu kültürünü içselleştirerek yaşayan biri olmadığı için, bir travmayla da karşılaşmaz aslında:

“Ömer Özsipahioğlu Amerika’ya ilk olarak 2002 Haziranının ortasında ayak bastı. Kendisinden önce yeni kıtaya ayak basmış sayısız yeni gelen gibi hem yabancı bir ülkede yabancı olduğunu hem de aslında geldiği yerin o kadar da yabancı

olmadığını hissetti. Amerika geleneksel yabancı ile yabancı memleket ilişkisini ters yüz ediyordu belki de.” (s.77).

Şüphesiz Ömer’in “geldiği yerin o kadar da yabancı olmadığını” hissetmesinin gerisinde Türkiye’nin kültürel durumunun gerçekleri vardır. Ömer’in doğup büyüdüğü ülke, hızla batılılaşan ve tıpkı Amerika gibi bir tüketim toplumu olma hususunda önemli mesafeler kat etmiş bir ülkedir. Üstelik önemli bir kesiminin tamamen özentiyeye dayalı bir anlayışla, giyim-kuşamından yeme-içme alışkanlığına hatta müzik zevkine kadar Batı’yı taklit ettiği bir toplum söz konusudur. Dolayısıyla Ömer’in yaşadığı yabancılık ciddi bir travmaya dönüşmemiştir. Ancak onun travma yaşamasında etkili olan iki önemli unsur vardır; birincisi kendi kişisel gerçekliği, ikincisi de dil gerçeğidir.

Kendi dilinden, dilinin konuşulduğu ortamdan uzak düşmenin Ömer özelinde ilk neticesi adındaki noktaları kaybetmek, kendi adına yabacılaşılmaktadır. Doğduğu günden itibaren Ömer Özsipahioğlu olan adı burada “Omer Ozsipahioğlu” olmuştur:

“İnsan memleketini geride bıraktı mı kendinden en az bir parçayı feda etmeye hazır olmalıdır, derler. Eğer hal böyleyse Ömer neyi feda ettiğini biliyordu: noktalarını! Türkiye’de ÖMER ÖZSİPAHİOĞLU idi. Burada, Amerika’da ise OMAR OZSİPAHIOĞLU olmuştı. İsmi sahibi daha iyi dâhil olabilsin diye bu ülkeye, içeriye, isminin noktaları bırakılmıştı hariçte.” (s. 9.).

Amerikalılar, ülkelerinin gücünden kaynaklanan bir kendinden eminlik ve rahatlık içinde hareket etmektedirler. Bu, onları çoğu zaman nezaketsiz yapmaktadır. Ömer, ismiyle ilgili muhasebesini Amerika-Türkiye kıyaslamasına kadar götürür:

“Yine de mesele herhalde yeryüzünde pek az millet Amerikalılar kadar kendinden emin davranırdı. Mesela bir Türk, Türkiye’deki bir Amerikalının adını yanlış telaffuz etmiş olduğunu fark etmeye görsün büyük ihtimalle hayli huzursuz olur bundan ve durumun kendi hatası olduğuna, en azından kendisinden kaynaklanan bir şey olduğuna hükmeder on anda. Oysa Birleşik Devletler’de bir Amerikalı bir

Türk'ün adını yanlış telaffuz ettiğini fark ettiğinde muhtemelen kendisini değil olsa olsa ismi sorumlu tutacaktır bu hatadan.” (s.9-10).

Ömer, ismiyle ilgili sorununu barda Abed'e anlatmıştır. Her şeye rağmen her ikisi de kendilerini yalnız hissetmekte, sebebi izah edilemeyen bir boğulma hissi yaşamaktadırlar. Bu da onların yaşadıkları yalnızlığın ve yabancılığın dış gerçekliği aşan bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir:

“Soğuk değildi böyle somurtmalarının sebebi. Daha başka, daha muğlâk bir şeydi... Hani biri çıkıp sorsa, kahpe, kalleş, küskün bir ıssızlık hissi diye tanımlayabilirlerdi, gerçi ne bu kelimelerle ne de bu sıralamayla. Ne de olsa son beş saattir, bütün o açık saçık espriler ve bolca laf salatası, erkekçe vaazlar kardeşçe vaatler boyunca birbirlerine sadakatle eşlik etmiş olsalar dahi, sonunda, boğulan bir adamın suyun yüzeyine çıkma paniğini andıran bir telaşla barın yaylı kapılarından gecenin ıslattığı sokağa çıktıklarında ikisi de hem aynı anda hem ayrı ayrı kendi som yalnızlıklarının farkına varmıştı.” (s. 10-11).

Ömer, zamanı şarkılarla ölçen biridir. Onun dünyasında zamanın yerini şarkıların uzunluğu olmuştur. Zamanla ilgili ciddi bir sorunu vardı düşünsel planda:

“...Zamanın daima yaptığı şeydi: akmak... akmak... akmak... işin işte tamda bu akış kısmı onu geriyordu, hem öyle lirik bir süzülme gibi değil son sürat, dörtnala akış. Ömer'in hafif miyop puslu kısıp bakışında zaman daima sorunlaştırılıyor, bölümleniyor, çözümleniyor, damgalanıyor ve ölçülüyor, asla anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirine eklenmiyor, zinhar bir yere ulaşmıyordu. Zamandan dışarı adım atmanın yolu yoktu. Ölü bebekler doğuran ve ölenlerin yaşını bile tutmadan hemen yenilerine hamile kalan, o her şeyi kapsayıcı, yutucu rahimdi zaman.” (s.79).

Ömer, zamanın kendisini de onun ölçülmesini de tahammül edilmez bulduğu için hiç saat kullanmaz, dolayısıyla erken kalkmak için çalar saate de ihtiyaç duymaz

ve de hiç erken kalkamaz. Onun bir iş için, okul için ya da bir randevu için dakik davranmak gibi bir özelliği yoktur. (s.79).

Yine de zaman gerçeğinden kurtulamayacağını bilen Ömer, en sevmediği şeyi en sevdiği şeyle, müzikle ölçmeye karar vermiştir. (s.80). Saat yerine albüm, şarkı yada ritimler kullanarak zamanı ölçmüş oluyordu.

“İlk fazladan kahve talebiyle ikincisi arasında 4 dakika 10 saniye geçmiş olmalıydı çünkü Stone Roses’in Made Of Stone’u (Taştan Mamul) tam tamına o kadar sürüyordu. Hostes bütün kahvedanlığı ona verme esprisi yaptıktan sonra kızgınlığını yatıştırmak için geçen süre iki kere Barry Adamson’un Sare Me From My Hand’i (Beni Benden Korum) kadardı.” (s.81).

Ömer, Amerika’ya gelirken hostesle arasında geçen kahve diyalogundan sonra ontolojik bir sorunun içinde bulur kendini. Kıtalararası yolculuk fikri onun hayatının nereye doğru gittiğini sorgulamasına yol açmıştır:

“Ama kıtalararası düşüncelere dalmak sıradan bir hadise değildir. Ontolojik bir tetiklemedir. Ömer çok geçmeden kendini bir sürü varoluşsal soru içinde debelenirken buldu; ne yapıyordu (uçakta değil hayatta), nereye gidiyordu (gene aynı bağlamda), neden memleketinden ayrılıyordu, Amerika’da siyaset bilim doktorası yapmak neyi değiştirecekti, bu uçakta olmasının gerçek sebebi bu muydu yoksa kendinden mi kaçıyor, falan feşmekân. Atlantik Okyanusu’nun üzerinde bir yerlerde, dibe-gömen- soruların yerini yukarı- çeken- kararlar alacaktı. Ana hatlarıyla artık kendisi olmamaya karar vermişti. Teferruata inildiğinde, daha tahammülü olmaya ki bu daha az gergin daha çok dingin olması anlamına geliyordu, işi üzerinde yoğunlaşmaya, hedeflerini gerçekleştirmek için mücadele etmeye, hedefi yoksa da fazla zaman kaybetmeden eli yüzü düzgün bir tane bulmaya, geçmişiyile bir nevi iç barış ilan etmeye, annesiyle babasını değiştirmeye çalışmaktan ve değişmediklerinde hüsrana uğramaktan vazgeçmeye, aşkımsıyı aşkla karıştırmayı bırakmaya, aşkı bulana kadar yeni ilişkilere atlamaktan imtina etmeye, başkalarına karşı daha az

şüpheli, kendinden daha emin olmaya... kısacası olabildiğince hızlı olgunlaşmaya karar verdi.” (s.81).

Ömer’in karşı cinsle kurduğu ilişkinin şekli, onun kişisel özelliklerine yönelik ipuçları verecek niteliktedir. Ömer için, karşı cinse ait bir birey, fethedilmesi gereken bir kale gibidir. Fetih gerçekleşinceye kadar bütün varlığıyla odaklanır. Ancak mesele fetih arzusunda düğümlendiği için, fethin gerçekleşmesi demek, Ömer için yeni bir hedef belirlemenin zamanı geldi demektir. Romanda onun bu yapısı şöyle anlatılır:

“Ömer’in karşı cinse meyli, bir oyuncak arabanın kendi yolunda güvenle ilerlerken karşısına çıkan her engelin önünde açıkla acıklı debelenmesine benzetilebilirdi. Tıpkı o pilli arabalar gibi, ne zaman engelin üzerine çıkmayı başaramayıp sırtüstü yuvarlansa, ters dönmüş bir kaplumbağa gibi debelenir ve nihayet taklasını bitene ya da bir dış güç onu bu taklanın içinden çekip çıkarana kadar asla yöntemini değiştirmeyi aklına getirmeden buna ha bire tekrarlandı. İşleri daha da karmaşıklştıran onu bir kadın taklasından çekip çıkaranın genelde başka bir kadın olmasıydı. (s.107).

Buradan hareketle Ömer’in kendisine belirlediği hedefi gerçekleştirenceye kadar inatla ve kararlılıkla çalışan biri olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu inatçı ve kararlı kişiliğinin doktora tezi söz konusu edildiğinde geçerli olmadığını söylemek lazım. Nitekim Ömer, tezinin başlığını bilgisayarına yazmış ve uzun süre hiç dokunmamıştır:

“O hafta içinde kendisine dair iki ilintili ama ille de birbirini tamamlayan hakikati hatırlamıştı. Bir, doktora öğrencisiydi. İki, nicedir çalışmıyordu. “KAN, BEYİN VE AİDİYET: Orta Doğuda Milliyetçilik ve Entelektüeller” başlığı sabırla dizüstü bilgisayarında beklemekteydi tezini yazmaya başlayacağı günü. Aralık ayının sonunda Ömer bu kadar zamanda ne kadar az iş yaptığını teslim etmek durumunda kaldı. Danışmanı ile randevusu yaklaşıyordu. Spivack ona fazladan üç hafta vermiş

ve ilk bölümdeki fiyaskoyu düzeltmek için elinden gelini yapmasını istemişti.” (s.220).

Ömer, teziyle ilgili olarak kaybettiği zamanı telafi etmek için çalışmaya başlar. Ancak bu onun psikolojisini olumsuz etkiler ve sinirli bir yapıya bürünmesine neden olur. Bir yandan da alkol, kahve ve sigaraya devam etmektedir. Sonunda mide kanaması geçirerek bir gece hastaneye kaldırılır.

“ 03.45’te güleç yüzlü Noel Baba ve ışıkları yanıp sönen ren geyikleriyle süslenmiş bir hastaneye kaldırıldı, mide kanaması teşhisiyle.” (s.226).

Ömer, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak büyümüş, liseyi bitirdikten sonra kuzeniyle birlikte ülkenin seçkin üniversitelerinden bir olan ODTÜ’de Endüstri Mühendisliği Bölümünü kazanmıştır. Üniversitede anarko-sosyalist bir kıza âşık olan Ömer, derslere girmeyi bırakmış ve kendini Marx okumaya vermiştir. (s.166).

Ömer’in üniversite hayatı bu kızla tanıştıktan sonra tamamen değişmiş, bir süre sonra kız arkadaşından ayrılmasına rağmen Marx okumaya devam etmiş, Marksist olmuş, öğrenci derneklerine girmiş, dernek liderleriyle kavga etmiş, gösterilere katılıp tutuklanmıştır. (s.166). Dersleri doğal olarak kötü giden Ömer, endüstri mühendisi olmak istemediğine karar vererek Boğaziçi Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü’nü yazmış ve kazanıp okumuştur. Ancak bu sefer derslerinde son derece başarılı bir öğrenci olup, karşı cinsle ilişkisinde ise başarısız bir görünüm vermiştir. (s.168).

Ömer, Boğaziçi Üniversitesi’nde okurken fikirlerinde de değişim olmuş, Marksizmden situasyonizme kaymış, Marx’tan Guy Debord’a yönelmiş, oradan hazcılık, karamsarlık ve sinizme doğru gezinmiştir. Ancak onu bu kararsızlığının bir sınırı yoktur:

“... derken dörtnala dipsiz nihilizme dalmış, çok içmiş, çok kusmuş, çok flört etmiş, çok düşünmüş, çok kahrolmuş ve gayet istikrarlı olarak hayatta bir inip bir çıkmış, tökezleyip doğrulmuştu.” (s.168).

Görüldüğü gibi Ömer, her şeyi sınırlarında yaşamak isteyen, yaşayan bir kişiliğe sahiptir. Hiçbir şeyin ortalaması ona göre değildir. O, sürekli uçlarda yaşayan, her şeyin sonunu yoklayan bir bireydir. Daha öğrencilik yıllarında farklı düşünce akımlarını büyük bir hızla denemiş, yoklamış ve nihayet nihilizmde karar kılmış gibi olmuştur. Hayatı da bu anlayışa uygun seyretmektedir. Bütün kutsalları yaşantısından kovmuş, kişisel tarihiyle ya da geleceğiyle ilgili hiçbir düşünceyle meşgul olmak istemeyen bir hâl almıştır.

Bütün bu düşünsel savruluşlar esnasında hiçbir zaman kendi kültürüne ait değerlere yaslanan bir hayat tarzını denemeyi bile düşünmemiştir. Sebepli sebepsiz kendi ülkesinden, kendi toplumunun gerçeklerinden kaçan bir kişidir. Ancak, yine de şuurlatında ait olduğu yerin Türkiye olduğu gerçeği yaşamaya devam etmektedir:

“Her ne kadar zaman zaman kendini Türkiye’den kopuk hissetse de, Ömer içinde büyüdüğü kültürel ethosu bilerek ya da bilmeyerek içine sindirmişti. Çok gülenin çok ağlayacağına inanan, fazla ya da yüksek sesle gülmenin iyi olmadığını, hatta uğursuz olduğunu öğütleyen, zira bu neşe sağanağını bir elem sağanağının takip edeceğinden korkan bir ethos. Gözlerinden yaşlar gelene kadar gülersen sansa şu basit gerçeği unutmamanı tavsiye eder bu öğretisi: “göz yaşarana kadar gülmek” gülmekten ziyade ağlamaya yakındır.” (s.111).

Ömer, farkında olmadan benliğine kodlanmış, bu kültürle, kimlikle yaşamak zorundadır. Ayrıca yabancı bir ülkede kimse onun bireyse varlığının ayrıntılarını dikkate almamakta, toptancı bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Bunun farkında varan Ömer; “Başkalarının gözünde bir ulusal kimlikten ibaretim artık.” diyecektir. (s.114).

Ömer'in karşı cinsle ilişkilerinin tamamen bir fetih duygusuna bağlı geliştiğini, hedefine ulaştıktan sonra çözüldüğünü belirtmiştik. Ancak Amerika'da ilk kez gerçek aşkı tadar. Daha doğrusu âşık olduğunu ilk kez itiraf eder. İlk tanıştığı zamanlarda hiç beğenmediği Gail, zamanla enteresan kişiliğiyle onu kendine bağlamıştır. Ömer, bu sefer farklı hissetmektedir:

“ “Bu sefer farklı” dedi Ömer yeni bir şevkle.” Anlamıyorsunuz...âşık oluyorum.” (s.250).

Ömer, kısa süre içinde Gail'e olan aşkını itiraf eder ve arkadaşlarının Gail'in zor bir insan olduğu yönündeki uyarılarına rağmen ona evlilik teklif eder. Kısa süre içinde evlenirler.

Ömer Özsipahioğlu, 2002 Haziranının ortalarında Amerika'ya doktora eğitimi yapmaya giderken, daha uçakta varoluşsal sorunlar yaşamaya başlamış, belki uçakta yakaladığı yolculuk fikrini hayatın gerçeğine teşmil ederek, bu dünyanın anlamını sorgulamaya başlamış bir bireydir. Boston'da yaşamaya başladığında bir yandan yabancı ülkede bir yabancı olma, bir yandan da geldiği yerin o kadar da yabancı olmadığı gerçeğiyle yüzleşmiş, kısa zaman içinde ana dil olgusuna bağlı bir yabancılaşıma yaşamış, adını kaybetme sembolünün gerisinde benliğinden uzaklaşma olgusunu yaşamıştır. Esasen kendi kültüründen, milli ve manevi değerlerinden hatta ailesinden bile kopuk yaşayan Ömer için, yabancı bir ülke demek, yalnızlığının gerçeğinin keskinleşmesi demektir. Ömer, Türkiyeli bir Türk ve doğuştan Müslüman olarak Amerika'da yaşamaktadır. Ancak Türk ve Müslüman olmasının doğal olarak doğurması gereken tezat ve çatışmayı Amerika'da derinlemesine hissetmez. Çünkü o gerçekte sadece bu kavramları sadece nüfus cüzdanında taşımaktadır. Buna mukabil bir Amerikalı da değildir. Ömer, adeta iki dünya arasında, boşlukta kalmış gibidir. Ne Amerika ve Amerika'nın değerlerine, ne de Türkiye ve Türk milletinin değerlerine tutunabiliyordur. O, aslında uçaktaki varoluşsal sorgusunu hayatının her safhasında yaşayan biridir. İki dünya arasında bir uçakta gibidir. Ancak bu yolculuk onu ne geçmişinden kurtaracaktır, ne de geleceğe bağlayacaktır.

Araf'ta tutunamamak bakımından ikinci önemli roman kişisi **Gail**'dir. Gail, Amerika'da, Massachusetts'de dünyaya gelmiş, baba tarafından Yahudi kökenli genç bir kızdır. Romanın girişinde Mesnevi'den alınan kıssadaki kargayı temsil etmektedir. Onun anlatımına da bu yüzden *Karga* başlıklı bölümde başlanır. Böylece kıssadaki karga ve leylek denklemi çözülmüş olur; karga, Gail'dir; leylekse Ömer. Dolayısıyla bu noktadan sonra ikisi arasında bir kader birliği aramak gerekecektir.

Gail. Fizik olarak belli bir sıfatla, güzel ya da çirkin diye anılmaz romanda. Daha çok değişik bir yapıya sahip olmasıyla öne çıkarılır fiziki yönü. Gail, uzun, katran karası (s. 37) ve kıvrıkcık saçlara ve buz mavisi gözlere sahiptir.

“...Kız buz mavisi gözlerini Alegre'nin boynundaki altın İsa'ya dikmişti ama hala kıpırdamadan nefesini tuttuğu için bu konuda ne düşündüğünü anlamak zordu. Alegre'ye onun saçlarına odaklanmıştı, nasıl bu kadar gür ve siyah olabildiklerine sasıyor, boyayıp boyamadığını merak ediyordu...” (s. 128).

“...yaşı (19), doğum yeri (Massachusetts), dini/etnik kökeni (yarı Yahudi ama Yahudi olan annesi değil babası olduğundan Zarpandit bütün itibariyle bunun kendisini ne yaptığını bilmiyordu), kullanmış olduğu ilaçlar (içebilmek için boğazı ağrıyormuş gibi yaptığı leziz bir öksürük şurubu ama adını hatırlayamıyordu), çocukluk hastalıkları (boğaz ağrısı), kalp sorunu (yok), aile tarihinde yinelenen genetik hastalıklar (çeşitli kanserler), ailede akıl hastalığı olup olmadığı (paranoyak şizofren ırkçı bir amca vardı, hayatının son on senesinde ne zaman bir bankanın önünden geçecek olsa yolun karşı tarafına geçerdi, yüzlerinde maske, ellerinde silah taşıyan kaslı zenci hırsızlarla karşılaşmaktan korktuğu için –korkudan ziyade bastırılmış bir fanteziydi bu Zarpandit'e göre ya neyse; sonra bir de lokantalarda su içmeyen kuzeni vardı çünkü günün birinde biri çıkıp da onu zehirlemeye kalksa bu yöntemi izleyeceğine inanıyordu; (...)) Bunlar dışında, tabii, annesini ruh sağlığı yerinde sayılmazdı... (s. 59-60).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Gail'in aile çevresi sağlıklı bir yapıya sahip değildir. Bu yapı içinde beliren ilk problem onun milli kimliğinin ne

olduğudur. Babasının Yahudi olması onun Yahudi olması için yeterli değildir. Çünkü Yahudilikte soyun anne üzerinden devam ettiği inancı vardır. Böylece Gail'in kimliğinin bir yönü eksik bırakılmıştır. Bunun dışında akrabalarının birçoğunun ruhsal bozukluk yaşamış kişiler olması, onun ruh sağlığındaki problemlerin kalıtsal olma ihtimalini artırmaktadır. Bu kalıtsal etkilere çevresinin çarpık gerçekleri de eklenince içine düştüğü durum kaçınılmaz bir hal alıyor.

Gail'in psikolojik sorunu değil, psikolojik sorunları vardır. Birden fazla sorunla baş etmek zorundadır. Bunlar arasında sosyal fobi, obsesif kompulsif kişilik ve panik atak sayılabilir. Bu psikolojik sorunlar onun hayatını zorlaştırmaktadır.

“Şayet şahsi özellikleriniz arasında obsesif kompulsif bozukluğa, panik atağa ya da sosyal fobiye benzer bir şeyler varsa, sömestrin ilk günü Sosyal Hizmetler Bürosundaki yılankavi, öğrenci-kimliği-almak-için-fotoğraf-çektirme kuyruğu sizin için bir saatten fazla kısıtlı kalınacak en uygun yer olmayacaktır muhtemelen. Başkaları için o kadar beter olmayabilir. Sıkıcı ama yine de katlanılabilir bir eziyet. Hatta bazıları bunu yeni insanlarla tanışma, gevezelik etme, bilgi alışverişinde bulunma, yol yordam öğrenme fırsatı olarak görüp durumdan keyif bile alabilir.

Ama o kesinlikle bu tür insanlardan değildi.” (s. 37).

Bir takım psikolojik sorunları olan Gail yediği muzların içine sürekli bakmakta ve orada gördüğüne inandığı herhangi bir harfin çağrıştırdıklarını sıralamaktadır. Harfin çağrıştırdığı kelimeler onun gününü yönlendiren kelimeler olacaktır.

“Küçük bir ısırtık aldı ve yumuşak beyazımtırak meyvenin ortasındaki koyu, tırtıklı lekeyi inceledi. Her zamanki gibi muzun içinde bir harf vardı ve bu seferki harf P'ye benziyordu tıpkı Peri, Parlak ya da Pekmez de olduğu gibi ki bu iyiye işaretledi. Ama bir taraftan da H'ye benziyordu. Hüzün, Hayal Kırıklığı ya da Hüsrana da olduğu gibi ki bu iyiye işaret değildi.

Çocukken annesiyle birlikte oynadıkları bir oyundu bu. Eskiden cennette Tanrı kendine bir alfabe çorbası pişirmiş ve bunu devasa bir kâseye koyup mutfak penceresinin yanında soğumaya bırakmıştı. Ama sonra kuvvetli, küstah bir rüzgâr ya da hınzır, yoldan çıkmış bir melek ya da belki şeytan, kazara ya da kasten, (hikâyenin bu bölümü her anlatıldığında değişirdi) kâseyi yere, yani gökyüzüne düşürmüş ve çorbanın içindeki bütün harfler kâinata saçılmıştı, bir daha asla toplanmamak üzere. Harfler her yerdeydi, fark edilip bulunmayı bekliyorlardı. Cennet Kâsesi'nde kalsalar oluşturabilecekleri kelimelere yerleştirilmek, eski manalarına kavuşabilmek istiyorlardı.” (s. 41).

Gail'in hayatının geri kalanında da bu oyunu oynamaya devam ettiğine şahit olacağız.

Gail'in psikolojik sorunları genel olarak insan üzerine yönelmiştir. O, insanların olduğu ortamlarda rahat edemez. Hayatın akışı içinde yapması gereken hiçbir şey aslında onun için bir sorun teşkil etmemektedir. Sorun, bu işleri insanların bulunduğu ortamlarda yapmak zorunda oluşudur.

“Ona en büyük eziyet sırada-beklemek değil, başkalarıyla-birlikte sırada-beklemektir. Mesele hep insanlardı, hep onlar. Konuşmaları, şakaları, tavırları... hep o eski bildik sorun.” (s. 37)

Gail'in yemeklerle de sorunu vardır. Sürekli takıntılı bir halde muz ve çikolata yemektedir. Bu iki yiyecek arasında kendince bir oyun geliştirmiş ve yaptığı şeyi sevimli hale getirmiştir. Bir bakıma içinde bulunduğu kötü gerçeği oyunlaştırarak katlanılabilir bir hale getirmeye çalışmakta, böylece yaptığı şeyi sıradanlaştırmaktadır aslında.

“Bu kampüse geldiğinden beri iki gıdayla besleniyordu temelde: çikolata ve muz, bunların görüldüğünden fazla ortak noktası vardı aslında. İkisi de benzer bir kolaylıkla soyulup tüketiliyordu. Gün boyu başka hiçbir şey yemeden durabilirdi.

Bazen çikolatayı ana yemek, muzı tatlı, bazen de muzı ana yemek çikolatayı tatlı olarak yiyordu.” (s. 37-38).

Onun için intihar ve ölüm olgusu sürekli içinde taşıdığı birer gerçek olarak varlığını sürdürmektedir. Sık sık intihar etmeyi dener. Sebepless sebepsiz ölmek ister. O, birkaç kere intihara teşebbüs etmiş ama ilk nde başarısız olmuştur. Ölüm olgusuyla daha iki yaşındayken boğazına kaçan mama vasıtasıyla tanışmıştır.

“...hayattaki ilk anısı aynı zamanda ilk intihar girişimiydi. Mutfağı hayal meyal hatırlıyordu, masanın üzerinde duran ksedeki kusmuğumsu preyi, çenesindeki premsi kusmuğu ve başka başka detayları. Annesinin göz alıcı siyahlıkta ve yumuşaklıktaki saçlarının halesini, hüzünlü glşl bir adam olan babasını ve o: sıralarda artık kim olduğunu unutmaya başlamış olan bykbabasını, derken annesinin ksedeki ne idüğü belirsiz bulamacı ağzına tıkaladığını, kendisinin de sürekli geri püskürttüğünü hatırlıyordu. Annesi oldum olası berbat bir aşıydı. Sonra babası ona yeni bir şey yedirmeyi denemişti, omletin tadı, erimiş yağ ve bir sosis parçasının ağır kokusu, baharatlı, sıcak, geri çıkarılamaz, yutulamaz, bebek boğazının bir yerlerine yapışmıştı.

“Göğsüne bastır. Göğsüne bastır,” diye bağırdığını hatırlıyordu annesinin.” (s. 48).

Sekiz yaşına geldiğinde kafasında bu tehlike anını net olarak hatırlar ve tekrar ölümü dener:

“Sekiz yaşına geldiğinde Zarpandit yukarı doğru lme düşme deneyimini tekrar yaşamanın tam zamanı olduğuna karar vermişti. (...) Zarpandit sosisi ağzında çevirip gırtladığının yakınlarında bir yerde durdurmaya çalıştı. Başarılı olamadı. Bir daha denedi, sonra bir daha. Nafile, yarı yolda bırakmaya çalıştığı bütün sosis parçalarını eninde sonunda yutuyordu. Sonunda yöntemini değiştirip nefesini tutarak boğulmayı denemeye karar verdi.” (s. 52-53).

Gail, bir arkadaşının verdiği partide mutfakta başını fırının içine sokarak havagazıyla da intihar etmeye çalışır. Ancak Alegre onun intihar girişiminin başarısız olmasına sebep olur:

“Alegre mutfaka döndüğünde orada karşılaştığı sahne, oturma odasında geride bıraktığı sahneden de hayret vericiydi. Dizlerinin üzerine çökmüş, başını fırının içine sokmuş bir kadın vardı mutfakta.” (s 126).

Gail’in hayattaki oyunlarından biri de sürekli kendine yeni isimler bulma oyunudur. O, sürekli kendine yeni isimler bulan, iş başvurularında farklı isimler kullanan bir kişidir. Kendine yeni bir isim seçerken özen göstermez. Bunların çoğu rastgele seçtiği isimlerdir. Bu şekilde kendi isminden, hatta kendinden kaçmaktadır. O seçtiği isimlerin sağladığı serbestlik, rahatlık alanlarında kendini dinlendiriyordur. Böylece eskiden olduğu şey olmamanın rahatlığını hissetmektedir. Bu da Gail’in hiçbir halinden memnun olmayan ve sürekli kendi gerçeğinden kaçan bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

“Sonraki günler, haftalar ve aylarda feminist saksakağan Zarpandit, şovenist domuz Zarpandit, saf masa örtüsü Zarpandit, terapiye giden Debra, atik tetik mektupçu Gartheride ve kamufraj altındaki diğer bir sürü alakasız ismi, sürekli çarpışan düşman benliklerinin hepsi düşe kalka, hayret verici bir biçimde, mucize eseri kendilerine sıcak ve güvenli bir yuva buldular, birer isimden başka bir şey olmayan insanların özel mektuplarına cevap veren bir isimden ibaret olan bu yardımcı kadın rolünde. Böyle kaçak güreşmek ona çok iyi gelecekti. Gerçekle hayalin sükûnetle birbirine karışmasını seyretmenin verdiği rahatlık, sürekli değişen isimlerle çevrili olmanın verdiği rahatlık, daima birbiriyle zıtlaşan iki farklı sesle aynı anda konuşmanın verdiği rahatlık, ismini kırık bir oyuncak gibi atmanın, daima endişeli ellerde eskiden olduğun şey olmamanın verdiği rahatlık... Dolambaçlı kaygı dünyasıyla basa çıkmasına yardımcı olan iste bu kargaşaydı. İki kutup arasında serbestçe salınma fırsatını ele geçirmek çift kutuplu sarkacını durultmuştu. Ne de olsa bazen tedavi özde hastalıkla aynı olabilir, tıpkı panzehirin, zehrin ruh kardeşi olması gibi. (s. 72).

“İkinci dönemin sonların doğru Aşağı Göl yakınlarında tek başına bir bankta oturmuş bir aralar buz tutmuş olan suların akışını seyrederken, dünyaya çifte hayali, hayal çifti İlena ve Gartheride, Gartheride ve İlena’nın gözüyle bakarken, elinin altındaki harfleri Cennet Kâsesine boca etti ve harfler yeniden çığırından çıkana kadar çorbayı karıştırdı. Metaforik zeval kaşığı daireler çizerken, bundan böyle giysisinin bir yerine, belki de dalgalı saçlarına gerçek bir kaşık illeştirme fikri geçti aklından. O kaşık ona kendisine yamayan her ismin silinebileceğini, yerine başka bir ismin harflerinin konabileceğini hatırlatacaktı daima.

Düşüncelerinin girdabı nihayet durulduğunda, kendisine ne getirdiğini görmek için kaşığı dışarı çıkardı. Üzerinde yeni bir harf birleşimi vardı: GAIL. Kulağına hoş geldi ve bunu yeni ad olarak muhafaza etmeye karar verdi.” (s. 72-73).

Gail, Debra ellen Thompson aracılığıyla bir sosyal guruba katılır. Gruptakiler onun içinde bulunduğu psikolojik sorunların farkındadır. Bir süre sonra Debra ile arkadaşlıkları homoseksüel bir ilişkiye dönüşmeye başlar. Gail, bu noktada bile çok kararsız davranır. Onun için heteroseksüel ya da homoseksüel olmanın anlamı aynıdır; ikisi de bir grup içinde anılmak, bir yerlere dâhil olmak anlamına geldiği için aslında daha farklı bir seçeneğin de var olmasını istemektedir. Gail, kendisini hiçbir oluşumla, diğer insanların mensup olduğu hiçbir tanımlamayla sınırlamak istemez. Bunun gerisinde büyük bir özgürlük aşkı filan da yoktur üstelik. O sadece bir yerlere ait olmaktan, bir şeylerle tanımlanmak ve bağlanmaktan rahatsız olmaktadır. Sürekli bir değişimin içinde olmak en iyisidir. Fakat değişimin yönü hiç önemli değildir.

Gail, Ömer’le evlendiği zaman hayata tutunacak gibi olur. En azından okuyucu böyle olacağını sanır. Çünkü bir aile kurmuş, kendisini seven ve anlamaya çalışan, kendisine değer veren birisiyle paylaşacaktır hayatı. Ömer’le birlikte bir ev tutup iki kişilik bir dünya kurma teşebbüsünde de bulunurlar. Nihayet Ömer onu ailesiyle tanıştırmak üzere İstanbul’a getirir. Bir süre sonra geri dönmek üzere havaalanına doğru bir taksiyle yola çıkarlar. Taksi Boğaz Köprüsü üzerinde trafik sıkışıklığı yüzünden durmak zorunda kalır. Gail, bu sırada kapıyı açıp kendini boşluğa bırakarak içinde taşıyıp durduğu intihar olgusunu gerçekleştirir. Köprü,

Doğu ile Batı'yı birleştiren bir köprü olması hasebiyle sembolik bir fonksiyon üstlenir romanda. Gail için ise iki gerçeğin, hayatla ölümün arasında asılı kalmayı sembolize etmektedir. Böylece Gail varoluşunun en temel gerçeğini, intiharı gerçekleştirmiş olur.

Romanda üzerinde durulması gereken kişilerden biri da **Alegre**'dir. Alegre, Meksika kökenli bir Amerikalı aileye mensuptur. Romanda bir anlamda modern hayatın olgularından biri olan göçmenlik olgusunu temsil eder. Ömer, Abed ve Piyu söz konusu edildiğinde Alegre onlara göre yerlidir ama yine de ailesinin en temel gerçeği olan göçmenlik onun da gerçeği olmaya devam etmektedir. Alegre, Piyu'nun kız arkadaşıdır. Harika bir ahçı olmasına rağmen çöp gibi ince bir fiziği vardır. Derin ve kurşuni gözlere sahip olan Alegre, anlamı neşe olan adının tersine son derece içe kapanık ve melankolik bir kişidir. (s. 98).

Alegre'nin bu kadar iyi ahçı olmasına rağmen sağlıksız ve aşırı derecede zayıf olmasının sebebi, bulimia hastalığına tutulmuş olmasıdır. Bulimia, bir tür yeme bozukluğudur. Özellikle genç kızlarda rastlanan bu hastalığın temelinde aile, kültür gibi nedenler olabildiği gibi, tamamen psikolojik nedenler de olabilir.¹⁷⁸ Bulimia hastalığına tutulan kişi, ya hızlı ve çok yemek tüketir ve şişmanlamamak için kusarak midesindekileri boşaltır, ya da yeme isteğini kaybeder. Alegre'nin içine düştüğü tezat, iyi bir ahçı olmasına rağmen kendi pişirdiklerini bile doğru dürüst yiyememesidir. Ancak o, yemek pişirmekten kendini alamaz. Bir yerde, bir parti için yemek hazırlayacak birini arayan bir ilan görürse, hemen gidip başvurur ve keyifle yemekleri pişirir. Bütün bu davranışlarının gerisinde onun çocukluğunu tombul bir bebek olarak geçirmesi yatmaktadır.

“Yemek onun düşünce uçuşlarında daima business-class yolcusuydu, hep ön sıralarda, diğer yolculardan daha ayrıcalıklı, daha itibarlı. Ayrıca yalnız yolculuk etmeyi sever, kalabalıklar arasında hiç rahat edemezdi. Ne de olsa Alegre başkalarının yanında nadiren yemek yerd, özellikle de yeterince yabancı değillerse.

¹⁷⁸ <http://www.saglikbilimi.com/anoreksiya-ve-bulimia/>

Arkadaşları ve akrabalarıyla aynı masaya oturmaya mecbur kaldığındaysa yemeğini yer ama bu yağlı yükü yemekten hemen sonra vücudundan dışarı atardı.” (s. 117).

Alegre, o güne kadar tek bir erkekle (Piyu) ilişkisi olmasına rağmen kendisini başından bir sürü ilişki geçmiş biri gibi hissetmektedir. Çünkü Piyu ile çok sık kavga edip ayrılmakta ve sonra tekrar bir araya gelmektedirler.

Alegre, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş ancak birbirine çok bağlı geniş bir ailenin içinde büyümüştür. Akrabaları onu adeta sevgiye boğmuştur. Öyle ki Alegre kendisine gösterilen sevgi ve ilgiden sıkılmıştır. Ancak bunu dillendirmeye büyük ailenin ona aşladığı asalet engel olmaktadır. Alegre’nin mensup olduğu aile, bir göçmen ailesi olarak çok büyük zorluklarla mücadele etmiş, belki de büyük aile olmanın ve geleneklerini muhafaza etmenin sonucunda bu zorluklarla baş edebilmeyi öğrenmişlerdi. Alegre, kadınların çoğunluğu oluşturduğu, daha çok acı çektikleri ama hayatta daha sağlam tutunabildikleri geniş bir aileye mensuptur. (s. 139).

“ABD’de doğmuş ve büyümüş besinci kuşağa dâhil olan Alegre’nin geçmişi, şimdisi ve geleceği bir süreklilik hissi içinde birbiriyle kaynaşıyordu zira o da, kendinden küçük kuzenleri de büyüklerin çektiklerine benzer zorluklar yaşamamışlardı. Ne var ki içinde fazlaca acı çekmiş çok fazla insanın bulunduğu bir ailede acı çekmemiş biri olmak kadar acı bir şey yoktur. Aradaki eşitsizliği insanın kendi ailesi kapatır. Müdahalelerinde iyi niyetliydiler kuskusuz.” (s. 139).

Annesi ve babasını çocuk yaşta kaybeden Alegre’nin etrafına hala ve teyzelerden oluşan bir 16 kişilik bir anne ordusu kurulmuştur. Onu adeta bir zırh, bir kabuk içinde tutmaktadırlar, üzerine titremektedirler. Ancak bu, onu zorlayarak yalpan bir iyiliktir. Etrafındaki büyükleri tam bir adanmışlıkla onun için ellerinden geleni yapmaktadırlar:

“Ne gariptir ki annesinin, Alegre’nin edinmesini bu kadar çok istediği *concha* onun ölümüyle otomatik olarak belirivermişti. O günden beri, dışarıdaki hayatın ona bir ihtimal dokunabileceği bütün delikleri tıkamaya niyetli bir ilgi ve sevgi kalesinin

arkasında yaşıyordu Alegre. Fazla geliyordu bu alaka. Bu aşırı sevginin onu boğduğunu asla itiraf edemezdi. Las tias o kadar yüce gönüllüydü ki onlarla mücadele edilemezdi.” (s. 140).

Alegre, romanda hem göçmenlik olgusunu temsil eder, hem de modern çağın hastalıklarından birinin anlatılmasına vesile olur. Bu hastalık vasıtasıyla içinde bulunduğumuz çağın insanları çok farklı noktalardan yakalayarak hırpaladığı anlatılmak istenmektedir. Onun yaşadığı bir aydın bunalımı değildir. Alegre, daha çok zamanın ruhunun belirlediği güzellik anlayışının psikolojisinde açtığı yarayla çok iyi yaptığı bir şeye sahip olmadan yaşamak zorunda olan bir bireydir. Öte yandan göçmenlik psikolojisinin kuşaktan kuşağa devredildiği, hele de Amerika gibi kültürleri öğüten bir coğrafya söz konusu olduğunda göçmenlerin kendi içlerine adeta büzüşerek radikal bir muhafazakâr tutum geliştirdikleri onun ve ailesinin üzerinden anlatılır. Böylece kültür emperyalizmine de vurguda bulunulmuş olur.

Araf'ın konumuz açısından önemli şahıslarından biri de Debra Ellen Thompson'dur. Debra Ellen Thompson, romanda ilk karşımıza çıktığında, Gail'in öğrenci kimliği almak için girdiği sırada, onun hemen önündedir. Gail, çikolata yerken ona dönüp; “Çikolatayı çok mu seviyorsun?” dedikten sonra kendini takdim eder. (s. 38). Daha en baştan sosyal fobisi olan Gail'in karşısına tam zıt karakterde biri çıkmış olur. Üstelik Debra, belirsiz bir nedenden ötürü muz ve çikolata yiyememektedir. (s. 123). Kimlik sırasında Gail'in bayılması esnasında onu tutup yardımcı olur, daha sonra da sağlık kontrolünün yapılmasının ardından dışarı çıkmasına yardım eder. İkisi arasında irtibat böylece başlar ve Debra, Gail'e kendisini nasıl bulabileceği konusunda bilgi verir. Daha sonra evinde vereceği bir partide yemek yapacak birini aramak için bir ilan verir. Bu ilana cevap veren Gail'dir. Aralarındaki arkadaşlık ilişkisi böylece ilerlemeye başlar.

Debra Ellen Thompson'un ismiyle ilgili bir takıntısı vardır. Romandaki birçok kahramanın benzer problemleri vardır aslında. Gail, sürekli kendine yeni isimler bulmaktadır. Ömer, İngilizcenin ismindeki noktaları yok etmesine takılmıştır.

Piyu ise gerçek ismini kullanmak istememektedir. Debra Ellen Thompson, isminin tam söylenmemesine kızmaktadır:

“ “Yooo, sakın o hataya düşeyim deme!” Kız saçındaki kaşığı savurarak başını dalgın dalgın iki yana salladı. “Onun adı Deb-ra-El-len-Thomp-son. Sakın yarısını söyleyeyim deme! Kızlar sonra”” (s. 127).

Debra Ellen Thompson’un fiziki özellikleriyle ilgili çok fazla bilgi verilmez. O, kıvılcık saçlı, bembeyaz tenli ve kocaman kulaklı bir kızdır. Saçının önünde inek yalamış gibi bir ters tutam vardır. (s. 123). Allegre’nin gözünden böyle görülen Debra, Gail’in gözüyle biraz farklı görülmektedir. Saçları kısacık, yeni biçilmiş çimenler gibidir ve kıvılcıktır. İnce ve uzun boyludur. Kulaklarının iriliğine o da vurgu yapar. (s. 38).

Debra, Amerika’da sıkça rastlanan sosyal gruplardan birini kurucusudur. Gruba katılan kişilere feminist fikirlerini empoze etmeye çalışmaktadır. Hitabet gücüyle de bu konuda başarılı olmaktadır. Aynı zamanda bir lezbiyen olan Debra, grup üyelerine erkek egemen toplumla nasıl mücadele edeceklerini anlatmaktadır:

“Bize ne kadar sert saldırırlarsa o kadar sert karşılık vereceğiz. Hayli zamandır kadınlar histerik olmakla suçlandı, bu yüzden saldırıya uğradı, hedef gösterildi değil mi? Histeri dişiliğin diğer adıydı. Buna karşılık bazı kadınlar savunmada kaldı, bu hastalıkla alakaları olmadığını kanıtlamaya çalıştılar. Bazıları ise erkeklerin de histerik olduğunu kanıtlamaya uğraştı. Bunların hiçbirinin bize faydası dokunmaz. Ben bunun yerine kadınlara yöneltilen her suçlamayı can-ı gönülden benimsemeyi öneriyorum. Erkek egemen söylemin bütün hakaretlerini bile isteye kabul ettiğimiz anda bizi aşağılayacak gücü kalmayacak bu sistemin. (...) Size ‘orospu’ derlerse namusunuzu kanıtlamaya çalışmayın, asla bakireyi oynamayın. Her bakire sakaklardaki bir orospunun sebebidir. Biri diğerinin sonucudur. (s. 50)

Son derece radikal söylemleri olduğunu gördüğümüz Debra, aslında kendi içinde mantıklı bir düşünce geliştirmiş gözükmektedir. Gail'i de bir süre sonra grubuna alan Debra, ona âşık olur. Onunla lezbiyen bir ilişki yaşamak ister. Gail'in evlenmesinden sonra ilgilerini Alegre'ye yöneltecektir. Lezbiyenliği bir cinsiyet ya da cinsellik meselesi olarak değil, daha soyut, zihinsel bir mesele olarak algılamaktadır:

“Debra Ellen Thompson kendi ifadesiyle yerleşik bir lezbiyendi. Gezdikleri memleketteki yerlilerin âdetlerini öğrenmeye heves eden, sonra da mezun olup eve döner dönmez hepsini geride bırakan turistlerden değildi. Dünya geçmişleri son derece şaibeli ama heteroseksüellikleri kesin eşlerle doluydu. Debra Ellen Thompson'a göre lezbiyen olmak esasen bir cinsellik ya da cinsiyet meselesi değil, daha soyut, zihinsel bir şeydi: ZİHİN BERRAKLIĞI. Böyle bir berraklığa kavuşabilmek için bir tercih yapmak gerekiyordu, kim olduğunu ayırt etmekten çok kim olmadığını ayırt etmek.” (s. 56-57).

Debra, aslında yalnızdır ve hayatında sevgi eksikliği çekmektedir. Feminizmi benimsemesi bir tepkiden başka bir şey değildir. Önce Gail'e âşık olup eksikliğini hissettiği sevgiyi onunla tatmin etmek ister. Ancak o evlenince hemen ilgisini Alegre'ye yöneltir. Fakat ondan da karşılık alamaz, hatta terslenir. O, bu haliyle, feminist ve aksiyoner kişiliğiyle modern toplumun bir üyesidir. O da varoluşunu marjinal bir oluşumun içinde bulmuştur. Durduğu yerin anlamı topluma yabancılaşmak, marjinalleşmektir.

Romanın önemli kişilerinden biri Faslı Abed'dir. Abed, ontolojik sorununu halletmiş, varoluşunun izahını kutsal olanda, gelenekte bulmuş bir kişidir. O, romanda daha çok Ömer'in tutarsızlığını keskin bir şekilde göstermek için vardır. Son derece dindar ve milli kimliğine, geleneklerine bağlı, sağlam duruşlu, karakterli bir portre çizer. Asla alkol almaz, orucunu tutar ve namazını kılar. O, yeni dünyaya, Amerika'ya sadece onun bilimini almaya gelmiştir. Milli kimliğinden ötürü bir aşağılık kompleksine düşmez. Tam tersi Batı'nın olumsuz yönleriyle ilgili yeterli bir donanıma sahip olduğu için kendi benliği ve kültürüyle gurur duyar. Romanda daha ciddi bir konuma sahip olmasına rağmen, konumuz açısından önemli bir karakter değildir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TUTUNAMAYAN KAHRAMANLARIN HAYATINDA KÜLTÜREL VE SOSYAL FAKTÖRLER

5.1. Aile ve Yetişme Çevresi

Aile, toplumun en küçük birimidir. Aile denince genellikle aynı evde yaşayan anne ve baba ile eğer varsa onların henüz evlenmemiş çocukları anlaşılır. Bu tip aileler i ir genellikle “ ekirdek aile” tanımlaması kullanılır. Ancak, aile kavramının kapsamı daha da genişleyebilir. Mesela geleneksel hayatın önemli göstergelerinden biri “büyük aile” tipidir. Bu aileler, birkaç çekirdek ailenin bir arada ya amasından oluşur. Kavramın çok daha farklı anlamları da vardır. Ancak konumuzla ilgili olmayan anlamlarına değinmeyeceğiz.

Modern toplumlarda evlenen çiftler genellikle baba evinden ayrılıp yeni bir “ ekirdek aile” oluştururlar. Toprağ a dayalı hayat tarzını sürdüren toplumlarda bugün bile “büyük aile” tipinin korunduğ  görülür. Modernleşme ve sanayileşme, büyük ailelerin çözülmesine neden olmuştur. Çekirdek aile, kentlerdeki hayatına ve üretim ekonomisine bağlı olarak şekillenmiştir. Kentlerde ve dolayısıyla modern hayatta üretim evin dışında gerçekleşen bir faaliyettir. Toprağ a dayalı hayat sisteminde ise üretim ya evde, ya da ailenin sahip olduğ  bir m lkte gerçekleşmektedir. Dolayısıyla modern hayatın üretim için aile dışına çıkmaya zorladığı birey, büyük aile olgusunu yadsımak zorunda kalmaktadır.

Aile, bireyin ilk sosyalleşme tecrübelerini edindiğı, ilk kültürel eğitimi aldığı kurumdur. Bu bakımdan aile hem kültürel, hem de sosyal bir faktör olarak vardır bireyin hayatında. Bireyin bu kurum içinde edindiğı ilk bilgi ve tecrübeler onun geleceğinde önemli bir belirleyen olma özelliğine sahiptir. Ayrıca ailenin bireyin hayatındaki etkisinin bir de kalıtsal boyutu vardır. Birey kimi özelliklerini tecrübe ya da öğrenmeyle değil, doğrudan kalıtsal yollarla alabilir.

İncelediğimiz roman kahramanlarının hemen hepsinin şekillenmesinde, tutunamayışında aile kurumunun çok büyük etkisi olduğu görülür. Öncelikle tutunamayan bir kahramanın mizaç olarak farklılığının aile içinde toleransla karşılanması gerekmektedir. İkinci olarak ise onların bu özelliğini tetikleyecek davranış ve tutumlardan kaçınmak önemlidir. Bu bağlamda ilk ele aldığımız roman olan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanının ana kahramanı Selim Işık, taşrada bir küçük şehirde dünyaya gelmiş, daha sonra ailesiyle beraber büyük bir kente göçmüştür. Selim, aslında edebiyata yatkın bir kişiliğe sahip olmasına rağmen, burjuva yaşantısının ve dolayısıyla ailesinin baskısı sonucunda büyük adam olmak(!) zorunda kalır ve babasının zorlamasıyla üniversiteye gider. Mühendislik, burjuva yaşantısını sürdürebilmesi için gerekli olan maddi imkânı sağlayacaktır ona. Bu, ona öğretilmiş, hatta dayatılmış bir bilgidir. Bunun dışında onun mühendis ve büyük adam olması konusunda başka toplumsal baskılar da vardır. Okumaktan zevk alan iyi bir öğrenci olduğu için çevresindekiler onun “büyük adam” olacağı konusunda hemfikirdir. Selim, çevrenin bu yaklaşımının büyük baskısı altında ezilmeye başlar. Aynı şekilde toplumun değer yargıları büyük adam olmayı daha çok mühendislikle ilintilendirmektedir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi aile ve çevre, bireyi kendi seçimleri doğrultusunda motive etmektedir. Birey, kişilik olarak gelişmemişse bu tür iyi niyetli motivasyonlar, yıpratıcı bir dayatmaya dönüşebilmektedir.

Selim'in bu çekingen ve problemlili bir kişiliğe sahip olmasında ailenin ve çevrenin büyük rolü vardır:

“... Selim, önce annesinin korkutmaları ve sakındırmaları arasında, sonra öğretmeni Rana Hanımın, çocukluğunda ilk kez gördüğü horozun ötüşünün, komşularının hizmetçilerinin anlattığı Deccal hikâyelerinin etkisi ile büyümüştür. Kendisine karşı özgüvenini yitirmiş, herkesi kendisi için tutunulacak bir örnek olarak görmüştür. Ancak bunların hemen tamamı, kendilerinin aslında tutunulamayacak insanlar olduğunu kısa zamanda ortaya koymuştur.”¹ Bu yüzden kitaplara sığınıp roman kahramanlarıyla özdeşleşmiştir.

¹ Yalçın, a.g.e, s. 502.

Selim, aile ve çevrenin öğretileri doğrultusunda bir burjuva hayatı yaşamaya şartlandırılmış bir bireydir. Dolayısıyla o, kendi bireysel kaderini tayin etme şansına sahip değildir. Başkalarının hayatını yaşamak zorunda bırakılmıştır. Kitapların gündelik gerçeklerle pek de uyuşmayan dünyasını, kurgusal gerçekleri benimser, onların dünyasında yaşar. Dış dünyada bütün kurallarıyla ve acımasızlığıyla işleyen hayata hazırlanamamıştır. Tutunamayan kahramanların en büyük eksikliklerinden bir budur. Onlar, birer **disconnectus erectus** olarak hayatın içine atıldıklarında, yenilmeleri kaçınılmaz bir gerçek olarak belirlemektedir. Aileleri onları sadece mühendis olma konusunda donatmış, hayatın en küçük pratiklerini öğretme zahmetinde bulunmamışlardır. Modern küçük ailelerin hayatından bir takım insani değerler çıkmış, yerine küçük burjuva değerleri ikame edilmiştir. Bu değerler de bireyi ahlâklı biri yapmadığı gibi, toplum içinde de savunmasız bırakmaktadır. O, çevresinin kendisine verdiği kültürle daha çok bir Batılı birey zihniyetiyle yetişmiştir. Doğulu bir toplumun, kendi toplumunun içinde bir yabancı gibi olmasının gerisinde çevreden aldığı bu eğitim vardır. Uyumsuzluğunun temel sebeplerinden biri budur. Öt yandan aile içinde toplumumuza ait değerlerin kazandırılmasına yönelik bir çaba olmamıştır. Mesela Selim'e ailesi tarafından dini bilgilerin öğretildiğine dair hiçbir bilgi yoktur.

Romanın ikinci önemli kahramanı Turgut Özben, ailesi tarafından güdülenmiş ve onların istediği gibi bir adam olmuştur. O, evli, iki çocuk sahibi, konforlu ve huzurlu bir hayat süren, küçük burjuva ailesinin ferdi olan bir mühendistir. Turgut, hayat standartları yüksek bir ailenin reisidir. İyi bir geliri, evi, arabası vardır; evlidir ve iki çocuk basıdır. Kendi şartları ve gerçekleri içinde tutarlı ve mutlu bir hayat yaşamaktadır. Hayatını kazanmak ve kaybetmek prensibine göre kurmuştur. Küçük burjuva ailelerinin çocuklarından istedikleri şeyi tam anlamıyla yerine getirmiş, büyük adam, yani mühendis olmuştur. Fakat küçük burjuva ailelerinin bir eksiklikleri vardır; o da çocuklarını maddi konularda eğittikleri, güdüledikleri kadar, değerler konusunda eğitmede başarılı değillerdir. Turgut da maddi değerleri ön plana aldığı için, sürekli daha fazla kazanmakla meşgul olduğu için arkadaşlarını ve değerlerini yadsımaya başlar. İstanbullu bir ailenin çocuğu olan Turgut, yarı aydın, müsamahakâr ve dindar olmayan bir baba ile çocuğunu son

derece disiplinli yetiştirmek isteyen mütehakkim bir annenin oğludur; (s. 57) Anne ve babasının birbirine zıt kişilikleri ve onların kişiliklerine bağlı zıt tutumları arasında yetişir. Kısacası sağlıklı bir aile ortamı yoktur onun. Selim de, Turgut da ailelerinin ve çevrelerinin kendilerine biçtiği rolü oynamaya çalışırken kendi benliklerini gerçekleştirememişler, varoluşlarını belli bir anlama oturtamamışlardır.

Tehlikeli Oyunlar'ın ana kişisi Hikmet, burjuva çevresinden kaçarak yeni ve bambaşka bir çevreye, gecekonduya gelmiştir. Burada yazarak kimliğini inşa etmeye çalışmaktadır. Onun oyunlara sığınmasının gerisinde çevre baskısı vardır. Çevrenin baskısını ancak oyunlarla savuşturabilmektedir. Çevre, Hikmet'e göre insanın her zaman ihtiyaç duyduğu çocukluğun saflığını yok eden bir faktördür. Modern dünya, insanın hayatı naif bir açıdan seyretmesine müsaade etmemektedir. Sürekli mücadelenin ve rekabetin olduğu vahşi bir dünyadır. Dolayısıyla o dünyanın içinde insanın benliğini de bu rekabet belirlemektedir. İnsan kendi benliğini belirlemekte pasif bir konuma itilmektedir. Aynı elin belirlediği yüzlerce aynı kişilik vardır sokaklarda. Çevre, insanı bu rekabet ortamına, bu başkalarının eliyle benliğinin inşa edildiği ortama itmektedir. Hikmet, bu yüzden insan üzerinde daha az etkili olan bir çevreye, gecekonduya kaçmış, kendi kimliğini, benliğini kendisi inşa etmeye çalışmıştır.

Ölmeye Yatmak'ın Aysel'i de ailesiyle problem yaşayan bir bireydir. Aysel'in babası Salim Efendi, kızının ilkokuldan sonra okumasına da istemeye istemeye izin vermiştir. Evde baba ve ağabey varken onun varlığı her zaman daha geri planda, kişiliği her zaman daha örtülü bir hâldedir. Aysel'in ailesiyle ilgili sorunu eğitim noktasında başlar. Aslında son derece basit ve geleneksel bir ailedir onunki. Yaşadıkları dönem itibarıyla de pek fazla bir şey beklemek doğru değildir böyle bir aileden. Ancak Aysel, büyük kurtarıcının, önderin Türk kızlarına gösterdiği hedefle, ailenin hedef ve muamelesi tezat teşkil etmektedir. Aysel, resmi ideolojinin yücelttiği kadın olmak, özgür bir birey olmak, erkeğinin hemen yanında olmak, çalışan aydın bir bayan olmakla ailesinin ve geleneğin kadın anlayışı arasında tercih yapmak zorundadır. İki verili kimlik arasında bocalayıp kalmıştır. Her şeye rağmen babasının istemeye istemeye de olsa okumasını kabul etmesi azımsanacak bir şey değildir.

Ancak aile içindeki değerinin erkeklere eşit olmaması onun hayatı boyunca bir kimlik savaşı vermesinin temellerini oluşturmuştur. Onun ailesinin bakışıyla yetiştiği çevrenin bakışı aynıdır. Çevresindekiler de kız çocuğunun okumasının doğru olmadığı düşüncesindedirler. Kız çocuğunun okuyanına o çevrede iyi bakılmamaktadır. Ancak bütün bunlar onu okumaktan vazgeçiremez, aksine okumaya güdüler. Sonunda kendisine dayatılan geleneksel kimlikten de, resmi ideolojinin öngördüğü kimlikten de farklı bir kimlik inşa etmek için savaşılmaya başlayacaktır.

Bir Düğün Gecesi'nin tutunamayan kahramanlarından biri olan Ayşen, zengin bir babanın kızıdır. Fakat tıpkı halaları gibi devrimci düşünceye sahip bir kişiliği vardır. Ayşen, babasının iş dünyasında, annesinin de partilerinde, eğlencelerde çok vakit geçirmesinden dolayı, aile sevgisini ve ilgisini yeterince alamadan büyümüştür. Ayşen'in içinde büyüdüğü aile, çocuklar için maddi imkânların hazırlanmasının her şey demek olduğunu zanneden bir küçük burjuva ailesidir. Kızlarının ruhsal dünyasıyla hiç ilgilenmemişlerdir. Ayşen, devrimci çevrelere girmek istediğinde, ailesinin önünde bir engel olduğunu görür. Devrimci grup üyeleri onu zengin çocuğu olduğu için aralarına almak istemezler. Böylece belki de benliğini devrimcilikte bulacak olan Ayşen, ailesi yüzünden bunu gerçekleştiremez. Ayşen'in evliliği de babası istediği için yapılan bir evliliktir. Ayşen, "Nereye tutunacağım? Ben bu evde olmak istemiyorum." (s. 268) diyerek aile mefhumuyla ilgisini açıkça ortaya koyar. Ayşen, ailenin genetik tesirleri altında kalmış bir birey gibidir. Onun devrimciliği, tutunamayışı adeta halalarından ona miras kalmıştır. Ailesinden, devrimci arkadaşlarından, halası Aysel dâhil hiç kimseden yeterli ilgi ve sevgiyi göremeyen, varlığı yeterince önemsenmeyen Ayşen, bir bunalım ve şaşkınlık içinde generalin oğlu Ercan'la evlenmeyi kabul etmiştir. Böylece hayatının en önemli kararlarından birini ilgisizlik altında, belki de bu ilgisizliğe bir tepki olarak almıştır. Nitekim bir sonraki eserde, *Hayır...*'da karşımıza Ercan'dan boşanmış olarak çıkar ve Ömer'le, halasının eski kocasıyla evlenir.

Kaybolmuş Günler'in kahramanı Beşir, aile bakımından şanssız olan bir roman kahramanıdır. Beşir'in tutunabileceği, sığınabileceği bir ailesi yoktur. Daha

on yaşındayken annesini kaybetmiş, babası da iki çocuklu bir kadınla evlenmiştir. Analığına hiç ısınamayan Beşir, her yaz tatilinde en az bir ay kalmak için gittiği baba evinde en fazla iki hafta kalabilmektedir. Onu en çok üzen şey annesinin kaybıdır. Annesiyle beraber kendi çocukluk günlerini de kaybetmiştir adeta. Anne sevgisini yeterince tadamayan Beşir, hayatı boyunca hep mutlu günlerin, annesinin yanında geçirdiği huzurlu zamanların özlemini çekecektir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı romanının kahramanı, aile ve ev atmosferini çok sorun edinen kahramanlardan biridir. Taşrada doğup büyük şehre geldiği için çevreyle uyum problemi yaşar. Daha sonra şehrin başka semtleriyle oturdukları semt arasında benzer bir uyumsuzluk yaşamaya başlar. Öte yandan evin babası, bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış, evde askerî bir düzen isteyen bir adamdır. Baba, ordu ve askerlik sevdalıdır ve evde askerî kuralları uygulamaya çalışmaktadır. Baba, evde her şeyin belli kuralları çerçevesinde gerçekleşmesini, herkesin bu kuralları içinde hareket etmesini istemekte, kendisinden başkasının kişilik ve kimlik sahibi olmasını engellemektedir. Baba, çocuklarının devlet erkini yücelten bir takım kuralları özümseyerek büyümelerini istemektedir. Önemli olan devlet erkidir, kişilik, bireysellik hep ikinci plandadır. Bunun temini için de evde bir takım yerlere öğütler asmaktadır. Öte yandan kahramanımız, babasıyla annesi arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi olmadığını da farkındadır. Annesi babasını erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyordur. Bütün gerçek burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlıdırlar birbirlerine.

Evin annesi bir öğretmendir ve bütün gününü sınav kâğıtlarıyla geçirir. Anne sınav kâğıtlarıyla uğraşırken müfettiş olan baba da rapor yazmakla meşgul olmaktadır. Aile büyüklerinin çocuklarına yeterince zaman ayıramadığı kesindir. Öte yandan babaannenin de dâhil olduğu ailede ciddi bir tezat vardır; Babaanne beş vakit namaz kılarken, kendi kişisel ve millî-dinî geçmişine taklit seviyesinde de olsa bağlı bir ihtiyarken; babası ve annesi tipik bir Cumhuriyet aydını, bürokrati portresi çizmektedir. Kahramanımız ise, bir yabancı okulda rahibeler eliyle eğitilmektedir. Çevreye karşı öfke içinde büyümektedir. Oturdukları semte, sokağa, eve, odalara kadar çevreye dair ne varsa hepsine öfke duymaktadır. Bu sağlıklı çocukluk

günlerinde çevresinde ablası ve kuzeni vardır. Kendi kendilerine cinsel deneyime girerler. Sağlıksız bir ruh halinin sonucudur bu. Ailenin ilgisizliği, sevgisizliği onları farklı deneyimlere itmiştir.

Issızlığın Ortası romanının Ayhan'ı, küçük yaşta annesini kaybeden başka bir kahramandır. Çocuk yaşta üvey annesinin eline kalan Ayhan, daha on üç yaşında bir kadın tarafından cinsel istismara uğrar. Bunun oluşturduğu suçluluk psikolojisi, onun gelecekte karşı cinsle ilişkisinin şeklini belirleyecektir. Rezzan adında bir kadınla yaşadığı bu deneyimi bilinçsiz bir şekilde üvey annesiyle tekrarlamak isterken halası tarafından görülen Ayhan, suçluluk duygusundan ileride de bir türlü kurtulamayacaktır. Hayatına giren bütün kadınlara bu duygunun etkisi altında yaklaşır. Onun asıl aradığı annesinin ölümüyle yokluğunu çektiği sevgidir. Ancak ona bu sevgiyi sunacak her kadınla olumsuz bir ilişki içine girer. Onda karşı cinsle ilişki marazi bir hâl almıştır. Bunun sebebi de hayatındaki bu üç kadındır; Rezzan, üvey anne ve hala. Ayhan'ın savruluşunda aile eksikliği ve çevrenin istismarının doğrudan etkisi vardır.

Yarım Kalan Yürüyüş'ün Korkut'u ise bir yetimhanede büyümüştür. Aile kavramından, aile sevgisinden mahrum yetişmiş, hep bir yanı eksik kalmış bir bireydir. Korkut'un doğum tarihi 1 Ocak 1953 olarak bilinmektedir. Aslında 1 Ocak Korkut'un gerçek doğum günü değildir. Ancak yetimhaneye nüfus cüzdanı olmadan gelen herkesin doğum günü 1 Ocak olarak kaydedilmektedir. Dolayısıyla 1 Ocak yetimliğin simgesidir. Korkut'un çevresinde yine kendi gibi yetim ve öksüz çocuklar vardır. Hepsi sevgisiz büyümektedirler. Korkut'un dünyası acımasız bir dünyadır. Hayatın acımasızlığının derinlemesine duyan Korkut, hayatı katlanılabilir kılmak için bir savunma mekanizması geliştirmek zorundadır. Hayatın acı tarafını tada tada acıyla bütünleşen Korkut, varoluşun anlamını acıda bulmuştur. Bu yüzden de hiçbir şeyden korkmamaktadır. Böylece yetim kalmanın, hayatın acı tarafının etkisiyle normal bir insanın dayanamayacağı acılara dayanan bir kişilik geliştirmiştir. Bu, onun aile sevgisinden yoksun büyümesine, hayatın ona bunu yaşatmasına bir tepkidir. Yalnızlığı, sevgisizliği bir kader olarak benimsemiştir Turgut, benimsemek zorunda kalmıştır. Bu yüzden bütün topluma ve yetimhane yönetimine, dolayısıyla

sisteme, bürokrasiye karşı bir nefret geliştirmeye başlayacak; bu nefreti değiştirme, dönüştürme isteği takip edecektir. Böylece kendi ifadesini devrimci saflarda bulmaya başlayacaktır. Görüldüğü gibi, Korkut'un devrimciliği benimsemesinin gerisinde aile olgusu, daha doğrusu ailesizlik vardır.

Adını Unutan Adam romanının kahramanı Sadık da önce babasını, sonra kardeşini kaybetmiş, en sonunda da annesi intihar etmiş bir bireydir. Sadık, geçmişin bu acılarının katlanılmaz bir hâl aldığı dönemde iç dünyasında geliştirdiği bir savunma güdüsüyle geçmişini, geçmişiyile birlikte adını da unutmuştur. Onun tutunabilecek ne şimdiki zamanda, ne de geçmiş zamanda kimsesi yoktur. Mutlu bir anısı bile kalmamıştır. Ancak geçmişin her zaman kötü anılarla gelmeyeceği de kesindir. Böylece geçmişini yeniden hatırlarken kendi çocuklarını ve onların kendisini hayata bağlayan sevgisini hatırlar. Ailesinin ölen fertlerinin acısıyla kimliğini yitiren, geçmişini unutan Sadık, yine aynı kurumun sıcak, yaşatıcı, diriltici tarafıyla hayata tutunur.

İki Yeşil Su Samuru'nun kahramanı Nilsu Baran, daha on dört yaşında, yani genç kızlığa geçiş aşamasının bunalımlı dönemlerinde annesi evi terk edip gitmiştir. Nilsu, bedeninde ve ruhunda oluşan değişikliklerle çok meşgul olduğu için ailenin çöküntüye gittiğini fark edememiştir bile. Annesinin gidişinin ardından zaten hayranlıkla bağlı olduğu babasına her zamankinden daha şiddetli bir istekle sığınır. Annesi, kendisini genç bulduğu ve daha güzel günler yaşamak, hayatına heyecan katmak için genç bir ressamla Nilsu ve kardeşini bırakıp gitmiştir. Ancak kısa zaman sonra babasının da başka bir kadınla birlikte olmaya başladığını fark eder Nilsu. Babası da eve daha seyrek uğramaya başlar ve sonunda o da onları terk eder. Nilsu, anne ve babasına her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğu bu geçiş döneminde yalnız bırakılmanın travmalarını yaşar.

Annesi bir süre sonra kardeşiyile Nilsu'yu yaz tatili için Marmaris'e davet ettiğinde Nilsu, ilk kez annesinin başka biri olabileceğini düşünmeye başlar. Yalnızlık, yabancılık, ıssızlık, bırakılmışlık duygularını yaşamaktadır öfkeyle. Anne ve babası bir süre sonra boşandığında Nilsu için bu iki kavramın anlamı da çoktan

boşalmaya başlamıştır. Selen, ailesinin bu çöküşünün etkisiyle aile kavramına da yabancılaşacak, sevgi ve ilgi arayışıyla oradan oraya savrulmaya başlayacaktır. Başka erkeklerle birlikte olurken bir bakıma ailesinden intikam alıyordur. Nilsu'nun hayatı uzun süre bocalama, yabancılaşma içinde geçer. Tam bir tutunamayan olmuştur. Ancak Teoman gibi birisi karşısına çıkınca ona tutunmaya başlar.

Romanın diğer kahramanı Teoman, Nilsu'nun aksine annesine bağlı bir kişiliktir. Annesi gençliğinde yazar olmayı çok istemiş ancak olamamış, çok okuyan kültürlü bir kadındır. İç dünyası da son derece zengin olan bu kadının özellikleri Teoman'a miras kalmış gibidir. Annesi Teoman'ın yazar olmasını istemektedir. Bir süre sonra Teoman'ın annesi yapabileceği her şeyi yapmış olmanın huzuru içinde intihar eder. Teoman böylece annesinden intihar olgusunu da miras alıp almadığı meselesiyle baş başa kalır. Annesini intiharını içindeki geleneksel kimliğe başkaldırı şeklinde yorumlayan Teoman, insanın kendi kaderini yaşaması gerektiğine inanır. Bir süre sonra annesinin kaderini tekrarlayarak yaşamaya başlar adeta. Belki o da annesi gibi intihara doğru ilerlemektedir. Ancak Nilsu ile tanıştıktan sonra ikisi de hayata tutunmaya başlarlar. Ailelerinin çizdiği bir kaderi, aile olgusuyla, yeni bir aile kurarak yenerler.

Burada üzerinde durduğumuz eserler daha çok aile kavramına fazla vurgu yapılan eserlerdir. Bahsetmediğimiz diğer romanlarda da şu ya da bu ölçüde aile kurumuna vurgu yapılmaktadır. Ele aldığımız romanlarda genel olarak aileler çocuklarının hayata tutunmalarını kendi anlayışları çerçevesinden sağlamaya çalışmaktadırlar. Çocuklarının iyi bir eğitim almalarını ve kahir ekseriyetinin yaptığı gibi mühendis olmalarını, burjuvalaşarak rahat bir hayat sürmelerini, aile kurmalarını istemektedirler. Onlar, varoluşun, tutunmanın anlamını indirgemiş insanlardır. Öte yandan onların çocuklarını tutundurma çabaları genellikle bir taraflıya geleneğe bağlandığı için, siyasi otoritenin modernleştirerek, kendi ideolojisine uygun bir tip haline getirerek tutundurma çabalarıyla tezat teşkil etmektedir. Çocuklar, çoğu zaman aile ve devlet otoritesinin dayattığı kimlikler arasında kalmaktadır. Ancak ne olursa olsun, aile ya da devlet otoritesi tutunamamanın kendi hazırladıkları, sundukları hatta dayattıkları şartlar altında bir kimliklilik durumuna tekabül ettiğinin

farkında değillerdir. Tutunamamak, aslında olunması gereken şeydir, kimliklilik, bilinçlilik hâlidir. Bu yüzden de tutunamayan kahramanların genellikle bu hâli bilinçli olarak tercih ettikleri, uzun bir entelektüel çabanın, düşünsel faaliyetin neticesinde o konuma geldikleri ve hallerinden memnun oldukları görülür. Onlara göre, intihar bile varolmak için yapılan bir eylemdir.

5.2. Okul ve Eğitim Faktörü

Okul, tutunamayanlar söz konusu edildiğinde, bireyin kimlik inşasını kendi tekeline almak ve resmi ideolojinin öngördüğü kimliğe uygun bireyler hâline getirmek için oluşturulmuş bir kurumdur. Cumhuriyet Türkiye'sinde okullar modernleşmenin ve modernleştirmenin en aktif kurumlarıdır. Öğrenciler, bu kurumlarda modern devletin ilkeleri çerçevesinde şartlandırılır, toplumsal bir kimliğin potasında eritilmek istenirler.

“Kemalist reformlar, bu sivil ve askerî bürokrasi ve entelejans (en azından lise düzeyinde eğitim görmüş kişilerin oluşturduğu çevre) grubuna dayandı. Bu çevre, kırklı yılların sonuna kadar siyasal yönetimi elinde bulunduran orta sınıf kitlesini oluşturdu. Bu grup, kendi grup çıkarlarından çok devletin siyasal hedeflerine sadıktı. Modernleşmenin, ulusal bağımsızlığın ve ulema ile Osmanlı bürokrasisinin gücünü kırmanın bayrağını taşıyordu.”²

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nde reformların oturması ve topluma yayılması için rejimin bu işi yapacak aydınlara ihtiyacı vardı. Cumhuriyet'in birinci ve ikinci kuşağının bu amaç için okullar vasıtasıyla yoğun bir şekilde eğitildiğini, daha çok bir ulusal ve toplumsal kimlik etrafında şekillendirildiğini görürüz. Okullar bu yüzden tutunamayanların pek de gönüllü gittikleri bir yer değildir. Üstelik evde öğrendikleriyle okulda öğretilenler çelişmektedir. *Tutunamayanlar*'da bu konu ironik bir dille ele alınır. Selim, yazdığı manzumelerde okulu ve öğretmenini sevmediğini, okula gitmemek için nasıl hasta olmaya çalıştığını anlatır. Bir yandan da eğitim sisteminin cezalandırma anlayışını eleştirir:

² Tatjana Seyppel, a.g.e., s. 12.

- Sevmedim okulu önce
- 175 “Öğretmenim’ tutmadı annemin yerini (bence.)
Beni Çingeneleere vermek istemeseydi
Babam bir dev anası gibi
Görünen öğretmenden kaçardım (ne iyi olurdu).
Korkuyu
- 180 Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı horoz
Tanıttı bana.
Bir de ‘öğretmenim’ Rânâ.
“Kulağını çekerim, konuşma, terbiyesiz,
Yakarım ağzınızı, çiğim geldi dersiniz.
- 185 Kırarım notunuzu haylazlık ederseniz
Yarına satır satır ezberlensin dersiniz.”

- Yorganı üstümden attım o gece,
Çıplak ayakla taşlara bastım o gece. Kırk derece
Ateşim çıksın diye bekliyordum. Sakın
- 190 Göndermesin babam beni okula yarın, (s. 122).

Üçüncü şarkıda ise eğitimin çocuklara dayattığı sloganları eleştirir. Rejim, insanları birkaç kavramla motive etmeye çalışmaktadır. Ancak bu kavramların içi doldurulmuş değildir. Bunların başında da “Cumhuriyet çocuğu” kavramı gelmektedir. Büyük bir ayrıcalık olarak sunulan “Cumhuriyet çocuğu” olma olgusu, Cumhuriyet çocuklarına izah edilmemiştir.

... Ankara güneşi sizin de
Uyuşturmuşsa beyninizi, Ata’nın izinde
Gitmekten başka kavramı olmayan
Cumhuriyet çocuğu olarak yayan, (s. 126).

Modern olmakla, çağdaş ve akılcı nesiller yetiştirmekle övünen Türkiye’de eğitim dili halledilebilmiş bir mesele değildir. Günümüzde de zaman zaman güncel tartışmalara konu olan bu gerçeği Selim şöyle dile getirir:

335 Cranium fibula radius
Sacrum patella carpus
Nasıl ezberlenir Allah'ım
Arapça dua eden insanın Latince kemikleri (s. 128).

Açıklamalarda ise Turgut, Selim'in okullarda öğretilen tarih ve dil tezini, 'Öz Türkçecilik' anlayışını alaya alır:

"Türkler, orta Asya'dan anavatana göç etmeden önce, bütünüyle bir kabile hayatı yaşıyorlardı. Çadır medeniyetinin gereklerine göre kurulmuş bir toplum düzenleri vardı. Bu düzenin, bugünkü hayat şartlarından ne kadar uzak olduğunu, artık dilimize yerleşmiş olan, cam, hasır, kravat, kira (ev kirası), kiraz, hafif, masa, tabak, tabut, müzik, tahsil, mezar, karyola, kelime, cümle gibi kelimelerin bu dilde bilinmemesiyle (Öztürk dili demek istiyor) kanıtlayabiliriz. Bu kelimelerin, Türkçenin eksik bir kolu olan Öztürkçede bulunmaması, bizi aşağıdaki sonuçlara vardiıyor bu kabilenin yaşayışı hakkında:

Türkler camdan dışarı bakmazdı.

Türkler hasır üstünde oturmaz ve meseleleri hasıraltı etmezlerdi. Bu âdet, Osmanlılarla başlamıştır.

Türkler kravat takmazdı.

Türkler hafiflikten hoşlanmazdı.

Türkler ev kirası vermezdi. Ev kirası, Türklerin iptidai komünizmden, toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştı.

Türkler kiraz yemezdi.

Türkler yemeklerini masada yemez, yerken tabak kullanmazlardı. Yemek ortadan yenirdi.

Türkler öldükleri zaman tabuta konmaz ve mezara girmezdi. Eski Türklerin böyle bir âdeti yoktu.

Türkler müzik dinlemezdi.

Türkler mektepte tahsil etmezdi.

Türkler düşüncelerini, kelime ve cümle gibi kalıplar içinde ifade etmezlerdi.” (s. 140-141).

Selim yazdığı manzumeyle, Cumhuriyet’in dil ve tarih anlayışını eleştirmektedir. Tutunamayanların okula karşı takındıkları tavırların gerisinde, ulusal kimlik inşası için kullanılan ve Selim’e de, Turgut’a da pek inandırıcı gelmeyen tezler vardır. Tutunamayanlar’da her fırsatta okullardaki eğitim anlayışı, tek tipleştirme çabaları eleştirilir.

Ölmeye Yatmak romanının kahramanı Aysel, bir taşra kasabasında ilkokul son sınıf öğrencisi olarak karşımıza çıkar. Okulda yılsonu müsameresi yapılmaktadır. Bu müsamere üzerinde uzun uzun durulur romanda. Çünkü sahnelenen, bir oyundan çok sahnedekilerin kaderidir. Yeni Türk devletinin ideolojisinin çeşitli temsiller vasıtasıyla küçük beyinlere aktarıldığı bir oyundur bu. Oyunu devrimlere bütün benliğiyle bağlı olan Dünder Öğretmen yazmıştır. Oyun vasıtasıyla sahnedeki çocuklara ve sahnenin dışındakilere “Cumhuriyet çocuğu” olmanın ayrıcalığı ve sorumlulukları anlatılmaktadır. Aysel, bu oyun ve okuldaki eğitimle yüklendiği vazifenin kimliğini esir aldığını çok sonra öğrenecektir. İlkokul sıralarında şartlandırılan Aysel ve onun gibiler, yıllarca vazife kimlikleriyle yaşamak, kendi gerçekleriyle, kadınlıkları ya da erkeklikleriyle, özgürlükleriyle buluşmak için uzun yıllar beklemek zorunda kalacaklardır, eğer başarabilirlerse. Nitekim Aysel, bir noktadan sonra bu verili kimliğe isyan ederek benliğini inşa etmeye çalışır. Okulda verilen modern eğitim sebebiyle daha ortaokuldan itibaren ailesiyle kopmuş olan Aysel, vazife kimliğinin ağır basması nedeniyle de yıllarca hayata ve topluma yabancılaşmıştır. Onun her şeyden çok yabancılaştığı aslında kendisidir. Neticede, okulda aldığı eğitimin dayattığı kimlik, onu bir otel odasına ölmeye yatmaya kadar getirmiştir. Bu sorunu aşmış olsa da hayatı boyunca asla yabancılığını yenemeyecek, bir tutunamayan olarak üçlemenin son romanı olan *Hayır...*’da muhtemelen aramızdan ayrılacaktır.

Bir sorunsal olarak okul kavramına çok vurgu yapan romanlardan biri de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’dir. Anlatıcı kahraman, modern eğitim anlayışını ve

Türkiye’de uygulandığını eleştirmektedir. Çünkü çocuklar bu anlayışa göre sabahın erken saatlerinde, uykuda olmaları gereken vakitte yollara düşüp okula gitmekte, bir takım teorik bilgiler alırken hayatın gerçeğini ıskalamaktadırlar. Onlar hayata acemi kalmakta ve ileride kendi başlarına kaldıklarında bocalamaktadırlar.

“Yıllar sonra, sabah karanlığında küçücük ilkokul çocuklarının belleğimden silemediğim vatan şiirlerini ezberleyerek, siyah giysiler içinde okula gittiklerini görünce, nemli İstanbul sabahlarında...

-Hiçbir yanlış değişmedi,
diye düşünmekten kendimi alamıyorum.

Eserin kahramanı, papazlar ve rahibelerin olduğu, Karaköy civarında bir yabancı okulda (Avusturya Kız Lisesi St. Georg) okumaktadır. Yazar okulun coğrafi konumunu anlatırken bile kültürel karmaşaya vurgu yapar:

“Karaköy Alanı’ndan Kuledibine çıkan dik yokuşla birlikte, iki kıyısında yükselen koyu gri yapıların mimarî özellikleri Orta Avrupa kentlerinin eski, karanlık sokaklarını andıran Bankalar caddesi başlar. Kentin esintili havası, varsa güneşi artık buradan kesilmiş, gölgeler garip biçimde koyulaşmıştır. Yabancı bankalar, azınlık adları taşıyan dükkânlar, cam vitrinlerde sergilenen dış ülkelere satın alınmış makineler, caddeye birleşen dar, meyilli sokaklar, sonra Kuledibi’ne oradan Şişhane’ye, Tünel’e sürüp giden yokuşlar özellikle o yıllarda hiçbir yerli öge taşımıyor. (s. 17).

Okul böyle bir yerdedir ve doğal olarak ev ve okul ikiliği belirgin bir hâl almaya başlar. Bu, ilk Türk romanlarından beri sürüp gelen, Fatih-Harbiye romanıyla sloganlaşan bir çatışmanın kaçınılmaz olduğunu gösterir. Bir süre Fatih’te, Çarşamba’da oturan kahramanımız, Harbiye/Karaköy’de yabancı bir okulda okumaktadır. Okul kavramı etrafında birçok gerçeklik tarafından kısıtlanmış hissederek kendini. Bu gerçekliğin içinde sadece hayatın pratiğine ait bir şey yoktur.

“Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. Coğrafya derslerine getirilen yerküre gibi. Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiye, bizler hep hazırlanıyoruz. Neye?” (s. 22-23).

Romanın kahramanı eğitim-öğretimin sadece teorik planda kalmasından rahatsızdır. Hayatlarının her anı adeta işgal edilmiş gibidir, öğrenme dışında hiçbir işleri yoktur.

“Günk’ün ve bizim evin tüm bireyleri (Bunni dışında) okula gidiyor. Kimse fabrika, dükkân, büro, atölye gibi bir yerde çalışmıyor. Bu nedenle tüm yaşamımız okul. Bir “öğrenme merkezi”. (s. 21-22).

Günk’ün annesi de öğretmendir. Yazar anlatıcı ondan bahsederken vurguyu onun yurduna çok düşkün bir öğretmen olmasına yaparak, bireyin kendini adanmışlığının eleştirisini yapıyor.

“Günk. Annesi okula, öğrencilerine, başarıya ve özellikle “yurduna” çok düşkün bir öğretmen. Her sabah, vatanın bizden beklediği görevlere değiniyor.” (s.21).

Modern eğitim kurumları kendisini devlete adanmış, onda yok olmuş bireyler yetiştirmek istemektedir. Neticede eğitim sistemini ve programını belirleyen de devletin kendisidir. Bu yüzden ailelerin de katkısıyla sürekli bir eğitim-öğretime tabi tutulan birey, hayatın pratiklerine yabancılaşmaktadır. Bireyin eğitilen, öğretilen, şekillendirilen bir nesne gibi algılandığı bu eğitim sisteminde, başka boyutları ihmal

edilmektedir. Bu ihmal edilmişlik ileriki zamanlarda birer sorun olarak baş göstermektedir. Öte yandan eğitim sistemi de, eğitimin neticesinde bireyden beklentiler de insan doğasına aykırı, en azından zorlayan şeylerdir. İnsanın kendine ayıracak hürriyet alanı yok gibidir. Bütün bunlar bireyle sistemin, bireyle toplumun ve ailenin arasını açan şeylerdir. Okul vasıtasıyla vatana, devlete, millete kazandırılmak istenen birey, aileden başlayarak bütün toplumsal kurumlara yabancılaşmaktadır.

İssizliğin Ortası'nın kahramanı Ayhan, yatılı okulda okumak zorunda kalan bir bireydir. 1963'te, yani 14 yaşındayken Kayseri'ye, Amerikan Koleji'ne okumaya gider. Yatılı okul, onun için çevreyle arasında bir yalıtım katmanıdır. Yatılı okul hayatı onun yalnızlığının katmerleşmesine, huzursuzluğunun artmasına sebep olur. Bu tür okullar aile ortamının dışında geçirilen bir çocukluk demektir. Ayhan'ın okuduğu yatılı okul Kayseri'dedir. Onun Kayseri'de Amerikan Koleji'ne okumaya gitmesi aslında bir çelişkiler yumağıdır. Bu çelişkilerin başında **Anadolu'da Amerikan Kolejine** gitmek vardır. Daha sonra İzmir ve Kayseri arasındaki kültürel farklılıklar gelir. Ayhan, burada hayatının belki de en önemli siması Zafer'le tanışıp arkadaş olur. Ancak yatılı okulun yarattığı boğuntu, kısıtlanmış özgürlükler dolayısıyla okula ve sisteme karşı içinde bir öfke büyümeye başlar. Bunun sonucunda da sağlıksız bir birey olur.

Yatılı okula karşı geliştirdiği olumsuz tutum ve öfke yüzünden anti-emperyalist söylemler altında kendi kuşağıyla birlikte keskin bir Amerikan karşıtı olacaktır. Bunda yatılı okulun bir Amerikan Koleji olmasının da mutlaka etkisi vardır. 68 Kuşağı'nın Altıncı Filo ile ilgili eylemlerinin gerisinde bu keskin Amerikan karşıtlığını aramak yanlış olmaz. Yatılı okul onun sadece politik yönelimlerinin belirmesine değil aynı zamanda içe kapanık kişiliğinin oluşmasına da sebep olmuştur.

Yarım Kalan Yürüyüş romanının kahramanı Korkut da parasız yatılı okulda okumuştur. Onun okulla ilişkisi bir anlamda yetimhanede olumsuz bir şekilde başlamıştır. Küçük bir kız çocuğunun yetimhanenin duvarının arkasını merak etmesi

üzerine duvara tırmanan Korkut'un elleri, duvar üstüne dizilmiş camlar yüzünden kesilmiştir ve kanamaktadır. Yetimhane müdürü bu yüzden Korkut'a çok kızar:

“Oysa yirmi dört yıl önce yukarı vardığımda ellerim kesilmiş, kanıyordu. Duvarın üstünün kırık cam parçalarıyla kaplı olduğunu anlamamıştım. Başım ilk kez eriştiği yükseklikle dönüyordu. “Ne gördüğünü anlat.” Aşağıda yetimhanenin kurşuniliğine karışmamış tek şey o küçük kızdı. (...)

Neden tırmandın? Kan kaybından ölmek mi istiyorsun?’ Terk edilmiş bir hangarı andıran revir, müdürün çınlayan sesiyle doluydu o gün. ‘Gri gözlü piç, o kız kuyuya atla dese atlayacak mısın?’

Yanağım dağlanmış gibi yanıyor. Müdür neden tokat attı? Belki de ‘Evet,’ dediğim için. Hissiz bir et yığını gibi tuttuğum kolu bırakıyorum. Direnmek, karşı koymak, o tokatla öğretildi bana.” (s. 63-64).

Yetimhanenin müdürü orada devlet iradesini, siyasi otoriteyi temsil etmektedir. Böylece bir takım kurumlara karşı yabancılaşmaya başlayan Korkut, her şeyi değiştirmeye çalışan devrimci grupların içinde yer alacaktır ileride.

Serseri Standartları Sempozyumu'nun Bilge Serserisi Faretin'in kendisini toplumdan soyutlamasının, bir serseri gibi yaşamasının gerisinde onun ta okul yıllarında beliren mizacının büyük etkisi vardır. Faretin, aslında çok çalışkan bir öğrencidir ama bir o kadar da utangaç ve sıkılığandır. Faretin, öğretmeni bir soru sorduğunda parmak kaldırmaktan utanıp görünmemek için ön sırada oturan arkadaşının arkasına gizlenmektedir. O sıralarda yağmurlu bir sabah Hayat Bilgisi öğretmenin yaptığı sözlü sınav, onun okul ve öğretmen kavramlarına karşı tavrını belirleyecektir. Öğretmeni ona yağmurun nasıl yağdığını sorduğunda; “Tencerelerden, çaydanlıklardan buhar çıkar! Buharlar, gökyüzünde soğuğa rastlar ve suya dönüşerek, damla olarak yere dökülür...” (s. 22) şeklinde cevap verir. Bunun üzerine kendisine “sıfır” verir hocası. Karnesinde Hayat Bilgisi notu kırık gelmiştir. O da Oğuz Atay'ın kahramanları gibi **Hayat Bilgisinden** sınıfta kalmıştır. Sınıfta

yakasına kırmızı kurdele takılmayan bir tek o kalmıştır. O da kendince bir çare bulmuştur buna:

“O dönem Hayat Bilgisi notu kırık geldi karneme ve sınıfta bir tek bana kırimızı nişan takmadı gaddar Düşkırııcı. Okuldan süklüm püklüm çıkıp, oturduğumuz sokağa geldiğimde köşe başında kendi yaptığım kurdeleyi kalbimin üzerine takar, göğsümü gere gere, kabaran karafatma hindiler gibi, evin yolunu tutardım.” (s. 23).

Faretin, örgün eğitimi ciddiye almayan biridir. Ona göre bilgelik sokaklarda, serserilik ederek öğrenilebilecek bir şeydir.

5.3. Kent ve Kent Hayatına Ait Öğeler

Raymond Williams, “kent” kavramını açıklarken kelimenin modernleşmeyle ve sanayi devrimiyle birlikte kazandığı anlama vurgu yapar.³ Kentlerde nüfus artışı 16. yüzyıla kadar indirilebilse de bugünkü anlamda kavrama anlamını veren asıl büyük artış sanayi devrimiyle gerçekleşmiştir. Batıdaki bu büyük değişim, ülkemizde gerçek patlamasını ancak 1950’lerde gerçekleştirebilmiştir.

Kent, aslında insanların ihtiyaçlarını daha kolay giderebileceği bir mekândır. Ayrıca kentin belirleyici vasıflarından biri de iş bölümünün yaygınlaşmış olmasıdır. Nüfus yoğunluğunun sosyal ilişkileri çeşitlendireceği, insanın sosyal ilişki ihtiyacını aza indirgeyeceği de muhakkaktır. Ne var ki modernleşmeyle birlikte kentlere hâkim olan kapitalist üretim anlayışı, bu tespitlerin yönünü değiştirmiştir. Kentlerdeki ekonomik ilişkiler ağı insanı ikinci plana itmiş, bu ilişkinin tali unsuru haline getirmiştir. Geleneksel şehir anlayışında maddeyle, dış dünyayla uyum içinde yaşayan ve kendisini tabiatın bir parçası olarak gören insanın, bu zihniyetin yerine tabiata tahakküm etmek isteyen bir zihniyet, bir insan geçmiştir. Şehirlerin kente dönüşmesinin gerisinde bu zihniyet değişikliği yatmaktadır.

³ Williams, a.g.e., s. 68-69.

Varlığını sermayeyle özdeşleştiren bu anlayış, tabiatı hoyratça kullanmak suretiyle kentlerde insani dinlenme alanlarının azalmasına neden olmuştur. Özellikle günümüze doğru gelindikçe kentlerin gittikçe daha keskin birer keşmekeş alanı olmaya başladıkları görülür. Öte yandan kent olgusu, modern demokrasilerde ön görülen sınıfsız toplum idealine de oluşturdukları gettolar aracılığıyla darbe indirmektedir. Kentler, insan ilişkilerini ekonomik temelli belirledikçe, birey yalnızlaşmaya başlamış, kentin nüfusu ne oranda artarsa bu yalnızlaşma da o oranda keskinleşmiştir. Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire gibi şairler kente ve kitle toplumuna, “birbirlerini tanımak ihtiyacı duymayan milyonlarca insan”ın bir arada yaşamasının anlamsızlığına vurgu yapmışlardır. Bu isimlere Batıdan Kafka, Joyce, Camus gibi isimleri de eklemek mümkündür.

Kent ve kente ait burjuva yaşamının tutunamayan bireylerin psikolojilerinde çok nemli bir yeri vardır. *Tutunamayanlar*’ın Selim’i taşrada küçük bir şehirde dünyaya gelmiş, daha sonra ailesiyle birlikte kente göçmüştür. Her şeyden önce taşranın insaniliği küçük yaşta onun hayatından çıkmış, kentin, büyük şehrin bürokrasi ve üretim ilişkileri tarafından belirlenen hayatı onun hayatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Kentte yaşamak, ekonomik olarak belli bir seviyenin üstüne çıkmayı zorunlu kılmakta, bireyin rahat etmesi için tercih etmesi gereken meslekte zevk payı azalmaktadır. Nitekim kent hayatında rahata ermesi için Selim’i ailesi mühendis olmaya zorlamıştır. Selim, böylece kendi gerçeğinden uzaklaşarak yalnızlaşmış, varoluşunu en azından bir yönüyle istemediği bir alana konumlandırmak zorunda kalmıştır. Eserde tutunamayanlar tarif edilirken onların şehirle ilişkilerine de değinilir:

“Şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için, onları şehrin içinde, çitle çevrili ve yalnız tutunamayanlara mahsus bir parkta tutarak, sayılarının azalmasını önlemeyi düşünmenin zamanı artık gelmiştir.” (s. 154).

Şehirler, bireyi kendi kuralları çerçevesinde esir eden ve kimliksizleştiren mekânlardır. Kentler, evleri ve sokaklarıyla kimliksizdir. Evlerin ve sokakların kimliksizliğini ironiyle şöyle dile getirir Turgut:

“Turgut’un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırk bir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzeyle boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu. Apartmanın dünya üzerindeki bu konumunu anlayabilmek için biraz astronomi bilmek gerekiyordu. Oysa, Turgut’un arkadaşlarının karıları, bu bilgiden yoksun oldukları halde, apartmanı ‘elleriyle koymuş’ gibi buluyorlardı. Selim ise -bilimsel tanımları uygulamakta her zaman güçlük çektiği için- yarım saat oralarda dolaşıp durmuştu ilk geldiği gün. Bina, enlem ve boylam noktaları arasına sıkıştığı gibi, daha yüksek birçok apartmanın arasında ezilmişti. Bu nedenle, kuzey rüzgârlarına kapalıydı ve güneyindeki apartmana bitişik tavan, yağmurda biraz akıyordu. İnsanın kendi evi olmadıkça; bunlara katlanmak gerekiyordu. Çocukların odasının penceresinden bakılınca -biraz da sola, dışarı sarmak şartıyla- karşıdaki iki apartmanın çatı katları arasındaki küçük boşluktan, önce bir iki servi ağacı ve da- ha uzakta soluk mavi renkli bir çizgiden ibaret olan deniz görünüyordu.” (s. 43-44).

İnsanı kendi tabiatından bu kadar uzaklaştıran şehir, diğer kahramanların da hayatlarında önemli bir işleve sahiptir. *Anayurt Oteli*’nin Zebercet’i aydın duyarlığına ve kimliğine sahip olmamasına rağmen, kent olgusunun, kentleşmeye başlayan bir kasabanın ve kent yaşamının tekdüze yaşamından etkilenmiştir. Kendisi farkına varmasa da kentleşmeye başlayan kasabada hüküm süren hayat, onu içten içe kemirmeye başlamış, sevgisiz ve yalnız bırakmıştır. Onca yalnızlık yaşamasına rağmen kimse gelip onun halini hatırlarını sormamış, kimse onu sevmeyi denememiştir. Zebercet’in bunalımı kendisinden başlayan bir bunalım değildir. Onun birikimi entelektüel bir bunalım yaşamaya müsait değildir zaten. O, kent gerçeğinin yalnızlaştırdığı, çaresizleştirdiği bir birey örneğidir. Gittikçe değersizliğinin daha da farkına varan Zebercet, çareyi ölümden bulmuştur.

Tehlikeli Oyunlar’ın Hikmet’i ise kent hayatından kaçarak gecekonduya sığınmıştır. Çünkü kent hayatı onun yazmasına ve yaratmasına engel olmaktadır. Kendisiyle baş başa kalabileceği bir mekân olduğu için gecekonduyu seçmiştir. Hikmet, kurguyla gerçek hayat arasında bocalayan bir kişidir. O, daha çok kurgusal

hayatı yaşamaya çalışan, oyunlar oynayan, oyunlarında dünyalar kuran ve böylece gerçeklikten uzaklaşan bir yapıya sahiptir. Hikmet'i böyle davranmaya iten temel şey, toplumdaki bozulma, değerlerdeki aşınmadır. Değerlerdeki aşınmanın sebebi insan hayatını düzenleyen, eskisinden farklı bir hale getiren, onun doğasına aykırı bir şekle sokan üretim ekonomisi ve onun merkezi olan kent hayatıdır. Hikmet, kentten çıkınca bu kurgudan kurtulabileceğini sanmaktadır. Sonunda gecekonduda intihar eder. *Tutunamayanlar*'ın Turgut'u ise, romanın bittiği yerde kalabalıklara karışarak yok olur. Bunun anlamı kentin, kalabalıkların insan benliğini yutan bir şey olduğudur. Birey, kalabalıkların arasında kaybolan bir gerçekliğin sahibidir. Onlardan biri olmakla yok olmak aynı anlama gelmektedir. Kalabalıklardan biri olmak, kimiksizleşmektir. Hikmet'in kentin dışına kaçması, kimliğini orada inşa etmeyi denemek için kalkıştığı bir şeydir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nin anlatıcı kişisi de taşrada doğmuş, büyük şehre gelmiştir. O, önce taşra ve büyükşehir ikilemini yaşar. Daha sonra bu ikilem yaşadıkları semtle (Çarşamba) Beyoğlu arasında kendini hissettirecektir.

Ben Aranıyor romanının ana kahramanı ve tutunamayan karakterinin hayatında kentin önemi çok büyüktür. Orhan Barutçu, kendi yurdundan, dilinden, ikliminde uzak düşmüş; yıllarca anadilini konuşamamış, doğup büyüdüğü yerlerin özlemine yaşayarak değişip kendi kişisel tarihinden kopmuş, bir anlamda mazisini, onunla birlikte kimliğini yitirmiş bir insandır. Yıllar sonra dönüp geldiği vatanında ayrı kaldığı süreç içinde meydana gelen değişimler onun bu kopuşunu keskinleştirir. Ancak o kaybolan benliğini yeniden inşa etmek istemektedir. Orhan'ın kimliği mekânla birlikte oluşmuş bir kimliktir. Doğup büyüdüğü şehrin bellek mekânlarının değiştiğini gören Orhan, kimliğini de kaybetmiş gibidir. Kimliğini yeniden inşa etmesinin tek yolu, mekânın hafızasını tazelemektir. Böylece şehirde Küçük Orhan'ın kılavuzluğunda dolaşmaya başlar. Aslında onun sorunu doğup büyüdüğü şehrin kimlik değiştirerek **kent** olmasıdır.

Kaybolmuş Günler'in Beşir'i de taşradan büyükşehir gelen ve burada kaybolan bir karakterdir. Büyükşehrin kurallarına ve hayatına intibak etmekte güçlük çekmektedir. Geleneksel ve muhafazakâr bir aileden gelmiş olması, şehirde hüküm

süren insan ilişkilerine ayak uydurmasını güçleştirir. Beşir, kaldığı vakıf yurdunda kendisi gibi taşradan gelen insanların içinde yaşamaktadır. Özellikle karşı cinsle olan ilişkilerinde başarısız olan Beşir, kitapların dünyasıyla gerçekler arasında bocalamakla kalmamış, taşranın değerleriyle büyük şehrin değerlerini de uzlaştıramamıştır.

Yaralı Kalmak'ın Müşfik'i de taşrada bir kasabada doğup büyümüş, sonra büyükşehirde üniversite okumuştur. Üniversiteyi bitirdikten sonra tekrar doğup büyüdüğü kasabaya dönmüş ancak kasabaya uyum sağlamakta güçlük çekmiştir. Müşfik, bu bakımdan diğerlerinden farklıdır. O, kimliğini büyük şehirde inşa etmiş bir kişidir. Bu yüzden tekrar kasabaya dönmesi onun kendinden uzaklaşması anlamına gelmektedir. Böylece başka bir büyükşehre (İstanbul) gelir ve bu şehrin kendine has kuralları arasında yaşamaya başlar. Büyükşehir demek söz konusu İstanbul olunca, evsiz barksız insanların köprü altlarında, banklarda gecelediği, batakhanelerin, bitirimlerin bulunduğu, insanın iyice hiçleştiği, değersizleştiği bir yer demektir. Gündelik hayatın içinde yok sayılan bu bitirimler, serseriler gerçekte bir takım erdemleri benliklerinde taşıyan insanlardır.

Bu türden kişilerin yaşamlarını konu edinen romanlardan biri de *Serseri Standartları Sempozyumu*'dur. Vecdi Çıracıoğlu'nun 1960'ların İstanbul'una nostaljik bir gezi yaptığı eserinin ana kişisi bilge bir serseridir. Aynı zamanda şair ve oyun yazarı olan Faretin, tüketim ekonomisinin belirlediği günlük hayatın içinde kaybolmuş bir bireydir. Faretin'e göre asıl kaybolan şehrin günlük akışı içinde varolduklarını sanan insanlardır. Faretin, şehir hayatının ne kadar dışına çıkarsa benliğiyle o kadar buluşmaktadır. Bu yüzden o tarihlerde henüz bir köy olan Rumelihisarı'nda yaşamaya başlar. Faretin, şehir olgusunu, şehrin dayanılmaz gerçeğini tabiatın kucağında yenmeye çalışan bir tiptir. O, kent hayatının aşağıladığı, yok saydığı serseriliği ve onun erdemlerini kutsamakta, dünyayı bilge serserilerin kurtaracağına inanmaktadır.

SONUÇ

Türk toplumu yaklaşık iki asırdan beri sosyal ve kültürel bir değişim yaşamaktadır. Öteden beri bu değişimin Batılılaşma kavramı çerçevesinde anlamlandırılmaktadır. Bu adlandırma, değişimin yönünü de içinde barındıran bir adlandırmadır. Aslında bu daha genel bir değişimin, dönüşümün içinde ikinci ve daha küçük bir halkadır. Asıl büyük halka tüm dünyayı etkileyen ve adına modernleşme denilen değişimdir. Söz konusu büyük değişim dalgası bütün dünyayı etkisi altına almış, toplumları er ya da geç kendi doğrultusunda dönüşmeye mecbur bırakmıştır. Toplumumuzu Batılılaşmaya iten asıl neden de bu büyük değişimdir.

Türk toplumunun asırlardır ‘öteki’ olarak algıladığı bir topluma dönüşümü, modernleşen başka toplumların yaşayacağı dönüşüm sancısını daha farklı ve şiddetli yaşaması anlamına gelir. Modernleşmenin beraberinde getirdiği kentleşme, sanayileşme, bireyleşme gibi olgular, toplumdaki fertleri de başka bir açıdan kuşatan etkenlerdir. Dolayısıyla birey, hem toplumun içinde olan bir unsur olarak, hem de tek başına bir dünya, bir bütün olarak modernleşmenin olumlu ve olumsuz etkilerine açık durumdadır. Türk toplumuna ait olan bir birey, bir yandan “öteki”ne dönüşmenin çelişkisini yaşayarak Batılılaşacak, bir yandan da büyük değişimin kaçınılmazlığını kabul edecektir.

Genel olarak bütün dünyada birey, çağımıza doğru gelindikçe yalnızlaştırılmış bir varlıktır. Onun dönüşümünü kolaylaştıracak, yalnızlığını giderecek kurumlar da modernleşmenin ve dolayısıyla ampirik pozitivizmin tesiriyle hızla sosyal hayatın dışına çıkarılmıştır. Öte yandan, modernleşmeyle birlikte öne çıkan değerler, geleneksel değerleri de tedavülden kaldırmış, yeni değerleri tartışılması gereken süre dolmadan yürürlüğe koymuştur. Bu bütün dünya için yeni bir durumdur. Çünkü o zamana değerler toplumsal ve bireysel ihtiyaçlara binaen ve aşama aşama, insanın kontrolü altında değişirken, artık insanı kontrol eder hale gelmiştir. Öne çıkan değerlerin merkezinde akıl ve güç vardır. Dolayısıyla insan moral değerlerin değersizleştiği bir ortamda, daha çok maddi yönüyle yaşayan, iç dünyasının ihtiyaçlarını gideremeyen bir nesne/varlık konumunda kalmıştır.

Öte yandan, bu süreç içinde, günümüze gelinene kadar iki büyük dünya savaşı yaşanmış, insanın değersizliği, kitle imha silahları karşısındaki güçsüzlüğü zihinlerde büyük sarsıntılar yaratmış, insanın insana olan inancı ve güveni yok olmaya başlamıştır. Kendisini evrende küçük ve değersiz bir varlık olarak hisseden birey, geleneğin insan telakkisinden de uzaklaştırıldığı için, kendisini iyice savunmasız ve yalnız hissetmiştir.

Elbette bu tür yaralanmaların sanatkâr ruhlarda, aydın bireylerde etkisi daha kesin ve daha yaralayıcıdır. Aydın bireyin dünyayı ve olayları kavrayışı daha detaylı ve derin olmaktadır. Öte yandan aydının topluma kurtuluş reçeteleri hazırlamak gibi de bir sosyal sorumluluğu vardır. Dolayısıyla aydın, bir yandan kendi kimliğini inşa ederken, bir yandan da toplumsal bir kimlik inşası için kavga verecektir.

Roman, bütün bu değişimlere, oluşumlara karşı kayıtsız kalamazdı. Büyük romancılar her şeyden önce bu değişime yakından bakmayı deneyen romancılardır. Türk romanı işte bu sosyal değişimin, bu sancının kucağında dünyaya gelmiş, bu değişimle büyümüş, serpilmiştir. Roman, bir yandan bir tür olarak gelişirken, toplumda da değişim bütün hızıyla devam etmektedir. Toplum, demokratik bir yapıya doğru hızla evirilmektedir. Toplumun bu evirilmesi romancının, aydının daha fazla söz hakkına kavuşabilmesi anlamına da gelmektedir. Türk romanı toplumsal değişimi, Türk aydınının kimlik bunalımını konu edinmekten hiçbir zaman uzak durmamıştır. Özellikle 1970 sonrasında bu meselelere daha yakından bakmayı deneyen onlarca romancı vardır.

Bu çalışmada Türk aydınının yaşadığı kültürel bocalamayı, öne çıkan bir takım eserlerden hareketle ele almaya çalıştık. Çalışmamızda özellikle sosyal hadiselerin, büyük değişimlerin istasyonlarının önemli bir yer tuttuğunu gördük. Özellikle 1968 Gençlik Hareketleri, 12 Mart Muhtırası ve daha sonra 12 Eylül Darbesinin kendi romanlarını yarattığını, bu hadiselerin gölgesinde yazılan romanların büyük benzerlikler taşıdığını tespit ettik. Öte yandan romanlardan hareketle, bu tür doğal olmayan değişimlerin insan ruhunda çok ciddi hasarlar bıraktığını, özellikle aydın kimliğine sahip insanların kendilerini büyük bir boşlukta bulduklarını gördük.

Bu çalışmada Türk romanının tarihinin toplumsal değişime paralel geliştiği bir kere daha örnekleriyle gösterilmiştir.

Çalışmanın ortaya çıkardığı bir diğer sonuç da, kültürel bocalama yaşayan, tutunamayan kahramanların küçük burjuva ya da burjuva ailelerinden geldiğidir. Buna eklenebilecek bir başka gerçek de burjuva ailesine mensup kişilerin genellikle aile baskısıyla mühendis olmayı tercih etmek zorunda kalmalarıdır. Ele aldığımız roman kahramanlarının çoğu mühendistir.

1970 sonrası romanlarımızda tutunamayan kişileri ele alırken, tutunamamanın ideolojik bir boyutu olduğunu da tespit ettik. İncelediğimiz kahramanlardan sadece Mustafa Miyasoğlu'nun kahramanı Beşir muhafazakâr bir çevreden gelmektedir. Bunun dışında kalan kahramanların hepsi Türkiye'de "sol" diye adlandırılan yelpazenin içinde değerlendirilebilecek kişilerdir. Bu da bu düşünceye mensup kişilerin gelenekle ilişki/sizlik/lerinin boyutlarını ortaya koymaktadır. Çünkü kültürel bocalama gelenekle kopuşa işaret eden bir durumdur.

Bu çalışma ile kültürel bocalamanın birey ve toplum hayatındaki en önemli göstergelerinden biri olan tutunamamak kavramı, romanlar ve roman kahramanları etrafında izah edilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA

Adalet Ağaoğlu Kitabı “Sen Türkiye’nin En Güzel Kazasıdır”, Söyleşi: Feridun Andaç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2005.

Ağaoğlu, Adalet: **Dar Zamanlar I Ölmeye Yatmak**, Yapı Kredi Yayınları, 14. Baskı, (YKY’de 7. Baskı) İstanbul 2003.

Ağaoğlu, Adalet: **Bir Düşün Gecesi**, Üçüncü Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.

Ağaoğlu, Adalet :**Dar Zamanlar III Hayır...**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2007.

Ağca, Ümran: “Aysel’in Trajedisi ya da Ölmeye Yatmak Romanında Aydın Kadının Bunalımı” http://findarticles.com/p/articles/mi_hb1390/is_2_4/ai_n29063178/

Ahmad, Faroz: **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980**, (Türkçesi: Ahmet Fethi), Hil Yayın, İkinci Baskı, İstanbul 1996.

Akatlı, Füsun: “Acıdan Acıya Yol Vardır”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Akay, Ali: “Oğuz Atay’da Kimliksizleşme ve Sense of Humour”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008.

Altun, Fahrettin: Modernleşme Kuramı, Birinci Basım, Küre Yayınları, İstanbul 2005.

- Alver, Köksal: “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, **Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Andı, M. Fatih: “Kılık Kıyafet, Moda ve XIX. Asır Romanı”, **Roman ve Hayat**, Kitabevi, İstanbul 1999.
- Apaydın, Ümit: “Adalet Ağaoğlu’nun Ölmeye Yatmak Romanında Siyasi Dönemler, Bireysel Durumlar ve Toplumsal Bağlam”, **Hece**, S. 143, Kasım 2008.
- Arkonaç, Oğuz: **Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü**, Nobel Kitabevleri, İstanbul 1999.
- Armağan, Mustafa: **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İz Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Aşçı, Buket: Mehmet Eroğlu İle Söyleşi, **Vatan Kitap**, Aralık 2006.
- Atay, Oğuz: **Tehlikeli Oyunlar**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1987.
- Atay, Oğuz: **Tutunamayanlar**, 13. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- Atılğan, Yusuf: **Anayurt Oteli**, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Atiker, Erhan: **Modernizm ve Kitle Toplumu**, 1. Basım, Vadi Yayınları, İstanbul 1998.
- Aytaç, Gürsel: **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Birinci Basım, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.
- Balcı, Yunus: “Oğuz Atay’ın Romanlarında Kahramanlar”, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2001.

Balcı, Yunus: **Türk Romanında Aydın Problemi** (1908-1950), 1. Basım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Bayur, Yusuf Hikmet: **Türk İnkılâbı Tarihi**, C. II, Kısım: IV, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1983.

Belge, Murat: “Felâtun Bey İle Rakım Efendi”, **Kitaplık**, S. 61, Mayıs 2003.

Belge, Murat: “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul.

Benda, Julien: **Aydınların İhaneti**, (Çeviren: Cem Soydemir), Birinci Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006.

Berkes, Niyazi: **Türk Düşününde Batı Sorunu**, 1. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975.

Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973.

Berne, Eric: **Hayat Denen Oyun**, (Çeviren: Selami Sargut), 1. Basım, Kariyer Yayıncılık, İstanbul 2001.

Bostancı, M. Naci: “Türkiye’nin Modernleşme Sürecine Dair Dipnotları”, **Yeni Türkiye, Cumhuriyet Özel Sayısı III**, S. 23-24, Eylül-Aralık 1998.

Büber, Oya Ayman: “Ben Bir düşünsel Anarşistim” (Söyleşi), **Güneş Gazetesi, Sanat Sayfası**, 9 Mart 1991.

Cebeci, Oğuz: **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.

Cemal, Ahmet: “Bir “İnsana” Dönüş Öyküsünün Romanı”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, Beşinci Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005.

Çelebi, Âsaf Hâlet: “**Sanatta Eskimeyen Şey**”, Bütün Yazıları, (Hazırlayan: Hakan Sazyek) 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

Çetin, Halis: “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu-Batı**, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, Gelenek, S.25.

Çıracıoğlu, Vecdi: **Serseri Standartları Sempozyumu**, 2. Basım, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.

Çiğdem, Ahmet: “Türk Batılılaşmasını Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkalığı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, C. 3 Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

Çiğdem, Ahmet: **Bir İmkân Olarak Modernite**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1997.

Demir, Fethi: **Mehmet Eroğlu’nun Romanlarında Tutunamayan Kahramanlar**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2006.

Demir, Ömer; Acar, Mustafa: **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul 1992.

Demirbaş, Osman: **İttihat ve Terakkî Cemiyeti ve Millî Mücadele**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1999.

Durbaş, Refik: “Anavatan Otelı’nin Kaderi...”,
http://www.sabah.com.tr/Ekler/Cumartesi/Yazarlar/durbas/2008/12/2/Anavatan_Otelı_nin_kaderi

Duru, Sezer: “Kız Kardeşim ve Ben”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Ecevit, Yıldız: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Ecevit, Yıldız: “Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* Romanında Üst-Kurmaca”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Ecevit, Yıldız: **Oğuz Atay’da Aydın Olgusu**, 1.Bakı, İletişim Yayınları, İstanbul 1989.

Ecevit, Yıldız: **Oğuz Atay’da Aydın Olgusu**, Birinci Baskı, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989.

Ecevit, Yıldız: **Orhan Pamuk’u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman**, 2. Baskı, İletişim yayınları, İstanbul 2008.

Ekrem, Recaizade Mahmut: **Araba Sevdası**, (Haz. Emre Erdoğan), Parıltı Yayıncılık, İstanbul 2004.

Emre, Gültekin: “Tezer Özlü’de Ölüm ve Yaşam Çatışması”, **Tezer Özlü’ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

Erbil, Leylâ: “ “Bir İntiharın İzinde” Zaman”, **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Erbil, Leylâ: “Bir Romanı Okurken *Çocukluğun Soğuk Geceleri*”, **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Hazırlayan: Sezer Duru), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Eroğlu, Mehmet: **Adını Unutan Adam**, 1. Baskı, Everest Yayınları, İstanbul 2000.

Eroğlu, Mehmet: **Belleğin Kış Uykusu**, 3. Baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006.

Eroğlu, Mehmet: **Geç Kalmış Ölü**, Can Yayınları, İstanbul 1984.

Eroğlu, Mehmet: **Issızlığın Ortası**, Altıncı Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.

Eroğlu, Mehmet: **Yarım Kalan Yürüyüş**, İkinci Baskı, Can Yayınları, İstanbul 1986.

Erol, Sibel: “Toplumsal Dış Gerçeklik ve Kişisel İç Şiir: Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında İnce Ayar”, **Hayata Bakan Edebiyat Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar**, Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu, 1. Basım, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2003.

Ertuğrul, Kürşad: “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu”, **Doğu-Batı**, S. 22, s. 89.

Evin, Ahmet Ö.: **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, Birinci Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.

Finn, Robert P.: **Türk Romanı (İlk Dönem:1872-1900)**, (Çev. Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1984.

Garaudy, Roger: **Picasso, Saint-John Perse, Kafka**, (Çeviren: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 1991.

Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, İngilizceden Çeviren: Ersin Kuşdil, Üçüncü Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.

Goff, Jacques Le: **Ortaçağda Entelektüeller**, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1994.

Guenon, Rene: **Modern Dünyanın Bunalımı**, (Türkçesi: Mahmut Kanık), Birinci Basım, Hece Yayınları, Ankara 2005.

Güçlü, Abdülbâki/ Uzun, Erkan/ Uzun, Serkan/ Yolsal, Ümit Hüsrev: **Felsefe Sözlüğü**, Bilim Sanat Yayınları, Ankara 2003.

Gümüş, Semih: **Başkaldırı ve Roman Hayır... İçin Bir Çözümleme Denemesi**, Oğlak Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul Haziran 1996.

Gündüz, Osman: “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2004.

Gürbilek, Nurdan: “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008.

Gürbilek, Nurdan: **Ev Ödevi**, Metis Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul 2005.

Gürbilek, Nurdan: **Yer Değiştiren Gölge, Denemeler**, Metis Yayınları, İstanbul 2005.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi: **Şıpsıvdi**, İlk Baskı, 1900.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi: **Şık**, İlk Baskı, 1899.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Cesare_Pavese

http://tr.wikipedia.org/wiki/Homo_erectus

http://tr.wikipedia.org/wiki/I._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1

http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Abd%C3%BClhamit

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_\(tarih\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_(tarih))

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi

<http://www.mehmeteroglu.info/bel03.htm>

<http://www.mehmeteroglu.info/bel05.htm>

<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=10902>

<http://www.saglikbilimi.com/anoreksiya-ve-bulimia/>

Huizinga, Johan: **Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 2006.

İssı, Ahmet Cüneyt: “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, **Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

İnci, Handan: “Felâtun Bey’i Tanır mısınız?”, **Kitaplık**, S. 83, Mayıs 2005.

İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ: (DİA), C. 29.

Kafaoğlu, Asuman -Büke, “Araf ya da Beklemedeki Ruhlar”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, 13 Mayıs 2004.

Kahraman, Hasan Bülent: **Çerçeve**, S. 13, Mart 1989.

Kaleli, Betül: **Buket Uzuner’in Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2005.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.

Karaosmanoğlu, Ülkü: “Mehmet Eroğlu İle Yeni Romanı Adını Unutan Adam Üzerine”, **Cönk**, Şubat 1989.

Karaosmanoğlu, Yakup kadri: **Yaban**, İletişim Yayınları, 59. Baskı, İstanbul 2009,

Karatepe, Şükrü: **Darbeler, Anayasalar ve Modernleşme**, İz Yayıncılık, İstanbul 1997.

Kaya, Yaşar/Tatar, Taner: **Gelenekten Modernliğe Kalıplaşan Yenilik**, 1. Baskı, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2008.

Kılıçbay, Mehmet Ali: “Osmanlı Batılaşması”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Kızılçelik, Sezgin; Ercan, Yaşar: **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, Günay Ofset, Konya 1992.

Kolcu, Ali İhsan: **Cumhuriyet Edebiyatı II, Hikâye ve Roman**, 1.Basım, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum,2008.

Kongar, Emre: **28 Şubat ve Demokrasi**, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul 2003.

Kongar, Emre: **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, İstanbul 1995.

Köksal, Sırma: “Cumhuriyet Kızı Feride”, **Kitap-lık**, Mayıs 2005, S. 83.

Lewis, Bernard: **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, İngilizceden Çeviren: Prof. Dr. Metin Kırıatlı Türk Tarih Kurumu, Ankara 1984.

Lorasdağı, Berrin Koyuncu - İnce, Hilal Onur: “Marjinallikten Non-Konformizme Oğuz Atay Eserlerinde Entelektüel”, **Doğu Batı, Entelektüeller III**, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2006.

Mardin, Şerif: “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Makaleler 4 Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Mardin, Şerif: **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1989.

Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çevirenler: Osman Akınbay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1999.

Meriç, Cemil: “Batıda ve Bizde Aydının Serüveni”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1.

Meriç, Cemil: **Kırk Ambar**, Cilt 1, Rûmuz-ül Edeb, Yayına Hazırlayan: Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

Miyasoğlu, Mustafa: Kaybolmuş Günler, 4. Baskı, Suffe Yayınevi, İstanbul 1982.

Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a, İletişim Yayınları, Haziran İstanbul 1994.

Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

Naci, Fethi: **Yüz Yılın 100 Romanı**, Birinci Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 2002.

Naci, Fethi: **Reşat Nuri’nin Romancılığı**, YKY’de Birinci Baskı, İstanbul 2003.

Okay, Orhan: “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1988.

Oktay, Ahmet: “Yeni Hayat Üzerine”, Orhan Pamuk’u Anlamak, (Derleyen: Engin Kılıç), 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Oktay, Ahmet: Metropol ve İmgelem, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul, 2002.

Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

Özlü, Tezer: **Çocukluğun Soğuk Geceleri**, 12. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Özlü, Tezer: **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Pamuk, Orhan: **Yeni Hayat**, İletişim Yayınları, 52. Baskı, İstanbul 1995.

Parla, Jale: “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş”, **Somut**, S. 5.

Parla, Jale: “Edebiyatta Karakter ve Tipler”, **Kitap-lık Dergisi**, S. 83, Mayıs 2005.

Parla, Jale: **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Parla, Jale: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2001.

Pazarkaya, Yüksel: **Ben Aranıyor**, Birinci Basım, Açı Yayınları, İstanbul 1995.

Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, Haz.: Emre Erdoğan, Parıltı Yayıncılık, İstanbul 2004.

Safa, Peyami: **Bir Tereddüdün Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987.

Said, Edward: **Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı**, (İngilizceden Çeviren: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.

Seyppel, Tatjana: **Oğuz Atay’ın Dünyası**, 1. Baskı İletişim Yayınları, İstanbul 1989.

Shayegan, Daryush: **Yaralı Bilinç-Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni**, Çev: Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul 2002.

Shils, Edward: “Gelenek”, Çev: Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı, Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl: 7, S.25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004.

Simmel, George: **Modern Kültürde Çatışma**, (Çevirenler: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen), İletişim Yayınevi, İstanbul 2006.

Sunat, Halûk: **Hayal, Hakikat, Yaratı Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış**, Birinci Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2001.

Şafak, Elif: **Araf**, Metis Yayınları, Yedinci Basım, İstanbul 2007.

Şafak, Elif: Türkçenin geçirdiği “Dil Budaması Devrimi’nden Üzüntü Duyuyorum.” (Söyleşi: Fadime Özkan) Dünya Gazetesi, 21 Nisan 2004.

Şahin, Seval: “ Kuşevi’nin Efendisi’ Romanı Bağlamında Yazı ve İntihar”, **Hürriyet Gösteri**, S. 250, Temmuz-Ağustos 2003.

Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Âhirimiz”, **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C. III, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1994.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, 14. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

Tazegül, Murat: **Modernleşme Sürecinde Türkiye**, Babil Yayınları, İstanbul 2005.

Tekelioğlu,Orhan: “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”, **Doğu-Batı**, S. 22, s. 67.

Tekin, Mehmet: **Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat**, Öz Eğitim Yayınları, İstanbul 1997.

Tekin,Mehmet: **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999.

Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar, (Hazırlayan: Leylâ Erbil), 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

THEMA LAROUSSE-TEMATİK ANSİKLOPEDİ: İnsan ve Tarih, , C.1.

Tolan, Barlas: **Toplum Bilimlerine Giriş**, Ankara 1983.

Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, (Çev: Hülya Tufan), 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Tuğlacı, Pars: **Resimli İngilizce-Türkçe Sözlük**, ABC Kitabevi, İstanbul 1996.

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005.

Uçman, Abdullah: “Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey”, **Ahmet Mithat Efendi Kitabı**, Haz.: Mustafa Armağan, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

Uturgauri, Svetlana: **Türk Edebiyatı Üzerine**, Birinci Basım, Cem Yayınları, İstanbul 1989.

Uzuner, Buket: **Gümüş Yaz**, Everest Yayınları, İstanbul 2002.

Uzuner, Buket: **İki Yeşil Su Samuru Anneleri Babaları Sevgilileri ve Diğerleri**, 17. Baskı, Gür yayınları, İstanbul 1996.

Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, C. 1, Selçuk Yayınevi, Konya 1966.

Vural, Mehmet: “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, **Doğu Batı, Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, Yıl 7, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004.

Williams, Raymond: **Anahtar Sözcükler**, Çev: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Yalçın, Alemdar: **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı** 1946-2000, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Yalçınpınar, Zafer -Söyleşi: Vecdi Çıracıoğlu/ Öykümü Didikliyorum, http://www.mevsimsiz.net/Yazilar/Soylesi/VECDi_ciRACiOgLU_OykumuDidikliyorum-2091/

Yalsızuçanlar, Sadık: “Psikolojik Roman”**Hece, Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67.

Yavuz, Hilmi: **Roman Kavramı ve Türk Romanı**, Bilgi Yayınevi, Mart Ankara 1977.

Yerasimos, Stefanos: **Az gelişmişlik Sürecinde Türkiye 2 Tanzimat’tan I. Dünya Savaşına**, Türkçesi: Babür Kuzucu, Gözlem Yayınları, İstanbul 1975.

Yetiş, Kâzım: **Ölümünün 100. Yıldönümü Münasebetiyle Nâmik Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1989.

Yıldırım, İbrahim: **Kuşevi'nin Efendisi**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

Yıldırım, İbrahim: **Yaralı Kalmak**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, YKY'de Birinci Baskı, İstanbul 2005.

Yılmaz, Durali: **Roman, Sanat ve Toplum**, Birinci Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996.

Yürek, Hasan: **Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım**, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.

Zürcher, Erik Jan: **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, (Çeviren: Yasemin Saner Gönen), İletişim Yayınları, İstanbul 2000.